



Prikazi
Reviews

Enchanted and Erudite

Marina Warner. 2012. *Stranger Magic: Charmed States & the Arabian Nights*. London: Vintage, 540 pp. ISBN 978-0-099-43769-7

Using nothing but superlatives to describe the works of Marina Warner has by now become an almost automatic response from reviewers and readers alike. The renowned novelist, critic, cultural historian, university professor and CBE has, in a sense, spoiled us with her intellectually and – given the numerous colour plates and illustrations – visually stimulating, yet accessible and highly readable books, covering a wide range of topics such as the Virgin Mary (*Alone of All Her Sex: The Myth and the Cult of the Virgin Mary*, 1976), fairy tales and nursery rhymes (*From the Beast to the Blonde: On Fairy Tales and Their Tellers*, 1994), representations of fear (*No Go the Bogeyman: Scaring, Lulling, and Making Mock*, 1998), etc.

Stranger Magic (2012), Warner's most recent publication, is an extensive study of *Alf Layla wa-Layla* or the *Arabian Nights* (also known as the *Arabian Nights' Entertainment*, *Tales of a Thousand and One Nights*, or simply the *Nights*), one of the most famous and perhaps most mysterious collections of tales. The supposed mystery of this (as Warner calls it) "polyvocal anthology of world myths, fables and fairy tales" (8) stems to a large extent from its diversity and – for lack of a better term – elusiveness. Not only is the time and place of origin of the *Nights* unknown, but both the tales and the collection seem to lack a stable, definitive shape, existing in a state of flux, in innumerable versions, translations and adaptations.

The main issue that prompted Warner to study the *Arabian Nights* was the fact that the collection was first presented to European audiences in "the most contradictory possible time" (20): the period of Enlightenment. French translations by Antoine Galland (1704–17; also the first printed versions of the collection) were immensely successful, giving rise to an 'oriental craze' – a fascination with everything Arabic, fabulous and magical. How and why, Warner wonders, did an age obsessed with reason, logic and rationality embrace a collection of decidedly irrational and wondrous tales? Escapism may seem like an obvious answer, but it does not satisfy the author, who studiously uncovers layer after layer of stories, influences and narrative traditions, spinning – much like Shahrazad (Warner adopts the modern transliteration) – her own complex, rich and intriguing tale.

The mention of Shahrazad here is no coincidence: in many ways, *Stranger Magic* takes on the attributes of the subject of its study. Not only is the narrative itself layered, intertwined and rich in detail, it also includes 'tales-within-tales': Warner's own retellings of fifteen (less known) tales from the *Nights*. If the *Arabian Nights* are characterized by diversity and plenitude, so is Warner's book: the erudite author uses the 'frame narrative' of a scholarly study of the *Nights* to include analyses, musings and discussions of a wide range of topics, from Dante to Darth Vader; from the talismanic value of money to the living quarters of Mikhail Bulgakov; from dervishes and talking toys to stage machinery and special effects on film. The discourse itself is enchanting and ever-changing, at times taking on an objective, scholarly note, at times relating childhood memories and personal

experiences in a more reflective and subjective fashion. The book is a proverbial cave of wonders, filled with stimulating and interesting arguments, well-researched data and even curiosities such as the fourteenth-century legal treatise discussing marriage between humans and jinn.

In addition to inspiring delight and wonder, the *Nights* have also, to an extent, fostered prejudice and promoted stereotypes about the so-called Orient. Namely, numerous readers and translators (most notoriously Edward Lane) believed the *Nights* were a mirror image of the Arab world (the aforementioned Lane added ethnographic annotations to his nineteenth-century translation). On the other hand, the tales in the collection embodied the West's romantic notion of 'Araby' as the exotic and magical site of exquisite pleasures. Such views have often been criticised, perhaps most severely (and certainly most famously) by Edward Said, whose postcolonial criticism constitutes one of the theoretical cornerstones of Warner's book.

Stranger Magic is divided into five parts, complemented by the previously mentioned retellings of select tales from the *Arabian Nights*, an introduction and conclusion, an extensive bibliography, a glossary, more than 50 pages of notes, 25 five colour plates and numerous illustrations in the text. The first part of the book uses the enigmatic figure of Solomon to discuss two (perhaps most readily recognizable) motifs from the *Arabian Nights*: the jinn (Solomon as the master of jinn) and the flying carpet (in some traditions Solomon's means of transportation). Part two, "Dark Arts; Strange Gods" discusses dark, 'exotic' magicians and the tendency to ascribe forbidden, supernatural powers to strangers and outsiders in general (in the *Arabian Nights*, Egyptians are most often cast in the role of the 'Other'). Part three is dedicated to the study of what Warner terms the "thing-world of the *Arabian Nights*" (195). The tales in the collection are, claims Warner, essentially about property, artefacts and material objects (lamps, rugs, bottles and flasks, talismans and amulets, automatons...), which are often infused with supernatural abilities and/or human properties.

The final two parts of the book are dedicated to the afterlife of the *Nights* – the responses of writers and other artists to the book and its various media appropriations. Part four, "Oriental Masquerades", includes chapters dedicated to Anthony Hamilton, William Beckford and Goethe. Part five, "Flights of Reason", mostly deals with screen versions of tales from the *Arabian Nights* (especially the two versions of "The Thief of Bagdad" and the shadow films of the almost forgotten film-maker and puppeteer Lotte Reiniger) and the representation of magic on film in general. The chapter "Why Aladdin?" inquires into the appeal of this particular tale (which, though often regarded as one of the 'most Arab' in the collection, was probably penned by Galland himself), pointing to "multiplicity and mobility" (361) as the key to its success. The final chapter takes a look at the oriental rug which covered the famous couch on which Freud's patients would lie during their sessions. The choice of the rug is perhaps not accidental (after all, as Warner reminds us, "[n]othing was accidental for Freud in the psychopathology of everyday life" (411)), as both the *Arabian Nights* and psychoanalysis rely on storytelling (though unlike the *Nights* in which Shahrazad's tales eventually transform and heal her husband, in psychoanalysis it is the teller and not the listener who needs to be healed).

In her introduction, Warner honours Robert Irwin and his *Arabian Nights: A Companion* (1994), claiming that without his work her own book would not have been possible. There is little doubt that future generations of scholars will pay tribute to *Stranger Magic*, mentioning with equal admiration and gratitude how inspiring and indispensable they have found it.

Nada Kujundžić

Playing as a Serious Task

Cherie Allan. 2012. *Playing with Picturebooks: Postmodernism and the Postmodernesque*. Hampshire: Palgrave Macmillan. 201 pp. ISBN 978-0-230-22786-6

Cherie Allan's *Playing with Picturebooks: Postmodernism and the Postmodernesque* is a book in the *Critical Approaches to Children's Literature* series which publishes selected contemporary scholarship and criticism on children's and young adult literature, film and media texts. The aim of the series is to provide quality books that will stimulate further research of children's literature.

In her book, Allan deals with the ways in which postmodernism has influenced picturebooks. She discusses the recent shifts in this exciting genre and explains the coining of the term 'postmodernesque', in analogy with Mikhail Bakhtin's term 'carnavalesque'. She claims that, "[J]ust as elements of the carnivalesque were carried over into literature, postmodernesque picturebooks have emerged from the postmodern tradition and yet exhibit a sufficient shift in direction to warrant a separate designation" (24).

This study focuses in an innovative and resourceful way on the theoretical foundations needed to understand trends in recent picturebook production and on the modifications of the genre in general. The study is of high significance in the field of children's literature research and will benefit not only academics in the field of children's literature, but also teachers and students, whether to introduce them to the topic or to give a fresh perspective and encourage further debate.

Allan uses a wide range of internationally known picturebooks to support her argumentation. She also references plenty of well-known experts in the field, and their works. Has postmodernism improved the development of picturebooks, or has it made way for the consumerist lifestyle? Is postmodernism still influencing modern picturebooks, or have they gone beyond postmodernism, converting to the postmodernesque? These are some of the questions Cherie Allan asks in this book.

In the introduction, the author looks back at the origins of postmodernism, which has always been a subject of debate. The difficulty in understanding the term is largely due to the media using it overly lightly. The author proceeds by outlining the features of postmodernism. Picturebooks are described as "cultural texts which reflect the tenor of their times" (2) and, "with their dual codes of written and visual texts, are ideally located to appeal to a postmodern audience" (4). Towards the end of the introduction, Allan questions the appropriacy of the term 'post-postmodernism' used by some scholars to refer to new

literary conventions emerging as the influence of postmodernism declines. She proposes the term postmodernesque to refer to picturebooks written at the beginning of the twenty-first century that use some metafictional strategies but that also question the aspects of postmodernity.

The first chapter is entitled “Looking Beneath the Surface”. Allan starts the chapter with Molly Travis’s statement that postmodern texts show us they are not “natural, finished and seamless”, but rather “constructed, open, fragmented and plural” (27). They can be described thus since they lay bare the conventions of a classic realist text through the usage of various metacognitive strategies. Allan discusses these strategies, such as intertextuality, parody (especially the parody of fairy tales), frame-breaking and metalepsis by using focus picturebooks as examples. The second part of the chapter examines three picturebooks more closely: *Voices in the Park* by Anthony Browne, *Three Pigs* by David Wiesner and *The Stinky Cheese Man and Other Fairly Stupid Tales* by Jon Scieszka and Lane Smith. The author argues that while the first two texts do employ various metacognitive strategies, they also display liberal humanism and its conventions. On the other hand, *The Stinky Cheese Man and Other Fairly Stupid Tales* resists those conventions, and is thus, as David Lewis also claimed in 2001, the only “true” postmodern picturebook (at the time).

In the second chapter, Allan takes a further step in examining various metafictional strategies found in postmodern picturebooks, with an emphasis on representation and how this is placed in the foreground. As with the previously noted strategies, the postmodern picturebook uses intertextuality, indeterminacy and polyphony to “lay bare” the established conventions, and in this way presents itself as a representation or a construct to its readers. Allan quotes Jean Baudrillard’s thought that the image has become more important than the depicted reality and points out that we live in a hyperrealist, media-dominated world. Focus picturebooks are used to illustrate this uncertainty by drawing attention to the arbitrariness of language (as in the above-mentioned *The Three Pigs* and in *The Red Tree* by Shaun Tan), the use of invented languages (visible in *Baloney (Henry P.)* by Jon Scieszka and Lane Smith), the use of frame-breaking (in *Black and White* by David Macaulay), *mise-en-abyme* (in *Zoom* by Istvan Banyai) and the notion of the instability of identity (*The Stinky Cheese Man and Other Fairly Stupid Tales*).

The next chapter focuses on the ways in which reality is represented in postmodern picturebooks. Allan examines how the boundaries between fictional worlds are crossed in a number of focus texts. A rabbit enters the world of grey wolves by being immersed in a book about them in *Wolves* by Emily Gravett. Because of this, “the ontological status of the wolf in relation to the rabbit changes from construct to ‘real’ and thus enables it, at that level, to pose a real threat to the rabbit” (83-84). In *Wait! No paint!* by Bruce Whatley, a parody of the traditional tale about the three little pigs, an intrusive illustrator helps the characters to become aware of their status as fictional characters. Such processes which push back the boundaries between narrative worlds, or between fictional and real worlds, show the ways in which postmodernism seeks to refuse to accept certainty or any absolute truth. As Allan states, “In questioning the conventional belief that narratives reflect the ‘real’ world, postmodern picturebooks draw attention to the fictional process of storytelling, the fictional world as construct and the text as artifact” (80).

The fourth chapter presents historiographic metafiction as a genre that has emerged from postmodern fiction. It reinforces the multiplicity of histories by denying history the 'right' to present only one truth. Picturebooks that belong to this genre show a special playfulness, although they often deal with serious topics. For instance, in *Memorial*, the authors Gary Crew and Shaun Tan deal with the unreliability of memory presented in a story about a boy who listens to older members of his family tell him about the past. The British settlement of Australia is described in *The Rabbits* by John Marsden and Shaun Tan through an allegorical story of marsupials whose peaceful life is greatly disturbed by the arrival of the rabbits. In a very interesting way, Allan highlights some details from the book which show that, although the aim of the book is to present the Aboriginal people's view of history, the authors unintentionally reinforce some common prejudice and misconceptions. Other picturebooks examined include *A Coyote Columbus Story* by King and Monkman, an alternative view of the discovery of America, and *The Discovery of Dragons* by Graeme Base, which parodies the Age of Discovery. The author finally presents *The True Story of the 3 Little Pigs!*, yet another picturebook by Scieszka and Smith, as an example of fictional historiographic metafiction in which the protagonist Alexander T. Wolf (or Al, for short) takes his chance in convincing the readers that he is as innocent as a lamb.

The fifth chapter gives a postmodern view on the imposed unity and conformity found in liberal humanist discourses. Such practices are questioned with the celebrating of marginalized individuals. As Allan states, postmodern picturebooks deal with a variety of characters "who suffer social exclusion, live on the margins of society, are alienated by difference, or work to be accepted by the dominant society" (124). She gives examples of such characters found in several focus picturebooks by Toby Riddle. Four animals escape from the zoo and try to blend into society in *The Great Escape from City Zoo*, and the fox and the donkey from *Nobody Owns the Moon* have a similar desire. Colin Jenkins, once a successful businessman, finds himself rejected by society when he wakes up one day with a bird's nest on his head and decides to leave it there, in *The Singing Hat*.

The notions of ex-centricity and difference, as Allan claims, "have contributed to a growing trend whereby various fields are achieving autonomy from the label *postmodernism* by creating their own discourses" (139). The author examines the shifts that postmodern fiction experiences in the last chapter of the book entitled "Towards a Postmodernesque Picturebook". Postmodernism, as all literary trends eventually do, has reached a point of exhaustion. Allan argues that the main difference between postmodern and postmodernesque picturebooks is that while the first question the features of liberal humanism, the latter "turn their attention to the critique of the postmodern world: a globalised, mediated, hyperreal world in which, seemingly, the only way to make any sense of it is through the rampant consumption of goods, services and signs, and in which individuals construct multiple identities and learn to navigate through multiple realities" (141). It could be said that the postmodernesque picturebook is a picturebook about postmodernism. The author proceeds by examining the aspects of our postmodern world ridiculed in focus picturebooks: globalization and its effects, the influence of the mass media and consumption of goods, services and signs. Often these traces are subtle and can be seen only when reading both verbal and visual texts very closely. *The Short and Incredibly Happy Life of Riley* by Colin

Thompson and Amy Lissiat mocks consumerist society, which is visible in the quote from the picturebook that caught our attention: “People want microwave-video-dvd-sms-internet-big-car-cost-more-than-yours [...] electronic-gigabyte-fastest- [...] machines”, which, according to Allan, “suggests the haste and excessive desires that characterize the urgency to consume” (166). In *The Empty City* (by Davis Meggarity and Jonathon Oxlade) and *In the City: Our Scrapbook of Souvenirs* (by Roland Harvey), readers are drawn into globalized cities where there is a proliferation of choice, while personal interactions with people are minimal, and the notions of time and space are deconstructed. In focus picturebooks, there are clear hints of nostalgia for the simplicity and innocence of the past.

This is one of the paradoxes of postmodern picturebooks, as Allan states in the conclusion. On the one hand, they resist conventional approaches, and, on the other, they adopt them readily. The conclusion of the book offers observations instead of drawing a definitive conclusion, in the manner of the genre which the book examines. The author predicts a bright future for the genre of picturebook, and, after reading this book, we could not agree more. This genre is more exciting today than ever before; it appeals to readers of all ages and offers many possibilities to engage with the texts.

Although the book is written in a strictly scholarly manner and uses sophisticated theoretical concepts, which can make it slightly difficult to understand for students and the general reader, it can still encourage such an audience to maintain its interest in children’s literature and picturebooks, as it reveals how complex and exciting they are. Besides, it can trigger interest in those on their verge of entering the realm of theory as novice researchers in pursuing picturebook research and in further exploring various aspects of postmodernism. From the point of view of picturebook scholarship, this book gives a fresh and inspiring perspective on contemporary picturebooks, which will certainly need to be taken into account in future studies in the field.

Mateja Latin and Dina Alexandra Pavković

Robinson as Children’s Reading

Andrew O’Malley. 2012. *Children’s Literature, Popular Culture, and Robinson Crusoe*. Basingstoke and New York: Palgrave Macmillan, xii + 195 pp. ISBN 978-0-230-27270-5

Launching the series *Critical Approaches to Children’s Literature*, the Australian editors Kerry Mallan and Clare Bradford focus on “new and developing areas of children’s literature research as well as [on] bringing contemporary perspectives to historical texts”. Andrew O’Malley’s latest book dealing with historical reasons for which “*Robinson Crusoe* has featured most prominently and circulated most widely” (3) in the fields of children’s literature and popular culture certainly sheds new light on this classic work.

The book contains an introduction and five chapters (i.e. 158 pages of main text and 40 pages of notes and an index). Although it may seem that others have already said all that needs to be said about *Robinson Crusoe*, O’Malley’s particularly interesting and well argued study brings a fresh perspective to *Robinson* and gives it new impetus.

In the introduction, the author sets the framework for his study, drawing on research of the construction of modern childhood presented in his previous book *The Making of the Modern Child* (2003): in the late eighteenth-century England, elite culture defined itself in opposition to both popular culture and children's culture. The elite and the lettered started to view common people as foreign and exotic and at the same time saw children as different from themselves, as those that had to be "better understood in order to be better managed" (5). Since *Robinson Crusoe* (1719) is imbued with and deeply marked by the culture both of children and the common people, O'Malley's choice of the novel as the subject of a case study to analyze how these two spheres of culture were formed and how they defined one another comes as no surprise.

The first chapter examines the ways in which *Robinson*, though written for adults, became a canonical work of children's literature. According to O'Malley, one of the reasons lies in the fact that *Robinson* corresponds to the pedagogical practices of the 18th and early 19th centuries, as they were explicitly presented in Locke's *Some Thoughts Concerning Education* (1693) and Rousseau's *Emil* (1762). Owing to the congruity between *Robinson's* theme and the aims of concurrent pedagogical practices, the book was widely present in contemporary children's literature, tailored to conform to the pedagogical principles of the time. O'Malley discusses the dominant pedagogical belief that children learn most effectively by example and emulation rather than by learning dry texts by heart. *Robinson Crusoe* was perfectly aligned with the educational principles promoting learning through direct experience, role-playing or learning through dialogues in which children would discover natural and moral truths by themselves. Comparing three adaptations of Defoe's text, *The New Robinson Crusoe* (orig. 1779) by Joachim Campe, *The Children's Island* (1800) by Madame de Genlis and *The Young Crusoe* (1829) by Barbara Hofland, the author points out the exact places where they depart from the original and thus elucidates the delicate points in Defoe's text that had to be modified in order for the story about Robinson to be turned into successful didactic reading. The main *aporia* in the approach to *Robinson Crusoe* is how to reconcile the text that inspires children to run away from authority and seek self-realization with the need to supervise and educate them. O'Malley's study will be particularly interesting for Croatian readers as it provides information about Campe's version of *Robinson Crusoe* that significantly contributed to the development of Croatian children's literature. Antun Vranić, who translated Campe's *Robinson* into the kaikavian dialect in 1796, hastened to emphasize in the preface the value of "pelda" (learning by example) as a didactic principle, thus confirming O'Malley's assertion about the links between pedagogy and the story of Robinson, links that were preserved in the Croatian translation as well.

The second chapter is dedicated to an analysis of robinsonades and abridged children's editions of *Robinson Crusoe*. The examination of the surrounding body of literature stemming from Defoe's original text enables us to analyze *Robinson Crusoe* not only within the post-colonial framework that considers it a paradigmatic colonial or a "profoundly masculinist" text, but also to perceive its "feminized register of the domestic story" (53) in addition to the obvious adventurous aspect of the story. As O'Malley puts it, the "stay on the island represents the *domestic* rather than the mercantile aspect of bourgeoisie life" (53). In the early nineteenth century, virtue was moved from the public sphere to the domestic

sphere, and the home became the basis that made it possible to expand colonization and to impose virtue on the Other, the uncivilized.

In the third chapter, O'Malley examines adaptations of the story about Robinson in chapbook versions. Contrary to theoretical studies that look at chapbook versions as impoverished and reduced narratives of Defoe's original work, O'Malley suggests that we approach them as narratives that correspond precisely to the needs and expectations of their readership. Well-read elite readers identified with the singular experience of the hero, his efforts to survive and his middle-class values of acquisition and accumulation. On the other hand, in often considerably distorted versions of narratives typical of chapbooks, plebeian readers found elements close to the narrow repertoire of themes present in other contemporary chapbook editions and focused mainly on the hero's finding a way out of his predicament by relying exclusively on good fortune and not on hard work and religious devotion. Such adapted chapbook versions found their way to children very easily, which made them potentially subversive. The undesirable link between children's readership and the chapbook is amusingly illustrated by O'Malley's account of the trajectory that a popular poem about Robinson Crusoe took from its first versions in chapbooks to its place in the nursery rhymes repertoire. To conclude, two ways in which *Robinson Crusoe* reached children are sketched: one is through didactic practices in the eighteenth century, and the other one, less controlled and less desirable, is through often dubious (from the viewpoint of the upper classes) versions in chapbooks.

In the fourth chapter, O'Malley analyzes theatre performances of *Robinson Crusoe* from the first pantomime in 1781 to today's Christmas pantos. In their beginning, these pantomimes were performed after the evening's main drama or comedy and consisted of two acts: the first act sought to depict faithfully the principal events in the story and the second consisted of a harlequinade. In *Robinson Crusoe* pantomimes, Friday becomes Harlequin and seduces Columbine. The second act is actually a parody of the first, more serious, act. Common people and children were irresistibly attracted to the world of harlequinades where everything is possible, where the authority of a serious narrative depicted in the first act is easily destroyed by a single motion of Harlequin's magic wand. The definitive taming of irreverent elements of harlequinades and their transformation into a version more suitable for children was completed with the passing of the *Theatrical Licensing Act* in 1848, when pantomimes were limited to the Christmas season. Therefore, at the start of the Victorian era, the celebration of Christmas underwent a transformation from less desirable holiday-season customs (excessive alcohol consumption, street festivities) into a holiday of the home and family in line with middle-class values. In these Christmas pantomimes of Robinson Crusoe, the hero's fate was "determined by the whims of fairies and elves rather than by his own choices, actions, and faith" (117). In sum, this chapter provides an account of how *Robinson Crusoe*, corresponding with and participating in social changes, underwent modifications and transformations that spilt over into the areas of popular culture and children's culture.

The fifth chapter examines the presence of the main protagonists of *Robinson Crusoe* in today's consumer culture, where they are displayed in various goods ranging from souvenirs and plates to computer games. O'Malley examines what kind of notions the selling of goods with Robinson's name attempts to create in the consumer's mind. "While

the appearance of Crusoe on toys [...] enacts the logic of adult perceptions of childhood, it must be remembered that toys are more than a site on which adults project nostalgic longings for lost childhood” (151). While they can control the production of toys, adults cannot have complete control over children’s play and the ways in which these toys are used in play (very often in ways not desired by adult authority).

While reading O’Malley’s book, I kept recalling a paragraph from the novel *Poletarci* [Fledgelings], written by a Croatian children’s author Josip Pavičić in 1937. The grandmother talks about her grandson Ilijica and the events that occurred prior to the Great War:

“Once – in an evil moment – he brought some book from his teacher, full of bits and pieces about faraway lands and wild people: a storm battered a ship at sea and all the crew got drowned but for one of them, who somehow managed to survive and came to that wild land and lived there in all manner of ways... My little one read it every day anew, he had read it, I guess, fifty times – I could see that the book did harm: the child would sleep like a log, but when he got dazzled by the book, he started to toss and turn and sigh until a small hour, and when he would finally fall asleep he would talk and yell in sleep. I grabbed the damned book and took it to the teacher, but it was too late: the poison remained in his blood and he was thinking only of how to go to faraway, wild lands when he grew up. And, you see, he grew up and left...”

A little later in the same monologue:

“The teacher told me that the book was written many years ago, and that the man who wrote it died long ago. And you see: the man died but the book remained, went over the world – and even after so many years its evil power was in place...”

Robinson talks about a desire to leave one’s own country and set off for remote lands. In the Croatian case this has a paradoxical twist: Robinson’s adventures have inspired young readers to satisfy their desire for unknown faraway countries. However, in the Croatian context, seeking to satisfy their desire for faraway places, many young lads, just like Ilijica, ended up in the black holes of mines across the ordered world from which Robinson fled.

Reading O’Malley’s attention-grabbing study, Croatian readers will inevitably be inspired to pursue the issues related to their reading experience, informed by the reception of *Robinson Crusoe* in our culture. The story about Robinson reached Croatian culture via the German transfers of J. H. Campe (in the late 18th century) and O. L. Heubner (in the 19th century). The first abridged versions of Defoe’s text in translation were published in the 1920s, when also the first picture books about Robinson appeared. The first longer edition of the book, considerably censored as all the parts of the text containing religious motifs were left out, was published in the series called *Pionirska knjižnica* [Pioneer Library] in 1954. Heavily censored and ideologically coloured, this edition was, apart from abridged versions, the only existing version up to the 2000s, when the first integral translations of *Robinson* into Croatian saw the light of day.

As O’Malley’s book approaches *Robinson Crusoe* through its secondary forms, such as pedagogical adaptations, adaptations for children, chapbook versions, theatre performances and its presence in consumer culture, it will probably inspire Croatian researchers of children’s literature to explore a particular secondary form that is characteristic of *Robinson’s* presence in Croatian culture. In Croatian literature, the ‘Robinsonian theme’ was present before the arrival of *Robinson*, and, even after, its appearance continued to

enjoy more popularity than *Robinson* itself. For example, the story of *Genoveve* exploits the Robinsonian theme in that its heroine leads a solitary life in the wilderness, physically isolated from other people. *Genoveve* was staged in Croatia as early as 1732, while Campe's *Robinson* was first published in Croatian in 1796. For another century, *Genoveve*, translated into Croatian from the German version by Christoph Schmidt, published in 1846, remained the most popular children's book in Croatia.

Genoveve had circulated in France since the mid-seventeenth century, and was extremely popular in the Netherlands and Germany. The theme of the hero's physical isolation from other human beings is present (most probably not only in Croatian literature) in a number of narratives, in some of them amalgamated with another, dominant theme. This prompts us to ask: can we look at robinsonades as much more than literary texts that derive directly from Defoe's text? Can we look at Defoe's text as an offshoot of the ancient theme that has intrigued writers' imagination since ancient times? If so, then the investigation of the circumstance of the popularity of Defoe's work must take into consideration the literary context and the pre-existing interest in this theme among the readership, which was aroused by a number of treatments of this theme prior to Defoe's. The factor of the preparedness of the readership should not be ignored if the pictures we expect to gain are to be satisfying.

This fundamental theme of children's literature has inspired sustained interest among Croatian researchers. Vladoje Dukat, Milan Crnković, Tihomir Engler and others with their studies on the wider context of *Robinson Crusoe*'s presence in Croatia have contributed to the exploration of the beginnings of children's literature in Croatia. O'Malley's book will certainly inspire Croatian researchers to pursue further such research.

Berislav Majhut (translated by Snježana Veselica Majhut)

Brand New Critical Essays on Harry Potter

Cynthia J. Hallett & Peggy J. Huey, ed. 2012. *J.K. Rowling: Harry Potter*. Hampshire: Palgrave Macmillan. xii+206 pp. ISBN 987-0-230-00850-2

The *New Casebook* series is published with the specific goal of providing readers, primarily students, with fresh thinking about already familiar and widely discussed texts and writers, in addition to encouraging them to extend their original ideas and responses to literary texts. In one of the recent books, Cynthia J. Hallett and Peggy J. Huey gathered thirteen "brand new essays" in order to provide insight into "the complete *Harry Potter* series (1997-2007) from a variety of critical angles and approaches" as the blurb on the back cover says.

Catching readers' attention just with their intriguing titles, each of the chapters provides new ways of reading the *Harry Potter* books on different levels. The issues of coming of age, race and gender, food, medicine, queer theory and occult elements, love and extratextual afterlife are eagerly discussed by the respective authors. The diversity of the topics and the diverse approaches to them within *Harry Potter*'s world are primarily due to the broad range of expertise of the contributors, ranging from teachers, university

professors, independent scholars and lecturers of literature, religion, film and medicinal humanities, even to a former Air Force flight surgeon.

The introductory chapter shows Hallett's strong disagreement with those critics who announce the death of the Harry Potter phenomenon, thereby providing the reader with an insight into the purpose of yet another book devoted to analysing the well-known magical series. Hallett claims that, instead of death, *Harry Potter* experienced a real boom after the last pages had been read and the last scenes seen, through various websites, theme parks, exhibitions, ebooks and audiobooks devoted to the life of the young wizard. Additionally, she states that "no one book can pretend to touch on all the themes, motifs, allusions or literary connections in the seven-book *Potter* series" (2) but this volume, metaphorically credited as "an incoming owl!" (7), tries to shed new light on some of the more obvious literary themes and some less apparent subjects found in the novels. Each of the paragraphs that follow is yet another incoming owl casting a glance into one chapter, or, better to say, one essay. However, in order to adequately understand the depth of the topics encompassed in the book, one must read the original writings brought to the readers by Hallett and Huey's own owl.

In the first chapter, Siân Harris takes the reader on a tour of the ways J.K. Rowling uses the food theme. "Glorious Food? The Literary and Culinary Heritage of the *Harry Potter* Series" draws connections between the process of reading food in *Harry Potter* and other canonical works it is repeatedly compared with. The midnight feasting in *Harry Potter* resembles the classic plot device used in the works of Enid Blyton, as does the traditional boarding school feasting menu, limited to a selection of widely recognized traditional British classic meals. This "lack of culinary diversity" (12) is in direct contrast to the multifaceted society and apparent commitment to multiculturalism evident in other aspects of the series. The extensive use of various sweets with amusing and vivid attributes invites direct comparison with Roald Dahl's *Charlie and the Chocolate Factory* (1964). This insight into the process of reading food offers the reader an additional view into other aspects of the books, such as oppressive gender roles associated with food and cooking, or social comments on kitchen slavery in the past. Beside this historical comment, reading food offers a layer of psychological meaning to food, such as modern day comfort eating or bonding over food, as well as other intratextual, intertextual and socio-political dynamics.

Many aspects of the books appear to fit into the fairy-tale framework observed from the individual portrayal of the characters, their point of view and their role in the plot, as well as some characteristics of the plot itself. This is the base for Anne Klaus argument in the second chapter "A Fairy-tale Crew? J.K. Rowling's Characters under Scrutiny". After close examination of some fairy-tale characteristics of the plot, such as the "once upon a time" and "happily ever after" frame, she argues that this in fact is the only pure equivalence between the genres. Other apparent elements are belong to a multilayered and multifaceted modification of traditional fairy-tale elements, such as good and evil, the companion and enemy dichotomies, in which nothing is simply black or white, where the hero is dubious and is neither wholly heroic nor individualized, while the side characters are complex and not mere helper figures of the plot. According to Klaus, this "amalgamation of different literary traditions and frequent departures from the main plot" (32) is what differentiates this multilayered series from the traditional linear narrative structure of fairy tales.

In the third chapter, Robert T. Tally Jr. takes into close consideration readers' possible lack of background knowledge, introduces the concept of the *Bildungsroman* and finally develops his argument to demonstrate that *Harry Potter* really belongs to this genre. He finds the series to be "a remarkable updating of the genre" (36) due to the maturation of the characters on various levels. Assuming that the audience is growing up with the characters, seven books could even be described as a navigational system along individual paths towards adult maturity. Even though it is a third person narrative, except for a few chapters, and despite the evident distance between the perspective of the narrator and that of Harry, the reader is able to follow the main hero's thoughts and experiences by constantly "looking over Harry's shoulder". Another crucial part of Potter's *Bildung* is his choice of collective over individual effort, with the help of characters that have mixed functions characteristic of the genre: educators, companions, lovers. The reader's ability to learn every magical and life lesson alongside Harry makes these novels didactical, education novels.

In her essay "Bewitching, Abject, Uncanny: Other Spaces in the *Harry Potter* Films", Fran Pheasant-Kelly draws parallels between the magical spaces of *Harry Potter*'s world with real-life spaces. This is done particularly with respect to the resemblances between some events and historical movements in the series and real-time history. The Gothic setting of the magical world where there are almost no limits in comparison to the Muggle world is entered through a seemingly solid brick wall. Once there, there is a collapse of all the conventions known to young readers who allow themselves to be taken into a parallel universe as unreal as the reader permits them to be. These unreal spaces, as well as the internal spaces of the psyche, are more easily portrayed in the books where more is left for individual imaginary interpretation than in the films where the "utilization of acute camera angles and extreme perspectives" (50) is as important as it is necessary. This chapter draws special attention to the difference in the use of magic between child and adult viewers in respect of the events of 9/11 which may result in a different interoperation of the magical events portrayed in the films.

The next essay, by Charlotte M. Fouque, distinguishes between elements of free will and determinism which are in their core exclusive but somehow seem to be interdependent when it comes to *Harry Potter*. The first element to underpin this is the role of the Sorting Hat, which is "essentially an instrument of fate" (74) and therefore deterministic, but in fact allows Harry to act of his own free will and make the choice himself of the Hogwarts house he will join. This represents a great lesson in the series, where one's own destiny is defined by free choice, but this in fact is ambiguous because the events could be viewed as predetermined due to Harry's lineage. This is merely one of many examples that Fouque provides in the fifth chapter illustrating the differences and similarities between free will, determinism, choice making, destiny and prophesy in the *Harry Potter* series.

Chapter six, written by Lykke Guanio-Uluru, under the title "Dumbledore's Ethos of Love in *Harry Potter*" can be observed in close connection with Jim Daems' essay "'I Knew a Girl Once, whose Hair...': Dumbledore and the Closet" in the twelfth chapter as they both present certain aspects of Dumbledore's love. On the one hand, Guanio-Uluru explores Dumbledore as "the center of ethical authority" (84), a source of many life lessons about the importance of love and the limitations caused by the inability to love, as well as his role as a substitute father figure to Harry and "an agent of Harry's moral growth" (76). On the other

hand, the reader must overcome the inner battle of accepting or not accepting Dumbledore's new closeted homosexuality. Different stages of love and different interpretations of it, the power of love and the self-sacrifice it ultimately leads to are all profoundly explored in the sixth chapter. In contrast, all chapter twelve seems to offer is debates on sexuality and positive and negative responses to Rowling's outing of Dumbledore without any regard to the concept of love. This in fact is understandable given that there is no evidence to support J.K. Rowling's announcement at Carnegie Hall about Dumbledore being gay. As can be observed, these two chapters oppose each other in many different aspects. While Guanio-Uluru stresses the importance of the implied author, Daems discusses if Rowling herself had the right to claim that the character is something just because she says so, even though there is no proof of it within the corpus of text. In his opinion, "without textual support for Rowling's claim, positive readings are trapped within negative stereotypes" (163).

The total of *Harry Potter* books sold worldwide comes to 400 million copies, testifying to its popularity. However, the series has also received certain complaints and challenges, mostly directed towards sexual content, offensive language and violence. In addition, problems of the occult, the demonic and witchcraft have arisen in North America. In chapter seven, Em McAvan strongly supports the opinion that there is no room for such accusations as this is a purely fictional text, that "there is no real Harry Potter engaged in witchcraft, no children casting spells or engaging in necromancers" (101) and, if taken like this, it cannot be considered as something of the devil or as an encouragement of the occult.

Besides the already mentioned coming of age, maturation and love topics, the *Harry Potter* books address other themes such as justice, political activism and the nature of authority. Such problems are considered in the eighth chapter written by Marcus Schulzke. He claims that the *Harry Potter* books do not promote any political ideology but offer a "model for engaged, democratic citizenship" (120) as well as a subtle commentary on discrimination, elitism, injustice, incompetence and abuse of power in the wizarding world and its institutions which is easily applicable to the counterparts in real life. The paradoxes of resistance depicted through Hermione's attempts to free the house-elves who do not want to be free "provides an excellent statement of a recurrent problem of political activism" (119) and nonexistent desire for social change. According to Schulzke, the great political value lies in the readers' ability to "relate the books' themes to their own experience in politics" (120), regardless of their ideology.

Harry Potter's magical racism consists of the pure-blood, half-blood and Mudblood triangle, with the addition of Muggle status. Alongside this division of the wizarding population, Rowling presents the issue of giftedness. In chapter nine, Tess Stockslager emphasizes "the racial aspect to draw analogy between half-blood identity and biracial identity" (123). Within a stricter definition of the term half-blood as someone with only one magical parent, she presents her case through the series where there are only three characters with a magical mother and a Muggle-born father – Seamus Finnegan who is frank about his descent, Severus Snape who is silent about it, and ultimately Voldemort who goes to great lengths to deny his blood status. The wizards' blood status is compared with its real-life counterpart of biraciality and the discrimination it is closely accompanied with. As a moral lesson drawn from the series, Stockslager presents one's ability to differentiate among what can and cannot be changed within oneself.

In the chapter “Magic, Medicine, and *Harry Potter*”, various insights into the similarities between traditional medicine topics and medical care in the wizarding world are offered, and Clyde Partin explores “the threads of medicine and medical care woven into the novels” (135). An astonishing number of injuries to Hogwarts’ students and staff are treated in the Hospital Wing of St. Mungo’s Hospital, bearing remarkable resemblance to the real world – from stereotypically female nurses and male healers to the hospital name that “invokes traditional Catholic benevolence” (141). Most of the injuries and their medical treatment are imaginative but still based on pharmacological reality, be they a matter of herbology, potions and antidotes, or simple solutions such as sweets and candies. Even the schooling system bears a resemblance to medical training.

Roslyn Weaver and Kimberly McMahon-Coleman express their views on family portrayals and different types of mothering figures in *Harry Potter*. In that sense, the series is based on a hero’s quest, starting with the loss of his parents, therefore family, to making his own family. Along the way, he is exposed to various types of mothering that can be portrayed, with reference to C.S. Lewis, as categories of the Lioness, the Witch and the Wardrobe. The Lioness mother is “a protector and defender of children, even to the point of death” (151) and is represented primarily by Lily Potter, but can be observed in Barry Crouch’s mother and Tonks as well. On the other hand, Petunia Dursley, Narcissa Malfoy, Eileen Prince (Snape’s mother) and Voldemort’s mother are the motherhood type of the Witch as they “reject and neglect children, failing entirely as mothers” (150). Thirdly, the Wardrobe mothers “care and provide for children, offering material – and moral – care” (*ibid.*); in the series, these are Professor McGonagall, Mrs. Longbottom, and, the most obvious example, Mrs. Weasley. *Harry Potter* also portrays two main female characters, Ginny and Hermione who “are explicitly positioned as the mothers of the future who embody the best of the Lioness and the Wardrobe” (157).

In the last chapter, “Neither Can Live while the Other Survives”, Pamela Ingleton discusses the “Extratextual (After)life of J.K. Rowling” (175). Given the breadth of the discussion, various themes are subjected to analysis – the death of the author, extratextual existence through interactive online interfaces such as www.pottermore.com, authorial intentional fallacy, the legitimacy of authorship, and much more. From all the comments made, it is clearly observed that Ingleton disagrees with Rowling’s attempts of “asserting and reasserting (authorial) control over her text(s)” (175) as well as her careful monitoring of her brand. She compares the author with her main villain, Lord Voldemort, in terms of their biggest fear – death, and in her case “the death of the author”, with reference to Roland Barthes (177). Rowling continually emphasizes her role, her work, her version, her world, her characters, *her* creation, expressing her “evident control issues” (182). She tries to control her fans as well, believing she has the right to select those who are worthy to be her fans. Ingleton holds against Rowling the fact that she “has placed herself in a position of privilege over her readers” (184) manipulating therefore both the text and extratextual conventions to avoid the death of the author. In her opinion, in this life and death battle it is more likely that the text will outlive its author.

In the process of creating this book, the editors have been asked to “commission a sequence of original essays that will introduce the reader to innovative critical approaches” (vii) to *Harry Potter*. I would say that the success of this task depends primarily on the

depth of readers' previous knowledge and thought given to the topic, as well as the *Harry Potter* studies previously read. Some topics covered in the essays will surely shed some new light on the series for some readers, while others will reinforce existing knowledge. Nevertheless, it can generally be said that reading this book will raise and inspire new thoughts, ideas, opinions, debates, and who knows what else. For those whose hunger for new *Harry Potter* knowledge is not satisfied by this book, a detailed list of further reading is provided at the end.

Maja Njire

Odgojno-obrazovni potencijal slikovnice

Marnie Campagnaro. 2012. *Narrare per immagini: uno strumento per l'indagine critica*. Lecce: Pensa Multimedia, 244 str. ISBN 978-88-6760-060-1

Talijanska istraživačica s padovanskoga sveučilišta Marnie Campagnaro svoj je doktorski rad preinačila u knjigu *Narrare per immagini: uno strumento per l'indagine critica*. Knjiga se bavi pedagoškim mogućnostima slikovnice, odnosno jednoga njezina sastavnog dijela – vizualnoga.

Ta tema zahtijeva interdisciplinarni pristup. Autorica je takav pristup i odabrala, a svoj je izbor obrazložila u prvome poglavlju. Iz njegova se naslova „Letteratura per l'infanzia e approccio interdisciplinare: le ragioni di una relazione“ iščitava polazišna disciplina – dječja književnost. Bilo bi pogrešno reći da je ta disciplina i primarna jer su ciljevi knjige više pedagoško-metodičke prirode. No, ima li se na umu činjenica da se dječja književnost na talijanskim sveučilištima još uvijek predaje ponajprije na odsjecima za obrazovne studije, takvo tumačenje ne bi bilo neočekivano.

Da je dječja književnost tek podloga jasno je i iz drugoga poglavlja, naslovljenoga „Elementi strutturali e caratteristiche morfologiche dell'albo illustrato“, u kojemu se donosi sažeti pregled osnovnih književnoteorijskih spoznaja o slikovnici. Te se spoznaje odnose na definiciju i prirodu slikovnice, njezine sastavne dijelove i komunikacijske kodove (ikonički, verbalni, grafički, tipografski, kod medijatora i načina čitanja te relacijski kod). Autorica je najavila zainteresiranost za vizualnu sastavnicu slikovnice posvećujući joj zadnje potpoglavlje drugoga poglavlja. U njemu je, s utilitarnim ciljem, pojednostavljeno podijelila slikovnice u dvije velike skupine. Prvu skupinu čine slikovnice s denotativnim, a drugu slikovnice s konotativnim ikoničkim jezikom. U slikovnicama s denotativnim ikoničkim jezikom slike su, ukratko, čvrsto povezane s tekstem, kraj je zatvoren, a interpretacija je priče jednoznačna. Slikovnice s konotativnim ikoničkim jezikom sadrže nove ikonografske kodove, kraj im je otvoren ili bez rješenja, a mogućnosti su interpretacije brojne.

U trećemu poglavlju, „Leggere gli albi illustrati: interesse epistemologico e contesti educativi“, autorica prikazuje suvremeno stanje u izdavaštvu slikovnica i potkrjepljuje ga statističkim podacima. U Italiji je slikovnica od 2007. do 2011. svake godine bila najobjavljivanija knjiga za djecu. Također, uočen je porast naklade slikovnica u tome razdoblju. Empirijskih istraživanja u vezi sa slikovnicom, međutim, nema pa istraživačica u tome području vidi mogućnost za vlastiti doprinos.

Metodološka podloga autoričina istraživanja predstavljena je u četvrtome poglavlju naslovljenome „Elaborazione di uno strumento di analisi e valutazione dell’albo illustrato“. Istraživačka metoda koju je primijenila Marnie Campagnaro jest Delfi, kvalitativna metoda kojom se upitnicima ispituju stručnjaci. Talijanska je istraživačica prvo odredila kriterije za izbor stručnjaka (istraživača, ilustratora i urednika) i tragala za njima (što je bio vrlo složen i dugotrajan posao), potom je među priznatim i relevantnim stručnjacima odabrala određene vodeći se načelom da u svakoj podskupini bude pet domaćih i pet inozemnih stručnjaka.

U petome poglavlju autorica analizira prikupljene podatke i sintetizira istraživanje provedeno u suradnji sa stručnjacima te šestogodišnjim, osmogodišnjim i desetogodišnjim učenicima osnovne škole.

Odgojno-obrazovne potencijale slikovnice autorica je svrstala u četiri skupine: promicanje čitanja, vizualno opismenjavanje, razvijanje kritičke kompetencije i poticanje mašte. Istraživanjem je potvrđena pretpostavka da slikovnice potiču kognitivno-emocionalne procese povezane ne samo s razvojem mašte, već i s razvojem umjetničke osjetljivosti i kritičkoga mišljenja, stoga su poželjne i u starijoj dobi, a ne samo u jasličkoj i vrtičkoj.

Glavni zaključci knjige tiču se važnosti vizualnoga opismenjavanja učenika. U talijanskome obrazovnome sustavu, ističe istraživačica, ne posvećuje se dovoljno pažnje čitanju slika. Autorica je, stoga, predložila shemu vizualne gramatike slikovnice, odnosno sastavnice vizualne analize na četirima razinama: leksičkoj, morfološkoj, sintaktičkoj i semantičkoj.

Nedvojbena je vrijednost takve vizualne gramatike i za hrvatski odgojno-obrazovni sustav. Cijela knjiga ili neki njezini dijelovi mogu biti zanimljivi hrvatskim odgajateljima, učiteljima, metodičarima, teoretičarima dječje književnosti, stručnjacima vizualnih umjetnosti i mnogim drugim praktičarima i teoretičarima koji poznaju talijanski jezik. Stručnost i savjesnost u izradi knjige ne može se osporiti, što će čitatelji prepoznati već i listajući knjigu. Ona je, između ostaloga, bogato opremljena tablicama, grafikonima, ilustracijama, naslovnica, slikovnicama, upitnicima i dnevnica. Ipak, neki proučavatelji dječje književnosti nakon čitanja ove knjige možda neće biti zadovoljni. Mnoga bi se pitanja, naime, mogla teorijski raspraviti, ali se u knjizi ne razmatraju zbog primjene drugačije, dječjoj književnosti nesvojstvene, metodologije. Ipak, korisna je jer otvara mnoga pitanja za buduća istraživanja u različitim područjima.

Corinna Jerkin

Dijete i zoo-svijet, ikonografska neotenija

Ana Batinić. 2013. *U carstvu životinja: animalističko čitanje hrvatskih dječjih časopisa*. Biblioteka Periodica Croatica. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada i Filozofski fakultet, 341 str. ISBN 978-953-169-242-7

Što se tiče suvremenoga pokreta za prava, odnosno oslobođenje životinja mogu se izdvojiti dvije ključne godine koje su inicirale zooetičke vizure; riječ je o 1970. godini kada britanski psiholog Richard D. Ryder uvodi neologizam *specizam*, a koji je oblikovao prema terminima *rasizam* i *seksizam*, te o 1975. godini kada Peter Singer objavljuje knjigu

Oslobođenje životinja, koja je zadobila status ‘biblije’ pokreta za oslobođenje životinja. Poznato je da je Peter Singer pokret za prava, odnosno oslobođenje životinja proglasio posljednjim preostalim pokretom protiv diskriminacije Drugih, pokretom koji dolazi nakon abolicionističkoga, feminističkoga i drugih pokreta protiv diskriminacije. I dok su u anglosaksonskome području u opticaju tri termina za proučavanja kulturne povijesti životinja, odnosno o ulozi životinja u antropocentričnoj vizuri povijesti, tj. *animalistički studiji*, odnosno *animalistika* (*animal studies*), *antrozooloģija* (*anthrozoology*) i *antropologija životinja* (*anthropology of animals*), u hrvatskom znanstvenom i kulturnom krugu uvriježila se je sintagma *kulturna zoologija*, odnosno *kulturna animalistika*, i to zahvaljujući Nikoli Viskoviću koji je 1996. godine objavio zooetičku knjigu *Životinja i čovjek: prilog kulturnoj zoologiji* te 1998. godine *Kulturnu animalistiku* (ur. Nenad Cambi i Nikola Visković), zbornik radova sa znanstvenoga skupa održanoga 1997. godine u Splitu. Tako te prve poslijeratne 1996. godine Nikola Visković, inače profesor prava na Pravnome fakultetu u Splitu, uvodi u našu svesrdno razjedinjenu zajednicu multidisciplinarni, interdisciplinarni i transdisciplinarni koncept kulturne zoologije, odnosno kulturne animalistike kao pandan anglosaksonskome konceptu *animal studies*.

Iznimno pomno osmišljena knjiga *U carstvu životinja: animalističko čitanje hrvatskih dječjih časopisa* Ane Batinić pak u našu lokalnu sredinu 2013. godine uvodi koncept *animalističkoga čitanja dječjih časopisa*, slično kao što je to nedavno zbornik radova *Književna životinja* (ur. Suzana Marjanić i Antonija Zaradija Kiš, 2012.) dokumentirao, što se tiče hrvatskih prilika, stanje književne animalistike, dakle, proučavanje životinja kao *književne činjenice*. Sâma autorica na tragu književne teoretičarke Susan McHugh – koja je detektirala kako književna animalistika počiva na svojevrsnom paradoksu: naime, životinja ima u obilju u književnosti kroz sva doba i kulture, ali rijetko su bile središnja točka sustavnih književnih studija – pokazuje da postoji zaista dobar teorijski i etički razlog da se u proučavanje životinja još intenzivnije uključi humanistika i time sugerira zajednički program „kreativnoga disciplinarnoga uznemirivanja“, kako je istaknula teatrologinja Una Chaudhuri. Naime, Ana Batinić sustavno je iščitala književne i neknjiževne priloge, i to iz animalističke vizure (*animalističko čitanje*), najznačajnijih domaćih časopisa za djecu i mlade. Riječ je o *Bosiljku* (1864. – 1868.) kao prvom domaćem časopisu za mlade; nadalje, o *Smilju* kao, kako autorica ističe, najdugovječnijem i najznačajnijem dječjem časopisu (1873. – 1945.) te o *Smibu* (*Smilje i Bosilje*), kao svojevrsnome nadomjestku i nasljedniku *Smilja* i *Bosilja*, a koji pod navedenim akronimom izlazi od 1970. godine. Inače, sâma je knjiga nastala na temelju sadržaja animalističkoga kolegija Snježane Husić na poslijediplomskom studiju na Filozofskome fakultetu Sveučilišta u Zagrebu.

U okviru navedenoga animalističkoga čitanja hrvatskih dječjih časopisa Ana Batinić zaključuje da je broj animalističkih priloga najmanji u *Bosiljku* da bi se njihov broj povećao u *Smilju*, i to osobito povećanjem broja ilustracija koje najčešće prikazuju životinje ili životinje i djecu. Riječ je o svojevrsnoj ikonografskoj dijadi u sklopu svima privlačne neotenije, tj. juvenilizma – mladenačkih karakteristika u odraslih jedinki, pri čemu životinje velikih, okruglastih očiju, jednako tako zaobljene glave, koje podsjećaju na dijete, imaju prednost, a što je sve danas izraženo u konzumerističkom simbolu *Hello Kitty*, označenu kao ‘cute’ (slatka). U *Smibu*, kako nadalje zamjećuje autorica, stilizirane životinje, realistično prikazane životinje ili njihove fotografije nalaze se gotovo na svakoj stranici. Odnosno

autoričnim vrlo jakim zooetičkim zaključkom: “Čini se kao da se sve intenzivniji odmak od životinjskog u suvremenoj svakidašnjici nastoji kompenzirati sve većom uronjenošću u životinjski svijet na stranicama dječje periodike” (293). Navedeno se promišljanje uklapa u cinični paradoks našega odnosa prema životinjama, što, dakako, potvrđuje i prije spomenuta Viskovićeva knjiga koja ima kulturni status među našim animalistima – i teorijskoga i aktivističkoga usmjerenja; dakle, danas kada je životinja, kao i cjelokupna priroda svedena samo na eksploatirajući objekt, u onome što animalisti nazivaju suvremenim holokaustom, začudo nije nestala i njezina simbolička vrijednost. Ukratko Viskovićevim određenjem – današnji odnos prema životinjama kreće se u okviru te cinične paradoksalne vrteške – eksploatacije i simbolizacije.

Zamjetna je stoga izrazita zooetička vizura same autorice koja je daleko bliža kritičkoj animalistici Stevena Besta i Anthonyja Nocelle negoli animalistici glavne struje koja ne uključuje i zooetička promišljanja. Tako primjerice u poglavlju „Zaštita životinja, zoo-vrtovi i cirkuske životinje“ autorica spominje kako je kod nas već 1933. godine pokrenut prvi specijalizirani časopis za zootematiku. Riječ je o ilustriranome mjesečniku *Zoološki vrtić* (1933. – 1937.), časopisu koji je Ministarstvo prosvjete odobrilo kao lektiru učenicima, kao i za korištenje u svim školskim knjižnicama. Nadalje Ana Batinić, zamjećuje kako prve priloge o zaštiti životinja u suvremenome shvaćanju nalazimo tek u *Smibu*, no pritom ističe njihovu izrazito specističku obojenost, dakle, diskriminaciju na osnovi vrste gdje su biljne i životinjske vrste, u odnosu na ljudsku vrstu, determinirane kao uniženo *Drugo*. Naime, svi članci o zooološkim vrtovima objavljeni u *Smibu* smatraju odlazak u zoo-vrt pozitivnim iskustvom za djecu dok se nigdje ne iznose negativne strane zatočeništva životinja.

Jednako tako autorica pojedinim slučajevima dokumentira i specističku ideologiju. Navedimo neke primjere. Tako je primjerice *Smilje* djecu poticalo da uništavaju hrusteve kao navodne štetočine, ali pritom je uredništvo časopisa djecu upućivalo na tzv. (oksimoronsko) ‘obzirno uništavanje, ubijanje’: „U mnogih državah nagradjuju se ljudi za to, što ih utamanjuju. Treba dakle djeco, da i vi zatirete toga škodljivoga kukca, samo ne treba kod toga posla životinje mučiti, već ih podati krmkom, da je pojedu ili ih utopite u vrućoj vodi – u kropu“ (*Smilje*, 1. svibnja 1879). Nadalje autorica zamjećuje kako su u *Smibu*, sve do najnovijih godišta (2003., 2008.), specistički reprezentirane tzv. grabežljive životinje koje mogu ugroziti čovjeka kao i domaće životinje koje posjeduje. Pritom se u *Smibovim* rubrikama izbjegavaju eksplicitne teme o industrijskom uzgoju domaćih životinja budući da one, kao što to navodi Richard W. Bulliet, izazivaju u većini nas moralnu i etičku nelagodu te se o njima ne piše. Naime, neki misle (riječ je o vladajućoj dogmi koja nije daleko od kartezijanskoga promišljanja o životinjama kao *res extensi*) da su životinje samo strojevi za zadovoljenje ljudskih potreba pa je to još jedan razlog, zapaža autorica, da se o njima ne piše, odnosno kako navode zastupnici toga mišljenja, dogme – da ne zaslužuju da se o njima piše. Nadalje autorica zamjećuje kako se ekološka vizura u *Bosiljku* javlja u pričama kao i u esejističko-informativnim tekstovima, i to već prije 150 godina, što i ne čudi s obzirom da je potreba očuvanja prirodnih resursa dokumentirana već u našim srednjovjekovnim statutima, što je zamijetila Diana Stolac u članku „Ekološke teme u hrvatskim srednjovjekovnim statutima“, objavljenome u zborniku radova *Ekologija u odgoju i obrazovanju* (ur. Stipe Golac) iz 2004. godine. Danas se ekologija u *Smibu* promiče

uglavnom u književnim priložima ili pak u posebnim rubrikama poput *Eko Eko Eko* Blanke Radić, *Ekosvijesti* ili *Najljepši školski vrt*.

I time još jednom ističem: posebnu vrlinu knjige Ane Batinić vidim u njezinoj zooetičkoj niši. Tako npr. kada autorica spominje Davida Perkinsa i njegovu knjigu *Romanticism and Animal Rights* iz 2003. godine, u kojoj je spomenuti književni teoretičar iz poetskih svjetova engleskih romantičara iščitavao odnos prema životinjama, autorica ističe kako je Perkins uočio da su oni koji su prema zoo-svijetu osjećali suosjećanje često životinje uspoređivali s položajem robova i/ili slugu, i to posebice kada je riječ o domaćim ili radnim životinjama. Jednako tako Ana Batinić iščitava pojedine ideološke premise u recepciji kulturne animalistike. Npr. tako autorica dokumentira kako je novinarka *Jutarnjega lista* 2009. godine komentirala prvi kulturnoanimalistički kolegij, što se tiče dakako naše regije, pod nazivom *Teološka promišljanja zoologije* Željke Biščan na Katoličkom bogoslovnom fakultetu, te Ana Batinić zamjećuje kako je novinarka *Jutarnjega lista* pridonijela niveliranju animalističke tematike, aplicirajući kako za teologiju postoje daleko ozbiljniji problemi od teologije životinja. Inače godinu dana kasnije, točnije u ljetnom semestru 2010. Antonija Zaradija Kiš pokrenula je isto tako kolegij pod nazivom *Kulturna animalistika* na Hrvatskim studijima, tako da se nekako paralelno odvijalo navedeno uvrštavanje animalističke matrice u studentske programe humanističkih znanosti.

I završno povodom navedene knjige Ane Batinić: kratko, riječ je o prvoj knjizi na domaćem tržištu koja donosi animalističko čitanje hrvatskih dječjih časopisa, a pritom i razotkriva specističku ideologiju na njihovim stranicama, koju društvo konceptom nadzora i kazne upisuje u dječje svjetove, a koju djeca vrlo brzo usvajaju i kao etičku vertikalu. Nadalje riječ je o knjizi koja animalističko čitanje uokviruje zooetičkom nišom, čime je daleko bliža zooetici ovdje spomenute kritičke animalistike, kao i zooetici američke teoretičarke za prava životinja i feministice Joan Dunayer prema čijim teorijskim postavkama autorica zaključuje da su u *Bosiljku* i *Smilju* zamjetni starospecistički stavovi, a *Smib* svoja zapažanja o zoo-svijetu nažalost uokviruje novospecističkim promišljanjima. Ukratko, riječ je o autorici čije znanstveno istraživanje počiva na tvrdnji Jeremyja Benthama: „[n]ije pitanje u tome mogu li životinje misliti ili mogu li govoriti već mogu li patiti.“ Odnosno, kao što navode Alexander Bar i Jan Söderqvist, autori *Netokracije* iz 2002., ne smijemo zaboraviti kako je najvažnija značajka totalističkoga mišljenja antropocentrički svjetonazor.

Suzana Marjanić

Dvije knjige o regionalnoj književnosti

Vanessa Begić. 2012. *Suvremena književnost za djecu u Istri*. Pula: vlastita naklada. 187 str. ISBN 978-953-573-110-8

Valentina Majdenić. 2013. *Regionalni tekst dječje književnosti*. Zagreb: Ljevak. 389 str. ISBN 978-953-303-580-2

U novije su vrijeme objavljene dvije knjige srodne tematike. Obje tematiziraju regionalnu književnost u rukama dječje čitateljske publike. Vanessa Begić piše o istarskoj

dječjoj književnosti, a Valentina Majdenić o zastupljenosti djela slavonskih književnika u hrvatskim osnovnoškolskim udžbenicima u povijesnom pregledu.

Prilikom sistematiziranja ili uređivanja određene znanstvene građe nameće se potreba za povezivanjem s odgovarajućim kontekstom radi lakšega razumijevanja prilika unutar kojih je predmet istraživanja nastao, razvijao se te dosegao svoj vrhunac. U književnosti proces sistematiziranja započinje detaljnim iščitavanjem specifičnih elemenata teksta koji u tome procesu preuzima ulogu posrednika prema nekoj drugoj funkciji, tj. krajnjem motivu. Tekst kao posrednik služi i Valentini Majdenić prilikom istraživanja recepcije slavonske produkcije dječje književnosti u osnovnoškolskim udžbenicima, u knjizi *Regionalni tekst dječje književnosti*.

Metodološki okvir knjige čine dva vremenska razdoblja karakteristična, u povijesnom kontekstu, po specifičnim političkim i društvenim zbivanjima. Vremenski starije razdoblje predmet je istraživanja usmjerenoga na recepciju književnosti slavonskih autora u doba bivše Jugoslavije, tj. od 1970. do 1989. godine, dok istraživanje novijega razdoblja obuhvaća utvrđivanje prisutnosti slavonske književnosti u osnovnoškolskim udžbenicima u samostalnoj Republici Hrvatskoj, odnosno vremenski odsječak od 1990. do 2008. godine. Oba su razdoblja, prema autorici, utjecala na školstvo kao i na recepciju slavonskih autora u udžbenicima. Pojam regionalnosti i regionalne književnosti autorica definira kao uvažavanje razlika. U svoju analizu uključuje i književnike koji nisu 'izvorni' Slavonci, no pridonijeli su promoviranju slavonskoga zavičaja i kulture. Stoga Valentina Majdenić prilikom analiziranja udžbenika posebnu pozornost posvećuje zavičajnosti tj. dvama bitnim faktorima u slavonskoj književnosti – čovjeku i prirodi. Proučavajući slavonsku književnost u kontekstu povijesnih, društvenih i socijalnih mijena, autorica zaključuje kako su navedene prilike utjecale na specifičan karakter djela slavonskih književnika – ona su duboko povezana sa zavičajem i osobnom prirodom čovjeka (temperamentom), na koju se ne može djelovati, zbog čega su najčešće tragičnoga karaktera. Uvrstivši u svoju analizu dvadeset i pet autora, autorica ih dijeli na tri razine s obzirom na mjesto boravka, rođenja i književnoga djelovanja. Prvu razinu čine književnici koji su mjestom rođenja i svojim djelovanjem vezani uz Slavoniju. Slijede ih književnici koji su u Slavoniju došli iz drugih sredina i u njoj su književno djelatni. Posljednju razinu čine oni autori koji su u Slavoniji rođeni, ali su nastanjeni i djelatni i u drugim sredinama. Tematizirajući značenje i upotrebu udžbenika Valentina se Majdenić usmjerava prema autorima udžbenika kao posrednicima pri prijenosu informacija, tj. kao posrednicima između izabranoga teksta i recipijenta.

Istraživanje se sastoji od nekoliko, po autorici, ključnih elemenata koji su važni za shvaćanje recepcije nekoga književnika ili djela u određenom razdoblju. Prije svega autorica donosi kratku biografiju svakoga književnika, njegova najvažnija djela kao i njihove kratke sadržaje, a posebnu pažnju posvećuje analizi metodološkoga instrumentarija, tj. literarno-estetske komunikacije s didaktičkom funkcijom, u kojemu iščitava elemente zavičajnosti te analizira zadaće kojima autori udžbenika žele uspostaviti vezu između teksta i njegova recipijenta, npr. pitanja za interpretaciju ili pitanja povezana s jezičnim izražavanjem. Iako se u uvodnom dijelu tematiziraju povijesne prilike kao jedan od elemenata o kojima je ovisila recepcija književnika i njegova djela, kao i ideološke komponente koje su činile važan segment u uvrštavanju dječje književnosti u osnovnoškolske udžbenike, sama autorica kritički ne razmatra spomenute fenomene tako da čitatelj ostaje bez zaključka u

pogledu veće ili manje recepcije određenoga autora u nekome od razdoblja. Jedini je kritički osvrt vidljiv u analizi djela Augusta Harambašića gdje autorica navodi kako je zbog svojega domoljublja Harambašić izostavljen iz osnovnoškolskih čitanki u vrijeme Jugoslavije. Specifičan je primjer recepcije književnika Grigora Viteza – jednoga od najznačajnijih predstavnika hrvatske dječje književnosti. Analiza otkriva kako je autor više zastupljen u osnovnoškolskim udžbenicima prvoga razdoblja, tj. u doba Jugoslavije, nego u razdoblju samostalne Republike Hrvatske. No, slučaj se Grigora Viteza dodatno ne objašnjava niti tematizira, nego se pozornost posvećuje metodološkom instrumentariju udžbenika.

Zanimljiv idejni koncept knjige narušen je nabranjem statističkih i faktografskih podataka pomoću kojih čitatelj stječe uvid u recepciju slavonske književnosti u različitim vremenskim razdobljima, no izostaju odgovori na pitanja koja se pritom javljaju, a povezana su s ideološkom komponentom i izvanknjiževnim strujanjima koja utječu na recepciju dječje književnosti u osnovnoškolskim udžbenicima u jednom i u drugom razdoblju.

Sličan je idejni koncept, povezan s recepcijom regionalne dječje književnosti, godinu dana ranije obradila i Vanesa Begić u knjizi *Suvremena književnost za djecu u Istri*. Poticaj za ovu temu bila je nedovoljna recepcija istarskih dječjih književnika u čitankama, ali i uopće u znanstvenim istraživanjima hrvatske dječje književnosti. Stoga autoričina analiza i nije usmjerena na recepciju zavičajnosti, nego na promoviranje i upoznavanje istarske književne produkcije.

U uvodnome dijelu autorica tematizira značenje i žanrovska određenja dječje književnosti nakon čega slijedi niz od dvadesetak istarskih autora koji su prema Vanesi Begić nepravedno zapostavljeni. Kao i u radu Valentine Majdenić, i u knjizi o istarskoj produkciji analiza se temelji na kratkoj biografiji književnika i kratkome sadržaju značajnijih djela bez zapaženije kritičke obrade. Najviše je pozornosti autorica posvetila književniku Danielu Načinoviću koji je ujedno i zastupljen izvan ‘granica’ istarskoga poluotoka. U analizu su uključeni i dječji časopisi, kao i književnici, koji nisu podrijetlom iz Istre, ali su njihova djela objavljena u Istri ili su mjestom radnje vezana uz Istru. U zaključnim razmatranjima autorica upućuje na specifičan karakter dječje književnosti istarskoga kruga koja je uglavnom dvojezična, tj. hrvatska i talijanska, a mahom se sastoji od pjesničkih ostvarenja.

Obje autorice u svojim istraživanjima kreću od vlastitoga zavičaja, no s različitim ciljem i ishodom teme kojom se bave. Valentina Majdenić istražuje recepciju slavonskih književnika u osnovnoškolskim udžbenicima i zastupljenost elementa zavičajnosti u metodološkom instrumentariju. Vanesa Begić svojim istraživanjem želi upozoriti na nepravedno zanemarivanje i ignoriranje istarske produkcije dječje književnosti. Svojim su zanimanjem za zavičajnu književnost autorice, svaka na svoj način, pridonijele književno-teorijskim istraživanjima dječje književnosti te proširile recepcijske granice književnosti za djecu.

Iako autorice imaju različiti pristup temi te se vode različitim motivima, odnosno svrhama istraživanja, njihova je analiza u nekoliko elemenata istovjetna. Ni jedna autorica ne posvećuje dostatnu pozornost kritičkoj obradi podataka pa tako izostaju odgovori na neka važna pitanja i pojašnjenja važnih fenomena koji su u istraživanjima uočeni, naročito zbog šire i kompleksnije razrade, u knjizi Valentine Majdenić. Većina je literature kojom se autorice koriste i koja se spominje u tekstovima zastarjela, tj. neke su teze do sada već opovrgnute (npr. navođenje romana *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* Ivane Brlić-Mažuranić kao prvoga dječjega romana u hrvatskoj dječjoj književnosti, što polovicom prošloga

stoljeća navodi Milan Crnković, a istu tezu u svojem djelu koristi i Valentina Majdenić iako je ona nekoliko puta opovrgnuta, npr. u istraživanjima Berislava Majhuta i Dubravke Zime). Šturi faktografski podaci, nabranja i suviše opisivanje sadržaja analiziranih djela djeluju monotono i pridonose više statističkom, nego znanstvenom karakteru obiju knjiga. Ipak, obje su dobrodošle utoliko što uvode do sada nenačetu temu regionalnosti u područje istraživanja hrvatske dječje književnosti.

Martina Jurišić

Obljetnica kao poticaj

Marina Protrka Štimec, Diana Zalar i Dubravka Zima, ur. 2013. *Veliki vidar – stoljeće Grigora Viteza*. Zagreb: Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 485 str. ISBN 978-953-7210-62-5

Znanstveni skup s međunarodnim sudjelovanjem *Veliki vidar – stoljeće Grigora Viteza* održan u Zagrebu 24 i 25. studenoga 2011. u čast stogodišnjice rođenja Grigora Viteza ove je godine rezultirao i vrlo opsežnom, metodološki zanimljivom i raznolikom monografijom. Knjiga sadrži trideset i tri članka čiji su autori, uz priznate domaće znanstvenike i poznavatelje dječje književnosti, i znanstvenici iz inozemstva. Kako i same urednice u uvodniku navode, tekstovi su, za razliku od referata održanih na skupu, uvelike izmijenjeni i doradeni, što potvrđuje njihovu kvalitetu, te svojim rasporedom slijede strukturu samoga skupa. Zanimljivost jest mnogovrsnost perspektiva kojima se pristupa razumijevanju i tumačenju Vitezova djela.

U prvom dijelu Vitezov opus sagledava se iz književnopovijesne, teorijske, metodičke, ilustratorske i prevoditeljske vizure u namjeri da se revidira i novim pojedinostima osvježi suvremena pozicija Vitezova stvaralaštva, dok je drugi dio monografije okrenut trenutačnome stanju istraživanja unutar znanstvenoga područja dječje književnosti. Autori prezentiraju aktualnu problematiku koja zaokuplja suvremene istraživače dječje književnosti pritom koristeći nešto posebniji, odnosno suvremeniji metodološki aparat u analizi Vitezova pjesništva, usporedimo li ga s onim na koji nailazimo u prijašnjim kritičkim tekstovima o njegovu stvaralaštvu, ali i u analizi ostalih književnih djela i autorskih opusa. Tako Diana Zalar u članku „Koncentrični semantički krugovi književnoga djelovanja Grigora Viteza“ koristeći sintagmu *koncentričnih krugova* proširuje dosadašnja saznanja o Grigoru Vitezu koja su većinom obuhvaćala stilske i druge odlike njegove poezije za djecu, s dosad nepoznatom, bogatom rukopisnom bibliografijom u kojoj je Vitez još za života pokušao objediniti sva područja svojega književnoga djelovanja (književnik, antologičar, prevoditelj, jezikoslovac i sastavljač udžbenika, urednik, novinar itd.).

Rad Dragice Dragun prezentira zanimljiv pomak interesa s autora na ilustratora kao suautora imaginacijskoga svijeta Vitezove riječi. Autorica navodi imena ilustratora koji su dekodirali Vitezovu poetiku, počevši od prvijenca *San borca u zoru* do posljednje zbirke *Kako živi Antuntun*. Robert Bacalja u članku predstavlja Vitezovu poeziju u intertekstu hrvatske dječje poezije pritom izdvajajući motive koji su bili poticaj autorovu dječjem

pjesništvu, ali i autorove motive koji su poticali suvremene hrvatske dječje pjesnike. Na primjerima iz Vitezova pjesničkoga opusa Domagoj Brozović predočava mehanizme gradnje nonsensne pjesme.

Marina Protrka Štimec, povezujući mimezu i igru, tumači Vitezov ludizam. Izdvajajući Vitezove pjesničke i prozne tekstove koji postaju plodonosni za razumijevanje određenih aspekata slobodne igre, autorica nudi nove mogućnosti tumačenja umjetničkih (književnih) i pedagoških praksi.

Tamara Grujić u radu istražuje koliko su Vitezov nonsens i igra zasnovani na tradiciji. Autorica nalazi kako Vitez, u namjeri da poduči i zabavi dijete, u svoje stihove ugrađuje žanrove usmene književnosti (narodne zagonetke i brzalice), pritom ih modernizirajući i prilagođavajući mladom čitatelju. Sličnom tematikom bavi se i članak Svetlane Kalezić-Radonjić u kojemu autorica upućuje na Vitezovo raznovrsno preoblikovanje i dograđivanje narodne pjesme inventivnim i neuobičajenim elementima.

O jedinjoj Vitezovoj autobiografiji objavljenoj 1963. piše Vinko Brešić. Autor analizira pripovjedne postupke te ukazuje na društvene strategije koje utječu na oblikovanje autobiografskoga subjekta i na njegovu strukturu, povezuje ih s političkim i društvenim okolnostima nastanka teksta da bi istaknuo kako će se pojedine aporije na koje autobiografija upućuje moći riješiti tek objavljivanjem sustavnoga i kritičkoga izdanja Vitezova opusa.

Jasna Ažman prezentira pisma Ivana Brlića upućena Grigoru Vitezu od 1953. do 1960. godine kao prilog argumentaciji kako je Vitez svojim uredničkim posredovanjem visokoestetskih kulturnih i kritičkih normi uistinu nastojao redefinirati i preusmjeravati dotadašnju uređivačku praksu.

O kritičkoj recepciji Vitezova djela piše Ivan Bošković stavljajući naglasak na kritičke osvrte i tekstove koji su presudno utjecali na konstituiranje književnika Grigora Viteza u kanonsko ime hrvatske (dječje) književnosti. Književnom recepcijom pozabavila se i Dubravka Težak, no za razliku od Boškovića koji je usmjeren na akademsku kritiku i književnopovijesne preglede, autorica uzima u obzir i kritičku produkciju objavljenu u dnevnim novinama, dječjim publikacijama i pedagoškom tisku.

Vitezovim jezičnometodičkim prinosima bave se Bernardina Petrović i Jelena Vignjević. Rad analizira udžbenik *Naš jezik: gramatika i pravopis za IV. razred osnovne škole* koji je Vitez sastavio i objavio u suautorstvu s Ivanom Frolom 1947. godine. Autorice opisuju metodičke značajke udžbenika te analiziraju izvanjezične prilike u kojima je nastao. Istražuju kojima su se tadanjim suvremenim priručnicima poslužili autori te kako su se njihove teorijske i metodološke pretpostavke odrazile na metodiku hrvatskoga jezika.

Pedagoško-metodičkim aspektima Vitezova stvaralaštva zaokupljeno je nekoliko radova u monografiji. Članak Dijane Dvornik i Esmeralde Stanišić propituje ulogu naslova Vitezovih pjesama u pobuđivanju interesa učenika za čitanje, recepciju i pokretanje emocija. Teodora Vigato istražuje koliko su Vitezovi tekstovi prisutni na županijskim i državnim susretima LiDraNo te koliko su utjecali na stvaranje novih tekstova koji se izvode na toj manifestaciji. Scenskim potencijalom Vitezovih tekstova bavi se i Lidija Dujić, referirajući se na učestalost postavljanja igrokaza *Plava boja snijega*, koju evidentira i Teodora Vigato na LiDraNu, što se povezuje s praksom dijalogiziranja, uspavlivanja, razbrajanja – prisutnom u mnogim Vitezovim antologijskim stihovima.

O prvim prijevodima Vitezova djela na engleski jezik piše Smiljana Narančić Kovač, analizirajući prevoditeljske strategije i komentirajući pritom kontekste pojavljivanja pojedinih prijevoda. O slovenskim prijevodima Grigora Viteza i njegovoj recepciji u Sloveniji piše Milena Mileva Blažić, a pregledom recepcije Vitezova stvaralaštva u Srbiji pozabavio se Predrag Jašović. Sličnostima i razlikama Vitezove dječje poezije i poezije Jovana Jovanovića Zmaja bavi se Jovan Ljuštanović. Autor ispituje tematsko-motivske sličnosti i razlike dvaju pjesnika te impulse koji su stizali iz Zmajeva u Vitezovo djelo. Prvi dio monografije zaključen je člankom Tihomira Petrovića koji piše o stilskim, posebice zvučnim, osobitostima Vitezova poetskoga opusa.

Drugi dio, kao što smo istaknuli, usmjeren je propitivanju suvremenoga stanja dječje književnosti, a otvara ga zanimljiv i simptomatičan članak Berislava Majhuta koji se bavi „bijelim područjima i crnim rupama“ kao problemskim mjestima u povijesti hrvatske dječje književnosti. Autor ističe kako u povijesti hrvatske dječje književnosti postoje golema, posve neistražena „bijela područja“ koja tek čekaju da ih se omeđi i vrednuje, dajući prioritet rješavanju „crnih rupa“, odnosno reinterpetiranju područja koja su obrađena u, danas neprihvatljivom, ideološkom ključu.

Marina Gabelica piše o budućnosti dječje knjige, odnosno o medijskoj rekontekstualizaciji pisanja, čitanja i objavljivanja dječje književnosti. Autorica navodi imanentne teorije iz područja digitalne poetike te primjere iz područja dječje književnosti koji su doživjeli takve pretvorbe, propitujući pritom odnose tradicionalnoga medija (dječje knjige) i novih oblika (elektronička dječja književnost), ali i njihovu recepciju u djece. Ivana Kukić Rukavina i Boris Kukić također donose primjer medijske rekontekstualizacije dječje književnosti u medij stripa. Berislav Majhut i Sanja Lovrić istražuju nakladničke strategije vidljive u distribuciji romana u svescima koji su se objavljivali početkom 1930-ih godina.

Dubravka Zima piše o liku adolescentice koji se pojavljuje u drugoj polovici devetnaestoga stoljeća. Autorica iščitava književne i paraknjiževne tekstove o adolescenticama i za adolescentice koji su bili dostupni do kraja devetnaestoga stoljeća, posebno se osvrćući na privatni adolescentski dnevnik Ivane Brlić-Mažuranić, pisan u razdoblju od 1888. do 1891. Marijana Hameršak istražuje strategije produkcije i recepcije bajki u Hrvatskoj u razdoblju između Prvog i Drugog svjetskog rata oslanjajući se na recentne dosege antropoloških studija djetinjstva koje shvaćaju djecu i mlade kao aktivne subjekte i društvene aktere. Ljiljana Pešikan-Ljuštanović u članku „Od zaštićenog do zaštitnika“ razmatra na koji se način fantastični dječji roman približava podvrsti fantastičnoga romana o spašavanju svijeta i ponovnom uspostavljanju narušene ravnoteže. Kao primjere uzima fantastične romane Zvonka Todorovskog *Prozor zelenog bljeska* i *Mrlja* te romane *Aven i jazopas u Zemlji Vauka* i *Peti leptir* Uroša Petrovića. Tea Sesar na primjeru triju romana suvremene hrvatske spisateljice Nade Mihelčić pokušava pristupiti uobličavanju suvremene žanrovske romaneskne strukture unutar kanona dječje književnosti i književnosti za mlade. Kao dominantno načelo kojim se analizira uklopljenost unutar navedenoga kanona, autorica ističe analizu pripovjedne situacije.

Lana Mayer i Vedrana Živković Zebec u članku „Drukčiji anđeli“ bave se osobama s mentalnom retardacijom i invalidnošću koje imaju različite statuse u suvremenom društvu. Na primjerima iz hrvatske i njemačke književnosti autorice pokazuju kako se na mentalne

poteškoće reagira s nesigurnošću, odbacivanjem i predrasudama, dok se pojedincima s tjelesnim poteškoćama pristupa sa sažaljevanjem i brižnošću.

U posljednjem članku zbornika Lilijana Burcar bavi se razotkrivanjem političkoga u dječjoj književnosti, odnosno društveno-ekonomskom eksploatacijom migranata i mehanizmima njezine neutralizacije. Autorica analizira roman *Lawn Boy* američkoga pisca Garyja Paulsena iz 2007. te prikazuje kako roman nesvjesno odobrava najnoviju logiku eksploatacijskih načina rada u obliku potplaćenih radnika imigranata koje roman čini gotovo nevidljivima, iako su nužni za glamurozni poslovni uspjeh glavnoga lika.

Monografija *Veliki vidar – stoljeće Grigora Viteza* predstavlja značajan doprinos proučavanju života i djela Grigora Viteza. Osvjetljavajući Vitezov opus iz različitih perspektiva, ova zbirka studija podastire nove, svježije poglede na autorovo stvaralaštvo, popunjavajući pritom mnoge praznine razmatranjem još neistraženih dijelova njegova života i stvaralaštva. S druge strane, monografija nudi vrlo važan i potreban sinkronijski uvid u suvremeni trenutak dječje književnosti, upućujući na veliki istraživački potencijal toga područja, čime ujedno dodatno osnažuje poziciju dječje književnosti kao teme istraživanja književne znanosti.

Katarina Ivon

Znanstvena brižnost i marno sročene misli

Vinko Brešić, ur. 2013. Članci. *Sabrana djela Ivane Brlić-Mažuranić. Kritičko izdanje.* sv. 4. Priredila Marina Protrka Štimec. Slavonski Brod: Ogranak Matice hrvatske Slavonski Brod. 290 str. ISBN 978-953-6842-29-2

U nizu „*Sabrana djela Ivane Brlić-Mažuranić*“ urednika Vinka Brešića objavljen je i četvrti svezak, u kojemu su sakupljeni svi članci koje je Ivana Brlić-Mažuranić za života objavila u periodici. Knjigu je skrupulozno i s velikom filološkom brižnošću priredila **Marina Protrka Štimec**, uvrstivši u nju publicističke članke, književne priloge, pripovijetke, pjesme, crtice i druge rubne književne vrste, poput, primjerice, prvotiska već višekratno spominjanoga i djelomice objavljenoga teksta nastaloga povodom smrti Ivana Mažuranića i zapisanoga, kako se to opetovano navodi, na koricama knjige koju je autoričin djed imao kod sebe u trenutku smrti.

Sabrana djela Ivane Brlić-Mažuranić u prethodne su tri knjige postavila vrlo visoke standarde kritičkoga izdanja književnoga teksta, posvećujući posebnu pažnju kolacioniranju različitih rukopisnih i tiskanih inačica pojedinih tekstova i utvrđujući na taj način konačne, kritičke verzije svakoga pojedinoga objavljenoga autoričinoga teksta. Četvrti svezak prema tekstu Ivane Brlić-Mažuranić postupa jednako pažljivo, donoseći za svaki objavljeni članak precizne bibliografske podatke i navodeći sve razlike među postojećim objavljenim i rukopisnim inačicama.

Kronološki je raspon objavljenih tekstova vrlo širok: radi se o razdoblju od 1903., kada u zagrebačkoj *Prosvjeti* autorica objavljuje prigodnu pjesmu „Jela i orao“, do 1938., godine autoričine smrti, u kojoj u zborniku posvećenom Camilli Lucerni izlazi njezina

pjesma „Jesen“, također prigodna i također posvećena ocu kao i „Jela i orao“. Članci su u knjizi poredani kronološki, čime se vrlo precizno dobiva dojam o mnogolikosti interesa Ivane Brlić-Mažuranić, ali i o nekim trajnim sadržajnim ili emocionalnim preokupacijama koje iščitavamo iz pojedinih priloga.

Ivana Brlić-Mažuranić u književnosti se javlja, kao što je poznato, dječjim pjesmicama i pričama u dvjema knjigama (*Valjani i nevaljani*, 1902. i *Škola i praznici*, 1905.; obje su knjige objavljene u prvome svesku sabranih djela). Usporedo s time, međutim, kako se vidi iz četvrtoga sveska, u razdoblju od 1904. do 1907. spisateljica piše i objavljuje pripovijetke i crtice u kojima ne nalazimo izravnu referenciju na dječju književnost, te se potom, od 1907. do 1913. – u razdoblju u kojemu piše i objavljuje *Šegrt Hlapića* (i započinje *Priče iz davnine*) – ne javlja priložima ni u novinama niti u časopisima. Godine 1914. objavljuje tri prigodna priloga: kratku osmrtnicu brodske liječniku Marku Bobincu, tekst o dr. Dimitriji Demetru u kojemu je prigodničarski, glorificirajući diskurs nadopunjen privatnim reminiscencijama (apostrofranjem rodbinske povezanosti s Demetrom i spominjanjem pisaćega stola iz Demetrove ostavštine koji se i danas čuva u spomeničkoj zbirci Brlić-Mažuranić-Ružić u Rijeci), te neobično intonirani feljtonski tekst „Popodnevni čaj“ napisan na njemačkom i objavljen kao feljton u *Agramer Tagblattu*. Sljedećih nekoliko godina, za vrijeme kojih piše i objavljuje „Priče iz davnine“ i rađa najmlađu kćer, ponovno se ne javlja priložima u periodici, no zato tijekom dvadesetih i tridesetih godina objavljuje niz raznovrsnih priloga i tekstova, od kojih će neke objaviti i u knjigama (tri sveska objavljena 1934. i 1935. pod ujedinjenim naslovom *Iz arhiva obitelji Brlić u Brodu na Savi*). Među tim su priložima najpoznatiji autobiografski i autopoeitički tekstovi, kojima se u ovoj knjizi – prvi puta u cijelosti – pridružuje i autobiografski zapis o smrti autoričina djeda Ivana Mažuranića, koji je prethodno već djelomično bio objavljivan, ali bez zapisa o izvorniku ili podrijetlu teksta. Priređivačica napominje da je jedan dio teksta napisan na koricama knjige Camille Flammarion *Terres du Ciel* koju je na samrtnoj postelji čitao Mažuranić, na što upućuje i sama autorica u „Autobiografiji“ iz 1916., te zaključuje da je prvi, uvodni dio nadopisan naknadno. U tom je nadopisanom prvom dijelu središnja iskazna instancija fokalizacija kroz svijest autorice kao petnaestogodišnjakinje i njezin naglašeno emocionalan rakurs u kojemu se intimno isprepleće s banalnim, a podražujuće sa svakodnevnim.

Mažuranićkini članci objavljeni u periodici za njezina života iznimno su zanimljivi za proučavanje i to na nekoliko razina, od kojih se kao prva nameće privatna, odnosno biografska. Osim „Autobiografije“, višestruko čitane i interpretirane, te nekoliko autopoeitičkih tekstova, u taj bismo kontekst mogli uvrstiti i nekoliko članaka koje čitamo kao ‘kriptirane’ autofikcijske iskaze odnosno kao tekstove koji se – kriptirano ili ne – odnose na polje privatnosti. To su svakako tekstovi „Emaus“, „Pod božićnim drvetom“ i „Mato“, te „Rečenica koja obuhvaća svijet“. U posljednje vrijeme, kako se čini, upravo je autoričina privatnost dospjela u fokus javnoga proučavanja, s njezinom opsežnom privatnom korespondencijom kao ključnom referencijom, koja se koristi i kao književno-povijesni izvor (kao, primjerice, u slučaju Majhutova vremenskoga i književno-povijesnoga kontekstualiziranja nastanka romana *Čudnovate zgrade šegrt Hlapića* u tekstu pridodanome drugome svesku *Sabranih djela*), ali i kao privatni i svojevrsni povijesni izvor (kao u slučaju Sanje Lovrenčić koja autoričinu biografiju romaneskno transponira u nagrađivanom romanu *U potrazi za Ivanom*

ili kao u slučaju čitanja Jasne Ažman koja u tekstu „Život zapisan u pismima“, objavljenom 2013. u *Hrvatskoj reviji*, autoričina privatna pisma čita i u kontekstu biografije, ali i u kontekstu građanskoga života u Brodu za vrijeme autoričina života). U ovoj, četvrtoj knjizi *Sabranih djela* u spomenutim je tekstovima privatno pak kriptirano u književno i u tom se prijenosu privatno transponira u sentimentalnome, ali istodobno i ironijskome registru. Taj se ironijski registar najjasnije vidi u „Slikama u obitelji“ (objavljenima tek 1930. u *Hrvatskoj reviji*, ali nastalima – sudeći prema obiteljskim prilikama opisanima u njima – mnogo ranije), u kojima je prva slika, „Pod božićnim drvetom“, ugodajna, ponešto uzvišenoga tona tek mjestimice kontaminirana blagim ironijskim primjedbama, dok je druga, „Emaus“, neočekivano uspješno sljubila blagost i ironiju, dosljedno ‘snizujući’ registar i ironizirajući predodžbu toploga obiteljskoga ozračja. Obiteljski – uskrсни – izlet u vinograd, čiji se ironizirajući potencijal aktivira već u rukopisnome podnaslovu koji ne apostrofira Uskrs već ‘provinciju’ kao ključno mjesto čitanja, zapravo je priča o specifičnoj obiteljskoj dinamici u kojoj se usporednost dječjih i roditeljskih praksi razotkriva u svome ironičnome naličju: majčina ‘sentimentalnost’ i očeva ‘praktičnost’, roditeljski autoritet i dječje nerazumijevanje, odraslo i dječje kao razdvojeno i nespojivo, sjajno ilustrirano u mikroslici dječje svađe koju otac promptno rješava prijetnjom fizičkom kaznom, dok je dijete kojemu se prijete uvjerenom da će tata zaboraviti kaznu do prilike za njezinu realizaciju. Božićno je ozračje, međutim, drukčije, a pripovjedna strategija neobičnija jer se uzvišenost prigode, koja je s lakoćom anulirana prilikom uskrsnoga izleta, u ovome tekstu podcrtava roditeljskom fokalizacijom odnosno nastojanjem uživljavanja u dječju perspektivu koja se koleba između proklamirane i normativne blagdanske blagosti s jedne i iščekivanja, nestrpljivosti, žudnje za darovima i nepriličnoga mačkinoga ponašanja u svetoj noći s druge strane. Majčinsko je gledište pritom u jednome dijelu narativno povlašteno, te je slika majčinoga umora i zadovoljstva sjajna, upravo veličanstvena metafora obiteljskoga života i njegove nepredvidive dinamike koja je za majku i ispunjujuća i frustrirajuća, pri čemu nam se upotrijebljena metafora velike i male sunčanice i simbolika sunca čini naglašeno simboličnom za autoričin književni i privatni život. Majčinu sliku cvijeta sunčanice koja se okreće životodajnom suncu, ali od umora spušta glavu okružena malim, znatiželjnim i neumornim sunčanicama koje i na sunčevu zalasku uporno dižu glavicu, gotovo bismo mogli pročitati kao alegorezu o obitelji, majčinstvu, književnosti i depresiji, ekonomičnog, gotovo šturega izraza. Međutim, uz dodatak očeve i kćerine podsmješljivosti koja slijedi majčinu priču, ta mikroforma dobiva na slikovitosti i literarnosti. Ujedno, obje su ove priče sjajna ilustracija autoričina autopoetičkoga jezičnoga iskaza objavljenoga u predgovoru *Knjizi omladini*, u kojemu jezik kojim stvara ocjenjuje nepogodnim za dulje forme, ali zato pogodnim za kraće poput bajke, crtice i feljtona. Lapidarna, gotovo feljtonska uporaba jezika u ove dvije priče, kontrapunktirana ironijskim, ali i simboličkim, pokazuje autoričinu dosljednu i promišljenu brigu o vlastitome izrazu, čak i u rubnim književnim ostvarajima.

Na spomenute se priče odlično nadovezuje prirodopisna crtica „Mato“, očito autobiografske provenijencije, izvorno objavljena u časopisu *Priroda* 1921., u kojoj autorica pripovjedno „dražesno“ izvještava o „malome svračiću koji ne zna kome da privoli“ (83), odnosno kojega autoričina obitelj prigrli nakon što djeca ‘rastepu’ njegovo roditeljsko gnijezdo, hrani ga i pripitomljuje, vodeći neprestanu bitku za njega s njegovim roditeljima

koji ga nastoje ponovno privabiti k sebi. Obiteljsko ozračje i „dražesnost“, naglašeni u podnaslovu priče, u ovoj su priči suprotstavljeni veličajnosti prirode koju simboliziraju dvije odrasle svrake i njihova instinktivna, ali zastrašujuće uporna bitka za potomka. „Učini mi se ova ptica velikom, učini mi se njezin čin važnim i strašnim – učini mi se ovo tako čisti i neizmjerljivo velik čin prirode i osjetih, e se gotovo nikada još ne bijah našla ovako na samu licem u lice s prirodom“ (84-85), navodi autorica i ta njezina reakcija, koja se čini i instinktivnom, ali i svjesnom, ujedno i literariziranom, svjedoči o autoričinom osjetilnom biću kao primarno literarnom.

Nadalje, autobiografski i autopoetički tekstovi u ovome izboru – to su „Autobiografija“ i zapisi o postanku *Šegrta Hlapića* i *Priča iz davnine*, te „Rečenica koja obuhvaća svijet“, već su na mnogim mjestima tematizirani i čitani, no ovaj ih izbor ujedinjuje i time možda daje dodatnu dimenziju ukupnome znanju o autoričinom procesu pisanja: prigodnost i povod za svaki od ovih tekstova sugeriraju stanovitu nevoljkost da se vlastito ja i vlastito pismo javno artikulira, no sami tekstovi svjedoče drukčije. Naime, „Autobiografija“ nastaje na poziv JAZU, „Izjava autorice o postanku *Priča iz davnine*“ na poticaj iz ruske recepcije *Priča*, „O postanku *Šegrta Hlapića*“ na molbu češkoga nakladnika romana, „Rečenica koja obuhvaća svijet“ povodom proslave obljetnice Marije Jambrišak. U svakome je od ovih tekstova autorsko ‘ja’ samosvojno i sigurno, i svaki od njih to javno autorsko ‘ja’ oblikuje na sličan način, između praktičnosti neposrednih predložaka (postolarski šegrt, iskricice iz kamina, oluja) i uzvišenosti književne transpozicije. Supostavljanje ‘zanatstva’ naspram umjetnosti u poeziji, na što spisateljica s ponešto gorčine aludira u slavnome pismu sinu Ivanu povodom spekulacija o izvornosti *Priča iz davnine*, mogli bismo tako shvatiti i kao poetsku razliku između svakodnevnoga i književnoga, između običnoga i mističnoga, pri čemu su atributi mističnoga i uzvišenoga, povezani s književnim, naglašeno vidljivi upravo u ovoj knjizi koja dokumentira autoričinu prisutnost u javnome medijskome prostoru.

Posljednja je razina privatnoga, prisutna u ovome izboru, bavljenje obiteljskom ostavštinom Brlićevih: u *Obzoru* 1933. objavljuje Ivana Brlić-Mažuranić uvod izboru iz korespondencije Andrije Torkvata Brlića, odnosno bilješke o istaknutim članovima obitelji Brlić, naslovljene kao „pabirci“, koje potom, u godinama koje slijede, objavljuje u zasebnim publikacijama, za njezina života u tri sveska te poslije njezine smrti u još dva sveska. Autoričini „pabirci“ svjedoče o žaru kojim se primila posla sređivanja opsežne i kadšto nepregledne ostavštine obitelji svoga supruga, ali i o njezinome historiografskome instinktu. Ličnosti njezina svekra Andrije Torkvata Brlića (kojega nije upoznala) i njegovih muških predaka u njezinoj su obradi ujedno povijesne i privatne ličnosti. Središnju ulogu zadobiva svekar Andrija Torkvat, iz čijega dnevnika stječe jasnu sliku o njemu, koji je očito fascinira svojim uzbudljivim, aktivnim i neobičnim životom i za kojega razvija, kako se čini, osobito razumijevanje upravo u kontekstu privatnoga. Andrija Torkvat sve je u životu, zaključuje njegova snaha, radio prerano i premlad – što je teza od koje kreću i neke recentnije povijesne studije o Brliću poput one Vlaste Švoger iz 2012. Proučavateljicama i proučavateljima života i djelovanja Ivane Brlić-Mažuranić ovi su njezini prilozi, pak, dodatno svjedočanstvo o autoričinoj okrenutosti prošlosti kao trajnoj životnoj i literarnoj fascinaciji, što je u knjizi nadopunjeno i priložima objavljivanim u brodskim novinama o prošlosti svakodnevnoga i obrtničkoga života u Brodu.

Potom, u knjizi nalazimo i zaseban krug prigodnih, odnosno publicističkih priloga u kojima autorica iskazuje svoje svjetonazorske ili pak poetičke pretpostavke („Ljubav“, „Mir u duši“, „Vedro pisanje je danas bez sumnje pravo herojsko djelo“, „Majka i socijalna skrb“, „O domaćinskoj školi Sestara milosrdnica u Požegi“ uz dodatak već spomenutih prigodnih tekstova), od kojih su poneki već interpretirani i tumačeni, poput predavanja „Mir u duši“ što ga je održala 1929. povodom Međunarodnoga dana mira i iste godine objavila u *Hrvatskoj reviji*, ili eseja „Ljubav“, napisanoga povodom međunarodnoga kongresa PEN-a u Varšavi, prvi puta objavljenoga u posebnom broju poljskoga časopisa *Pologne Littéraire* 1930. i iste godine u zagrebačkom *Jutarnjem listu*. Ono što, međutim, u ovome izdanju uvidamo kao neku vrstu poveznice u autoričinome publicističkome rukopisu jest uzvišenost tona i jasna društveno-osjetljiva ili čak društveno-odgovorna pozicioniranost autoričinih teza. Poznato je da predavanje „Mir u duši“ govori o osobnoj odgovornosti i osobnoj dužnosti kao zalogu javnoga društvenoga mira, no i u svim se drugim publicističkim tekstovima provlači misao o pojedincu i zajednici i složenoj sprezi međusobne odgovornosti koja ih povezuje. Ljubav je, tvrdi Ivana Brlić-Mažuranić, ona koja potiče napredak, umjetnički i društveni, i to, dakako, individualna ljubav i stremljenje pojedinca, što se transponira u društveni napredak zajednice. Majka je, jednako tako tvrdi autorica, odgovorna za društveni boljitak ako na sebe preuzima i privatnu, obiteljsku dužnost, ali i podruštvljenu, javnu dužnost prema siročadi i djeci bez odgovarajuće roditeljske skrbi. Ispreplitanje osobne dužnosti i društvene odgovornosti konotira se pritom pojmovima uzvišenoga i svečanoga, pri čemu se neizostavno javlja asocijacija na uzvišenost umjetničkoga stvaranja koje obilježava cijeli Mažuranićkin opus.

Zasebnu cjelinu tvore književni tekstovi, prozni i pjesnički, objavljavani tijekom autoričina života, pa i neposredno nakon smrti. U ovoj ih je knjizi objavljeno devet, kao i dva u dodatku, od kojih je jedan prilično prerađena i trostruko dulja inačica pripovijetke „Seljačka košuljica“ (izvorno izašla 1906. u časopisu *Hrvatska*), koja je objavljena 1923. u *Knjizi omladini* pod naslovom „Nostalgija“ i s podnaslovom „psihološka studija“, a i neke su pjesme također poslije uknjižene.

Imajući u rukama ovu knjigu *Sabranih djela*, bilo bi teško ustvrditi da su književni interesi Ivane Brlić-Mažuranić uski ili ograničeni – naprotiv, njezin poznati, uknjiženi književni opus svjedoči o gotovo neograničenom mnoštvu ne samo književnih interesa, nego i sadržaja i poticaja koje potom književno transponira. U tome smislu književni prilozi sakupljeni u ovoj knjizi ne iznenađuju motivskom množinom i raznolikošću koliko (uglavnom) usmjerenošću na ne-dječju publiku. Književni ugled ona stječe u polju dječje književnosti, no članci koje objavljuje u časopisima prije *Čudnovatih zgoda šegrta Hlapića* redom konstruiraju ne-dječjega implicitnoga čitatelja, a tematika i književna obrada ponešto podsjećaju na književne tekstove što ih u djevojaštvu zapisuje u svome privatnome dnevniku (koji je od 2010. dostupan pod naslovom *Dobro jutro, svijete!* u redakтури Sanje Lovrenčić), osobito po antitetičkoj strukturi i formi crtice ili „notice“, kako naslovljava jedan od tih tekstova.

Zaključno, Ivanu Brlić-Mažuranić odlikuje specifičan odabir rakursa u obradi teme što je jednako primjenjivo na publicističke i književne priloge. U tom su smislu indikativni upravo oni prilozi s najmanje ili bez književnih ambicija, koje bez iznimke odlikuje visoki

stil i pomnost u upotrebi jezika, bez obzira na korišteni jezični kod (u knjizi su, naime, objavljena i dva članka izvorno objavljena na njemačkom jeziku, donesena u njemačkom izvorniku i hrvatskom prijevodu Milke Car). Također, i bez obzira na povod pisanju: Ivana Brlić-Mažuranić jednako ozbiljno pristupa i kratkoj osmrtnici brodskega glazbenika Josipa Stane od samo nekoliko redaka, oduljem prigodnom članku o Dimitriji Demetru, kao i književnim tekstovima koji se u ovom izboru redom otkrivaju kao pomno strukturirane parabole. Ovaj je četvrti svezak *Sabranih djela* važan prinos razumijevanju njezina opusa, gotovo poput uvoda u djelo Ivane Brlić-Mažuranić ili neke vrste sažetka njezinih književnih i životnih interesa. Ujedno, ovim je sveskom zaokružen autoričin objavljeni opus i time, uz budući najavljeni svezak autoričine bibliografije, gotovo priveden kraju i projekt njezinih *Sabranih djela*, jedan od najboljih primjera filološke i znanstvene brige za književni opus nekoga autora u hrvatskoj književnosti.

Dubravka Zima

Kako iskazati neiskazivo

Kornelija Kuvač-Levačić. 2013. *Moć i nemoć fantastike*. Split: Splitski krug. 190 str. ISBN: 978-953-163-387-1

Uvriježeno je mišljenje da je fantastika u teoriji zanemarena književna vrsta, ali svejedno će svako doba, u skladu s dominantnim svjetonazorom, okušati svoje spoznajne alate na njezinu primjeru: od romantičara do psihoanalitičara, od strukturalista do poststrukturalista. Fantastika je posebno zahvalan predmet proučavanja zato što okreće leđa izvanknjiževnoj stvarnosti i odbija biti njezinim pasivnim zrcalom. Okreće se od sadržaja (koji je moguće parafrazirati jezikom sociologije, psihologije, filozofije, politike) i upućuje teoretičarev pogled na ono što je specifično književno, na stvaralačku moć književnosti. Usto, želeći dočarati nepostojeće, nemoguće ili nevidljivo, fantastika istražuje krajnje domete književne oblikotvorne snage. Fantastika se zapravo uvijek bavi samom književnošću, njezinim izražajnim mogućnostima i njihovim ograničenjima. A upravo je to tema koju u knjizi *Moć i nemoć fantastike* potanko obrađuje Kornelija Kuvač-Levačić. Autorica je docentica na Odjelu za kroatistiku i slavistiku Sveučilišta u Zadru, a ova knjiga nastala je na temelju istraživanja provedenoga za doktorsku disertaciju „Mitski jezik u hrvatskoj fantastičnoj prozi“. Znanstvena pedantnost prvo je što upada u oči pri čitanju ove knjige i uvelike pridonosi njezinoj čitkosti i preglednosti. Autorica se, naime, pridržava svih pravila znanstvenoga rada. U uvodu nam sažeto izlaže temu, potom opisuje metodološke spoznaje na kojima je temeljila istraživanje, definira korpus kojim se bavi te nakon njegove detaljne analize donosi iscrpan zaključak dopunjen, dakako, popisom literature i kazalima.

Autoričin korpus je vrlo jasno određen. Čine ga tri glavne antologije hrvatske fantastične priče: Branimir Donat i Igor Zidić, *Antologija hrvatske fantastične proze i slikarstva* (1975.), Ivica Župan, *Guja u njedrima – Panorama novije hrvatske fantastične proze* (1980.) te *Prodavaonica tajni - Izbor iz hrvatske fantastične proze* urednice Jagne Pogačnik (2001.), dopunjene još ponekom kratkom pričom i (detaljnije) romanima Pavla Pavličića (*Koraljna vrata*, *Čelični mjesec*, *Večernji akt*) i Gorana Tribusona (*Snijeg u Heidelbergu* i *Potonulo*

groblje). Izvan dometa ovoga rada ostaju visoka fantastika i znanstvena fantastika te se na njih ne odnose niti dosegnuti uvidi. Doista, istraživanje tih grana fantastike istom metodologijom jamačno bi dovelo do zanimljivih, premda drukčijih zaključaka, što je važno imati na umu kako bi se izbjegle neprimjerene generalizacije o fantastici ‘općenito’.

Autorica polazi od proturječja u samome srcu fantastike. Sam termin, naime, dolazi od grčke riječi *fantastikos*, vezane uz tvorbu slika i moć predočavanja. Ali istodobno, fantastika nastoji predočiti ono nepostojeće i nemoguće. No, njezine pretenzije ne staju na tome. Fantastika s lakoćom dočarava preobilje fantastičnih stvorenja, krajolika, bogova i junaka, ali teži prikazati i ono nedokučivo i neopisivo, a to je mnogo teži zadatak i po njemu se fantastika približava mistici. Zoran Kravar je naziva „predvorjem transcendencije“ jer stiže do samoga praga misterija, gdje je, međutim, izdaje snaga budući da je ograničena jezikom koji je stoga njezino najjače oružje i najveće ograničenje, njezina moć i nemoć.

Upravo je jezik u središtu interesa Kornelije Kuvač-Levačić koja u ovoj knjizi spoznaje široke palete svjetskih teoretičara mita, fantastike i jezika (Jurij Lotman i Boris Uspenski, Mihail Bahtin, Tzvetan Todorov, Rosemary Jackson, Renatte Lachmann, Giulio Lepschy i mnogih drugih koje citira) primjenjuje na hrvatske fantastičare, povezujući njihova izražajna sredstva s mističnim diskursom koji se naziva apofatičkim. Apofatička teologija je, naime, ona koja se suzdržava od opisa božanstva iz uvjerenja da njegova transcendentna bit nadilazi ograničenja ljudskih kategorija, te smatra da je pravi put *via negativa*, opisivanje onoga što bog *nije*, umjesto onoga što *jest*.

Veza između fantastičnoga i apofatičkoga diskursa očituje se, kao što Kornelija Kuvač-Levačić pokazuje na brojnim primjerima, u a-komunikativnosti i anti-komunikativnosti fantastike, odnosno u prešućivanju ili čak hotimičnom zavaravanju čitatelja. Hrvatski fantastičari služe se tako „svetim“ i „profanim“ (37) jezicima da bi mistificirali svoje iskaze, primjerice, vokabularom medicine, religijskoga obreda, stranih i pogotovo mrtvih jezika, spretno koristeći njihovu nerazumljivost u ušima laika i neiniciranih.

Fantastika se, moglo bi se reći, ne stidi svoje nemoći, nego je različitim pripovjednim strategijama stavlja u prvi plan, dičeći se svojim paradoksima i oksimoronima, poistovjećujući subjekt i objekt koji se prelijevaju jedan u drugi katkad dosežući mistično jedinstvo, katkad dražeći čitatelja nemogućnošću konačne spoznaje, a katkad u osporavanju *logosa* prelazeći u sferu dijaboličnog i grotesknog.

Vežu fantastike i mita više nije potrebno dokazivati jer su teoretičari (Northrop Frye, Mircea Eliade, Vladimir Propp i mnogi drugi) s različitih pozicija pokazali da su fantastika i bajka suvremeni baštinici određenih elemenata mita i mitske svijesti u našem sekulariziranom društvu, koji se očituju na razini teme, strukture i jezika u kojima se mit nataložio kao ‘potonulo kulturno dobro’. Kuvač-Levačić tim se odnosom bavi analizirajući magijsku moć jezika u fantastici s performativnom moći mitskoga jezika da ozbilji ono što iskazuje, analizirajući kako u djelima hrvatskih fantastičara žive prokletstva i molitve, katkad u ironičnome kontekstu njihove nemoći, a katkad u sablasnome obistinjenju.

Autorica u završnome poglavlju sažima sve rečeno i naglašava zaključke koje je uvjerljivo i iscrpno potkrijepila preglednim i sustavnim primjerima, jasno dočaravši paralele između mitskoga i fantastičnoga diskursa te njihove implikacije za razmatranje fantastičnih pripovjednih strategija. Autorica uspješno pokazuje da upravo s pomoću igre uskrate podataka i razotkrivanja fantastika, ne krijući vlastitu jezičnu nemoć, poziva čitatelja na

‘čitanje između redaka’, pritom reorganizirajući čitateljevo iskustvo, čime paradoksalno iskazuje pravu performativnu moć fantastičnog diskursa, istinsku ‘magiju jezika’.

Knjiga Kornelije Kuvač-Levačić uistinu je dragocjen doprinos znanstvenome proučavanju fantastike zahvaljujući svojoj znanstvenoj egzaktnosti i preglednosti, ali i rijetkom spoju pedantne skrbi za detalje i odvažnosti sveobuhvatne vizije.

Petra Mrduljaš Doležal