

USUSRET NOVOJ PERIODIZACIJI HRVATSKE DJEČJE KNJIŽEVNOSTI: PRILOG PROMIŠLJANJU USTROJA I RAZVOJA KULTURNOG POLJA HRVATSKE DJEČJE KNJIŽEVNOSTI

TIHOMIR ENGLER

SANJA IVANOVIĆ GRGURIĆ

*Odsjek za njemački jezik i književnost,
Filozofski fakultet Sveučilišta u Osijeku, Hrvatska*
tengler@ffos.hr
sivanovicgrguric@ffos.hr

UDK: 821.163.42.09-93
Prethodno priopćenje
Primljen: 10. 6. 2024.
Prihvaćen: 15. 1. 2025.

SAŽETAK

U sklopu sve mnogobrojnijih istraživanja koja se provode na području znanstvenog proučavanja hrvatske dječje književnosti kao književnoga, kulturnog i društvenog fenomena nameće se potreba ponovnog promišljanja načina utemeljenja periodizacije razvoja hrvatske dječje književnosti. U radu se uvodno polazi od Crnkovićeve periodizacije hrvatske dječje književnosti i njezine društveno-političke kontekstualizacije koju je poduzeo Majhut, da bi se u središnjem dijelu rada iznijela daljnja razmatranja u vezi s njezinim načinom ustrojavanja kao kulturnog polja, a koja bi mogla poslužiti kao poticaj za raspravu u znanstvenoj zajednici u svrhu što objektivnijeg iscertavanja razvoja hrvatske dječje književnosti.

KLJUČNE RIJEČI:

Berislav Majhut, hrvatska dječja književnost, kulturno polje, Milan Crnković, periodizacija

UVOD

Kao što je općepoznato, Crnković i Težak (2002)¹ u svojoj periodizaciji iznesenoj u *Povijesti hrvatske dječje književnosti od početka do 1955. godine* apostrofiraju četiri temeljna razdoblja u razvoju hrvatske dječje književnosti: pripremno razdoblje ili Filipovićevo doba (do 1912.); doba Ivane Brlić-Mažuranić (1913. – 1932.); doba Mate Lovraka (1933. – 1955.) i doba Grigora Viteza (od 1956.). Takva je periodizacija utemeljena prije svega na književno-estetskom kriteriju vrhunskih djela, odnosno na kanonskim autorima hrvatske dječje književnosti (usp. Majhut 2022: 77).

U više navrata Majhut ističe zasluge Crnkovićeve periodizacije koja je „suprotstavivši se tadašnjem nametanju modela unitarne jugoslavenske književnosti“ (Majhut 2022: 67) uspješno ostvarila svoju zadaću utoliko što je uspjela očuvati svijest o autonomnosti razvoja hrvatske dječje književnosti u širim uvjetima jugoslavenske kulture i književnosti. No, budući da je u suvremenom trenutku nestao povijesni kontekst jugoslavenstva kao noseće idejno-kulturne konstrukcije, Majhut najprije u nizu članaka poput onog o *Periodizaciji hrvatske dječje književnosti i književnosti za mladež od 1919.* (Majhut 2008: 180–181) ili *Treba li nam nova povijest hrvatske dječje književnosti?* (Majhut 2015: 200–201), a potom i sumarno u knjizi *Hrvatska dječja književnost okreće list* (Majhut 2022: 11–13) zagovara potrebu novog pristupa korpusu hrvatske dječje književnosti.

Suvremena je zadaća istraživača, smatra Majhut (2022: 67), preispitati Crnkovićevu periodizaciju i njezine temeljne odrednice, i to iz očista koje bi bilo primjerenije njezinu povijesnom razvoju, ali i suvremenom trenutku hrvatskog društva, što predstavlja poticaj i ovom radu. Cilj je rada pružiti dodatni impuls za reevaluaciju i rekonstrukciju hrvatske dječje književnosti kao kulturnog polja, u sklopu kojih bi se isporučile osnove za mapiranje sadržaja i razvoja tog polja, popunile dosadašnje praznine unutar polja novim znanstveno-istraživačkim spoznajama, a cjelokupno polje još više otvorilo spram razmišljanja koja su relevantna ne samo za razvoj hrvatske dječje književnosti već i humanističkih znanosti općenito.

¹ Detaljnije o problemu početaka hrvatske dječje književnosti i njezine periodizacije usporedi i doktor-sku disertaciju Lovrić Kralj, u kojoj se ističe da je „početak hrvatske dječje književnosti pitanje na koje i danas nema usuglašenih odgovora. I dok Crnković postavlja Filipovića i godinu 1850. kao početak hrvatske dječje književnosti (Crnković 1972), a u tome ga slijede i nastavljaju Zalar, Ivo (1978), Skok, Joža (1979), Idrizović, Muris (1984), Hranjec, Stjepan (1998), Crnković, Milan i Dubravka Težak (2002), Zima, Dubravka (2001); drugi znanstvenici ipak pomiču početak hrvatske dječje književnosti na 1796. godinu i prvi dječji roman objavljen na hrvatskom jeziku *Mlaissi Robinson* (Horvat, Branka (1933), Peroš, Vilim (1937), Jembrih, Alojz (1994), Pašagić, Blanka (1998), Majhut, Berislav (2003).“ (Lovrić Kralj 2014: 8).

MAJHUTOV PRIJEDLOG KOREKTIVA CRNKOVIĆEVA PRISTUPA POVIJESNOM RAZVOJU HRVATSKE DJEČJE KNJIŽEVNOSTI

Mnogim primjerima i zornim argumentima Majhut ističe da fokusiranjem prikaza razvoja hrvatske dječje književnosti uz isključivo estetske kriterije mnogi važni čimbenici književne transakcije unutar polja hrvatske dječje književnosti bivaju izostavljeni (Majhut 2022: 78). Riječ je, s jedne strane, o nizu važnih podataka o utjecaju i statusu unutarknjiževnih čimbenika poput čitateljske publike, recepcije, nakladnika, knjižara i knjižnica u određenim razdobljima, a s druge o ništa manje zanemarivom utjecaju izvanknjiževnih, odnosno društveno-političkih i povijesnih odrednica na pojave unutar kulturnog polja hrvatske dječje književnosti.

Tako Majhut upućuje na to da je i mnogo prije Filipovićeve *Malog tobolca*, koji se općenito uzima kao početak hrvatske dječje književnosti, objavljen prvi prijevodni roman za djecu i mlade (Vranićev *Robinson* iz 1796.), zbirka Ezopovih basana eksplicitno namijenjenih djeci (1804.), prijevod Schmidove *Genoveve* (1846.) kao najpopularnije hrvatske dječje knjige u idućih sto godina te pokrenut niz ilustriranih knjiga za djecu (*Spisi za mladež od Kristofa Schmid*) (usp. Majhut 2022: 56–57), što govori o postojanju mlade čitateljske publike i čitateljskih praksi i prije sredine 19. stoljeća.² Iako prijevodna i autorska književnost nemaju i ne mogu imati istu vrijednost, navedeno razdoblje primjer je kako je dječja književnost od samih početaka nadilazila jezične granice, a razvila se zahvaljujući i međunarodnim poveznicama, pa stoga istraživanje njezina povijesnog razvoja ne bi trebalo biti ograničeno na „zemljopisno interne tekstove“ (Bouckaert-Ghesquière 1992: 93). Sličnog je stava i Solar, koji tvrdi da se ni jedna nacionalna književnost nije razvila samostalno (usp. Solar 2005: 146). Čitateljsku publiku Majhut stavlja u fokus i kada je riječ o prijevodu sentimentalne djevojačke književnosti i petparačkih romana s raznih svjetskih jezika (usp. Majhut 2022: 275). Iako estetski irelevantni, ti oblici svojom brojnošću i čitanošću ostavljaju trag na publici u razdoblju između dvaju svjetskih ratova jer predstavljaju neposredni odgovor nakladnika na želje same čitateljske publike.

U Crnkovićevoj se periodizaciji zanemaruje i utjecaj društveno-povijesnih čimbenika, pa tako, primjerice, ostajemo bez odgovora, ističe Majhut, na pitanje o

² Uz to, prema Majhutovu mišljenju, razvoj hrvatske dječje književnosti započinje djelovanjem svećenika u razdobljima prije 19. stoljeća (usp. Majhut 2022: 58) da bi tek potom uslijedilo i djelovanje naprednih učitelja.

društvenim razlozima pojavljivanja tako velikog broja pripovjednih tekstova o nestašnoj djeci upravo nakon završetka Prvoga svjetskog rata (usp. Majhut 2022: 270). Uz to se ni društveno-povijesno relevantne godine, kao što je to, primjerice, 1945., ne uzimaju u obzir kao važne prekretnice u razvoju hrvatske dječje književnosti (usp. Majhut 2022: 18), ali i mnogi autori koji su tijekom Drugoga svjetskog rata i nakon njega prognani ili na druge načine isključeni iz javnog prostora (usp. Majhut 2022: 64–65).

Svi ti primjeri upućuju na potrebu prevrednovanja povijesti hrvatske dječje književnosti. Nadovezujući se na to, u radu se tematiziraju dva pitanja: S jedne strane, na koji način uopće funkcionira dječja književnost, a s druge, koji su sve čimbenici utjecali, odnosno utječu na njezin razvoj?

TEMELJNE ODREDNICE I NAČIN USTROJAVANJA KULTURNOG POLJA HRVATSKE DJEČJE KNJIŽEVNOSTI

Pored kulturnih studija koje su propitujući podjele između kanonskog i trivijalnog uvele koncept kulture koji nije usko povezan s estetskom vrijednosti književnih djela, već zagovaraju koncept o kulturi kao načinu života, važan utjecaj na promišljanja o književnosti imala je teorija kulturnog polja francuskog sociologa Pierrea Bourdieua, koja obuhvaća različita područja kulturne produkcije, uključujući i „visoku“, kanoniziranu te „nisku“, popularnu kulturu. Njegova teorija kulturnog polja umjetnička djela smješta unutar društvenih uvjeta njihove proizvodnje, cirkulacije i potrošnje (usp. Bourdieu 1983: 312–313). Pritom se književno ili umjetničko polje shvaća kao područje utjecaja različitih sila koje teže transformaciji ili očuvanju dotičnog polja (usp. Bourdieu 1995: 215), dok je status djela konstantno podložan promjeni te ovisan o elementima prisutnim u polju (usp. Bourdieu 1983: 313). Radikalnije promjene u strukturi polja, kao i inovativni zahvati u njega, mogući su samo ako su te promjene već prisutne u potencijalnom stanju, kao „strukturnalne praznine“ (usp. Bourdieu 1995: 235). Uz to na ulazak agenata utječu i izvanjske pojave, kao što su npr. političke promjene poput revolucionarnih kriza koje mijenjaju odnose moći unutar polja (usp. Bourdieu 1993: 57–58).

S takvim fluidnim poimanjem kulturnog prostora slaže se i Boschetti koja smatra da je koncept polja posebno zanimljiv za istraživanje književnosti jer je inicijalno zamišljen i razvijen kako bi uzeo u obzir specifičnosti književnih praksi (usp. Boschetti 2012: 15). Kulturnom je polju svojstven „efekt prizme“ u skladu

s kojim dolazi do prelamanja vanjskih odrednica sukladno vlastitoj logici polja jer književni mikrokozmos nikada nije posve (ne)ovisan o društvenom prostoru u koji je uključen (usp. Boschetti 2012: 17–18). Stoga se i književne prakse na zadovoljavajući način ne mogu objasniti samo biografskim pristupom kao izravno očitovanje osobnih iskustava i osjećaja (usp. Boschetti 2012: 17). Naprotiv, u svrhu objašnjenja književnih činjenica potrebno je rekonstruirati stanje književnog polja u trenutku njihova nastanka (usp. Boschetti 2012: 23).

Daljnja prednost Bourdieuova modela leži u mogućnosti povijesnog smještaja djela i unutar polja proizvodnje i recepcije, uključujući i primjenu transnacionalne perspektive, čime se na raspolaganje stavljaju alati promišljanja o promjenama u književnim oblicima i kanonima (usp. Ahearne/Speller 2012: 8). To omogućuje i uočavanje odnosa između činjenica koje se inače proučavaju zasebno, čime se eliminiraju granice u proučavanju književnosti, a istraživanja otvaraju spram novih smjerova poput onih unutar sociologije i povijesti kulture (usp. Boschetti 2012: 18–19).

Iako je značenje Bourdieuove misli za razvoj sociologije umjetnosti neupitno, od 90-ih godina 20. stoljeća javljaju se i kritička gledišta (usp. Shusterman 1999: 22–26, Butler 1999: 117–118, Bohman 1999: 146). Tako novija kritika Bourdieuove teorije naglašava nekoliko slabih točaka u vezi s njezinim primjenama poput problema naturalizacije koncepta „polja“ (usp. Boschetti 2012: 20), prevelike fokusiranosti na francusku književnost (usp. van Maanen 2009: 67), kao i privilegiranja već kanoniziranih književnika, odnosno njihovo ograničavanje na nacionalnu razinu (Boschetti 2012: 20). Podjednako je prijedporna i činjenica da Bourdieu ne uspijeva objasniti problem niveliranja kulturne hijerarhije i pluralizacije kulturnih polja (usp. Gartman 2002: 261). Hockx (2012: 54) pak na primjeru Kine pita se nije li primjena Bourdieuova modela dovela do pretjeranog naglašavanja „relativne autonomije“ književnog polja, osobito u slučaju snažnog uplitanja države u 20. stoljeću?

Premda se neke primjene teorije kulturnog polja evidentno dovode u pitanje, čini se da ti problemi ne diskvalificiraju Bourdieuovu teoriju kao takvu. Hockx tako ističe korisnost Bourdieuova modela u „kontekstualnim“ studijama, kojima je cilj dati širi pregled književne produkcije³ ili rehabilitirati prethodno margi-

³ Michel Hockx uporabu Bourdieuove paradigme, često otvoreno optuživane da je „rankocentrična“, prikazuje u sasvim drukčijem kontekstu, smatrajući da su Bourdieuove ideje u Kini pomogle da se proučavanje književnosti odmakne od pretjerano politiziranih paradigmi književne historiografije (usp. Hockx 2012: 56).

nalizirane autore i djela (usp. Hockx 2012: 56). Boschetti tvrdi da ni jedan od okvira⁴ utemeljenih na konceptu sustava ne predlaže teoriju djelovanja ni izdaleka usporedivu s Bourdieuovim modelom te ističe sposobnost tog modela da objasni raznolikost praksi koje se mogu klasificirati kao književnost, pri čemu se pozornost ne pridaje samo odnosima između književnog polja i različitih oblika moći (političke, ekonomske, vjerske), nego i evoluciji kulturnog polja u cjelini (usp. Boschetti 2012: 17–18).

Zaključno je moguće ustvrditi da istraživači književnosti još uvijek cijene mogućnosti koje Bourdieuova teorija nudi za povijesno smještanje književnih djela unutar polja njihove proizvodnje i recepcije, uključujući i transnacionalnu perspektivu koju ona otvara. Sociolozi su napustili stariji model refleksije, koji kulturu objašnjava kao odraz vanjskih društvenih struktura i promjena te se, nasuprot tomu, kultura poima kao barem djelomično autonomno područje s vlastitim unutarnjim ustrojstvom i dinamikom (usp. Gartman 2002: 255). Umjesto koncepta zatvorenog sustava Bourdieuovu se teoriju može promatrati kao „kontinuirani rad u tijeku“ (usp. Boschetti 2012: 19), pri čemu se ključnim strukturnim čimbenikom čini unutarnje natjecanje agenata, ali i pojavljivanje novih sudionika kada je riječ o labavljenju već utabanih pozicija (usp. Boschetti 2012: 24).

Majhut pak temeljno načelo razvoja kulturnog polja prepoznaje u tome da u njemu „nove pojave [...] ne nastaju nenadano i odjednom. Najčešće se one neko vrijeme najavljuju prije no što će stupiti na književnu pozornicu u punom svjetlu. Također te pojave neće biti izbrisane dolaskom novih razdoblja. One će se jednostavno povući u pozadinu i otamo nastaviti djelovati“ (Majhut 2022: 82). U skladu s tim razvoj kulturnog polja hrvatske dječje književnosti trebao bi se moći (re)konstruirati kao posljedica uzajamnog djelovanja svih čimbenika koji utječu na nastanak tog polja, ali i na njegovo preslojavanje u mijeni vremena.

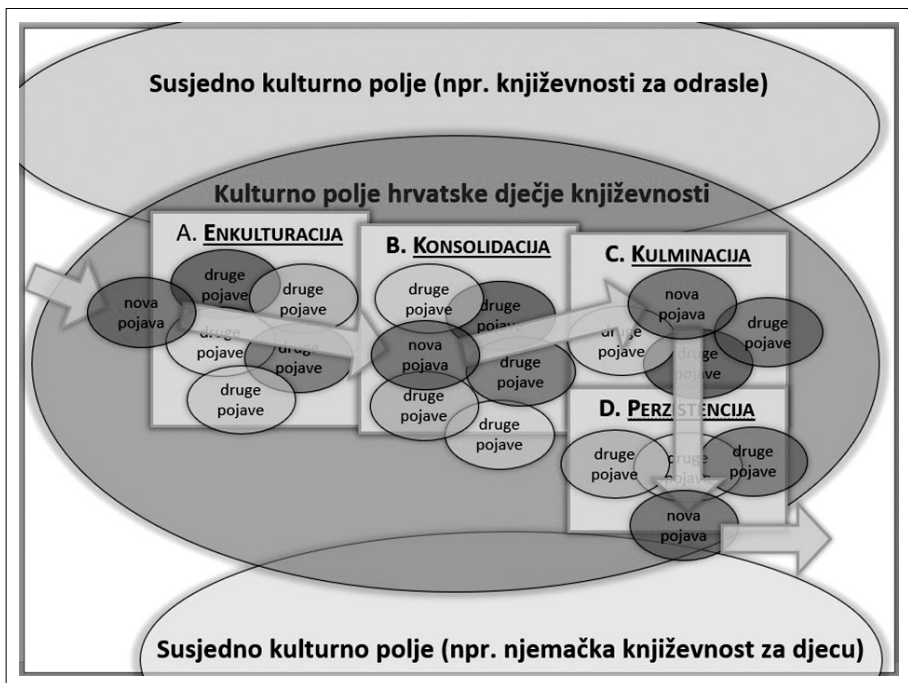
S tim u vezi predlažemo model ustrojavanja kulturnog polja kojim bi se mogao opisati način ulaska, opstanka i nestanka pojedinih pojava unutar kulturnog polja:⁵ u prvoj fazi, *fazi enkulturacije*, dolazi do postupnog uobličavanja neke

⁴ Odlučujuća uloga koja se pripisuje akterima i njihovim konkurentskim odnosima jedna je od glavnih razlika koja razlikuje Bourdieuovu teoriju od drugih pristupa književnosti, tvrdi Boschetti (2012: 17): Formalistički okviri, po definiciji, ne uzimaju u obzir agente. Čak ni Michel Foucault, iako je prepoznao, kao što to čini Bourdieu, povijesnost „simboličkih oblika“, nije objasnio prijelaz iz jedne konfiguracije u drugu, niti raznolikost praksi koje se mogu promatrati u istoj povijesnoj „epistemi“, jer je izričito odbio uzeti u obzir agente, njihove putanje i njihove specifične interese (usp. Boschetti 2012: 18).

⁵ Riječ je o modelu koji prema spoznajama autora u ovakvom obliku nije razrađen u recentnoj sekundarnoj literaturi o razvoju i ustroju književnoga kulturnog polja.

nove književne tvorbe/pojave u vidu niza pokušaja njezina osmišljavanja u kojima zadobiva svoje prve obrise (poput, primjerice, početaka stripa u drugoj polovici i kraju 19. stoljeća). U drugoj fazi, *fazi konsolidacije*, ta se tvorba/poja etablira unutar aktualnog ustroja kulturnog polja time što zadobiva ustaljena obilježja kojima se standardno izdvaja od ostalih pojava (primjerice strip na početku 20. stoljeća naspram starijeg žanra slikovnice). U toj fazi pojava prolazi i kroz proces „intrafiksacije“, pod čime se podrazumijeva njezina unutarnja konsolidacija uslijed koje stječe svoja nezamjenjiva obilježja po kojima se prepoznaje kao upravo takva vrsta pojave (npr. dječji strip), i kroz proces „ekstrafiksacije“, kojim zadobiva svoju više ili manje čvrstu poziciju unutar samoga kulturnog polja, dakle, učvršćuje svoju poziciju unutar tog polja i u formalno-oblikovnom i u strukturno-hijerarhijskom pogledu (primjerice dječji strip kao tzv. „šund-literatura“).

Na to može uslijediti treća faza kulminacijskog razvoja te pojave i/ili četvrta faza njezina pukog perzistiranja unutar kulturnog polja, pri čemu te faze mogu, ali ne moraju, uslijediti ili paralelno ili sukcesivno. U *fazi kulminacije* pojava će



SLIKA 1. Prikaz načina ustrojavanja kulturnog polja hrvatske dječje književnosti

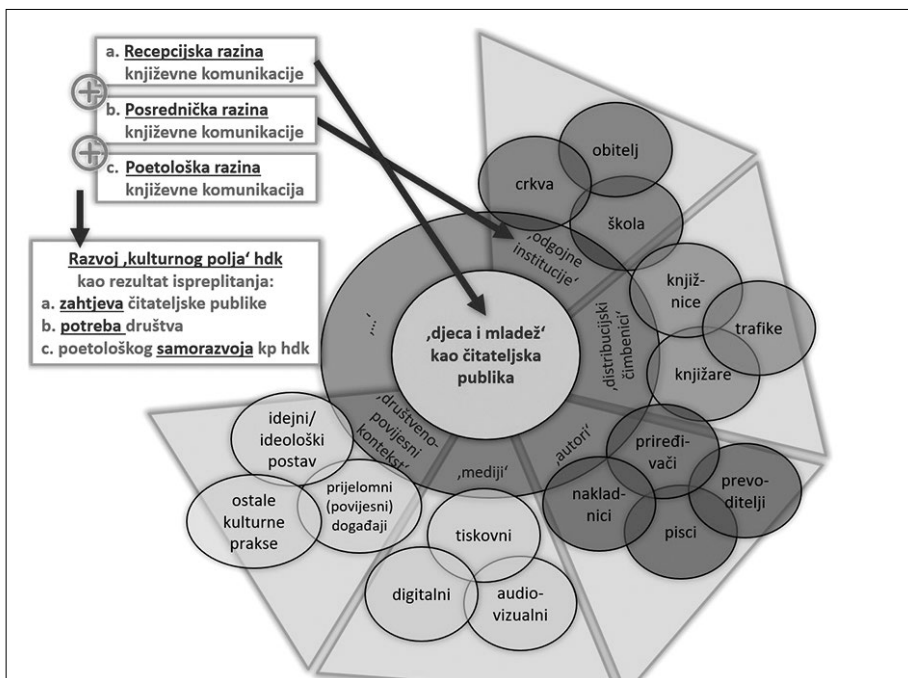
se razviti u jednu od vrhunskih tvorbi unutar polja, dosežući time i svoj estetski vrhunac, tako da će njezina stilska obilježja moći postati čak i jedna od temeljnih odrednica cjelokupnog razdoblja. U *fazi perzistiranja* ta ista pojava može, nakon što je zauzela određenu poziciju u kulturnom polju i u većoj ili manjoj mjeri razvila svoja obilježja, dospjeti u pozadinu polja i odande svojom centrifugalnom snagom djelovati ne samo na ostale pojave unutar vlastitog polja nego i na pojave u drugim, srodnim kulturnim poljima. Pojava će uz to već od samog ulaska u kulturno polje pa sve do svojeg nestanka biti u neprestanoj interakciji s drugim pojavama iz vlastitog ili srodnog polja, i to i s onima koje već postoje u tom polju i s novopridošlim, pri čemu će kao posljedica interakcije doći do permutacije njezinih obilježja ili će, obratno, pojedina njezina obilježja migrirati u druge pojave tako što će ih one preuzeti i prilagoditi vlastitom ustroju.

Gruba je to skica (inter-)aktivnog modela opstanka pojava u kulturnom polju koji predstavlja okvir unutar kojeg je moguće analizirati i konkretni razvoj kulturnog polja hrvatske dječje književnosti tako da se na taj model primijene oni specifični čimbenici koji utječu na oblikovanje kulturnog polja hrvatske dječje književnosti, što vodi drugom pitanju, naime, onom o temeljnim čimbenicima s obzirom na koje se to polje razlikuje od drugih kulturnih polja.

Osobitost književne komunikacije u kulturnom polju dječje književnosti posljedica je prije svega njezine usmjerenosti na specifične potrebe djece i mladih, čije centripetalno težište s obzirom na povijesni razvoj te komunikacije i uloge odraslih u njoj tvori shvaćanje da djeca i mladi imaju specifične potrebe/želje, pa je stoga upravo *receptijska razina* književne komunikacije u kulturnom polju dječje književnosti od presudnog značenja. Stoga joj je i u analizi povijesnog razvoja potrebno dodijeliti središnju ulogu.

S tom je razinom književne komunikacije usko povezana i ona *posrednička* s obzirom na to da djeca i mladež načelno ne predstavljaju autonomne recipijente književnih pojava, već ih u tome usmjeravaju različiti njima bliži ili udaljeniji čimbenici, među kojima se ističu razne primarne i sekundarne *odgojne institucije* (poput, primjerice, obitelji, crkvenih i školskih institucija ili pak družine/grupe istomišljenika), *distribucijski čimbenici* (poput knjižara, knjižnica, kioska i drugih prodajnih/nabavnih mjesta), *autorske institucije* (poput nakladnika, priređivača književnih djela, prevoditelja i pisaca), kao i *mediji* (poput tiskovnih, audiovizualnih i digitalnih). Navedenim se unutarknjiževnim čimbenicima koji djeluju na posredničkoj razini komunikacije unutar kulturnog polja dječje književnosti pridružuju i daljnji, izvanknjiževni čimbenici iz drugih, više-manje

srodnih kulturnih polja koji svi zajedno tvore *društveno-povijesni kontekst* unutar kojeg funkcionira i kulturno polje dječje književnosti, a među kojima se mogu istaknuti *prijelomni* (povijesni i/ili društveni) *događaji*, *idejni* i *ideološki postav* nekog društva kao i *druge kulturne prakse* toga društva (poput njegova tehničkog razvoja, različitih predodžbi o djetetu i djetinjstvu ili običaja i tradicija koje se njeguju u nekom razdoblju).



SLIKA 2. Prikaz čimbenika razvoja kulturnog polja hrvatske dječje književnosti

Čini se da je kao treću razinu književne komunikacije koja podjednako tako utječe na proliferaciju kulturnog polja dječje književnosti potrebno istaknuti onu *poetološku*. Na toj razini kulturno polje dječje književnosti usko se isprepliće s onim književnosti za odrasle utoliko što oba interagiraju, primjerice, u pogledu poetoloških predodžbi o tome što je književnost, odnosno književna pojava te o načinu funkcioniranja književne komunikacije. Riječ je o više ili manje autoreferencijalnoj razini obaju kulturnih polja na kojoj se oni uzajamno usko isprepliću, a da ipak svaki za sebe razvija vlastite i poetološke i žanrovske i estetske odrednice koje se tada ustaljuju u svakom polju zasebno.

U svrhu određivanja ali i omeđivanja kulturnog polja *hrvatske* dječje književ-

nosti potrebno je naposljetku u obzir uzeti i *jezičnu komponentu* tog polja. To se polje svakako odnosi na mlade recipijente koji stasaju unutar hrvatskoga kulturnog polja, odnosno jezičnog područja, što, međutim, ne znači da se u tom polju radi isključivo o književnim djelima na hrvatskom jeziku, već i o onim iz drugih, stranojezičnih (dječje-)kulturnih polja koji su svojim prisustvom u originalu i/ili prijevodu u hrvatskome kulturnom polju omogućili između ostalog stvaranje čitateljskih navika, ali i različitih drugih procedura recepcije književnih djela na hrvatskom jeziku.

OBILJEŽJA KULTURNOG POLJA U ODREĐENIM FAZAMA HRVATSKE DJEČJE KNJIŽEVNOSTI KAO SMJERNICA PREMA OBRISIMA NOVE PERIODIZACIJE HRVATSKE DJEČJE KNJIŽEVNOSTI

Prema Bitiju, uporaba se periodizacijskih kategorija kao pomagala u vremensko-prostornom omeđivanju kulturnog polja književne produkcije čini nužna (usp. Biti 1997: 263), premda se danas postupku periodizacije povijesti književnosti upućuju sve brojniji prigovori (usp. Majhut 2022: 69–76). Kao i nacionalna književnost za odrasle, tako se i nacionalna književnost za djecu i mlade javlja u onom trenutku kada se pojavi potreba za zadovoljenjem specifičnih potreba određene, naime, u ovom slučaju mlađe čitateljske publike. Stoga se čini primjerenim, kao što to i Majhut čini, periodizaciji hrvatske dječje književnosti pristupiti uzimajući u obzir prije svega specifični razvoj toga kulturnog polja.

Potrebe publike unutar kulturnog polja hrvatske dječje književnosti u prvom se trenutku, smatra Majhut, zadovoljavaju izvana – posredstvom odraslih – što uzrokuje nastanak *funkcionalne ili namjenske književnosti* (početnicama i katekizmi-ma) kao prvog oblika hrvatske dječje književnosti.⁶ Da predodžba o potrebama dječje čitateljske publike stoji na početku razvoja i hrvatske dječje književnosti, svjedoče i popisi knjiga koje nude hrvatski knjižari poput Novosela s kraja 18. i početka 19. stoljeća u kojima se jasno izdvajaju knjige namijenjene djeci (usp. Majhut/Lovrić Kralj 2022: 33, Tingle 2019: 76, 79, 85, 117, Ivanović Grgurić/

⁶ Ono započinje s prvom poznatom hrvatskom knjigom namijenjenom djeci, glagoljskom početnicom objavljenom 1527. godine u Veneciji, premda u to doba prevladavaju knjige otisnute na njemačkome i latinskome jer su jednostavno dostupnije od onih na hrvatskom jeziku.

Lukić 2022: 392), što upućuje na to da već u to doba postoji svijest o dječjoj publici kao zasebnom čitateljskom sloju jer u protivnom takvi popisi knjiga ne bi ni nastali. Stoga bi se moglo ustvrditi da je u prvoj fazi razvoja hrvatske dječje književnosti temeljni čimbenik koji inicira oblikovanje toga kulturnog polja upravo predodžba, odnosno ideja o mladoj čitateljskoj publici i njezinim specifičnostima unutar širega hrvatskog kulturnog polja.

S vremenom se pored funkcionalnih djela objavljuju i ona koja djecu žele poučiti na zabavni način. Stoga razdoblje koje započinje s Vranićevim prijevodom Campeova *Mlaissega Robinzona* 1796. godine obilježava nastanak *zabavne dječje književnosti*, čija je svrha ispuniti dječju dokolicu, pa je to razdoblje u kojemu se zadovoljenje potreba dječje čitateljske publike zbiva naoko iznutra – iz želje dječje publike za zabavnim štivom.⁷

Novi čimbenik unutar polja hrvatske dječje književnosti predstavlja kontinuirana nakladnička djelatnost koja započinje Županovim izdavanjem *Zabavne knjižnice* (1844.), odnosno objavljivanjem Schmidove *Genoveve* u izdanju *Kola mladih rodoljuba* (1846.), da bi im se 60-ih godina 19. stoljeća pridružio i Hartmán sa svojim nizom. Ponudu dječjeg štiva upotpunjuje i izdavanje prvih hrvatskih dječjih časopisa *Bosiljak* i *Smilje*. Budući da glavni način distribucije dječjih knjiga u to doba predstavljaju „nagradne knjige“ (Majhut 2022: 93) i „zakonom poduprta institucija školskih knjižnica“ (Majhut 2022: 94), kao čimbenici dječje književnosti u tom razdoblju na scenu u sve većoj mjeri stupaju učitelji, odnosno školski sustav. Tako nakon svećenstva u ovom razdoblju presudnu ulogu u književnoj komunikaciji igraju knjižari i učitelji, pri čemu u svakoj fazi književne komunikacije nalazimo odrasle koji djeluju za čitateljske navike djece (usp. O’Sullivan 2011: 191).

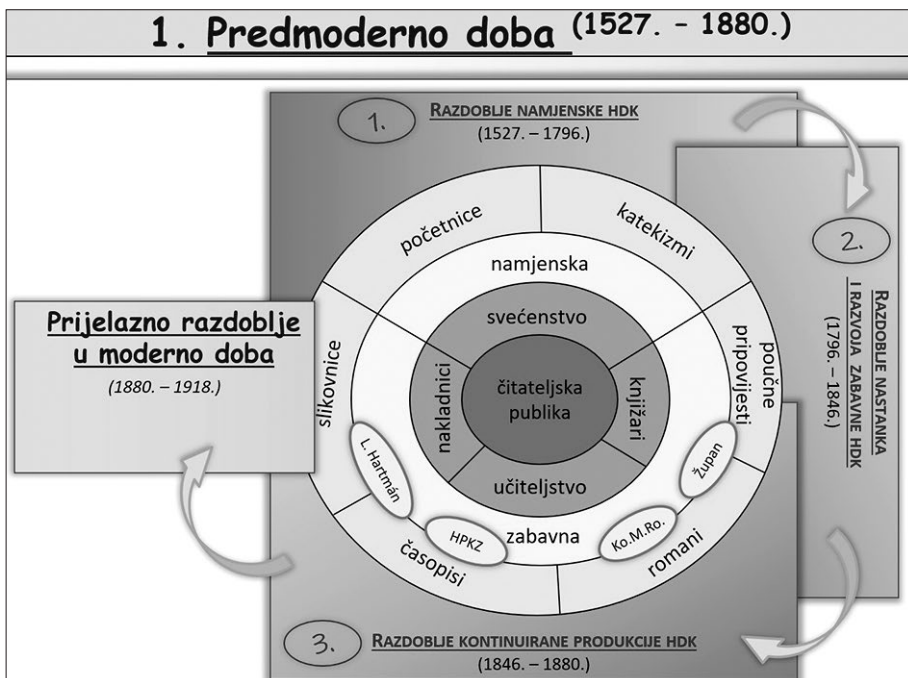
Do sada razmatrano razdoblje od 16. stoljeća pa sve do 80-ih godina 19. stoljeća bilo bi moguće shvatiti kao prvo veliko razdoblje u razvoju hrvatske dječje književnosti, pri čemu se nameću dva načelna problema: s jedne strane, onaj omeđivanja pojedinih razdoblja, a s druge nazivlje pojedinih razdoblja. Rješenje prvog problema nudi načelo u skladu s kojim granice pojedinih razdoblja prema opisanom modelu ustrojavanja kulturnog polja omeđuje ulazak, opstanak i nestanak onih pojava unutar kulturnog polja, koje će se s vremenom pretvoriti u domi-

⁷ No u tom je razdoblju, primjećuje Majhut (2022: 88), zbog skromnih financijskih sredstava nakladnika objavljivanje dječjih knjiga još uvijek stvar izoliranih i diskontinuiranih izdavačkih pothvata pojedinih prevoditelja, priređivača ili autora, što uvelike utječe na skroman i spor razvoj hrvatske dječje književnosti sve do sredine 19. stoljeća.

nantne odrednice cjelokupnog polja u određenome povijesnom razdoblju. S tim je usko povezan i drugi problem naziva pojedinih i makrorazdoblja i mikrorazdoblja. U ovoj preliminarnoj fazi istraživanja problematike periodizacije kulturnog polja hrvatske dječje književnosti, u kojoj još ne postoje odgovarajuća opsežna povijesna istraživanja, čini se primjerenim poslužiti se privremenim nazivljem koje bi imalo isključivo usmjeravajuću funkciju za daljnja istraživanja, na temelju čijeg će daljnjeg razvoja uslijediti ili verifikacija ili falsifikacija ovdje predloženih granica i naziva pojedinih razdoblja.

Uzimajući u obzir navedena ograničenja, prvom se velikom razdoblju od 1527. do 80-ih godina 19. stoljeća može nadjenuti naziv predmodernog doba, nakon kojeg bi od 80-ih godina 19. stoljeća do 90-ih godina 20. stoljeća slijedilo drugo razdoblje modernog doba, a potom i treće, suvremeno doba. Privremenu razdjelnicu između tih triju navedenih doba predstavlja stupanj razvoja tržišta – središnjega pogonskog elementa toga kulturnog polja – kao mjesta ponude i potražnje, odnosno oblikovanja i preoblikovanja ustroja tog polja. U skladu s tim u „predmodernog doba“ ne postoje još obilježja modernog tržišta književnih djela za djecu i mladež, dok se nakon 1918. može već govoriti o „modernom dobu“ u kojemu se razvijaju tržišni mehanizmi i unutar kulturnog polja hrvatske dječje književnosti. Počevši od 90-ih godina 20. stoljeća, to je tržište izloženo učincima njegova razvoja u suvremenom trenutku, pa bi u skladu s tim bio primjeren naziv „suvremeno doba“, čija će se granica razvojem istraživanja sve više približavati današnjem trenutku, a razdoblje od 90-ih godina 20. stoljeća do 10-ih godina 21. stoljeća zasigurno postati zasebnim povijesnim razdobljem.

Što se tiče podjele pojedinih doba ili makrorazdoblja na kraća mikrorazdoblja, prvo razdoblje predmodernog doba moguće je u skladu s navedenom analizom razdijeliti na tri kraća razdoblja: 1. razdoblje namjenske hrvatske dječje književnosti (1527. – 1796.); 2. razdoblje nastanka i razvoja zabavne hrvatske dječje književnosti (1796. – 1844.); 3. razdoblje uspostave kontinuirane produkcije hrvatske dječje književnosti (1844. – 1880.). Kriterij razlikovanja leži prije svega u dominantnom položaju pojedinih čimbenika i njihovih interesa u komunikacijskom lancu, tako svećenstva s vjerskom i moralnom poukom u prvom razdoblju, knjižara s promocijom zabavno-poučne priče u drugom razdoblju, dok treće razdoblje obilježava sve veća aktivnost i nakladnika i učiteljstva iniciranjem nakladničkih nizova i osnivanjem dječjih časopisa (usp. Majhut 2022: 93).



SLIKA 3. Prikaz predmodernog doba u razvoju kulturnog polja hrvatske dječje književnosti

Tek uzletom modernih slikovnica 80-ih godina 19. stoljeća postupno se etablira novi oblik distribucije književnih djela. Slikovnica je, naime, u to doba takva vrsta dječje knjige koju nije bilo moguće distribuirati uvriježenim kanalima poput nagradne knjige ili školske knjižnice jer se obraćala djeci u predškolskoj dobi pa se mogla ponuditi jedino na slobodnom tržištu. To pak tvori osnovu za razvoj modernog tržišta knjiga i unutar kulturnog polja hrvatske dječje književnosti, koji obilježava sve veći dodir mladih recipijenata s književnom produkcijom te posljedično umnažanje žanrovske ponude. Stoga bi se razdoblje od 80-ih godina pa sve do propasti Austro-Ugarske Monarhije 1918. godine moglo označiti kao prijelazno razdoblje u kojemu kulturno polje hrvatske dječje književnosti postupno stječe moderna obilježja, a razdoblje od 1919. pa sve do 90-ih godina 20. stoljeća kao drugo veliko makrorazdoblje, kao moderno doba u razvoju hrvatske dječje književnosti, u kojemu ta moderna obilježja dopijevaju u prednji plan.

Razdoblje između završetka Prvoga i Drugoga svjetskog rata, dakle od 1919. do 1941. godine, obilježavaju tri temeljne odrednice. Prva je nastanak i postojanje Kraljevine Jugoslavije, zbog čega hrvatska dječja književnost napušta do-

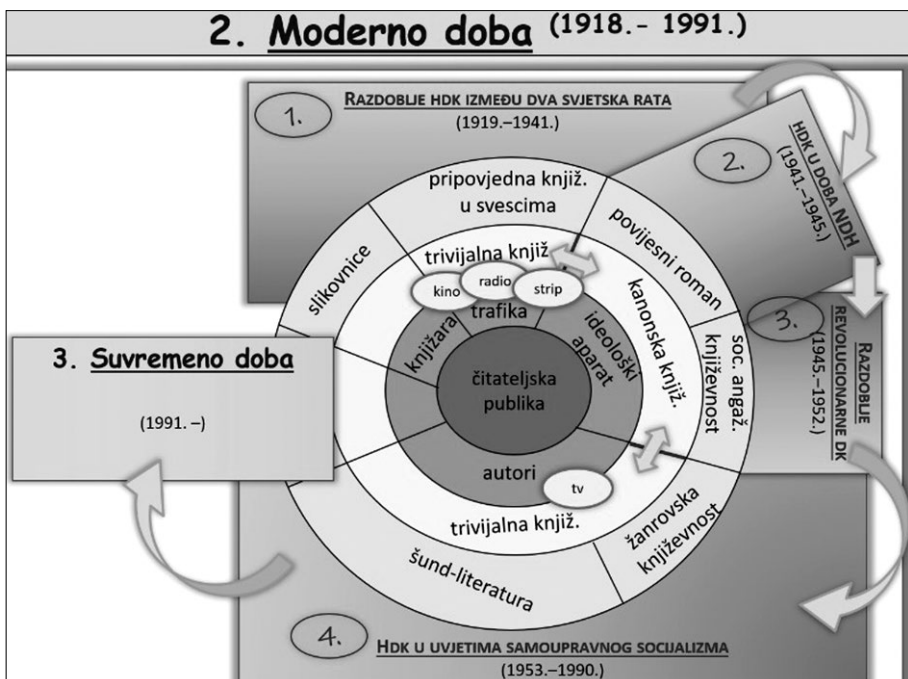
tadašnji kulturno-povijesni kontekst „srednjeeuropskog društvenog tkiva“ (Majhut 2022: 97), uklapajući se postupno u novonastajuće jugoslavenko društvo. Druga je odrednica tog razdoblja „uvođenje novih tiskarskih tehnologija“, što je „omogućilo vrlo jeftinu proizvodnju tiskovina“, čiju dostupnost podupire „silno širenje alternativne prodajne mreže preko trafika“ (Majhut 2022: 97–98). Treću pak odrednicu tog razdoblja Majhut sagledava u „pojavi novih medija“ (Majhut 2022: 97–98), radija, kina, stripa i žutog tiska, koji utječu na oblikovanje poetike dječje književnosti u 20-im i 30-im godinama 20. stoljeća. Riječ je o nastanku „pripovjedne književnosti u svescima“ (Majhut 2022: 101) koja se prodaje kao „književna roba“ s „privlačnom vanjskom opremom i niskom cijenom“ (Majhut 2022: 98–100) na trafikama te je „nakladnik knjižar po prvi puta u direktnom kontaktu s djetetom kupcem“ (Majhut 2022: 100). U takvom kontekstu nastaju i prvi hrvatski *pulp fiction*-romani, kojima se ustoličuje raslojavanje dječje književnosti na „ozbiljnu dječju književnost“ pod nadzorom odraslih i onu nenadziranu „trivijalnu“ (Majhut 2022: 107).

Smjenu razdoblja unutar razvoja hrvatske dječje književnosti u prvoj polovici 20. stoljeća određuju, čini se, prije svega izvanknjiževni, odnosno društveno-politički događaji, premda će hrvatska dječja književnost iznutra razvijati raznovrsne oblike književne produkcije. Tako nakon prvog razdoblja, razdoblja hrvatske dječje književnosti između dva svjetska rata (1919. – 1941.) slijedi drugo, razdoblje hrvatske dječje književnosti u doba NDH (1941. – 1945.),⁸ a neposredno nakon završetka Drugoga svjetskog rata i treće, razdoblje revolucionarne dječje književnosti (1945. – 1952.). U posljednje spomenutom razdoblju „zatečene se temeljne vrste dječje književnosti odbacuju i zabranjuju (bajke, fantastična književnost, pustolovni romani, stripovi)“ (Majhut 2022: 115), dok se potiču oni oblici dječje književnosti koji pridonose „novoj revolucionarnoj izgradnji društva utemeljenog na revolucionarnim vrijednostima“ (Majhut 2022: 116). Utoliko je, čini se, temeljna odrednica hrvatske dječje književnosti od 1941. do 1952. godine ideološka instrumentalizacija u svrhu njezina pretvaranja u „agitacijsko sredstvo“ (Majhut 2022: 116), zbog čega u potpunosti nestaje ili je znatno reducirana utjecaj slobodnog tržišta kao regulatora komunikacije unutar kulturnog polja hrvatske

⁸ Majhut kraj tog razdoblja ne postavlja s raspadom Kraljevine Jugoslavije 1941. godine, navodeći da su i Banska Hrvatska i Nezavisna Država Hrvatska „trajale prekratko da bi se uspio ostvariti neki prepoznatljiv i osebniji razvoj dječje književnosti“ (Majhut 2022: 110). No ujedno ističe da razvoj dječje književnosti u doba NDH još nije potpuno istražen, dok istražena građa upućuje na to da su „državne institucije s jedne strane stavile dječju književnost pod čvrsti nadzor, a s druge se strane usrdno angažirale u njenom razvoju“ (Majhut 2022: 111).

dječje književnosti.

U sklopu izgradnje samoupravnoga socijalističkog poretka kao društveno-političkog okvira jugoslavenske zajednice 50-ih godina 20. stoljeća ponovno se uvode određeni oblici slobodnog tržišta, što je predstavljalo snažan poticaj za razvoj dječje književnosti zbog procvata nakladništva i s njime usko povezanoga petparačkog pripovijedanja (usp. Majhut 2022: 122–125), čiju socijalnu osnovu tvori urbanizacija društva, kada je u gradovima, naime, potrebno riješiti problem slobodnog vremena novonastajućega građanskog sloja. U tom kontekstu javlja se i „briga“ odraslih oko konzumacije trivijalne literature koja se kao produkt zapadne kulture ideološki ujedno smatra i prijetnjom temeljima socijalističkoga društvenog poretka (usp. Majhut 2022: 128–132). Kulturno polje tog razdoblja, koje je zbirno moguće imenovati kao razdoblje hrvatske dječje književnosti u uvjetima samoupravnog socijalizma (1952. – 1990.), obilježava prije svega ambivalentno nastojanje da se, s jedne strane, izgradi slobodno tržište, a s druge prostori slobode ograniče socijalističkom ideologijom. Premda se u to doba sloboda ideološki dozira, kulturno polje hrvatske dječje književnosti rezultira silnom heterogenošću i



SLIKA 4. Prikaz modernog i suvremenog doba u razvoju kulturnog polja hrvatske dječje književnosti

polivalentnošću, koje tada zahtijeva raspodjelu tog razdoblja na još kraće vremenske isječke, kojima bi se istaknule pojedine tendencije i odrednice u vrlo živom razvoju hrvatske dječje književnosti u drugoj polovici 20. stoljeća.

Na kraju preostaje i pitanje određenja razvoja kulturnog polja hrvatske dječje književnosti nakon raspada Jugoslavije, od 90-ih godina 20. stoljeća naovamo. Pritom se ponovno nameće dilema trebaju li se uzeti u obzir kriteriji koji su nastali izvan samoga kulturnog polja hrvatske dječje književnosti, pa bi u skladu s tim bilo riječi o npr. razdoblju hrvatske dječje književnosti u uvjetima domovinskog rata (1991. – 1995.) i/ili u poslijeratnom razdoblju ili bi se to pak razdoblje moglo, odnosno moralo, sadržajno neutralno razlomiti na ono hrvatske dječje književnosti u 90-im godinama 20. stoljeća (1991. – 1999.) i hrvatske dječje književnost u novom mileniju (2000. – 2020.)?

RETROSPEKTIVNI POGLED NA POKUŠAJ NOVE PERIODIZACIJE HRVATSKE DJEČJE KNJIŽEVNOSTI

Kao odobreno mjesto međugeneracijske komunikacije, dječja je književnost spremnik kolektivnog pamćenja nacionalne, regionalne ili etničke skupine (usp. O'Sullivan 2011: 190). S obzirom na prethodno istaknute čimbenike, moguće je ustvrditi da je razvoj kulturnog polja hrvatske dječje književnosti rezultat uzajamnog ispreplitanja predodžbe o zahtjevima/potrebama (dječje i mladenačke) čitateljske publike kao centripetalne sile tog polja, i s društvenim potrebama u određenom razdoblju razvoja šireg kulturnog polja kao društveno-povijesnog konteksta i poetološkog samorazvoja tog polja. Pritom je uzajamni utjecaj navedenih čimbenika potrebno promatrati dijakronijski, dakle u prepletu vremenskog slijeda oblikovanja pojedinih pojava unutar kulturnog polja, kako bi se odatle mogli izvesti i sinkronijski prikazi kulturnog polja hrvatske dječje književnosti u određenom trenutku, i to i u prošlosti i u sadašnjosti. Svi ti čimbenici zajedno utjecali su, a utječu još i danas, na ustroj toga kulturnog polja te su kao takvi relevantni za suvremenu znanost o književnosti. Uključivanjem, dakle, i nekanonskih, odnosno popularnih djela, razmatranjem utjecaja čitateljstva, nakladnika, knjižara i knjižnica, ali i presudnih povijesnih događaja, odnosno ideološkog postava društva znatno se širi kulturno polje hrvatske dječje književnosti.

Nakon ovoga letimičnog pogleda na razvoj kulturnog polja hrvatske dječje književnosti potrebno je istaknuti da su prethodno predloženi obrisi tog polja zajedno

s navedenim kriterijima i nazivima pojedinih razdoblja tek zamišljeni kao poticaj za raspravu, a pogotovo za povijesna istraživanja, čiji će rezultati u najmanju ruku poslužiti kao korekturno sredstvo predloženim rješenjima. A možda će se na temelju rezultata svi navedeni izvanknjiževni kriteriji čak morati i odbaciti jer će se na temelju podrobno provedene analize povijesnog razvoja hrvatske dječje književnosti ustanoviti tom polju imanentne unutarknjiževne odrednice njegova povijesnog razvoja. Na taj bi se način oblikovala i najpouzdanija periodizacijska terminologija jer bi proizlazila iz samoga kulturnog polja hrvatske dječje književnosti, iz njezina organskog razvoja, koji obuhvaća ne samo njezine estetske uspješnice već i više ili manje uspješne pokušaje oblikovanja dječje-književnih tvorbi, pa čak i trivijalno-konfekcijsku robu, koja je u nekome književnom pogonu podjednako tako prisutna, a katkad u razvojne svrhe čak i nužna.

LITERATURA

- AHEARNE, J. / SPELLER, J. (2012). Introduction: Bourdieu and the Literary Field. *Paragraph* 35 (1), 1–9.
- BITI, V. (1997). *Pojmovnik suvremene književne teorije*. Zagreb: MH.
- BOHMAN, J. (1999). Practical Reason and Cultural Constraint: Agency in Bourdieu's Theory of Practice. SHUSTERMAN, R. (Ur.). (1999). *Bourdieu A Critical Reader*. Oxford: Blackwell, 129–152.
- BOSCHETTI, A. (2012). How Field Theory Can Contribute to Knowledge of World Literary Space. *Paragraph* 35 (1), 10–29.
- BOUCKAERT-GHESQUIÈRE, R. (1992). Cinderella and Her Sisters. *Poetics Today* 13 (1), 85–95.
- BOURDIEU, P. (1983). The Field of Cultural Production, or: The Economic World Reversed. *Poetics* 12, 311–356.
- BOURDIEU, P. (1993). *The Field of Cultural Production. Essays on Art and Literature*: Columbia University Press.
- BOURDIEU, P. (1995). *The Rules of Art. Genesis and Structure of the Literary Field*: Stanford: University Press: Stanford California.
- BUTLER, J. (1999). Performativity's Social Magic. SHUSTERMAN, R. (Ur.). (1999). *Bourdieu A Critical Reader*. Oxford: Blackwell, 113–128.
- CRNKOVIĆ, M. (1972). Sto (i nešto) godina hrvatske dječje književnosti. *Umjetnost riječi* 18 (3), 5–21.
- CRNKOVIĆ, M. / TEŽAK, D. (2002). *Povijest hrvatske dječje književnosti od početaka do 1955. godine*. Zagreb: Znanje.
- GARTMAN, D. (2002). Bourdieu's Theory of Cultural Change: Explication, Application, Critique. *Sociological Theory* 20 (2), 255–77.
- HOCKX, M. (2012). The Literary Field and the Field of Power: The Case of Modern China. *Paragraph* 35 (1), 49–65.
- HORVAT, B. (1933). Hrvatska dječja omladinska knjiga. *15 dana* 3 (21), 323–324.
- HRANJEC, S. (1998). *Hrvatski dječji roman*. Zagreb: Znanje.
- IDRIZOVIĆ, M. (1984). *Hrvatska književnost za djecu: sto godina hrvatske dječje knjige*. Zagreb: NZMH.
- IVANOVIĆ-GRGURIĆ, S. / LUKIĆ, M. (2022). Katalozi hrvatskih knjižara kao izvor za povijest čitanja. *Lingua Montenegrina* XV/1 (29), 379–406.
- JEMBRIH, A. (1994). *Juraj Dijanić i njegovo djelo*. Samobor: MH Ogranak Samobor.

- LOVRIĆ KRALJ, S. (2014). *Paradigme tridesetih godina 20. st. u hrvatskoj dječjoj književnosti* (doktorska disertacija). Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.
- MAJHUT, B. (2003). *Rani hrvatski dječji roman iz perspektive implicitnog čitatelja* (doktorska disertacija). Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.
- MAJHUT, B. (2008). Periodizacija hrvatske dječje književnosti i književnosti za mladež od 1919. *Kolo* 18 (3-4), 180–212.
- MAJHUT, B. (2015). Treba li nam nova povijest dječje književnosti? *Fluminensia* 27 (1), 189–202.
- MAJHUT, B. / LOVRIĆ KRALJ, S. (2020). *Oko hrvatske dječje književnosti*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- MAJHUT, B. (2022). *Hrvatska dječja književnost okreće list*. Zagreb: MH.
- O’SULLIVAN, E. (2011). Comparative Children’s Literature. *PMLA* 126 (1), 189–96.
- PAŠAGIĆ, B. (1998). *Tipologija hrvatske dječje proze u časopisima za djecu od 1864. do 1950. godine* (doktorska disertacija). Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.
- PEROŠ, V. (1937). Hrvatska dječja književnost. *Obitelj: ilustrirani tjednik za hrvatsku porodicu* 9 (11), 207–208.
- SHUSTERMAN, R. (1999). Bourdieu and Anglo-American Philosophy. SHUSTERMAN, R. (Ur.). (1999). *Bourdieu: A Critical Reader*. Oxford: Blackwell, 14–28.
- SKOK, J. (1979). *Sunčeva livada djetinjstva*. Zagreb: Naša djeca.
- SOLAR, M. (2005). *Teorija književnosti*. Zagreb: ŠK.
- TINGLE, J. (2017). *Katalozi zagrebačkih knjižara u predpreporodnom razdoblju kao izvor za povijest knjige i čitanja* (doktorska disertacija). Filozofski fakultet Sveučilišta u Zadru.
- VAN MAANEN, Hans (2009). *How to Study Art Worlds: On the Societal Functioning of Aesthetic Values*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- ZALAR, I. (1983). *Dječji roman u hrvatskoj književnosti*. Zagreb: ŠK.
- ZIMA, D. (2001). Dječji roman tridesetih godina: Mato Lovrak i Erich Kästner. *Umjetnost riječi* 45 (3-4), 251–266.

**TOWARDS A NEW PERIODIZATION OF CROATIAN CHILDREN'S LITERATURE:
A CONTRIBUTION TO REFLECTING ON THE STRUCTURE AND DEVELOPMENT
OF THE CULTURAL FIELD OF CROATIAN CHILDREN'S LITERATURE**

ABSTRACT

As part of numerous studies that are carried out in the field of scientific examination of Croatian children's literature as a literary, cultural and social phenomenon, there is a need to rethink the way of establishing the periodization of the development of Croatian children's literature. The paper starts from Crnković's periodization of Croatian children's literature and its socio-political contextualization undertaken by Majhut, and in the central part of the paper, presents a proposal to consider its cultural field, which could serve as a further incentive to outline the development of Croatian children's literature as objectively as possible.

KEYWORDS:

Berislav Majhut, Croatian children's literature, cultural field, Milan Crnković, periodization