

anderen Medien geteilt. Damit übernehmen diese Bilder schon wieder eine politische Funktion: Sie verkörpern die Erinnerung an ein gescheitertes politisches System.

Das achte und letzte Kapitel „Kindheit als Ressource – Ein Fazit“ bekräftigt noch einmal, dass Kinder als Ressource genutzt wurden, um ein unwirkliches Bild der Welt zu schaffen. Dazu wurden vier Arten von Kindern verwendet, die auf den Bildern gezeigt wurden: als Erstes das sogenannte *universelle, allsowjetische* Kind, dann das *romantische* Kind, danach das *kostbare, göttliche* Kind und schließlich das *funktionale* Kind. Kinder waren ein Symbol für Zerbrechlichkeit und Empfindlichkeit, und der *rote Stern* folgte ihnen und beschützte sie. Sie wurden ermutigt, Staatshelden zu werden, ihnen wurde gesagt, dass es sich alles auszahlen werde. Sie wuchsen mit der Idee auf, in einem auserwählten Land gelebt zu haben.

Abschließend lässt sich feststellen, dass im Werk von Monika Rüthers erfolgreich beschrieben worden ist, wie die Vorstellungen von der Kindheit an die Zeitverhältnisse in der Sowjetunion gebunden waren und dementsprechend dem Zusammenhalt des sowjetischen Imperiums beigetragen haben.

### Ironijski humor kao „megleni glas v tami“

**Berislav Majhut. 2022. *Na Titonicu: hrvatska dječja književnost u razdoblju socijalističke Jugoslavije*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada. 368 str. ISBN: 978-953-169-490-2.**

Tihomir Engler

U knjizi pod dovtljivo-vrckavim naslovom *Na Titonicu* autor na primjeru djela četvero književnika za djecu i mladež analizira mogućnosti djelovanja tih autora u razdoblju socijalističke Jugoslavije od 1945. do 1991. godine, kao i problem utvrđivanja književno-povijesnoga značaja njihovih djela. U uvodnom se dijelu knjige ovlaš prikazuje ustroj središnje političke snage socijalističke Jugoslavije, Komunističke partije, odnosno Saveza komunista, čija je vlast „tijekom svoje četrdesetpetogodišnje povijesti“ (13) prolazila „kroz različita razdoblja, koja su karakterizirali različiti stupnjevi, ali i oblici krutosti, u smislu isključivosti stavova dopuštenih u javnosti“ (isto). A upravo je to ono što autora u knjizi i zanima: na koji se način, naime, uspostavljalo polje dječje književnosti unutar mehanizama društvene stege u doba socijalizma i gdje je moguće locirati mjesta otpora koja ukazuju na prisutnost zatomljenoga ideološkoga višeglasja.

U drugom poglavlju knjige autor kao svojevrsni uvod u analitički posao razmatra razvoj recepcije književnoga lika Ivane Brlić-Mažuranić, prikazujući trnovit put njegove rehabilitacije od prešućivanja u prvim desetljećima socijalističke Jugoslavije pa sve do različitih pokušaja njegova prilagođavanja onomu što je u tom društvu bilo poželjno. Posljedica toga bilo je zatomljivanje građanskih vrijednosti sadržanih u autoričinim djelima, odnosno njihovo zaodijevanje u tada javno prihvatljivo ruho. U trećem se poglavlju knjige, kao tomu oprječan primjer, analizira sudbina romana Danka Oblaka. Njegovi su *Modri prozori* (1958.) zbog njihove važnosti u odgoju djece u socijalističkoj Jugoslaviji predstavljali „nezaobilazni dio dječjeg književnog kanona“ (27) da bi nakon promjene društvenoga

sustava 1990-ih godina nestali s tržišta jer „je i izdavačima, koji su možda pomišljali da ga ponovno objave, bilo posve jasno da će ponovno izdanje romana voditi u materijalni gubitak“ (79), pogotovo kada u novom sustavu iza djela više nisu stajali ni popisi lektire ni školske knjižnice.

U četvrtom poglavlju knjige analizira se subverzivni potencijal prvih četiriju romana Ivana Kušana. Kako bi se doprlo do toga potencijala, danas se mora, smatra Majhut, „ta djela postaviti u povijesnu perspektivu i društvenu stvarnost u kojoj su nastala jer tek će tako isplivati na površinu punina književnog teksta“ (87). Ta punina u slučaju Kušanovih romana počiva na primjeni modela kriminalističkoga romana, što u to doba ne predstavlja samo novost u pripovijedanju na području hrvatske dječje književnosti, već se time u socijalističkom društvu etablira i niz novih vrijednosti: tako primjerice ona pojedinca naspram kolektiva, ali i ona sadašnjosti naspram budućnosti (usp. 91). Pričosvijet Kušanovih romana, ističe nadalje Majhut, ne nosi tradicija pripovijedanja o ratnim i poratnim nedaćama već je to svijet izmaštan na temelju „stripova, filmova i petparačke književnosti“ (93), što u godini objave prvoga romana u serijalu o Koku, *Uzbuna na Zelenom Vrhu* (1956.), predstavlja velik otklon od tadašnjega ideološkoga posredovanja zbilje u hrvatskoj dječjoj književnosti, pogotovo kada dječji likovi „u vlastitim mislima slijede životno iskustvo i ono što su naučili iz ratnog i predratnog vremena [a što] njihove misli i djelovanje čini subverzivnim“ (98). U idućem romanu, *Koko i duhovi* (1958.), već i sama pomisao na duhove predstavlja izazov realističnu poimanju zbilje koji poprima i krajnje sarkastično-ironijsku formu kada dječaci u potrazi za duhovima „na kraju na vidjelo istjeraju bogataša“ (100), toga zla duha socijalizma. U *Domaćoj zadaći* (1960.) središnja je Kušanova intencija, smatra Majhut, da „formulu Mate Lovraka prema kojoj su siromašni poštene, a bogati i zli nepošteni“ (102) izvrgne kritici utoliko što se nizom dosjetki razotkriva plitkost izjednačavanja moralnoga načela pojedinca s njegovim klasnim statusom, odnosno socijalno-materijalnim stanjem. Tomu nasuprot čovjekova „domaća zadaća“ leži u tom da usred svih nemoralnih abnormalnosti koje obilježavaju njegovu stvarnost pronade i živi vlastitu moralnu vertikalu. S obzirom na to krajnje se zanimljivim čini Majhutovo čitanje Kušanovih romana nakon što je nestao njihov ideološki kontekst zbog čega se još više ističu pripovjedni detalji romana, u kojima se Kušan ironijsko-subverzivno pregiba nad tadašnjom društvenom zbiljom.

Posljednja dva poglavlja predstavljaju i svojevrsni analitički vrhunac knjige jer se u njima na primjeru romanesknoga i filmskoga izdanja Hitrecovih *Smogovaca* razotkriva britkost autorova humorističkoga skalpela kojim zasijeca u tkivo društva, koje, načeto krizom, srlja ususret ne samo raspadu vlastitoga vrijednosnoga sustava već i temelja na kojima počiva. Majhut ukazuje na to da Hitrec nimalo slučajno stvara niz likova „koji u nefunkcionalnoj okolini niti ne mogu djelovati drugačije nego nemoralno ili kriminalno“ (126), što je znak da „pisac želi prikazati disfunkcionalnost cijelog prikazanog svijeta“ (isto), odnosno „da piše o nakrivo postavljenom društvu, o društvu u kojemu ništa ne funkcionira i koje jednostavno ne može izaći iz krize“ (isto), dakle, o društvu koje nije u stanju prevladati (samo svoje?) nedostatke, pri čem su „korupcija i sitna krađa jednostavno zrak i voda socijalističkog poretka, a, ako želiš preživjeti, moraš disati zrak i piti vodu“ (132). Hitrecovi likovi svakako razotkrivaju (ne)funkcionalnost tadašnjega socijalističkoga sustava, premda bi se čovjek, s obzirom na razvoj suvremenoga europskoga društva nakon pada Berlinskoga zida, mogao zapitati je li u slučaju *Smogovaca* tek riječ o prikazu urušavanja socijalističkoga

sustava ili pak svakoga društvenoga oblika u kojem su ljudi zaobilaznjem zakona i propisa, dakle, uslijed sveopće rasprostranjenosti korupcije „okrenuti jedni protiv drugih“ (133). U takvoj se situaciji urušavanja moralnoga poretka čini primjereno biti poput Hitreca „politički nekorektan: pa u romanu lete fliske i pljuske, svađe, tuče i premlaćivanja“ (134), pri čem se „humor pojavljuje kao magla koja omogućuje autoru da govori o onome što ga uistinu boli“ (139). Tako zahvaljujući dvosmislenosti romanesknoga teksta Hitrec na krajnje ironičan način progovara o sustavu koji je apsolutno neprihvatljiv za pojedinca koji „želi živjeti u održivom i pristojnom svijetu dostojnom čovjeka“ (138). Uostalom, upravo se za takve i pišu književna djela, čiji se svjetovi, smatra Majhut, „nisu mogli uglaviti u postojeću ideološku shemu“ jer su posvećena „širenju i rasprostiranjju drugih vrijednosti“ od onih ideoloških, a sve u želji da se stvori „novo drugačije društvo“ (143).

U završnom se poglavlju knjige razmatra odnos između pričosvijeta Kušanovih ranih dječjih romana i njihovih filmskih adaptacija. Majhut s pravom upozorava na činjenicu da se prilikom analize književnoga djela i odatle proizašla filma mora imati na umu da je riječ o „dva neovisna umjetnička djela“ (146), pri čem svaki od njih svoj pričosvijet (*storyworld*) stvara vlastitim estetskim sredstvima kojima raspolaže kao relativno autonomni medij. No, tijekom analize filmskoga pričosvijeta o *Smogovcima* Majhut ukazuje na niz nedorečenosti do kojih dolazi u filmu uslijed transpozicije kronotopa filmskoga pričosvijeta iz pedesetih u osamdesete godine 20. stoljeća. To ukazuje na to da režiser „računa s daleko propusnijim i fleksibilnijim granicama u očekivanjima publike“ (159) s obzirom na moralne dileme likova tako da je naposljetku „u filmu na mjesto u pripovijedanju gdje je bila književna provokacija [...] uveden amalgam pomalo nejasne, ornamentalne, iako vizualno efektne filmske simbolike“ (161) koji, međutim, kontekstualno usidrenje pričosvijeta filma čini u najmanju ruku problematičnim, dok nasuprot tomu ironijski humor Hitrecova književnoga predloška upravo služi bistrenju magle u koju smo svi povijesno (bili) uronjeni (usp. 139).

Majhutova knjiga predstavlja velik doprinos analizi načina na koji je funkcionirala dječja književnost u doba socijalističke Jugoslavije, a njegove bi studije o Kušanovim i Hitrecovim romanesknim pričosvjetima mogle poslužiti kao ogledni primjer za daljnja istraživanja ustroja ideoloških područja u društvima jednoumlja, kako onih iz prošlosti, tako i ovih iz sadašnjosti.

## *Frakture* kao ključna mjesta u povijesti hrvatske dječje književnosti

**Marijana Hameršak. 2021. *Frakture dječje književnosti: od slikovnica do lektire, od Agrama do El Shatta*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada. 153 str. ISBN 978-953-169-469-8.**

Sanja Vrcić-Mataija

Prilazeći hrvatskoj dječjoj književnosti kao dinamičnu polju označenomu povijesno uvjetovanim predodžbama djeteta i djetinjstva, nova knjiga Marijane Hameršak *Frakture dječje književnosti: od slikovnica do lektire, od Agrama do El Shatta* vrlo uspješno popunjava prazna mjesta u povijesti hrvatske dječje književnosti. Određujući sugestivnim naslovom studije istraživački opus prizivanjem prostornih lokacija na relaciji od Agrama do El Shatta,