



Marijana A. HAMERŠAK
Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb
Republika Hrvatska

AUTOR DJEČJE KNJIŽEVNOSTI: PERSPEKTIVE JEDNE DRUGOSTI

*ПРЕДСТАВЕ О ДРУГИМА
И ДРУГАЧИЈЕМ У
КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ*

SAŽETAK: Polazeći od terminološke i teorijske usmjerenosti dječje književnosti na čitatelja, u članku se istražuju mogućnosti analize autora dječje književnosti kao drugoga. Prepoznat kao komunikacijski i dobni drugi, autor dječje književnosti bio je kamen spoticanja rasprava o samoj ideji dječje književnosti. Nakon osvrta na prijeporna mjesta pristupa koji su tezu o nemogućnosti dječje književnosti temeljili na dobroj drugosti autora dječje književnosti, u članku se zagovara afirmacija socioloških i povijesnih istraživanja autorstva u području dječje književnosti. Na primjeru hrvatske dječje književnosti 19. stoljeća naznačuju se smjerovi i mogućnosti analize društvenog statusa autora dječje književnosti, njegovog statusa u istraživanjima književnosti, kao i u produkciji za djecu.

KLJUČNE RIJEČI: dječja književnost, autor, drugi, povijest autorstva

Pod utjecajem različitih književnoteorijskih interesa i elaboracija, u rasponu od novokritičarskih (usp. npr. Wimsatt i Beardsley 1999) do poststrukturalističkih (usp. npr. Barthes 1999), autor odavno nije sveopće prihvaćeno središte, pa čak ni relevantno mjesto književne analize. To ne znači da je autor iščeznuo iz rasprava o književnosti. On je do danas, kako to već biva, u nekim područjima zadržao ključ-

no mjesto (npr. u popularnoj percepciji književnosti), u nekima upravo čini se proživljava renesansu (npr. povijest autorstva), dok je u nekima (npr. književnoj teoriji) prisutan ponajprije kao drugi, strani, potisnuti. Donekle u suglasju s kretanjima u književnoj teoriji, ali i pod utjecajem specifičnosti dječje književnosti o kojima će više biti riječi u nastavku, autor je naizgled drugi i u području istraživanja dječje književnosti.

Pitanja statusa, razina i mehanizama čitatelja već su desetljećima okosnica teorijski vibrantnih radova o dječjoj književnosti. No, unatoč tome što su ti radovi pojmove poput recepcije, implicitnog čitatelja ili dječjeg čitatelja profilirali u gotovo zaštitne znakove struke, autor i danas nerijetko funkcionira kao ključno mjesto popularnih, ali i specijaliziranih diskursa o dječjoj književnosti. Kao, dakle, ujedno prisutan i odsutan, prvi i drugi, autor se čini relevantnim polazištem za promišljanje samog pojma dječje književnosti, načela njezine produkcije i modela njezine analize.

Dvostruka drugost autora dječje književnosti

Danas, nakon što su iza nas desetljeća kontinuiranog akademskog interesa za dječju književnost, ne moramo više kao što je to bio slučaj u 1960-ima (usp. Crnković 1990: 7) isticati da dječja književnost ne znači književnost koju stvaraju djeca. Pa ipak, za raspravu o autoru dječje književnosti važno je vratiti se toj specifičnosti dječje književnosti i podsjetiti da je u anglosaksonskom kontekstu dječja književnost, kako to ističe Matthew Grenby (2008: 199), jedina vrsta književnosti koja se definira u odnosu na svoju pretpostavljenu publiku. Dok, primjerice, piše dalje Grenby, kanadsku književnost ne čine one knjige koje čitaju Kanađani, kao što ni kriminalistički roman nije ona vrsta romana koju čitaju kriminalci,

dječja je književnost ona vrsta književnosti koju čitaju djeca. Zanimljivo li za ovu priliku davno uočene teorijske zamjerke i povijesne iznimke ove na namjenu i recepciju usmjerene odredbe dječje književnosti (usp. npr. uvodna poglavlja u Zalar 1983), autora dječje književnosti prepoznat ćemo kao drugog dječje književnosti, odnosno kao komunikacijski alteritet čitatelju kao nosivom pojmu dječje književnosti. No, iako je autor potisnut iz naziva dječje književnosti, on je logikom književnosti kao komunikacijskog čina, ali i logikom svakog pa tako i ovog (autor–čitatelj) alteriteta u kontaktu, uvijek ujedno i isključen i uključen, zbog čega je, recimo, i odgovor na pitanje: „Je li neki autor dječji autor?“ moguće izvesti iz analize (implicitnog) čitatelja, kao što je to uostalom i učinila Dubravka Zima u interpretativno instruktivnom članku „Je li Andersen dječji pisac?“

U hrvatskom, kao i u nekim drugim jezicima, primjerice srpskom, dječja književnost nije jedina književnost koja se definira s obzirom na svoje čitatelje, odnosno naslovljenike. Dovoljno je prisjetiti se pučke književnosti koja također prije svega znači književnost za puk (npr. kalendari, letci), a tek onda književnost puka (npr. spomenari, rukopisne pjesmarice). Neupitno je, međutim, da je i u tim kulturama drugost autora u području dječje književnosti strukturno bremenitija no u drugim vrstama književnosti. I u tim je kulturama autor na razini samog pojma drugi budući da i u njima dječja književnost također funkcionira kao ona vrsta književnosti koja je određena s obzirom na svoje čitatelje.

Autor dječje književnosti je i dobni, a ne samo komunikacijski drugi čitatelja dječje književnosti. Za razliku od čitatelja dječje književnosti koji su u pravilu djeca, autori dječje književnosti su u pravilu odrasli. A odraslost je drugost u odnosu na djetinjstvo. Bolje rečeno, a u skladu s društvenim hijerarhijama opreke odrasli–djeca, djetinjstvo je drugost u odnosu na odraslost (usp. Jenks 2005: 35). No, odraslog je

autora u području dječje književnosti opravdano označiti kao drugoga u skladu s prvenstvom koje dijete ima u tom području, a koje se očituje već i na razini njegova naziva. S obzirom na ovu i prethodno spomenutu razinu drugosti autora dječje književnosti, razložno je govoriti o barem dvostrukoj, komunikacijskoj (autor–čitatelj) i dobnoj (odrasli–dijete), drugosti autora dječje književnosti.

Upravo je dvostruka drugost autora dječje književnost bila osnovica radikalnih kritika same ideje i projekta dječje književnosti. Dobni rascjep između čitatelja i autora još su od znamenite knjige Jacqueline Rose (1984) okosnica problematizacije, pa i negacije dječje književnosti. Polazeći od uvida da „ne postoji druga vrsta književnosti koja tako očito počiva na obznanjenoj razlici, gotovo rupturi, između pisca i adresata“ (1984: 2), Rose ističe da su u dječjoj književnosti odrasli prvi (autori, nakladnici...), dok su djeca drugi (čitatelji), pri čemu ni prvi niti drugi ne zalaze u međuprostor. Dječja je književnost, smatra Rose, stoga nemoguća, i to ne u smislu da dječja književnost ne postoji ili da se ne piše, nego u smislu da se temelji na nemogućnosti odnosa između odraslog i djeteta, kojom se rijetko sama bavi (1984: 1). Ovu tezu Jacqueline Rose nasljedovala je, između ostalih, i Karín Lesnik-Oberstein, potkrijevši je uvidima iz područja kritike dječje književnosti, kao i naglaskom na isključenosti djece u suvremenim zapadnjačkim društvima (1994: 26, 139, 187 *et passim*). Prema Lesnik-Oberstein, kada odrasli definiraju ili raspravljaju o dječjoj prirodi oni u stvari „izražavaju, formuliraju i projiciraju ideje o sebi i ne-sebi. Djeca, u kulturi i povijesti, nemaju takav glas. [...] Djetinjstvo može govoriti jedino kroz sjećanja, razmatranja ili izbore i interpretacije odraslih. [...] Dječje knjige dijelom su interpretativne napetosti: usmjerene na djecu te se knjige smatraju jednim od središnjih repozitorija onoga što se na različitim mjestima u različitim vremenima držalo mislima i

emocijama koje *bivaju* u djetinjstvu ili mu *nedostaju*“ (1994: 2526).

Elaboracije Rose i Lesnik-Oberstein okušavaju poststrukturalističke pristupe književnosti i jeziku, a ujedno su i dijelom konstruktivističkih studija djetinjstva. Unatoč tome one, kako je to u nekoliko navrata upozorio David Rudd (2005: 1719; 2007), ipak sadrže elemente esencijalističkih predodžbi djetinjstva i jednoobraznih shvaćanja pojma društvene moći. Pročitaju li se pažljivo već i ovom radu izdvojeni navodi iz njihovih studija, uočiti će se da obje autorice, raspravljajući o odnosu odrasli–autor i dječji–čitatelj, o djetinjstvu i odraslosti govore kao o društvenim i kulturnim konstruktima, ali i kao o stabilnim, međusobno jasno i nužno diferenciranim entitetima određenim godinama (životnim dobom) i izvantekstualnim odnosima, pa čak i zadanostima. U prilog tomu govore i drugi naglasci iz njihovih izvoda. Rose, recimo, smatra da „ne postoji dijete iza kategorije ‘dječje književnosti’, osim onoga kojeg stvara sama ta kategorija, onog za koji ona treba vjerovati da je tu iz vlastitih razloga“ (1984: 10), dok s druge strane drži da „dječja fikcija u vlastitim procesima isključuje dijete, da bi zatim dijete težila, besramno, *uključiti*“ (1984: 2). No, ako ne postoji drugo dijete do onog stvorenog unutar same kategorije dječje književnosti, nejasno je koje to dijete ta književnost isključuje. Slično tomu, Lesnik-Oberstein inzistira na proizvedenosti pojmova djetinjstva i odraslosti, koje stoga mjestimice piše i u navodnicima (npr. 1994: 27), ali i na bezglasnosti djece a da pritom, kao i Rose, ne postavlja pitanje kako je moguće govoriti o nekom autonomnom, ušutkanom glasu djece ako su djeca i djetinjstvo povijesni konstrukti. U konstruktivističkom se kontekstu dječji „glas“ ne može odrediti samo kao izravni govor, jer je premisa tog konteksta, kao i onog koji komunikaciju shvaća kao složenu društvenu interakciju, da je svaki govor, pa tako i izravni, posredovan (drugima, kulturom, poviješću i dr.).

Nije upitno da postoje različiti oblici fizičke artikulacije neke poruke, odnosno različiti govornici. Nije upitno da postoje različiti odnosi „bliskosti“, odnosno iskustvene, fizičke i druge podudarnosti između objekta govora i subjekta koji govori (usp. npr. razliku između prepričavanja doživljenog, viđenog ili prepričanog događaja), ali je već i iz perspektive shvaćanja komunikacije kao složene društvene interakcije upitna postavka da djeca govore jedino kada su oni govornici. Primjerice, neupitno je da dječja književnost kao vrsta književnosti koja djecu definira kao zasebnu čitateljsku skupinu aktivno promiče, ustanovljava i oblikuje predodžbu o korjenitoj razlici između djece i odraslih. Pa ipak, ona unatoč razlici koju uspostavlja između djeteta i odraslog istodobno pretpostavlja i da je djetetu moguće govoriti, čime pak podriva razliku koju je uspostavila. Stoga je dječju književnost umjesto kao puko instaliranje, namećanje različitih ideja djetinjstva čini se primjerenije promatrati kao područje izrazito kompleksnih, te već i s obzirom na pretpostavljeni angažman djece kao čitatelja, kao i odjeke djela, nipošto isključivo uz odrasle vezanih pregovora o samom pojmu djetinjstva (usp. npr. Nodelman 2008: 191, 212, 230, 249 *et passim*). Naime, za dječju se književnost, kao uostalom i za književnost općenito, može, sljedeći Giorgia Agambena i njegovu razradu Foucaultove figure autora, reći da se mjesto, preciznije, događanje dječje književnosti ne nalazi „ni u tekstu, ni u autoru (ili čitatelju)“, ni u djetetu, ni u odraslom, „ono je u gesti kojom se autor i čitatelj u tekstu stavljaju na kocku, *u igru*, beskrajno se pritom iz tog teksta povlačeći. Autor je tek svjedok, jamac vlastite odsutnosti iz djela u kojem je *u igri*, u kojem je *odigran/proigran*. Čitatelj može samo iznova slovati to svjedočanstvo, i sâm postajući tek jamcem vlastite neumorne igre odsućivanja“ (Agamben 2009: 56).

Druge perspektive istraživanja autorstva

Umjesto kao radikalno, nepremostivo različitog u odnosu na čitatelja, autora je i u dječjoj književnosti, kao i u drugim područjima, čini se uputnije promatrati iz, kako između ostalih predlaže i David Šporer, povijesno-sociološke perspektive koja će se baviti figurama autora, mijenama statusa autora (2010: 54). Osim prijepornih mjesta analize autora dječje književnosti kao njezinog radikalnog drugog, na taj nas smjer razmišljanja navode i aporije dvaju ključnih teorijskih radova o autoru iz kojih je uostalom i proizašao Šporerov poziv. To su, dakako, *Smrt autora* Rolanda Barthesa (1999) i *Što je autor?* Michela Foucaulta (1984). Barthesova, kao i Foucaultova rasprava o autoru (poziv na odbacivanje autora, odnosno naglašavanje neizbježnosti autora funkcije) ukazuju, naime, prema Šporeru:

na to da se podvlačenjem crte ispod rasprava o autoru u teoriji književnosti dolazi do zida. Ako se te pozicije uzme – uz zanemarivanje nijansi, različitih motiva ili ciljeva pojedinih „škola“ – kao sažetak različitih pozicija o autoru, postaje vidljivim da se može ili dalje inzistirati na nužnosti, upotrebi i postojanju autora bilo kao analitičkog sredstva, bilo kao diskurzivne formacije, ili na izlišnosti te kategorije (2010: 53).

Sve to, ističe Šporer, „potiče na uvođenje povijesnog fokusa jer povijest autorstva izgleda kao jedini način da se izbjegne zid njegova teorijskog razmatranja“ (2010: 53). Uostalom i Foucault (1984: 109–110) i Barthes (1999: 197) su se pozivali, ponekad i ishitreno, na stavke povijesti autorstva, dok je Foucault (1984: 101) izravno i zagovarao njezino istraživanje. Zagovarati istraživanje povijesti autorstva pritom ne znači pozivati na proučavanje i rekonstrukciju biografije autora u tradicionalnom smislu, pa čak ni na širu sociološku analizu djelovanja pojedinog autora ili skupine autora. Poziv na istraživanje povijesti au-

torstva poziv je na istraživanje mijenâ statusa autora, kao i na istraživanje povijesti diskursa u smislu istraživanja načina njihova postojanja jer, kako ističe Foucault, „načini cirkulacije, valorizacije, atribucije i aproprijacije diskurzâ variraju ovisno o kulturi i promjenjivi su unutar iste kulture“ (1984: 117). U okružju tako postavljene povijesti autorstva, obrazovanje i profesija autora zajedno s drugim odrednicama iz sfere uvjetno nazvane *sociologije autorstva* (kako ju još 1969. godine davno definirao D. F. Laurenson) ne analiziraju se kako bi se odredile društvene predispozicije određenog književnog teksta ili njemu pripadnog polja. Umjesto toga one se razmatraju kao osnova za razumijevanje njegovih mehanizama: distribucije, evaluacije, opreme tekstova i sl.

Zaustavimo li se u ime potrebe za što manjim stupnjem apstrakcije na primjeru hrvatske dječje književnosti, uočiti ćemo da su odrednice sociologije autorstva i pitanja iz domene *socijalnog konteksta pisca* (Watt 1990: 289–292) zaokupljala već i najstarije radove o hrvatskoj dječjoj književnosti, ponajprije one usmjerene na hrvatsku dječju književnost 19. stoljeća. Veza između profesije autora dotadašnje hrvatske dječje književnosti i njezine dominantne didaktičke orijentacije na sljedeći se način elaborirala u jednom od prvih povijesnih pregleda hrvatske dječje književnosti objavljenom početkom 20. stoljeća: „Pisali su sami učitelji, a ponajviše Ljudevit Tomšić, Vjenceslav, Zabož Marik [...]“ (Krajačić 1914: 185). Sredinom druge polovice 20. stoljeća Milan Crnković je znatno preciznije detektirao da je hrvatska dječja književnost 19. stoljeća:

zaista bila učiteljska i donekle, propovjednička književnost. Velika većina njezinih suradnika bili su učitelji, profesori (koji su većim dijelom započeli kao učitelji) i mladi bogoslovi i katehete. Mnogi bogoslovi napuštali su bogosloviju te bi odlazili u učitelje (Josip Milaković, Stjepan Dubin i drugi). Od 126 pisaca o kojima se u ovoj radnji [studiji Milana Crnkovića – M. H.] navode bibliografski podaci

učitelja je 66, profesora 11, svećenika (koji su radili kao katehete, učitelji i profesori) 18, a ostalim zanimanjima pripada 37 pisaca. Samih učitelja bilo je dakle 52%, a učitelja s profesorima i svećenicima, dakle, školskih radnika, 75%. Kad bi se brojili samo suradnici dječjih časopisa u drugoj polovici 19. stoljeća, bez đaka, taj bi omjer bio još povoljniji u korist učitelja (vjerojatno samih učitelja preko 60%, a svih prosvjetara više od 80%). Tome treba dodati da u grupi ostalih zanimanja ima veći broj onih koji su se samo u mladim danima ili rijetko javili kojim prilogom (Crnković 1978: 160).

Sličan okvirni osvrt na autore donosi i Andrijana Kos-Lajtman u nedavno objavljenoj studiji o autobiografskim proznim tekstovima hrvatske dječje književnosti 20. i 21. stoljeća. Kos-Lajtman bez većih interpretativnih pretenzija, uz iznimku analize korelacija između životnog doba autora i datacije nastanka autobiografskog teksta, sljedećim riječima ocrtava rodnu, obrazovnu, profesionalnu i dobnu stratifikaciju autora hrvatskih autobiografskih tekstova za djecu:

S obzirom na rodnu kategoriju, u autobiografskom diskursu hrvatske dječje proze, kao i u književnom diskursu općenito, prevladavaju muškarci. Od 37 analiziranih dijela, 26 su napisali muškarci, a 11 djela napisale su žene, što muškarcima daje većinski udio od 70% u ovoj vrsti tekstova dječje književnosti. [...]. U mnogo manjoj mjeri javljaju se autori srednje stručne spreme (5), kao i onih [...] s titulom magistra ili doktora (2). [...] Što se vrste izobrazbe tiče, točnije znanstvenog područja na koje se ona odnosi, većina naših autora društvene je orijentacije (14), točnije, njih gotovo 38%. [...] Najveći broj pisaca u okviru onoga što smo odredili autobiografskim diskursom bili su, ili jesu, zaposleni kao javni djelatnici na području kulture, a gotovo isto toliko ih dolazi iz redova učitelja i profesora (2011: 73).

Već je spomenuto da se Kos-Lajtman u svojoj studiji ne zadržava na interpretaciji iznesenih podataka. U fokusu niezina rada nisu sociološke dimen-

zije autorstva, nego autobiografski tekstovi, uz druge parametre produkcije (mjesto izdanja, broj izdanja i dr.). Crnković je pak u polemici sa svojim prethodnicima (Ljudevitom Krajačićem i Ljudevitom Tomšićem) i izrijeком odbacio smisao dublje sociološko-povijesne razrade autorstva jer smatra da je hrvatsku dječju književnost 19. stoljeća deplasirano tumačiti isključivo s obzirom na profesionalni profil njezinih autora. Umjesto toga potrebno je, prema Crnkoviću (1978: 161), uzeti u obzir cijeli niz drugih čimbenika: prije svega aktualnu predodžbu o ciljevima i zadacima dječje književnosti, ali i ustroj samog polja, neupućenost u svjetske tijekove suvremene dječje književnosti, dominantan utjecaj njemačke dječje književnosti, smjer i imperativе tadašnje hrvatske književnosti, školskog sustava i dr.

Crnković je, dakako, posve u pravu kada odbacuje interpretacije koje su estetičke dosege hrvatske dječje književnosti tumačile isključivo profesionalnom orijentacijom njezinih autora. No, je li doista baš posve besmisleno profesiju autora i druge sociološke odrednice autorstva hrvatske dječje književnosti 19. stoljeća, primarno njegove druge polovice, povezati s tada aktualnim predodžbama o dječjoj književnosti kao o obrazovnoj i odgojnoj djelatnosti, ili sa samim ustrojem polja, odnosno s ključnim kanalima distribucije i vrednovanja dječje književnosti tog razdoblja? Naime, gledano iz te perspektive, u 1880-ima uočena obnova interesa za produkciju popularnih hrvatskih dječjih knjiga pokazuje se kao nakladnički pothvat kojim su se tadašnji nakladnici nastojali održati na tržištu knjiga nakon što su organizirani učitelji pokrenuli ediciju knjiga za djecu (Knjižnicu za mladež Hrvatskog pedagoško-književnog zbora). Orijentacijom na do tada zanemareni segment čitateljske publike (djecu i roditelje iz viših društvenih slojeva) i širenjem ponude na popularnu dječju literaturu ti su nakladnici iznalazili način kako da opstanu na tržištu dječjih knjiga i nakon što su učitelji,

pokrenuvši ediciju za djecu, logikom tadašnje distribucije preuzeli monopol nad primarnim distribucijskim kanalom hrvatskih dječjih knjiga u 1860-ima i 1870-ima: distribucijom usmjerenom na školsku djecu i instituciju nagradnih knjiga (usp. Hameršak 2012a).

Više o samom funkcioniranju polja dječje književnosti, njegovim mehanizmima, ali i položaju moglo bi se, vjerujem, saznati i temeljem analize drugih socioloških odrednica autorstva u istom razdoblju, među kojima i roda. Već i biobibliografije hrvatskih dječjih autora koje je Crnković priložio uz svoju studiju pokazuju, naime, znatno veću zastupljenost autorica (>10%) u polju dječje književnosti (usp. Crnković 1978: 167–197) no u nedječjoj književnosti (usp. Frangeš 1975; Živančević 1975). Pisanje za djecu nije doduše u kontekstu hrvatskog 19. stoljeća, kao u britanskom, bilo primarno ženski posao, ali uvid u biobibliografije hrvatskih dječjih autora sugerira da su hrvatske autorice u drugoj polovici 19. stoljeća očito lakše objavljivale u publikacijama za djecu nego drugdje. Ako bi se veći angažman žena u području dječje književnosti, u skladu s nastojanjem na povezivanju autorstva i mehanizama cirkulacije i evaluacije tekstova i društvenih praksi, promotrio iz perspektive statusa dječje književnosti, u prvi bi plan dospjela pitanja marginalnosti položaja dječje književnosti unutar šireg polja književnosti, odnosno pitanje otvorenosti jedne marginalne vrste književnosti za marginalne društvene skupine, što su žene u 19. stoljeću nesumnjivo bile. Udio žena u produkciji za djecu bilo bi, nadalje, zanimljivo analizirati u odnosu na klasu, profesiju (većina autorica bile su učiteljice ili odgojiteljice), njezine povijesne specifičnosti (npr. celibat ili djelomični celibat učiteljica), kao i niza drugih odrednica iz sfere uvjetno nazvane sociologije autorstva.

Autor i istraživanja (dječje) književnosti

Nešto šire postavljena sociološko-povijesna perspektiva istraživanja autorstva obuhvatila bi također i raspravu o statusu autora dječje književnosti u studijama o dječjoj književnosti, ali i u drugim istraživačkim područjima, ponajprije u radovima o književnosti općenito.

Dugovječna i naglašena autorcentričnost radova o hrvatskoj dječjoj književnosti po svemu je sudeći ključna odrednica statusa autora u tom području. Autor je, naime, okosnica većine povijesnih pregleda dječje književnosti od 1970-ih do danas, kao i novijih studija o *klasicima*, *portretima*, životima i opusima pojedinih hrvatskih autora za djecu (usp. npr. Hranjec 2004; Težak 2008; Zalar 2007). Nešto preciznije, povijesni pregledi hrvatske dječje književnosti (usp. Crnković i Težak 2002; Hranjec 2006) ili njezinih žanrova (usp. Hranjec 1998; Zalar 1983) strukturirani su, uz iznimku nekolicine novijih radova (usp. npr. Majhut 2005; Zima 2011), kao prikazi biografski obrubljenih ili komentiranih opusa pojedinih autora koji su, što je također indikativno za pitanja o statusu autora, nerijetko grupirani u veće cjeline, književna razdoblja, koja nose nazive prema njihovim najznačajnijim predstavnicima. U tim pristupima koji, recimo, govore o Filipovićevu dobu, dobu Jagode Truhelke i Ivane Brlić-Mažuranić, Lovrakovu dobu i sl. (usp. Crnković i Težak 2002; Hranjec 2006) autor funkcionira kao ključno mjesto književnog teksta, kao jedinstveni i neizostavni ključ njegova razumijevanja. Drugim riječima, u njihovu je središtu poznata figura autora kao samosvojnog genija, odnosno, kako napominje Andrew Bennett (2005: 53 i 71), u stvari primarno dvadesetstoljetna konstrukcija romantičarskog autora.

Autorcentričnost radova o dječjoj književnosti nije specifikum hrvatskih istraživanja dječje književnosti. Sličnu fokusiranost na autora nalazimo i u pre-

gledima drugih nacionalnih dječjih književnosti, primjerice češke i slovačke (Kopál, Tučná i Preložníková 1987) ili talijanske (Boero i De Luca 2002). Naizgled je drugačije u području istraživanja britanske, australske ili sjevernoameričke dječje književnosti – područjima koja se u povijesnim pregledima umjesto kroz autorske opuse, a pod utjecajem kretanja u teoriji književnosti (usp. npr. Wimsatt i Beardsley 1999), prikazuju kroz druge parametre: žanr, vrste publikacija i sl. (usp. npr. Avery 1994; Hunt 1995). Naizgled, jer je na mikrorazini i u tom području autoru također nerijetko dano važno mjesto. I to ne samo u radovima poput studije Marije Nikolajeve (1995: 207), koja zagovara razlikovanje žanrovske dječje književnosti i autorske dječje književnosti, nego i u onim radovima koji načelno odbacuju autora kao relevantnu instanciju tumačenja teksta. Premreženi pitanjima poput: „Kako autor oblikuje likove?“ radovi što ih je analizirala Sue Walsh (2004: 42) otkrivaju kontradikcije istraživačke prakse koja nerijetko pomodarski „prihvaća određene ideje, a da ne promišlja u potpunosti njihove implikacije“, otkrivajući biografizam, u smislu objašnjenja fikcije životom autora, kao povijesnu tendenciju istraživanja dječje književnosti i u anglosaksonskom kontekstu.

Nasuprot gotovo neizbrisivoj prisutnosti autora u istraživanjima dječje književnosti, u općim pregledima književnosti susrećemo se s gotovo potpunom nevidljivošću tih istih autora. Za većinom ćemo autora koje Crnković spominje u svojoj studiji o hrvatskoj dječjoj književnosti 19. stoljeća uzalud, naime, tragati u novijim i starijim, premda također autorcentričnim sintetskim pregledima istog razdoblja hrvatske književnosti općenito (usp. npr. Šicel 1997; Frankeš 1975, Živančević 1975). Kada se pak neki od njih i spominju, a to je uglavnom ako se ujedno radi o afirmiranim književnicima za odrasle, uz njih se uglavnom ne navode i njihovi prinosi u području dječje književnosti. Primjerice, Ivan Filipović, prema

kojem se u pregledima dječje književnosti cijelo jedno razdoblje naziva Filipovićevo doba (usp. Crnković 1978: 21; Crnković i Težak 2002: 125), u općim se pregledima hrvatske književnosti tog razdoblja ili ne spominje (usp. npr. Šicel 1997), ili se spominje, ali tek kao autor pjesme *Domorodna utjeha*, zbog koje je zaslužio šest mjeseci tamnice (Živančević 1975: 41–42) i jedan od uglavnom minornih pisaca, učitelja koji je prošao „kroz ilirizam efemernom poezijom, a kasnije se bavio još i publicistikom te pisao književne prikaze“ i uređivao „ili osnivao pedagoške i književne časopise: *Bosiljak*, *Napredak*, *Književna smotra*, *Slavonac*, *Slovánský pedagog* (Prag) i kalendar *Narodna knjiga*“ (Živančević 1975: 178).

Nevidljivost autora dječje književnosti u povijesti književnosti iz koje je preuzet posljednji navod samo se djelomice može objasniti činjenicom da su mnogi hrvatski dječji autori 19. stoljeća uopće „otkriveni“, odnosno istraženi, tek nakon što je ona objavljena. Izostanak autora dječje književnosti u novijim općim pregledima književnosti istog razdoblja (npr. Šicel 1997) upućuje, naime, na još jedno ishodište njihova „zaborava“, tada, ali i u novije vrijeme. To je prije svega, kako ga Berislav Majhut naziva, „maćehinski odnos književnosti odraslih prema dječjoj književnosti, njen prezir i odbacivanje dječje književnosti koje mora rezultirati otporom i povlačenjem“ (2005: 31). Radi se o odnosu što ga vrlo dobro ilustriraju riječi kojima se u jednoj starijoj povijesti hrvatske književnosti 19. stoljeća opisuje djelovanje Josipa Milakovića, uz Augusta Harambašića (usp. Frangeš 1975: 449) jedinog autora za kojeg ista povijest navodi da je pisao za djecu. U njoj je Milaković predstavljen kao dječji pisac kojeg je jedan drugi ugledni hrvatski književnik, Silvije Strahimir Kranjčević, „vidjevši njegov skroman talent, savjetovao da se posveti poeziji za djecu“ (Frangeš 1975: 417).

„Maćehinski“ odnos prema dječjoj književnosti i s njome povezana nevidljivost autora te iste književnosti u pregledima književnosti vezani su uz poetičke razlike između dječje i nedječje, kanonske književnosti, ali i uz društvene hijerarhije vrijednosti. Čak i u sociologiji, dakle, području čiji izbor predmeta istraživanja, za razliku od situacije u području proučavanja književnosti, nikad i nije bio snažno određen hijerarhijom vrijednosti, bavljenje djecom i djetinjstvom – prema svjedočenjima mnogih (usp. npr. Qvortrup 1994: 2; Mitchel i Reid-Walsh 2002: 10) – nosi sa sobom rizik podsmjeha prijatelja i kolega, uz neizostavnu primjedu o djetinjastosti tog nauma. Shvaćeno kao odrastanje, sazrijevanje, prolazna postaja prema zrelosti, a ne s njome ravnopravna životna faza, te u skladu s time i definirano negativnim terminima poput, recimo, ne-zrelosti, ekonomske neproduktivnosti i ne-iskusnosti (usp. Jenks 2005: 8), djetinjstvo je nerijetko bilo isključeno iz širih pregleda povijesti, kulture i društva.

Ne treba zaboraviti na suprotne prakse vrednovanja djetinjstva, dječje književnosti i autora dječje književnosti od kojih neke spominje i Majhut (Majhut 2005: 31), kao ni na novije tendencije. Sve veći utjecaj kulturoloških pristupa književnosti, ali i zamjetniji angažman istraživača dječje književnosti u hrvatskom kontekstu kao da je već polučio promjene. Posljednjih godina neobično propulzivna hrvatska leksikografska produkcija u području književnosti (usp. npr. Visković 2010–2012; Detoni-Dujmić 2004, 2005 i 2008) tako čini se nastoji obuhvatiti i dječju književnost, a time i dječje autore, što je značajan pomak u odnosu na njihovo dotadašnje potpuno izuzeće (npr. Žmegač 1968) ili nesustavno uključenje (npr. Detoni-Dujmić 2001; Nemec, Fališevac i Novaković 2000) u srodnim djelima. Premda ovi pomaci i promjene sugeriraju neku vrstu napretka u odnosima između dječje i nedječje književnosti, prije njihove konačne kvalifikacije nužno je napokon, nakon

osvrta na mogućnosti istraživanja društvenog statusa autora dječje književnosti i razmatranja o statusu autora u istraživanju književnosti, uzeti u obzir i status autora u dječjoj književnosti, odnosno produkciji za djecu.

Autor u povijesnoj perspektivi

Suprotno očekivanjima izgrađenim na temelju autorcentrične orijentacije istraživanja dječje književnosti, autori dječje književnosti nerijetko su bili nevidljivi na razini same produkcije dječje književnosti. Kako to s pravom na nekoliko mjesta u svojoj studiji upozorava i na autore fokusiran Crnković, nevidljivost autora jedno je od stalnih mjesta hrvatske dječje književnosti 19. stoljeća.

Crnković, recimo, povodom Jacobu i Wilhelmu Grimmu neatribuiranih hrvatskih prijevoda i obrada njihovih bajki i priča upućuje na:

zanimljiv slučaj Milana Kobalija, najplodnijeg „pisca“ priča u *Smilju*, koji je pokazao i određen ukus i talent: svi su njegovi radovi ili gotovo svi, potpisani s „pr. Milan Kobali“, pri čemu se ta nijednom punom riječju ispisana kratica može čitati: priredio, preveo, priopćio [...], preradio (što se sve susreće kod drugih), ali je svakako znak upozorenja da autor polazi od nečijeg teksta, makar mu ne navodi naslov, ni autorovo ime (1978: 104).

Kobali pritom nije usamljen primjer nedefiniranog, prije anonimnog nego autorskog subjekta. Velik broj priloga suradnika *Smilja* u istom razdoblju, prema Crnkoviću, u stvari su često neatribuirane obrade:

više ili manje slobodne prerade i „pohrvaćenja“ radova pročitanih u dječjim časopisima što su izlazili u Monarhiji, prvenstveno na češkom i njemačkom jeziku, a ima i prerada s mađarskog, talijanskog, kao i posudbi iz Zmajevih časopisa, pri čemu se ne isključuje mogućnost da su i autori od kojih su preuzimali naši prerađivači posuđivali od nekih drugih (1978: 104).

Razmjere raširenosti anonimnosti u području hrvatske dječje književnosti 19. stoljeća vrlo dobro ilustriraju recentna istraživanja povijesti hrvatske recepcije već spomenutih Grimmovih bajki i priča, prema kojima je u 19. stoljeću u hrvatskim dječjim časopisima i knjigama objavljeno više od stotinu prijevoda i obrada Grimmovih bajki i priča, gotovo uvijek (tj. uz iznimku prijevoda *Sedam gavrana* objavljenog u *Smilju* 1895. godine) bez pripadne uputnice na imena znamenite braće ili njihovu zbirku (usp. Hameršak 2012b). Neki od tih prijevoda i obrada bili su potpisani imenima ili češće inicijalima ili pseudonimom prevoditelja i priređivača, bez ili s uputnicom da se radi o prijevodu tj. obradi, a neki su, poput tolikih drugih tekstova u istim publikacijama, jednostavno bili objavljeni potpuno anonimno. Naime, znatan broj priloga objavljenih u ključnim hrvatskim dječjim časopisima 19. stoljeća, ponajprije *Smilju* i *Bosiljku*, ali i u knjigama koje su sadržavale žanrovski i porijeklom (prijevodne i prenesene) raznorodne tekstove (usp. npr. Filipović 1850), ili nije bio potpisan ili je bio potpisan pseudonimima, inicijalima ili djelomičnim imenima. Štoviše, bibliografija *Bosiljka* (usp. Brešić 2006: 492–504) pokazuje da su svi brojevi tog časopisa tijekom cijelog razdoblja u kojem je izlazio (1864–1868) bili pretežito ili potpuno anonimni.

Anonimnost tekstova hrvatske dječje književnosti 19. stoljeća iz današnje se perspektive doima u najmanju ruku neobično. Danas, kada većina tekstova s kojima se susrećemo u javnoj sferi nosi potpis autora (uz iznimku agencijskih vijesti, uputa za uporabu i sl.), teško možemo i zamisliti da ni književni tekstovi, kako je to dobro poznato, nisu uvijek nosili potpis svojega autora. Na stranu primjeri iz dalje prošlosti, posebice srednjeg vijeka (usp. Foucault 1984: 109), nebrojeno je književnih tekstova još u 19. stoljeću bilo anonimno. Gérard Genette (1997: 45) vezano uz francusku književnost spominje da su

Méditation poétiques (1820), *Han d'Islande* (1823), *Bug-Jargal* (1826), *Armance* (1827), *Le Dernier Jour d'un condamné* (1829) i *Notre-Dame de Paris* (1831), odnosno znamenita djela Alphonsa de Lamartina, Victor Huga i Stendhala inicijalno tiskana kao anonimna. Prema Robertu Griffinu (1999: 882), anonimnosti su pribjegavali gotovo svi autori tog stoljeća, uključujući i romantičarske pjesnike. Prva izdanja Scottova romana *Waverley*, sve knjige Jane Austen, polovica Shelleyevih djela prvotno su objavljena bez imena njihovih autora.

Stupnjevi i razmjeri anonimnosti povijesno su ovisili i varirali o cijelom nizu faktora u rasponu od žanra, preko vrste publikacije do vrste književnosti. U kontekstu hrvatske književnosti 19. stoljeća anonimnost je recimo, kako ističe Vinko Brešić (2006: 28), bila osobito česta u periodičkim književnim publikacijama, što je bio slučaj i u britanskoj književnosti (usp. Liddle 1997). Nadalje, romani su bili češće anonimni od zbirki poezije, a dječje knjige od knjiga za odrasle (Feldman 2002: 28287). Kako je to sažela Zohar Shavit: „Razmjerno dugo (znatno nakon što su autori za odrasle napustili tu praksu [...]), pisci za djecu (osobito muškarci) nisu potpisivali svoja djela” (1986: 3839). Anonimnost je osobito cvjetala u području prijevoda dječje književnosti (usp. Lathey 2010: 112). Podjednako su brojni i raznoliki bili i razlozi anonimnosti. U području hrvatske dječje književnosti 19. stoljeća anonimnost je imala svoje ishodište u pragmatičnoj, didaktičnoj orijentaciji te književnosti i s njome povezanoj irelevantnosti kategorija kao što su originalnosti tj. iznimnosti djela, ali i autora. U sustavu u kojem je poruka imala znatnu prednost nad formom, ključna je k tomu bila težnja za ujednačavanjem različitih „glasova“. Anonimni prilozi u kolektivnim publikacijama poput časopisa ili zbirki lakše su se stapali u jedinstvenu cjelinu od potpisanih, te su oslobađali čitatelje grupiranja s obzirom na ime autora i stvarali do-

jam o cjelovitosti publikacije i u njoj zastupljenih tekstova i ideja (usp. Gruber Garvey 2006: 160).

Raširenosti anonimnosti u hrvatskoj dječjoj književnosti 19. stoljeća pogodio je i za nju relevantni zakonodavni okvir koji nije inzistirao na navođenju imena autora i koji je autorsko pravo vezivao uz jezik na kojem je tekst napisan, zbog čega autori ili vlasnici autorskih prava najčešće nisu imali nikakve ingerencije nad prijevodima vlastitih tekstova, pa tako ni nad njihovom atribucijom (usp. *Patent von 19 October 1846*, § 7.3; *Zakonski članak o autorskom pravu*, 1884, § 1). Stoga su se u 19. stoljeću na hrvatski jezik neometano prevodile i bez uputnice na izvornike objavljujale, recimo, pojedinačne bajke i priče Grimmovih, ali i cijela djela, poput recimo kulturnog *Le magasin des enfants* Jeanne-Marie Leprince de Beaumont (usp. Tomić 1887; 1889; 1892). Ova vrsta anonimnosti, koja se uvjetno može nazvati anonimnost izvornika budući da su prevoditelji isticali svoje ime (kao urednika, priređivača, prevoditelja ili sl.), nerijetko je ishodila iz tada raširene prakse tzv. lančanih prijevoda (prijevoda prijevoda), odnosno višestrukih preuzimanja iz različitih publikacija i jezika, slijedom kojih se nerijetko gubio svaki trag porijekla izvornika, pa tako i imena autora. Taj pravac afirmacije anonimnosti slikovito ocrtavaju riječi Ivana Filipovića iz uvoda *Malom tobolcu raznog cvjetja*. „Da od prevedenih izvora naveo nisam, to nije moja krivnja, već ta okolnost, da i u knjigami, iz kojih sam ih crpio, njini sastavitelji naznačeni nebiahu“ (1850: VII).

Konačno, anonimnost hrvatske dječje književnosti 19. stoljeća neodvojiva je od nazora i ideologije vremena u kojem je nastajala. U kontekstu hrvatske dječje književnosti 19. stoljeća isticanje, recimo, autorstva Grimmovih uz prijevode njihovih bajki i priča bilo je zalihosno, a potencijalno i kontraproduktivno jer se radilo o književnom sustavu koji je navodne zapise usmene književnosti tretirao ponajprije kao izraze *narodne duše*, osnove nacionalne mobi-

lizacije i zamašnjaka ideje (južno)slavenskog zajedništva (usp. Hameršak 2012b). Germanski drugi u tom je sustavu trebao ostati anoniman.

Od autora do književnosti

Gledano iz perspektive raskoraka između statusa autora dječje književnosti u području proučavanja dječje književnosti i njegova statusa na razini same produkcije, kao i na razini književnih pregleda općenito, autorcentričnost proučavanja dječje književnosti doima se poput refleksnog nasljedovanja pristupa razvijenih u području proučavanja one vrste književnosti, nazovimo je kanonske, koja je barem od romantizma pa nadalje, unatoč trajnim nastojanjima na njenoj dekonstrukciji, u svojem središtu imala snažnu figuru autora. Iz te se perspektive čini da ni proučavanja i nastojanja na afirmaciji autora dječje književnosti ne bi trebala biti jedini ili primarni cilj proučavanja autora dječje književnosti, kao što ni njihovo posljedično i već zamjetno integriranje u dođuše danas već dobro razdruženi, u hijerarhijama suvremenog društva sve manje relevantan, književni kanon ne bi trebalo označavati kao konačnu „pobjedu malenih“. Proučavanje autora i njihova eventualna integracija mogli bi se, naime, pokazati tek kao jednostrana asimilacija, uklapanje u postojeće okvire na način na koji je to viđeno u području proučavanja dječje književnosti. Području koje je nastojeći na afirmaciji vlastitoga predmeta kao relevantnog preuzelo predodžbu književnosti koja je, kako je Barthes (1999: 197) naziva, tiranski usredotočena na autora. Području koje je autora prigrlilo čak i kad je on na razini produkcije i recepcije najčešće bio posve irelevantan, doslovce anoniman. Stoga se primjerenijim čini pozornost usmjeriti na istraživanja drugosti, alteriteta same dječje književnosti u odnosu na kanonsku književnost i time sustavno dopu-

njavati i, što je još važnije, iz te druge perspektive preispitivati dominantna znanja i shvaćanja književnosti. Umjesto utapanja, na raspolaganju nam je, dakle, razmatranje načela, društvenih mehanizama i povijesti književnosti u kojem se pitanje drugosti statusa autora dječje književnosti prepoznaje kao tek jedna, ali nadam se relevantna stavka.

LITERATURA

- Agamben, Giorgio. „Autor kao gesta“, prev. Vanda Mikšić. *Quorum* br. 56, god. 25 (2009): str. 47–57.
- Avery, Gillian (1994). *Behold the Child: American Children and Their Books 1621–1922*. Baltimore – Maryland: Johns Hopkins University Press.
- Barthes, Roland (1999). „Smrt autora“. *Suvremene književne teorije*. Miroslav Beker (ur.). Zagreb: Matica hrvatska, str. 197–201.
- Boero, Pino i Carmine De Luca (2002). *La letteratura per l'infanzia*. Roma–Bari: Gius Laterza & Figli.
- Brešić, Vinko (prir.) (2006). *Bibliografija hrvatskih književnih časopisa 19. stoljeća*, knj. 1, sv. 1, Zagreb: Filozofski fakultet.
- Crnković, Milan (1978). *Hrvatska dječja književnost do kraja XIX stoljeća*. Zagreb: Školska knjiga.
- Crnković, Milan (1990). *Dječja književnost: priručnik za studente i nastavnike*. Zagreb: Školska knjiga.
- Crnković, Milan i Dubravka Težak (2002). *Povijest hrvatske dječje književnosti: od početaka do 1955. godine*. Zagreb: Znanje.
- Detoni-Dujmić, Dunja, ur. (2001). *Leksikon stranih pisaca*. Zagreb: Školska knjiga.
- Detoni-Dujmić, Dunja, ur. (2004). *Leksikon svjetske književnosti: djela*. AŽ. Zagreb: Školska knjiga.
- Detoni-Dujmić, Dunja, ur. (2005). *Leksikon svjetske književnosti: pisci*. AŽ. Zagreb: Školska knjiga.
- Detoni-Dujmić, Dunja, ur. (2008). *Leksikon hrvatske književnosti: djela*. Zagreb: Školska knjiga.

- Feldman, Paula R. „Women Poets and Anonymity in Romantic Era”. *New Literary History* br. 2, god. 33 (2002): str. 279–289.
- Filipović, Ivan (1850). *Mali tobolac raznog cvetja: za dobru i pomnjivu mladež naroda srbsko-ilirskoga I*. Zagreb: Franjo Župan.
- Foucault, Michel (1984). „What is An Author?”. *The Foucault Reader*. Paul Rabinow (ur.). New York: Pantheon Books, str. 10–120.
- Frangić, Ivo (1975). „Realizam”. *Povijest hrvatske književnosti u sedam knjiga. IV Ilirizam, realizam*. Zagreb: Liber i Mladost, str. 219–488.
- Genette, Gérard (1997). *Paratexts: Thresholds of Interpretation*, prev. Jane E. Lewin, Cambridge, Cambridge University Press.
- Grenby, Matthew (2008). *Children's Literature*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Griffin, Robert J. „Anonymity and Authorship”. *New Literary History* br. 4, god. 30 (1999): str. 877–895.
- Gruber Garvey, Ellen. „Anonymity, Authorship and Recirculation: A Civil War Episode”. *Book History* god. 9 (2006): str. 159–78.
- Hameršak, Marijana. „How did Fairy Tales Become a Genre of Croatian Children's Literature? Book History without Books”. *Primerjalna književnost* br. 1, god. 35 (2012a): str. 65–76.
- Hameršak, Marijana. „Velikani ili anonimci? Jacob i Wilhelm Grimm u hrvatskoj književnosti, politici i znanosti devetnaestog stoljeća”. *Libri et Liberi* br. 2, god. 1 (2012b): u tisku.
- Hranjec, Stjepan (1998). *Hrvatski dječji roman*. Zagreb: Znanje.
- Hranjec, Stjepan (2004). *Dječji hrvatski klasici*. Zagreb: Školska knjiga.
- Hranjec, Stjepan (2006). *Pregled hrvatske dječje književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
- Hunt, Peter ur. (1995). *Children's Literature: An Illustrated History*. Oxford – New York: Oxford University Press.
- Jenks, Chris (2005). *Childhood*. Routledge: London – New York.
- Kopál, Ján; Tučná, Eva i Eva Preložníková (1987). *Literatúra pre deti a mládež*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo.
- Kos-Lajtmán, Andrija (2011). *Autobiografski diskurs djetinjstva*. Zagreb: Ljevak.
- Krajačić, Ljudevit. „Naša omladinska literatura do potkraj devedesetih godina”. *Napredak: naučno-pedagoška smotra* br. 1, god. 55 (1914): str. 39–43; br. 2, god. 55 (1914): str. 88–89; br. 3, god. 55 (1914): str. 134–136; br. 4, god. 55 (1914): str. 182–185; br. 9, god. 55 (1914): str. 427–429; br. 10, god. 55 (1914): str. 475–477.
- Lathey, Gillian (2010). *The Role of Translator in Children's Books: Invisible Storytellers*. London – New York: Routledge.
- Laurenson, D. F. „A Sociological Study of Authorship”. *The British Journal of Sociology* br. 3, god. 20 (1969): str. 311–325.
- Lesnik-Oberstein, Karín (1994). *Children's Literature: Criticism and the Fictional Child*. Oxford: Clarendon Press.
- Liddle, Dallas. „Salesmen, Sportsmen, Mentors: Anonymity and Mid-Victorian Theories of Journalism”. *Victorian Studies* br. 1, god. 41 (1997): str. 31–68.
- Majhut, Berislav (2005). *Pustolov, siroče i dječja družba: hrvatski dječji roman do 1945*. Zagreb: FF press.
- Mitchell, Claudia i Jacqueline Reid-Walsh (2002). *Researching Children's Popular Culture, The Cultural Spaces of Childhood*. London – New York: Routledge.
- Nemec, Krešimir, Dunja Fališevac i Darko Novaković (ur.) (2000). *Leksikon hrvatskih pisaca*. Zagreb: Školska knjiga.
- Nikolajeva, Maria (1995). *Children's Literature Comes of Age: Toward a New Aesthetic*. Routledge – London – New York.

- Patent von 19. October 1846*. U *Austrian Copyright Act (1846)*, Primary Sources on Copyright (1450-1900), L. Bently i M. Kretschmer (ur.). <http://copy.law.cam.ac.uk/cam/tools/request/showRepresentation.php?id=representation_d_1846b&pagenumber=1_1&imagesize=small> 2. 1. 2013.
- Qvortrup, Jens (1994). „Childhood Matters: An Introduction“. *Childhood Matters. Social Theory, Practice and Politics*. Jens Qvortrup, Marjatta Bardy, Giovanni Sgritta i Helmut Wintersberg (ur.). Aldershot, Brookfield, USA etc., Avebury – European Centre Vienna.
- Rose, Jacqueline (1984). *The Case of Peter Pan: Or the Impossibility of Children's Fiction*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Rudd, David (2005). „Theorising and Theories: How does Children's Literature Exist?“. *Understanding Children's Literature: Key Essays from the second edition of The International Companion Encyclopedia of Children's Literature*. Peter Hunt (ur.). London – New York: Routledge, str. 15–27.
- Rudd, David. „Children's Literature and the Return to Rose“. *Working Papers on the Web* (2007). <<http://extra.shu.ac.uk/wpw/childrens/Rudd.html>> 17. 1. 2013.
- Shavit, Zohar. *Poetics of Children's Literature*. Athens – London: University of Georgia Press, 1986. <<http://www.tau.ac.il/~zshavit/pocl/>> 2. 1. 2013.
- Šicel, Miroslav (1997). *Hrvatska književnost 19. i 20. Stoljeća*. Zagreb: Školska knjiga.
- Šporer, David (2010). *Status autora: od pojave tiska do nastanka autorskih prava*. Zagreb: AGM.
- Težak, Dubravka (2008). *Portreti i eseji o dječjim piscima*. Zagreb: Tipex.
- Tomić, Janko (1892). *Sielo za zabavu i pouku*. Zagreb: A. Scholz.
- Tomić, Janko (1887/1889). *Sielo za zabavu i pouku*. Zagreb: Hrv. pedagogijsko-književni sbor.
- Visković, Velimir ur. (2010/2012). *Hrvatska književna enciklopedija 14*. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža.
- Walsh, Sue (2004). „Author and Authorship. Effigies of Effie: On Kipling's Biographies“. *Children's Literature: New Approaches*. Karín Lesnik-Oberstein (ur.). New York: Palgrave, str. 25–50.
- Watt, Ian (1990). „Književnost i društvo“. *Sociologija književnosti*. Sreten Petrović (ur.). Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, str. 288–298.
- Wimsatt, W. K. i Beardsley, M. C. (1999). „Intencionalna zabluda“. *Suvremene književne teorije*. Miroslav Beker (ur.). Zagreb: Matica hrvatska, str. 223–235.
- Zakonski članak o autorskom pravu. Sbornik zakonah i naredabah valjanih za kraljevinu Hrvatsku i Slavoniju 30 (1884): 22131. <<http://alex.onb.ac.at/cgi-content/anno-plus?apm=0&aid=1ks&datum=18840304&zoom=2&seite=00000221&x=11&y=6>> 2. 11. 2013.
- Zalar, Ivo (1983). *Dječji roman u hrvatskoj književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
- Zalar, Ivo (2007). *Književni portreti hrvatskih dječjih pisaca*. Zagreb: Dora Krupićeva.
- Zima, Dubravka (2005). „Je li Andersen dječji pisac?“. *Dobar dan, gospodine Andersene: zbornik uz 200. obljetnicu rođenja H. C. Andersena i 10. obljetnicu Hrvatske sekcije IBBY-a*. Ranka Javor (ur.). Zagreb: Knjižnice grada Zagreba, str. 61–70.
- Zima, Dubravka (2011). *Kraći ljudi: povijest dječjeg lika u hrvatskom dječjem romanu*. Zagreb: Školska knjiga.
- Živančević, Milorad (1975). „Ilirizam“. *Povijest hrvatske književnosti u sedam knjiga. IV – Ilirizam, realizam*. Zagreb. Liber – Mladost, str. 7–217.
- Žmegač, Viktor et al. [ur.] (1968). *Strani pisci: književni leksikon*. Zagreb: Školska knjiga.

AUTHOR OF CHILDREN'S LITERATURE:
THE PERSPECTIVES OF OTHERNESS

Summary

After conceptualizing the author of children's literature as double Other of children's literature, the paper focuses on the status of children's literature author in the field of children's literature production, children's literature studies and literary studies in general. The paper presents basic contradictions of theoretical discussion of difference between the adult author and the child reader, and urges for diversified socio-historical approach to the authorship. Key directions of socio-historical approach to the children's literature authorship are illustrated on the example of nineteenth-century Croatian children's literature. Predominant anonymity of nineteenth-century children's literature authors is contrasted with the children's literature criticism focus on the author, and discussed regarding to the recent opening of literary studies to children's literary studies.

Key words: children's literature, author, other, history of authorship



Недељка В. ПЕРИШИЋ

Институт за књижевност и уметност,
Београд

Република Србија

ГРАНИЦА ИЛУЗИЈЕ И ИЛУЗИЈА ГРАНИЦЕ: КО КОМЕ ПРИПОВИЈЕДА У РОМАНИМА МИХАЕЛА ЕНДЕА

„Оно што људска бића чини сличним јесте то што свако људско биће у себи носи слику другог.“

Ж. Ф. Лиотар

САЖЕТАК: У овом раду аутор покушава да установи колико су постструктуралистичке и постмодерне теорије и искуства утицали на конструкцију прозе прослављеног немачког писца за дјецу Михаела Ендеа, посебно у домену приповиједних поступака. Нарочито се обраћа пажња на одговарајуће теме: крутост наших појмова о времену и игравање са његовом нестабилношћу, постојање равноправних свјетова наспрамних нашем, мотиве двојника и огледала који су у вези са могућношћу прво разумијевања, а потом и рекреирања наших сопствених идентитета, али и са приликама да се боље упознају и разумију други.

КЉУЧНЕ РИЈЕЧИ: приповједач, наративна свијест, фокализација, други и другост, идентитет, постмодернизам, перцепција, знање

Иако смо склони да помислимо да је питање дружности (сопства и алтеритета) у његовом пуном оп-