

Pristup oblikovanju nakladničkog niza i njegova načela

Rizvanović, Nenad

Doctoral thesis / Disertacija

2019

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:932926>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-09-23**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)

SVEUČILIŠTE U ZADRU
POSLIJEDIPLOMSKI SVEUČILIŠNI STUDIJ
DRUŠTVO ZNANJA I PRIJENOS INFORMACIJA

Nenad Rizvanović

**PRISTUP OBLIKOVANJU NAKLADNIČKOG
NIZA I NJEGOVA NAČELA**

Doktorski rad

Zadar, 2019.

SVEUČILIŠTE U ZADRU
POSLIJEDIPLOMSKI SVEUČILIŠNI STUDIJ
DRUŠTVO ZNANJA I PRIJENOS INFORMACIJA

Nenad Rizvanović

**PRISTUP OBLIKOVANJU NAKLADNIČKOG NIZA I
NJEHOVA NAČELA**

Doktorski rad

Mentor

Prof. dr. Srećko Jelušić

Zadar, 2019.

SVEUČILIŠTE U ZADRU

TEMELJNA DOKUMENTACIJSKA KARTICA

I. Autor i studij

Ime i prezime: Nenad Rizvanović

Naziv studijskog programa: Društvo znanja i prijenos informacija

Mentor: prof. dr. Srećko Jelušić

Datum obrane: 22. veljače 2019.

Znanstveno područje i polje u kojem je postignut doktorat znanosti: Područje Društvene znanosti, polje informacijskih i komunikacijskih znanosti

II. Doktorski rad

Naslov: Pristup oblikovanju nakladničkog niza i njegova načela

UDK oznaka: 655.418

Broj stranica: 215

Broj slika/grafičkih prikaza/tablica: 39

Broj bilježaka: 77

Broj korištenih bibliografskih jedinica i izvora: 204

Broj priloga: 7

Jezik rada: hrvatski

III. Stručna povjerenstva

Stručno povjerenstvo za ocjenu doktorskog rada:

1. izv. prof. dr. sc. Nives Tomašević, predsjednica
2. prof. dr. sc. Srećko Jelušić, član
3. izv. prof. dr. sc. Zoran Velagić, član

Stručno povjerenstvo za obranu doktorskog rada:

1. izv. prof. dr. sc. Nives Tomašević, predsjednica
2. doc. dr. sc. Ivana Hebrang Grgić, članica
3. prof. dr. sc. Srećko Jelušić, član

UNIVERSITY OF ZADAR
BASIC DOCUMENTATION CARD

I. Author and study

Name and surname: Nenad Rizvanović

Name of the study programme: Knowledge Society and Information Transfer

Mentor: Full Professor Srećko Jelušić

Date of the defence: 22. veljače 2019.

Scientific area and field in which the PhD is obtained: Social Sciences, Field of Information and Communication Sciences

II. Doctoral dissertation

Title: *Approaches and the principles of publishing series*

UDC mark: 655.418

Number of pages: 215

Number of pictures/graphical representations/tables: 39

Number of notes: 77

Number of used bibliographic units and sources: 204

Number of appendices: 7

Language of the doctoral dissertation: Croatian

III. Expert committees

Expert committee for the evaluation of the doctoral dissertation:

1. Associate Professor Nives Tomašević PhD, chair
2. Full Professor Srećko Jelušić PhD, member
3. Associate Professor Zoran Velagić PhD, member

Expert committee for the defence of the doctoral dissertation:

1. Associate Professor Nives Tomašević PhD, chair
2. Assistant Professor Ivana Hebrang Grgić PhD, member
3. Full Professor Srećko Jelušić PhD, member



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Nenad Rizvanović**, ovime izjavljujem da je moj **doktorski** rad pod naslovom *Pristup oblikovanju nakladničkog niza i njegova načela* rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 22. veljače 2019.

SADRŽAJ

1. Uvod
2. Teorijsko promišljanje odnosa čitatelja i nakladničkog niza
 2. 1. Vrste čitanja
 2. 2. Teorija čitateljskog odgovora
 2. 3. Horizont očekivanja
 2. 4. Čitatelj i procesi čitanja
 2. 5. Idealni čitatelj
 2. 6. Model čitatelja
 2. 7. Implicitni čitatelj
 2. 8. Publika u društvenom kontekstu
 2. 9. Vrste publike
 2. 10. Interpretativne zajednice i interpretativne strategije
 2. 11. Čitatelj između teksta i knjige
 2. 12. Paratekst i nakladnički paratekst
3. Kulturna i kreativna industrija
 3. 1. Kulturna i kreativna industrija u Hrvatskoj
 - 3.2. Nakladništvo
4. Nakladnički niz
 4. 1. Povijesni kontekst nakladničkih nizova
 4. 2. Nakladnički beletristički nizovi u Hrvatskoj (1968-1991)
 4. 2. 1 Biblioteka Zlatni paun (1968 – 1986, Otokar Keršovani)
 4. 2. 2. Biblioteka HIT (1969 – 1991, Znanje)
 4. 2. 3. Biblioteka Ogledalo (1973 – 1980, Zora i GZH)
 4. 2. 4. Zabavna biblioteka (1978 – 1988, GZH)
 4. 2. 5. Biblioteka Bestseler (1978 – 1988, August Cesarec)
 4. 2. 6. Biblioteka Gama (1979 – 1991, Mladost)
 4. 2. 7. Biblioteka Ogledala (1980 – 1989, GZH)
 4. 3. Analiza nakladničkih nizova
5. Zaključak
6. Literatura
7. Sažetak i ključne riječi
8. Summary and keywords

9. Prilozi

- a. Popis naslova biblioteke Zlatni paun (1968 – 1986, Otokar Keršovani)
- b. Popis naslova biblioteke HIT (1969 – 1991, Znanje)
- c. Popis naslova biblioteke Ogledalo (1973 – 1980, Zora i GZH)
- d. Popis naslova Zabavne biblioteke (1978 – 1988, GZH)
- e. Popis naslova biblioteke Bestseller (1978 – 1988, August Cesarec)
- f. Popis naslova biblioteke Gama (1979 – 1991, Mladost)
- g. Popis naslova biblioteke Ogledala (1980 – 1989, GZH)

10. Životopis autora

1. UVOD

Nakladništvo je važan društveni fenomen koji regulira cjelokupan proces društvene i kognitivne institucionalizacije te bitno artikulira način na koji društvo percipira samo sebe i svoje ključne identitetske oslonce i obrasce. (Jelušić 2012: 63)

Tek u novije doba nakladništvo postaje predmetom sustavnijeg znanstvenoga proučavanja (usp. Jelušić 2012: 24, Velagić 2013: 1) premda je odavno konstatirano da je nakladništvo pokretač i oblikovatelj društvenih promjena te ujedno jedan od najvažnijih društvenih i kulturnih fenomena ključnih za stabilno funkcioniranje pojedine društvene zajednice.

U kontekstu suvremenih teorija o nakladništvu (Darnton, 2009, Thompson, 2011) te novijih pristupa u hrvatskoj znanosti o književnosti, koja se od kraja 1990-ih od tzv. imanentizma (termin Dubravke Oraić Tolić, 2009) okrenula ka kulturologiji i kulturalnim studijima koji u kontekstu *kulturalnog obrata* pozornost od teksta usmjeravaju kontekstu – kulturnom, društvenom, povijesnom – čini nam se važnim znanstveno promišljati fenomen nakladništva, koje kao koncept i kao kulturalna forma povezuje književnost (humanističko društveno, kulturno i znanstveno polje) i informacijske i komunikacijske znanosti. U tom se smislu nakladništvo pokazuje kao zanimljiva kulturološka tema u kojoj se pitanja proizvodnje, artikulacije i prenošenja znanja povezuju s pitanjima autorstva, čitanja i oblikovanja značenja.

U doktorskom radu *Pristup oblikovanju nakladničkog niza i njegova načela* nakladništvo ćemo istraživati u segmentu nakladničke proizvodnje, konkretnije fenomena nakladničkog niza. Prema definiciji nakladničkog niza koju nalazimo u Grafičkoj enciklopediji (1971), nakladnički niz je niz ili ciklus izdanja s određenog područja djelatnosti ili određene književne vrste. U ovom radu nakladnički niz shvaćamo kao ukupnosti značenja pojedinačnih objavljenih naslova i paratekstualnoga segmenta svake pojedine knjige i niza u cjelini. Nakladnički niz je dakle proizvod različitih razina djelovanja i regulacije književnih, knjižnih, nakladničkih i uredničkih odluka i sadržaja, te kulturalnih procesa povezanih sa čitateljskim praksama, čitateljskim kompetencijama i procesima oblikovanja književne publike.

U teorijskoj literaturi o nakladništvu nakladnički beletristički nizovi proučavaju

se u kontekstu komercijalnog nakladništva (usp. Velagić 2013: 45), premda postojeća literatura na hrvatskome jeziku uglavnom ne poduzima konkretnija proučavanja nakladničkih nizova (usp. primjerice Jelušić 2012: 123-133; Velagić 2013: 91-102). Stoga ćemo se u radu osloniti na dostupna tumačenja i istraživanja, počevši od već spomenute definicije nakladničkoga niza iz Grafičke enciklopedije (usp. Mesaroš, 1971) i proučavanja nakladničkih nizova specijaliziranoga dječjega nakladništva (usp. Majhut 2009, Majhut 2011).

Cilj je ovog rada proučavanje načina na koji funkcionira oblikovanje nakladničkog niza. U fokusu je istražiti kako koncept nakladničkog niza utječe na recepciju književnih djela, odnosno kako recepcija povratno utječe na formiranje nakladničkog niza, odnosno kako nakladnički niz mijenja, formatira i formira čitatelja, čitateljsku publiku i javno mnijenje i u konačnici utječe na dinamiku kulturnoga polja.

Hipoteza ovog rada polazi od shvaćanja funkcioniranja i načina oblikovanja nakladničkog niza i njegovih društvenih književnih posljedica što nam omogućuje uvide u funkcioniranje nakladništva, ali i historiografski uvid u hrvatsko nakladništvo 20. stoljeća što pridonosi teorijskom promišljanju fenomena nakladništva. Polazište hipoteze je trostruko jer je povezano s društvenim, povijesnim i književnim elementima na različitim razinama organizacije i funkcioniranja kulturnog polja, što uključuju proizvodnu i recepcijsku razinu književne komunikacije, ali i ekonomsku stranu nakladništva. Oblikovanje i funkcioniranje nakladničkoga niza povezano je s društvenom, kulturnom i književnom funkcijom nakladništva, a ujedno je u našem istraživanju vezano s historiografskim uvidom u nakladništvo koji pretpostavlja shvaćanje spomenutih funkcija nakladništva i u njegovom povijesnom kontekstu.

Istraživačka pitanja na koje ćemo pokušati dati odgovor su sljedeća: Koje teorije i na koji način utječu na nakladništvo i na uredničko oblikovanje odabranih nakladničkih nizova? Kako su teorije utjecale jedna na drugu, u polemičkom ili suradničkom registru s obzirom na interdisciplinarno polje znanstvenoga promišljanja nakladništva? Kako se teorije mogu primijeniti na konkretan nakladnički niz i njegovu kulturološku, društvenu, kulturnu i književnu funkciju? Koji su načini i kriteriji oblikovanja nakladničkoga niza, uključujući pitanja uredništva, književnog teksta, konteksta i parateksta? Na koji način i na kojim razinama nakladnički niz utječe i su-djeluje u konkretnom vremenskom razdoblju i kulturnom prostoru? Koje su posljedice i utjecaji odabranih nakladničkih nizova na kulturno polje u vremenu objavljivanja, te u susljednim vremenskim razdobljima?

Materijal na kojem se provodi istraživanje sedam je hrvatskih nakladničkih nizova koje izlaze u razdoblju od 1968-1991. Riječ je o nakladničkim nizovima HIT nakladničke kuće Znanje, Ogledalo, Ogledala i Zabavna biblioteka nakladnika GZH, Bestseller (August Cesarec), Biblioteka Gama (Mladost) i Zlatni paun (Otokar Keršovani). Odabrani se nakladnički nizovi proučavaju u razdoblju od 1968, godine prvoga kola Biblioteke Zlatni paun, dakle godine koja je odabrana kao početna zbog specifičnoga kulturološkoga i nakladničkoga konteksta, a kojim se ostvaruje prvi moderni koncept beletrističkog knjižnog niza u hrvatskom nakladništvu, te do godine 1991, prijelomne godine u društvenom, političkom, povijesnom i kulturno-povijesnom smislu, kojom završava, između ostaloga, i jedan period nakladništva u Hrvatskoj. Kriterij po kojem su odabrani nakladnički nizovi je jednostavan: riječ je o nakladničkim nizovima koji objavljuju nove, još neobjavljene ili neprevedene naslove.

Odabrani se nakladnički nizovi proučavaju kao nakladnički i kulturni fenomeni koji u razdoblju u kojem izlaze konstruiraju nakladničku i književnu situaciju, na taj način artikuliraju nova značenja, nameću nove standarde u nakladničkom smislu, konstruiraju čitatelja te izdavački program strukturiraju u kontekstu kulturne i književne recepcije, te, posljedično, bitno utječu na kulturnu klimu.

U radu se koriste metode kvantitativne, kvalitativne i interpretativne analize nakladničkih nizova, ali u funkciji interdisciplinarnе teorije nakladništva, dakle u funkciji razmatranja okolnosti proizvodnje knjige; umjesto prihvaćanja ideje teksta kao stabilnog i nepromjenjivog, interdisciplinarna ga teorija nakladništva vidi nestabilnim, promjenjivim i kontekstualnim, koji uvijek iznova artikulira nova značenja za nove čitatelje. Istraživanje nakladničkih nizova u tom smislu promatra odnos teksta, žanra i formata biblioteke, uključujući paratekstualne znakove.

Znanstveni se doprinos ovoga rada prepoznaje u definiranju, opisivanju i usustavljanju pojmova i terminologije vezanih povezan s fenomenom nakladničkog niza te historiografskoj obradi dijela povijesti beletrističkih nakladničkih nizova u razdoblju od 1969. do 1991.

Doktorski rad *Pristup oblikovanju nakladničkog niza i njegova načela* sastoji se od devet poglavlja.

Nakon uvoda, u prvome dijelu se raspravlja o teorijama kojima se pokušava obuhvatiti problematika nakladničkoga niza: ponajprije teorijama o čitatelju i publici, teoriji čitateljskoga odgovora, kao i različitim interpretacijama ideja o čitatelju. U kratkom povijesnom pregledu književnih i kulturnih teorija koje u središte postavljaju čitatelja i njegov odnos prema pročitanoj, uspostavljaju se parametri istraživanja odnosa između književnoga teksta,

njegove knjižne aktualizacije i recepcijske instance. U fokusu su pojmovi čitatelj, publika i čitanje, odnosno teorija čitateljskog odgovora koja raspravlja o vrstama čitatelja, te čitateljskoj publici. Potom predstavljamo i obrazložimo interpretativne alate koje smo koristili u analizama biblioteka, počevši od studije Gerarda Genettea *Paratexts. Thresholds of interpretation* (1997), koja na inovativan i visoko interpretativan način razmatra pojam knjige i liminalnoga prostora/prostora između teksta i njegova konzumenta, uspostavljajući pojam parateksta kao ruba i/ili granice između teksta i svijeta. Uz teoriju parateksta, biblioteke odnosno nakladnički nizovi interpretiraju se i uz pomoć teorije Rogera Chartiera i njegova razmatranja o knjizi kao mediju.

Nakon što smo nakladnički niz smjestili u širi kontekst nakladništva i kontekstualizirali ga u proučavanja kulturne industrije odnosno oblikovanja popularne kulture u Hrvatskoj i Jugoslaviji tijekom 1950-ih i 1960-ih, analiziramo nakladničke beletrističke nizove koji su objavljeni u Hrvatskoj u drugoj polovici 20. stoljeća, vremenski okvirno određeni spomenutim rasponom u kojem izlaze navedeni nakladnički nizovi (1968-1991).

Moderni nakladnički niz u hrvatskom se nakladništvu uspostavlja krajem 1960-ih, te na primjerima sedam nakladničkih nizova pratimo način na koji se artikulira oblik nakladničkog niza i njegovih formalnih i sadržajnih obilježja, te način na koji tako formiran nakladnički niz uspostavlja nove društvene, kulturne i književne obrasce. Prostor nakladničkog niza u tome se smislu pokazuje višestruko reprezentativnim za praćenje važnih društvenih i kulturnih promjena, ali i za uspostavu šire kulturne, pa i književne paradigme u hrvatskome kontekstu. Interpretirani su nizovi Zlatni paun (nakladnik Otokar Keršovani, Rijeka, od 1968. do 1986), HIT (nakladnik Znanje, Zagreb, od 1969. do 1991), Ogledalo (nakladnici Zora i GZH, Zagreb, od 1973. do 1980), Zabavna biblioteka (nakladnik GZH, Zagreb, od 1978. do 1988), Bestseller (nakladnik August Cesarec, Zagreb, od 1978. do 1988), Gama (nakladnik Mladost, Zagreb, od 1979. do 1991) te Ogledala (nakladnik GZH, Zagreb od 1980. do 1989). U opisima i interpretacijama navedenih biblioteka raspravlja se ne samo o nakladničkim postupcima i strategijama prilikom oblikovanja nakladničkog niza, nego i o uspostavi obzora čitateljskih očekivanja i prilagodbi nakladničkih proizvoda tako uspostavljenom obzoru. U zaključnom se poglavlju obrazlažu dobiveni rezultati i artikuliraju zaključci o međutjecajima nakladništva i društvene zajednice, uz isticanje nekih ključnih rezultata uspostava fenomena nakladničkoga niza u istraživanome razdoblju na današnje nakladništvo, ali i polje kulturne proizvodnje u cijelosti.

Slijedi popis literature, sažetak rada na hrvatskom i engleskom jeziku te priloga sastavljenom od popisa svih objavljenih naslova u pojedinim bibliotekama.

2. TEORIJSKO PROMIŠLJANJE ODNOSA ČITATELJA I NAKLADNIČKOG NIZA

2. 1. Vrste čitanja

Čitanje kao aktivnost i proces možemo promatrati i istraživati na nekoliko različitih razina, počevši od evolucijskih procesa koji su ljudskome mozgu omogućili stjecanje i razvijanje vještine čitanja (usp. Wolf 2010), potom neurokognitivnih procesa koji se zbivaju u mozgu za vrijeme čitanja (o čemu usp. primjerice Dehaene 2011), kao i emocionalnih i intelektualnih reakcija i procesa koji reguliraju čitanje ili su s njima povezani (usp. Grosman 2010), preko povijesnih i povijesno-kulturoloških proučavanja čitanja kao društvenoga čina (Chartier 1992; Manguel 2001; Lyons 2010, itd.), te naposljetku do književno-teorijskih interpretacijskih sustava i proučavanja koji povlašćuju čitateljski udio u književnoj komunikaciji. S obzirom na temu rada, čitanje nas zanima ponajprije u književno-teorijskom smislu, te u kontekstu povijesno-kulturološkog proučavanja. Također, kao jednu od tema u povijesno-kulturološkom proučavanju čitanja vidimo i problematiku konstituiranja javnoga mnijenja, pri čemu se upravo procesi i povijesne preobrazbe čitanja vide njegovim ključnim elementima.

Čitanje nije jedinstvena, uniformna i apstraktna intelektualna operacija već aktivnost koja se zasniva na aktu čitanja, prostoru čitanja i čitateljskim navikama. Način na koji će neki tekst biti pročitao ovisi o čitateljskoj vještini i naobrazbi. Čitateljska očekivanja i interesi determiniraju razlike na koji tekst može biti pročitao. Razlika između pismenih i nepismenih ne iscrpljuje sve razlike u čitateljskom odnosu prema napisanom. Svi koji su sposobni čitati ne čitaju tekst na isti način: postoji velika razlika između onih koji, primjerice, jedva znaju čitati i čitaju naglas, i onih koji su sposobni čitati u sebi.

Kako su već upozorili historiografi čitanja (usp. primjerice Chartier 1992, Manguel 2001, Lyons 2010), čitanje je u prošlosti bila povlaštena kategorija a nepismenost je bila raširena sve do izuma tiska. Knjige su bile povlastica malobrojnih: kupovali su ih i čitali profesionalci, pravnici, liječnici i svećenici ili rijetki povlašteni pojedinci koji su imali dovoljno vremena i interesa za čitanje. Tek je revolucija čitanja u 19. stoljeću okončala vrijeme ograničene pismenosti.

Postoji mnogo načina na koji se može odrediti vrste čitanja. Najstarija i najpoznatija je podjela na javno i privatno čitanje, odnosno glasno i nijemo čitanje. Assa Briggs i Peter Burke u knjizi *Socijalna povijest medija* (2011) pišu o pet vrsta čitanja: kritičkom, kreativnom,

opasnom, te ekstenzivnom čitanju i privatnom čitanju. Isti autori navode i druge podjele: glasno i „nijemo” (u sebi) čitanje. Između čitanja naglas i čitanja u sebi postoji i tiho čitanje, odnosno mrmljanje teksta. Postoji zatim posvećeno čitanje, koncentrirano opsesivno čitanje, samotno čitanje i čitanje u grupi. Postoji sporo i brzo čitanje, kao što postoji intenzivno i ekstenzivno čitanje. Čitati se može iz različitih pobuda, razloga i ciljeva: čitanje može biti aktivno, kreativno i subverzivno.

U srednjem vijeku čitanje je prethodilo pismenosti. Svi pismeni su znali čitati, no svi koji su čitali nisu znali pisati. Širenje pismenosti utjecalo je i na razvoj vještine čitanja u sebi. Sporo i naporno čitanje postupno je, s razvojem vještine, ustupilo mjesto bržem i lakšem čitanju, baš kao što su novi vidovi zapisanog doveli do formiranja područja privatnosti koje je vremenom izmicalo kontroli zajednice.

Čitanje odvojeno od zajednice utjecalo je i na razvoj razmišljanja nasamo. U početku su samo prepisivači u samostanskim skriptorijima čitali u sebi. U drugoj polovici prvog stoljeća čitanje u sebi preobražava navike na sveučilištima, da bi dva stoljeća kasnije osvojilo laičku aristokraciju. Čitanje u sebi ponegdje se prakticiralo već u srednjem vijeku. Dio povjesničara smatra da je već u 15. stoljeću čitanje u sebi postalo uobičajeni način čitanja (usp. npr. Manguel 2001), dok drugi smatraju da se čitanje u sebi pojavljuje krajem 17. stoljeća, odnosno u 18. stoljeću. Čitanje naglas nije nestalo s revolucijom čitanja u sebi. Srednjovjekovna praksa čitanja naglas proširila se i na 17. i 18. stoljeće, a čitanje naglas u porodičnom krugu zadržalo se sve do kraja 19. stoljeća (Briggs i Burke 2011: 68, u hrvatskom kontekstu usp. Hameršak 2011).

Razlika pak između javnog i privatnog čitanja u osnovi je bila staleška: srednji staleži bili su vezani uz privatno čitanje, za razliku od radničkih staleža koji su ovisili o javnom slušanju. Publika se prije mogla susresti s nekim književnim djelom na javnim čitanjima nego što su imali priliku držati knjigu u rukama. Ideja javnog čitanja ideja je čitanja kao javne djelatnosti, a u laičkom svijetu zajedničko javno čitanje bila je nužna opća praksa. U *Povijesti čitanja* Alberto Manguel navodi primjere prostora javnog čitanja: benediktinske sobe, zimske sobe kasnog srednjeg vijeka, renesansne kuće i kuhinje, saloni i tvornice cigara devetnaestog stoljeća (Manguel 2001: 135). Na srednjovjekovnim dvorovima javno se čitalo radi zabave i pouke, no izbor tekstova za javno čitanje morao je biti društveno prihvatljiv i čitatelju i publici. U vrijeme sv. Benedikta javno se čitanje smatralo duhovnom vježbom. U Europi 17. i 18. stoljeća pretpostavljalo se da knjige treba čitati unutar zidina privatnih ili javnih knjižnica. Marijana Hameršak pak navodi primjere potvrđene prakse javnoga čitanja odnosno čitanja

naglas u Hrvatskoj u 19. stoljeću, povezanog ponajviše s dječjim čitanjem naglas nepismenim ili slabo pismenim roditeljima i drugim starijima u okolini (usp. Hameršak 2011: 80 – 91).

Povijest čitanja može se vidjeti i kao prijelaz s javnog na privatno čitanje, odnosno kao pomak s intenzivnog na ekstenzivno čitanje. Intenzivno čitanje je usmjereno, koncentrirano, „pobožno” čitanje jednog teksta ili manjeg broja tekstova, dok se u ekstenzivnom čitanju konzumira mnogo veći broj različitih tekstova. Intenzivno čitanje je ponovljivo: čitatelj uvijek iznova čita jedan određen ili ograničen broj tekstova, dok je ekstenzivno čitanje nonšalantno i svakako manje „sveto” (Chartier 1992: 16).

Do 1750. dominiralo je intenzivno čitanje, a potom dolazi vrijeme ekstenzivnog čitanja koje u 19. stoljeću prerasta u tzv. čitateljsku revoluciju. Pojedini teoretičari doveli su u pitanje ovako oštru razdiobu jer se i prije 19. stoljeća čitalo „ekstenzivno”. David Šporer u *Uvodu u povijesti knjige* navodi sljedeće: „Usko povezano s razlikom ekstenzivnog u odnosu na intenzivno čitanje pojavljuje se i pitanje kolektivnosti ili individualnog čitanja, odnosno do kada čitanje postoji kao dominantno kolektivni čin, aktivnost određene zajednice, a kada započinje proces povlačenja čitatelja iz kolektiva u osamu vlastite intime i tišine, čime započinje individualizacija čitanja i njegovo pretvaranje u privatni čin“ (Šporer 2015: 310). No kolektivno čitanje je dakako i dokaz da čitanje ne mora nužno biti osamljeno, privatno, tiho ili „nijemo”.

Ideja da muškarci i žene čitaju knjigu nesvjesni što se oko njih zbiva moderan je fenomen – kultura pojedinačnog čitanja dio je protestantske kulture. Privatno čitanje vremenom postaje sinonim za nenadzirano, subverzivno, nepravovjerno čitanje – slavan je slučaj mlinara Menocchia kojeg je Carlo Ginzburg istražio u knjizi *Sir i crvi*, izvorno objavljenoj 1976, hrv. 1989).

Još u 18. stoljeću raspravljalo se trebaju li žene uopće učiti čitati, no u istom se stoljeću događa prevrat nakon što se pojavljuju prvi romani napisani ciljano za čitateljice odnosno nakon što počinje uspon autorica. U 19. se pak stoljeću postupno oblikuje posve nova čitateljska situacija s razvojem novih čitateljskih klasa i skupina. Martin Lyons devetnaesto stoljeće naziva stoljećem novih čitateljskih kultura (usp. Lyons 2010: 153), podrazumijevajući pod tim proces koji započinje masovnijim opismenjavanjem ženske populacije te posljedičnim znatnim povećanjem ženske čitateljske publike, kao i proces stvaranja čitateljske publike u radničkoj populaciji. Dok suvremena pedagoška misao vidi problem u oskudnom i rijetkom čitanju, osobito mladih ili zavisnih društvenih slojeva, u devetnaestom se stoljeću glavnim problemom u kontekstu čitanja smatralo previše čitanja: „U 19. stoljeća prigovorilo se da ljudi čitaju

previše, preneselektivno i presubverzivno. Masovno čitanje postalo je novi društveni problem.“ (Lyons 2010: 153, prijevod N. R.).

Upravo se u 19. stoljeću presijecaju povijesne promjene povezane s fenomenom čitanja i nakladničke strategije se prilagođuju tim promjenama. Martin Lyons konstatira kako čitalačka publika uvelike utječe na nakladničke odgovore: ženska je publika tijekom 19. stoljeća prepoznata kao stabilna po broju i interesu, te se nakladnici prilagođavaju tim činjenicama objavljujući serijale i biblioteke usmjerene upravo ženskoj čitateljskoj publici. Stvoriti serijal usmjeren na publiku, više nego na sadržaj, bila je novina u razvoju nakladništva (Lyons 2010: 156). S time će ubrzo biti povezana i uska nakladnička specijalizacija za pojedine tipove knjižnoga sadržaja, od kojih je središnji, dakako, ljubavni. Lyons navodi britanskoga nakladnika Mills and Boon kao izvrstan primjer nakladničkoga pristupa promijenjenim čitateljskim okolnostima. Mills and Boon od 1930-ih godina nakladnički pristup prilagođavaju očekivanjima ženske publike i objavljuju ljubavne romane (romance ili romantic fiction), koji se, tijekom godina objavljivanja, čvršće povezuju s nakladnikom i njegovom preciznom nakladničkom politikom, nego s autorstvom tekstova: „Mills and Boon objavili su stotine nepoznatih autora, od kojih nitko nije postao zvijezda, iako je sam nakladnik postao brend“ (Lyons 2010: 161, prijevod N. R.). *Brend* je dakako ponajprije povezan s precizno reguliranom nakladničkom politikom koja se preslikava na književni sadržaj: kako navodi Lyons, njihovi ljubavni romani uvijek su obilježeni istom književnom strukturom (pripovijedanjem iz perspektive junakinje) i vrijednosnim sustavom kojega zastupaju, ponajprije povezanim s tradicionalnim seksualnim moralom.

U knjizi *Javno mnijenje – istraživanje u jednoj oblasti građanskog društva* (izvorno 1962), Jürgen Habermas je konstatirao kako književna ili literarna javnost prethodi političkoj, koja zapravo nastaje promjenom funkcija literarne javnosti. Fenomen književne javnosti, ali i ideja javnosti uopće, etablirala se u engleskim kavanama (coffee houses) te u njemačkim i francuskim salonima u kojima se javno raspravljalo o književnosti i umjetnosti. Sama riječ *le public* pojavljuje se u 17. stoljeću u Francuskoj i najprije označava skupni pojam za čitatelje, gledatelje i slušatelje kao adresate, konzumente i kritičare umjetnosti i književnosti (Habermas 2012: 85). „Javno“ se konstituira u razgovoru, a srž ideje javnosti javne su priredbe otvorene svima, nasuprot priredbama u zatvorenim društvima kojima su mogli prisustvovati samo odabrani. Ipak, u prvoj fazi „javnost“ uključuje i dvorsku i gradsku publiku, a književna javnost na početku zadržava određen kontinuitet s reprezentativnom javnošću kneževskog dvora. No, već u 17. stoljeću dvorska aristokracija ne predstavlja nikakvu čitalačku publiku, a koncept

građanske javnosti preuzima osobine kraljevskog dvora s važnom razlikom: vladar okuplja podanike a javnost publiku.

Dugo 18. stoljeće – koje po Habermasu počinje još 1690-ih – ključno je razdoblje za uspon racionalne i kritičke rasprave, koja se odvija unutar liberalne građanske javne sfere i u kojoj svatko može sudjelovati. Sfera publike nastaje u širim slojevima građanstva kao dopuna sfere obiteljske intime: „Dnevna stambena soba i salon nalaze se pod istim krovom, i kao što je privatnost te sobe okrenuta javnosti salona (...) tako je i u literaturi koja je postala *fiction* obuhvaćeno i jedno i drugo” (Habermas 2012: 107, prijevod N. R.). Čitalačke grupe nastaju tamo gdje se publika institucionalno utvrđuje kao vrsta grupe u razgovoru. Početkom 18. stoljeća europsko stanovništvo još je toliko nepismeno i siromašno da si ne može priuštiti knjigu čak i ako je može pročitati. Broj čitalaca u 18. stoljeću ipak neprekidno raste i to sukladno rastu produkcije knjiga, časopisa, novina i čitalačkih društava kao društvenih sjecišta nove čitalačke kulture. Umjesto iščitavanja uvijek istih standardnih djela, čitalačka publika se okreće novim izdanjima. Književna i filozofska djela proizvode se za tržište i nude korisnicima. Literatura na taj način postaje pristupačna postajući kulturom o kojoj se može javno diskutirati.

Strukturna promjena javnog mnijenja zbila se u kasnom 18. stoljeću: „do kraja 18. stoljeća u Njemačkoj se formirala mala, kritički nastrojena javnost. Javnost se pojavljuje kao zasebna privatna domena koji stoji nasuprot javnoj domeni” (Habermas 2012: 54). Subjekt ove javnosti je publika kao nosilac javnog mnijenja, a unutrašnji krug nove umjetničke publike čine obrazovani ljubitelji.

Poviješću čitanja u hrvatskom se kontekstu bave znanstvenici u okviru kulturologije i povijesnih znanosti (usp. primjerice Župan 2012, Hamersak 2011, Topić 2010, Velagić 2007, Stipčević 2008. itd.) te informacijskih znanosti odnosno povijesti knjige i studijima nakladništva. U posljednjih nekoliko godina temi je posvećeno više znanstvene pozornosti, i to s različitih istraživačkih pozicija, u kojima se, kako to formulira David Šporer (2015: 283-285), presijecaju ili isprepleću interes za povijest čitanja kao konkretne prakse – tko, gdje, kada, kako čita u prošlosti – i čitanja kao recepcijske aktivnosti – zašto se čita i kako se razumije to što se čita, te kako se čitanje u prošlosti može razumijevati u kontekstu povijesti mentaliteta. U tome je kontekstu zanimljivo spomenuti istraživačku studiju Zorana Velagića i Andreja Kristeka o načinima aproprijacije pročitanaog teksta. Oslanjajući se na teoriju o aproprijaciji teksta čitanjem Rogera Chartiera, Velagić i Kristek istražuju tragove čitanja i interakcije s tekstovima na omeđenom korpusu privatne biblioteke osječkog odvjetnika Hermana Weissmanna, danas dio građe Knjižnice Muzeja Slavonije u Osijeku, proučavajući na koje je sve načine moguće

označiti i upisati tragove čitanja u knjizi s jedne strane, te ostaviti trag o razumijevanju i promišljanju pročitanoa s druge.

2. 2. Teorija čitateljskog odgovora

Nakon ahistorijskog proučavanja književnosti, koje se fokusiralo na autonomiju književnog djela (i strukturalisti i formalisti tumačili su čitatelja kao apstraktnu kategoriju), pravci poput estetike recepcije ili teorije čitateljskog odgovora započeli su potragu za načinom kako da se proučavanje književnosti vrati u povijesne okvire. U toj je potrazi pomogla ideja praških strukturalista da se u proučavanje književnosti uvede komunikacijski odnos pošiljatelj – poruka – primatelj, kojeg je bilo lako modificirati u shemu autor – tekst – čitatelj, što je kasnije otvorilo put ugrađivanju elemenata informatičkih teorija u proučavanje književnosti.

Ovaj obrat razumijemo kao otvaranje mogućnosti estetici recepcije i teorije čitateljskog odgovora – čiji su korijeni u fenomenologiji i hermeneutici – da proučavanje književnosti vrati u historijski okvire na bitno drukčiji način od biografskog pozitivizma. Zapravo se radi o pretpostavci da tekst ne postoji sam po sebi i da je književno djelo uvijek dijalog između čitatelja i teksta, no upravo je ta pretpostavka ishodište pokušaja da se premosti jaz između književnosti i povijesti (Jauss, 1978: 282). Dok se sociologija čitanja bavila analizom iskustva stvarnog čitatelja, istražujući kulturne, društvene, političke i ekonomske uvjete koje okružuju čitanje tekstova, teorija čitateljskog odgovora razvija kompleksnu teoriju čitatelja i pokušava odgovoriti na pitanje tko je čitatelj kao povijesno biće, kakve su mu čitateljske potrebe, koja su njegova očekivanja.

Svako istraživanje nakladničkih nizova, kao proučavanje knjiga uopće, usko je povezano s fenomenom čitatelja i čitanja. Interes teorije za čitatelja i čitanje postojao je oduvijek, premda čitatelj nije oduvijek bio najvidljiviji čimbenik niti u središtu teorijskog interesa. Teorija čitateljskog odgovora u različitim oblicima pokušavala je istražiti kako forma knjige utječe na čitatelja i koji su sve učinci čitanja, no teorija čitateljskog odgovora prva je postavila ovaj problem u središte svoga interesa.

Procvat teorije čitateljskog odgovora dogodio se još ranih 1970-ih, najprije kao reakcija na ideje Nove kritike (New Criticism) dominantne u 1950-ima, koja je baš poput europskih književnih teorija, formalizma i strukturalizma, postavila tekst u središte proučavanja. Nova kritika, slično dakle formalizmu i strukturalizmu, etablirala je krut odnos prema čitatelju: ako ga nije baš potpuno eliminirala iz svojih analiza, čitatelj je u toj interpretaciji morao biti

poslušan autorski čitatelj. Tekst je uvijek dominantan, a čitatelju je jedino preostalo rješavati zadatke koje mu je postavio autor. Novokritičari, formalisti i strukturalisti držali su da značenje teksta postoji isključivo u tekstu i da smisao, koji već postoji u tekstu, može iščitati samo idealni ili kompetentni čitatelj, zapravo obrazovani kritičar. Nekompetentni čitatelji su pasivni konzumenti, koji moraju učiti vještine tzv. pomnog čitanja (close reading) kako bi uopće mogli odgonetavati značenja. Do zaokreta u teoriji ipak dolazi 1960-ih i 1970-ih, u vrijeme teorijskog procvata poststrukturalizma (a mnogi drže da je teorija čitateljskog odgovora u suštini poststrukturalistička teorija) i kad se fokus proučavanja prenio s teksta na čitatelja, odnosno na dinamični odnos teksta i čitatelja.

U uvodnom eseju svog zbornika *Reader-Response Criticism: From Formalism to Post Structuralism* (1980) Jane Tompkins konstatira: „Teorija čitateljskog odgovora nije konceptualno unificirana kritička pozicija, već termin koji je povezan s radom onih kritičara kojima je u fokusu istraživanja čitatelja, proces čitanja i čitateljski odgovor.” (Tompkins, 1980: xiv, prijevod N. R.) Teorija čitateljskog odgovora, ili sličnog, ali ne i istovjetnog pravca, estetike recepcije, uspostavila je i potom razvila mnoštvo ideja o čitatelju: termini kojima barata uključuju implicitnog čitatelja, idealnog čitatelja, adresata, informiranoga čitatelja i druge. No da bi se uopće mogla baviti idejom stvarnog čitatelja, teorija je morala proširiti repertoar rasprava – čitatelj ne čita samo neki apstraktni tekst, već tekst koji nije stabilan nego značenjski promjenjiv, stoga je jasno i da proces čitanja ima svoje značenje. U tom je kontekstu važna bila ideja Stanleya Fisha da čitatelj interpretira dok čita a ne poslije čitanja, te revolucionarna teza Gerarda Genettea da knjižni paratekst utječe, usmjerava i kontrolira način na koji se čita. Genette je osvijestio važnost konteksta u kojem se pojavljuje tekst – kakva je paratekstualna oprema, odnosno dizajn teksta, o kakvom je izdanju riječ, pojavljuje li se knjiga kao dio nakladničkog niza, je li riječ o kritičkom izdanju ili beletrističkoj ediciji i kakvi su protokoli koji prate tekst (predgovor, pogovor, komentar djela itd.).

Teorija čitateljskog odgovora je dakle usko povezana i s estetikom recepcije, teorijom koja je začeta na Sveučilištu u Konstanzu. Njemački fenomenolog Wolfgang Iser, zajedno s Hansom Robertom Jaussom, zagovarao je proučavanje čitanja i recepcije književnih tekstova. Jauss je uveo izraz „horizont očekivanja“ kako bi opisao skup kulturnih normi, pretpostavki i kriterija kojima čitatelj shvaća i prosuđuje književno djelo u određenom povijesnom trenutku. Na horizont očekivanja utječu čimbenici kao što su konvencije i definicije književnosti ili trenutna književna pravila. Jaussovi povijesni horizonti očekivanja podložni su promjenama, generacije čitatelja različito tumače isti tekst i vrednuju sukladno kulturnim okruženjem.

Književni tekst, čak i kada se čini da je sasvim nov, ne predstavlja statički entitet, već je uvijek, koliko god bio drukčiji ili avangardan, dijalog s prošlošću. Drugim riječima, književni tekst nikada ne pretpostavlja apsolutnu novost ali pretpostavlja publiku naučenu na određenu vrstu recepcije najavama, signalima i implicitnim aluzijama.

Američki književni teoretičar Stanley Fish još je jedan važan predstavnik teorije čitateljskog odgovora. Njegov pojam informiranoga čitatelja odnosi se na čitatelja koji posjeduje jezičnu i literarnu kompetenciju i koji ujedinjuje iskustvo čitanja i shvaćanje tog iskustva. Ujedno, Stanley Fish zaključuje da je značenje događaj koji se događa u čitatelju. U kasnijem pak radovima uvodi pojam interpretativnih zajednica, koji će biti vrlo važan za razumijevanje odnosa određene društvene zajednice prema ideji nakladničkog niza. Interpretativne zajednice se mijenjaju kako se mijenjaju strategije i značenja, a nova značenja tekstu donose i novu stabilnost.

2. 3. Horizont očekivanja

Svaki novi teorijski korak prema autonomiji književnog djela slabio je društvenu funkciju proučavanja književnosti koja se uglavnom svodila na ahistorijsku koncepciju. Estetika recepcije teorijski je pokušala promisliti kako proučavanju književnosti vratiti izgublenu društvenu i komunikativnu funkciju. (Jauss 1978: 352) Hans Rober Jauss bavio se proučavanjem kolektivne dimenzija čitanja, a njegov najznačajniji prilog je pojam horizonta očekivanja. Prema Jaussu, recepciju i utjecaj književnog djela treba opisivati unutar određenog referencijalnog okvira, pošto se svako pojedinačno djelo u povijesnom trenutku njegova pojavljivanja razvija s obzirom na prethodno razumijevanje žanra, s obzirom na formu i tematiku već poznatih djela i s obzirom na kontrast između pjesničkog i svakodnevnog jezika. Donekle je sličan Iserov pojam repertoar: oba termina zapravo su sinonim za skup konvencija kompetentnog čitatelja, kako to tumači Compagnon (Compagnon 2007: 191).

Horizont očekivanja ispitaio je odnos između nekog djela i očekivanja publike. Je li moguće estetsku kvalitetu nekog djela odrediti prema vrsti i stupnju njegovog učinka na publiku? Jauss je u svakom slučaju želio promotriti književno djelo u širim odnosima umjetnosti i društva, proizvodnje, potrošnje i komunikacije. Horizont očekivanja je dvosistemski termin: on označuje očekivani i neočekivani učinak književnog djela na čitatelja, ali i očekivanja kojima čitatelj dočekuje neko književno djelo. Svako književno djelo stvara

svoj historijski moment na horizontu čitateljskih očekivanja i Jauss prati društvenu praksu i iskustvo pojedinih čitalačkih grupa na osnovi njihovih čitalačkih ali društvenih navika. Horizont čitateljskih očekivanja uključuje književne kompetencije, ali i širi horizont društvenih i egzistencijalnih iskustava.

Slično Romanu Ingardenu i Wolfgangu Iseru, i Jauss misli da čitatelj mora konkretizirati književno djelo, no „receptija“ i „djelovanje“ dvije su različite kategorije: „Ako karakter djela odredimo kao konvergenciju teksta i recepcije, dakle, kao dinamičnu strukturu, koju shvaćamo u historijskoj promjeni njezinih konkretizacija, onda djelovanje možemo bez teškoća razdvojiti od recepcije. Djelovanje jednog umjetničkog djela pretpostavlja podsticajnost (ili zračenje) od strane teksta ali i dispoziciju (ili usvajanje) od strane adresata. Historijsku bit nekog umjetničkog djela više nije moguće odrediti nezavisno od njegovog djelovanja ni tradiciju djela kao historiju umjetnosti nezavisno od načina na koji su ta djela prihvaćana.“ (Jauss 1978: 352, prijevod N. R.).

Književno djelo može potvrditi ili osporiti čitateljska očekivanja, a čitateljske reakcije na neko književno djelo razlikuje se u različitim vremenskim razdobljima. Stoga Jaussu nije bilo teško posumnjati u ideju bezvremenosti književnog djela. Historijski smisao značenja književnog djela je promjenjiv i čitatelji uvjetuju tu promjenjivost, ruše ili grade vrijednost nekog književnog djela. Čitatelj nije pasivna karika u komunikativnom lancu, već književnopovijesna energija, kako to smatra Jauss (Jauss 1978: 57). Tek čitateljskim angažmanom djelo stupa u promjenjiv i iskustveni horizont očekivanja. Književnost, dakle, ne postoji bez čitatelja, tekst ne nastaje izvan životne prakse, izvan društvenih okolnosti i nije bezvremeni monološki spomenik.

Svaki tumač limitiran je horizontom očekivanja, svojim književnim kompetencijama i životnim iskustvom. Čitatelji nisu uvijek spremni prihvatiti svako novo književno djelo, pogotovo ako je inovativno ili avangardno. Jauss misli da promjena nastaje postoji li visok stupanj razmaka između nekog inovativnog književnog djela i čitateljskog horizonta očekivanja – ako su čitatelji naprosto nespremni za neko književno djelo – a ako je ono drukčije, inovativno i avangardno, vremenom mijenja književnu kompetenciju. U tom slučaju književna inovacija može srušiti dotadašnji horizont čitateljskog očekivanja. „Rekonstruirajući horizont očekivanja bit ćemo u stanju odrediti i umjetnički karakter djela, pomicanja u načinu na koje djelo doživljava uspjeh, na koji se prihvaća ili odbija, ujedno odražavaju i promjenu horizonta (Horizontwandel). Cervantesov Don Quijote evocirao je u potpunosti horizont očekivanja čitalačke publike svog doba koja je voljela viteške romane ali je svojom umjetnički izraženom

parodijom srušio ovaj horizont i podizao novi horizont očekivanja. Mjerilo literarnog procesa pri tome jest inovacija ili modernitet jer zahvaljujući njima u stanju smo korigirati naše gledanje na sva djela u prošlosti.“ (Konstantinović 1978: 11, prijevod N. R.) Ipak, proširuje li svaka inovacija horizont očekivanja? Jauss je imao na umu avangardne inovacije i taj proces promjene nije bio shematski. Inovativna djela na početku nemaju svoju publiku, pojava književnog djela probija horizont očekivanja i čitateljska publika ga tek postupno prihvaća.

Jauss je također zagovarao ideju da se odnos publike i djela treba promisliti na široj društvenoj areni: književno djelo ne postoji samo po sebi i nikada nije potpuna novost niti se pojavljuje u informacijskoj entropiji, već ima dijaloški karakter. Aktivni čitatelj stvara historijski život književnog djela, a njegova mu kompetencija omogućava da pročita neko novo djelo u kontekstu iskustva i provjeri estetske vrijednosti u usporedbi s prethodno pročitanim djelima. (Jauss 1978: 61). Novi tekst u čitatelju pobuđuje pravila poznata iz ranijih tekstova koja mijenjaju njegova čitateljska očekivanja. Jauss misli da je autor u književnom tekstu ostavio dovoljno implicitnih tragova i puteva za čitanje, no isto tako da je čitateljevo književno iskustvo uvijek posebno i drukčije, što svaku interpretaciju čini jedinstvenom i neponovljivom. Jaussov je čitatelj pomalo apstraktan i njegovo se individualno iskustvo ne razlikuje previše od kolektivnog čitateljskog iskustva – kolektivno čitateljsko iskustvo zapravo je zbroj pojedinačnih – pa je njegova teorija time otvorila put Fishovoj ideji interpretativnih zajednica. Važna je konstatacija ovog autora da se odnos između književnosti i publike ne rješava zaključkom da svako djelo ima svoju publiku, koju je moguće odrediti sociološki i povijesno.

Estetika recepcije među prvima je uvela u teoriju fenomen iskustva čitatelja i čitalačkih grupa, što je važan moment u proučavanju nakladničkih nizova. Analiza čitateljskih iskustava jedan od kriterija formiranja nakladničkih nizova, a termin Hansa Roberta Jausa horizont čitateljskih očekivanja uključivao je fenomen književne kompetencije i širi horizont društvenih i egzistencijalnih iskustava kako bi ispitao očekivani učinak književnog djela na čitatelja, ali i kako bi pokušao ispitati očekivanja kojima čitatelj dočekuje neko književno djelo. Estetika recepcije približila je instance čitatelja i djela jedno drugome: čitatelj, vraćen u historijski kontekst, postaje književnopovijesna energija. Književno djelo ne postoji samo po sebi, niti je potpuna novost niti se pojavljuje u informacijskoj entropiji već stvara vlastiti historijski moment na horizontu čitateljskih očekivanja. Hans Robert Jaus uvidio je da je značenje književnog djela promjenjivo i da su upravo čitatelji uvjet te promjenjivosti.

2. 4. Čitatelj i procesi čitanja

I dok je estetika recepcije sve više bila zabavljena povijesnom dimenzijom teksta i njegovom recepcijom, rad Wolfganga Isera koncentrirao na neposredno djelovanje teksta na pojedinačnog čitatelja. Središnji moment Iserove pretpostavke jest ideja da se čitanje sastoji od interakcije između strukture književnog djela i njegovog recipijenta. U svojim raspravama Iser je nasljednik fenomenoloških istraživanja poljskog teoretičara Romana Ingardena: u svoje rasprave uvrstio je njegove pojmove „Leerstelle“ i „Unbestimmtheitsstelle“ – prazno mjesto i mjesto neodređenosti. Tekst proizvodi određene praznine koje čitatelj nastoji popuniti: čitatelj je uvučen u događaje i prisiljen iz onog što nije rečeno izvući ono što se namjeravalo reći. Književno djelo postoji kao niz „shema“ (schemata) koje čitatelj mora konkretizirati: neodređenosti teksta potiču čitatelja da ih dokida i nadopunjava postojećim značenjima. Beskonačan broj točaka neodređenosti ili praznina moraju biti upotpunjene čitateljskom sviješću. Čin čitanja je kreativni proces konkretizacije kojim se prekoračuju praznine u strukturi i popunjavaju shematizirani aspekti teksta, kako bi se mjesta neodređenosti osvijetlila a potencijali sheme aktualizirali. Wolfgang Iser podsjeća kako je Roman Ingarden suočio strukturu književnog teksta s načinima na koji se tekst aktualizira i to je postalo središnje mjesto njegove teorije.

Roman Ingarden uveo je pojam shematskih aspekata kao polaznu točku za procese aktualizacije i konkretizacije. U shematiziranim aspektima sadržaj djela postaje vidljivim činom konkretizacije. „Pri tome se neka od njihovih mjesta neodređenosti ispunjavaju i odstranjuju a poneki od njihovih potencijalnih momenata podliježu aktualizaciji“ (Ingarden 1975: 21, prijevod N. R.), i tako otpočinje složeni postupak konstituiranja estetskog predmeta. Ingarden je vidio mogućnost da se isto djelo konkretizira na različite načine: u svakom čitateljskom izboru aktualiziraju se drugi momenti i pri svakoj konstituciji jednog te istog umjetničkog djela konstituiraju se različiti estetski predmeti i različite vrijednosti. „Tekst nudi različite shematizirane aspekte u kojima je vidljiv sadržaj djela, a taj čin izlaženja na vidjelo predstavlja čin konkretizacije.“ (Iser 2003: 141)

Wolfgang Iser uočava da je u Ingardenovoj teoriji recepcijska strana ostala zanemarena; u njegovoj interpretaciji se, naime, prazna mjesta mogu otkloniti u kompozicijskome činu, no neodređenost je recepcijski uvjet teksta te stoga važan aspekt djelovanja umjetničkog djela, kako tu problematiku tumači Davor Beganović (Beganović 2007: 34). Svako književno djelo ima umjetnički, autorski te čitateljski, odnosno estetski vid, a književno djelo nije istovjetno

niti s tekstom, niti s konkretizacijom teksta, iako je više tekst čiji „život“ počinje s konkretizacijom. Konkretizacija teksta u svakom pojedinačnom slučaju zahtjeva doprinos u vidu čitateljeve imaginacije. Svaki čitatelj popunjava neispisane dijelove teksta, njegove praznine i područja neodređenosti na sebi svojstven način. No, to ipak ne znači da je takav tekst naprosto subjektivna čitateljeva fabrikacija. Mnoštvo tumačenja koja nastaju kao rezultat čitateljeve kreativne aktivnosti promatra se radije kao dokaz neiscrpnosti samoga teksta. Wolfgang Iser elaborira način na koji je čitanje inkorporirano između tekstualnih elemenata i samog čitanja. Tekst ne postoji bez čitateljskog odgovora koji ipak mora biti primjeren strukturi književnog teksta. Čitatelj ne bi mogao aktivirati vlastitu imaginaciju kad u tekstu ne bi bilo mjesta neodređenosti i praznina u tekstu koje čitatelj ispunjava prema vlastitim mogućnostima. Wolfgang Iser piše o onom čitatelju koji aktivno ispunjava praznine, ostvaruje mjesta koje tekst ostavlja neodređenim, pokušava sazdati jedinstvo i preinačuje konstrukciju s obzirom na daljnje obavijesti što ih donosi tekst (prema Culler 1991: 60). Tekst nije iscrpiv, no proces čitanja je selektivan i nužno siromašniji od onoga što nudi tekst. Pojedinačno čitanje ne iscrpljuje sve potencijale teksta i svako je novo čitanje istog teksta drukčije, naprosto jer se okolnosti mijenjaju. Mjesta neodređenosti potiču čitatelja da ih dokida, „normalizira“ i nadomjesti postojećim značenjem. „Čitatelj bi se dakle morao boriti s tekstom koliko i s interpretacijom teksta, trudeći se da nesređeni višeznačni potencijal teksta svede u razumne okvire. Iser iskreno govori o reduciranju višeznačnog potencijala na neku vrstu reda.“ (Eagleton 1987: 96). Pisac, dakle, apelira na čitateljevu imaginaciju, ali ne nudi čitatelju čitavu sliku, ostavljajući prostor za nenapisano.

Napisani dio nudi činjenice, konvencije ili kodove, dok nenapisani pruža elemente neodređenosti, ili praznine u tekstu, koji potiču čitateljevu imaginaciju da popuni praznine koje nedostaju u tekstu, koje nisu ugrađene u tekst već se pojavljuju ili ne pojavljuju kao posljedica osobnih interpretativnih strategija. Svako čitateljsko iskustvo je posebno i drukčije i svaki čitatelj na svoj način „punji“ praznine. Te praznine imaju različit efekt na proces anticipacije i retrospekcije i svaki čitatelj popunjava praznine na svoj način, i zato je svako čitanje drukčije i posebno, dok čita, on donosi svoje vlastite odluke i isključuje druge: tako se ostvaruje dinamika čitanja¹. Čitanje je ipak za Isera kreativna aktivnost jer čitateljska imaginacija oživljava „nevidljive“ mogućnosti i potiče dinamičke procese u tekstu.

¹ Jane Tompkins upozorava da čitateljska aktivnost samo upotpunjava ono što već implicitno postoji u strukturi djela i da nije jasno kako ta struktura ograničava čitateljsku aktivnost. (Tompkins 1981: xvi)

Nenapisano djeluje na napisano i obrnuto, a napisano postavlja ograničenja nenapisanom kako tekst ne bi bio nejasan ili proizvoljan. Pročitano tone u čitateljsko sjećanje i tu značenja blijede i čitatelj ne može obnoviti svoj izvorni oblik, niti je sjećanje identično s opažanjem, no čitatelj kasnije ipak može uspostaviti dotad nepoznate veze koje izazivaju još složenije anticipacije. Čitatelj daje tekstu potencijalnu višestrukost veza između prošlosti, sadašnjosti i budućnosti, i te su veze proizvod čitateljskog rada na sirovom materijalu teksta, ali nisu još sam tekst. Književni tekst potiče čitatelja da aktivira njegove mogućnosti, da rekreira predstavljeni svijet i stvori virtualnu dimenziju teksta, koja se ne nalazi ni u samom tekstu, ni u imaginaciji čitaoca, već u susretu teksta i imaginacije.

Čitanje nije pravocrtno napredovanje niti je puka kumulativna djelatnost. U svakom čitanju isprepliću se anticipacija i retrospekcija: čitateljska aktivnost istovremeno ide „unaprijed“ i „unazad“, tekst teži neizrečenom i neimenovanom, a linije koje povezuju književni tekst napisanog i nenapisanog su varijabilne. Dok čitamo možemo odbaciti prve impresije i zaključke i stvoriti nove i složenije, svjesni drugih mogućih realizacija teksta kojim vlastitim čitanjem niječemo. Čitanje je zamršena djelatnost jer se tekst sastoji od prvih i zadnjih planova, od raznih pripovjednih točaka, od alternativnih slojeva unutar značenja unutar kojih se neprestano krećemo. Čitatelj može istinski sudjelovati u pustolovini čitanja samo ako iza sebe ostavi prisni svijet vlastitog iskustva. Književni tekst mu nudi avanturu tek ako napusti poznati svijet vlastitog iskustva, što je priznanje stvaralačkoj sudioničkoj djelatnosti čitatelja.

Wolfgang Iser podjednako je vodio računa o tekstu i o čitateljskim reakcijama kao i o prirodi književnog djela koja je dvostruka: djelo nije istoznačno ni s tekstem, ali ni s čitateljskom konkretizacijom teksta. Djelo je više od teksta, ali život teksta počinje tek s konkretizacijom, i tako je ovisno i o pojedinačnom čitatelju i o strukturi djela. Književno djelo je nezamislivo bez dinamičkog odnosa između teksta i čitatelja. Čitatelj slijedi različite tekstualne puteve i planove i usuglašava različite strukture i „shematizirane aspekte“ i tako pokreće djelo i oslobađa njegov dinamički karakter.

Književni tekst, dakle, potiče i aktivira čitateljske sposobnosti a čar te suradnje leži u nepredvidivosti: tekstovi su puni neočekivanih mjesta i čitatelju se otvaraju prostori za igru anticipacije i retrospekcije. Odnosi koje čitatelj stvara u tekstu samo donekle nalikuju odnosima u stvarnosti. Stvarnost jednog teksta češće je višeznačna, a kako je čitanje kreativan proces čitatelji stvarnost teksta kreiraju na različite načine. Stvarni čitateljski doživljaj, uvučen u književne događaje, pokazuje kako je čitanje ponajprije kreativna aktivnost. „Čitateljsku

aktivnost možemo zamisliti kao neku vrstu kaleidoskopa perspektiva, preintencija, podsjećanja“ (Iser 2003: 145).

Čitatelj implicitno priznaje neiscrpivost teksta; istovremeno, upravo ga ta neiscrpivost prisiljava da donese zaključke. Za razliku od „tradicionalnih“ tekstova, gdje mjesta neodređenosti nastaju manje-više nesvjesno ili čak slučajno, moderni ih tekstovi često namjerno iskorištavaju. Oni su često toliko fragmentarni da je čitateljska pažnja gotovo isključivo upućena na traženje veza među fragmentima. Cilj nije da se tekst komplicira „spektrom“ veza, već da čitatelj postane svjesniji vlastitih kombinatoričkih sposobnosti. Proces čitanja je, dakako, selektivan i svaki izbor je samo jedan od mogućih izbora. Tekst je potencijalno beskrajno bogatiji od svake individualne konkretizacije.

Književni tekst ima dvije strane: umjetničku i estetsku. Umjetnička se odnosi na autorski tekst, dok estetskoj pripada čitateljska realizacija. Književno djelo nije ni autorski tekst ni njegova realizacija. „Književno djelo nije potpuno identično tekstu niti ostvarenju teksta, ali zapravo mora postojati negdje na pola puta između jednog i drugog.“ (Iser 1978a: 269, prijevod N. R.). Ono je dakle dvostrano jer ima svoju umjetničko-autorsku i estetičko-čitateljsku stranu i stoga je smješteno negdje između njih, što upućuje na virtualnu prirodu književnog djela. “Književno djelo nastaje u konvergenciji čitatelja i teksta, a to se približivanje nikada ne da precizno odrediti, nego uvijek ostaje virtualno, budući da ga se ne treba poistovjetiti niti s realnošću teksta niti s individualnom dispozicijom čitatelja.” (Iser 1978b: 275, prijevod N. R.).

Wolfgang Iser fenomen čitanja vidi kao virtualni prostor između riječi i pojedinačnog čitanja interpretacije „Književno djelo nije ni objektivni tekst a ni subjektivni doživljaj nego virtualni obrazac – neka vrsta programa ili partiture – što se sastoji od bjelina, rupa i neodređenosti. U svakome su tekstu brojna mjesta neodređenosti, pukotine koje se čitanjem ispunjavaju. Virtualnost djela je osnova njegove dinamičke prirode, što je opet preduslov za one efekte koje djelo proizvodi. Čitatelj slijedi različite perspektive koje mu nudi tekst i međusobno usuglašava njegova različita strukturna obilježja. Značenje ne postoji prije čitanja: književni tekst, dakle, potiče čitatelja da rekreira virtualnu dimenziju teksta koja se ostvaruje u susretu teksta i čitateljske imaginacije što dovodi književno djelo do aktualizacije. Suradnja čitatelja i teksta zbiva se izvan teksta, ali izvan čitateljskog iskustva, u virtualnoj točki, u 'gestaltu' virtualne dimenzije“ (Iser 2003: 150). „Gestalt“ nije stvarno značenje teksta; u najboljem slučaju riječ je o konfigurativnom značenju koje određuje procese naše vlastite selekcije. „Gestalt“ ne postoji u tekstu; pojavljuje se u susretu napisanog teksta i pojedinačne čitateljske svijesti, koja posjeduje vlastita iskustva, vlastito mišljenje i vlastitu perspektivu.

Proizvodnja značenja književnog teksta ne zahtijeva samo otkriće neformuliranog, koje onda može preuzeti imaginacija čitaoca; ono zahtijeva također i mogućnost da čitatelj formulira i sam sebe i tako otkrije ono što je prethodno izgledalo kao da izmiče našoj svijesti. U procesu čitanja čitatelj formulira nešto što je u tekstu neformulirano a ipak postoji i predstavlja njegovu „intenciju“ i čitanjem zapravo otkriva neformulirani dio teksta. „To su načini na koje čitanje književnosti daje priliku da formuliramo neformulirano“ (Iser, 1972: 153). Te nenapisane dijelove u tekstu čitatelji pune vlastitim iskustvima. Značenje nije sadržano samo u tekstu, ali nije niti potpuno subjektivna čitateljska konstrukcija stvorena tijekom procesa čitanja. Čitateljevu maštu stimuliraju nepisani dijelova teksta, koji aktiviraju virtualne dimenziju.

Potreba za interpretacijom čitatelju otvara priliku da formulira vlastitu potrebu za čitanjem. Proizvodnja značenja književnog teksta ne zahtijeva samo otkrivanje neformuliranog, što preuzima čitateljska imaginacija, već zahtijeva mogućnost da čitatelj formulira sam sebe i da otkrije ono što izgleda kao da izmiče spoznaji vlastite svijesti. Tekst i čitalac se više ne konfrontiraju kao objekt i subjekt, već se, umjesto toga, „podjela” događa u samom čitaocu, između stvarnog „ja” i virtualnog „ja”. I to je središte nove dijalektičke strukture čitanja: dok čitatelj čita javlja se artifičijelna podjela čitateljske osobnosti. Interpretacija je za čitatelje prilika da formuliraju vlastite interpretativne sposobnosti i dovedu u prednji plan elemente kojih nisu svjesni.

Wolfgang Iser proučavao je neposredno djelovanje teksta na pojedinačnog čitatelja. Tekst ne postoji bez čitateljskog odgovora, no Iser, pomalo konzervativno, tvrdi da čitateljski odgovor mora biti primjeren strukturi književnog teksta, ali i da njegova vlastita čitateljska imaginacija ovisi o načinima na koje se „popunjavaju“ mjesta neodređenosti, odnosno značenjske praznine u tekstu. Za naše je istraživanje važno što Wolfgang Iser fenomen čitanja vidi kao virtualni prostor između riječi i pojedinačnog čitanja/interpretacije. Suradnja čitatelja i teksta zbiva se izvan teksta, ali i izvan čitateljskog iskustva, u virtualnoj točki, u „gestaltu” virtualne dimenzije, u susretu teksta i pojedinačne čitateljske svijesti, pa je lako dokučiti da na proizvodnju značenja književnog teksta utječu i drugi književni protokoli, poput paratekstualnih elemenata.

2. 5. Idealni čitatelj

Ključni su pojmovi Jonathana Cullera, strukturalističkog kritičara zainteresiranoga za pitanja čitatelja i čitanja, književna kompetencija i idealni čitatelj. Analiza književne

kompetencije po ovom teoretičaru manifestira se u čitateljskim interpretativnim strategijama. Čitatelj koji čita ne pretvara vlastitu svijest u tabulu rasu i ne pristupa tekstu bez preduvjerjenja. „Implikacija da je idealni čitatelj 'prazna ploča' na koju tekst upisuje samoga sebe ne obesmišljava samo cjelokupan proces književnog obrazovanja i zakriva konvencije i norme koje proizvodnju značenja čine mogućom, nego također pogoduje bankrotu književne teorije, čije spekulacije o svojstvima književnog teksta postaju ex post facto generalizacije bez ikakve uloge u aktivnosti čitanja.“ (Culler, 2002: 121, prijevod N. R.)

Čitatelj prilazi tekstu s implicitnim razumijevanjem postupaka književnog diskursa koji mu govore što da u njemu traži i mora biti svjestan što čita jer je već „internalizirao“ sistem pravila i konvencija bez kojih ne bi mogao prepoznati a kamoli shvatiti književni tekst. Razgovor o strukturi književnog djela podrazumijeva internaliziranje „gramatike“ literature, ili po Culleovoj terminologiji, „književne kompetencije“, snopa konvencija koja upućuje čitatelje na značajke književnog teksta koji korespondiraju s javnim mnijenjem oko toga što je prihvatljiva ili primjerena interpretacija. Ove konvencije uključuju „pravila značenja“, metaforičke koherencije i tematskog jedinstva. (Tompkins 1981: xvii)

Ali kako idealni čitatelj² može čitati i interpretirati tekst na prihvatljiv način? On ponajprije mora biti upoznat s književnim konvencijama, a poznavanje književnih konvencija preduvjet je proučavanja književnosti. Čitanje je, dakle, aktivnost koja se, svjesno ili nesvjesno, zasniva na poznavanju konvencija. Jonathan Culler upozorava da ne postoji automatska procedura za stjecanje književnih kompetencija, kao što ne postoji ni broj književnih činjenica koje bi bilo nužno protumačiti, niti neki eksplicitni sistem koji bi „proizvodio“ književne učinke. Književna kompetencija nije napad na spontane i afektivne kvalitete književnosti i ne znači difamaciju autora. Ovaj teoretičar ne tvrdi da autori ne znaju što pišu i da čitatelji odrađuju posao umjesto autora. I pisac, poput čitatelja, mora poznavati književne konvencije, a pisanje literature često se svodi na borbu s konvencijama i književnom tradicijom. Pisac može potkopavati konvencije književnog djela, no da bi ih potkopao, on ih mora dobro poznavati. Čitanje i pisanje nisu slučajna i proizvoljna aktivnost: postoji implicitno znanje čitatelja jednako kao što postoji implicitno znanje pisca.

Ni Jonathan Culler, kao ni drugi teoretičari teorije čitateljskog odgovora, ne dijele čitatelje na književno kompetentne i nekompetentne, premda razlike postoje i sigurno je da će

² „Njegova inicijalna pozicija da je idealni čitatelj, dakako, teorijski konstrukt, možda najadekvatnije mišljen kao predstava središnjeg pojma prihvatljivosti, omogućio nam je da prepoznamo kako je temin idealan neprimjeren po tome što implicira postojanje idealnog čitanja.“ (Freund 1987: 83, prijevod N. R.)

kompleksnija književna djela biti teže prohodna za čitatelje slabije upućene u književne konvencije. Nesumnjivo je, dakle, da su čitateljske aktivnosti otežane ukoliko postoje poteškoće sa svladavanjem književnih kompetencija i teško bi bilo osporiti činjenicu da je čitatelj kompetentniji što je više književnih djela pročitao. Čitatelj kojem nisu poznate konvencije književnog djela ili koji nije internalizirao gramatiku književnog teksta, otežano čita tekst kao književnost.

Čitanje uvijek uključuje interpretativnu kritiku, no proučavanje književnosti nije objašnjavanje pojedinačnih djela niti je rezultat subjektivnih asocijacija. Čitanje i interpretacije su privatne, čak i osamljeničke djelatnosti, no istovremeno su i specijalizirane društvene aktivnosti neodvojive od institucionalnih konvencija. Čitanje i interpretacija nastaju u suradnji između teksta i čitatelja, no Jonathan Culler svoju teoriju čitanja ne zamišlja kao normativni priručnik za ispravno čitanje. Upravo suprotno: ideju o postojanju jednog „ispravnog“ i „točnog“ čitanja smatra duboko anakronom, pogotovo ako je riječ o čitanju koje je čitatelju zadao autor. Prihvatimo li jedno značenje kao „točno“ ili „ispravno“, automatski moramo odbaciti sva ostala čitanja kao „pogrešna“ što se duboko protivi samoj ideji književnosti i čitanja.

Ne postoji, dakle, smisleni zahtjev za „normizacijom“ književnosti, niti je smisleno analizirati pretpostavke normi za ispravno čitanje, niti je književnosti podložna takvoj vrsti „normiranja“. Granica između „pogrešnog“ i „ispravnog“ čitanja uvijek je osjetljiva i labilna. Izvjesna je mogućnost krivog shvaćanja nekog teksta, no Culler misli da se književne tekstove može cijeniti i voljeti čak i ako ih se pogrešno shvaća. Druga je strana „pogrešnog tumačenja“ unifikacija značenja, što se najčešće svodi na neprimjereno popuštanje višem autoritetu.

Legitimno je dakako neslaganje među čitateljima: isto književno djelo uvijek može biti protumačeno na različite načine, no važno je shvatiti kako književno djelo ima raznolika značenja i da, barem načelno, može imati bilo koje značenje. Povjerujemo li kako književna djela imaju samo jedno značenje, to bi utvrdilo nepromjenjivost značenja u nekom književnom djelu i tada bi se interpretacije bavile samo sporednim poremećajima ili pak neuspjesima u shvaćanju značenja.

Naravno da se za svako književno djelo može utvrditi krug značenja, no postavlja se pitanje je li taj krug otvoren ili zatvoren. Jonathan Culler propituje postojeća značenja tako što ostavlja otvorenim pitanja koje sve vrsta značenja mogu postojati. Postoje li vještine uključene u čitanje književnosti koje bi se mogle priopćiti? „Primarni zadatak teorije sastoji se u

opisivanju operacija, postupaka, koji su odgovorni za tumačenje što ih smatramo plauzibilnim dakle, vjerojatnim“ (Culler 1989: 86).

Jonathan Culler se, nadalje, bavi fenomenom stvaranja značenja: koje konvencije i kakvi postupci čitanja omogućuju stvaranje novih i opravdanih značenja koje ne proturječe drugim obranjivim značenjima? Čitanje nije nevina niti proizvoljna djelatnost, a odustati od proučavanje vlastitih modela čitanja znači napustiti važan izvor informacija o književnoj djelatnosti. Književnost se sastoji od interpretativnih djelatnosti koje nas čine otvorenijim prema raznovrsnim tekstovima koje je ponekad teško savladati prihvaćenim modelima shvaćanja. No koliko su čitateljski uvidi stvarno aktualni? Koji su stupnjevi čitateljskih prava i slobode? I gdje su njezine granice? Tko je zapravo čitatelj? Je li on „naivčina kojeg je lako prevariti, drski hedonist, zatočenik svoje osobne teme ili pak nesvjesnim ili svojevolumnim izumiteljem značenja“? (Culler 1991: 27)

Uvijek se lakše koncentrirati na kompetenciju čitatelja nego na kompetenciju autora: lakše je utvrditi značenja koja je o nekom književnom djelu utvrdio čitatelj nego pisac. Do istinskih piščevih namjera teško je doći i njihovi iskazi mogu bit motivirani različitim faktorima. Aktivnosti čitatelja mnogo bolje svjedoče o uvjetima proizvodnje značenja (Culler 1988: 34). Sasvim je sigurno da čitateljski protokoli nisu uvijek isti i da uvijek postoje varijacije, no smisao je teorije čitanja u spoznavanju aktualnosti čitateljskih protokola.

Interpretacije su determinirane kodificiranim kulturnim klišejima, a idealni čitatelj, neka vrsta profesionalnog čitatelja, zapravo je fiktivna konstrukcija. Teorija čitanja opisuje postupke odgovorne za smisljena tumačenja. Suprotna, pa čak i kontradiktorna čitanja ne ovise o čitateljevoj subjektivnosti već o formalnim operacijama koje konstruiraju aktivnost tumačenja. Interpretacija nije proizvoljan proces i sasvim je moguće objasniti zašto se javljaju neslaganja čak i kad čitatelji primjenjuju iste čitateljske protokole.

Idealni čitatelj u teoriji Jonathana Cullera vrsta je profesionalnog čitatelja, zapravo fiktivna konstrukcija: idealni čitatelj nije ništa drugo doli snop konvencija koja upućuje čitatelje na značajke književnog teksta koji korespondiraju s javnim mnijenjem oko toga što je primjerena književna interpretacija. Ideju o postojanju jednog „ispravnog“ i „točnog“ čitanja Culler smatra duboko anakronom, pogotovo ako je riječ o čitanju koje je čitatelju zadao autor. Za naše je istraživanje važan Cullerov zaključak kako razina čitateljske kompetentnosti uvjetuje stupanj čitateljske neovisnosti. Paratekstualni elementi, koji mogu biti nakladnički i autorski, također kontroliraju i usmjeravaju pojedinačno čitanje.

2. 6. Model čitatelja

Umberto Eco je empirijskom, stvarnom čitatelju i autoru pridružio njegov tekstualno-teorijski dualni parnjak kojeg je nazvao model čitatelja – model autora. Empirijski autor gradi u tekstu hipotetični model čitatelja, dok empirijski čitatelj za vrijeme čitanja mora zamisliti model autora. Stvarni ili empirijski čitatelj ne postaje tek tako modelom čitatelja: da bi se ostvario kao model čitatelja on mora odraditi neke specifične filološke i tekstualne zadatke. *Model čitatelja (The Role of the Reader, 1979)* Umberta Eca jedna je u nizu rasprava o fiktivnom, izmišljenom ili lažnom čitatelju i tekstualna konstrukcija koja pokazuje pluralnost ideja o čitatelju. Izvjesno je da model čitatelja nije istovjetan empirijskom ili stvarnom čitatelju. „Empirijski čitatelj, to ste vi i ja. Svatko onaj tko čita kakav tekst. Empirijski čitatelji mogu čitati na različite načine i ne postoji zakon koji bi im propisivao kako valja čitati jer im tekst često služi kao spremnik za njihove vlastite strasti kojima se izvor može nalaziti izvan teksta ili koje tekst može slučajno razjariti.“ (Eco 2005: 18).

No model čitatelja nešto je sasvim drugo: on je, ponajprije, autorska projekcija koja u svojoj najčišćoj varijanti vodi prema ideji idealnog čitatelja. Ali i taj idealni čitatelj nije ništa drugo doli teorijska konstrukcija, premda neosporno važna jer sugerira postojanje samo jednog vrijednog i savršenog čitanja ili interpretacije nekog djela. Ideja idealnog čitatelja i idealnog čitanja ukida mogućnost otvorenih tekstualnih pitanja ili prostora za različite strategije i različite zaključke i, na kraju krajeva, mogućnosti različitih čitanja nekog djela. Umberto Eco je na primjeru *Finneganovog bdijenja* Jamesa Joycea iscrtao lik idealnog čitatelja. „Finneganovo bdijenje očekuje idealnog čitatelja koji ima na raspolaganju mnogo vremena, vrlo je domišljat u asocijacijama i vlada enciklopedijom čije granice nisu strogo ucertane.“ (Eco 1988: 98) No Eco je naposljetku čak i tekstualnom čitatelju dopustio stanovitu kreativnost i mogućnost drukčijeg, pa čak i „pogrešnog“ čitanja.

U knjizi *Šest šetnji pripovjednim šumama* (2005) Eco je dodatno raslojio model čitatelja podijelivši ga na model čitatelja prve razine i model čitatelja druge razine. Model čitatelja prve razine tip je čitatelja koji je ponajprije zainteresiran za priču i završetak priče dok se model čitatelja druge razine pita kakvim čitateljem priča od njega traži da postane i koji želi saznati na koji točan način model autora može pomoći čitatelju (Eco 2005: 39). Eco i u ovom slučaju očito daje prednost modelu autora nad modelom čitatelja, što zapravo upućuje da on misli kako je autor uvijek u prednosti pred čitateljem. On nije naravno prvi autor koji je pomislio kako je važno pisati i raspravljati o hipotetskoj publici, fikcionalnim ili lažnim čitateljima i autorima.

Pojmovi modela čitatelja i modela autora javljaju se pod drugim nazivima i raznim varijantama u tekstovima drugih teoretičara. Lako je uočiti sličnost s terminologijom Petera J. Rabinowitza, elaboriranom u tekstu *Truth in Fiction: A Reexamination of Audiences* (1977). Jedina je razlika što Rabinowitz model čitatelja naziva nešto fleksibilnijim terminom autorski čitatelj. I Rabinowitzev autorski čitatelj razlikuje se od empirijskog ili stvarnog čitatelja: i on je poput modela čitatelja autorska konstrukcija, i on se naposljetku mora prihvatiti autorskog čitanja, dakle posebnog usmjerenog čitanja po autorskim uputama u tekstu.

Ecoov idealni čitatelj sličan je i informiranom čitatelju Stanleya Fisha, no kad Eco konstatira kako se „model čitatelja obraća djeci, melomanima, liječnicima, homoseksualcima, surferima, malograđanskim kućanicama, poklonicima engleskih tkanina i podvodnim ribolovcima“ (Eco 1988: 97), on se već približava drugom Fishovom teorijskom pojmu: interpretativnim zajednicama. Određene sličnosti postoje i s Iserovim implicitnim čitateljem. Peter J. Rabinowitz je, usput, konstatirao kako je Iserova rasprava o implicitnom čitatelju zapravo rasprava o autorskoj publici. Zanimljivo da je Eco u ovoj raspravi uveo termin književne kompetencije – čitanje teksta zaista počiva na nekim kompetencijama – a na sličnu je ideju došao i Jonathan Culler u svom poznatom tekstu *Književna kompetencija*.

I Eco i Culler misle da se autor svakako mora osloniti na čitateljsku kompetenciju, odnosno na čitateljevo poznavanja književnih kodova, no Eco za razliku od Cullera misli da tekst mora pridonositi izgradnji čitateljske kompetencije. Nije dovoljna samo nada da model čitatelja ili autorski čitatelj ili implicitni čitatelj postoji, već autor mora osviješteno voditi tekst prema njegovoj konstrukciji.

Sam tekst, po Eco, nikada nije sasvim zatvoren: on je apstraktan i valja ga aktualizirati da bi uopće „oživio“. Čitatelj, naravno, ne aktualizira ono što je rečeno u tekstu, ono što je očito i lako dostupno, već se mora pozabaviti „prazninama“ ili „bjelinama“ u tekstu, onim što je ostalo neizrečeno, što „visi u zraku“ ili se čak čini neobjašnjivim. Neizrečeno se nikada ne očituje na površini teksta, na razini izraza i stoga neizrečeno valja aktualizirati na sadržajnoj razini.

Tekst ionako nije ništa više od strategije koja uspostavlja ukupni svijet vlastitih interpretacija (Eco 1988: 100), a neizrečeno je glavni uzrok složenosti teksta i stoga je potrebna aktivna i savjesna čitateljska suradnja. Tekst je uvijek upućen na čitateljsku adresu koja ga je konkretno i empirijski sposobna aktualizirati. Slično Wolfangu Iseru i Umberto Eco slijedi hermeneutičku ideju o tekstu protkanom prazninama i bjelinama: čitatelj je taj koji mora aktivno i savjesno surađivati na „popunjavanju“ bjelina ili praznina u tekstu. Razlike između

Iserovih i Ecovih termina su opet u nijansama, a obojica variraju poznati termin Hansa-Georga Gadamera „mjesta neodređenosti“.

Tekst je „lijena“ mašina koja čitatelju prepušta interpretacijsku inicijativu. Za Umberta Eca dakle tekst je „lijeni“ stroj koji živi od viška značenja, no znači li to da tekst „ne radi“ bez čitateljske aktivnosti? Svakako ne radi bez čitateljske suradnje. Tekst može biti manje ili više marljiv, odnosno po starijoj Ecovoj terminologiji otvoren ili zatvoren, no granice između „lijenosti“ i „marljivosti“ teksta često su vijugave ili nejasne. Tekst može biti zatvoreniji, i sigurno zatvoreni tekst odrađuje više posla za čitatelja od otvorenog, premda su, dakako, granice otvorenosti i zatvorenosti promjenjive. Naime, ako je tekst „marljiviji“, znači li to automatski da je i suradnja na relaciji čitatelj – tekst manje slobodna?

U svom je ranom spisu *Otvoreno djelo* (1965) Umberto Eco po prvi puta načeo temu promjenjivosti i mnogostrukosti čitanja. Umjetničko djelo je polje raznolikih interpretativnih mogućnosti i pred čitateljima se nalazi mnoštvo pristupa književnom djelu. Tekstovi se nalaze u različitom stupnju otvorenosti ili zatvorenosti, no Eco upozorava kako je umjetničko djelo završeno u svojem savršenstvu i da otvorenost ne znači neodređenost ili nedovršenost,³ kao što ni zatvorenost ne podrazumijeva dovršenost. Književno djelo uvijek je otvoreno prema različitim interpretacijama, no Eco podsjeća na postojanje granice tumačenja i na zaključak da „djelo ne smije biti iskrivljeno u svojoj neponovljivoj jedinstvenosti“ (Eco 1965: 34).

Književna djela ipak ne bi smjela biti interpretirana uvijek na isti način. Ideja otvorenog djela dijalektička je konvencija kojom predočavamo interakciju između djela i čitatelja. „Otvoreno“ ili „zatvoreno“, umjetničko djelo je autorski projekt koji stimulira čitateljsku senzibilnost i inteligenciju sposobnu prihvatiti djelo kao autorsku imaginiranu formu.

Naravno, nisu sva djela podjednako „otvorena“ ili „zatvorena“. Eco u kasnijim spisima razrađuje ideju da tradicionalna, „zatvorena“ djela zahtijevaju originalne i kreativne interpretacije. Iako od interpretatora očekuje „čin genijalnosti“, Eco ne misli kako su autor i čitatelj i/ili interpretator ravnopravni. Autor je taj koji daje definitivno značenje nekom djelu i to je značenje ipak pod njegovom kontrolom, dok je čitatelju ostavljeno dovoljno prostora za vlastito čitanje i vlastitu interpretaciju. Umjetničko djelo nudi čitatelju tisuće različitih značenja koje on može otkriti, no Ecov čitatelj dobiva priliku samo da otkriva ali ne i da konstruira ili

³ „U tom smislu autor proizvodi jedan u sebi završeni oblik, u želji da taj oblik bude shvaćen i uživan onako kako ga je on proizveo; ali i čin reagovanja na potku podsticaja i u shvatanju odnosa svaki uživatelj unosi konkretnu egzistencijalnu situaciju, osobno naslovljenu senzibilnost, određenu kulturu, ukuse, sklonosti, lične predrasude, također shvatanje prvobitnog oblika zavisi potpuno od određenog individualnog pogleda“ (Eco 1965: 33).

rekonstruirati značenja. Postoji naime spektar strogo određenih i uvjetovanih recepcijskih ishoda i koliko god ti ishodi bili slobodni, oni uvijek ostaju strogo uvjetovani.

Čitateljska interpretativna reakcija nikada ne smije izmaknuti autorskoj kontroli (Eco 1965: 35) i nije neočekivano što u *Otvorenom djelu* Eco poredak umjetničkog djela vidi kao teokratski i imperijalni a ne demokratski sistem. Pravila čitanja nalikuju na „autoritarne vlade koja vodi čovjeka u svakom njegovom djelu propisujući mu niz ciljeva i pružajući mu sredstva da ih ostvari“ (Eco 1965: 37).

U kasnijim tekstovima Eco čak zatvoren tekst proglašava „represivnim“, no kreativni je čitatelj sposoban suočiti se s tim represivnim sistemom i zatvoreni tekst rastvoriti i pretvoriti ga u stroj za proizvodnju čudovišnih pustolovina. Kompetentni čitatelj može, dakle, čitati tekst mimo autorskih uputa, dakle i namjerno „pogrešno“ ili ignorirajući „suvišne“ partije teksta. Pa ipak, da bi tekst uopće mogao biti drukčije protumačen, drukčije od autorskog čitanja, u samom tekstu moraju postojati mogućnosti za takvo drukčije, možda čak i „pogrešne“ interpretacije jer inače tekst ne bi mogao biti aktualiziran u tom pravcu.

To nas dovodi do klasičnog ecovskog obrata: on, naime, konstatira kako nema otvorenijeg teksta od zatvorenog jer su zatvoreni tekstovi izdržljiviji od otvorenih ili barem fleksibilniji za interpretaciju. Kao ilustraciju navodi primjer kriminalističkog romana *Nera Wolfa* kojeg je moguće interpretirati u kafkijanskom ključu, dok je Kafkine romane nemoguće interpretirati u ključu kriminalističkog romana.

Naravno, Umberto Eco zagovara estetiku slobodne uporabe teksta. Lanac interpretacija svakog teksta vjerojatno je beskonačan, no kad se postavi pitanje čitateljske slobode važno je upitati se upravlja li čitatelj tekstem ili tekst čitateljem? Razmišljajući o mogućim uputstvima za upotrebu i korištenja teksta, Eco duhovito uspoređuje čitanje sa sandukom s montažnim elementima koji od korisnika traži slaganje gotovog tipa proizvoda. Nalikuje li čitanje slaganju komadića puzzlea ili slobodnoj igri s lego kockama? Eco se pita može li čitatelj upotrijebiti tekst umjesto da tekst upotrijebi čitatelja. Je li tekst uvijek dovoljno otvoren da čitatelj može iz njega izvući neku korist? S tekstem se, po Eco, može postupati nasilnički, može ga se čak i pojesti.

Naposljetku je razlučio dvije vrste čitanja: slobodnu upotrebu teksta ili čitanje zbog užitka od interpretacije otvorenog teksta. Eco, izgleda, misli da je moguće odvojiti interpretaciju od užitka, no valjalo bi se upitati zašto bi interpretacija morala biti lišena užitka?

Umberto Eco ostao je odan ideji da autor kontrolira tekst. Putovi koji čitatelja vode do interpretacije svakako su neodvojivi od logike književnosti i efekti književnosti moraju biti u

nekoj smislenoj vezi s pročitanim tekstem. Eco zapravo nikada nije pronašao izlaz iz vlastitog teorijskog trokuta pa je naposljetku usporedio tekstualne strategije s vojnim. I sam je naravno odmah uvidio da analogija ne funkcionira u potpunost, i konstatirao da se „autor u tekstu obično ne trudi da protivnik (čitatelj, op. N. R.) pretrpi poraz nego da pobijedi“ (Eco 1988: 94). Konceptija modela čitatelja (i modela autora) Umberta Eca slična je ili podudarna s drugim konceptijama: s fiktivnim, izmišljenim ili lažnim čitateljem, te informiranim čitateljem. Preduvjet „preobrazbe“ stvarnog ili empirijskog čitatelja u model čitatelja, čitateljsko je „odrađivanje“ nekih posebnih književnih zadataka. Drugim riječima, čitatelj mora biti kompetentan, što je termin kojeg je baš Umberto Eco uveo u teoriju.

Autor je u ovoj ecovskoj konceptiji ispred čitatelja, jer je ideja idealnog čitatelja zapravo autorska projekcija koja u svojoj idealnoj varijanti vodi prema ideji savršenog čitatelja kakvim se od empirijskog čitatelja traži da postane. U našem se istraživanju ovaj Ecov zaključak može primijeniti na onaj segment nakladničkoga rada u kontekstu nakladničkih nizova koji se odnosi na hrvatske autore i njihove tekstove objavljivane u istraživanim nizovima, odnosno na mehanizme prilagodbe tekstova čitateljskim očekivanjima u kontekstu biblioteke.

2. 7. Implicitni čitatelj

Dugo teorija nije imala unificirano ime za drugo „implicitno“ autorsko ja. Ranije su korišteni pojmovi poput „persona“, „maska“ ili čak „pripovjedač“, premda se pripovjedač odnosi na govornika u djelu koji je jedan od elemenata na kojima se gradi implicitni autor i koji je od njega često ironično odvojen. Pripovjedač je svakako „ja“ nekog djela ali to je „ja“ rijetko istovjetno s implicitnim autorom, kako upozorava Wayne Booth, koji je u teoriju uveo kategoriju implicitnog autora.⁴

⁴ Kako upozorava Wayne Booth: „Dok pisac piše, on ne stvara naprosto idealnog, bezličnog „čovjeka uopće“, već implicitnu verziju „sebe“ koja se razlikuje od implicitnih autora koje susrećemo u djelima drugih ljudi. Nekim romanopiscima se, zapravo, činilo da pišući otkrivaju ili stvaraju sami sebe. Ponekad romanopisac samo kroz pisanje priče može otkriti – ne svoju priču – već njenog pisca, da tako kažemo zvaničnog pisara određenog za to pripovijedanje, Bez obzira da li ćemo tog implicitnog pisca nazvati „zvaničnim pisarom“ ili da usvojimo termin koji je nedavno reaktualizirala Kathleen Tillotson – piščevim „drugim ja“ - jasno je da slika ovog prisutnog bića koju dobija čitatelj jedan od autorovih najvažnijih efekata.“ (Booth 1976: 87, prijevod N. R.)

Implicitni autor nije pripovjedač već pripovjedački princip i središnja svijest književnog djela. On je više od tekstualnog stava i antropomorfne siluete kojom se često označava kao autorovo drugo ja. On je „implicitan“ jer ga čitatelj mora rekonstruirati iz naracije. Shlomith Rimmon-Kenan u tekstu *Implicitni autor* (1989) piše kako je implicitnog autora lakše zamisliti kao fikcionalno-tekstualnu tvorevinu nego personificiranu svijest ili drugo ja (Rimmon-Kenan 1989: 92). Čitatelj stvara fiksijskog implicitnog autora iz komponenata teksta.

Odnos implicitnog i stvarnog autora nije nimalo jednostavan: stvarni i implicitni autor nisu i ne moraju biti identični, implicitni autor često je superiorniji, inteligentniji i moralniji od svog zbiljskog parnjaka. Stvarni tjelesni autor ovisan je o svakodnevicu dok je implicitni autor savršeno odgovoran jedino samom sebi.

Implicitni autor ne razlikuje se samo od stvarnog autora, već i od pripovjedača (ili: govornika teksta ili pripovjedačkog glasa). Implicitni autor je nijem i tih, lišen izravne moći komuniciranja. Isti je autor sposoban stvoriti mnoštvo različitih, čak i međusobno oprečnih implicitnih autora koji ne promiču nužno vrijednosti i stavove pripovjedača. Pandan implicitnom autoru je implicitni čitatelj: on nije tjelesan, ne sjedi u dnevnoj sobi i ne čita knjige, ali je uvijek prisutan u tekstu, baš kao i implicitni autor. Kao što implicitni autor može i ne mora biti pripovjedač, tako i implicitni čitatelj može i ne mora biti adresat.⁵

Implicitni čitatelj je dakle tekstualna kategorija, koji se pojavljuje kao komunikacijski partner implicitnog autora. Uočili smo sličnosti između Iserovog implicitnog čitatelja ili idealnog čitatelja, Gibsonovog lažnog čitatelja, informiranog čitatelju Stanleya Fisha, kompetentnog čitatelja Jonathana Cullera, ili pak modela čitatelja Umberta Eca. Raspravu o stvarnom i implicitnom čitatelju započeo je, zapravo, još Jean-Paul Sartre. U raspravi *Što je književnost?* (1948) Jean-Paul Sartre je pokušao odgovoriti na pitanje za koga pisac piše i to iz povijesne perspektive, prateći sudbinu francuskog pisca još od 17. stoljeća. Sartre je dakle već 1948. godine prepoznao fenomen čitanja i čitatelja kao važan problem teorije. Kao nasljednik Husserlove fenomenologije koja opstojnost književnog djela vidi na razini svijesti, Sartre drži da se književno djelo ne opaža već imaginira. „Takav predmet može zaživjeti jedino uz pomoć interpretacije čime se čitanju po prvi puta priznaje konstitutivna uloga u oblikovanju svijeta djela“ (Biti 1997: 40). Sartre tvrdi da je recepcija konstitutivna dimenzija teksta: svaki tekst gradi svoj smisao na čitateljskom tumačenju i sadrži u sebi sliku čitatelja za kojega je pisan i kojeg će Iser nazvati implicitnim čitateljem. (Eagleton 1987: 98) Jean-Paul Sartre se zalaže za

⁵ Adresat je tekstualni alat kojim implicitni autor informira pravog čitatelja kako bi trebao odigrati ulogu implicitnog čitatelja. Situacija adresata slična je pripovjedačevoj: on može biti i punokrvi lik i biti potpuno nevidljiv, no u njegovu „odsutnost“ treba sumnjati jer svaka priča implicira slušatelja i čitatelja, baš kao što implicira i pripovjedača.

dijalektiku pisanja i čitanja: pisanje uvijek podrazumijeva čitanje, kao što i pisac podrazumijeva čitatelja. Književnom djelu je potreban konkretni akt čitanja: bez čitanja tekst je samo mrlja na papiru, čitanje „dovršava“ književno djelo, a sartreovsko čitanje nije mehanički proces već aktivni spoj percepcije i kreacije. Čitatelj istovremeno otkriva i stvara, inducira, proširuje ili čak interpolira, on je uvijek korak ispred teksta i on ima slobodnu predviđanja u očekivanja. Proces čitanja uključuje mnoštvo čitateljskih pretpostavki i predodžaba, nada i razočarenja, „no čitatelj, ako je umoran i nepažljiv, neće pronaći većinu odnosa u književnom djelu i može pročitati čitavu knjigu a da ne shvati smisao djela“ (Sartre 1981: 38, prijevod N. R.). Pisac nije sposoban istovremeno biti vlastiti čitatelj jer on nikada ne piše samom sebi i zato mu je čitatelj nužno potreban.

Pisac i čitatelj dva su lica istog povijesnog trenutka koji uspostavljaju suradnju a preduvjet toj suradnji je povjerenje, koje se zasniva na značenjskoj intenciji. Intencija je piščeva nakana u okviru nekog manje ili više eksplicitno prihvaćenog obrasca, usko povezana s razlogom zbog kojeg pisac piše. Piščeva nakana ili intencija nikada nije dostupna, niti je se može u potpunosti rekonstruirati, niti je poželjna kao norma uspjeha knjiženog djela. (Wimsat i Beardsley 1999: 223) „Književni predmet je čudnovat zvrk koji postoji samo dok se giba: da bi se pokrenuo potreban je konkretni čin koji se zove čitanje a traje samo onoliko koliko može trajati to čitanje“ (Sartre 1981: 37). Zanimljivo da je i Sartre u tekstu vidio „praznine“ koje treba popuniti, kao i pretpostavku da svako književno djelo već sadrži sliku čitatelja. Pisac je ipak vodič kroz vlastito djelo i stoga se čitanje tumači kao dirigirano stvaranje, a dirigent je u ovom slučaju pisac koji predlaže čitatelju kako da završi njegov podvig. Pisac i čitatelj međusobno si postavljaju visoke zahtjeve: pisac od čitatelju zahtijeva njegovu vlastitu ličnost da svojim strastima, predrasudama, simpatijama i seksualnim temperamentima „napuni“ književni tekst, no pisac čitatelja oslobađa od rasnih, klasnih, nacionalnih i spolnih strasti i predrasuda! Pisac se dakle obraća slobodi čitatelja: svaka knjiga mora predložiti neko konkretno oslobođenje polazeći od nekog posebnog otuđenja (Sartre 1981: 55).

Za razliku od eksplicitnog ili stvarnog čitatelja, koji je povijesno, društveno i biografski definiran, implicitni čitatelj je izgrađen na intenzivnoj interakciji između teksta i stvarnog (historijskog) čitatelja, kako upozorava Vladimir Biti (Biti 1997: 44), koju stvarni čitatelj, smatra Antoine Compagnon, doživljava kao prisilu (Compagnon 2001: 175). Implicitni čitatelj je dakle neka vrsta idealnog, savršenog čitatelja, možda čak i superiornog kritičara, koji stvarnom čitatelju predlaže model ili češće nameće suradnju, koji vodi igru, pa je uloga stvarnog

čitatelja istovremeno i aktivna i pasivna. No mora li čitatelj biti idealni čitatelj? Može li stvarni čitatelj igrati ulogu koju mu je namijenio implicitni čitatelj?

Može, ali i ne mora. Čitatelj se može ne samo osloboditi ideje da je idealni čitatelj jedini mogući čitatelj, već može djelomično ili u potpunosti odbaciti sliku implicitnog čitatelja. Postoji čitav spektar mogućih odgovora, od identifikacije do odbacivanja. Stvarni čitatelj može odbiti ulogu koju mu nudi implicitni čitatelj ili je može prihvatiti tek djelomično. Stvarni čitatelj može odbiti ulogu, ukoliko ni hipotetski ne može usvojiti njegove vrijednosti, ili se s njima ne želi ili ne može poistovjetiti.

Stvarni se čitatelj u Iserovoj koncepciji još nije previše osamostalio od implicitnog čitatelja, osvojio je nešto više slobode, ali se od njega više i ne traži da striktno ispunjava zahtjeve koje mu je zadao implicitni autor.

Čitatelj stvara fikcijskog implicitnog autora iz komponenata teksta, no postoje dodatni elementi koji utječu na stvarnog čitatelja u tom procesu. To su paratekstualni protokoli koje okružuju tekst i koji su pod kontrolom urednika, pisca i izdavača. Književno djelo nije samo tekst predstavljen bez popratnog teksta ili osnovnih informacija o tekstu. Paratekst je granična tekstualna "nedefinirana zonu" smještena u zoni između teksta i čitatelja, koja proširuje i okružuje i tekst, i koja može varirati u u opsegu i izgledu: paratekst unutar knjige je peritekstom, dok je epitekst paratekst izvan knjige, ili drugim riječima javnu i privatnu povijest knjige (autorske bilješke i dnevni, književne recenzije itd.). Većina čitatelja pristupa tekstu s nekim predznanjem, no paratekst tu sliku – a donekle i sam tekst – čini nestabilnom i promjenjivom.

Seymour Chatman u knjizi *Story and Discours. Narrative Structure in Fiction and Film* (1978) izdvojio je ukupno šest sudionika u narativno-komunikacijskoj situaciji:

Stvarni autor →| Implicitni autor → Pripovjedač → Adresat → Implicitni čitatelj | → Stvarni čitatelj

Šest sudionika prema klasičnoj narativnoj komunikacijskoj situaciji su: stvarni autor, implicitni autor, pripovjedač, adresat, implicitni čitatelj i stvarni čitatelj. Shema pokazuje da su samo implicirani autor i implicirani čitatelj imanentni naraciji. Pripovjedač i adresat su prema Seymouru Chatmanu proizvoljne kategorije, dok su stvarni autor i stvarni čitatelj zapravo izvan narativne transakcije u užem smislu. Ako je adresat prisutan, komunikacija kreće od implicitnog autora preko pripovjedača do adresata i konačno do implicitnog čitatelja. Kada su u

Chatmanovoj shemi pripovjedač i adresat odsutni, komunikacija je ograničena na implicitnog autora i implicitnog čitatelja.

No ako je implicitni autor samo fikcionalna tvorevina, ako je njegova karakteristika nijemost i odsustvo izravnih moći komuniciranja, tada je problematično u ovoj shemi dodijeliti implicitnom autoru komunikativnu ulogu. Shlomith Rimmon-Kenan misli da „ako je implicitni čitatelj konzistentno različit od stvarnog autora i pripovjedača, on bi morao biti depersonificiran i shvaćen kao skup implicitnih normi prije nego li kao govornik ili glas (tj. subjekt)“ (Rimmon-Kenan 1989: 83). Prema tom zaključku, implicitni autor nikako ne može biti sudionik u narativno-komunikacijskoj situaciji. Druga sugestija Shlomith Rimmon-Kenan odnosi se na uključivanje pripovjedača i adresata kao konstitutivnih a ne opcionalnih elemenata u narativnoj komunikaciji. Posljedično, ova autorica odbacuje zaključak da pripovjedač i adresat mogu ali i ne moraju postojati jer su oni uvijek prisutni u tekstu. Umjesto Chatmanove dihotomije odsutnog i prisutnog pripovjedača, Shlomith Rimmon-Kenan predlaže da se razlikuju forme i stupnjevi vidljivosti pripovjedača u tekstu i adresata. Adresat bi tako postao posrednik kojemu se pripovjedač u najmanjoj mogućoj mjeri implicitno obraća. Rimmon-Kenan je „skratila“ Chatmanovu shemu samo na četiri sudionika relevantna za koncepciju naracije: stvarni autor i stvarni čitatelj, pripovjedač, adresat.

Implicitni čitatelj je tekstualna kategorija kojoj se kao komunikacijski partner pojavljuje implicitni autor. Čitatelj stvara sliku implicitnog autora iz komponenata teksta ali i iz paratekstualnih protokola smještenih u zoni između teksta i čitatelja, koja proširuje i okružuje i tekst, i koja može varirati u opsegu i izgledu. Stvarni i implicitni autor nisu i ne moraju biti identični. Implicitni čitatelj je dakle neka vrsta idealnog, savršenog čitatelja, možda čak i superiornog kritičara, koji će vremenom tražiti načine „oslobođenje“ od autorskog ali i nakladničkog diktata. U našem se istraživanju implicitni čitatelj oblikuje kao zamišljena / fikcionalna instanca koja se artikulira u međuprostoru nakladničkoga niza odabirom sadržajnih, ideoloških i estetskih preferenci u pojedinim nakladničkim nizovima.

2.8. Publika u društvenom kontekstu

Na knjigu svakako utječe ideja kako će biti primljena. Hoće li nova knjiga nekog pisca biti bestseler ili ne? Hoće li se prodavati u knjižarama ili će ostati neprimijećena? Marksistički teoretičar Arnold Hauser u *Sociologiji umjetnosti* (1974) posebno se bavi međuovisnostima recepcije i umjetničke produkcije. Riječ je o dvosmjernom procesu: književna produkcija se

neprestano mijenja pod utjecajem recepcije, ali i recepcija se neprestano mijenja pod utjecajem produkcije. U ponešto pojednostavljenoj marksističkoj interpretaciji moglo bi se zaključiti kako nakladnička produkcija pretpostavlja „potrošnju“ knjiga, ali i da „potrošnja“ – kupovina ili prodaja knjiga – potiče nakladničku proizvodnju. Nakladnički programi nisu samo odgovor na čitateljske potrebe, već oni itekako formiraju čitateljske navike, u dobrom ili lošem pravcu, ali svakako utječu na njihove promjene.

Što su ambicioznije autorske i nakladničke nakane, to više raste uloga književnih posrednika, književnih kritičara, povjesničara, recenzenata, predstavljaca i drugih. Knjiga, prije nego što dospije u čitateljske ruke, mora proći preko niza posrednika koji interpretiraju, a ponekad pojednostavljuju ili usložnjavaju proces književne komunikacije. Temeljna zadaća književnih posrednika podstrek je čitanju i poticanje čitatelja. Postoji, dakako, mnoštvo društvenih poticaja za čitanje i ti poticaji mogu biti estetički ili egzistencijalni, pomodni, ekonomski, praktični, propagandni, emocionalni, intelektualni itd.

Premda je konstatirao da publika nije uvjerljiv teorijski pojam i da publika zapravo ne postoji kao kolektivni subjekt, Arnold Hauser ipak nije bio spreman potpuno odbaciti pojam publike iz rasprave. Publika nije ontološka već funkcionalna kategorija, a ni čitatelj sam po sebi nije publika, premda pod određenim okolnostima čitatelj može postati publikom. Pojam publike kao duhovnog aktivnog jedinstva obična je fikcija, no čitatelj ipak pripada nekoj društvenoj skupini koja utječe na njegovu recepciju. Tipovi publike nisu homogeni i formiraju se po međusobnim estetskim naklonostima, neovisno o društvenim i klasnim razlikama. On publiku vidi kao veliku topionicu (melting pot) u kojoj se relativno lako izjednačavaju klasne i obrazovne razlike, kao i kriteriji ukusa. Umjetnička publika je međusobno izmiješana grupa nejasnih međusobne granica i visokog stupnja mobilnosti.

U sociološkome proučavanju zanimljiv je i odnos između pisca i čitatelja. Predodžbu po kojoj je pisac aktivan a čitatelj pasivan partner Hauser smatra pojednostavljenom slikom. Publika naizgled ima anonimnu i prikrivenu ulogu, no Hauser ne vidi čitatelja kao nijemog pasivnog konzumenta, niti ga smatra neiskusnim bićem bez predrasuda. Tradicionalno podcjenjivanje čitatelja je nepromišljen čin i ne vodi nikamo: svaki čitatelj, uostalom, ima svoje posebne zahtjeve u vezi vlastite lektire.

Koliko god se čitateljski doprinos ponekad činio beznačajnim, on je zapravo uvijek vrlo bitan. Hauser konstatira kako se djelo mijenja nakon što je pročitano, i da svaki novi čitalački akt nanovo potvrđuje i ostvaruje neko književno djelo. „Tiskani tekst stječe estetsku realnost tek kada se čita, nepročitano djelo ostaje slijed hijeroglifskih znakova.“ (Hauser 1986: 24)

Recepcijski čin svakako ne može promijeniti sadržajne i formalne elemente književnog djela, no kako je svako čitanje drukčije i posebno, recepcija književnog djela dodaje značenja književnom djelu.

Sam čitatelj teško se može potpuno poistovjetiti s autorom koliko god se uživio u neki književni tekst. Nikada književno djelo ne može biti prihvaćeno onako kako je pisac zamislio, niti jedan čitatelj nije spreman potpuno rekonstruirati piščevu zamisao. Hauser tvrdi da knjiga koju je pročitao čitatelj nije ista knjiga koju je pisac napisao: i on, poput tolikih drugih teoretičara, misli kako ne postoje pogrešna čitanja, već da postoji bezbroj mogućih „točnih“ načina čitanja. Tekst dobiva estetsku ili bilo koju drugu vrijednost nakon što je pročitano. Istina, postoje „konotativni“ tekstualni slojevi oko kojih bi trebao postojati konsenzus, kao što postoje i denotativni slojevi koji otvaraju prostor različitim interpretacijama.

Knjige postoje zbog čitatelja i premda to možda zvuči jednostavno, knjige su namijenjene čitateljima: svaka knjiga ima svog čitatelja, pa makar to bio jedan jedini čitatelj. Ne postoji takav pisac koji bi pisao knjigu za sve čitatelje, knjiga je najčešće namijenjena jednom određenom tipu čitatelja.

Autor i čitatelj žive dinamički u „braku“. Umjetničko djelo je dijalektička tvorevina nastala u neprestanom dijalogu između autora i publike. Zajednička struktura autora i publike uzrok je a ne posljedica tog dijalektičkog procesa. Iako to možda nije uvijek vidljivo i samorazumljivo, pisac se neprestano bori za književni uspjeh, odnosno za različite vrste naklonosti i priznanja. Ukus publike je za njega najvažnija i najveća društvena sila (Hauser 1986 II: 6). Svaki pisac, čak i ako je originalan i/ili progresivan, mora voditi računa o ukusu ili ukusima publike. On je ovisan o fenomenu uspjeha, čak i ako pokazuje otpor prema njemu. Svako se djelo, bez obzira koliko je originalno, priklanja manje ili više suvremenom ukusu koji se, doduše, sa svakim novim jelom na stanovit način mijenja (Hauser 1986 II: 6)

Književnost je pod maskom kulturne hegemonije a vladajuća klasa ne napušta samo tako kulturni monopol koji je usko vezan izmjene društveno - ekonomske privilegije“ (Hauser 1986 II: 4) Hauser se zbog toga zalagao za temeljitu demokratizaciju kulture, što je i danas smislen zahtjev.

Sociolozi su se bavili čitateljem i publikom i prije Hausera. Robert Escarpit je, primjerice, u *Revoluciji knjige* (1972) publiku podijelio na čitalačku, obrazovanu i stvarnu publiku. Prema toj podjeli čitalačku publiku tvore oni sposobni da samostalno čitaju. U obrazovanu publiku pripadaju čitatelji sposobni za stvaranje motiviranih sudova o književnom

djelu, dok su stvarna publika redovni kupci knjige koji čine tri do pet posto ukupne čitateljske publike.

2. 9. Vrste publike

Prije Petera J. Rabinowitza, teoretičari Walter Ong i Walker Gibson detektirali su razliku između stvarnog čitatelja i lažnog čitatelja (Walker Gibson) odnosno fikcionalne publike (Walter Ong). Pravi „tjelesni“ čitatelj i njegov fikcionalni, izmišljeni ili lažni parnjak, višestruko su isprepleteni. Stvarni ili empirijski čitatelj pri svakom novom čitanju mora barem hipotetski preuzeti masku lažnog ili izmišljenog čitatelja kako bi uopće započeo čitateljsku kreaciju. Konstatacija Waltera Onga kako je svaka publika u biti fikcionalna (Ong 1975: 11) bila je prvi obrat u teorijskom promišljanju uloge čitatelja. Za prethodna, formalistička ili strukturalistička istraživanja, čitatelj je uglavnom bio jedinstven, bezličan, apstraktan ili ahistorijski pojam. Kasniji pomaci u idejama o čitatelju dolazili su postupno. I Gibsonov lažni čitatelj (mock reader) svakako je zadržao notu apstrakcije. Lažni čitatelj je artificijelan, kontroliran i pojednostavljen, izvučen iz kaosa svakodnevnih senzacija. (Gibson 1981: 2)

Walker Gibson konstatira kako stvarni čitatelj može ali i ne mora preuzeti ulogu lažnog čitatelja. Stvarni čitatelj može odbiti tu ulogu, ukoliko ni hipotetski ne može usvojiti vrijednosti, uvjerenja i stavove pisca, odnosno ako u fikcionalnom ili lažnom čitatelju otkrije osobu s kojom se naprosto ne želi poistovjetiti. Lažni čitatelj je uloga na koju je stvarni čitatelj pozvan za vrijeme čitanja nekog djela: on daje čitateljskom iskustvu oblik i valorizira to iskustvo kao predmet kritičarske pažnje.

Pisci, svjesno ili nesvjesno, istovremeno konstruiraju implicitnog pisca i lažnog čitatelja i njihove uloge mogu biti različite, premda pisac može stvoriti i sliku pisca i sliku čitatelja kao svoje drugo ja, i tako, u tom idealnom slučaju, novostvoreni pisac i čitatelj mogu živjeti u savršenoj slozi. No čitatelji moraju fikcionalizirati i sami sebe kako bi mogli sudjelovati u ovoj dvostrukoj literarnoj igri, što im omogućuje da popišu niz hipotetskih čitateljskih zadataka. Primjerice, kako se čitatelj može potvrditi u piščevoj projekciji? Kako se potvrditi u tekstu i postati dio publike koja zapravo ne postoji jer je „fikcionalna“? Kako se prilagoditi promjenjivim i nepisanim čitateljskim pravilima? Teorija čitateljskog odgovora na ovo je pitanje ponudila raznolike, ali i međusobno slične odgovore.

Tako je, primjerice, rasprava Wolfgana Isera o implicitnom čitatelju za Petera J. Rabinowitza zapravo rasprava o čitateljskoj podvojenosti, koja proizlazi iz različitih autorskih

i čitateljskih osobnosti. I dok Stanley E. Fish u *Self-consuming Artefact* (1971) vidi čitatelja kao kompleksnu hibridnu pojavu sastavljenu od najmanje tri vrste čitatelja – od dva „stvarna“ – sadašnjeg i informiranog čitatelja i historijskog čitatelja, Peter J. Rabinowitz u tekstu *Truth in Fiction: A Reexamination of Audiences* (1977) predlaže četiri vrste publike: stvarnu ili empirijsku publiku (actual audience), autorsku publiku (authorial audience), narativnu publiku (narrative audience) i idealnu narativnu publiku.

Stvarna publika, kako to tumači Rabinowitz, sastavljena je od pojedinaca koji doista u „stvarnosti“ čitaju knjige – radi se dakle o onoj vrsti publike koju ni autori ni nakladnici ni knjižari nemaju potpuno pod kontrolom. Stvarni čitatelji mogu se razlikovati prema klasi, spolu, rasi, osobnosti, kulturnim navikama, kao i prema vlastitim društvenim i/ili povijesnim situacijama. Porast pismenosti je, primjerice, vremenom umnožio razlike među čitateljima i stvorio heterogenu čitalačku publiku pa danas čitatelji pripadaju različitim interpretativnim zajednicama.⁶

Autorima su čitateljske različitosti uvijek predstavljale problem. Pisac koji piše tekst s određenim pretpostavkama o čitateljskim znanjima i uvjerenjima, odnosno o njihovoj čitateljskoj kompetenciji, ima na umu specifičnu hipotetsku publiku, koju Rabinowitz naziva autorskom publikom. Na osnovi određenih vlastitih pretpostavki pisac svjesno ili nesvjesno, u oslonu na vlastite umjetničke izbore, konstruira vlastitog autorskog čitatelja. Na istim tim izborima i pretpostavkama temelji se i eventualan umjetnički uspjeh njegovog djela. Eventualan uspjeh, dakle, uvijek ovisi i o stupnju preklapanja između stvarne i autorske publike.

Autorski je čitatelj, s druge strane, onaj tko prihvaća zakonitosti autorskog čitanja (authorial reading). Teorija čitateljskog odgovora vidi autorsku publiku u pokušaju posebnog usmjerenog čitanja po postojećim autorskim uputama. Autorsko čitanje vrsta je društvenog dogovora koji omogućuje diskusiju o tretiranju značenja na poseban način. Autorsko čitanje nije samo način čitanja, nego i način - što je podjednako bitno - razgovara o čitanju, dakle, rezultat društvenog konsenzusa koji omogućuje onu vrstu diskusije koja značenjima pristupa na određeni način, uzimajući ih radije kao *pronađena* nego kao stvorena. (Rabinowitz 1998: 24)

Autorska publika nije, dakle, arbitrarna akademska konvencija već fiktionalna kategorija koja jamči cjelovitost specifičnog načina čitanja. Teorija čitateljskog odgovora

⁶ „To, primjerice, znači da čitatelji formiraju različite interpretativne zajednice – čitatelji koji tekstu pristupaju s različitim ciljevima mogu isto tako u njemu pronaći drukčije stvari, te se mogu konačno pozvati na različite vrste dokaza u prilog svojim tvrdnjama: svaka književna teoretizacija danas treba prevladavajuću metaforu teksta: tekst kao zavođenje, tekst kao tkanje, tekst kao ponor, tekst kao sistem.“ (Rabinowitz 1998: 21, prijevod N. R.)

razlučila je pojmove autorske publike i autorskog čitanja kojima je zajedničko vjerovanje da značenje postoji u tekstovima neovisno o interpretaciji, za razliku od čitateljskog idealizma i vjerovanja da je značenje konstituirano, a ne pronađeno i da tekstualne činjenice nikada ne prethode niti su neovisne o hermeneutičkoj aktivnosti čitatelja i kritičara. Književne konvencije ne čekaju u tekstu da bude otkrivene, već prethode tekstu i čine otkrića mogućima. Autorska publika, dakle, ne stvara značenja već ih otkriva u tekstu omogućujući čitanje na neosoban način, izvan iskustva stvarnog čitatelja, a ponekad i izvan društvenog iskustva – primjerice, ako autorska publika ne dijeli vrijednosti društvene zajednice kojoj stvarni čitatelj pripada u trenutku čitanja.

Ideja o autorskoj publici Petera J. Rabinowitza po mnogo čemu je slična ili čak istovjetna idejama o informiranom čitatelju Stanleya Fisha ili idealnom čitatelju Jonathana Cullera, ili pak implicitnom čitatelju Wolfganga Isera ili modelu čitatelja Umberta Eca. Pojmovi implicitnog autora i implicitnog čitatelja usko su povezani s pojmom autorske intencije. Baš kao što implicitni autor može biti superioran stvarnom autoru, tako se i čitatelji mogu pozvati na svoju „bolju“, informiraniju ili kompetentniju polovicu, kako bi se uopće mogli pridružiti autorskoj publici. pisci pozivaju publiku da usvoji određene paradigme ili autorske intencije apelirajući na informirane čitatelja i vjerujući da čitatelji poznaju informacije na koje on računa. Peter J. Rabinowitz konstatira da su Iserove rasprave o implicitnom čitatelju zapravo rasprave o autorskoj i narativnoj publici.

Autorska intencija uvijek je usko povezana s razlozima zašto pisac piše i što kani postići u okviru nekog manje ili više prihvaćenog obrasca. Intencije nisu privatni već konvencionalni oblik ponašanja, nisu „privatne mentalne radnje već smisao društvene prakse“ (Eagleton, 1987: 114). Pišćeve nakane ili intencije nikada nisu bili poželjne kao norma za provjeru uspjeha književnog djela (Wimsat i Beardsley 1999: 223). No, ne postaje svaki stvarni čitatelj automatski član autorske publike. Čitatelj mora prihvatiti autorov poziv na određeni društveno konstituirani način čitanja, koji dijele autor i njegov očekivani čitatelj, što je preduvjet pridruživanja određenoj društvenoj ili interpretativnoj zajednici.

Autorska publika podrazumijeva čitanje teksta po autorovim nuputcima što uvijek uključuje neku vrstu distance od stvarne publike. Stvarni čitatelj mora se distancirati od vlastitih neposrednih čitateljskih potreba i interesa da bi se uopće mogao pridružiti autorskoj publici. Autorska publika ima svoje obaveze i predrasude neovisno o distanci od stvarnih čitatelja. Kad se govori o autorskoj publici, točnije bi bilo koristiti termin „hipotetska“, a ne „fiktionalna“ jer se autori određujući autorsku publiku pokušavaju približiti stvarnoj publici. Pisac, naime, želi

biti prihvaćen odnosno čitan, pa makar i u užem krugu čitatelja, i stoga se mora držati određenih književnih konvencija, premda su njegovi autorski koncepti ponekad tako hermetični da se čini da piše za publiku koja ili ne postoji ili barem ne postoji u velikom broju. Najčešće se ipak radi o svjesnom autorskom izboru: u povijesti književnosti uvijek su postojali autori koji namjerno biraju takvu situaciju. Uobičajenije je, naravno, da pisci pokušavaju distancu između autorske i stvarne publike držati što užom. Ta distanca uvijek će postojati i na čitateljima je da pokušaju savladati taj jaz.

Pisci pokušavaju približiti autorsku publiku stvarnoj jer žele da se njihova djela čitaju. Piščev književni izbor računa s hipotetskim znanjima i uvjerenjima autorske publike, ali distanca između stvarne i autorske publike postoji čak i ako autor želi pisati za „stvarnu“ publiku. Čitatelj ponekad ima problema s tekstovima koji su povijesno, kulturno i vremenski distancirani, najčešće zato što nema dovoljno informacija ili dovoljno kompetencija da se pridruži autorskoj publici. Erudicija je uvijek uvjet pridruživanja autorskoj publici. Samo čitatelj može savladati geografsku, kulturnu i vremensku udaljenost. Što je jaz između autora i čitatelja veći, to su veći i čitateljski izazovi. Ta distanca može izazvati emocionalnu udaljenost između pripovjedača i čitatelja, a to može biti objašnjivo u trećoj čitateljskog poziciji: narativne publike.

Treći tip Rabinowitzeve publike, narativna publika, doista je fiktionalna kategorija. Narativnu publiku ili narativnog čitatelja ne treba brkati s osobom kojoj se pripovjedač obraća odnosno s adresatom. Adresat je posrednik između pripovjedača i čitatelja, dok narativni čitatelj prisiljava čitatelja da preuzme ulogu koju mu donosi pripovjedač. Narativna publika je dakle publika kojoj se obraća pripovjedač i ta publika također posjeduje određeno znanje. Stvarni čitatelj stoga mora zamisliti da je dio imaginarne narativne publike, publike za koju pripovjedač piše. Narativna publika prihvaća ono što stvarna publika ne mora. Stvarni čitatelj može zadržati oba uvjerenja istovremeno. Autorska publika zna da čita umjetničku fikciju, dok narativna publika vjeruje da je ono što čita stvarno. (Rabinowitz 1998: 168)

Čari čitanja sastoje se u tome da čitatelji mogu napustiti vlastita uvjerenja i prihvatiti suprotne, lažne ili izmišljene pozicije. Stoga i čitatelji igraju dvostruku ulogu: kao dio autorske publike pretvaraju se da ne vjeruju u neku fiktionalnu pretpostavku a kao dio narativne publike pretvaraju se da je ta neka književna pretpostavka moguća.

Narativna publika razlikuje se od stvarne i od autorske i autor većinu svojih postupaka gradi na ovim razlikama koje fikciju čine fikcijom, što vodi prema dvostrukom čitateljskom doživljaju. Narativna i autorska publika u različitim djelima na različitoj su distanci koja može

postati glavni romaneskni strukturalni element. U nekim djelima od čitatelja se traži da prihvate vrlo malo ili gotovo ništa što bi na bilo koji način bilo u suprotnosti s njihovim uvjerenjima ili iskustvima. U drugima, primjerice u fantastičnim romanima, narativna publika prihvaća pretpostavke i uvjerenja koja su u suprotnosti s uvjerenjima i iskustvima autorske publike. Ta distanca je, naravno, varljiva i neizmjerljiva.

Četvrti tip publike je publika za koju pripovjedač želi pisati i s narativnom publikom je u istom odnosu kao što je i autorska publika prema stvarnoj publici. Idealna narativna publika vjeruje pripovjedaču, prihvaća njegove prosudbe, suosjeća s njegovim stanjem, smije se njegovim šalama, čak i kada su loše ili neduhovite. Autorska publika zna da neki književni lik nikada nije postojao; narativna publika vjeruje da je taj lik postojao, ali ne prihvaća u potpunosti njegove analize; dok idealna narativna publika nekritički prihvaća sve što pripovjedač govori.

Narativna publika smatra da su se određeni događaji u romanu mogu dogoditi, a distanca između narativne publike i idealne narativne publike niže se uz liniju interpretacije. Idealna narativna publika slaže se s pripovjedačem oko toga da su se određeni događaji dogodili ili da je određena narativna analiza točna, dok je narativna publika pozvana da sudi o tim događajima. Baš kao što postoje realistički romani u kojima se narativna i autorska publika ne razlikuju, tako postoje i romani u kojima je idealna narativna publika gotovo identična narativnoj publici. Veliki dio čitalačkih problema, ali veliki dio čitalačkog užitka, dolazi od razvrstavanja ove tri razine, i osjećaja napetosti među njima Jonathan Culler misli kao čitatelj dijeeli ulogu publike koja ne čita kao narativnu već autorsku ponudu te na taj način ocjenjuje kvalitetu književnog djela. „Zbiljski će čitatelj kombinirati uloge autorske, narativne pa čak i idealne narativne publike u promjenjivim omjerima – bez pomutnje življenja u proturječju.“ (Culler 1991: 29)

2. 10. Interpretativne zajednice i interpretativne strategije

I Stanley Fish je osporio postojanje samo jednog ispravnog značenja teksta: interpretacija nije proces svjesnog otkrivanja ili „osvajanja“ značenja koje propisao autor, niti postoji značenje, a ni smisao, koji bi unaprijed bili ugrađeni u tekst. Čitanje se ne može svesti na puklo zbrajanje značenjskih jedinica jer ideja o značenju ugrađenom u književni tekst podcjenjuje kreativne čitateljske sposobnosti i svodi čitanje na mehaničko izvlačenje značenja iz teksta (Fish 2003: 164). Čitanje je zapravo suvišno i nepotrebno ako ga svedemo samo na proces „izvlačenja“ značenja.

Stanley Fish naprotiv misli da je čitanje aktivnost koja sama po sebi ima značenje (Fish 2003: 159). Čitateljske aktivnosti uvijek su interpretativne: dok čitatelj čita, on razmišlja, pretpostavlja i zaključuje. Fishov čitatelj ne počinje interpretirati nakon što je pročitao tekst već za vrijeme čitanja. Čitanje i interpretacija, dakle, nisu odvojivi.

Fishov čitatelj konstruira autorovu intenciju: ni intencija ni formalne osobine ne postoje u tekstu prije čitatelja. Intencija i razumijevanje su krajevi istog postupka koji nužno uključuje i čitatelja jer je upravo on taj koji uvijek gradi smisao i rekonstruira – a ne odgonetava – autorsku intenciju. Interpretacija naknadno kreira intenciju i njezinu formalnu realizaciju i čitatelj u tekstu vidi točno ono što mu njegovi interpretativni principi dopuštaju da vidi. (Fish 2003: 163)

U spomenutom je tekstu *Interpretativne zajednice i interpretativne strategije* Stanley Fish otvorio i pitanje stabilnosti teksta i stabilnosti interpretacije. Kako interpretativne strategije nisu pokrenute nakon završetka čitanja, već su i same oblik čitanja, one proizvode tekst a ne proizilaze iz teksta i uvjet su stabilnosti interpretacije i mogućnost raznolikih interpretacija. Stabilnost i raznovrsnost uvijek su u funkciji interpretativnih strategija a ne teksta, no, smatra Fish, postoji nešto što prethodi interpretativnim aktivnostima, a to je interpretativna zajednica.

Stanley Fish tvrdi da čitatelja uvijek pokreće jedan te isti skup interpretativnih strategija, i proizvodi različite formalne strukture jer je on sam tako odlučio. Ali nisu važni tekstovi već interpretativne strategije koje ih uobličavaju. Uvijek je moguće pokrenuti interpretativne strategije koje su tako zamišljene da sve tekstove konstruiraju kao jedan isti tekst⁷, što je mogući dokaz da različiti tekstovi zapravo ne postoje i da uvijek čitamo jedan te isti tekst. Jer zašto bi inače različiti čitatelji razvijali istu interpretativnu strategiju kad se suoče s istim tekstom?

Članovi neke interpretativne zajednice dijele iste interpretativne strategije koje prethode čitanju i zbog toga određuju oblik onoga što se čita.⁸ Interpretativne zajednice se međusobno razlikuju: kad određena zajednica vjeruje da postoje različiti tekstovi, članovi te interpretativne zajednice razvijaju repertoar strategija koje konstruiraju raznolike tekstove, no ako zajednica vjeruje u postojanje jednog jedinog teksta tada strategija uvijek iznova upravlja uvjerenjem da se piše i čita uvijek jedan te isti tekst. Uvijek je moguće pokrenuti interpretativne strategije koje su tako zamišljene da sve tekstove konstruiraju kao isti tekst.

⁷ „Uistinu uvijek je moguće pokrenuti interpretativne strategije koje su tako zamišljene da sve tekstove konstruiraju kao jedan, ili točnije, da zauvijek konstruiraju jedan isti tekst. Augustin se zalagao upravo za takvu strategiju, na primjer u spisu O kršćanskom učenju, gdje je iznio pravilo vjere, koje je, naravno, pravilo interpretacije“ (Fish 2003: 168).

⁸ „Teoretičari poput Stanleya Fisha, s druge strane, smatraju da je svaki čitatelj-pojedinac nužno i dio 'čitateljske zajednice'. Svaki čitatelj čita shodno konvencijama njegove vlastite interpretativne zajednice. Drugim riječima, pojedinačni čitateljev odgovor, shodno ovom modelu, određen je konvencijama njegove ili njene interpretativne zajednice“ (Bennet 1995: 13).

Interpretativni ideal ili je savršeno slaganje ili pluralizam čitanja. To objašnjava način na koji funkcionira stabilnost interpretacije među različitim čitateljima koji pripadaju istoj zajednici i pravilnost s kojom jedan te isti čitatelj upotrebljava različite strategije dok konstruira značenje različitih tekstova, ali isto tako i neslaganje među čitateljima o značenjima nekog djela i zašto se o njima može raspravljati tek načelno. Stabilnost neke zajednice je privremena, no privremena je i stabilnost teksta. Stabilnost tekstova ovisi o stabilnosti interpretacije neke interpretativne zajednice.

Tekstove može formirati jedna interpretativna zajednica obuhvaćajući sve interpretativne strategije neke čitateljske skupine čitatelja. Članovi interpretativne zajednice dijele iste interpretativne strategije u kreiranju formalni osobina i intencija. Interpretativna savezništva su privremena i moraju biti dovoljno stabilna da bi funkcionirala. Interpretativne strategije nisu ni prirodne ni univerzalne, već naučene. Sposobnost za interpretaciju, smatra Stanley Fish, konstitutivna je ljudska osobina, no načini interpretacije su naučeni. Značenja ne postoje izvan interpretativnih zajednica, a svaka je interpretacija tekstu nametnuta. Interpretativna zajednica je konstrukcija koja obuhvaća sve interpretativne strategije neka čitateljske skupine. Čitatelje formira njihova kulturna pripadnost, a interpretacija je posljedica kulturnih pretpostavki i interpretativnih strategija zajednica.

Nova čitanja i nove spoznaje nisu dakle pitanje individualnih intelektualnih dosega, nego je svako značenje rezultat interpretativne zajednice. Čitatelj čita ono što njegovi interpretativni principi dopuštaju da vidi i da pripíše tekstu i njegovoj intenciji. Činovi čitanja dakle više nisu tehnike pomoću kojih dolazimo do značenja, već je čitanje interpretacija koja nosi značenje. Kako upozorava Anela Ryznar, „Interpretacija tako postaje kružnim postupkom koji je uvijek unaprijed osuđen na uspjeh jer u tekstu koji je *tabula rasa* pristupa tako da u nj upisuje unaprijed definirana očekivanja značenja za koja je uvijek moguće pronaći odgovarajuće jezične obrasce koji bi ta značenja potkrijepili. Fishova teorija je u tom smislu i radikalna i dekonstrukcijska. On u tekstu oduzima značenjski potencijal i u potpunosti ga pripisuje čitatelju. Istovremeno, tom je istom čitatelju zanijekana mogućnost novih i originalnih čitanja koja bi probila znanja njegove interpretativne zajednice.“ (Ryznar 2010: 232)

Sociologu Arnoldu Hausera „publika“ nije uvjerljiv teorijski pojam („publika zapravo ne postoji kao kolektivni subjekt“), pa ipak on nije bio spreman odbaciti pojam publike. Publika nije ontološka već funkcionalna kategorija, a čitatelj, iako sam po sebi nije publika, pod određenim okolnostima to može postati. Hauser tvrdi kako posebni tipovi publike nisu homogeni te da se formiraju po međusobnim estetskim naklonostima, neovisno o društvenim i

klasnim razlikama. I dok je Hauser publiku vidio kao veliku topionicu (melting pot) u kojoj se lako izjednačavaju klasne i obrazovne razlike, interpretativna zajednica (teorijski model Stanleya Fisha) čitatelja je vratila društvenoj skupini čija pripadnost utječe na njegovu recepciju, dok je u Hauserovoj raspravi čitatelj ostao apstraktan, sveden na svoje ekonomske kvalifikacije.

Novu razdiobu pojma publike donio je Peter J. Rabinowitz, koji je publiku razvrstao na stvarnu, autorsku, narativnu i idealna narativna publika. Rabinowitz stvarnu publika vidi kao skup pojedinaca koji čitaju knjige, nju ne kontroliraju ni autori ni nakladnici ni knjižari, čime su se bavili tekstovi Rogera Chartiera i Gerarda Genettea.

I Rabinowitz misli da se stvarni čitatelji razlikuju prema klasi, spolu, rasi, i da stvaraju heterogenu čitalačku publiku. Za razliku od toga, autorska publika je fiktionalna publika koja upućuje na posebno usmjereno čitanje po autorovim naputcima, a što uvijek uključuje neku vrstu distance od stvarne publike. Pisac piše tekst s određenim pretpostavkama o čitateljskim znanjima i uvjerenjima, odnosno o čitateljskoj kompetenciji, i tako konstruira autorsku publiku koja ne mora dijeliti vrijednosti društvene zajednice kojoj stvarni čitatelj pripada u trenutku čitanja.

U našem je istraživanju ključna teza kako čitatelje formira njihova kulturna pripadnost, a kako je interpretacija posljedica kulturnih pretpostavki i interpretativnih strategija zajednica. Pripadnici neke interpretativne zajednice dijele iste interpretativne strategije koje prethode čitanju i tako određuju oblik pročitano. Interpretativna savezništva su privremena i moraju biti dovoljno stabilna da bi funkcionirala. Ni autorska intencija ni formalne osobine ne postoje u tekstu prije čitatelja koji gradi smisao i konstruira značenje. Važan je u tom kontekstu Fishov zaključak da čitatelja uvijek pokreće jedan te isti skup interpretativnih strategija i da su čitateljske interpretativne strategije važnije od tekstova.

2.11. Čitatelj između teksta i knjige

U studiji *Tekstovi, tiskanje, čitanja* (2001) Roger Chartier piše o fenomenu čitateljske slobode u procesu čitanja. Ako pisac od čitatelja ne očekuje samo da slijedi upute iz teksta već mu tiranski diktira značenje teksta i nameće vlastito autorsko čitanje, značenje koje čitatelja mora „osvojiti“ i prihvatiti kao jedino moguće i ispravno, ne poriče li se tako činu čitanja bilo kakva autonomija? Je li čitateljska autonomija uopće moguća? Pojedinačni čin čitanja uvijek je intiman, jedinstven i Rogera Chartiera zanima kako pomiriti autorske diktatorske uvjete sa

čitateljevom željom za slobodnim čitanjem. Je li moguće obuhvatiti nekom definicijom nešto tako živo, tako osobno i osebusno iskustvo? (Chartier 2001: 216).

Roger Charter podsjeća kako tekst ne postoji bez čitatelja, te da je hermeneutika uvela pojam aplikacije (Anwendung) kako bi čin čitanja izmjestila izvan teksta, što je donekle slično ideji virtualnog čitanja Wolfganga Isera koji je fenomen čitanja vidio u virtualnom prostoru između riječi i pojedinačnog čitanja interpretacije. U točki aplikacije, naime, svijet teksta susreće se sa svijetom čitatelja.

Teorija je na različite način pokušavala locirati čitatelja: željela ga je detektirati ili iz unutarnjih sustava samog teksta ili locirati izvan teksta pokušavajući pronaći pojedinačne ili zajedničke determinante koje upravljaju načinima interpretacije. Stvarni čitatelj nikada nije suočen s apstraktnim tekstom odvojenim od knjige.⁹ Predodžba o idealnom apstraktnom tekstu zapravo je iluzija¹⁰, jer tekst nije odvojiv od knjige. Niti jedan tekst ne opstaje bez potpornog aparata koji omogućava njegovo čitanje: tek u knjizi tekst je stabiliziran u pismu i dostupan za interpretaciju. Značenje je promjenjivo i nije jednom zauvijek upisano u tekst, a glavni je svjedok ove promjenjivosti čitatelj.

No postoji važna razlika, koju je teorija često ignorirala, između autorskog teksta i teksta otisnutog u knjizi. Roger Chartier konstatira da forma utječe na promjenu značenja i da se u prostoru između autorske i otisnute verzije teksta konstruira značenje: „Prostor između teksta i predmeta, koji je upravo prostor u kome se konstruira značenje, prečesto je bio zaboravljan, ne samo od one tradicionalne književne historiografije, koja djelo misli kao apstraktni tekst čija tipografska forma nema nikakvu važnost, nego i od estetike recepcije, koja unatoč svojoj želji da historizira čitateljsko iskustvo postulira čist i neposredovan odnos između signala isporučenih tekstom i horizonta očekivanja publike kojoj su isti upućeni.“ (Chartier 1992: 10)

Ideja Rogera Chartiera da se značenje djela nalazi između autorskog teksta i objavljene knjige¹¹ usložnila je i ideju promjenjivosti teksta i značenja. U svakom novom izdanju tekst je izložen lektorskim, autorskim ili uredničkim intervencijama što nužno vodi do promjena u značenju teksta te ideju književnog značenja čini gotovo apstraktnom, jer bi „definitivna“

⁹ „Čitatelji i slušatelji zapravo nikada nisu suočeni s apstraktnim tekstom. Oni se rukovode ili uočavaju predmete i oblike njihovog čitanje (ili slušanja) čime je omogućeno samo shvaćanje teksta“ (Chartier 1992:3).

¹⁰ „Nasuprot predodžbi o idealnom apstraktnom tekstu – koji je stabilan s obzirom na to da je odvojen od svake materijalnosti i funkcionira kao utor koji je postavila sama književnost – nužno je imati na umu da niti jedan tekst ne opstaje bez potpornog aparata koji omogućuje njegovo čitanje: svako razumijevanje pisanog djela, bez obzira koje vrste ono bilo, ovisi o oblicima u kojima dopire do čitatelja“ (Chartier 2001: 233).

¹¹ „Što god da čine autori svakako ne pišu knjige. Knjige se uopće ne pišu, njih proizvode pisari, obrtnici, mehaničari i drugi strojevi.“ (Stoddard 1987: 2)

interpretacija morala utvrditi sve tekstualne razlike između autografa i svih postojećih izdanja te rekonstrukciju reakcija čitatelja i interpretativnih zajednice, čiji članovi dijele iste načine čitanja i iste strategije tumačenja. Baš na takvoj vrsti književno teorijske metodologije inzistira Roger Chartier: „Za mene je temeljno pitanje ovog pristupa kombinacija tekstualne kritike, bibliografije i kulturne povijesti“ (Chartier 1992: 3). Proučavanje književnosti mora povezati format knjige, način na koji je knjiga otisnuta, paratekstualnu opremu i vrijeme i način čitanja. Važna je, primjerice, razlika pojavljuje li se neko djelo u roto biblioteci ili kritičkom izdanju – i je li riječ o prvom ili stotom izdanju, i ponajprije, kako je paratekstualno opremljena, uključujući i tipografske promjene.¹²

Strategije pomoću koji su autori i izdavači pokušavali kontrolirati čitanje bile su dvojake: one zadane samim tekstom (strategije pisanja i namjere autora) i one koje Gerard Genette naziva paratekstom (predgovor, predgovor, komentar na zadnjoj stranici, ovitak itd). To su nakladničke strategije koje su proizilazile iz uredničke odluke i koje uopće nisu morale odražavati autorske zamisli. Na čitatelju je pak bilo da otkrije da li strategije kojima autori i izdavači usmjeravaju recepciju, nadziru čitanje i kontroliraju sadržaj ograničavaju čitateljske slobode ili ipak dopuštaju različite vrste čitanja.

2.12. Paratekst i nakladnički paratekst

Paratekst je teorijski neologizam kojeg je francuski teoretičar Gerard Genette (1930-2018) prvi puta spomenuo u knjizi *Palimpsest* (1982) a kasnije opsežno elaborirao u studiji *Paratexts, thresholds of interpretation* (izvorno izdanje na francuskom 1987, prijevod na engleski 1997) odnosno *Paratekstovi – pragovi interpretacije*. Gerard Genette je u toj studiji uspostavio model interpretacije međusobnoga odnosa knjige i teksta, kao i njihove međutjecaje koji nam danas služe kao jedan od ključnih teorijskih alata u analizi pojedinog nakladničkog niza, biblioteke ili pojedinog knjižnog izdanja. Paratekst je kompleksan način posredovanja između autora, nakladnika i publike, kojeg Gerard Genette drži posebnom vrstom teksta. Riječ je o tekstualnim, tiskanim „pragovima“, „predvorjima“ ili „predsobljima“ književnih tekstova.

Francuski teoretičar bavi se metodama, značenjima i učincima parateksta. Paratekst je po njegovoj definiciji sastavljen od heterogenih skupina i različitih vrsta praksi i diskursa, iz različitih vremena, koje u ime općeg interesa objedinjuje pojmom „paratekst“, ili

¹² „Naizgled male tipografske varijacije (promjena formata itd.) imaju bitan utjecaj na status djela, pa čak i na autorovo shvaćanje djela.“ (Chartier 2001: 223)

konvergencijom učinaka, koji se čini važnijim od raznolikosti aspekata uzetih zasebno (Genette 1997: 2). Načini i značenja parateksta stalno se mijenjaju, ovisno o kulturi, žanru, autoru, djelu, ediciji. On paratekst naziva komentarima koji mogu biti „autorski ili, manje ili više, legitimirani od strane autora, oni konstituiraju zonu između teksta i off-teksta, zonu koja nije samo tranzicijska već i transakcijska“ (Genette 1997: 2).

Književno djelo i/ili knjiga nikada nije samo „goli“ tekst predstavljen u neukrašenom ili neuređenom stanju, bez popratnog teksta ili osnovnih informacija o tekstu¹³ pa paratekst, kao graničnu tekstualnu „nedefiniranu zonu“, shvaćamo i kao „vanjsku“ i kao „unutrašnju“ prezentaciju knjige. Vanjskom prezentacijom knjige naziva se onaj paratekst koji je vidljiv „izvana“ – poput naslovnice ili ovitka, komentara na zadnjoj stranici knjige, fragmenata recenzija, bilješke o autorima, ili eventualno tekstova na klapnama. Paratekst su, dakako, i naslovi, podnaslovi, međunaslovi, ime i prezime autora (i pseudonim), predgovor i pogovor, posveta, epigrafi, bilješke, fusnote, komentar za zadnjoj stranici itd., dakle književni protokoli koji posreduju između teksta, čitatelja i izdavaštva. Otvoreno je pitanje gdje završava tekst a počinje paratekst: neke od Genetteovih dijelova paratekstova – poput naslova, međunaslova, fusnota¹⁴ – možda možemo shvatiti i kao sastavne dijelove teksta.

Paratekst može varirati u opsegu i izgledu: on okružuje i proširuje tekst, s ciljem da predstavi, prezentira ili „uprisutni“ tekst, kako bi osigurao čitateljsku recepciju. Paratekst je smješten u zoni između teksta i čitatelja i kao takav je ovlaštena strategija u službi relevantnije recepcije teksta, a ujedno i mehanizam kojim autor i/ili nakladnik kontroliraju čitateljsku recepciju.

Ako paratekst kontrolira autor, tada ga nazivamo autorskim paratekстом, dok nakladnički paratekst kontrolira uglavnom nakladnik, premda je dakako moguća situacija da paratekst istovremeno kontroliraju i autor i nakladnik. U takvom se slučaju najčešće radi o promotivnim materijalima poput kataloga¹⁵, prospekata, letaka, plakata, pozivnica itd. Paratekst može biti dio širih nakladničkih strategija koje se mogu ali i ne moraju poklapati s autorskim intencijama.

¹³ Usp. Barthesovu razliku teksta i djela (odn. knjige): „U nekom vrlo starom djelu može se nalaziti 'tekst' dok mnoga djela suvremene umjetnosti nisu ni koji način tekstovi. Razlika je u ovome: djelo je dio supstancije koja zauzima dio prostora knjige (npr. u knjižnici). Tekst je metodološko područje.“ (Barthes 1999: 203)

¹⁴ Poznat je slučaj priča Aleksandra Hemona *Zorgeov špijunski krug* u kojoj je autor čitavu jednu narativnu liniju ispričao kroz fusnote.

¹⁵ „Katalog predstavlja izdanja nakladnika stavljajući u prvi plan nova izdanja, a naslovi su najčešće raspoređeni i prema nakladničkim područjima. Moderni katalogi najčešće donose presliku naslovne stranice, bibliografske podatke o knjizi, njezinu cijenu i informaciju o mogućnosti kupnje ili narudžbe te, naposljetku, kratki opis djela.“ (Velagić 2013: 56)

Gerard Genette je u svojoj studiji paratekst podijelio na nekoliko različitih vrsta: prostorni, vremenski, supstancijalni, pragmatični i funkcionalni.

Kada govorimo o prostornom paratekstu razlikujemo dva tipa parateksta: peritekst ili epitekst. Peritekst pronalazimo negdje u knjizi, poput naslova, predgovora, fusnoti, citata ili pak elemenata koji su umetnuti u međuprostor teksta (Genette 1997: 5) kao što su naslovi poglavlja ili bilješke. Epitekst je pak „distancirani element“ (Genette 1997: 5) koji se pojavljuje izvan teksta i uglavnom izvan knjige. Dakle, paratekst koji se nalazi unutar knjige nazivamo peritekstom, a paratekst koji se nalazi izvan knjige je epitekst, dakle sve ono što shvaćamo kao javnu i/ili privatnu povijest knjige. autorske bilješke, usmene ispovijesti, dnevnici, razgovori, pisma, tekst u časopisima, usmena preporuka itd. Epitekst može biti javan ili privatn. Ovaj dio rasprave o paratekstu Genette je zaključio efektom poantom: paratekst jednako peritekst plus epitekst. (Genette 1997: 5)

Datum prvog ili izvornog izdanja referentna je temporalna situacijska točka parateksta. Ponekad je moguće utvrditi njegov položaj, datum pojave i eventualni datum nestanka kao i datum ponovne pojave. Ponekad se paratekst pojavljuje prije nulte referentne točke, dakle prije pojavljivanja samog teksta, odnosno knjige poput reklama, prospekata, kataloga, najava novih izdanja, primjerice u novinama i/ili časopisima). Ako paratekst nestane nakon objavljivanja knjige, takav paratekst nazivamo *prior paratekst*.

Paratekst se najčešće pojavljuje istovremeno s originalnim tekstom i tad ga nazivamo originalnim paratekstom, koji se može pojaviti i nakon originalnog izdanja, u nekom drugom izdanju. NIje neobično da paratekst privremeno ili zauvijek nestane. Trajanje parateksta često je isprekidano: jednom izbrisani paratekst kasnije se može pojaviti u nekom novom izdanju. No paratekst može biti i trajno izbrisan: trajni nestanak parateksta objašnjavamo odlukom autora ili nekom vanjskom intervencijom. Paratekst se vremenom naprosto može izgubiti.

Gerard Genette također razlikuje *prethodni paratekst* koji prethodi pojavi teksta odnosno knjige. Tu ponajprije mislimo na prospekte, najave i slično – od *izvornog parateksta* koji je objavljen u originalnom izdanju knjige. Naknadni paratekst najčešće nalazimo u drugome izdanju knjige dok odloženi paratekst dolazi u kasnijim izdanjima.

Vremenski paratekst može se razlučiti na *posthumni paratekst* koji se pojavljuje nakon smrti autora, od *anthumnog parateksta* (u engleskom *anthumous*), koji se pojavio za vrijeme autorovog života. Paratekst, dakako, istovremeno može biti originalan i posthuman: jednostavan primjer je paratekst koji prati posmrtno objavljen tekst.

Supstancija parateksta odnosi se na način pojave parateksta. U ovom smislu paratekst može biti tekstualan, ikoničan i faktičan tip parateksta. Paratekst je češće tekstualan, ali isto tako može biti ikonički: ponajprije tiskarski, odnosno tipografski, no isto tako može uključiti i druge tipove likovnosti i vizualnosti, poput knjižnih korica, ovitka, slike, ilustracije, sheme i sl. Faktičnost parateksta podrazumijeva ne samo sadržaj parateksta već i informacije same po sebi, koje mogu biti komentar ili pak utjecati na recepciju teksta.

Paratekst najčešće u sebi nosi recepcijski relevantne informacije, koje se na prvi pogled mogu možda činiti minornima, no zapravo se mogu pokazati fundamentalnim poput, primjerice, informacije o dobi ili spolu autora¹⁶.

Pragmatična funkcija parateksta uvjetovana je komunikacijskom situacijom pošiljatelja, odnosno njegovom ilokucijskom snagom ili stupnjem njegovog autoriteta i odgovornosti. Najčešći je pošiljatelj parateksta autor i tada je paratekst, kako smo već rekli, autorski paratekst, no pošiljatelj parateksta može biti i nakladnik, pa takav paratekst nazivamo nakladničkim. Autor i nakladnik mogu delegirati i neku treću stranku, primjerice, za pisanje predgovora. Paratekst prenosi važne informacije i obznanjuje namjere ili tumačenja autora i/ ili izdavača, što je važna funkcija, primjerice, predgovora i žanrovskih indikacija¹⁷. Paratekst prenosi i ključne poruke poput imena autora ili naslova knjige.¹⁸

Postoje i situacije u kojoj je odgovornost za paratekst podijeljena: primjerice, kad je paratekst autoriziran ili neautoriziran razgovor s autorom. Gerard Genette primatelje parateksta definira kao „javnost“, napominjući kako je ta definicija preopćenita.¹⁹ Općenito, Genette tu vrstu parateksta, a to vrijedi i za epitekst i za peritekst, naziva javnim paratekstom. Poneke vrste parateksta upućene su cjelokupnoj javnosti, no češće se paratekst upućuje određenom tipu publike, ponekad samo kritičarima ili knjižarima. Javni paratekst valja razlikovati od privatnog i /ili intimnog parateksta, poput, primjerice, dnevnika kojeg pisac nije namjeravao objavljivati.

¹⁶ Usp. „Primjerice, većina čitatelja *A la recherche du Temps perdu* svjesna je židovskog podrijetla Marcela Prousta, kao i njegove homoseksualnosti. Poznavanje tih dviju činjenica služi kao paratekst stranicama Proustovog djela koje se bavi tim temama. Ne kažem da čitatelji moraju znati ove dvije činjenice; kažem da oni koji ih znaju čitaju Proustovo djelo drukčije od onih koji to ne znaju i da negirati tu razliku znači praviti se ludim“ (Genette 1997: 8, prijevod N. R.).

¹⁷ Namjera ili interpretacija autora ili nakladnika, to je ključna uloga većine predgovora, kao i žanrovskih indikacija na pojedinim naslovnica ili naslovnim stranicama. „Roman ne označava da je “ova knjiga roman”, što bi predstavljalo nastojanje da se definira nešto što je jedva moguće definirati, već radije sugerira "molimo da ovu knjigu promatrate kao roman" (Genette, 1997: 11, prijevod N. R.).

¹⁸ Gerard Genette konstatira kako Stendhal i *Crveno i crno* ne znači „Moje ime je Stendhal, što nije podatak iz knjige rođenih“ – već je autor sam izabrao pseudonim Stendhal ili „Ime ove knjige nije *Crveno i crno* (...) već je autor sam odlučio nasloviti ovu knjigu *Crveno i crno*.“ (Genette 1997: 11, prijevod N. R.)

¹⁹ „Adresate grubo definiramo kao 'publiku', što je ipak isuviše labava definicija, jer potencijalna publika jedne knjige može biti cijelo čovječanstvo“ (Genette 1989: 9, prijevod N. R.).

Paratekst, nadalje, može biti oficijelan ili služben, odnosno neoficijelan ili semioficijelan, neslužbeni ili poluslužbeni. Oficijelni paratekst mogu odobriti samo autor ili izdavač ili obje instance, a to je, primjerice, naslov knjige, autorov predgovor ili napomena. Primjeri neoficijelnog ili semioficijelnog parateksta su intervjui, razgovori ili ispovijesti čiju autentičnost autor može uvijek osporiti.

Teorija parateksta protumačila je opseg i književne protokole koji posreduju između teksta, čitatelja i izdavaštva, dakle protokole koji utječu na proces čitanja i na interpretaciju i koje nazivamo nakladničkim paratekstom. Novost je bila ideja da paratekst kao kompleksan način posredovanja između autora, nakladnika i publike uvjetuje recepciju književnog djela gotovo jednako kao i tekst i drukčije tumači uloge čitatelja, teksta i nakladnika.

Paratekst nije samo „oprema” ili „dizajn” teksta – paratekst usmjerava način na koji čitatelj čita tekst a istovremeno utječe i na tekstualnu stabilnost. Iz prethodnog odlomka očito je da nakladnički paratekst možemo podijeliti na nakladnički epitekst ili nakladnički peritekst i da isto tako možemo analizirati izvorni nakladnički paratekst, prethodni, naknadni, odloženi, odnosno anthumni ili posthumni nakladnički paratekst.

Paratekst je dakle most između svijeta čitatelja i svijeta teksta: čitatelj, kao što smo rekli, nikada nije suočen s apstraktnim idealnim tekstom, odvojenim od materijalne podloge. Ne postoji tekst koji bi bio odvojen od fizičkog potpornja knjige koja omogućava čitanje. Isti tekst čitateljima može biti ponuđen ili priređen na različite načine pa i čitateljska recepcija može biti usmjeravana na različite načine. Na recepciju književnog djela neizostavno utječe paratekst, odnosno način na koji je tekst bio ponuđen čitateljima, što je najčešće u zoni nakladničke odnosno uredničke odgovornosti. U formiranju čitateljskog očekivanja paratekst može manipulirati čitateljskim interesom ili čak dezinformirati čitatelja, sakriti mu ili zamutiti neke važne informacije ili pak otvoreno manipulirati čitateljskim interesom.

Nakladnički peritekst je paratekst u zoni odgovornost nakladnika i nakladničke kuće. Ovdje se radi o krajnjem peritekstu – naslovnici, naslovu knjige i materijalnoj konstrukciji knjige, formatu, papiru, pismu, itd. Izbor formata knjige, kao i izbor papira, jedan je od važnijih aspekata proizvodnje knjige i pripreme teksta za javnu uporabu. Postoji važna razlika između tvrdog izdanja i broširanih i/ili džepnih izdanja.

Nakladnik može pretpostaviti koje su čitateljske sklonosti i vještine i kakva su čitateljska očekivanja i, što je najvažnije, kojim su sve promjenama izložena. Uspješni nakladnički projekti, nakladničke formule, zapravo načini na koji se konstituiraju biblioteke, nisu uvijek ponovljivi odnosno imitabilni. Hrvatska znanost o književnosti samo se rubno i

sporadično bavila paratekstualnom analizom. Tako je Maša Kolanović u članku *Presvlačenje naslovnica* (2005), pronalazeći uporište u Genetteovoj studiji, precizno pokazuje razine uporabe analize vizualnoga parateksta (naslovnica knjiga) u razumijevanju značenja teksta. Kolanovićkin je predložak kratak roman Dubravke Ugrešić *Štefica Cvek u raljama života* (1981), prvi puta objavljen u biblioteci *Ogledala* Grafičkog zavoda Hrvatske. Kolanović je ovaj roman proučila u odnosu na paratekst, odnosno ona proučava načine na koji paratekstualne intervencije utječu ne samo na čitateljska očekivanja i recepciju, nego i na izmještanje i pozicioniranje teksta u okviru visoke odnosno popularne kulture, kao i na povlašćivanje pojedinih načina tumačenja i čitanja. U interpretaciji ove autorice proučavanje parateksta pokazuje se kao iznimno produktivan interpretacijski alat, premda se autorica ne bavi izdavačkim ili nakladničkim okolnostima objavljivanja romana niti tekstualnom razinom parateksta odnosno tekstualnim razlikama u pojedinim izdanjima istoga romana.

3. KULTURNA I KREATIVNA INDUSTRIJA

Pojam kulturne industrije uveli su Theodor Adorno (1903-1969) i Max Horkheimer (1895-1973) u utjecajnom eseju *Kulturna industrija – prosvjetiteljstvo kao masovna obmana*, prvi puta objavljenom u knjizi *Dijalektika prosvjetiteljstva* (1944). Kulturna industrija, kako je vide autori, spojila je kulturu i zabavu i preselila kulturu u sferu potrošnje, što je ujedno bio trijumf investiranog kapitala, liberalizma i monopolističkog kapitalizma. Kulturni proizvodi su tako totalno uvučeni u robnu sferu, a umjetnički ciljevi naprosto su zamijenjeni ekonomskim i trkom za profitom.

Kulturna industrija standardizira i serijalizira proizvode kulture, degradira kriterije, proizvodi lažne kulturne potrebe i gura potrošača u recepcijsku pasivnost. Kako je logika estetike zamijenjena logikom ekonomije, Adorno i Horkheimer kulturnu industriju i popularnu umjetnost vide kao opasnost za visoku umjetnost i autentičnu kulturu jer je zabava jedini kriterij, što kvari istinski užitek u umjetnosti, narušava imaginaciju i obesmišljava pojam „novog“ koji je u ovom kontekstu samo „celofan“ ili „ambalaža“ u kojem se vrti uvijek isti sadržaj, i kojem je oponašanje apsolutni kriterij. Stoga oni estetske standarde kulturne industrije doživljavaju kao barbarske i ujedno unutar sebe kontradiktorne: „Umjetnička djela su asketska i bestidna, kulturna industrija je pornografska i sramežljiva“ (Horkheimer i Adorno 1989: 145).

Kulturna industrija u njihovom je tumačenju sinonim za proizvodnju zabavne, odnosno „lake“ kulture, a zabava produžetak rada u uvjetima kasnog kapitalizma. Potrošači su tržišni poslušnici čiji se ukus vremenom rafinira, premda su, nesposobni za kritičko mišljenje, lak plijen industrije zabave čija ideologija obmanjuje potrošače, izmišlja njihove kulturne potrebe i stvara iluziju o užicima koje zapravo ne može ispuniti. Proizvod kulturne industrije, laka umjetnost, nečista je savjest ozbiljne umjetnosti. Potrošnja jednostavnih užitaka koje nudi popularna kultura je zapravo besmislica jer su proizvodi masovne i popularne kulture ispražnjeni od svakog smisla. Zabrinuti za političku i ekonomsku logiku dominacije u postprosvjetiteljskom modernom društvu, Adorno i Horkheimer ni film ni radio nisu vidjeli kao umjetnost već kao kulturne proizvode svedene na robu.

Mnoge su se društvene, političke i kulturne promjene dogodile nakon 1947. godine kada su Theodor Adorno i Max Horkheimer napisali spomenuti esej. Još u 1980-ima kapitalistički je sustav prešao u informatičku fazu, koju danas tumačimo kao svojevrsnu najavu procesa globalizacije, digitalizacije i umrežavanja. Ti su procesi postupno doveli do isprepletanja ekonomije, kulture i kreativnosti u novom tehnološkom kontekstu. Nova ekonomija potaknula je novu kreativnost zasnovanu na novim komunikacijskim strategijama i tehnologijama što je dovelo do novih odnosa u procesu kulturnog stvaralaštva. Tehnološke prakse utjecale su i na promjene u umjetničkim praksama, a kulturna industrijalizacija je dovela do promjena u kulturnoj infrastrukturi i organizaciji kulturnog stvaralaštva. Na suradnju kulture i tehnološke kreativnosti reagirala je i teorija: najprije su u raspravu uvedeni termini „kreativna industrija“ i „kulturna ekonomija“, a potom u uporabu ulaze termini poput „kreativne klase“ i „kreativnog društva“. Novi teorijski pristupi vide kreativne industrije kao vodeći sektor u kapitalističkoj proizvodnji, čime se fenomen kreativnosti, koji se našao u središtu razmatranja, vodi kulturalizaciji ekonomskog života, ekspanziji kulturnih industrija i rekonceptualizaciji proizvodnje i potrošnje (Švob-Đokić et al. 2008: 56).

I dok se kreativna industrija temelji na „autorskom pravu i u sebi udružuje kulturne kreativne potencijale većeg broja kreativnih dionika“ (Tomašević 2015: 17), kreativna ekonomija nastaje razvojem kulturnih industrija, proizvodnjom i distribucijom proizvoda koji imaju određenu ekonomsku vrijednost. U kreativnoj industriji zbiva se važan pomak s produkcije na distribuciju. Cilj je kulturne distribucije postići pozitivan učinak u prostoru između stvaranja kreativnog proizvoda i stvaranja publike/potrošača diljem svijeta (Tomašević 2015: 70). Efikasna distribucija kulturnog proizvoda učinila je propusnijima i mekšima granice među kulturama te utjecala na globalni procvat kulturne i kreativne industrije. Granice između

kulturnih i kreativnih industrija postaju sve slabije vidljive. Kulturne se industrije interpretiraju kao kreativne „čak i ako postoji dvojba o razlikama između kreativne ekonomije i kulturne i umjetničke kreativnosti koja se ne može uvijek označiti kao industrijska proizvodnja” (Švob Đokić et al. 2008: 56). Termine kulturne i kreativne industrije mnogi autori danas drže srodnim ili čak istovjetnim pojmovima. Nakladništvo se proučava kao dio kreativne industrije i jedan od petnaest sektora kreativne ekonomije.

3.1. Kulturna i kreativna industrija u Hrvatskoj

Proučavanje beletrističkih biblioteka u Hrvatskoj od 1968-1991. smisljeno je smjestiti u širi kontekst proučavanja svakodnevnog života u Hrvatskoj u drugoj polovici 20. stoljeća. Na uređivačku koncepciju beletrističkih edicija svakako su utjecale dinamika društvenih i političkih odnosa u Hrvatskoj i Jugoslaviji tokom 1960-tih i 1970-tih. U ovom kontekstu ponajprije nas zanima istovremeni procvat masovnog potrošačkog društva i masovne i/ili popularne kulture, odnosno medijske kulture.

Prve naznake potrošačkog društva u Hrvatskoj i Jugoslaviji primjetne su u drugoj polovici 1950-ih. Prema Igoru Dudi, 1958. je nastupna godina potrošačkog društva u Hrvatskoj. Masovno potrošačko društva razvijalo se u SAD 1920-ih i 1930-ih, a u Europi 1930-ih i 1940-ih (Duda 2010: 18), što je, primjerice, bitno utjecalo na nakladništvo – zanimljivo da je i slavna džepna biblioteka (Penguin) u Velikoj Britaniji osnovana baš 1940-ih. Potrošačko društvo obično se veže uz kapitalizam, no uspon potrošačkog društva u Hrvatskoj i Jugoslaviji pokazuje da su socijalističko i potrošačko društvo mogli supostojati i da su tržišni mehanizmi djelomično funkcionirali u okvirima jugoslavenskog samoupravnog socijalizma. Sedamdesete i osamdeset godine 20. stoljeća u Hrvatskoj i Jugoslaviji bile su dinamične i turbulentne: kraj 1960-ih i 1970-te bile su godine društvenog i ekonomskog napretka i širenja konzumerizma i potrošačke groznice, dok se u 1980-ima taj proces odvijao u okolnostima političke krize, inflacije i smanjene kupovne moći.

Proces modernizacije potrošačkog društva preformulirao je pojam slobodnog vremena i dokolice koja je drukčije oblikovana postojala i u prethodnim vremenima. Dokolica je proizvod formaliziranog slobodnog vremena u modernom društvu, za razliku od slobodnog vremena u tradicionalnim, predindustrijskim društvima koje nije bilo formalizirano. Nova potrošačka klasa u Hrvatskoj nakon 1958. na raspolaganju je imala višak slobodnog vremena:

radni tjedan je trajao 42 sata, a radni dan je završavao u 14 sati, čemu još treba dodati vikende i dopuste i gotovo mjesec dana godišnjeg odmora.

Brzi razvoj potrošačkog društva ubrzao je dostupnost kulturnih proizvoda: konzumenti su lako mogli izabrati knjigu, film ili gramofonsku ploču, ili posjetiti kino, slušati radio ili gledati televiziju itd. (Duda 2005: 11). Brzi razvoj kulturne industrije bila je posljedica uspona potrošačkog društva. I u Hrvatskoj je kulturna industrija postala pogon za proizvodnju masovne i/ili zabavne kulture primarno namijenjene tržištu. U neočekivano brzom razvoju diskografske i filmske industrije krajem 1960-tih i početkom 1970-ih treba pribrojati i nakladničku industriju koja je vrlo brzo dosegla europske standarde, kako tvrdi Martin Znidaršič. „Prema podacima u Jugoslaviji, za razvijena područja, posebno za SR Sloveniju, uži SR Srbiju i SR Hrvatsku, koji poboljšavaju jugoslavenski prosjek i koji su ionako dovoljno povoljni - posebno u SR Sloveniji - i također spadaju u europske parametre”. (Znidaršič 1982: 65)

Theodor Adorno i Max Horkheimer u spomenutom tekstu *Kulturna industrija – prosvjetiteljstvo kao masovna obmana* vide visoku i nisku kulturu u sukobu. Ta dva tipa kulture ne samo da su ideološki i vrijednosno razdvojene, već popularna kultura – uključujući film i jazz – ugrožava vrijednosti visoke kulture. U međuvremenu, granice između visoke i niske kulture su omekšale i ispreplele, a kasniji teoretičari zaključuju da popularna kultura nije neuspjao ili inferioran pokušaj kulturne industrije i da je ne treba uspoređivati s proizvodima visoke kulture. Popularna kultura je drukčije konfigurirana, ima vlastitu logiku i traži drukčiji pristup i primjereniji kritički diskurs. (Duda 2002: 769)

Sukob između visoke i niske kulture vremenom je izbljedio. Sami umjetnički žanrovi vremenom su ukinuli granice između visoke i niske kulture. Kulturni proizvodi postajali su dostupniji – u modernom je europskom nakladništvu taj trend započeo još prije Drugog svjetskog rata, i što je zanimljivije, i jedan i drugi tip kulture postupno su gubile svoje klasne karakteristike. Visoka i niska kultura u 1960-ima i 1970-ima također ostaju bez svojih građanskih i radničkih obilježja i potrošnju kulture danas držimo besklasnom. Istovremeno se i ideja kulture demokratizirala: elitističke ideje o kulturnoj manjini koja štiti visoku kulturu od niske te o „pravoj“ kulturi, rezerviranoj isključivo za visoke („kanonske“) vrijednosti – u književnosti Dante, Shakespeare, Joyce itd. – postupno se preformuliraju. Povjesničari književnosti, poput Franka Raymonda Leavisa, proučavali su popularnu kulturu i književnost još 1930-ih (Duda 2001: 29), a Raymond Williams je bio prvi teoretičar kulture koji je kulturu definirao kao običnu, društveno lociranu i oslobođenu elitističke isključivosti (Duda, 2002: 21). Pojam „popularno“ ili „komercijalno“ ima mnoštvo značenja, no nisu sva uvijek relevantna.

Kulturni je proizvod popularan ako ga veliki broj potrošača sluša, kupuje, čita, konzumira i, čini se, bezgranično u njemu uživa.

Stuart Hall u važnom tekstu *Bilješke uz dekonstruiranje „popularnog“* (izvorno objavljen 1981) konstatira kako je istina da „veliki broj ljudi zaista konzumira i uživa u proizvodima kulturne industrije“ (Hall 2006: 301), no pritom postavlja nekoliko važnih pitanja. Moraju li svi potrošači popularne kulture biti poniženi svojim aktivnostima ili žive li u permanentnom stanju lažne svijesti, sve ako i ne zaboravimo na manipulacijski karakter velikog djela komercijalne popularne kulture? Marksistička je kritika u mnogo navrata upozorila da je sudjelovanje u ovoj vrsti komercijalne kulture manipulativno i ponižavajuće, no Stuart Hall ne misli da su svi potrošači popularne kulture *kulturni papci* (Hall 2006: 302).

U knjizi *Ideja kulture* Terry Eagleton zaključuje kako je razlika između visoke i niske kulture preobražena u hibridnu kulturu i da tržište, koje i dalje funkcionira kao reakcionarni mehanizam, omogućuje kulturnim proizvodima slobodni prostor. Visoka kultura danas više nije samo kultura tradicionalne građanske umjetnosti, niti je sinonim za nekomercijalnost, kao što ni masovna kultura nužno ne simbolizira neradikalnost. Visoka kultura nije samo reakcionarna, niti je sputana samo tržišnim mehanizmima, dok je popularna kultura često konzervativna. Granice između visoke i niske kulture ukinuli su sami umjetnički žanrovi, poput primjerice filmskih, nakon što su uspjeli predstaviti određen broj svima prihvatljivih remek djela (Eagleton 2002: 68). Komercijaliziranost i tržišna discipliniranost kulture upućuje proizvođače prema konzervativnim vrijednostima i antiinovacijskim postupcima. Tržište je najbolji mehanizam da i društvo i kultura istovremeno budu oslobođeni i duboko reakcionarni. Komercijalna kultura podržava mnoge vrijednosti visoke kulture koje inače prezire kao elitističke, ali uspijeva te vrijednosti umotati u prividno antielitističko pakovanje, što visokoj kulturi nikada nije polazilo za rukom. Terry Eagleton naposljetku tvrdi „kako je razlikovanje visoko/nisko uglavnom preobraženo u hibridnu, sveprobojnu kulturu koja jednakomjerno širi svoj utjecaj u sve društvene enklave.“ (Eagleton 2002:150).

Postmoderna kultura je besklasna jer je konzumerizam besklasna, no potrošnja besklasne kulture danas sve više postaje obilježje srednje klase. Publiku se pak više ne može svesti na poslušnike koji slijepo ispunjavaju autorski i tržišni diktat već ih se poziva na vlastitu interpretaciju pa čak i na „semiotičku demokraciju“, odnosno na proces drukčije interpretacije, i na aktiviranja značenja popularnih tekstova koja čak mogu iznevjeriti inicijalne ideologije njihovih autora (Duda 2002: 44).

Ni knjiga kao ponovljiv robni proizvod više ne pripada ni visokoj ni niskoj kulturi, već je postala hibridan proizvod podjednako dostupan svim društvenim slojevima. Nakladništvo je integrirani dio kulturne industrije u kojoj je svoje legitimno i važno mjesto izborila i tzv. masovna književnost, žanrovska, popularna i/ili trivijalna književnost (kriminalistički i ljubavni romani, znanstvena fantastika itd), koja je i u Hrvatskoj isprva sustavno objavljivana u tzv. roto-bibliotekama (Trag, Sirius itd). Promjena odnosa prema žanrovskoj i/ili trivijalnoj književnosti i popularnoj kulturi uopće utjecala je i na uređivačke kriterije po kojima su se formirale biblioteke. Još u 1960-ima beletrističke edicije su uređivane uniformno i po konzervativnim kriterijima – radilo se o klasičnim edicijama stranih pisaca ili su pak knjige birane po nacionalnom ključu (serije tipa *Njemački roman*, *Engleski roman* itd.) – no žanrovska je književnost u međuvremenu dobila svoju društvenu i kritičku legitimaciju: jedan od najuglednijih hrvatskih književnih povjesničara Stanko Lasić 1973. objavio je studiju *Poetika kriminalističkog romana*, dok je talijanski teoretičar Umberto Eco napisao kriminalistički roman *Ime ruže*²⁰. Stoga je i fenomen nelagode od žanrovske književnosti blijedio.

Uređivački kriteriji beletrističkih nakladničkih nizova HIT, Ogdalado, Bestseller, Zlatni paun, Gama uključivali su i zabavnu književnost ali i umjetnički zahtjevne romane, pa su jedni uz druge bili objavljivani i komercijalni hitovi i romani modernih klasika poput Blaisea Cendrasa, Vladimira Nabokova, Josepha Conrada ili Jeana Geneta, ali i povijesni, ratni, ljubavni i autobiografski romani, što upućuje na hibridnu prirodu ovih edicija.

Od čitatelja se očekivala i književna i medijska kompetentnost: morao je biti načitan, ali i aktivno pratiti novu medijsku produkciju, pogotovo film, tv serije i tisak. Jedan od najvažnijih alata u potrazi za komercijalnim hitovima bili su romani prema kojima su snimljeni filmski hitovi, a povremeno čak i romani koji su nastali prema scenarijima uspješnih filmskih hitova. Kulturne industrije međusobno su odavno surađivale – pogotovo je u ovom kontekstu važna suradnja filmske i nakladničke industrije.

3.2. Nakladništvo

U udžbeniku *Uvod u nakladništvo* (2013) Zoran Velagić definira nakladništvo kao djelatnost s dugom prošlošću koja se primarno bavi stjecanjem, uređivanjem i objavljivanjem autorskih rukopisa. Povijest nakladništva duga je i razvedena, s nekoliko istaknutih ključnih

²⁰ Prema sjećanju urednika knjige Nenada Popovića *Ime ruže* Umberta Eca prodana je u Hrvatskoj u 30 000 primjeraka.

momenata: najvažniji je od njih svakako izum tiska pomičnim slovima u 15. stoljeću. Velagić navodi i dva druga, gotovo jednako važna povijesna momenta koji prethode izumu tiska – riječ je, dakako, o izumu pisma i potom o razvijanju i usavršavanju medija za pismo, pri čemu je posebno važna zamjena svitka kodeksom u ranom srednjem vijeku. Neovisno o produkcijskom mediju, temeljne su nakladničke radnje stjecanje rukopisa, uređivanje, umnažanje i distribuiranje. S razvojem tehnologije mijenjaju se i oblici nakladništva, ali ne i njegova temeljna djelatnost i s njome povezane društvene i kulturne funkcije.

Prema Gillesu Clarku i Angusu Phillipsu (2017), temeljna se nakladnička djelatnost grana u cijeli niz aktivnosti koje se, između ostalih, odnose na istraživanje tržišta, građenje publike i brendova, potragu za autorima, procjenu kvalitete autorskog djela, uređivanje autorskih djela, gradnju distribucijske mreže te zaštitu djela i brenda od ilegalnih aktivnosti. Clark i Phillips nakladnike dijele po veličini na globalne, manje i srednje nakladnike, te se u svojem temeljnom udžbeniku o nakladništvu uglavnom bave aktualnim poslovnim i ekonomskim procesima u globalnom nakladničkom poslu. Nakladništvo dijele na tržišno (s posebnim dijelom dječjknjiževnog nakladništva), akademsko i specijalizirano nakladništvo, te predstavljaju temeljne i inovativne nakladničke strategije s obzirom na nove tehnologije u nakladništvu i posebice e-nakladništvo. U domenu poslovanja i proučavanja nakladništva ulazi i problematika autorskih prava i intelektualnog vlasništva, što Clark i Phillips razmatraju u kontekstu stvaranja i zaštite vrijednosti u nakladništvu. Pritom nam se za našu temu osobito zanimljivom čini teorija o lancu dodavanja vrijednosti u nakladničkome procesu, koji počinje stjecanjem rukopisa i uspostavom intelektualnoga vlasništva no kroz nakladničku obradu (uređivanje, dizajn i proizvodnja, marketing, prodaja, skladištenje, obrada narudžbi i distribucija) početnom se „sirovom materijalu“ (Clark, Phillips 2017: 107) dodaje ekonomska i simbolična vrijednost. Ovaj se proces, u određenoj mjeri, može povezati s teorijom parateksta (o čemu v. dalje u radu), osobito u kontekstu paratekstualnoga praga kojim se tekst (sirovi materijal) prezentira publici.

Clark i Phillips svoju studiju uglavnom posvećuju konkretnim, vrlo praktičnim aspektima proizvodnje knjige, dok se Velagićeva studija nakladništvom bavi i u društvenim kontekstima, naglašavajući važnost nakladništva u kontekstu demokratskih vrijednosti, ali i važne intelektualne, kulturne i informacijske funkcije nakladničkoga djelovanja. Prema podjeli Paula Richardsona i Grahama Taylora (prema Velagić 2013: 9), nakladništvo djeluje u gospodarskom, obrazovnom, znanstvenom, socijalizacijskom i kulturnom području, pri čemu je za naš rad osobito zanimljiv utjecaj nakladništva na područje socijalizacije i slobodnog

vremena, što se pokazuje ključnim funkcijama u analiziranju odabranih nakladničkih nizova. S druge strane, Velagić izdvaja i političko okružje kao vitalno za adekvatno nakladničko poslovanje. Pri tom političke utjecaje razdvaja na negativno političko okružje u kontekstu nadzora proizvodnje ili čitanja i cenzure, te pozitivne intervencije na primjeru državne politike u kontekstu nakladništva u Republici Hrvatskoj (kontinuirano sufinanciranje nakladničke proizvodnje).

Za razliku od Clarka i Phillipsa, Velagić nakladništvo dijeli na komercijalno (ili općetržišno) i specijalizirano, pri čemu se specijalizirano dalje dijeli na sveučilišno, znanstveno i nakladništvo profesionalne literature. Komercijalno pak nakladništvo dijeli na nakladništvo knjiga za odrasle i izdavanje dječje knjige. Pod komercijalnim nakladništvom, kojim su obuhvaćeni i nakladnici analiziranih nakladničkih nizova u ovome radu, podrazumijeva se objavljivanje profitabilnih knjiga odnosno publikacija širokoga raspona. Čitateljstvo je na tom području anonimno i heterogeno, te se stoga nakladnik ne može osloniti na ciljane kupce. Druga je klasifikacijska skupina specijalizirano nakladništvo, u kontekstu kojega je lakše identificirati autor/ic/e i kupce, obuhvaća znanstveno i obrazovno nakladništvo i u Hrvatskoj je gotovo u potpunosti državno sufinancirano. Slično Clarku i Phillipsu, i Velagić razmatra dodavanje vrijednosti autorskom rukopisu, koje vidi u kvalitativnoj i kvantitativnoj vrijednosti, a odnosi se na proces kojim autorski proizvod postaje nakladnički proizvod. Dodavanje vrijednosti događa se na dvije razinama: prva je sadržajna i odnosi se na „razvijanje rukopisa“ odnosno njegovo uređivanje (ibid: 60), a druga je ekonomska i odnosi se na stručni i financijski kapital pomoću kojega se rukopis pretvara u knjigu i knjiga se plasira na tržište. Ova druga razina uključuje i marketinške strategije i načine prodaje, što je pak djelomice regulirano simboličkim i socijalnim kapitalom nakladnika, što spomenute dvije razine ponovno ujedinjuje.

Proučavanje nakladništva u kontekstu teorije dijelom je informacijskih znanosti zbog bitne informacijske funkcije nakladništva. U hrvatskom znanstvenom kontekstu u posljednjih je nekoliko godina nakladništvo postalo predmetom znatnije znanstvene pozornosti, kako u okviru podučavanja (nakladnički studiji i udžbenici o nakladništvu), tako i u kontekstu društvenih znanosti, pri čemu se proučava spomenuti proces dodavanja vrijednosti odnosno transformiranja autorskog u nakladnički proizvod. Za našu se temu zanimljivo čini istraživanje Nives Tomašević koje se bavi odnosom čitateljske reakcije i nakladničkog odgovora, ispitujući ocjenu zainteresiranosti čitatelja za književne vrste. Autoričina je metodologija vrlo zanimljiva jer povezuje teorije koje se bave kulturnim ponašanjima i kulturnim sudjelovanjima (Kraaykamp, Bourdieu) i istraživanje multidimenzionalne funkcije čitanja u oslonu na teorijska

istraživanja Mie Stokmans. Tomašević je ispitivala stajališta prema čitanju na uzorku od 400 sudionika, istražujući njihov odnos prema čitanju pojedinih sadržaja i književnih vrsta (proza, kratka priča, poezija i esej). Rezultati istraživanja pokazuje da je roman književna vrsta za koju je zainteresirano prosječno najviše čitatelja, kao i da se može uočiti korelacija interesa za pojedine romaneskne žanrove u odnosu na mjesto prikupljanja podataka (knjižare i fakultetske knjižnice, sa statistički značajnim razlikama između, primjerice, ispitanica i ispitanika na Filozofskom i Ekonomskom fakultetu). U istraživanju se odnos prema čitanju procjenjivao razlikujući utilitarnu i hedonističku komponentu čitanja (koje su u istraživanju precizno definirane raznim vrstama čitateljskih aktivnosti i preferencija), te se kao zaključak istraživanja ističe potreba da se nakladništvo preciznije usmjeri na konkretne čitateljske potrebe, da „nakladništvo mora moći prepoznati razlike u potrebama čitatelja te im ponuditi onu vrijednost koju oni očekuju da će im knjiga pružiti. Time će nakladnik čuvati razliku između knjige kao kulturnoga kapitala u doslovnom smislu riječi i knjige kao kulturnoga kapitala (kulturnoga dobra) u simboličnome smislu. Od prvoga značenja knjiga kao doslovnoga kapitala nakladnik živi, a od knjige kao simboličnoga kapitala živi kultura kao prepoznatljiv identifikacijski sustav.“ (Tomašević 2009: 239)

Ovo je istraživanje zanimljivo jer povezuje konkretne nakladničke prakse s recepcijskim odgovorom i pokazuje na koji se način teorijsko proučavanje kulturne publike i kulturnih politika presijeca u teorijskom proptivanju nakladništva.

4. NAKLADNIČKI NIZ

Nakladnički niz u dostupnoj teorijskoj ili preglednoj literaturi o nakladništvu na hrvatskom nije bio predmet osobite znanstvene pozornosti (usp. Jelušić 2012, Velagić 2013). Leksikonska i enciklopedijska re-prezentacija nakladništva pojam nakladničkoga niza obrađuje tek sporadično. U Grafičkoj enciklopediji (ur. Franjo Mesaroš, usp. Mesaroš 1971) nakladnički niz je definiran kao „čest naziv za niz ili ciklus izdanja s određenog područja djelatnosti ili određene književne vrste“ (Mesaroš 1971: 348). U Hrvatskoj enciklopediji nakladnički niz obrađuje se u natuknici „nakladnička cjelina“²¹ kao „niz knjiga istoga nakladnika, obično o istoj ili srodnoj

²¹ U svojoj knjizi *Pravilnik i priručnik za izradbu abecednih kataloga* Eva Verona ovako definira nakladničku cjelinu: „Više jedinica bibliotečne građe koji pored vlastitih (posebnih) naslova imaju i zajednički nadređeni (skupni) naslov koji ih povezuje u jednu cjelinu. Takve jedinice mogu biti povezane i tekućom numeracijom. Po svom opsegu, nakladnička cjelina može biti ograničena (omeđena nakladnička cjelina) ili neograničena (niz publikacija ili jedinica bibliotečne građe).“ (Verona: 2009: 382) Sličnu definiciju nakladničke cjeline lako je pronaći i u ISBD-u – Međunarodnom standardnom bibliografskom opisu: “(1) serijska građa koja sadržava skup zasebnih uzastopno izdanih jedinica građe koje mogu i ne moraju biti numerirane, od kojih svaka, uza svoj glavni stvarni naslov, ima nadređeni stvarni za cijeli skup tj. stvarni naslov nakladničke cjeline; (2) numerirani niz sveščića ili dijelova građe.“ (ISBD 2014: 382)

temi, koje uz vlastiti nose i zajednički, tzv. skupni naslov. Knjige objavljene u istoj nakladničkoj cjelini prepoznatljive su po ujednačenom uvezu i tisku, a često nose i tekuću numeraciju sveska unutar cjeline. Za neke nakladničke cjeline, primjerice, za sabrana djela nekog autora, nakladnik unaprijed određuje broj svezaka (tzv. omeđena nakladnička cjelina), a za druge se na početku izlaženja ne zna broj svezaka (tzv. tekuća nakladnička cjelina ili niz).“ (Hrvatska enciklopedija 2005: 569). U tome se smislu nakladnički nizovi koje proučavamo smatraju tekućim nakladničkim nizovima, s obzirom na neodređeni broj svezaka u nizu kod početaka objavljivanja niza.

U povijesnom kontekstu, međutim, nakladnički niz dobio je stanovitu istraživačku pozornost u hrvatskoj znanosti o književnosti. *Zabavna biblioteka* Nikole Andrića, primjerice, na različitim se razinama istraživanja i reprezentacije prepoznaje kao prethodnik modernog nakladničkog niza (usp. Crnković 2009, Andrić 2009, Mandić-Hekman 2010, Majhut 2011), pri čemu se osobito naglašava kulturološki i društveni element Zabavne biblioteke. Nakladničkim nizom i njegovim kulturološkim implikacijama, uključujući i važne književno-povijesne implikacije, bavio se i Berislav Majhut (2011). Majhut proučava nakladničke nizove koje hrvatski nakladnici u dvadesetim godinama 20. stoljeća objavljuju s jasnom, eksplicitno paratekstualno naznačenom ciljanom publikom adolescentica, analizirajući nakladničke strategije i paratekstualne parametre proučavanih nizova i zaključujući o nakladničkom načinu artikuliranja zasebnoga književnoga područja adolescentske književnosti. Nakladnički se niz u tome smislu shvaća kao književno-povijesni i kulturološki medij proizvodnje novih, izvornih značenja i bitnog književno-povijesnog utjecaja. Majhut također proučava i nakladničke strategije hrvatskih nakladnika u oblikovanju nizova romana u sveščićima u istome razdoblju te dolazi do važnih kulturno-povijesnih i književno-povijesnih uvida o strukturi čitateljske publike spomenutih romana, te, posljedično, o socijalnoj strukturiranosti i raslojavanju čitateljske publike u istraživanom razdoblju.

Nakladnički niz u ovome radu određujemo, u oslonu na navedenu dostupnu literaturu, također s obzirom na dvije razine nakladničkoga posredovanja književnoga teksta: kao prvu razinu određujemo urednička načela u oblikovanju niza, vidljiva prema izboru tekstova, načinu prezentacije tekstova, načinu prezentacije autora i drugim elementima uredničkoga odabira, dok kao drugu razinu oblikovanja niza vidimo paratekstualnu prezentaciju izdanja i njihovu paratekstualnu povezanost u jednu cjelinu.

4. 1. Povijesni kontekst nakladničkih nizova

Fenomen nakladničkih nizova povijesno se može pratiti sve do početka 17. stoljeća i Bibliothèque bleue, no na formiranje beletrističkih biblioteka u Hrvatskoj formativno je utjecao jedan tip europskih beletrističkih biblioteka, poput, primjerice, izdanja Diogenes Verlag ili La Pleiade, koji je ulančavao različite naslova u nakladničke bibliotečne nizove, s istim i vrlo sličnim naslovnicama i sličnom ili istom paratekstualnom opremom, najčešće u formi tzv. kola od šest naslova. Nakladnički niz kao specifični segment nakladništva neodvojiv je od društvenih i političkih okolnosti. Sasvim je očito da je na formiranje proučavanih nakladničkih nizova u Hrvatskoj između 1969. i 1991. godine utjecao razvoj potrošačkog društva, procvat popularne i medijske kulture i druge društvene, političke i ekonomske promjene u Hrvatskoj i Jugoslaviji koje su dovele do promjena u svakodnevnim kulturnim navikama čitatelja.

O povijesti nakladništva u Hrvatskoj piše Aleksandar Stipčević (2008), koji kao ključnu motivaciju za nastanak i razvoj nakladništva u 19. stoljeću naglašava snažne rodoljubne impulse, posebice s obzirom na problematiku pismenosti i čitanja na stranim jezicima u visokoj i novonastajućoj građanskoj klasi, kao i oskudnu pismenost u nižim klasama, koji bitno utječu i snažno oblikuju razvoj nakladništva sve do sredine 20. stoljeća. Specifične društvene i političke okolnosti hrvatske povijesti – državno uređenje i službeni jezik/jezici, Hrvatska kao dio velike državne zajednice, potom raspad Austro-Ugarske, ulazak u druge državne zajednice, Drugi svjetski rat, osnutak Nezavisne države Hrvatske, potom njezina propast i nastanak nove državne zajednice itd. – do sredine 20. stoljeća u određenoj se mjeri, kako pokazuje Stipčević, ogledaju i u nakladničkim politikama i posebice nakladničkim sadržajima, koji su u počecima razvoja nakladništva snažno usmjereni na razvoj književnosti na hrvatskom jeziku i stjecanje i razvijanje književne publike. Stipčević upućuje na stratifikaciju nakladničkih interesa na znanstveno i popularno izdavaštvo krajem 19. stoljeća s Jugoslavenskom akademijom znanosti i umjetnosti kao nakladnikom usmjerenim na znanstvene sadržaje i stvaranje znanstvene terminologije i s Maticom hrvatskom kao nakladnikom koji od sredine 19. stoljeća nudi i stvara književni korpus na hrvatskom jeziku. Sadržajni naglasci na domoljublju i religijskim temama dominiraju nakladničkim kontekstom do početka 20. stoljeća kada se pojavljuju prvi nakladnički naponi usmjereni drugim čitateljskim modusima i recepcijskim intencijama. Stipčević u tom kontekstu spominje Zabavnu biblioteku urednika i izdavača Nikole Andrića koju određuje kao „znakovit nakladnički pothvat“ (Stipčević 2008: 38) i ocjenjuje izrazito pozitivno. Zabavna biblioteka naslovom i sadržajno jasno upućuje na zabavu kao primarnu nakladničku motivaciju, dok Stipčević upozorava i na postojanje sekundarne nakladničke

motivacije: „Ovaj veliki izdavački pothvat nije imao drugih nakana nego samo da zabavi pučanstvo, ali i da istisne njemačke i talijanske knjige, koji su se još uvijek mnogo čitale u građanskim krugovima. Svi koji su pisali o toj zbirci ističu besprijekorni hrvatski jezik kojim su knjige napisane, odnosno prevedene.“ (Stipčević 2008 : 39)

Zabavna biblioteka nakladnički je projekt koji je pokrenuo Nikola Andrić (1867 – 1942), istaknuti filolog, prevoditelj, dramaturg, svojedobno i kazališni intendant i književni povjesničar, te višegodišnji predsjednik Društva hrvatskih književnika. On je Zabavnu biblioteku pokrenuo kao vlastiti izdavački projekt 1913, s nakanom da objavljuje „izbor ponajboljih djela iz svjetske književnosti“ (usp. Mandić-Hekman 2014: 26). U sljedećih je tridesetak godina u ukupno 442 sveska postupno oblikovao ideju nakladničkoga niza, kao i književnu i izvanknjiževnu funkcionalnost koju tome nizu pridodaje. Knjige su objavljivane u kolima, te je ukupno objavljeno 50 kola Zabavne biblioteke, s posljednjim objavljenim sveskom pod rednim brojem 603²² godine 1942. (usp. Mandić-Hekman 2014: 7). U vrijeme pokretanja biblioteke Andrić, s obzirom na postojeće nakladničke prilike, nema baš osobita uzora u hrvatskom nakladništvu, te je u tom smislu Zabavna biblioteka uistinu prva uspostavila svojevrsni okvir za razumijevanje pojma biblioteke odnosno nakladničkoga niza. Andrićeva je ideja nakladničkoga niza obuhvaćala, ponajprije, ideju o književnoj publici, ali i, kako pokazuje Ivana Mandić Hekman, tu je ciljanu publiku svoje edicije Andrić shvaćao kao heterogenu ne samo po obrazovanju i književnim interesima, nego i kao dobnu, rodno i klasno razjedinjenu, i svakom se pojedinom segmentu tako raslojene publike nastojao prilagoditi svojim nakladničkim planom (Mandić Hekman 2010: 8). U *Zabavnoj je biblioteci* tako objavio djela čak 13 književnih nobelovaca, te niz važnih književnih djela svjetske književnosti, istovremeno objavljujući i romanse i pustolovne (popularne romane). S obzirom, dakle, na izrazitu tematsku, stilsku i vrstovnu/žanrovsku raznorodnost naslova unutar biblioteke, kao ključni se koherencijski impulsi biblioteke prepoznaju njezina urednička načela s jedne strane, te paratekstualni elementi s druge. Andrićeva urednička načela Ivana Mandić Hekman određuje kao visoke prevoditeljske standarde, najzvučnija imena moderne svjetske književnosti te književnu zabavu (Mandić Hekman 2014: 105-106), a kao ključan se paratekstualni element izdvaja knjižna oprema odnosno prepoznatljiv vizual zelene boje, dominantne (premda ne i jedine!) boje knjižnih svezaka (usp. Mandić Hekman 2014: 7). Zanimljivo da je Zlatko Crnković, urednik Biblioteke HIT od 1969. do 1991, kao glavni uzor za oblikovanje

²² Razlika između broja objavljenih svezaka i brojeva na posljednjem svesku odnosi se na različite brojeve pojedinih ponovljenih izdanja, kao i na objavljivanje više različitih tekstova u istom svesku.

nakladničkoga niza naveo Nikolu Andrića, čiju je nakladničku strategiju u oblikovanju nakladničkoga niza apostrofirao i naziv još jednog od proučavanih nakladničkih nizova u odabranome razdoblju, Zabavne biblioteke (nakladnik GZH, od 1979. do 1988).

U razdoblju Drugog svjetskog rata i za vrijeme uspostave i djelovanja Nezavisne države Hrvatske na teritoriju Hrvatske središnja je nakladnička institucija Hrvatski izdavački bibliografski zavod (HIBZ), osnovan 1941. (usp. Stipčević 2008: 43), koji tijekom ratnih godina objavljuje 5 svezaka Hrvatske enciklopedije, ali i niz drugih izdanja, uključujući i beletristička i nizove djela hrvatskih autor/ic/a. Glavni je urednik HIBZ-a bio Mate Ujević. Po završetku rata i ukidanju Nezavisne države Hrvatske HIBZ je novostvorena država preimenovala u Nakladni zavod Hrvatske, suzivši izdavački program te upućujući leksikografsko i enciklopedijsko nakladništvo u ingerenciju Leksikografskog zavoda FNRJ, osnovanog 1950. na poticaj Miroslava Krleže. Daljni razvoj nakladništva u Hrvatskoj nakon polovice 20. stoljeća odnosno po završetku Drugog svjetskog rata Stipčević tumači ponajprije u kontekstu velikih političkih i društveno-organizacijskih promjena i uspostave novog socijalističkog društvenog uređenja, širenju nakladničkog poslovanja, osnivanju niza nakladničkih poduzeća i posljedičnom višestrukome povećanju opsega nakladničkih proizvoda. Stipčević razdoblje druge polovice 20. stoljeća u nakladničkom kontekstu čita i tumači razmjerno, ako ne i dominantno ideološko-emfatički: iz njegova pregleda razabire da je dominantna nakladnička proizvodna grana u tom vremenu ideološka, marksistička, politička literatura. U razdoblju od 1945. do 1990. Stipčević spominje samo „društveno-političku literaturu“ i nastojanja oko objavljivanja vjerske knjige (usp. Stipčević 2008: 49 – 54), te, u nastavku poglavlja, korpus emigrantske literature nastale i objavljene u tom razdoblju izvan Hrvatske (2008: 62 – 65).

Povijesni pregled nakladništva u Hrvatskoj za vrijeme socijalističkog društvenog uređenja odnosno u istraživanom razdoblju Aleksandar Stipčević u nastavku knjige kontekstualizira podacima o cijeni knjige, koja je u istraživanome razdoblju uvelike povezana s tržišnim i ekonomskim uvjetima, ali i razvojem tiskarske tehnologije. Knjiga je u 1970-tim razmjerno jeftina u odnosu na kupovnu moć prosječnog konzumenta kulturne proizvodnje, no 1980-te donose veliku inflaciju i smanjenje kupovne moći, tako i velike oscilacije u cijenama knjiga koje si prosječni konzument više ne može tako lako priuštiti. Stipčević navodi podatke o nakladništvu i distribuciji popularne književnosti koju naziva knjigama za puk. Kao primjer nakladnika koji zadovoljava interes čitatelja za popularnom (ili trivijalnom) literaturom ovaj autor navodi biblioteku *Pučka knjižica* koju 1970. godine pokreće Nakladni zavod Matice hrvatske, te izdanja nakladnika Znanje koji u razdoblju sedamdesetih i osamdesetih objavljuje

izabrana djela pučkog pisca Janka Matka (ibid.). U istome kontekstu spominje i djela Marije Jurić Zagorke, no bez utemeljenja u nakladničkom kontekstu.

Nakladničkim poslovanjem i analizom nakladničkog utjecaja u društvenom, kulturološkom i obrazovnom smislu u Jugoslaviji u razdoblju druge polovice 20. stoljeća bavio se Branko Juričević (1984). Prvi zakon koji regulira izdavačku djelatnost u Jugoslaviji donesen je 1956. godine (Savezni zakon o izdavačkoj djelatnosti), kako navodi Juričević (1984: 128), upućujući na tri okosnice koje vidi ključnim za uspostavu i regulaciju nakladničkoga poslovanja u Jugoslaviji. Te se odrednice odnose na omogućavanje nakladnicima da vode i svoje knjižare i papirnice, potom na porezne i kreditne beneficije za nakladnike, te na mehanizme društvene i državne regulacije nakladničkih politika utjelovljene u tijelima izdavačkih savjeta, koje Juričević naziva „društvenim organima od utjecaja na izdavački program“ (ibid: 129).

Statistički podaci povezani s nakladničkom proizvodnjom u Jugoslaviji u 1980-im, počevši od korelacije broja stanovništva s brojem objavljenih knjiga, prilično su povoljni, čak povoljniji nego u Kanadi ili Italiji (usp. Juričević 1984: 27). Po podacima iz Statističkog godišnjaka Jugoslavije (bez naznake godine), u Jugoslaviji je godišnja proizvodnja primjeraka knjiga u odnosu prema broju zaposlenih i onih u sustavu obrazovanja 800 naslova na milijun radnoga i obrazovanog stanovništva. Juričević izračun prilagođuje različitim jezičnim okružjima u multinacionalnoj i multijezičnoj Jugoslaviji, te se stoga broj ukupno objavljenih naslova na milijun stanovnika razlikuje od njegova izračuna zbog uzimanja u obzir činjenice da su pojedini naslovi objavljeni na više jezika (slovenski, hrvatski, srpski, makedonski), ali da se stoga ne mogu računati kao veći broj knjiga ukoliko se radi o istom naslovu u izvorniku. Prema podacima o prijevodima djela jugoslavenskih književnosti na strane jezike, godišnje se prevodi oko 80 naslova autora jugoslavenskih književnosti. Autor donosi podatke za razdoblje od pet godina (1975 – 1980) s prijevodima razvrstanim po zemaljama primateljicama (ibid: 32), pri čemu su s po jednim prijevodom jugoslavenske književnosti najslabije zastupljene u Kanadi, Španjolskoj i Švedskoj, a najbolje u SSSR-u u kojem je u navedenom razdoblju prevedeno čak 94 knjige jugoslavenskih autor/ic/a. U Prilogu čak i poimence navodi jugoslavenske autore u prijevodima u navedenom razdoblju, s pozivanjem na izvor (Zavod za međunarodnu kulturnu, naučnu i tehničku suradnju iz Beograda). Od 332 prevedena jugoslavenska autora/ice u razdoblju od 1975. do 1980. godine 69 je hrvatskih autor/ica (usp. Juričević 1984: 237– 247).

Podaci o ukupnoj nakladi knjiga u Jugoslaviji za 1970. (50 504 000 primjeraka) i za 1980. godinu (62 099 000 primjeraka) – izvor podataka je Statistički godišnjak Jugoslavije – oslikava razvoj nakladničke proizvodnje u razdoblju od 1945. do 1980. godine, filtrirajući

ujedno iz ukupnih podataka za Jugoslaviju i zasebne brojke za Hrvatsku. U tome je razdoblju, kako autor navodi, ukupna naklada svih objavljenih knjiga (u što su uključene i slikovnice, brošure i školske knjige) u Hrvatskoj rasla od 1 741 000 primjeraka u 1945 (sa 67 naslova na milijun stanovnika) do 17 459 000 primjeraka u 1980 (s 560 naslova na milijun stanovnika) (usp. *ibid*: 96). Na ove se podatke veže i statistika o broju članova/članica u narodnim knjižnicama u Jugoslaviji i posebno Hrvatskoj, čiji je broj u 1980. godini 130 900 u znanstvenim knjižnicama i 586 000 u narodnim knjižnicama, a godišnje u prosjeku stanovnik pročita 1,55 knjiga (usp. *ibid*: 101).

Juričević se u svojoj studiji bavi različitim aspektima nakladničkoga poslovanja i društvene politike prema knjizi i nakladništvu, no njegove su pretpostavke i teze, s obzirom na slabu ili nikakvu referiranost podataka i tvrdnji, relativno slabo uporabive za našu temu. Zanimljiv je, primjerice, podatak iz Materijala radne grupe izdavača, Komore i Sekretarijata za prosvjetu SRH iz 1977. godine o 32 % vlastitih i drugih dugoročnih sredstava koja imaju izdavači u Hrvatskoj 1983. u svom ukupnom budžetu s, dakle, visokim udjelom državnog financiranja u različitim oblicima, dok je za godinu 1970. taj udio iznosio 40 %, što pokazuje porast državnoga/društvenoga udjela u financijskom aspektu proizvodnje knjige u tome razdoblju. Pojedinačni nakladnički primjeri nisu analizirani, no poimence su navedena tri najjača nakladnika (Školska knjiga, Narodne novine i Informator) koji zbog svoje veličine i velikoga prometa djelomice zamućuju statistički uzorak i rezultate (usp. *ibid*: 119).

I Martin Žnideršič u studiji *Knjiga i trg* (1982.) analizira nakladničke politike i poslovanje u Jugoslaviji u 1970-im i 1980-im, s naglaskom na slovenskim primjerima. Žnideršič raspravlja o funkcioniranju nakladništva u socijalističkom društvenom uređenju, opisujući nakladničke prilike koje se, uz manje prilagodbe, odnose i na nakladnike analiziranih nakladničkih nizova.

Potrošačko društvo u Hrvatskoj nije postojalo prije 1958, tako da su se promjene u funkcioniranju nakladništva, pod utjecajem masovne kulture ali i kao posljedica stanovite liberalizacije društveno-političkih i ekonomskih odnosa u Hrvatskoj i Jugoslaviji, odvijale sporo ili su bile pod stanovitom političkom kontrolom. Do pojave novih i kreativnije uređenih nakladničkih nizova poput Zlatnog pauna ili HIT-a, beletristički nakladnički nizovi u Hrvatskoj su konvencionalno ulančavani u serije po načelu nacionalnih književnosti (npr. serije Njemački roman, Američki roman itd. u izdanju nakladničke kuće Sveučilišna naklada Liber) ili serija Odabrani pisci bez konkretnog određivanja kriterija izbora autora. No, da bi novi tip nakladničkog niza uopće bio moguć, nakladničke kuće su se do kraja 1960-tih godina morale

donekle prilagoditi funkcioniranju nakladništva zapadno-kapitalističkog tipa. Ipak, hrvatski beletristički nakladnički nizovi tijekom 1960-tih i 1970-ih nisu bili puka kopija zapadnjačkih nakladničkih uzora. Prema svjedočanstvima Zlatka Crnkovića, Zlatni Paun i Hit, a očito i nakladnički nizovi koje je uređivao Zvonimir Majdak, bili su do određene mjere pod izravnim utjecajem spomenute Zabavne biblioteke koja je „među slabo pismenim hrvatskim pukom stvori[la] respektabilnu čitalačku publiku s navikom čitanja“ (Mandić Hekman 2010: 9). U tome smislu možemo zaključiti da je novi tip beletrističkih nakladničkih nizova uspostavljen krajem 1960-ih i 1970-ih godina originalan hrvatski kulturni nakladnički produkt podjednako utemeljen u europskoj i hrvatskoj nakladničkoj tradiciji.

4. 2. Nakladnički beletristički nizovi u Hrvatskoj (1968 – 1991)

Moderni pojam nakladničkog niza nosi simbolički kulturni i ekonomski kapital i moć. Uspjeh neke nakladničke kuće mjeri se uspjehom njezinih nakladničkih nizova. Nakladnički nizovi su mijenjali i uobličavali čitalačke navike generacija, poput, primjerice, HIT-a, ali su uobličavale i mijenjale i književni tekst i književne žanrove. U hrvatskom nakladništvu između 1969. i 1991. dominirala su tzv. tvrda izdanja (hardcover), premda su postojala broširana i džepna izdanja, poput Evergrina i ITD-a (Znanje) ili Džepne knjige (August Cesarec). Uobičajeni formati su 12x20 cm – Hit biblioteka (Znanje), Gama (Mladost), Ogledalo (Zora), Bestseller (August Cesarec), Zlatni paun (Otokar Keršovani), Zabavna biblioteka i Ogledala (GZH). Samo su Zabavna biblioteka i Ogledala mijenjala format. Najčešći format je bio 12x20 cm (uz manje varijacije), dok su se poneke knjige iz Zabavne biblioteke ili Ogledala pojavljivali u formatu 15.5 x 23,5 cm.

Knjižne korice mogu biti u tvrdom ili broširanom uvezu, što je važna paratekstualna razlika, pogotovo ako je korici dodan i knjižni (zaštitni) omot. Prednja i zadnja knjižna korica čine cjelinu koja je povezana hrptom²³ i nalijepljenim podstavnim listom koji obuhvaćaju i štite knjižni blok. Tipografsko-grafičko rješenje najčešće proizlazi iz sadržaja djela. Tekst na korici i na hrptu mora biti stilski usuglašen s likovnim rješenjem omota. Dizajneri likovno najčešće naslovnicu oblikuju u kombinaciji tipografije, fotografije i/ili ilustracije, ili pak tipografskom

²³ „Nakladnička terminologija obiluje antropomorfnim nazivljem – knjiga, kao i čovjek, ima hrbat i (žive) glave a bilješke na dnu stranice, ispod teksta, kao da su ispod nečijih nogu. Brojne su metafore o knjizi kao djetetu, knjizi kao prijatelju, knjizi koja nam u društvo dovodi velikane različitih vremena i prostora.“ (Velagić 2013: 78)

ilustracijom. U edicijama knjiga dizajneri se odlučuju za rješenje koje je tipografsko ili barem dominantno tipografsko.

Prednja knjižna korica (ili tiskana papirnata naslovnica) noviji je nakladnički fenomen koji datira iz ranog devetnaestog stoljeća. Jednom otkrivene mogućnosti knjižne korice otvorile su prostor za mnoštvo paratekstualnih poruka, a vremenom su otkrivene i njihove različite, ponajprije marketinške funkcije. Na prednjoj knjižnoj korici – ukoliko je bez zaštitnog ovitka – može se nalaziti ime i prezime ili pseudonim autora, u beletrističkim izdanjima vrlo rijetko titula autora (npr. profesor), naslov knjige, žanrovska indikacija, ime prevoditelja, eventualno ime pisca predgovora ili pogovora, ime urednika edicije („Zlatko Crnković vam predstavlja“), zatim neizbježna ilustracija i/ili fotografija, a rjeđe citati, posvete ili moto, ilustracija lika autora i faksimil autorova potpisa, informacija o reprintu i izvornoj seriji, naziv i/ ili trgovački naziv, inicijali i/ ili znak tiskara i nakladnika, logotip nakladnika i/ili logotip biblioteke, i naposljetku ime jednog ili više nakladnika u slučaju suizdanja; zatim adresa nakladnika; naklada knjige/ broj izdanja i broj primjeraka, te godina izdanja i cijena knjige.

U slučaju hrvatskih nakladničkih nizova iz 1970-ih i 1980-ih većina nizova ima ovitke na kojima se nalaze samo neki od navedenih paratekstualnih podataka, odnosno te su informacije na ovitku i na prvih pet stranica knjige. Na stražnjoj knjižnoj korici ponekad se ponavljaju informacije s prednje, poput imena i prezimena autora, naslova knjige, ili se pak pojavljuju neke od navedenih informacija koje se nisu pojavile na prednjoj stranici, poput informacija o reprintu, logotipa biblioteke i nakladnika, broj izdanja i godina izdanja ili cijene knjige. Danas je uobičajeno da se na zadnju stranu dodaju biografske i/ili bibliografske obavijesti, novinski citati ili slični prigodni tekstovi, odnosno „sažeta provokativna informacija o knjizi, bilješka o autoru, izvadak iz recenzija ili prikaza“ (Velagić 2013: 81) i obavezno ISBN (International Standard Book Number) s magnetskim bar kodom.

Knjižna korica ima najmanje tri funkcije: zaštitnu, estetsku i informativnu. (Velagić 2013: 81). Ona mora zaštititi knjižni blok i pružiti osnovne tekstualne, numeričke i ikonografske informacije, a često dobiva svoj dodatak, knjižni zaštitni ovitak koji također nosi važne vizualne i tekstualne paratekstualne informacije. Knjižna korica je tipografsko-grafički oblikovni list, najčešće u kumstodruk papiru, mat ili sjajnom, koji se postavlja preko knjižne korice tvrdog a ponekad i preko proširanog uveza. Zaštitni omot ili ovitak se širi s prve stranica na zadnju i čini jedinstvenu likovnu cjelinu. Ovitak može pokriti knjižnu koricu u cijelosti ili samo djelomično. Ovitak u likovnom smislu – crno-bijeli ili u boji – s ukomponiranim tipografskim ili ilustriranim sadržajem mora predstavljati sadržaj knjige. (Grozđanić 2007: 306). Unutrašnji ovitak je

„prazan“, premda i tu postoje iznimke poput biblioteke HIT, gdje je unutrašnjost knjižnog ovitka ispunjena popisom prethodno objavljenih izdanja.

Komercijalno-promidžbena funkcija ovitka vremenom je postala tako važna da često nadmašuje informativnu. Zbog želje za čitateljskom pažnjom komercijalna promidžba postaje agresivnijom više no što to dozvoljavaju tradicionalni nakladnički standardi. Knjižne korice i još više knjižni omot mogu, dakle, proizvesti izniman efekt na čitatelja, kao i šarene komercijalne ilustracije, podsjetnik na filmsku ili televizijsku adaptaciju, ili jednostavno grafički prikaz sadržaja. Nakladnički beletristički nizovi najčešće su stilski ujednačeni, što može biti stanovito ograničenje s likovne strane, no smisao je nakladničkog niza ipak komercijalan jer se pretpostavlja da će se čitatelj zainteresirati za čitav nakladnički niz ako su jedna ili više knjiga iz niza ostvarila njegova čitalačka očekivanja. Tipografska rješenja mogu, ali i ne moraju biti ujednačena.

Biblioteku HIT likovno je oblikovao Alfred Pal, Bestseller Nenad Dogan, Biblioteku Ogledalo Ante Schramadei, Zlatni paun Ante Giaconi i Nenad Dogan, dok su likovni urednici Biblioteke Gama bili Mirko Stojić i Fadil Vejzović. U GZH-ovim nakladničkim nizovima izmjenjivalo se više likovnih urednika. Zoran Pavlović, Mirko Ilić i Luka Mjeda likovno su uređivali Ogledala, a Zabavnu biblioteku Branka Četković, Zoran Pavlović, Mirko Ilić i Nenad Dogan.

Nakladnički niz, dakle, ima svoj specifični vizualni stil ili dizajn, a boja papira naslovnice može upućivati na vrstu ili žanr knjige. U slučaju hrvatskih beletrističkih nakladničkih nizova dizajneri odabirom boje ne upućuju na određeni žanr već je izbor boje neutralan. Nenad Dogan je izabrao crnu boju kao osnovnu za Biblioteku Bestseller. Alfred Pal je za beletristički nakladnički niz HIT odabrao bijelu, dok je žuta bila prepoznatljiva boja Biblioteke Itd. Bijela je boja uglavnom bila i prepoznatljivi vizualni identitet beletrističke Biblioteke Ogledala, dok je druga GZH-ova Zabavna biblioteka više puta mijenjala likovnu opremu. U Ogledalu (Zora) izmjenjivali su se ljubičasta i crvena. U Biblioteci Zlatni paun iz kola u kolo su se mijenjale boje a povremeno i vizualni identitet nakladničkog niza. Na ovitku ili knjižnim koricama izmjenjivali su se logotip nakladničkog niza i logo nakladničke kuće.

I preostali elementi knjige, poput hrpta i klapne, služe za paratekstualne poruke. Knjižni hrbat spaja prednju i stražnju koricu, i ima stratešku važnost jer još jednom ističe naslov djela i ime autora. Ispis tih informacija može biti horizontalni i vertikalni.

Klapna je funkcionalni dio zaštitnog omota koji kreativno spaja likovno značenje prve stranice. Savijena preko korica knjige a dijelom i preko podstavnih listova, klapna vezuje ovitak

uz knjigu. Širina klapne nije standardizirana i najčešće ovisi o veličini arka iz kojeg se format omotnice zajedno s klapnom radi (Grozđanić 2007: 307). Veličina klapne je promjenjiva: 7cm (Zlatni Paun); 7,5 cm (Hit, Ogledalo); 8 cm (Bestseler, Gama). Na klapni se mogu pojaviti komentar o djelu, bilješka o piscu s fotografijom autora ili popis objavljenih naslova u domicilnoj ili nekoj drugoj biblioteci. Smisao je čitave ove skupine perifernih paratekstualnih elemenata da nagovore čitatelja na čitanje.

Prije glavnog teksta u knjizi se nalaze zaštitni list, predlist i tzv. nulti arak čije stranice nose osnovne informativne paratekstualne poruke, uključujući impresum (ukoliko nije na kraju knjige), informaciju o vlasniku autorskog prava, posvetu, moto i eventualno sadržaj. Treća stranica najčešće nosi samo jednu vrstu informacije – ponekad ime nakladničkog niza i urednika ili skraćen naslov. Četvrta i šesta stranice rezervirane su za različite nakladničke informacije, dakle za datum prvog objavljivanja, izvorni naslov, ime prevoditelja. Peta je stranica rezervirana za naslov knjige, ime i prezime autora, nakladnika i njegovu adresu i eventualno žanrovsku indikaciju.

Već je ime autora važan paratekstualni alat, pogotovo ako je ime autora javno ili poznato. Ako se radi o poznatom književnom imenu, primjerice nobelovcu, poput Güntera Grassa ili Saula Bellowa, riječ je o marketinškom alatu koji je knjizi često najbolja preporuka. Ime i prezime autora knjige može biti javna i izvanknjiževna činjenica, ako je riječ o imenu neke javne ili medijske ličnosti, o političaru, filmskoj ili rock zvijezdi koji nije profesionalan pisac ali sam ili uz nečiju pomoć piše knjigu. Regulacija ovog sistema naizgled je jednostavna: što je autor poznatiji, njegovo ime zauzima više prostora. Danas se čini kako je sasvim normalno i „prirodno“ objaviti na knjižnom ovitku ili knjižnoj korici ime autentičnog ili fiktivnog autora, no uočimo da ovaj peritekstualni element (ime i prezime autora) presudno utječe na druge peritekstualne informacije, pogotovo na naslov knjige.

Na korici je knjige naslov knjige tiskan upadljivije ili manje upadljivo od imena i prezimena autora, ovisno o autorovom ugledu i popularnosti. Autorovo ime i prezime je to istaknutije što je poznatije, no postoje situacije kad istaknutiji naslov nekog poznatog autora može sugerirati važnost djela. Grafički zahtjevi niza sprečavaju takve varijacije jer je nakladnički niz obično likovno standardiziran. U književnim edicijama, serijama ili nakladničkim nizovima ime autora najčešće se nalazi na istom mjestu, bez obzira radi li se o čitateljima poznatim ili potpuno nepoznatim piscima, no ponekad čak i u serijama ove paratekstualne informacije variraju, primjerice kao u Biblioteci Bestseler. Uporaba autorova imena i prezimena je u praksi ograničena na prednju stranicu, zadnju stranicu korice ili ovitka, hrbat i klapnu.

Ime i prezime autora pojavljuje se u prvom i kasnijim izdanjima, ukoliko ona postoje. Izvorni zapis najčešće smatramo konačnim, osim ako postoji greška u izvornom izdanju. Norma zapisanog imena u prvom izdanju ipak ne mora biti univerzalna jer se ime i prezime autora može pojaviti kasnije ili se ne mora pojaviti uopće, a te varijacije ovise o autorovoj i/ili nakladničkoj odluci. Ime autora se pojavljuje u trostrukoj ulozi. Najčešća je situacija da autor svojim pravim imenom i prezimenom potpisuje svoje književno djelo. Pseudonim je paratekstualni slučaj kad autor potpisuje tekst izmišljenim, lažnim imenom ili posuđenim, ili ne potpisuje uopće, što je slučaj anonimnosti. Potpisati neko književno djelo svojim pravim imenom legitiman je izbor kao i potpisati književno djelo pseudonimom. Postoji slučaj kad potpisani autor uopće nije napisao knjigu koju je potpisao već je to umjesto njega uradio neki drugi pisac ili su to uradili zajedno²⁴.

4.2.1. Biblioteka Zlatni paun (1968 – 1986, Otokar Keršovani, Rijeka)

Urednici: Omer Lakomica i Fedor Vidas

Likovni urednici: Ante Giacioni i Nenad Dogan

Biblioteka Zlatni paun jedini je relevantni nakladnički beletristički niz u Hrvatskoj koja je u 1970-im i 1980-im funkcionirala izvan Zagreba.²⁵ Urednici nakladničkog niza bili su Omer Lakomica²⁶ i Fedor Vidas²⁷. Zanimljivo da Omer Lakomica niti na jednom izdanju nije bio potpisan kao urednik ovog nakladničkog niza, a od petog do devetog kola Zlatnog pauna kao urednik je potpisan Fedor Vidas. Omer Lakomica nije mogao biti potpisan kao urednik ni kao glavni urednik u Otokaru Keršovaniju iz političkih razloga.²⁸ Riječki Zlatni paun započeo je

²⁴ Poznati su slučajevi kad već slavni autor potpisuje svoju knjigu pod pseudonimom, poput J. K. Rowling – i to muškim (Robert Galbraith), čak i nakon što je otkriven stvarni autor odnosno autorica. Ime i prezime autorica je kompleksan slučaj jer već izbor prezimena, očevo ili suprugovo (ili u kombinaciji), otkriva među autoricama bračne, egzistencijalne ili ideološke razlike

²⁵ Biblioteka Zlatni paun ponovno je pokrenuta 1995. godine i trajala je do 2004. godine.

²⁶ Lakomica, Omer, hrvatski književni prevoditelj (Sarajevo, 30. IV. 1921 – Rijeka, 20. XI. 1997). Studij književnosti završio na Pedagoškoj akademiji u Rijeci, gdje je od 1965. do umirovljenja 1977. radio kao glavni urednik u Izdavačkom poduzeću Otokar Keršovani. Objavio je više od pedeset prijevoda proznih književnih djela, najviše s engleskoga te s talijanskoga i francuskoga jezika. (<http://hebeta.lzmk.hr/natuknica.aspx?id=35179>, pristup 21. siječnja 2019)

²⁷ Vidas, Fedor, hrvatski književnik (Bakar, 13. I. 1924 - Čakovec, 17. I. 2018). Studirao na Pravnom fakultetu u Zagrebu (1946–51). Od 1949. radio kao novinar (Telegram, Oko). Pripadnik krugovaškoga naraštaja, objavljivao je novele u maniri američke kratke proze o mladim ljudima iz zagrebačke sredine u poraću. Pisao je i radijske i filmske scenarije. (<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=64510>, pristup 21. siječnja 2019)

²⁸ Prema osobnom svjedočenju Ljube Stefanovića (1950-2016), Lakomica nije smio biti potpisan na izdanjima Otokara Keršovanija jer je bio zatočenik na Golom otoku.

svoj program godinu dana prije zagrebačkog HIT-a, a jedan od važnijih suradnika ovog nakladničkog niza bio je baš budući urednik HIT-a Zlatko Crnković.²⁹

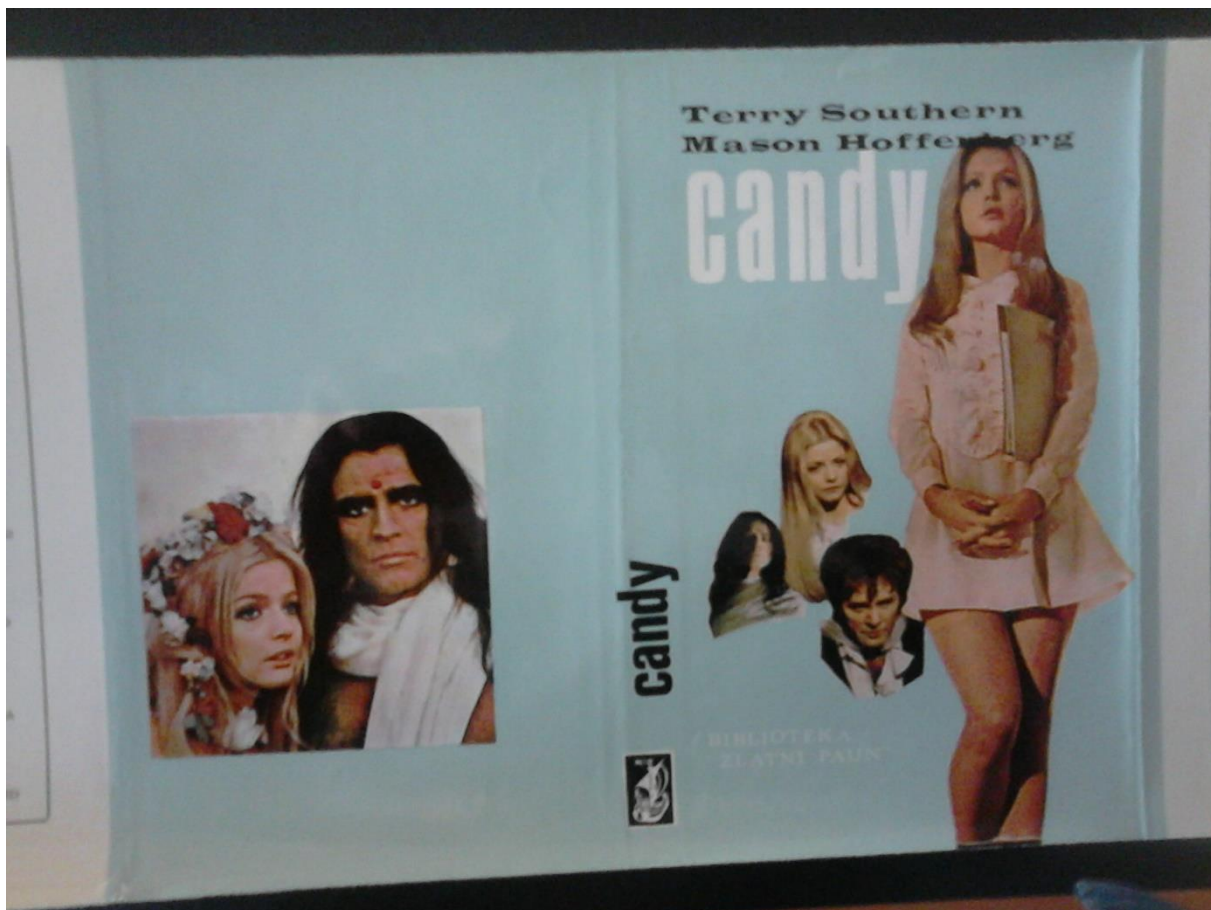
U Biblioteci Zlatni paun objavljeno je ukupno pedeset i jedan naslov u devet kola. U svakom je kolu izlazilo po šest naslova, osim što je u petom kolu izašlo pet knjiga a u posljednjem, devetom, četiri naslova. Baš kao i Zlatko Crnković u HIT-u i Omer Lakomica je u Zlatnom Paunu slijedio ideju urednika Nikole Andrića koji je u Zabavnoj biblioteci (1913-1942) objavljivao u istim kolima i trivijalnu, žanrovsku i umjetničku književnost. I Omer Lakomica je usporedo objavljivao već kanonizirane autore (Vladimir Nabokov, Phillip Roth, Henry Miller, Albert Moravia, Joseph Heller, John Fowles, Dino Buzzati itd.) i komercijalne (Harold Robbins, Judith Krantz, Ken Follett, Irwing Wallace, Judy Blum itd). Urednici Zlatnog Pauna sustavno su razvijali šarolik žanrovski program objavljujući romanse, erotske, ratne, gangsterske, kriminalističke, špijunske, akcijske i avanturističke romane, a rubno i Bildungsroman, povijesni roman, adolescentsku književnost i nonfikcijske memoare. Lakomica i Vidas su inzistirali na visokim profesionalnim i prevodilačkim standardima u Zlatnom paunu. Za hrvatske nakladničke prilike Zlatni paun bila je prilično dugovječan, što znači i komercijalno uspješan nakladnički niz u čijem se izdavačkom programu mogu uočiti neke od promjena u nakladničkim trendovima i ukusima publike.

Prva četiri kola Zlatnog pauna (1968-72) bila su pod očitim utjecajem kontrakulturnih šezdesetih: objavljujući kultne klasike poput romana *Lolita*, *Kvaka 22*, *Kum*, *Portnoyeva boljka*, *Mirni dani na Clichyju*, *Candy* i *Fanny Hill*, urednik Lakomica je pokazao književni sluh za događaje na svjetskoj književnoj i kulturnoj sceni i za društvene i političke promjene. Krajem 1960-tih i početkom 1970-tih Biblioteka Zlatni Paun iskoračila je prema žanru erotske i pornografske literature koja je do tada u Hrvatskoj sporadično prevedena. Urednik Omer Lakomica objavljivao je erotsku i/ili pornografsku književnost po istom principu po kojem je i uređivao Biblioteku Zlatni Paun, objavljujući i priznate i nepriznate naslove ovog žanra, tipične žanrovske uratke ali i romane koji su poetički koketirali s pornografskim žanrom ili su se na različite načine bavili seksualnošću. U Zlatnom paunu izašla su prva izdanja romana *Lolita* (1968) Vladimira Nabokova, *August je grešan mjesec* (1965, 1968) Edne o'Brien, *Portnoyeva*

²⁹ Usp. „Sudbina me višestruko vezala za Omera Lakomicu. Upoznao sam ga kao glavnog urednika Otokara Keršovanija negdje potkraj šezdesetih, u vrijeme kad je Otokar Keršovani bio jedna od najvećih izdavačkih kuća ne samo u Hrvatskoj nego i u Jugoslaviji. Omer je u to vrijeme bio pokrenuo Zlatni paun u kojoj su se prvi put pojavile mnoge važne knjige. Vrlo rado priznajem da je upravo ta biblioteka, koju je Omer znalački uređivao objavljujući tada najpoznatije svjetske bestselere, bila ne samo prethodnica biblioteke HIT, koju sam osnovao u Znanju 1969. godine, nego i uzor koji sam nastojao slijediti.“ (Crnković 1998: 166-167)

boljka (1969, 1970) Philipa Rotha, *Mirni dani na Clichyju* (1956, 1971) Henryja Millera i *Ja i on* (1971, 1972) Alberta Moravije.

Za tri romana možemo ustvrditi da pripadaju žanru pornografskog romana: *Fanny Hill* Johna Clelanda (1969) i *Candy* Terryja Southerna i Masona Hoffenberga (1970) u drugom kolu biblioteke, te *Djevojka „O“* Pauline Réage (1971) u trećem. Roman *Fanny Hill* ili *Uspomene Fanny Hill* engleskog pisca Johna Clelanda (1709 – 1789), prvi puta je tiskano kao dvosveščano izdanje 1748–1749. pod naslovom *Memoirs of a Woman of Pleasure*. Kao prvi engleski pornografski roman *Fanny Hill* dugo je bio sinonim za opscenost: u Americi je zabrana knjige trajala sve do 1966. a u Velikoj Britaniji do 1970, tako da je hrvatsko izdanje preduhitriilo britansko.



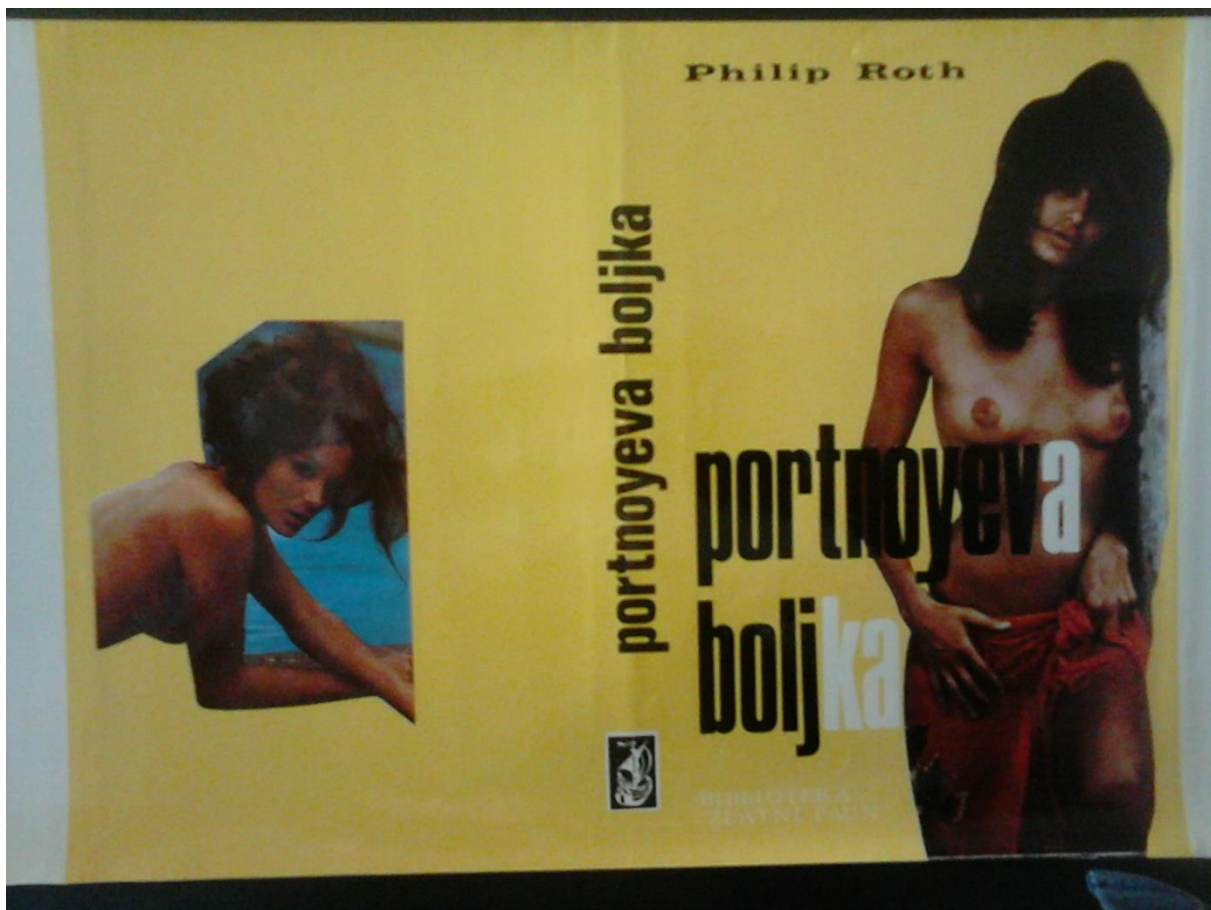
Slika 1. Biblioteka Zlatni paun, dizajn: Ante Giacioni

Roman *Candy* (1958, 1970; v. sliku 1) bio je pak pornografska parodija Voltairevog *Candida* koju su napisali Terry Southern, scenarist filmova *Dr. Strangelove*, *The Cincinnati Kid* i *Easy Rider*, i Mason Hoffenberg. *Candy* je objavila pariška izdavačka kuća Olympia Press, a prvo američko izdanje izašlo je tek 1965. godine. Sadmomazohistička bajka o ženskoj

submisivnosti *Djevojka „O“* (1971) autorice Pauline Réage (pseudonim spisateljice Anne Cécile Desclos) na francuskom je objavljena 1955. dok je engleski prijevod izašao u pariškoj Olympia Press 1965. Filmsku soft-porno verziju ovog romana (*Histoire d' O*) režirao je Just Jaeckin 1975, a iste je godine redatelj Gerard Damiano snimio hardcore porno film po ovom romanu (*The Story of Joanna*). Kontroverzna pariška nakladnička kuća Olympia Press objavljivala je vrlo raznolik izdavački program, koji je uključivao i spomenute *Fanny Hill*, *Candy* i *Djevojku „O“*, ali i prvo izdanje *Lolite* Vladimira Nabokova, kao i knjige Henryja Millera, ali i neke druge kontroverzne autore, poput de Sadea, Williama S. Burroughsa, Lawrencea Durrella i Jeana Geneta.

Prije *Mirnih dana na Clichyju*, usputne „paprene“ knjižice Henry Millera, kako ju je opisao Zlatko Crnković (Crnković 1998: 111) u trećem kolu Zlatnog pauna, Lakomica je u Otokaru Keršovaniju objavio tri druga prijevoda proznih knjiga Henryja Millera: zbirku eksperimentalnih priča *Crno proljeće* (1967), roman *Jarčeva obratnica* (1968) i trilogiju *Ružičasto raspeće* (1969)³⁰. Najslavniji naslov u Zlatnom paunu svakako je Nabokovljeva *Lolita*, „jedinostveni spoj modernizma i postmodernizma, koji je proizašao iz joyceovskog tipa parodičnosti u *Uliksu* i nagovijestio ludičnost nove fikcionalnosti“ (Bašić 2004: 322). *Lolita* se pojavila u prvom kolu Zlatnog pauna, ali to nije bio jedini prijevod Vladimira Nabokova u Otokaru Keršovaniju. Godine 1971. objavljena su tri druga prijevoda ovog pisca izvan biblioteke Zlatni paun: *Ada* i dva kraća romana *Smijeh u tami/Pnin*, u jednom svesku. Drugi gotovo podjednako slavan naslov je *Portnoyeva boljka* Philipa Rotha (1969, 1970; v. sliku 2), satiričan prikaz modernog židovskog mladića opsjednutog seksom, krivnjom i nesigurnog zbog odnosa sa dominantnom majkom (Kragić 2001: 910).

³⁰ Usp. “Henryja Millera sam počeo prevoditi davnih šezdesetih za riječkog nakladnika Otokar Keršovani kojem je tada glavni urednik bio Omer Lakomica. Najprije sam preveo jednu knjigu iz trilogije *Ružičasto raspeće* – zbirku avangardnih pripovjedaka *Crno proljeće*, kojem je kasnije pridodana kratka autobiografska proza *Svijet seksa*. Kako sam se u neku ruku specijalizirao za prevođenje Millera, isti mi je nakladnik ponudio da prevedem i njegovu paprenu knjižicu *Mirni dani na Clichyju* koja je izašla u Biblioteci Zlatni paun 1971.“ (Crnković 1998: 112)



Slika 2. Biblioteka Zlatni paun, dizajn: Ante Giacioni

Još dva poznata romanopisca rado su pisali o seksualnim frustracijama. Alberto Moravija u zbirci priča *Raj* (treće kolo, 1971) i pogotovo romanu *Ja i on* (četvrto kolo, 1972) preispitivao je problematiku seksualnosti i društvenosti: „Pisac upriličuje malu ali diskretnu, gotovo prepristojnu seksualnu pikaresku: od pedofilije preko lezbijstva, od nimfomanije do onaniranja, od ekshibicionizma do pukog faćkanja. Popularni seksi repertoar je tu ali spregnut sa kritikom društva i sijasetom teorija o suvremenosti.“ (Tenžera 1992: 120) Američka spolna inferiornost bila tema romana *Veseli pariški svibanj* Jamesa Jonesa (1971, 1972), poznatijega kao autora slavnog ratnog romana *From Here to Eternity*.

U Zlatnom paunu izlazili su različiti subžanrovi erotske i/ili pornografske literature. *Bilanca ljubavi* seksualna je autobiografska ispovijest francuske glumice i novinarkice Maud de Belleruche, objavljena u trećem kolu (1971). U zbirci priča *Pomamne žene – The Nympho and Other Maniacs* (1971, 1975) Irwinga Wallacea pripovijedaju se seksualne avanture povijesnih ličnosti – Kleopatre, Heloise, Lady Hamilton, Claire Clairmont, Caroline Lamb itd.. Opus Edne O' Brien dosljednije će biti promoviran u nakladničkom programu nakladnika August Cesarec, uključujući njezina *Izabrana djela* u pet knjiga iz 1981, a ovom književnom društvu možemo

pridružiti i roman Zvonimira Majdaka *Pazi, tako da ostanem nevina* iz 1978. u kojem autor parodira trivijalnu matricu (Matanović 2000: 443). Iz popisa knjiga prvog i drugog kola na klapni Zlatnog pauna uočljiva je (nerealizirana) urednička namjera da objavi i novelu *The Fox* D. H. Lawrencea iz 1923.

U sedamdesetim godinama Biblioteka Zlatni paun bila je otvorena za poticaje iz filmske industrije: najpoznatiji takav primjer, roman *To je naša stvar* (1969, 1970; v. sliku 3) Marija Puza, objavljen je u Zlatnom paunu pune tri godine prije premijere filma *The Godfather* režisera Francisa Forda Coppole 1972. godine. Iste je te godine Otokar Keršovani ponovno objavio roman *To je naša stvar* pod naslovom *Kum*. Četiri druga filmska hita bila su poticaj za naknadno objavljivanje romana. Godinu dana nakon premijere filma *Kramer vs. Kramer* Roberta Brentona iz 1977. u Zlatnom paunu izlazi roman *Kramer protiv Kramera*, priča o problemima suvremenog obiteljskog života i raspadu braka, američkog pisca Averya Cormana. Film *Kramer vs. Kramer* bio je iznimno uspješan: ne samo da je zaradio više od 100 milijuna dolara, već je nagrađen i s pet Oscara, uključujući Oscara za najbolji film, najbolji scenarij i mušku ulogu. Film *Kineski sindrom* redatelja Jamesa Bridgesa, akcijska drama o eventualnim posljedicama radioaktivnog zračenja, također je bio uspješan. Godinu dana nakon filmske premijere (1980) u Biblioteci Zlatni paun objavljena je novelizacija filmskog scenarija Mikea Graya, T. S. Cooka i Jamesa Bridgesa, koju je napisao američki novinar Burton Wohl.

Tri godine nakon filma *Looking for Mr. Goodbar* redatelja Richarda Brooksa preveden je roman Judith Rossner *Tražeći gospodina Goodbara* (1981). Isti vremenski razmak je između filma *The World According to Garp* redatelja Georgea Roya Hilla i prijevoda romana Johna Irwinga *Svijet po Garpu*. I poticaj za prijevod povijesnog romana *Lope de Aguirre, princ slobode* (1978, 1983) veneculanskog pisca Miguela Otera Silve vjerojatno bi trebalo potražiti u umjetničkom uspjehu filma Wenera Herzoga *Aguirre, der Zorn Gottes* (1972). Pornografski klasik *Candy* također je višekratno ekranizran (primjerice 1963. i 1983). Teško bi naposljetku bilo zamisliti da bi memoari *Mijenjanje* Liv Ullmann (1938) našli mjesto u izdavačkom programu ove biblioteke da autorica nije popularna švedska glumica.

U Zlatnom paunu objavljen je dotad najveći broj autorica u jednoj hrvatskoj beletrističkoj ediciji, njih ukupno trinaest: Juliette Benzoni, Maud de Belleruche, Judy Blume, Lillian Hellman, Victoria Holt (Eleanor Hibbert), Daphne du Maurier, Judith Krantz, Mary McCharty, Edna o' Brien, Pauline Réage (odnosno Cécile Desclos), Judith Rossner, Shirley Schoonover i Liv Ullmann. Autorice su se međusobno žanrovski, ideološki i poetički razlikovale: od predratnih spisateljica romanci, filmskih zvijezda, modernih književnih

zabavljačica do neospornih književnih imena i feminističkih i protofeminističkih autorica. Simptomatičan je slučaj francuske spisateljice Pauline Réage (odnosno Cécile Desclos), koja je napisala kasnije nagrađivani roman *Djevojka „O“* da bi suprugu dokazala da je i autorica sposobna napisati pornografski roman. Prva knjiga priča Mary McCarthy *Ona i njezino društvo* (1942, 1971) izašla je u trećem kolu, no ova je autorica 1969. doživjela hrvatsku premijeru u prvom kolu HIT-a važnijim naslovom *Vijetnam*. Iznimno je bitna memoarska knjiga *Vrijeme nitkova* feministice, komunistkinje i supruge klasika kriminalističkog žanra Dashiella Hammetta Lillian Hellman (1905-1984). *Vrijeme nitkova* (1976, 1978) zapravo je treći tom njezinih memoara u kojima je opisala svoje i Hammettovo iskustvo staljinizma, progona za vrijeme makartizma te vlastitu povezanost s počecima feminističkog pokreta.

Popularni žanr romance prisutan je u svih deset kola Zlatnog pauna (Juliette Benzoni, Judy Blume, Judit Krantz, Daphne du Maurier, Shirley Schoonover itd). *Legenda o sedmoj djevici*, jedna od dvije romance Victorije Holt (drugi prijevod je *Risova sjena* 1972), objavljena je u ovoj biblioteci. *Legenda o sedmoj djevici* ove autorice ujedno je i prvi objavljeni naslov u Biblioteci Zlatni paun. Victoria Holt jedan je od pseudonima spisateljice Eleanor Hibbert (1906 – 1993) koja je napisala ukupno dvije stotine naslova koji su prodani u više od 100 milijuna primjeraka. Svaki od mnogobrojnih pseudonima Eleanor Hibbert bio je ujedno i žanrovska indikacija: pod pseudonimom Victoria Holt ova je autorica objavila ukupno trideset i dvije gotičke romanse koje su joj donijele status pionirke romantične napetosti u gotičkom žanru. Francuska spisateljica Daphne du Maurier (1907 – 1989) također je pisala gotičke romanse. Alfred Hitchcock snimio je tri filma prema njezinim romanima: jedan od poznatijih njegovih ranijih filmova nastao je prema njezinom longseleru *Rebecca* (1939) dok je, tri godine prije toga, snimio film *Jamaica Inn* po njezinoj priči, dok je prema priči *The Birds* iz njezine zbirke *The Apple Tree* (1952) nastao film *Ptice* (1963). Muški je predstavnik u ovom društvu Winston Graham koji je pisao gotičku romansu, ali Alfred Hitchcock je snimio film *Marnie* (1964) prema jedinom njegovom trileru koji je u Zlatnom paunu objavljen 1970. Netipičan je slučaj dječje spisateljice Judy Blume (1938), pseudonim spisateljice Judy Sussman, čiji je jedini ljubavni roman za odrasle *Ženice* (o izvanbračnoj aferi kućanice) objavljen u Zlatnom paunu 1983, a diljem svijeta bio je prodan u četiri milijuna primjeraka.



Slika 3. Biblioteka Zlatni paun, dizajn: Ante Giacioni

Veliki komercijalni uspjeh romana *Kum / To je naša stvar* Marija Puza (v. sliku 3), ukupno prodanog u 21 milijun primjeraka, bio je svakako poticaj za objavljivanje Puzovog sljedećeg romana *Budale umiru* (1978, 1980) a vjerojatno i gangsterskog neonoira francuskog pisca Sergea Jacquemara *Mafija u Parizu*, dva špijunska romana Kena Folleta te spomenutu novelizaciju *Kineskog sindroma*. Ovom se tematskom krugu može pridružiti i roman *Uzvratni susret* Gorana Tribusona (1986), u kojem boksač Tvrdić traga za svojim identitetom, a usput posve amaterski rješava i slučaj jednog samoubojstva (Nemec 2003: 319).

I u Zlatnom paunu ratni romani imali su važnu ulogu: od ukupno šest objavljenih romana o ratu, tri su vremenom, svaki na svoj način, postali iznimno važni predstavnici ovog književnog žanra. Roman *Tatarska pustinja* Dina Buzzatija (1906 – 1972), prvi put objavljen još 1940, samo uvjetno možemo proglasiti ratnim romanom: svakako je odudarao od militarističke demagogije Mussolinijevog vremena. „Časnik Drogo odlazi u udaljenu vojnu citadelu kako bi tamo proveo prve godine službe i tamo ostaje do kraja. Tijekom duševnih transformacija on se naprosto vjenčava s tjeskobom, pustinjom, prazninom.“ (Tenžera 1992: 122) *Tatarska pustinja* je vremenom postao jedan od najčitanijih talijanskih romana 20. stoljeća.

General mrtve armije, prvi i najznačajniji (1963, 1978) roman albanskog pisca Ismaila Kadarea (1936), bio je popularan zbog nestereotipnog pristupa ratnoj tematici i humorističkom i ironijskom otporu ratnom bezumlju.

Kultni klasik *Kvaka 22* Josepha Hellera (1923 – 1999) jedan je od prvih primjera tzv. nove fikcionalnosti koji ima sve tipične značajke književnosti šezdesetih godina 20. stoljeća: „osjećaj apsurdna, crni humor, izvrtnje logičke racionalnosti, fragmentiranu fabulu, ispremiješanu narativnu kronologiju“ (Bašić 2001: 307). *Faust u logoru* Hansa Hellmuta Kirsta (1971), poznatijega po opsežnoj trilogiji *08/15*, objavljenoj u Biblioteci Ogledala (1981), smješten je u britanski zarobljenički logor u Egiptu, a glavni romaneskni likovi su njemački i engleski vojnik. Tri ostala ratna naslova u Zlatnom paunu bila su *Molitva za moju braću* srpskog pisca Mladena Oljače (1970), *Zaboravljeni vojnik: istinita priča* Guya Sajera (pseudonim francuskog pisca Guya Mouxinoux, 1975), piščeva autobiografska ispovijest u kojoj je opisao vlastita ratna iskustva u bitkama kod Kurska i Harkova u kojima je sudjelovao kao pripadnik elitne divizije Gross Deutschland, te antimilitaristički roman *Čovjek višebrojničnik* brazilskog pisca Marija Graciottija (1972). Netipičan ali svakako poseban slučaj memoarski je roman *Trava zaborava* Valentina Petroviča Katajeva (1975), napisan povodom pedesetogodišnjice oktobarske revolucije.

Romani Vladimira Nabokova, Josepha Hellera, Philipa Rotha, Dina Buzzatija, Ismaila Kadarea, Alberta Moravije, Henryja Millera i Maria Puza, svakako su vrhunska djela literarne fikcije kojima treba pridružiti roman *Svijet po Garpu* Johna Irwinga, zbirku priča *Kula od ebanovine* Johna Fowlesa iz sedmog kola Zlatnog pauna te flamanski klasik *Lav od Flandrije* Hendrika Consciencea iz 1838. objavljen u petom kolu istog nakladničkog niza.

Obiteljska priča o ekscentričnoj feministici i njezinom sinu piscu, *Svijet po Garpu* (1978, 1985) Johna Irwinga (1942) bio je golemi komercijalni hit prodan u deset milijuna primjeraka. *Kula od ebanovine* (1974, 1980) engleskog pisca Johna Fowlesa iznova je tematizirala njegove autorske interese: „neizvjesnost tumačenja povijesnih tragova, misterij odnosa žene i muškarca kao odnos inspiracije i umjetničkog čina, frustraciju prirodom, fatalnost slučaja i proizvoljnosti“ (Jukić 2001: 349). *Lav od Flandrije* Hendrika Consciencea (1812 – 1883) vrsta je flamanskog nacionalnog epa koji se danas uobičajeno određuje kao adolescentska književnost (i koji će godine 1990. biti pretiskan u Omladinskoj biblioteci GZH-a), govori o velikoj flamanskoj pobuni protiv francuske vlasti koja je kulminirala 1302. u bitki kraj Kortijaka, poznatijoj kao Bitka zlatnih ostruga, u kojoj je slabija flamanska vojska potukla francusku. (Radić 2004: 310)

Tri naslova iz osmog kola očito su izbor Fedora Vidasa koji je u zbirci *Na izmaku ljeta* u petom kolu sakupio gotovo sve svoje priče objavljene u ranijim knjigama i periodici. „Vidas je književni izraz našao u poetici tzv. objektivne proze. Slijedeći strukture hemingwayskog stila, pisac izbjegava velike teme, događaje ili ideje, te ogoljelim oblikom i izvjestiteljskom sažetošću bilježi nizove objektivizacija vezanih uz anegdotske situacije iz svakidašnjice te uz pripadnike urbanog poslijeratnog naraštaja bez iluzija o prošlosti ili vjere u budućnost.“ (Detoni-Dujmić 2004: 486). Romani objavljeni u osmom kolu bliski su Vidasovoj proznoj poetici: Bildungsroman *Djeca ljeta* francuskog pjesnika Roberta Sabatiera (1982), *Cordelia ili Engleska* Pierrea Jeana Remya, pseudonim francuskog diplomata, romanopisca i esejista Jeana-Pierrea Angremyja, koji bio mješavina ljubavnog, pustolovnog i fantastičnog romana (u Zlatnom paunu objavljen 1982. te autobiografski roman *Trava za spaljivanje* belgijskog pisca Conrada Detreza (1982).

Od ukupno pedeset i jednog romana u Zlatnom paunu, dvadeset osam ih je prevedeno s engleskog, deset s francuskog, tri s talijanskog, a po jedan sa španjolskog, njemačkog, ruskog, portugalskog, flamanskog i slovenskog. Tri romana su napisana na hrvatskom jeziku i jedan na srpskom. Dvadeset i tri pisca su američka (jedan je roman napisan u duetu), devet ih je francuskih, po tri engleska i hrvatska, dva talijanska i po jedan ruski, njemački, brazilski, venezuelanski, belgijski, albanski, srpski i slovenski.

I unutrašnja i vanjska oprema Zlatnog pauna u dvadeset i osam godina postojanja nisu se previše mijenjale. U prva dva kola likovni urednik je za svaki naslov radio poseban ovitak, a motivi s prednje strane ovitka selili su se na zadnju. Od trećeg kola likovna oprema je standardizirana. U trećem i četvrtom kolu na bijeloj pozadini nalazila se narančasto tonirana fotografija (treće kolo) odnosno plava (četvrto kolo) na prednjem ovitku, a na zadnjem ovitku se nalazio plavi odnosno narančasti četverokut u crnom okviru. Hrbat je bio narančast odnosno plav s horizontalnim ispisom imena i prezimena autora i naslova knjiga i logotipom Otokara Keršovanija. Od petog kola se izgled ovitka stabilizirao: prednji je dobio fotografiju s imenom i prezimenom i naslovom knjige iznad fotografije, a temeljna se boja mijenjala od kola do kola (crvena, plava, zelena, ljubičasta), koja se selila na hrbat i zadnji ovitak. Zadnje kolo realizirano je smeđe-plavoj likovnoj kombinaciji, sa smeđim crtama preko fotografije tonirane opet u plavoj boji na prednjem ovitku, dok su klapne i zadnji ovitak, bez paratekstualnih informacija, bili smeđi. Komentar djela se u svim varijantama rastezao i na prednju i na zadnju klapnu, samo u nekoliko navrata u prvom i drugom kolu izašao je popis objavljenih knjiga u Zlatnom paunu.

U unutarnjem prijelomu knjige također nije bilo promjena: font, formati i prijelom bili su isti, samo što su od petog kola crvena slova na petoj stranici zamijenjena crnim.

4.2.2. Biblioteka moderne literature HIT (1969 – 1991, Znanje, Zagreb)

Urednik: Zlatko Crnković

Likovni urednik: Alfred Pal

Biblioteka moderne literature HIT³¹ dominirala je nakladničkom scenom u Hrvatskoj i u Jugoslaviji tokom 1970-tih i 1980-tih godina i u komercijalnom smislu i s obzirom na kvalitetu izdanja. U razdoblju od 1969. do 1991. izašao je ukupno 211 naslov u 234 sveska i 39 kola. Uobičajena naklada iznosila je između šest i deset tisuća primjeraka³². Roman Mome Kapora *Foliranti* (1974) prodan je, primjerice, u čak 100 000 primjeraka u nekoliko izdanja³³. Urednik HIT-a Zlatko Crnković (1931 – 2013)³⁴, koji je bio podjednako poznat i kao urednik i kao vrstan prevoditelj, Biblioteku HIT je zamislio u tradiciji Zabavne biblioteke Nikole Andrića³⁵. Isprva je HIT bio zamišljena kao nakladnički niz modernih svjetskih bestselera i u prvim kolima omjer stranih i „domaćih“ (hrvatskih i jugoslavenskih) autora bio je 5: 1. Vremenom je taj omjer izjednačen na 3:3.

Poput Nikole Andrića i Zlatko Crnković držao je važnim prepoznati ukus čitalačke publike u svijetu i Jugoslaviji, ali i suzdržati se od podilaženja publici ili od nametanja vlastitog književnog ukusa. Geslo je Zlatka Crnkovića glasilo, kako sam navodi, literarna vrijednost plus komunikativnost (Crnković 2009: 9). Na tim načelima Zlatko Crnković je konstituirao iznimno

³¹ Zlatko Crnković je uređivao HIT do 1995. godine. Nakon njega urednice /urednici nakladničkog niza bile su Julijana Matanović, Vjera Balen-Heidl i Davor Uskoković.

³² <http://www.jutarnji.hr/vijesti/zlatko-crnkovic-da-nisam-slamnigu-dao-milijun-dinara-akontacije-nikada-ne-bi-napisao-roman/1203155/> (posjećeno 16.03.2013)

³³ <http://arhiva.nacional.hr/clanak/13972/urednisi-500-knjiga-dobio-sam-cir-i-povisen-secer> (posjećeno 16.09.2016)

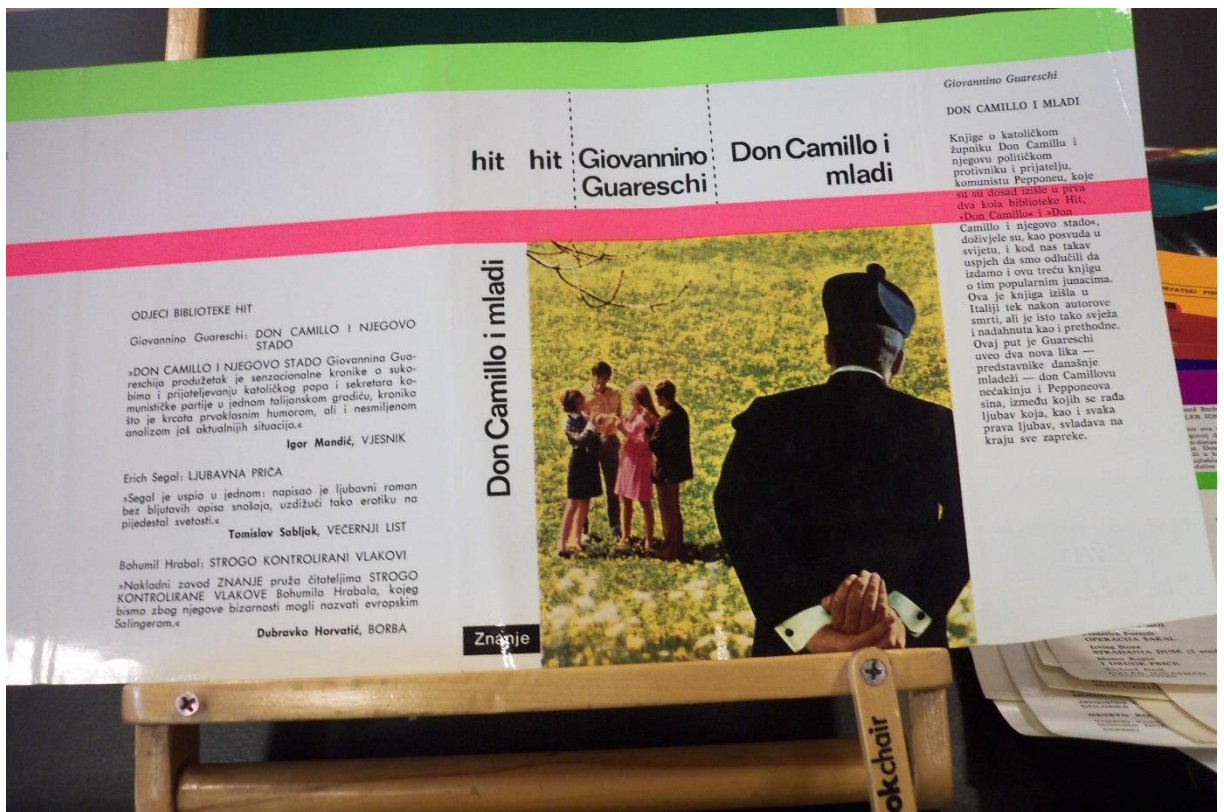
³⁴ Crnković, Zlatko, hrvatski književni prevoditelj, urednik i esejist (Čaglin kraj Požege, 11. V. 1931 – Zagreb, 2. XI. 2013). Diplomirao 1956. anglistiku i germanistiku na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Od 1969. bio je urednik u Nakladnom zavodu »Znanje«, gdje je pokrenuo više biblioteka, među kojima je najveću popularnost doživjela edicija romana Hit. Jedan od najplodnijih hrvatskih književnih prevoditelja; uz niz aktualnih hitova preveo je i mnoga djela svjetskih klasika. Povremeno je pisao feljtone, književne prikaze i predgovore. Objavio je zbirku memoarskih zapisa *Knjige mog života* (1998), korespondenciju s I. Aralicom *Pisac i njegov urednik* (1998), memoarsku prozu *Prošla baba s kolačima* (2002), *Knjigositnice* (2003), tema kojih je nakladništvo. S I. Kušanom objavio je izabrana pisma što su ih razmjenjivali 1946–1997 (*Oko Sljemena i globusa*, 2006). Objavio je i memoarsku knjigu *Carske mrvice: urednička zapamćenja* (2009). <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=12794>

³⁵ Usp. „Priznajem da sam od njega (Nikole Andrića, op. N.R.) mnogo naučio. Ni meni nije bilo svejedno hoće li se netom izašla knjiga brzo rasprodati ili neće. (...) preuzeo sam od Andrića obilježavanje brojevima svakog sveska. Po uzoru na Andrićevu Zabavnu biblioteku uveo sam citiranje mišljenja novinskih književnih kritičara o pojedinim prethodno obavljenim knjigama u istoj seriji. I na kraju pazio sam da na ovicima ili na poledini knjiga redovito navodim naslove svih do tada izdanih knjiga u toj ediciji.“ (Crnković 2003: 128)

važan i kvalitetan beletristički nakladnički niz za najširu čitateljsku publiku koji je lako utjecao na promjenu čitalačkih navika različitih čitalačkih skupina. Kao rijetko koji urednik, Zlatko Crnković je uspješno njegovao čitalačku potrebu za fabulom, razonodom, umjetničkim iskustvom, i, jednostavno, dobro napisanom literaturom. HIT je publici nudio spektar različitih intrigantnih tema – socijalnih, društvenih, ratnih i političkih. Jedan tip naslova, prisutnih u svim razdobljima nakladničkog niza, bila je politički i/ili društveno angažirana literatura. Nakon 211 objavljenih knjiga (do 1991. godine) uočljivo je da HIT nije bio nakladnički niz zabavne književnosti ili barem ne samo zabavne književnosti.³⁶ Zlatko Crnković je razvio i usavršio Andrićeve nakladničku formulu „komercijalno plus kvalitetno.“ Već samo ime nakladničkog niza i sporadično objavljivanje komercijalnih bestselera gotovo da je bio paravan za ozbiljan nakladnički projekt u kojem je kontinuirano objavljivana kvalitetna umjetnička fikcija. U HIT-u je bilo malo prostora za avangardna ili eksperimentalna fiktionalna prozna djela, premda je bilo i takvih slučajeva³⁷, a mnogo više za autore manje-više konvencionalnih poetika, što još ne znači da je u ovoj biblioteci vladala žanrovska uniformnost i sivilo. Biblioteka moderne literature HIT je zapravo bio nakladnički niz kvalitetnih fiktionalnih djela koja su udovoljavala konvencionalnim čitalačkim ukusima.

³⁶ Usp. „Od davnih vremena Andrićeve „zelene biblioteke“ (Zabavne biblioteke, op. N.R.) do današnjeg Crnkovićevog HITa u kojem je zabavna knjiga iznova stekla kulturni legitimitet, mi smo sustavno izbjegavali dati prostor lakšem štivu. Biblioteka HIT dovodi stvari na pravo mjesto, ujedinjujući prilično veliku i jako različitu publiku na poslu čitanja, od kojeg nevjete neće dobiti intelektualni bruh, a koji će znalcima poslužiti za vrhunsku duhovnu rekreaciju.“ (Tenžera 1992: 176).

³⁷ Usp. Cendrars, Blaise. 1977. *Moravagine*. Zagreb: Znanje. S francuskog prevela Ana Kolesarić.



Slika 4. Biblioteka moderne literature HIT, dizajn: Alfred Pal

Najvažniji nakladnički alati HIT-a bili su tzv. kućni pisac te promišljeni nakladnički program žanrovske raznovrsnosti. Zlatko Crnković je Biblioteku moderne literature HIT osovio oko žanrovskih stupova romana o odrastanju, kojima je pridruživao razne forme memoaristike, kronikalnog i autobiografskog romana te humorističke književnosti. Avanturistički, špijunski i kriminalistički romani, koji su bili neizbježne nakladničke figure za beletrističku biblioteku, u HIT-u su bili u drugom planu, premda je i u slučaju ovog žanra i/ili žanrova Zlatko Crnković pokazao iznimni književni sluh objavljujući, primjerice, izvanredne kriminalističke romane Patricie Highsmith (1921 – 1995) *Sovin huk* (1962, 1982) i *Edithin dnevnik* (1977, 1987).

U prvim kolima HIT-a izlazili su bestseleri čiji je autore svjetske komercijalne književnosti hrvatska i jugoslavenska publika već upoznala u drugim nakladničkim edicijama, poput Fredericka Forsytha, Arthura Haileyja, Irwina Shawa i Irwinga Wallacea. U sljedećim kolima Zlatko Crnković je prepoznao američke bestselere poput *Galeba Jonathana Livingstona* (1970, 1973) Richarda Bacha (1933), *Ptice umiru pjevajući* (1977, 1979) Colleen McCullough (1937 – 2015) ili *Ljubavne priče* (1970, 1971) Erica Segala te kasnije *Može i bez kavijara* (1961, 1977) austrijskog pisca Johannesa Maria Simmela. Zanimljivo da su neki iz ovog kruga velikih

svjetskih bestselera tržišno podbacili na hrvatskom i jugoslavenskom tržištu poput, primjerice, već spominjanih *Ralja* (1974, 1976) Petera Benchleya (1940 – 2006) ili *Oliverove priče* (1977, 1978) Erica Segala (Crnković 2009: 11).

Komercijalni autori i klasični bestseleri u HIT-u su bili manjinski i zapravo manje bitan nakladnički segment usporedimo li ga s književnim djelima velikih književnih imena 20. stoljeća objavljenih u HIT-u (Herve Bazin, Italo Calvino, Elias Canetti, Ferdinand Louis Celine, Blaise Cendrars, Lawrence Durrell, Jean Genet, William Golding, Knut Hamsun, Bohumil Hrabal, Jean Giono, Siegfried Lenz, Gabriel García Márquez, Henry Miller, Czesław Miłosz, Marcel Pagnol, Evelyn Waugh itd). HIT je također pomno pratio razvoj američkog romana u 1960-tim i 1970-tima (James Baldwin, E. L. Doctorow, Ken Kesey, Mary MacCarthy, Bernard Malamud, Gay Talese, Kurt Vonnegut, Gore Vidal itd.), a baš u ovoj biblioteci izašli su po prvi puta na hrvatskom romani nekih od ključnih evropskih romanopisaca čija se karijera protegnula duboko u 21. stoljeće (J. G. Ballard, Julian Barnes, Ian McEwan, Milan Kundera, Patrick Modiano i drugi).

Ključ komercijalnog uspjeha Biblioteke HIT bio je spomenuti fenomen tzv. kućnog autora, odnosno autora čiji je komercijalni potencijal obasezao najmanje pet uzastopnih hitova. Prvo ime „stranog“ kućnog autora u HIT-a bio je Graham Greene (1902-1991) kojemu je u tom nakladničkom nizu prevedeno pet romana iz njegove kasnije faze³⁸. Drugi i komercijalno izdašniji slučaj kućnog autora bio je opus izraelskog pisca Ephraima Kishona (1924-2005): u HIT-u je objavljeno čak osam njegovih knjiga.³⁹ Kishon nije, dakako, jedni humoristički autor u HIT-u, veći i autori poput Giovannina Guareschija (v.sliku 4) i nekih drugih.⁴⁰ Druga posebnost HIT-a po kojoj je postao prepoznatljiv bio je profinjen Crnkovićev izbor iznimnih romana o odrastanju, njih je bilo ukupno osam.⁴¹

³⁸ *Ljudski faktor* (1979), *Monsinjur Quijote* (1983), *Moj prijatelj general* (1986), *Deseti čovjek* (1987) i *Čovjek sa bezbroj imena* (1989).

³⁹ *Nije fer, Davide* (1977), *Kita boli more* (1980), *Nema nafte, Mojsije* (1984), *Lisac u kokošinju* (1985), *Raj u najam* (1986), *Još malo pa istina* (1987), *Deva kroz ušicu igle* (1988) i *Ništa tu Abraham ne može* (1990).

⁴⁰ U prva tri kola izašla su tri romana talijanskog pisca Giovannina Guareschija (1908-1968): *Don Camillo* (1969), *Don Camillo i njegovo stado* (1970) i *Don Camillo i mladi*. (1971). Veliki hit bila je knjiga *Kako biti stranac* (1946, 1980) engleskog pisca mađarskog podrijetla George Mikesa (1912 – 1987), kao i dvije knjige Woddyja Allena (1935), *Nuspojave* (1980, 1983) i *Sad smo kvit* (1985), najbolje Allenove humoreske u izboru Omera Lakomice, knjiga Arta Buchwalda *Jesam li vam ikad lagao* 1981. te knjiga Petera Ustinova *Krummagel* (1979).

⁴¹ *Carstvo sunca* (1984, 1987) J. G. Ballarda (1931 – 2009), *Guja u šaci* (1948, 1990) Hervea Bazina (1911 – 1996), *Spašeni jezik* (1977, 1982) Eliasa Canettija, *Svjetska izložba* (1985, 1989) E. L. Doctorowa (1931 – 2015), *U dolini rijeke Isse* (1955, 1981) Czesława Miłosza (1911 – 2004), *Vrijeme ljubavi* (1977, 1979) Marcela Pagnola (1895 – 1974), *Ulica mračnih dućana* (1978, 1980) Patricka Modiana (1947) i *Momak u modrom* (1932, 1982) Jeana Gionoa (1895 – 1970).

No za HIT se svakako ne bi moglo ustvrditi da je bio samo eskapistički nakladnički niz ili možda nakladnički niz hedonističke literature. I HIT se, poput drugih hrvatskih beletrističkih nakladničkih nizova, bavila, primjerice, iskustvima komunističke represije i staljinističkih logora, no u ovom slučaju bio je sasvim originalan nakladnički i urednički izbor objaviti tri iznimne knjige na ovu temu koje su napisale autorice: *Kronika kulta ličnosti* (1967, 1971) Evgenije Ginzburg (1904-1977), *Strah i nada* (1970, 1978) Nadežde Mandel'stam (1899-1980) i *Željezna žena* (1969, 1990) Nine Berberove (1913-1990).

Termin kućni autor zapravo je vrsta Crnkovićevog književnog eufemizma: riječ je o autorima koji su, poput Ivana Aralice (1930), Pavla Pavličića (1946) ili Mome Kapora (1937-2010), bili sposobni profesionalno udovoljiti nakladničkim standardima koji propisuju novi roman svake druge godine. Crnković je kao urednik jedne edicije po prvi put omogućio hrvatskim (i srpskim) piscima profesionalne uvjete djelovanja: visoke akontacije i tiskanje njihovih djela u visokim tiražama. Roman *Večernji akt* Pavla Pavličića (1981) prodan je u čak 40 000 primjeraka. (Nemec 2009: 309)

Biblioteka moderne literature HIT je puno učinila za promociju hrvatske književnosti. Desetak uglednih hrvatskih književnih imena - Ranko Marinković, Ivan Raos, Mirko Božić, Ivan Slamnig (v. sliku 5), Antun Šoljan, Nedjeljko Fabrio, Ivan Kušan, Ivo Brešan i Miljenko Smoje - dobili su priliku da svoje naslove objave u beletrističkoj ediciji koja je tada bila i popularna i uvažavana⁴². U HIT-u su ukupno objavljena djela čak dvadeset i pet hrvatskih autora⁴³.

⁴² Ranko Marinković je objavio roman *Zajednička kupka* (1980), Mirko Božić romane *Tijela i duhovi* (1981) i *Slavuj i šišmiš* (1989), Ivan Kušan romane *Naivci* (1975) i *Prerušeni prosjak* (1986), Ivan Slamnig roman *Bolja polovica hrabrosti* (1972), Antun Šoljan *Luku* (1974) i *Druge ljude na mjesecu* (1978), Nedjeljko Fabrio *Berenikinu kosu* (1989), Ivan Raos *Na početku kraj* (1969), Miljenko Smoje *Velo misto* (1981) a Ivo Brešan *Ptice nebeske* (1989).

⁴³ U HIT-u su još dobili priliku slijedeći hrvatski pisci: Zvonimir Balog, Pero Budak, Ivan Katušić, Zlatko Krilić, Neven Orhel, Branka Slijepčević, Petko Vojnić Purčar i Anđelko Vuletić.



Slika 5. Biblioteka moderne literature HIT, dizajn: Alfred Pal

Urednik Zlatko Crnković u prvoj fazi nakladničkog niza otvorio je prostor za autore tzv. proze u trapericama.⁴⁴ Alojzu Majetić je objavljeno novo dopunjeno izdanje kulturnog romana *Čangi off Gottoff* (1970), potom su slijedili romani Tita Bilopavlovića, Vojislava Kuzmanovića, Zvonimira Majdaka i već spomenutih Ivana Slamniga i Antuna Šoljan, kojima u ovom slučaju kao srpsku inačicu proze u trapericama valja pribrojiti i ondašnjeg hitmejkera Momu Kapora, koji kao kućni pisac HIT-a objavio čak osam naslova.⁴⁵ Zanimljivo da je Crnković u HIT-u izabrao i tri romana istočnoeuropskih autora koje je Aleksandar Flaker u studiji *Proza u trapericama* proglasio klasicima ovog žanra: *Nove patnje mladoga W.* (1972, 1978) Ulricha Plenzdorfa (1934 – 2007), *Putovanje u Jaroslaw* (1974, 1980) Rolfa Schneidera (1932) te *Opekotinu* (1980, 1988) Vasilija Aksjonova (1932 – 2009).

Samo četiri hrvatska pisca dosegla su status HIT-ovog kućnog pisca: Zvonimir Majdak (1938 – 2017) koji je u HIT-u objavio jedanaest romana – uglavnom varijacija proze u trapericama i erotske proze (čak tri pornografska romana Zvonimir Majdak je objavio pod

⁴⁴ Usp. Flaker 1983.

⁴⁵ *I druge priče* (1973), *Foliranti* (1974), *Provincijalac* (1976), *Ada* (1978), *Zoe* (1978), *Od sedam do tri* (1980), *Una* (1981) i *Knjiga žalbi* (1984).

pseudonimom Suzana Rog)⁴⁶. Pavao Pavličić (1946) je u HIT-u objavio deset uglavnom kriminalističkih ili hibridnih kriminalističkih romana⁴⁷, od kojih je *Večernji akt* (1981) nagrađen prestižnom NIN-ovom nagradom. Goran Tribuson (1948) također je objavio veći broj romana, ukupno njih šest: tri kriminalistička romana s protagonistom detektivom Nikolom Banićem: *Made in USA* (1986), *Dublja strana zaljeva* (1990) i *Potonulo groblje* (1990), dok se u tri druga romana – *Polagana predaja* (1984), *Legija stranaca* (1985), *Povijest pornografije* (1988) autor vratio „fetišima, ritualima i ideologemima svoje mladosti“ (Nemec 2003: 316). Ivan Aralica u HIT-u je objavio sedam povijesnih romana⁴⁸, od kojih je najuspješnija bila tzv. morlačka trilogija *Psi u trgovištu* (1979), *Put bez sna* (1982) i *Duše robova* (1984).

Četiri od pet slovenskih romana objavljena u HIT-u bavili su se ratnim i poratnim temama⁴⁹, dok je od srpskih pisaca u HIT-u⁵⁰ najvažniji svakako bio Borislav Pekić (1930-1992) kojem su u ovom nakladničkom nizu premijerno objavljeni prozni naslovi *Pisma iz tuđine* (1987) i *Atlantida* (1988). Bosanskohercegovačkom piscu Zulfikaru (Zuki) Džumhuru (1920-1989) objavljen je putopis *Hodoljublja* (1982) nastao prema istoimenoj popularnoj tv seriji. Klasiku makedonske književnosti Petreu M. Andreevskom (1934-2006) objavljen je prijevod romana *Pirika* (1980, 1983). U širem smislu „jugoslavenskoj“ književnosti pripada i roman *Ilirika* (1988) francuske spisateljice hrvatskog podrijetla Flore Dosen (1922- 2015), što je pseudonim autorice Cvijete Grospić, zatim istarsko-talijanski pisac Fulvio Tomizza (1935-1999) s prijevodima romana *Materada* (1960, 1986) i *Mladenci iz Ulice* (1986, 1988) te djela austrijsko-srpskog pisca Mila Dora odnosno Milutina Doroslovca (1923 – 2005) *Posljednja nedjelja* (1982, 1985) i *Sva moja braća* (1978, 1987).

⁴⁶ Romani Zvonimira Majdaka: *Pazi, tako da ostanem nevina* (1971), *Kužiš, stari moj* (1973), *Stari dečki* (1975), *Marko na mukama* (1977), *Ženski bicikl* (1978), *Lova do krova* (1984), *Muška kurva* (1986), *Biba, okreni se prema zapadu* (1982), *Starac* (1988), a pod pseudonimom Suzana Rog *Baršunasti prut* (1987), *Gospođa* (1988) i *Ševa na žuru* (1989).

⁴⁷ Romani Pavla Pavličića: *Umjetni orao* (1979), *Večernji akt* (1981), *Slobodni pad* (1982), *Eter* (1983), *Kraj mandata* (1984), *Čelični mjesec* (1985), *Trg slobode* (1986), *Krasopis* (1987), *Sretan kraj* (1989), *Koraljna vrata* (1990).

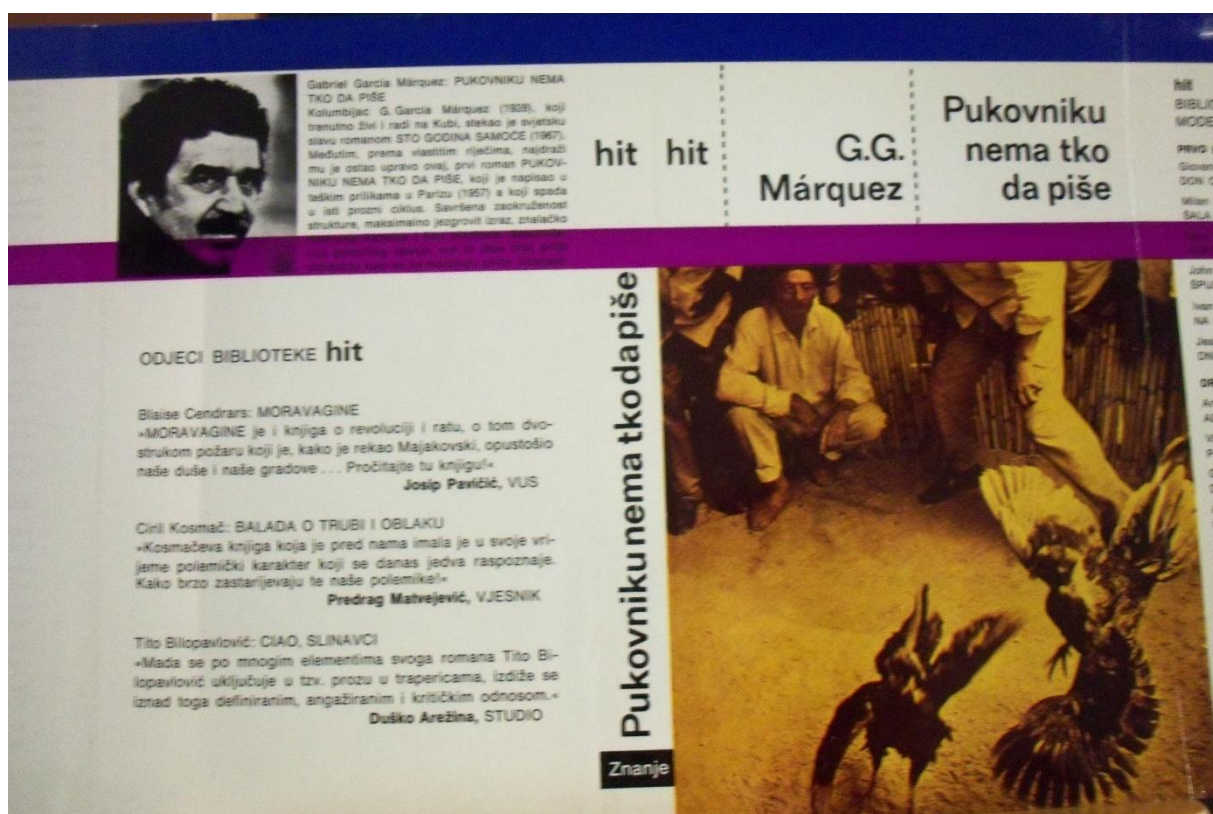
⁴⁸ Romani Ivana Aralice *Psi u trgovištu* (1979), *Put bez sna* (1982), *Duše robova* (1984), *Graditelj svratišta* (1986), *Okvir za mržnju* (1987), *Asmodejev šal* (1988), *Tajna sarmatskog orla* (1989).

⁴⁹ *Put u Jajce* (1964, 1978) Edvarda Kocbeka (1907-1981) važno je djelo poratne slovenske književnosti. Branko Hofman (1929-1991) se u romanu *Noć do jutra* (1981, 1982) bavio iskustvom Golog otoka. Ciril Kosmač (1910-1980) je novelizirao vlastiti scenarij za film *Balada o trubi i oblaku* Francija Štiglica iz 1961. i kasnije objavio istoimeni roman (1968, 1977). Prema romanu *Klopka za leptire* (1983, 1985) Branka Ščomena (1936) filmski redatelj Karpo Godina snimio je film *Crveni boogie* (1982). Peti slovenski naslov su memoari spisateljice Mire Mihelič (1912-1985).

⁵⁰ U HITu su izašli još srpski romani *Dragi moj Petroviću* (1986) Milovana Danojlića (1937), *Četni đavo* (1987) Dragana Lakićevića i *Imate li Ršuma?* (1983) Ljubivoja Ršumovića (1939).

Od ukupno dvije stotine i jedanaest romana objavljenih u HIT-u, njih šezdeset i tri⁵¹ prevedeno je s engleskog jezika, osamnaest s njemačkog, sedamnaest s francuskog, devet s češkog, osam s talijanskog, po pet romana prevedeno je s ruskog i slovenskog, čak tri romana prevedena su s norveškog jezika, dva sa španjolskog i po jedan sa švedskog, finskog, mađarskog, poljskog i makedonskog jezika. Čak pedeset i sedam romana objavljenih u HIT-u izvorno su napisani na hrvatskom jeziku, trinaest ih je izvorno napisano na srpskom a jedan na bosanskom jeziku.

Od ukupno stotinu i šesnaest autora koji su objavljeni u nakladničkom nizu HIT, objavljena su djela čak trideset i jednog američkog autora, te dvadeset i pet hrvatskih pisaca. Toj broji treba pridodati petnaest francuskih autora, devet njemačkih, šest srpskih, po pet talijanskih, engleskih, čeških i slovenskih autora, tri norveška, dva austrijska te po jedan kolumbijski, čileanski, izraelski, australski, švedski, finski, mađarski, makedonski, poljski i poljsko-židovski autor.



Slika 6. Biblioteka moderne literature HIT, dizajn: Alfred Pal

⁵¹ Broj naslova prevedenih s engleskog jezika nije posve jednostavno utvrditi, jer kod nekih autora nije jasno s kojega su jezika prevedeni. Djela Ephraima Kishona, primjerice, bila su prevedena i s njemačkog i s engleskog jezika.

Sve do 1991. HIT-ove su knjige bile uvezane u platno i imale šareni ovitak s fotografijom u boji (v. sliku 6). Karakteristične za HIT bile su dvije paralelne raznobojne pruge na ovitku po kojima su razlikovali svesci u kolima. Bila je prepoznatljiva likovna oprema likovnog umjetnika Alfreda Pala.

Od prvog do zadnjeg naslova u HIT-u iznimna je pažnja posvećena paratekstualnim elementima. Svaki je svezak bio označen brojem. Na stražnjem ovitku nalazio se kratak komentar djela s fotografijom autora i fragmenti književnih kritika o knjigama objavljenim u prethodnim kolima HIT-a. Ti komentari ponekad su bili objavljivani unutar knjige na posljednjim stranicama. Na svakom je izdanju objavljen popis svih knjiga objavljenih u HIT-u.

HIT je bez ikakve sumnje bila najupornije, najdosljednije i najdiscipliniranije vođen beletristički nakladnički niz svih vremena u Hrvatskoj. On je prvi postavio i artikulirao standarde književnog profesionalizma zapadnog tipa, uvažavajući istovremeno književnu vrijednost i književne trendove, specifični književni ukus publike i autorsku stvaralačku produktivnost.

4. 3. 3. Biblioteka Ogledalo (1973 – 1980, GZH, Zagreb)

Urednici: Zvonimir Majdak, Nasko Frndić i Nenad Popović

Likovni urednici: Ante Schramadei i Zoran Pavlović

Biblioteka Ogledalo bila je zajednički je projekt nakladničkih kuća Zora i GZH (Grafičkog zavoda Hrvatske) i izlazila je od 1973. do 1980. Iako su na nekoliko izdanja kao urednici potpisani i Nasko Frndić i Nenad Popović, Ogledalo je ponajprije urednički projekt Zvonimira Majdaka. Suradnja nakladničkih kuća Zore i GZH-a nastala je zbog financijskih problema Zore sredinom 1970-tih⁵². Rješenje je pronađeno u spajanju Zore s GZH-om koje je dovršeno do kraja 1970-tih. Nakon toga Zora nestaje kao samostalni nakladnik, a nakladnički niz mijenja ime u Biblioteku Ogledala. Zadnja knjiga Biblioteke Ogledalo (*Na vrhu brijega* autora Irwina Shawa, 1980) koju je uredio Nenad Popović a likovno opremio Zoran Pavlović, ujedno je bila i najava dvaju novih nakladničkih GZH-a: Ogledala i Zabavne biblioteke. Unatoč sličnim imenima (Ogledalo/Ogledala) uredničke koncepcije tih nakladničkih nizova bitno su se

⁵² Usp. „GZH fuzijom s poduzećem Zora postaje tiskarsko-nakladničko poduzeće.“ (Juričević 1997: 87)

razlikovale: u koncepcijskom smislu pravi nasljednik Ogdalala je bila tada nova GZH-ova Zabavna biblioteka, pokrenuta 1980, koju je isprva uređivao Zvonimir Majdak.

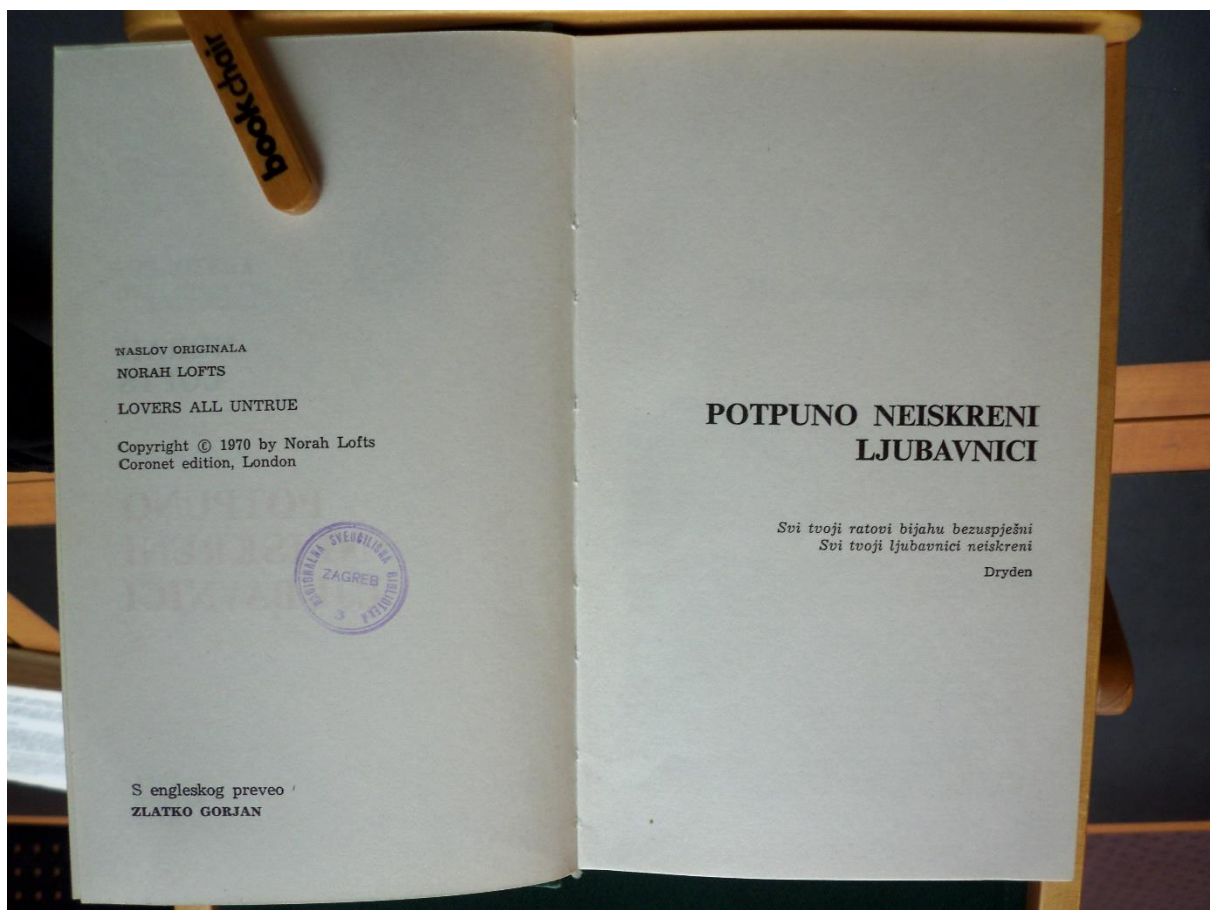
Na kakvog je očekivanog čitatelja računala Biblioteka Ogdalalo? Uspjeh svakog nakladničkog niza ovisio je o tome podudara li se slika očekivanog i stvarnog čitatelja ili publike. Biblioteka Ogdalalo nije bila bez šansi za uspjeh, premda se radilo o urednom konfekcijskom produktu nakladničkih prilika, procesa i struktura 1970-tih. Nakladnička koncepcija Biblioteke Ogdalalo donekle je nastavila tradiciju starije i konzervativnije Zorine Biblioteke stranih pisaca koju je tijekom 1960-ih uređivao Novak Simić. Knjige su u Ogdalalu izlazile u standardiziranim kompletima po šest knjiga i moguće ih je bilo kupiti i u kompletu.

U uređivačkoj politici ovog nakladničkog niza lako je bilo iščitati utjecaj masovnog potrošačkog društva i vala konzumerizma. Pri tome mislimo ponajprije na urednički paratekst i vizualno efektanu i pogođenu likovnu opremu knjižnih korica i pogotovo knjižnih ovitaka autora Ante Schramadeija. Od pretpostavljenoga čitatelja Biblioteke Ogdalalo očekivalo se da je književno ali i medijski kompetentan ili barem medijski opismenjen: čitatelj je morao biti zainteresiran za nove filmske hitove i tv serije, tisak, ponajprije za dnevna, tjedna i revijalna izdanja NIŠRO Vjesnik.

Na osnovi odabira naslova i tema lako je zaključiti da je adresat Biblioteke Ogdalalo bio muški čitateljski klub, što je pomalo paradoksalno za komercijalni nakladnički niz jer su i tada, kao i danas, čitateljice bile najvažniji stup čitateljske publike⁵³. To naravno ne znači da su čitateljice bile potpuno isključene iz sfere ovog nakladničkog projekta ili da nisu uopće čitale knjige iz ovog nakladničkog niza; nitko nije, dakako, čitateljicama mogao zabraniti da kupuju i čitaju knjige iz Biblioteke Ogdalalo, no već statistika potvrđuje kako čitateljice nisu bila primarna čitateljska skupina ovog nakladničkog niza: od ukupno dvadeset tri autora, samo su četiri bile autorice: Harriet B. Gilmour, autorica horor romana *Oči Laure Mars*, 1979, zatim Genevieve Dormann, koja je, donekle, mogla biti pandan tada iznimno popularnoj talijanskoj spisateljici Oriani Fallaci, te Erica Jong, najpoznatija književnica u ovom nizu, čiji su romani privukli pažnju i čitatelja i čitateljica. *Strah od letenja* Erice Jong (1977) i u Hrvatskoj je bio bestseler i sasvim sigurno jedno od komercijalnijih knjiga u Biblioteci Ogdalalo, koje je slijedeće godine u novom izdanju objavljeno u prvom kolu Zabavne biblioteke GZH. Erica Jong postat će proročica feminističke religije, a *Strah od letenja* kritika je opisala kao „herc roman koji je dospio u stroj jednoj inteligentnoj, ciničnoj, slobodoumnoj ženi“ (Tenžera 1992: 72). Norah Lofts (1904-1983) bila je pak jedina ženska autorica u Biblioteci Ogdalalo čija su djela

⁵³ O tome usp. Čolić et al. 1986.

ispunila očekivanja onog dijela ženske čitateljske publike koja od romana očekuje ponajprije sentimentalno-romantični sadržaj. Proslavila se svojim historijskim i biografskim romanima. Njezin roman objavljen u Biblioteci Ogledalo *Potpuno neiskreni ljubavnici* (1970, 1975; v. sliku 5) pripada žanru ljubavnog romana (woman's romance) iz viktorijanskog vremena.



Slika 7. Biblioteka Ogledalo, preliminarne stranice

Glavni adresat Biblioteke Ogledalo bila je starija čitateljska muška publika, fakultetski obrazovana, poput liječnika, odvjetnika, biznismena, dakle publika čije su specifične kulturne navike uključivale i čitanje. Ime nakladničkog niza je također stilistički obilježena metafora: naslov nakladničkog niza može se tumačiti na različite načine⁵⁴, moglo je čitatelje, primjerice, asociirati i na popularni njemački news magazin *Spiegel*, no u svakom je slučaju povezano sa čitanjem.

⁵⁴ Usp. primjerice, Iserovo tumačenje čitateljske recepcije pomoću metafore ogledala: „Način na koji čitatelj doživljava tekst odrazit će se na njegovo vlastito raspoloženje, pa u tom smislu književni tekst djeluje kao neka vrsta ogledala, ali istovremeno stvarnost koju taj proces dovodi u život bit će različita od njegove vlastite stvarnosti.“ (Iser 2003: 147)

Koliko god bila pomodna i koliko god pokušavala zainteresirati najširu čitateljsku publika, Biblioteka Ogledalo nije isključivala književne znalce i profesionalce. Čak i sofisticirani književni ukusi mogli su biti zadovoljni romanima zaista značajnih svjetskih pisaca poput Witolda Gombrowitza, Bernarda Malamuda, Saula Bellowa ili Johna Updikea. Zanimljivo da za razliku od drugih novih beletrističkih nakladničkih nizova s početka 1970-ih – poput Hita, Evergrina, Bestselera ili Zlatnog pauna – Biblioteka Ogledalo nije otvorila prostor za nove romaneskne naslove hrvatskih pisaca niti pisaca iz Jugoslavije, što je interesantna odluka, koja je možda i odraz političkog nepovjerenja prema uredniku Zvonimiru Majdaku. Ta koncepcija promijenit će se s novim nakladnikom, novim urednikom i zapravo novim nakladničkim nizom Ogledala koji će otvoriti prostor za romane hrvatskih pisaca (Dubravka Ugrešić, Feđa Šehović-Raul Mitrovich i Tomislav Slavica), ali ne i, što je također interesantno, za pisce s ostalih područja Jugoslavije. Svakako je simptomatično da Biblioteka Ogledala, pokrenuta početkom 1970-tih, zadržava relativno anakronu koncepciju edicije „stranih pisaca“ i da odustaje od hrvatske i jugoslavenske književnosti i tako zaobilazi društvene i političke teme iz bliže ili daljnje prošlosti, što programu ovog nakladničkog niza daje pomalo eskapističku notu.

Drugim riječima, Biblioteka Ogledalo – za razliku od Biblioteke Ogledala – klonila se bilo kakvog vidljivijeg političkog angažmana, pa čak i propitivanja tada aktualnih političkih tema, što se može činiti koncepcijski opravdanim jer u nakladničkom nizu nije bilo mjesta ni za inozemne naslove koji bi čitateljski motivirali studentsku ili revolucionarnu omladinu (tzv. šezdesetosmaše), niti naslove koji bi imali ikakvu vezu sa subkulturnom literaturom, primjerice s beat pokretom ili prozom u trapericama, osim donekle u romanu *Povratak zeca* Johna Updikea (1978), što je posebno indikativno jer je sam Zvonimir Majdak kao pisac apostrofiran kao autor proze u trapericama.

Umjesto političkog angažmana ili ideološkog profiliranja, Biblioteka Ogledalo je ponudila ipak spektar intrigantnih društvenih fenomena poput Drugog svjetskog rata, holokausta, erotike, ljubavi, kriminala, kontrakulture šezdesetih, islama, kubanske revolucije itd. Najvažnija je poluga ove koncepcije bio pažljiv izbor žanrovskih romana: ratnih, kriminalističkih, erotskih, horor itd. Poput drugih sličnih hrvatskih nakladničkih projekata, i Ogledalo je moralo funkcionirati na tržišnim principima. Ni tada nisu svi objavljeni romani bili bestseleri: i tada je jedan uspješni bestseller pokrivao troškove ostalih naslova objavljenih u istom kolu i stvarao profit. Druga je uočljiva osobina posvemašnja orijentacija na komercijalne hitove na engleskom jeziku, no zanimljivo da je uz nove hitove u ovom nakladničkom nizu bilo

mjesta i za poneki longseler ili književni evergreen, poput, primjerice, romana o Drugom svjetskom ratu *Mladi lavovi* Irwina Shawa, objavljenom prvi puta u Zori 1958, koji je tokom šezdesetih doživio čak osam reizdanja. Izbor Irwinea Shawa ipak nije bio slučajan jer su njegovi novi naslovi dugo u 1970-im bili komercijalno aktivni.



Slika 8. Biblioteka Ogledalo, dizajn Ante Schramadei

Značajan je podatak da su čak trinaest od ukupno četrnaest romana objavljenih na engleskom jeziku bili američki romani, odnosno da je ukupno bilo jedanaest američkih pisaca (Saul Below, James Dickey, Erica Jong, H. B. Gilmour, Gerald Green, Ross Macdonald, Bernard Malamud, Herman Raucher, Irwin Shaw, John Updike i Robert Weverka). Urednički izbor čak četiri francuska romana nije posve očekivan u ovom nakladničkom nizu, pogotovo jer se nije radilo o trivijalnim i/ili žanrovskim tekstovima, osim ljubavnog romana Genevieve Dormann *Sa mnoom ćeš imati samo nepravilike* (1975). Osim tog romana, u Biblioteci Ogledala izašli su slijedeći francuski naslovi: *Čipkarica* Pascala Lainea (1977), *Bio sam liječnik u ratu* liječnika i pisca Andrea Soubirana (1977) i *Ljubav sklopljenih očiju* filozofa i romanopisca Henryja Michela (1978). Za barem jedan naslov lako je odgonetnuti poticaj za objavljivanje: roman *Čipkarica* Pascala Lainea (1942) godine je 1974. nagrađen važnom francuskom književnom nagradom *Goncourt*. Ugledne književne nagrade uvijek dodatno motiviraju publiku da pročita neko književno djelo, a zanimljivo je da izlazak hrvatskog prijevoda romana *Čipkarica* koincidira sa premijerom filmske adaptacije *Čipkarice* u režiji francuskog redatelja Claudea Goretta.

DRUGO KOLO

Herman Raucher		
<i>Ljeto 42</i>		100.—
David S. Ward i Robert We- verka		
<i>Žalac</i>		100.—
Norah Lofts		
<i>Potpuno neiskreni ljubavnici</i>		140.—
Genevieve Dormann		
<i>Sa mnom češ imati samo neprilike</i>		120.—
Luis Amado Blanco		
<i>Pobunjenički grad</i>		180.—
James Dickey		
<i>Izbavljenje</i>		140.—
<i>Komplet od 6 knjiga</i>		780.—
Albert Camus		
ODABRANA DJELA	1.100.—	
<i>Naličje i lice, Pirovanje, Ljeto Stranac, Pad, Progonstvo i kraljevstvo Kuga Drame Pisma, Mit o Sizifu, Go- vori u Švedskoj Pobunjeni čovjek Zapisi Kronike</i>		
Aleksandar Dumas		
IZABRANA DJELA	800.—	
<i>Grof Monte Kristo I, II, III Tri mušketira I, II Napoleon</i>		

Slika 9. Biblioteka Ogledalo, klapna

Za razliku od francuske književnosti, samo su dva romana prevedena s njemačkog: *Grupna slika s damom* (1973) Heinricha Bölla i *Ljubav, vječna ljubav* 1973. Karen Aabye. U Ogledalu je objavljen tek po jedan roman preveden sa španjolskog, švedskog, danskog, češkog, poljskog i bugarskog jezika. Riječ je o slijedećim naslovima: roman o kubanskoj revoluciji *Buntovni grad* (1975) Luisa Amada-Blanca, *Čovjek koji je u dim otišao* švedskog tandema Sjöwall i Wahlöö, 1978), *Ljubav, vječna ljubav* (1973) danske spisateljice Karen Aabye, *Ljubavnici & ubojice* (1977) Vladimíra Párala, *Pornografija/ Kozmos* (1973) Witolda Gombrowicza, 1973) i *Skretanje* (1973) Blage Dimitrove.

U lovu na komercijalne hitove jedan od glavnih poticaja hrvatskim beletrističkim nakladničkim nizovima 1970-ih su filmski hitovi. Biblioteka Ogledalo je prvi primjer u kojem se vidjela snažna i to dvosmjerna suradnja između moćnih kulturnih industrija – kulturne i filmske. Četiri romana objavljena u Biblioteci Ogledala adaptirana su za filmske ekranizacije: *Čipkarica, Izbavljenje, Ljeto 42* i *Grupna slika s damom*; dok su romani *Žalac, Holokaust* i *Oči Laure Mars* nastali kao prerade filmskih scenarija. Posebno su zanimljivi slučajevi filmskih novelizacija⁵⁵ *Oči Laure Mars* i *Holokaust*. Spomenuta autorica Harriet B. Gilmour novelizirala je scenarij *Oči Laure Mars* kojeg je napisao David Zelag Goodman u suradnji s redateljem Johnom Carpenterom, no taj je scenarij nastao na predlošku originalne priče Johna Carpentera. Televizijska serija *Holokaust* scenarista Geralda Greena (1922 – 2006), koju je režirao Marvin J. Chomsky, bila je toliko komercijalna i uspješna – osvojila je čak osam televizijskih nagrada Emmy – da je sam Green novelizirao vlastiti filmski scenarij.

Biblioteka Ogledalo donijela je čak četiri filmske adaptacije originalnih romana. Najuspješnija je bila adaptacija romana Roberta Weverke *Žalac* (na hrvatskom objavljena 1975): istoimeni film Georgea Roya Hilla *Žalac* nagrađen je godine 1973. sa šest Oscara,

⁵⁵ Termin novelizacija filmskog scenarija izabrali smo unatoč poznatoj razlici između pojmova roman i novela u hrvatskom jeziku (drugi mogući prijevodi termina „novelization“- „romanizacija“ ili „romaneskna adaptacija filmskog predloška“ čine nam se manje primjerenima). Novelizacija komercijalnog (holivudskog) tipa komercijalni je, potrošni sublitterarni žanr (najčešće u opsegu od 200 stranica) kojeg za širu čitateljsku publiku često pišu anonimni pisci iz sjene specijalizirani za ovaj tip literature. Filmska novelizacija hibridna je vrsta naracije koja višestruko proširuje fikcionalni svijet filma. Novelizacija je multimedijaska pretvorba brendiranih ideja i likova a ne puka reprodukcija sadržaja i atmosfere filma. Filmske novelizacije osobito su bile popularne i profitabilne tijekom 1970-ih, prije pojave kućnog videa (novelizacije filmova *Ratovi zvijezda* iz 1977. i *Alien* iz 1979. prodavali su se u milijunskim nakladama), no i kasnije novelizacije imale su komercijalnog uspjeha. Više od pedeset posto kupaca filmskih novelizacija prethodno je pogledalo film i od knjige traži ili dodatni sadržaj o likovima i sadržaju ili obnovu prvotnog recepcijskog doživljaja. Filmske novelizacije i danas imaju svoje mjesto u marketinškom lancu promocije novih filmova, pogotovo ako je riječ o blockbusterima ili filmskim serijalima. Filmski plakat često se nalazi na ovitku i novelizacije i obnovljenog izdanja originalnog romana.

uključujući i za najbolji film i režiju. Gotovo je podjednako slavna i adaptacija romana *Izbavljenje* Johna Dickeya prema kojem je 1972. godine redatelj John Boorman snimio svoj nastupni film a danas kulturni triler *Deliverance*. Roman je u Biblioteci Ogledalo objavljen 1975. Herman Raucher je za film *Ljeto 42* redatelja Roberta Mulligana sam napisao scenarij prema motivima vlastitog romana, baš kao što je i Heinrich Böll sam napisao scenarij za film *Grupna slika s damom* (*Gruppenbild mit Dame*), kojeg je u njemačkoj produkciji godine 1977. režirao srpski redatelj Aleksandar Petrović.

Vjerojatno je i poticaj za objavljivanje švedskog kriminalističkog romana *Čovjek koji je u dim otišao* književnog dvojca Maj Sjöwall (1935) i Pera Wahlööa (1926-1975) bio uspjeh filmskog hita *The Laughing Policeman* (1973). Taj je film holivudski redatelj Stuart Rosenberg snimio prema predlošku romana *Den skrattande polisen*, trećem romanu u seriji o istražitelju Martinu Becku. *Čovjek koji je u dim otišao* Maj Sjöwall i Pera Wahlööa, u Biblioteci Ogledalo objavljen 1978, bio je pak prvi roman u seriji o popularnom detektivu Martinu Becku. I izbor drugog kriminalističkog romana u Ogledalu bio je primjeren: *The Underground Man* iz 1971, u prijevodu *Čovjek pod zemljom* – u Ogledalu objavljen 1973 – autora Rossa Macdonalda (1915-1983), što je inače pseudonim američko-kanadskog pisca Kennetha Millara, bio je šesnaesti roman iz serije o privatnom detektivu Lewu Archeru. Romani s Lewom Archerom često su proglašavani najboljim serijalom američkih detektivskih romana. Lew Archer se kao lik-istražitelj pojavljuje u više od dvadeset Macdonaldovih romana.



Slika 10. Biblioteka Ogledalo, dizajn Ante Schramadei

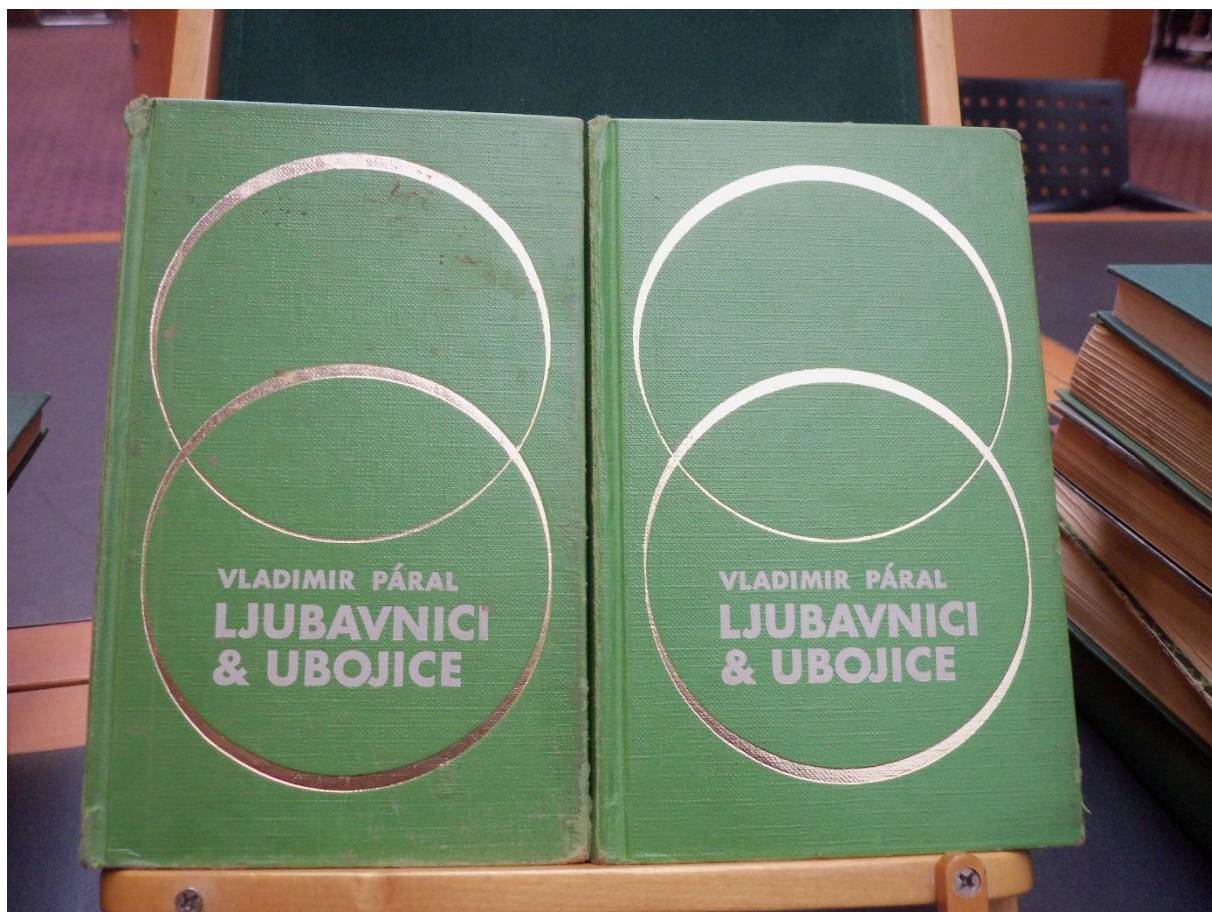
Biblioteka Ogledalo svakako nije bila bez književno-estetskih ambicija – baš je ovaj nakladnički niz predstavio hrvatskim čitateljima neke od najvažnijih novih američkih romanopisaca poput Saula Bellowa (1915-2005), Johna Updikea (1932-2009) i Bernarda Malamuda (1914-1986). U Ogledalu su u kratkom razdoblju objavljena čak dva romana američko-kanadskog pisca i dobitnika Nobelove nagrade za književnost Saula Bellowa – *Planet gospodina Sammlera* (1977) i *Humboldtov dar* (1979) u dva toma. I dok je u bezobzirnoj i bezosjećajnoj Americi Saul Below u *Planetu gospodina Sammlera* (v. sliku 10) vidio svojevrsan nastavak ere nacističkih logora (prema Vidan 2001a: 103), *Humboldtov dar* opisuje uspon korporativnog kapitalizma, intelektualni bankrot filozofskog diskursa i uspon feminizma (prema Boxall 2008: 667).

Fenomen američkih kontrakulturnih šezdesetih bila je tema *Povratka Zeca (Rabbit Redux, 1971)*, drugog dijela teatrologije o Haroldu Harryju Angstromu Johna Updikea koji je u Ogledalu objavljen 1978. „Čitajući ovaj roman čovjek se osjeća malo blesavo, toliko je on naime jednostavan, aktualan na način novina, i ispunjen samodopadno briljantnim pasažima. Pisan je očito usporedo s kalendarom – iskrcavanje na Mjesec, vijetnamski rat – kao neka vrsta brze romaneskne prerade, stiješnjene u obzor običnih ljudi. Ameriku je već traumatizirao Vijetnam, potresli su je Crnci i hipici...” (Tenžera 1992: 73) Zora je još 1968. bila objavila treći Updikeov roman *Kentaur* (iz 1963) dok je njegov prvijenac iz 1961. *Sajam u ubožnici* izašao u hrvatskom prijevodu godine 1978. u Biblioteci Bestseller zagrebačkog nakladnika August Cesarec.

Stanari Bernarda Malamuda – priča o sudbini bijelog i crnog pisca – šesti je roman ovoga pisca, izvorno objavljen 1971, ujedno premijerni naslov na hrvatskom jeziku objavljen u Ogledalu 1973. godine. Bernard Malamud je u *Stanarima* (v. sliku 8) u zgradu za rušenje smjestio dva fanatika pera, crnca i bijelca, koji u toj urbanoj pustinji ispisuju svoje djela. (Tenžera 1992: 129) *Stanari* su očito naišli na dobar prijem publike jer je 1980. godine u Zabavnoj biblioteci GZH-a objavljen peti Malamudov roman *Fidelmanove slike* iz 1969. godine. Druga dva, prethodna Malamudova romana *Pomoćnik* (1957) i *Popravljač* (1966) objavit će Zlatko Crnković u Biblioteci HIT 1984. odnosno 1992. godine.

Važniji književni izbori u Biblioteci Ogledalo također su bili romani Heinricha Bölla i Witolda Gombrowitza. *Grupna slika s damom* središnji je roman kasnije faze opusa Heinricha Bölla (1917-1985) i sažetak svih motiva o nekonvencionalnim čuvarima izvorne kršćanske ljubavi, spojen s panoramom njemačke povijesti posljednjih desetljeća 20. stoljeća (Žmegač

2001: 137). *Pornografija* i *Kozmos*, dva posljednja romana poljskog pisca Witolda Gombrowitza (1905-1969), objavljena su u Ogledalu 1973. u istoj knjizi: *Pornografija* je stilizirani pikarski roman, *Kozmos* pak netipičan kriminalistički roman. Kritika je tada ovoga autora apostrofirala razmjerno pozitivno: „Ova njegova dva mikro romana uistinu su izvanredni predstavnici piščeva stila, omogućuju nam da potpunije upoznamo jedan tako složen, istodobno i tako jednostavan svijet.“ (Tenžera 1992: 132) Ovaj slučaj ujedno je i prvi primjer objavljivanja dva kraća romana u istom svesku, što je nakladničko rješenje koje će novi urednik Ogdalada Nenad Popović ponaviti u slučaju talijanskog pisca Leonarda Sciascie (*Izuzetni leševi & Svakom svoje*, 1981) i austrijskog pisca Petera Roseia (*Tko je bio Edgar Allan? i Odovud do tamo*, 1982). Do tada je Witoldu Gombrowitzu na hrvatski preveden samo roman *Ferdyduke* (Mladost, 1965) a prvo slijedeće izdanje bila je tek knjiga *Drame* (NZMH, 2005)!



Slika 11. Biblioteka Ogdalado, knjižne korice

Poseban je slučaj objavljivanje romana *Ljubavnici & ubojice* (1969, 1977; v. sliku 11). Ta opsežna društvena freska svojedobno je bila toliko uspješna da je autor Vladimír Páral (pseudonim pisca Jana Labana) zajedno s Milanom Kunderom i Josefom Škvoreckým ubrajan

u vrh češke umjetničke proze. Književni opus Vladimira Párala (1932) ukupno broji 18 romana, uključujući i romane znanstvene fantastike, pa je moguće da je poticaj bio komercijalne prirode, jer su Kunderini i Škvoreckovi romani i knjige priča već bili zainteresirali hrvatske čitatelje.

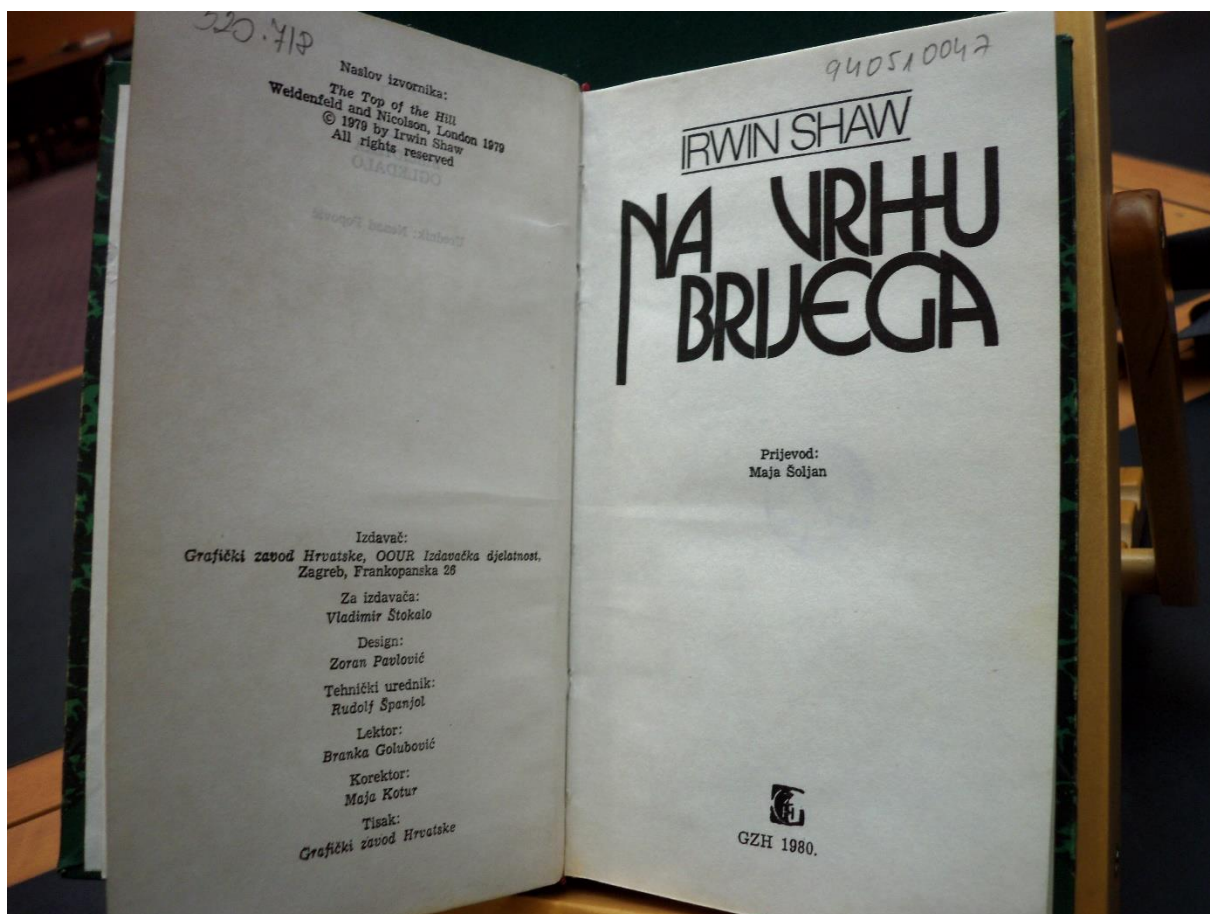
U Biblioteci Ogledalo objavljeno je ukupno 26 knjiga: 18 naslova je bila koprodukcija Zore i GZH-a, dva je naslova 1975. samostalno objavila nakladnička kuća Zora – Luis Amado-Blancom *Buntovni grad* i James Dickey *Izbavljenje* – dok je zadnje kolo (1978-1979) bio projekt nakladničke kuće GZH: riječ je o naslovima *Ljubav sklopljenih očiju* Henryja Michela, *Humboldtov dar* Saula Bellowa, *Oči Laure Mars* H. B. Gilmour, *Out Pierrea Reia* i *Holokaust* Geralda Greena.

Dvadeset naslova u Biblioteci Ogledalo uredio je Zvonimir Majdak, četiri Nasko Frndić, a jedan je urednički potpisao Nenad Popović. Likovni urednik Biblioteke Ogledalo bio je Ante Schramadei, a samo je jedan naslov likovno priredio Zoran Pavlović (v. sliku 12) . Urednici ovog nakladničkog niza birali su ugledne prevoditelje i pisce poput Ivana Slamniga, Ota Šolca, Zlatka Gorjana ili Marija Suška ili provjerene profesionalce poput Mignon Mihaljević i Vjere Balen Heidl.

Biblioteka Ogledalo bila je relativno skromno opremljena ali ne izvan tadašnjih komercijalnih standarda. Najvažniji paratekstualni alati bili su ovitak, pogovor i komentar knjige. Gotovo za sve knjige objavljene u Biblioteci Ogledalo pogovor je napisao urednik Zvonimir Majdak, uključujući i knjige koje nije sam uredio, poput *Humboldtovog dara* Saula Bellowa (urednik Nasko Frndić). Fragmenti pogovora redovno su korišteni kao komentar knjige koji se u ovoj biblioteci uvijek nalazio na prvoj klapni, dok se na zadnjoj klapni nalazio popis prethodnih izdanja biblioteke Ogledalo. Zadnja je klapna ponekad otvarala prostor za epitekt, poput popisa drugih Zorinih izdanja, recimo sabranih djela Alberta Camusa i Aleksandra Dumasa, što je zanimljiv signal da bi čitatelji Ogledala mogli biti zainteresirani i za Camusa i za Dumasa (v. sliku 9). Polonist Zdravko Malić napisao je pogovor za romane *Pornografija* i *Kozmos* Witolda Gombrowitza, dok je pogovor romanu nobelovca Saula Bellowa *Planet gospodina Sammlera* rad anglistice Sonje Bašić. Kuriozitet je da se u dvotomnom izdanju *Humboldtovog dara* Saula Bellowa nalazi i predgovor Marija Suška i pogovor Zvonimira Majdaka. *Potpuno neiskreni ljubavnici* Norah Lotfs iznimka je po tome što je uključivala prijevod spisateljčinog autorskog predgovora.

Boja knjižnog ovitka se izmjenjivala (crvena, ljubičasta, crna itd.). Tipografsko rješenje ovitka donijelo je dva velika isprepletana kruga u zlatnoj boji. U gornjem se krugu uvijek nalazila fotografija. Zlatni krugovi ponavljali se na prednjoj korici koja je uvijek bila u

svjetlozelenoj boji. Zadnja stranica knjižnog ovitka je bila prazna, na prednjoj se nalazilo ime i prezime autora, naslov i logotip biblioteke.



Slika 12. Biblioteka Ogledalo, preliminirane stranice

I Biblioteka Ogledalo, poput drugih hrvatskih beletrističkih nakladničkih nizova iz 1970-tih i 1980-tih, pokušavala je zainteresirati širu čitateljsku publiku različitim alatima, ponajprije prijevodima stranih bestselera⁵⁶, no teško je zamisliti čitatelja koji je kupio i pročitao svih dvadeset i šest naslova. Čitatelji uvijek rade neki izbor, prema vlastitom ukusu, interesima i kulturnom kapitalu. Šira čitateljska publika uvijek je otvarala prostor za neidentificiranog čitatelja: čitatelji su mogli biti zainteresirani, primjerice, samo za opus Irwina Shawa (1913-1984), tada jednog od najprevođenijih pisaca u Hrvatskoj, ili za neki naslov koji ih se osobno ticao, poput, primjerice, *Holokausta* Geralda Greena ili romana *Bio sam liječnik u ratu* Andrea Soubirana, ili pak samo kriminalističke ili francuske romane. U sedam godina postojanja i 26 naslova Biblioteka Ogledalo nametnula je određene nakladničke standarde. Nakon 1980.

⁵⁶ Termin bestseler prvi puta je zabilježen 1902, a karakteristike su mu kratkotrajnost, masovnost i lokalnost. „Praksu sustavnog identificiranja knjiga koje su vrijedne pozornosti zbog brzine prodaje i količine prodanih primjeraka uveo je urednik časopisa The Bookman Harry T. Peck 1895. godine.“ (Velagić 2013: 92)

godine urednička koncepcija Biblioteka Ogledalo raslojila se na dva donekle različita nakladnička niza – komercijalniji (Zabavna biblioteka) i literarniji (Ogledala).

4. 2. 4. Zabavna biblioteka (1978- 1988, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb)

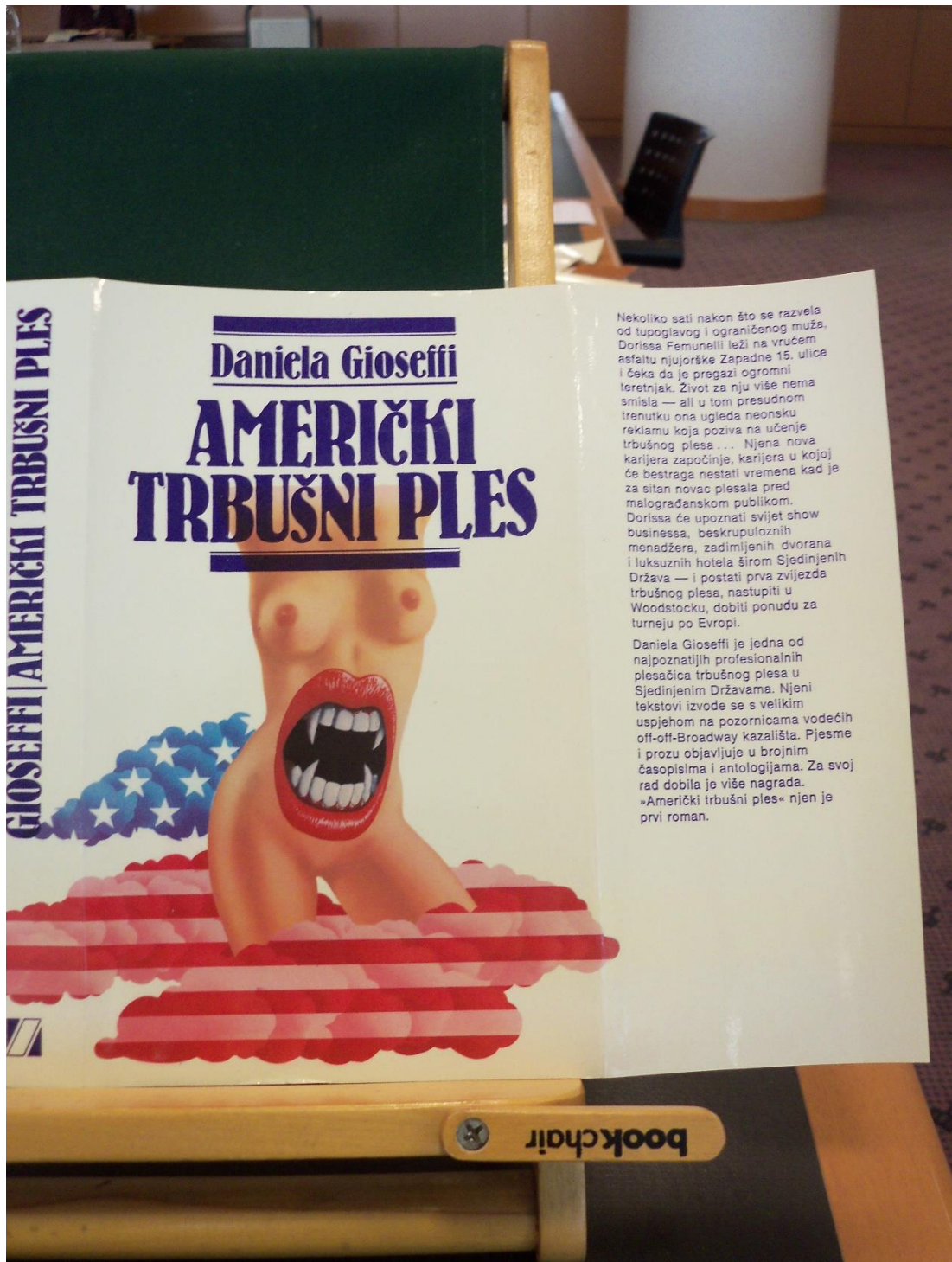
Urednici: Zvonimir Majdak, Nasko Frndić i Nenad Popović

Likovni urednici: Branka Četković, Zoran Pavlović, Mirko Ilić i Nenad Dogan

Ukupno četrdeset i dva naslova objavljena u Zabavnoj biblioteci⁵⁷ uređivala su tri urednika, a čak pet puta mijenjana je likovna oprema nakladničkog niza. U izdavačkom programu isprepletale su se različite koncepcije koje su urednici Zvonimir Majdak i Nenad Popović samostalno razvijali u svojim edicijama. Nenad Popović uredio je najviše knjiga (25), no većinu je naslova izabrao Zvonimir Majdak⁵⁸. Zabavna biblioteka osnovana je 1978. godine a posljednje dvije knjige izašle su 1988. godine. Između 1982. i 1985. u ovom nakladničkom nizu nisu izlazila nova izdanja. Zabavna biblioteka pokrenuta je prije nego što je Biblioteka Ogledalo ugašena, tako da su se dvije godine izdavački programi ovih nakladničkih nizova značajno preklapali.

⁵⁷ Ovaj nakladnički niz dobio je ime po Zabavnoj biblioteci koju je od 1913. do 1942. uređivao Nikola Andrić u vlastitoj nakladi. U ukupno 630 svezaka Nikola Andrić je u Zabavnoj biblioteci objavljivao djela Emiléa Zole, F. M. Dostojevskog, A. Gidea, J. Galsworthyja, H. G. Wellsa ali i djela žanrovske i trivijalne književnosti (Crnković 2009: 29). Urednik Jakša Kušan je 1960-tih uređivao istoimeni nakladnički niz u Matici hrvatskoj.

⁵⁸ Prema osobnom svjedočenju Nenada Popovića većinu prava za knjige u Zabavnoj biblioteci kupio je Zvonimir Majdak.



Slika 12. Zabavna biblioteka, dizajn: Zoran Pavlović i Mirko Ilić

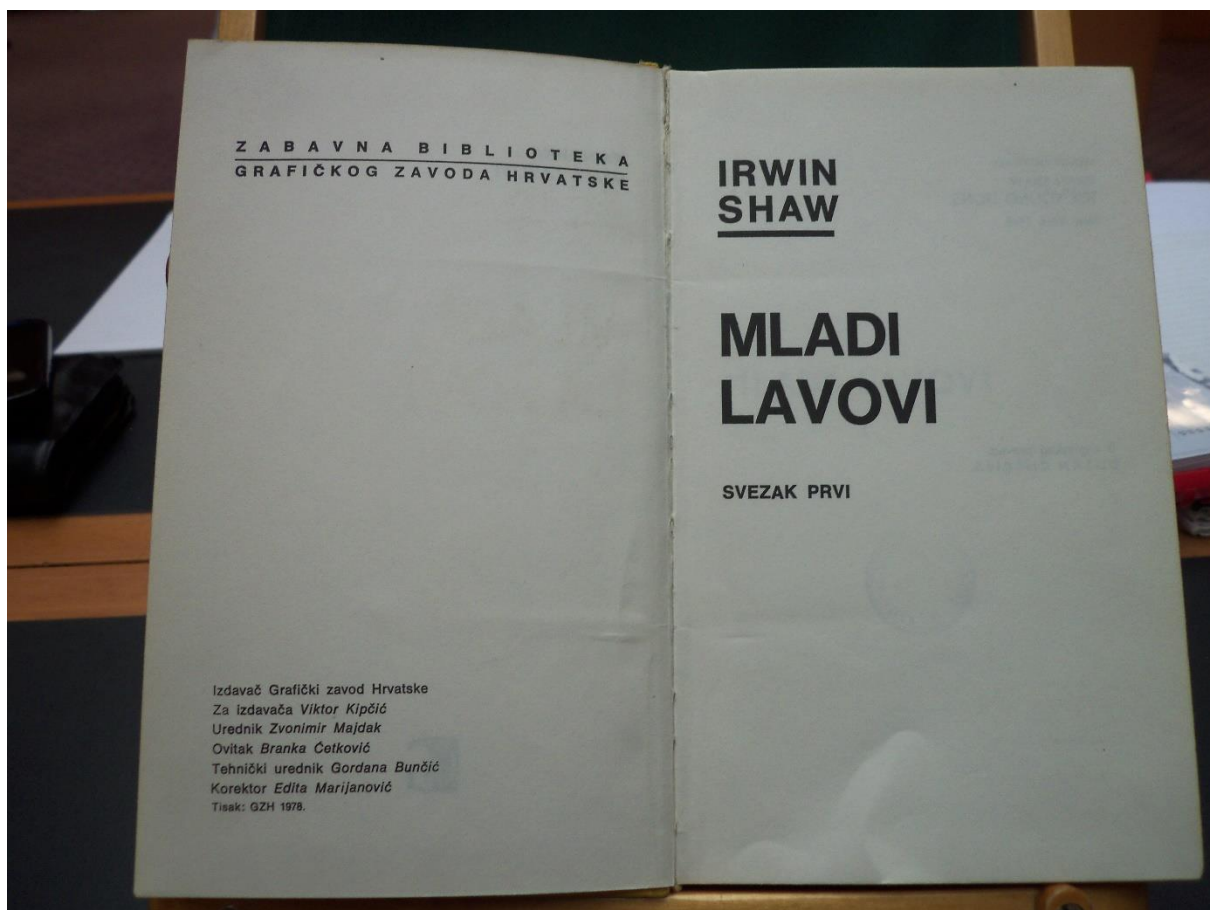
Zabavna biblioteka u osnovi je proširena verzija Biblioteke Ogledalo, samo što je u novoj ediciji još eksplicitnije dominirao komercijalni, doduše manje sistematično organiziran sadržaj. Majdakov manjinski literarni program iz Biblioteke Ogledalo nije nestao u Zabavnoj biblioteci već je novi urednik Popović na njega povremeno kalemio svoje uredničke ideje koje je paralelno razvijao u Ogledalima. Vjerojatno je postojao konsenzus oko objavljivanja

provjerenih literarnih imena, poput Vladimira Nabokova, Philipa Rotha, Bernarda Malamuda ili Williama Styrona, no iz preostalih je naslova lako iščitati što je bio Majdakov urednički literarni odabir (Francine Du Plessix Gray, Daniela Gioseffi i Paul Scott) a što Popovićev (Siegfried Lenz, Dieter Wellershoff, Hans Carl Artmann, Friedrich Delius). I sam se Zvonimir Majdak pojavio u Zabavnoj biblioteci kao autor dvije knjige⁵⁹ što se može protumačiti i kao autorsku autopoeitičku gestu, dok su druga dva hrvatska pisca – Feđa Šehović⁶⁰ i Bruno Profaca nedvojbeno Popovićev izbor. U *Oslobađanju đavola* Raula Mitrovicha (1987) opisani su događaji prije razornog potresa u Dubrovniku 16. travnja 1667. te u njemu „g. Mitrovich sabire čitavu galeriju ličnosti iz ondašnje Dubrovačke republike i gustim fabulativnim tkanjem stvara među njima dramsku radnju.“ (Mandić 1996: 305)

U Zabavnoj biblioteci zadržana je i praksa ponavljanja Zorinih longselera, no to se svelo na izbor četiri naslova, što je imalo svoju uredničku logiku. U programu Zabavne biblioteke 1978. objavljeno je deveto hrvatsko izdanje ratnog romana o Drugom svjetskom ratu *Mladi lavovi* popularnog američkog pisca Irwinea Shawa (1913-1984). Godine 1980. objavljeno je četvrto izdanje romana *Na njenoj strani* kubansko-talijanske spisateljice Albede Céspedes (1911-1997). Svoje mjesto također su našla i ponovljena izdanja kasnijih bestselera *Ime ruže* Umberta Eca (1986) i *Strah od letenja* Erice Jong (1978). Najvažnija odlika Zabavne biblioteke bila je žanrovska šarolikost koja je obećavala književnu zabavu: središnji su program činili kriminalistički romani, špijunski i politički trileri, znanstvena fantastika, akcijski, pustolovni, gangsterski, ljubavni romani te već spominjane novelizacije filmskih scenarija popularnih filmova. Uočljiva je, nadalje, i prisutnost većeg broja nonfikcijskih naslova odnosno publicističkih ili dokumentarnih tekstova (Frank McDonald, Willy Ch. Brou, Wolfgang Ott, Jurik L'uboš, Bruno Profaca itd.).

⁵⁹ U Zabavnoj biblioteci Zvonimir Majdak objavio je dvije knjige: svoj osmi roman *Kupanje s Katarinom* 1975. godine te 1981. zajedničko izdanje četvrtog romana *Kužiš, stari moj* i njegovog svojevrsnog nastavka *Stari dečki*. „Majdak je jedan od začetnika tzv. jeans proze. U danas već kultnom romanu *Kužiš, stari moj* (1970), koji je doživio uspješnu i kazališnu i filmsku premijeru, uvodi se po prvi put zagrebački žargon.“ (Matanović 2000: 553) *Kupanje s Katarinom* je pak, prema Velimiru Viskoviću, „vraški dosadan roman“ (Visković 1988: 146).

⁶⁰ Feđa Šehović je u Zabavnoj biblioteci objavio *De bello Ragusino* (1980), četvrti roman iz romanesknog ciklusa *Dubrovačka tralalogija* (1974-1977), te novopovijesni roman *Oslobađanje duše* (1987) pod pseudonimom Raul Mitrovich.



Slika 13. Zabavna biblioteka, preliminarne stranice

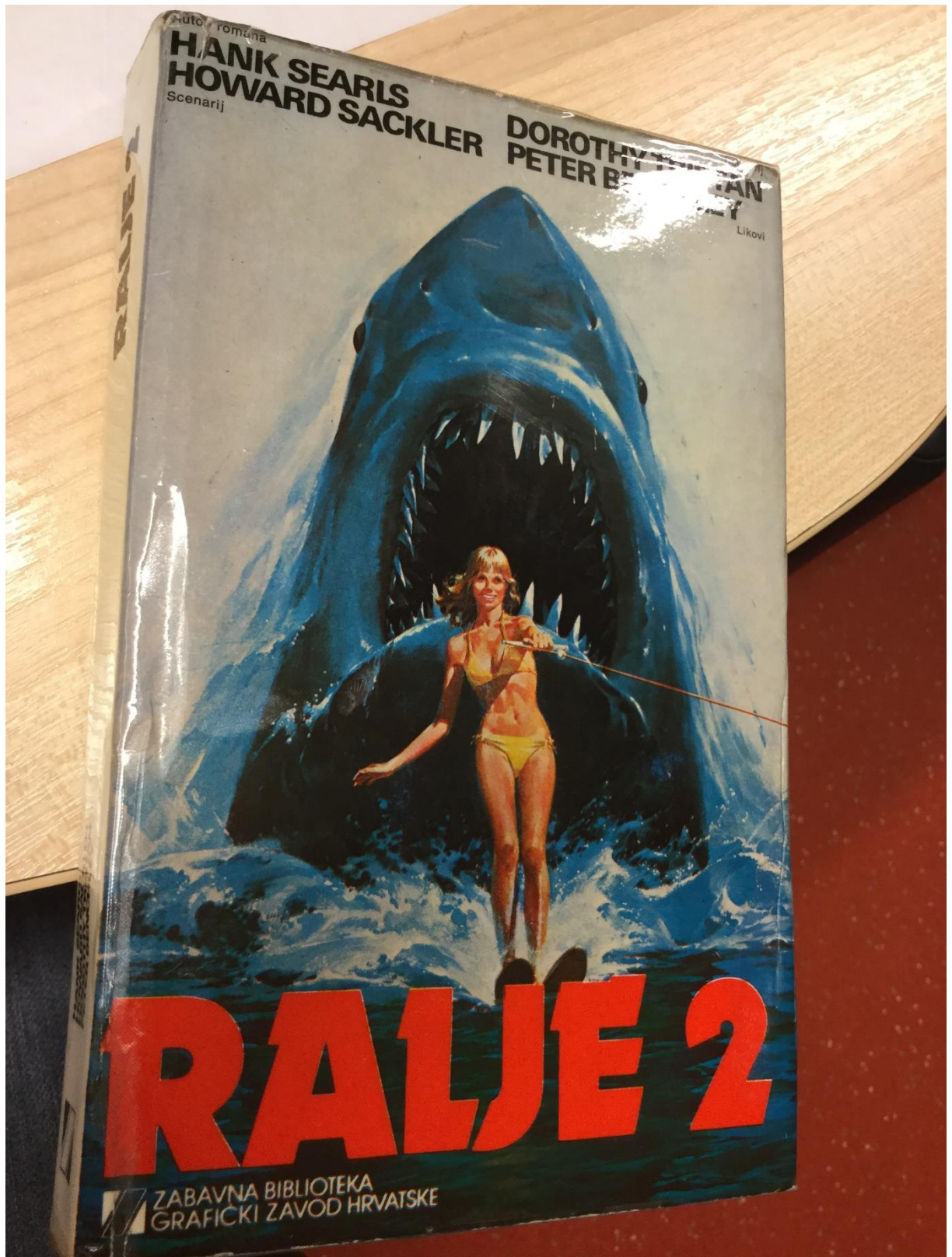
Mladi lavovi Irwinea Shawa – prvi put objavljen još 1948. (v. sliku 13) – signalizirali su da čitateljski interes za ratne romane o Drugom svjetskom ratu i dalje postoji, no indikativno je da se urednički fokus s anglosaksonskih i francuskih ratnih romana o Drugom svjetskom rata u Zabavnoj biblioteci preselio na zapadnonjemačku žanrovsku komercijalnu književnost koja je u svojim žanrovskim okvirima preispitivala njemačku ratnu krivnju: primjer su za to opsežna trilogija *08/15* nekoć popularnog zapadnonjemačkog pisca Hansa Hellmuta Kirsta, kojeg se danas pamti po romanu *Noć generala* i istoimenom filmu redatelja Anatolea Litvaka, 1967, te romani *Morski psi i male ribe* Wolfganga Otta (1979) i *Kuća izgubljenih srca* Heinza Günthera Konsalika (1980). Francuski predstavnik ovog žanra je povjesničar, političar i pisac Max Gallo i njegov roman u dva nastavka *Svi se ljudi rađaju istog dana* (1981) te hrvatski pisac Feđa Šehović s romanom *De bello Ragusino* (1980) čija se radnja zbiva u Dubrovniku za vrijeme Drugog svjetskog rata. U ovu nakladničku nišu spada i nonfikcijska prozna knjiga, bogato ilustrirana fotografijama, *Podvodni diverzanti* (1978) francuskog autora Willyja Ch. Broua te knjiga Brune Proface o pomorskim nesrećama i stradanjima hrvatskih pomoraca u knjizi *Zanimanje pomorac* (1982).

Neočekivano skroman bio je broj kriminalističkih romana u Zabavnoj biblioteci: *Plavom čekiću* (1978), posljednjem, osamnaestom romanu Rossa Macdonalda, klasika kriminalističkog romana, možemo pridružiti roman *Istraga* Dorothy Uhnak (1981) napisan u maniri Raymonda Chandlera. *Dječaci iz Brazila* (1978) Ire Levina svakako je najslavniji politički triler objavljen u ovoj ediciji, premda su se i drugi trileri bavili atraktivnim temama. *Faktor hladnoće vjetra* (1975, prijevod 1981) Thomasa Eugenea Gifforda⁶¹, bavio se usponom neofašizma i ekstremne desnice. U Zabavnoj biblioteci izlazili su i shematični akcijski romani poput *Blaga iz Lorete* (1985) Ivora Drummonda, inače pseudonim engleskog pisca Rogera Erskinea Longrigga. Urednik Zvonimir Majdak pokušao je razviti i program moderne komercijalne beletristike objavljujući ormane kao što su *Divljak* Paula Broonsteina (1985), *Rezervni dijelovi* Davida A. Kaufelta (1980) ili *Porijeklo* Franka McDonalda (1987), no čini se bez većeg komercijalnog odjeka u Hrvatskoj.

Zabavna biblioteka započela je objavljivanjem komercijalno ambicioznijih naslova koji su bili predviđeni da budu bestseleri. Većina ih je povezana s filmskom kulturnom industrijom, odnosno od knjige se očekivalo da postane hit i bude profitabilna, što je ponekad i bila: *Bliski susreti treće vrste*, *Ralje 2*, *Aerodrom 77*, *Dječaci iz Brazila*, *F.I.S.T.* i tv serija *Korijeni*. Bitno je konstatirati da su se prijevodi ovih romana pojavljivali usporedno s hrvatskim premijerama filmskih hitova, odnosno emitiranjem na televiziji, što upućuje na činjenicu da su prava za ove naslove otkupljivana prije svjetskih premijera i filmova. Primjetno je da su takvi atraktivni naslovi iščezli još u prvoj polovici 1980-tih⁶² pa su se urednici dovijali kako da popune taj izdavački program.

⁶¹ U zadnjem kolu Zabavne biblioteke objavljen je još jedan naslov Thomasa Gifforda: *Čovjek iz Lisabona*.

⁶² GZH zbog inflacije više nije bio sposoban unaprijed plaćati predujmove za književne hitove – po osobnom sjećanju Nenada Popovića.



Slika 14. Zabavna biblioteka, dizajn: Branka Ćetković

Kraj 1970-ih bio je i vrhunac fenomena novelizacije filmskih sadržaja pa nije ni čudno što su u Zabavnoj biblioteci među najprodavanijim izdanjima bili baš naslovi poput *Bliskih susreta treće vrste* (1978), *Ralje 2* (1978) ili *Aerodrom '77* (1978). *Bliski susreti treće vrste* i *Ralje 2* stvarno su i simbolički povezani s filmskom karijerom američkog redatelja Stevena Spielberga. Film *Ralje* bio je njegov prvi veliki međunarodni uspjeh (Sablić 2003: 639), a ujedno i jedan od većih filmskih hitova sredine 1970-ih koji je vremenom postao i primjerom uspješnog filmskog serijala. Snimljeno je ukupno četiri nastavka od kojih je samo prvi režirao Steven Spielberg: *Jaws* (1975), *Jaws 2* (1978), *Jaws 3-D* (1983) i *Jaws: The Revenge* (1987) i ukupno su zaradili više od 800 milijuna dolara. Roman Petera Benchleya *Jaws* (1974) – „pulp-fiction o morskom psu predatoru koji terorizira odmarališta otoka Amity na Istočnoj obali.“ (Berry 2009: 606, preveo N. R.) već je bio poznat hrvatskim čitateljima jer je prijevod tog romana objavljen godine 1976. u osmom kolu biblioteke HIT. Roman *Ralje 2* (v. sliku 14) u Zabavnoj biblioteci bilo je pak iznimno izdanje jer je na ovitku bio preuzet originalan filmski plakat i jer su na naslovnoj stranici bila potpisana čak četiri autora: u desnom gornjem uglu ovitka navedena su imena romanopisca Hanka Searlsa te scenarista Howarda Sacklera dok je u desnom gornjem uglu bilo otisnuto ime i prezime scenaristice Dorothy Tristian te Petera Benchleya, ispod čijeg imena je pisalo: likovi. Kako bi čitatelji bili potpuno informirani još je dodano: „autor Hank Searls, scenarij Howard Sackler i Dorothy Tristian prema likovima iz romana *Ralje* Petera Benchleya“. ⁶³ Scenarist i romanopisac Hank Searls (1922) novelizirao je, dakle, scenarij Howarda Sacklera i Dorothy Tristian, dok su iz originalnog romana „posuđeni“ likovi na koje je Peter Benchley možda polagao autorsko pravo. Hank Searls se u karijeri nije kontinuirano bavio poslovima novelizacije te je novelizirao još samo filmski scenarij *Jaws: The Revenge* (1987). Zanimljivo da je na filmskom scenariju za *Ralje 2* značajno surađivao i komediograf Carl Gottlieb koji nije bio potpisan kao scenarist, što nije rijetkost u kinematografiji, no na scenariju za prvi nastavak *Ralja* podjednako značajan suradnik bio je i dramatičar i scenarist i dobitnik Pulitzerove nagrade 1969. Howard Sackler koji za razliku od Carla Gottlieba, također suradnika na prvim *Raljama*, nije bio potpisan kao suscenarist na prvim *Raljama*, ali jest na *Raljama 2*. Iz bilješke na klapni *Ralja 2* danas je jasno da je izdanje Zabavne biblioteke objavljeno prije nego što se film *Ralje 2* redatelja Jeannota Szwarcza pojavio u

⁶³ "Jaws 2 potpuno je novi roman Hanka Searlsa, temeljen na osnovi scenarija Howarda Sacklera i Dorothy Tristian, inspiriranog *Raljama* Petera Benchleya.

hrvatskim kinematografima⁶⁴. Na stražnjoj korici nije otisnut komentar djela, niti je knjiga, što je posebni kuriozitet, imala potpisanog urednika.

Bliski susreti treće vrste odnosno *Close Encounters of the Third Kind* (1977) bio je sljedeći filmski hit Stevena Spielbega, komercijalno i umjetnički uspješna znanstveno-fantastična drama nagrađena Oscarima za fotografiju i zvučne efekte (Šomen 1986: 276). Steven Spielberg je potpisan kao jedini scenarist filma, premda je utvrđeno da je najmanje šest scenarista surađivalo na scenariju (Paul Schrader, John Hill, David Giler, Hal Barwood, Matthew Robbins i Jerry Belson). Spielberg je također potpisan kao jedini autor romana premda je novelizacija filmskog scenarija *Bliski susreti treće vrste* rad Leslieja Wallera koji je između ostalog novelizirao i filmski scenarij *Dog Day Afternoon* pod pseudonimom Patrick Mann. Steven Spielberg je pak 1970. napisao priču *Experiences* koja je bila povod za scenarij, film i roman *Bliske susrete treće vrste* koji su na hrvatski zajedno preveli filmski kritičar Vladimir Vuković i skladatelj i glazbenik Aleksandar Bubanović.

Djela engleskog pisca Arthura Haileya objavljena su u četrdeset zemalja na trideset i osam jezika i prodana u više od stotinu sedamdeset milijuna primjeraka. Četiri njegova romana bila su na prvom mjestu top liste New York Timesa: *Airport* (1968), *Wheels* (1971), *The Moneychangers* (1975) i *Overload* (1979). Nakladnička kuća Zora je godine 1976. u biblioteci Izvanredna izdanja objavila dva Haileyeva bestslera *Mjenjači novca* (1971) i *Kotač* (1976), dok se prijevod romana *Overload* ili *Preopterećenje*, koji se bavi industrijom električne energije u Kaliforniji, pojavio u Zabavnoj biblioteci godine 1980. Prema najpoznatijem i najuspješnijem Haileyevom romanu *Aerodrom* filmski redatelj George Seaton napisao je scenarij i snimio istoimeni filmski hit godine 1970, a prijevod ovog romana pojavio se 1971. u trećem kolu biblioteke HIT. Uspjeh ovog „filma katastrofe“ i „romana katastrofe“ doveo je do daljnjih filmskih nastavaka: *Airport 1975*, *Airport '77* i *The Concorde ... Airport '79*. Michael Scheff i David Spector novelizirali su vlastiti scenarij za film *Aerodrom '77*, kojeg su napisali prema motivima priče H. A. L. Craiga i Charlesa Kuenstlea, koja je također bila inspirirana romanom *Aerodrom* Arthura Haileya, kao što stoji u obavijesti na sedmoj stranici knjige.⁶⁵

⁶⁴ Usp. „Očekujući da se Ralje 2 uskoro pojave i u našim kinima, mi vam nudimo knjigu – roman – po kojem je snimljen taj uzbudljiv film“. (tekst na klapni knjige)

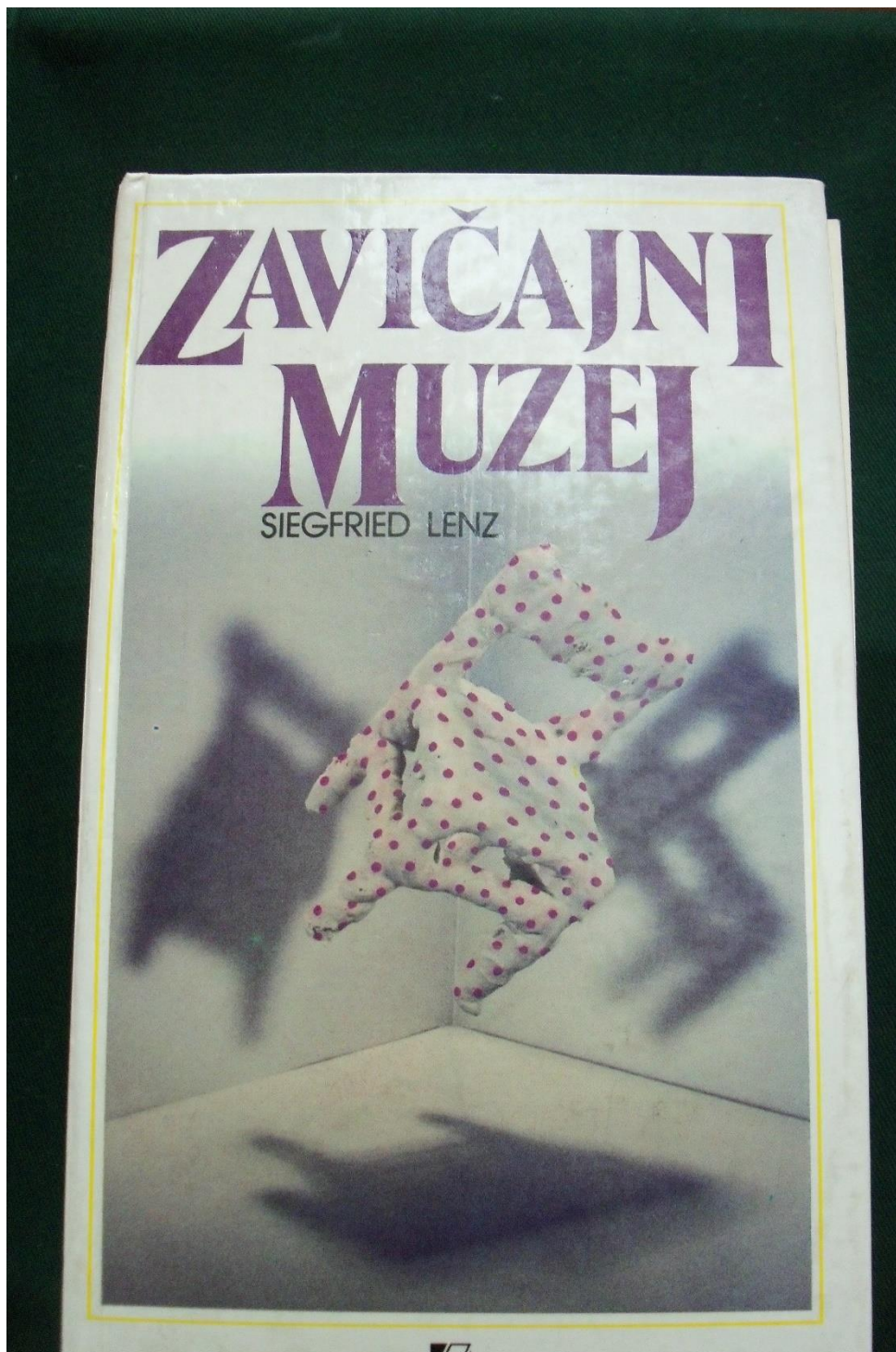
⁶⁵ Usp. „Aerodrom '77, roman Michaela Scheffa & Davida Spector romana po scenariju Michaela Scheffa & Davida Spector koji je napisan na temelju pripovijesti H. A. L. Craiga i Charlesa Kuenstlea, inspiriran romanom Aerodrom Arthura Haileya.“

Scenarist Joe Esterhas (1944) novelizirao je svoj prvi filmski scenarij *F.I.S.T.* o usponu i padu sindikalističkog aktivista koji je napisao u suradnji sa Sylvesterom Staloneom. Prije nego što je napisao nonfikcijsku obiteljsku sagu *Korijeni*, novinar i pisac Alex Haley (1921 – 1992) je kao pisac u sjeni radio na knjizi *The Autobiography of Malcolm X*. Knjiga *Roots – The Saga of an American Family* 1976. provela je 22 tjedna na prvom mjestu top liste New York Timesa. Istoimenu tv seriju, premijerno prikazanu u siječnju 1977, gledalo je više od od 130 milijuna gledatelja i osvojila je devet TV nagrada Emmy. Kao dvosveščano izdanje *Korijeni* su na hrvatskom objavljeni u prvom kolu Zabavne biblioteke godine 1978, a na ovitku se nalazio portret glumca Johna Amosa koji je u seriji glumio naslovni lik Kunta Kinte. Triler *Boys from Brazil* (1976) dramatičara i romanopisca Ire Marvina Levina – u hrvatskom prijevodu *Dječaci iz Brazila* – objavljen je u Zabavnoj biblioteci godine 1978, iste godine kad je redatelj Franklin J. Schaffner snimio istoimeni film. Zagrebačka Mladost je 1972. objavila Levinov raniji bestseler *Rosemaryno dijete*, prema kojem je Roman Polanski 1968. snimio istoimeni film.

Hrvatska čitateljska publika već je bila podrobno upoznata s opusom Vladimira Nabokova, Philipa Rotha i Bernarda Malamuda. U Zabavnoj biblioteci izašli su njihovi romani *Prozirnost stvari*, *Pisac iz sjene* i *Fidelmanove slike*, no pravo literarno otkriće ove biblioteke bili su pisci William Stryton i Paul Scott. *Sofijin izbor* Williama Strytona danas je klasik američke književnosti prema kojem je redatelj Alan J. Pakula 1982. snimio istoimeni film. *Pisac iz sjene* – izvorno objavljen 1979, na hrvatskom 1985 – nastavak romaneskne trilogije Philipa Rotha o Nathanu Zuckermanu. *Fidelmanove slike* Bernarda Malamuda (1980) primjer su tzv. komponiranog romana: šest uokvirenih priča s istim glavnim junakom Arturom Fidelmanom. Paul Scott (1920 – 1974) bio je dobitnik Bookerove nagrade 1971. za roman *Straying On*, a *Dragulj u kruni*, u Zabavnoj biblioteci objavljen 1988, dio je tzv. *The Raj Quarteta* kojeg su još činili *The Day of the Scorpion* (1968), *The Towers of Silence* (1971) i *A Division of the Spoils* (1974), neprevedeni na hrvatski.

Četiri preostala naslova iz literarnog programa Zabavne biblioteke čine se primjerenijima za program Biblioteke Ogledala. Novela *Sirena* (1985) njemačkog pisca, člana grupe 47 i akademika Dietera Wellershofafa pripovijest je o zavođenju bez događaja. *Zavičajni muzej* (1978, 1986) Siegfrieda Lenza dio je velike autorove romaneskne tetralogije koju još čine romani *Sat njemačkog* (1968, 1979), *Das Vorbild* (1973) i *Exzercierplatz* (1985). „Tehnikom panoramskog stapanja ili suočavanja različitih sudbina Lenz gradi svoja tumačenja specifičnih iskustvenih sadržaja, među kojima su napose odnos između suvremene Njemačke (Savezne Republike) i bremena prošlosti iz razdoblja Hitlerove strahovlade ali i općenito presipitivanje

ideoloških pojmova iz povijesne tradicije.“ (Žmegač 1999b: 436) Roman *Junak unutarnje sigurnosti* (1988) Friedricha Christiana Deliusa ironična je pripovijest o otmici kapitalističkog moćnika. *How Much Shatzie?* odnosno *Pošto daš?* (1982) austrijskog Hansa Carla Artmanna knjiga je atipičnih i kulturnih humoreski.



Slika 15. Zabavna biblioteka, dizajn: Zoran Pavlović

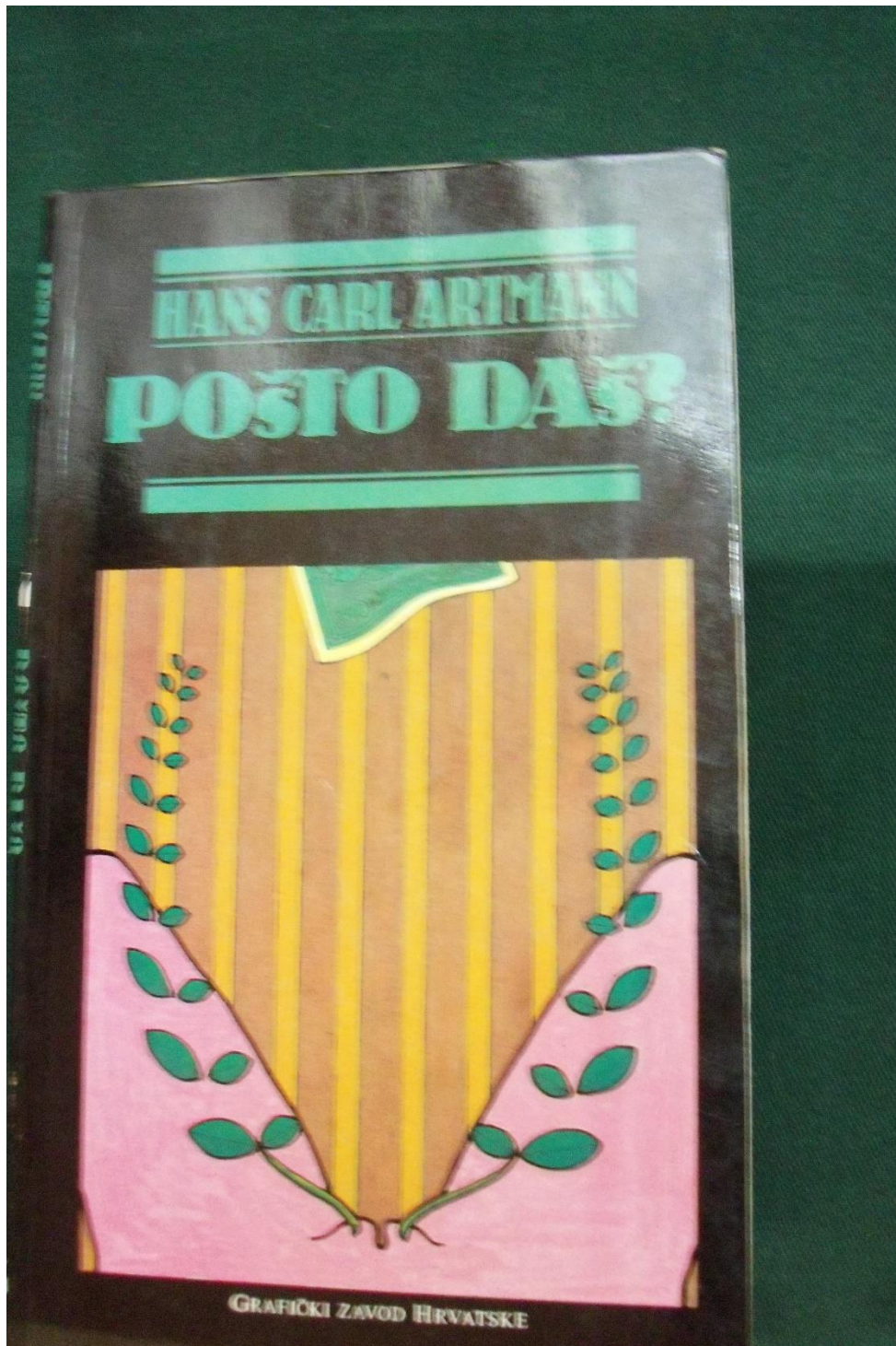
Ni Zabavna se biblioteka nije mogla podičiti osobitom rodnom ravnotežom: od trideset devet autorskih imena u Zabavnoj biblioteci samo su četiri bile autorice, no zato se sve četiri mogu proglasiti feminističkim ili protofeminističkim. Nakon drugog izdanja *Straha od letenja*, u Zabavnoj biblioteci objavljen je i prijevod novog romana Erice Jong *Kako spasiti vlastiti život* (1977, 1978) u kojem je „beskonačnom nizu erotskih dogodovština iz prve knjige, sada pridodano i lezbijstvo, opisano veoma pomno, s nizom uzbudljivih detalja i – sretnim završetkom.“ (Tenžera 1992: 164) Francuska spisateljica poljskog podrijetla Francine Du Plessix Gray (1930 – 2019) u *Ljubavnicima i tiranima* (1976, 1980) ispisala je mračnu obiteljsku kroniku. Protofeministički roman Albe de Céspedes *Na njenoj strani* (1949, 1980) zapravo su bili memoari razočarane i depresivne supruge koja je dovedena u situaciju da želi ubiti svog muža. Djela Albe de Céspedes nisu privukla osobitu pažnju kritike i često su otpisivana kao melodrame i romance, no danas je Alba de Céspedes prepoznata kao feministička spisateljica i intelektualka čija djela nude vrijedne komentare o odnosima među spolovima i talijanskom kulturnom i političkom životu. *Američki trbušni ples* (1977, 1980; v. sliku 12) Daniele Gioseffi (1941) je pak angažirani feministički obračun s američkom mačo kulturom.

Statistika Zabavne biblioteke još je jedan dokaz o dominaciji engleskog jezika i američkih pisaca u ondašnjim hrvatskim beletrističkim nakladničkim nizovima. Od ukupno četrdeset i dva objavljena romana, dvadeset i pet prevedeno je s engleskog jezika, sedam s njemačkog, po dva s francuskog i talijanskog te jedan sa slovačkog, s napomenom da je jedan francuski roman preveden s engleskog. Ukupnoj brojci treba pridodati i pet spomenutih hrvatskih romana. U Zabavnoj biblioteci objavljena su djela trideset i devet autora. Čak dvadeset i jedan pisac bio je američki, sedam njemačkih, po tri pisca su bila francuska i hrvatska, po dva engleska i talijanska dok je jedan pisac bio slovački.

Vizualna specifičnost Zabavne biblioteke su čak pet različitih likovnih varijanti knjiga. Ovici prvih sedamnaest naslova (1978-1980) radovi su dizajnerice i ilustratorice Branke Četković, jedino je naslovnicu romana *Korijeni* Alexa Haleyja uradio Boris Dogan. U toj prvoj likovnoj seriji Zabavne biblioteke po prvi je puta u Hrvatskoj uvedena praksa da se za svaku knjigu radi nova naslovnica – ponekad je bila riječ o prilagodbi izvornika – s novim posebnim tipografskim rješenjem za svaku knjigu. Druga paratekstualna rješenja bila su slična kao i u Biblioteci Ogledalo: na prvoj klapni nalazio se opširan komentar djela a na zadnjoj popis objavljenih knjiga u Zabavnoj biblioteci, ali i zadnjeg kola Biblioteke Ogledalo. Novost je i da Zvonimir Majdak više nije pisao pogovor ili bilješke o autorima kao u Biblioteci Ogledalo.

Druge dvije likovne serije potpisao je dizajner Zoran Pavlović: prva (1980-1981) je bila odrađena u suradnji s Mirkom Ilićem, druga (1982) bila je pak Pavlovićev samostalni autorski rad. Prvo rješenje – riječ je o ukupno deset naslova – uključivalo je ilustracije Mirka Ilića koje su se na ovitku, otisnutom na sjajnom papiru, rasprostirale s prednjeg ovitka preko hrpta na zadnji. U tom rješenju naslov knjige bio je stiliziran i istaknutiji od imena autora koje se nalazilo iznad naslova knjige (v. sliku 15), koje je stilistički variralo te se ponavljalo na petoj stranici. Na prvoj klapni ovitka nalazio se komentar djela, na zadnjoj popis djela objavljenih u Zabavnoj biblioteci, a novost je citat iz knjige na zadnjoj stranici ovitka. Zabavna biblioteka je dobila logotip koji se nalazio na hrptu.

Treće likovno rješenje, ukupno četiri naslova, zapravo je ranije Pavlovićevo/Ilićevo (hardcover) rješenje, elegantno preformulirano u broširano, skraćeno centimetar u širini. Svi ključni elementi prethodnog rješenja su zadržani, temeljna boja je postala crna, a kako više nije bilo klapni, popis objavljenih knjiga je ispao, a skraćeni komentar djela je preselio na zadnju knjižnu stranicu ispod citata. Logotip je zadržan na hrptu, a ilustracije više nisu potpisivane.



Slika 16. Zabavna biblioteka, dizajn: Nenad Dogan i Zoran Pavlović

Četvrta je serija rad Nenada Dogana (1985 – 1986, ukupno šest naslova) koji je bio potpisan kao autor korica dok je Zoran Pavlović potpisan kao dizajner, što nije nelogično jer je Dogan zapravo varirao Pavlovićevo prvo rješenje za Biblioteku Ogledalo (hardcover ali bez ovitka). Naslov romana je bio istaknut (i u ljubičastoj boji!), no ime autora nije bilo više fiksirano iznad naslova romana. Logotip Zabavne biblioteke preseljen je prednju knjižnu koricu

dok se po prvi put pojavljuje logotip GZH-a i to na hrptu. Na zadnjoj stranici nalazio se dvostupačni komentar djela, a ispod njega kratka jednostupačna bilješka o piscu.

Nakon dolaska Milana Zinaića na mjesto glavnog urednika GZH-a i Zabavnu biblioteku, baš kao i Biblioteku Ogledala, zadesila je promjena formata. Peto rješenje Nenada Dogana (1987 – 1988, ukupno pet naslova) bilo je nešto konzervativnije od Ilićevog/ Mjedinog za Biblioteku Ogledala. Dogan je opet varirao likovni sadržaj iz prethodnih rješenja Zabavne biblioteke: naslov knjige je bio istaknut iznad imena i prezimena, kojeg je Dogan gurnuo na sam vrh ovitka (v. sliku 16). Za razliku od Ilićevog rješenja u Ogledalu, ilustracija se nije širila preko hrpta na zadnju stranicu ovitka, no zato je Zabavna biblioteka dobila novi logotip koji je ostao na istom mjestu kao i u prethodnom rješenju, baš kao što je logotip GZH-a zadržan na hrptu. Na ovitku više nije bilo ni citata ni komentara knjige ni popisa knjiga, samo je na prvoj klapni osvanula kratka bilješka o piscu.

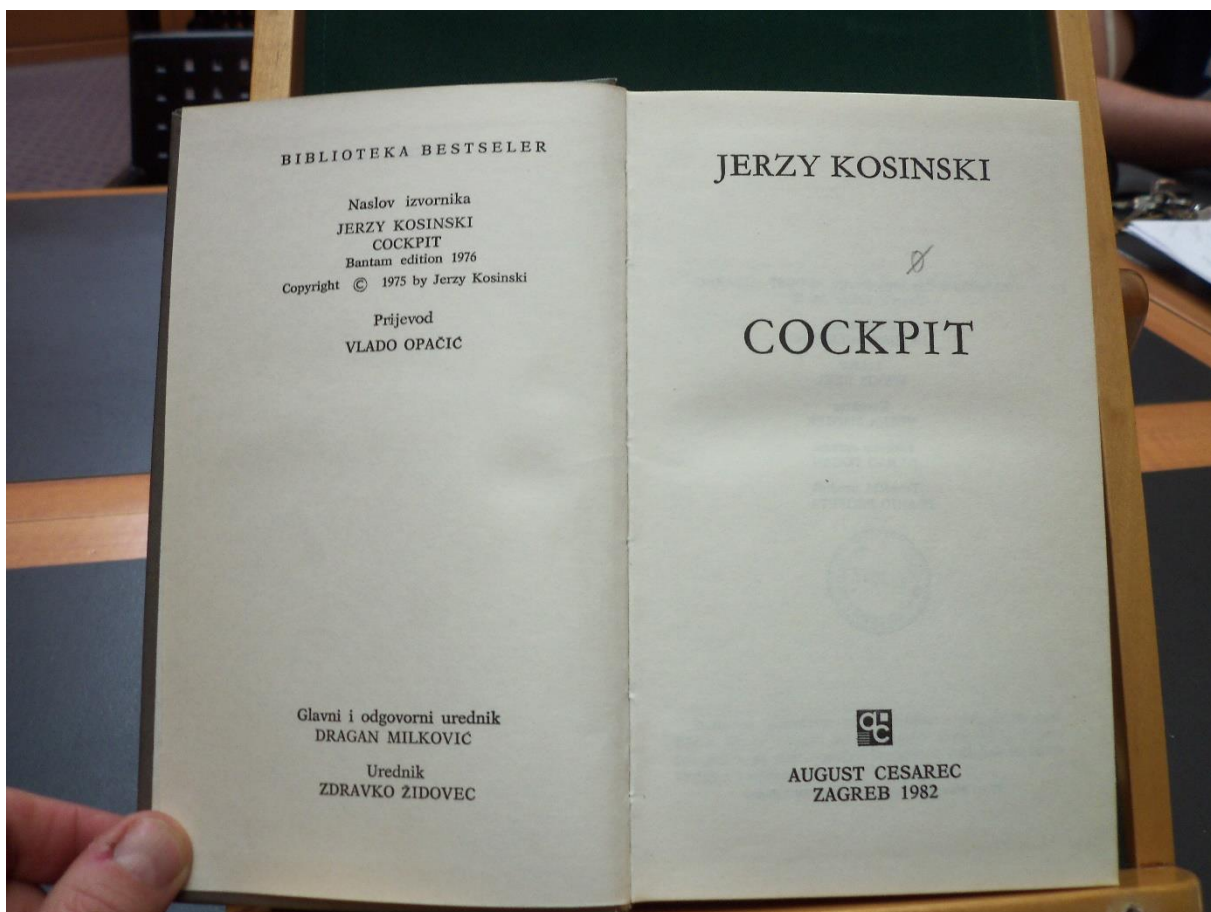
4.3.5. Biblioteka Bestseller (1978 -1988, August Cesarec, Zagreb)

Urednici: Bože Čović i Zdravko Židovec

Likovni urednik: Nenad Dogan

Slično kao i nakladnički nizovi Zlatni paun, Zabavna biblioteka ili Biblioteke Ogledala, i Biblioteka Bestseller urednički je varirala izdavačku formulu koju je prvi osmislio urednik prve Zabavne biblioteke Nikola Andrić: vrhunska literarna djela i komercijalni, trivijalni i/ili žanrovski, naslovi u istom nakladničkom nizu. Izdavački program Bestselera je donekle promišljenije i dosljednije kombinirao ovu formulu. I urednici Bestselera pretežno su se orijentirali na prijevode novih naslova, koji nisu nužno morali biti i najveći hitovi, no za koje se pretpostavljalo da bi mogli biti hitovi. Smisleniji program i manja ovisnost o nakladničkim trendovima i hitovima (unatoč naslovu nakladničkog niza) te uočljiv manji broj stereotipnih komercijalnih naslova otvorio je prostor za objavljivanje literarno vrednijih književnih djela. Urednici Bestselera bili su Bože Čović i Zdravko Židovec, premda su u impresumu potpisivani sporadično iz političkih razloga⁶⁶. Većinu naslova ipak je birao Zdravko Židovec. Likovni urednik svih knjiga bio je Nenad Dogan.

⁶⁶ Prema osobnom sjećanju urednika Bože Čovića.



Slika 17. Biblioteka Bestseller, preliminane stranice

U potrazi za komercijalno uspješnom formulom, Bestseller je kontinuirano objavljivao slične ili iste žanrovske naslove po kojima je stekao prepoznatljivost kod čitatelja. U slučaju Bestselera tri su najvažnije komponente bile erotska proza, žensko pismo i hrvatski autori. Zanimljivo da su se žensko pismo i erotska proza u Bestselleru često susretali u različitim žanrovskim i ideološki intrigantnim varijantama, poput pornografije i feminizma, primjerice u slučaju knjige *Uspomene bivše ljepotice* Alix Kates Shulman (1979). Tek su kultne *Zabilješke starog pokvarenjaka* Charlesa Bukowskog (1981) i *Oslobođeni Zuckerman* Philipa Rotha (1985) u prvome planu artikulirali maskulinu pripovjedačku perspektivu.

Biblioteka Bestseller, slično Biblioteci HIT (Znanje), stvorila je prostor za suvremene hrvatske spisateljice i pisce: njih sedam objavilo je ukupno deset naslova (kojima u ovom slučaju možemo pribrojiti i tri romana tri srpska pisca). Uočljiv je također izostanak nekih temeljnih komercijalnih književnih žanrova na kojima su drugi spomenuti hrvatski nakladnički nizovi zasnivali svoje izdavačke programe, poput ratnog ili kriminalističkog romana u svim podvarijantama (akcijski, gangsterski, špijunski). Iznimka je tek roman *Čuvar* (1975, 1979)

američkog bestseler autora Fredericka Forsytha ili netipični neotradicionalni kriminalistički romani Muriel Spark.

Urednici Bestselera književne su hitove tražili prije na europskom tržištu, zapadnoeuropskom ali i istočnoeuropskom: indikativan je tako izbor bestselera *Zbogom suludoj ženi* (1979, 1982) francuskog pisca Henrija Coulongesa koji je svojedobno dosegao nakladu od više od 700 000 primjeraka, ali i prijevodi autora koji su u socijalističkim zemljama bili politički proskribirani i na rubu zabrane, objavljivani ponekad čak i u samizdatu, poput romana *Pile na ražnju* (1974, 1983) i *Ljepuška djeca* (1986) ondašnjeg češkog hit autora Jiříja Šotole poznatog po hitu *Družba Isusova*, ili mađarskog bestselera *Izložba ruža* (1980) Istvana Orkenya, danas poznatijeg po kulturnim *Jednominutnim novelama*.

I Bestseller je bio otvoren za poticaje iz filmske kulturne industrije, ta je suradnja bila sporadična no simptomatična pa su objavljivane knjige Fernanda Arrabala, Ingmara Bergmana i Paddyja Chayefskog, ali i Ericha Segala i Jackie Collins. Žanrovske novosti u Bestseleru zastupljene su dramom Ingmara Bergmana *Jesenja sonata*, prema kojoj je ovaj švedski redatelj snimio 1978. svoj kino-film, romansirana biografija Claudea Debussyja *Mjesečina* (1986) francuskog pisca Pierrea La Mure, te dva granična slučaja, od kojih je barem jedan izvan beletrističko-fikcijskog programa: prvi je spiritualistički bestseler *Orlov dar* Carlosa Castanede (1983), a drugi antropološka nonfikcijska studija Elaine Morgan *Porijeklo žene* (1978).

U Biblioteci Bestseller objavljeno je ukupno pedeset i dva naslova. Od četrdeset osam autora, za to vrijeme rekordnih šesnaest bile su autorice. Njih čak jedanaest pisalo je relevantnu autorsku fikciju (Edna O'Brien, Margaret Drabble, Joan Didion, Doris Lessing, Iris Murdoch, Anaïs Nin, Brigitte Schwaiger, Alix Kates Shulman, Muriel Spark, Dubravka Ugrešić i Aritha Van Herk), dok su samo četiri pripadale komercijalnoj žanrovskoj fikciji (Jackie Collins, Gael Greene, Elbert Joyce i Sue Kaufman). Brojnost i uspjeh ovih romana govori kako su urednici prepoznali fenomen rađanja ženske samosvijesti u kasnom socijalizmu i jedan dotad neprepoznati, ali tržišno relevantan tip ženskih, urbano-feminističkih čitateljica. Urednička odluka da autorice tzv. ženske proze budu temelj Bestselera bila je hotimična, iako nije mogla biti programski i marketinški primjerno realizirana naprosto jer je bila politički neprihvatljiva⁶⁷.

⁶⁷ Prema osobnom sjećanju urednika Bože Čovića.



Slika 18. Biblioteka Bestseller, dizajn: Nenad Dogan

Autorice su u Bestselleru otvorile spektar važnih književnih tema, posebnih i univerzalnih: ljubavna ubojstva, bračna monotonija, neželjene trudnoće, propasti kućanica i

pogotovo široki krug tema koje su se tiču ženske spolnosti, ženske psihopatologije i pogotovo feminizma, koje su se pojavljivale u najrazličitijim žanrovskim kombinacijama i spisateljskim stilovima.

Romani *Ljeto prije sutona* (1973, 1979) engleske spisateljice Doris Lessing i *Bezimena ruža* (1977, 1979; v. sliku 18) irske spisateljice Iris Murdoch govorili su o preljubu i raspadu braka, dok je tema austrijskog bestseleru *Otkud sol u moru* (1977, 1978) Brigitte Schwaiger bila monotonija bračnog života. U *Žrvnju* (1965, 1988) Margaret Drabbe pisala je o neželjenoj trudnoći. Sredovječna glavna junakinja romana *Jedva sam te poznavala*, Johnny Edne O'Brien⁶⁸ ubila je svog maloljetnog ljubavnika koji je ujedno bio i najbolji prijatelj njezinog sina. Interesantno da je već 1979. preveden tadašnji bestseler, a budući feministički klasik autorice Alix Kates Shulman (1932) *Uspomene bivše ljepotice*, odnosno *Memoirs of an Ex-Prom Queen* (1972). Premda je naslovnica hrvatskog izdanja bila gotovo eksplicitno pornografska, tema romana *La norteamericana* (1977, 1979) – izvorni naslov knjige *A Book of Common Prayer* američke spisateljice Joan Didion, čija se djela ubrajaju u tzv. novi žurnalizam, bila je, unatoč ženskim junakinjama, komunistički teroristički akt u Centralnoj Americi.

Najpoznatije i najpopularnije ime erotske literature u Bestseleru svakako je bila francuska spisateljica Anaïs Nin. U Bestseleru je preveden njezin roman *Špijun u kući ljubavi* (1954; 1981) koji je dio većeg romanesknog ciklusa. Svakako, važan nakladnički događaj bilo je i premijerno objavljivanje škotske spisateljice Muriel Spark s romanima *Djevojke skromnih sredstava* (1963, 1978) i *Teritorijalna prava* (1979, 1979). „Muriel Spark nesentimentalno prikazuje tragične životne sudbine i ispituje moralnu tematiku. U središtu su obično skupina raznolikih ali jednako važnih likova, a fabula često ima osobine tradicionalnog romana detekcije.“ (Vidan 2001c: 1001)

Životinjska farma (1985) alegorijska je satira, pisana u obliku poučne basne, a zapravo kritika totalitarnog režima SSSR-a (Vidan 2004: 742) bila je dio šireg, i komercijalno vrlo uspješnog nakladničkog projekta Odabranih djela Georgea Orwella (1903-1950), koji je izdavačka kuća August Cesarec razvijala između 1983-1985⁶⁹. Za razliku od drugih naslova u ovoj ediciji, *Životinjska farma* je prije već bila objavljena u Naprijedu (1974, 1979).

Bestseler je predstavio i tri važna debitantska romana američkih pisaca Jamesa Baldwina, Johna Updikea i Kurta Vonneguta. *Sajam u ubožnici* (1959, 1979) Johna Updikea je priča o dva starca u ubožnici koju je autor zamislio kao „neku vrstu anti-1984 Georgea Orwella“

⁶⁸ Tržišni uspjeh Edne O'Brien je bio takav da je August Cesarec 1981. objavio Izabrana djela Edne O'Brien u pet knjiga.

⁶⁹ Prema sjećanju Bože Čovića prva naklada Odabranih djela Georgea Orwella tiskana je u 40 000 primjeraka dok je 1984. otisnuta u dodatnih 60 000 primjeraka.

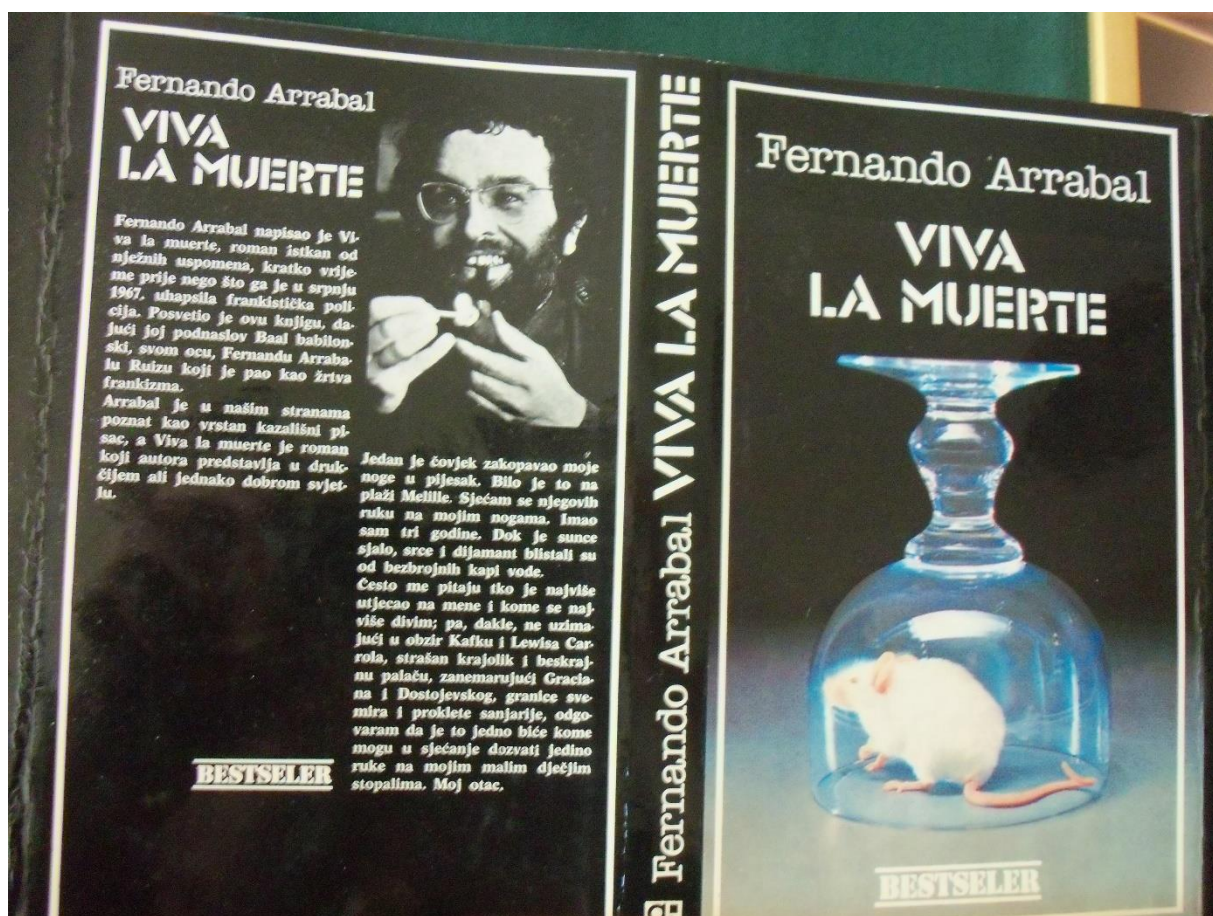
(Updike 1979: 237). Baldwinov roman *Idi i reci to na gori* (1982) afroamerički je *Bildungsroman* o obitelji vjerskog propovjednika u kojem se vjerski fanatizam miješa s neurotičnim oscilacijama ljubavi i mržnje. (Vidan 2001: 79) U *Mehaničkom pijaninu* (1952, 1985) Kurt Vonnegut (1922-2007) razvio je osebujnu narativnu strategiju satkanu od satire, negativne utopije i znanstvene fantastike. (Bašić 2001: 1125)

Australski nobelovac Patrick White (1912-1990) u Bestseleru je predstavljen romanima o fenomenu matrijarhata *Oko oluje* (1975, 1979) i spolnih transformacija glavnog junaka u *Twybornovoj stvari* (1979, 1984). *Oslobođeni Zuckerman* Philipa Rotha (1980) drugi je nastavak autorove romaneskne trilogije o Nathanu Zuckermanu, dok je *Cockpit* (1975, 1982) kontroverznog poljskog emigranta i američkog pisca Jerzyja Kosińskiego (1931-1991) bila priča o osvetničkim, nasilničkim pothvatima bivšeg špijuna. Zbirka lascivnih novinskih kolumni *Zabilješke starog pokvarenjaka* (1973, 1981) Charlesa Bukowskog (1920 – 1994) bilo je njegovo prvo predstavljanje na hrvatskoj i jugoslavenskoj knjižarsko-nakladničkoj sceni.

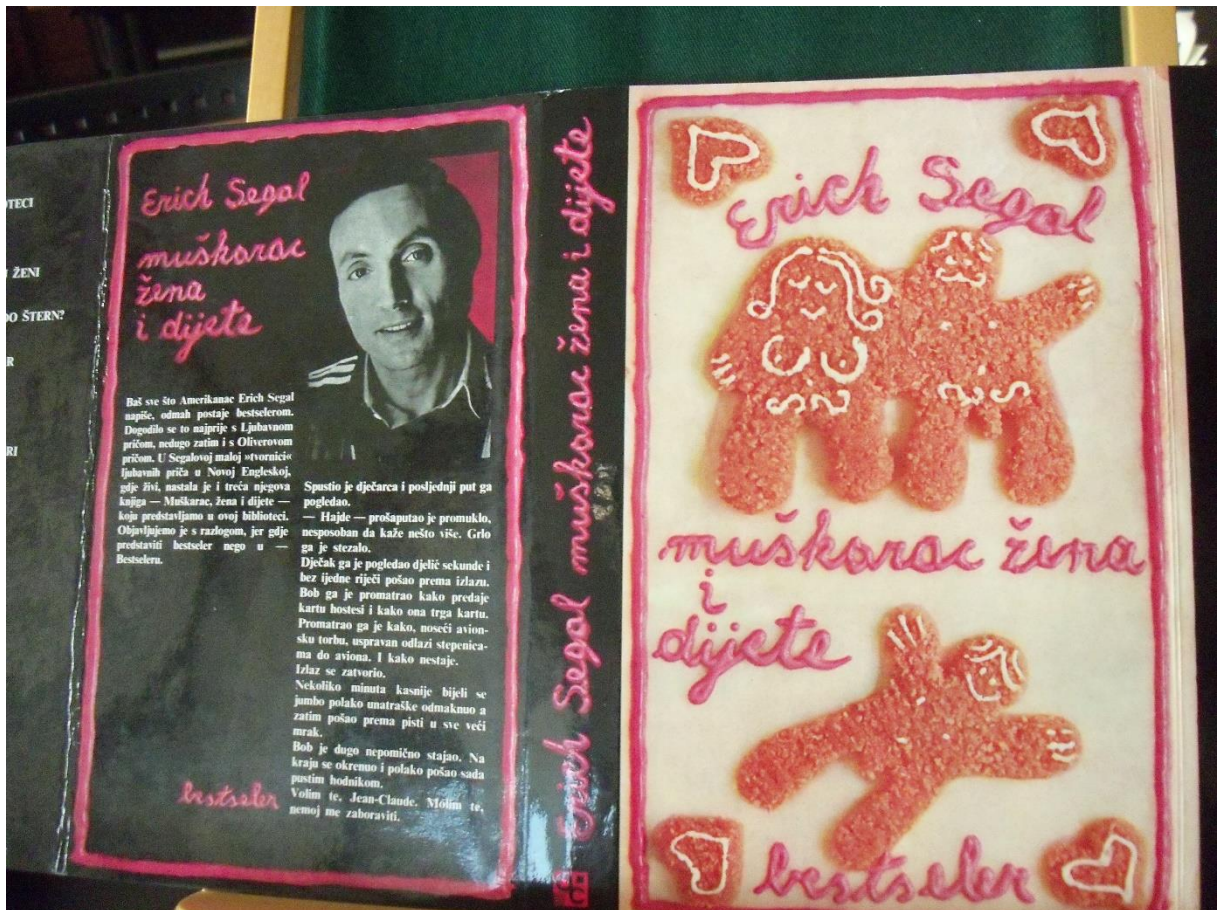
Tri romana prevedena su s njemačkog jezika: povijesni roman Güntera Grassa *Sastanak u Telgteu* (1979, 1981), *Rad na duši* (1979, 1987) Martina Walsera (1927), vjerojatno najhermetičniji tekst objavljen u Bestseleru uopće, i *Ljevoruka žena* Petera Handkea (1979), koji je u Hrvatskoj i Jugoslaviji u 1970-ima i 1980-ima bio poznat po prijevodima romana *Užas praznine*, *Kratko ljeto za dugo rastajanje* i *Trenutak pravog osjećaja*. U romanu *Ljevoruka žena* (1976, 1979) Handke je na književno originalan i provokativan načinu ispričao priču o glavnoj junakinji Marianne koja se iznenada razvodi od svog supruga. (Huges 2008: 680)

Poticaj za objavljivanje četiri naslova u Bestseleru dolazio je iz filmske kulturne industrije. *Viva la Muerte!* (1971, 1981, v. sliku 19) bio je prvi i to autobiografski roman Fernanda Arrabala (1932) u kojem je autor opisao svoje traume iz djetinjstva u fašističkoj Španjolskoj. Godine 1970. sam autor je roman preuredio u scenarij *Viva la Muerte!* prema kojem je i režirao istoimeni film. Roman je u Biblioteci Bestseler objavljen 1981. I naslov ovog romana, kao i naslov romana Leonarda Sciascije *Izuzetni leševi*. *Parodija* urednička je kombinacija naslova filma i naslova knjige.

Dramatičar, scenarist i romanopisac Paddy Chayefsky (1923- 1981), dobitnik čak tri Oscara za najbolji scenarij, vlastiti je roman *Izmijenjena stanja* (1979, 1981) adaptirao u znanstveno-fantastični film koji je 1980. režirao Ken Russell. Poticaj za prevođenje romana *Muškarac, žena i dijete* (1980, 1981; v. sliku 20) Ericha Segala (1937-2010) bila je popularna romantična drama *Ljubavna priča* snimljena prema romanu Ericha Segala *Love Story* (1970).



Slika 19. Biblioteka Bestseller, dizajn: Nenad Dogan



Slika 20. Biblioteka Bestseler, dizajn: Nenad Dogan

U Bestseleru je svoje mjesto našlo čak sedam važnih hrvatskih autora i autorica, od kojih su najmanje trojica bili politički nepoćudni (Veljko Barbieri, Stipe Čuić i Hrvoje Hitrec). Premijerno je objavljeno ukupno pet novih hrvatskih romana. Branislav Glumac (1938) i Zvonimir Majdak (1938) bili su poznati kao autori tzv. jeans proze ili prozeu trapericama. *Gadni parking* (1980) Zvonimira Majdak jedan je od dva nastavka bestseleru *Kužiš, stari moj* (1979), a *Zagrepčanka* Branislava Glumca (1975, četiri izdanja u Bestseleru), nastala na tragu proze u trapericama, bila je iznimno popularna među publikom „unatoč isprekidanoj fabuli, promjenljivoj focalizaciji i joyceovskom formalnom modernizmu“ (Nemec 2003: 165).

U romanu *Orden* iz 1981. Stjepan Čuić (1945) naćeo je temu povijesne pomirbe hrvatskog naroda nakon Drugog svjetskog rata i napisao roman o novoj vlasti, lokalnom totalitarizmu i usponu pseudorevolucionara i poratnih karijerista (Nemec 2003: 331). Dva romana Veljka Barbierija (1950) objavljena u Bestseleru, *Trojanski konj* (1980) i *Epitaf carskog gurmana* (1983), pripadaju žanru negativne utopije. U *Trojanskom konju* Barbieri razvija ideju o savršenom društvom kao vojnićkom logoru u kojem je svaki pojedinac pod nadzorom i upozorava na opasnost od hipertrofirane totalitarne mašinerije i njezine sposobnosti da

manipulira čovjekovom ličnošću. (Nemec 2003: 333) *Epitaf carskog gurmana* bila je pak satira ispisana u obliku dnevnika epikurejca kojeg progoni totalitarni režim. Hrvoje Hitrec (1943) u romanu *Ur* (1982) piše o početku svijeta, tajni vremena, svemirskoj inteligenciji i nastanku života na Zemlji ali, kako upozorava Igor Mandić, „nečitko, zbrkano i nakrcano brojnim asocijacijama i kulturološkim referencama“ (Mandić 1996: 119). *Crvena lisica* (1985) Jože Horvata (1915-2012), nova je verzija prvog Horvatovog romana za odrasle *Ni san ni java* (1958), a tema romana je lov i povratak prirodi i iskonskom nagonom životu. (Visković 1988: 84)

Snijeg u Heidelbergu (1980) i *Čuješ li nas Frido Štern* (1981) dva su od tri naslova iz tzv. Aschenreiterovog ciklusa⁷⁰ Gorana Tribusona (1948). „Nakon što je u romanu *Snijeg u Heidelbergu* upotrijebio čitavu jednu ezoterijsku, magijsku, demonološku literaturu, Tribuson je *Fridu Štern* (v. sliku 21) spretno konstruirao kao niz spiritističkih seansi.“ (Mandić 1996: 45) Roman *Forsiranje romana reke* (1988) Dubravke Ugrešić (1949) još je jedna metaprozna postmoderna knjiga proze ove autorice u koje pripovijedanje ima strukturu priče u priči. (Lukić 2012b: 549)

⁷⁰ Treći je roman *Ruski rulet* (1982).



Slika 21. Biblioteka Bestseller, dizajn: Nenad Dogan

U Bestselleru je objavljeno ukupno pedeset i dva naslova. Nakladnički niz nije bio organiziran po kolima i oscilirao je po godišnjem broju objavljenih naslova, od 11 naslova 1979, do dva 1987. i 1988. ili jednog 1984.⁷¹ Dvadeset i pet naslova bilo je prevedeno s engleskog

⁷¹ Razlog ovim oscilacijama je tadašnja inflacija.

jezika, četiri s njemačkog, tri sa francuskog, dva sa češkog i španjolskog, a po jedan s mađarskog i švedskog. Deset romana je bilo napisano na hrvatskom jeziku a tri na srpskom. Sedamnaest pisaca bili su Amerikanci, sedmero njih bilo je iz Hrvatske, tri iz Srbije i Francuske, dvojica iz Njemačke, Austrije i Španjolske, a po jedan iz Australije, Češke, Irske, Kanade, Mađarske i Škotske.

Ujednačena i vizualno iznimno uspješna likovna oprema – rad Nenada Dogana – gotovo nije mijenjana u deset godina postojanja ovog nakladničkog niza. Temeljna je boja bila crna, dok se druga boja (ime autora i naslova) mijenjala. Komentar djela nalazio se na zadnjoj stranici ovitka, najčešće s fotografijom autora i eventualnim citatom iz knjige. Popis objavljenih knjiga u Bestseleru otisnut je na prvoj i drugoj klapni, samo u prva četiri naslova (iz 1978) komentar djela se nalazio na prvoj stranici dok je zadnja stranica bila prazna, a popis knjiga se nalazio na zadnjoj. Ime i prezime autora, naslov knjige i logotip biblioteke nalazili su se na prednjem i zadnjem ovitku, kao i na hrptu s dodatkom logotipa izdavačke kuće August Cesarec umjesto logotipa nakladničkog niza. Na popisima knjiga ponekad su se pojavljivali i naslovi koji naposljetku nisu objavljeni, poput primjerice *Golog ručka* Williama Burroughsa.

Bestseler je svakako moderan i subverzivan nakladnički niz, znalački uređivan. U ovom nakladničkom nizu objavljujvana su djela antitotalitarne i angažirane književnosti, žensko pismo i pornografska literatura, nepoćudni hrvatski pisci, ali i hitovi Gorana Tribusona i Dubravke Ugrešić, klasični komercijalne hitovi, reprezentativan izbor novih američkih autora (James Baldwin, Philip Roth, John Updike i Kurt Vonnegut), zatim komercijalni romani istočnoeuropskih unutarnjih disidenata, ali i djela umjetničkih perjanica novog vala njemačke i austrijske proze, i dakako pojedinačno vrijedne naslove, poput povijesnog romana Güntera Grassa, iznimnog znanstvenog fantastičnog roman Paddyja Chayefskog te antifašističkog romana o odrastanju Fernanda Arrabala.

4. 3. 6. Biblioteka Gama (1979 – 1991, Mladost, Zagreb)

Urednik: Zvonimir Majdak

Likovni rednici: Mirko Stojić i Fadil Vejzović

U nakladničkom nizu Gama (Mladost) između 1979. i 1991. objavljeno je ukupno sedamdeset i osam prijevodnih naslova. Mladost je u 1980-im bila vodeća nakladnička kuća u

Hrvatskoj s najvećim knjižarskim lancem, što je Gamu učinilo pomalo povlaštenim nakladničkim nizom na čiji izdavački program nije, primjerice, toliko utjecala inflacija koja je u drugoj polovini 1980-tih zadesila Hrvatsku i Jugoslaviju i osiromašila nakladničke programe drugih nakladničkih kuća u Hrvatskoj.

U Biblioteci Gama urednik Zvonimir Majdak proširio je i razvio koncepciju iz nakladničkih nizova koje je prethodno uređivao – Gama je zapravo logičan nastavak koncepcija koje je razvijao u nakladničkim nizovima *Ogledalo* i *Zabavna biblioteka* koje je prethodno uređivao. Urednik Majdak je ponovno na relativno jednostavan način kombinirao trivijalne i/ili žanrovske naslove s ambicioznijim književnim tekstovima, no pomalo je iznenađujuće da je Majdak imao jasniju ideju o izboru literarnih nego komercijalnih naslova. Tako su u Biblioteci Gama objavljeni nezaobilazni romani Eliasa Canettija, Kingsleya Amisa, Nagiba Mahfuza, V. S. Naipaula, Davida Lodgea, Christophera Ransmayra (v. sliku 23) i drugih autora, dok u izboru komercijalnih naslova nije bila uočljiva neka jasna strategija. Trivijalni žanrovi eksploatirani su kao eskapističko heterogeno štivo za zabavu i razbibrigu za širu i zapravo nedefiniranu čitateljsku publiku, pa je izdavački program nalikovao katalogu žanrovske književnosti u kojem su svoje mjesto našli gotovo svi relevantni komercijalni žanrovi: kriminalistički, akcijski, avanturistički, špijunski, ljubavni, erotski, humoristički, autobiografski i novopovijesni romani, ponekad u različitim međuzanrovskim kombinacijama.

No, Gama je ujedno prvi nakladnički niz koji je iskoračio prema znanstveno-fantastičnim i fantasy romanima – riječ je o romanima *Ponos Chanura* C. J. Cherryh (1988), *Čaj sa crnim zmajem* R. A. MacAvoy (1988), *Anubisova vrata* Tima Powersa (1988) i *Amanda, svemirska plesačica* Carol De Chellis Hill (1989). Prva tri naslova zapravo su bili izbor Nevena Antičevića, poslije urednika u zagrebačkoj nakladničkoj kući Algoritam gdje su *Anubisova vrata* i *Ponos Chanura* reizdani 2012. odnosno 2014. godine.⁷²

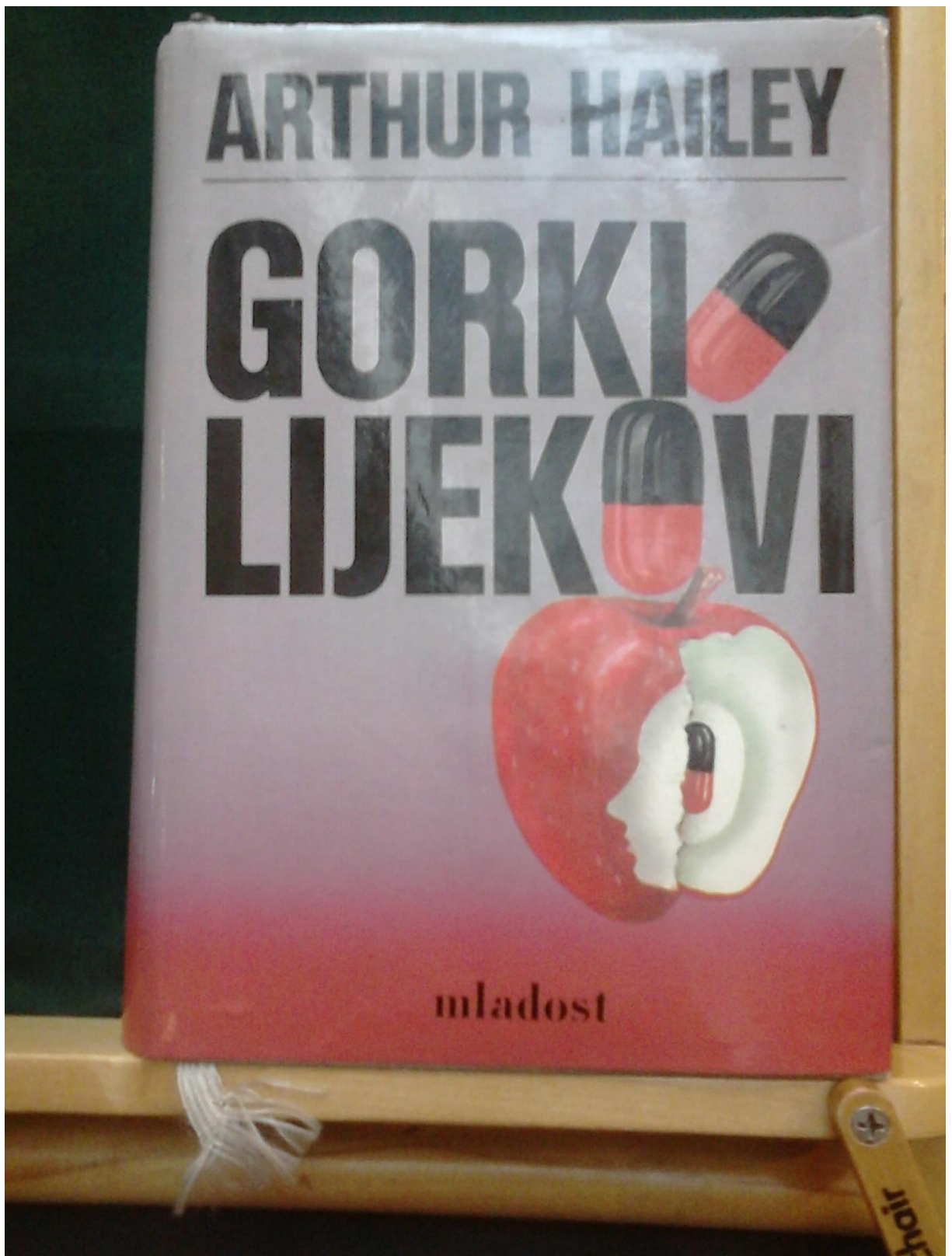
Dva važna ali ne i jedina kriterija u izboru naslova u Gami bile su književne nagrade i filmske adaptacije. U Biblioteci Gama objavljeno je čak osam prijevoda istog i to austrijskog pisca Johanna Maria Simmela (1924-2009) koji je ukupno napisao trideset i pet uglavnom hladnoratovskih trilera čiji je ukupan tiraž bio veći od sedamdeset milijuna primjeraka⁷³. U Gami su objavljeni Simmelovi romani *Hura, još živimo* (1980), zatim čak pet romana 1984. godine: *I Jimmy se približava dugi*, *Ne gubite nadu*, *Nitko nije otok*, *Odgovor zna samo vjetar*

⁷² Po osobnom sjećanju Nevena Antičevića.

⁷³ <https://www.britannica.com/biography/Johannes-Mario-Simmel> (posjećeno 16.9.2106)

te *Svi će ljudi biti braća*, nakon kojih su slijedili *Pustite cvijeće cvjetati* (1985), *Oni u tami nevidljivi su* (1987) i *Klaunovi doniješe suze* (1988).

U Gami je također objavljena i tzv. azijska saga Jamesa Clavella (1924 – 1992) u pet knjiga: *Shogun: roman o Japanu* (1982), *Otmjena kuća iz Hong Konga* (1985), *Kralj* (1986), *Taj-Pan* (1987) i *Vihor* (1988). Pored Simmelovih i Clavellovih romana, u nakladničkom nizu Gama najprodavaniji naslovi bili su roman *Parfem* (1986) njemačkog pisca Patricka Süskinda (1949), kriminalistički romani *Skлонost prema smrti* (1988) i *Crna kula* (1989) engleske spisateljice P. D. James (1920-2014), te romani dvojice autora koje je hrvatska čitateljska publika već upoznala: *Četvrti protokol* (1985) Fredericka Forsytha te *Gorki lijekovi* (1986; v. sliku 22) Arthura Haileya.



Slika 22. Biblioteka Gama, dizajn: Fadil Vejzović

U Gami je suradnja nakladničke i filmske kulturne industrije uhodana i uglavnom upućena na uspješnice. Poticaji za prve prijevode na hrvatski Toma Clancyja i Stephen Kinga

bile su filmske prerade njihovih romana. Prema debitantskom romanu Toma Clancyja (1947-2013), akcijsko-špijunskom trileru *Lov na Crveni oktobar* (1984, 1989) američki redatelj John McTiernan snimio je uspješan film *The Hunt for Red October* (1990). Treći romanu Stephen Kinga *Vidovitost* (1977, 1981) poslužio je engleskom režiseru Stanleyju Kubricku kao predložak za film *Isijavanje/ The Shining* (1980): danas je teško konstatirati je li slaviji Kubrickov film ili Kingov istoimeni roman. Kritika tvrdi da su „bračna napetost, alkoholizam, destrukcija, osjećaj krivnje i piščeva blokada prikazani suptilnije i uznemirujuće u Kingovom romanu nego u Kubrickovom filmu.” (Manson 2008: 689, preveo N. R.) Romani Toma Clancyja i Stephen Kinga u 1990-ima i 2000-ima često će biti prevedeni na hrvatski.

Michael Crichton je prema medicinskom trileru *Koma* (1977, 1979), ujedno i debitantskom romanu Robina Cooka (1940), snimio istoimeni uspješni film 1979. godine. Talijanski redatelj Franco Zeffirelli snimio je film *Endless Love* (1981) prema romanu američkog pisca Scotta Spencera *Beskrajna ljubav* (1979, 1984). *Erogena zona* (1984, 1989) francuskog pisca Philippea Djiana (1949) prvi je autorov roman iz duologije o junakinji Betty Blue: prema drugom romanu *37°2 le matin* (1985) Jean-Jacques Beineix snimio je kulturni film *Betty Blue* (1986). Mađarski pisac Peter Dobai (1944) u romanu *Carev pukovnik* (1985, 1987) novelizirao je vlastiti scenarij za film *Pukovnik Redl* Istvana Saboa. Čuveni poljski redatelj Andrzej Wajda snimio je godine 1981. film *Eine Liebe in Deutschland* prema romanu *Njemačka ljubavna priča* (1978, 1980) Rolfa Hochhutha (1931).

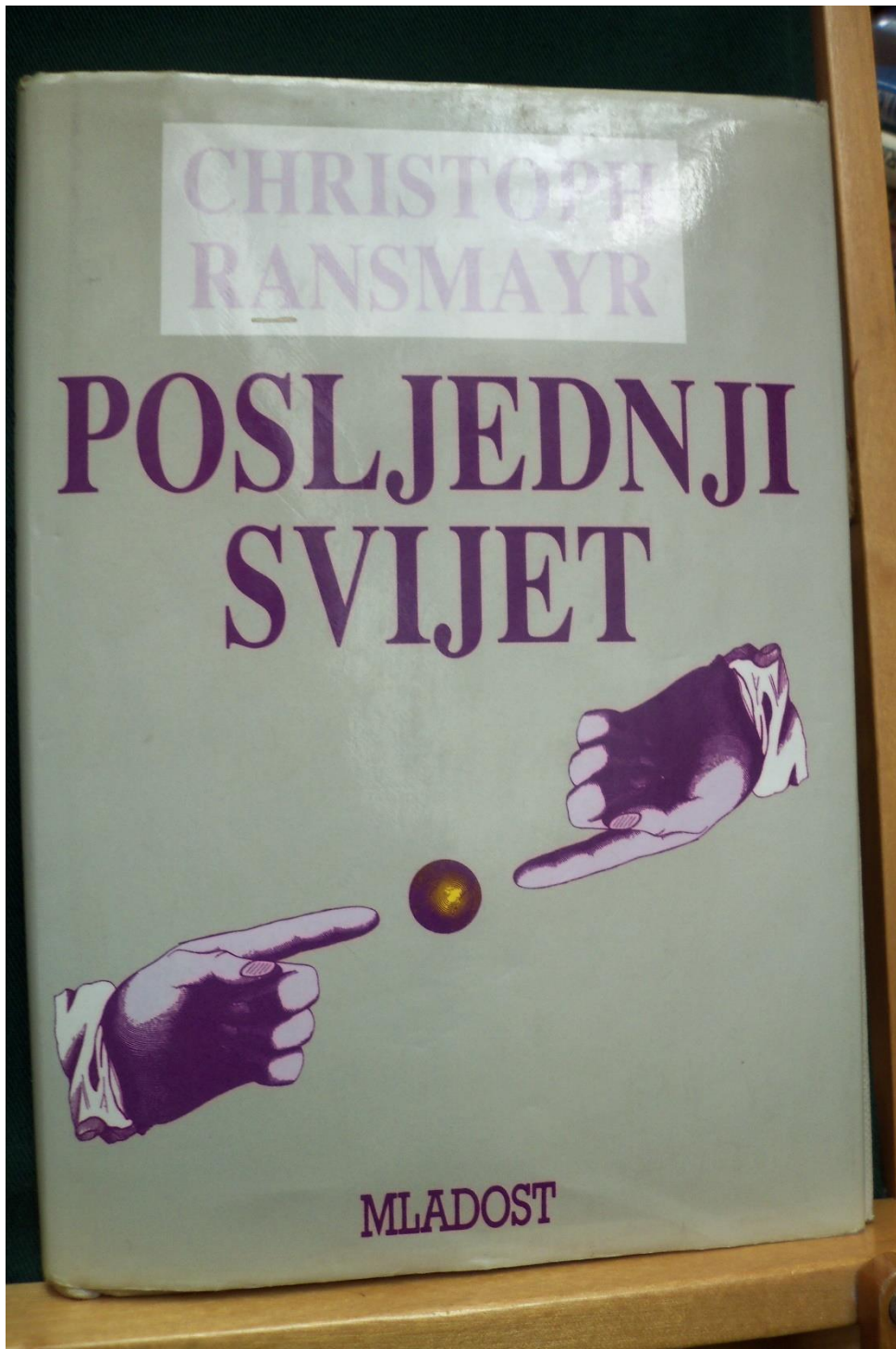
Roman *Usamljena golubica* (1985, 1990) Larryja McMurtryja (1936) adaptiran je 1989. u televizijsku mini seriju nagrađenu sa sedam televizijskih nagrada Emmy. Knjiga *Izvještaji s bojišta* (1977, 1979) autora Michaela Herra (1940-2016) glasoviti je primjer prijevoda tzv. novog žurnalizma (New Journalism) na hrvatski jezik, a ujedno možda i najbolja knjiga o Vijetnamskom ratu uopće. Pisac Michael Herr proslavio se i kao koscenarist filmova *Apocalypse Now* (1979) Francisa Forda Coppole i *Full Metal Jacket* (1987) Stanleya Kubricka.

Lesli Waller, poznat po nepotpisanoj novelizaciji scenarija za film *Bliski susreti treće vrste* (1977) Stevena Spilberga, u Gami je objavljen politički triler *Ambasada* (1988, 1990) u kojem arapski teroristi napadaju američku ambasadu u Londonu. *Ambasada* nije jedini roman u Gami koji je tematizirao suvremeni terorizam. Otmica aviona na liniji Budimpešta – Kairo tema je romana *Život počinje sutra* (1989, 1990) mađarskog pisca Istvana Nemerea (1940).

Književne nagrade drugi su provjereni nakladnički alat pri izboru naslova u nekom nakladničkom nizu i često jamac književnog uspjeha kod publike. Već spomenuti roman *Usamljena golubica* (1985) Larryja McMurtryja nagrađen je Pulitzerovom nagradom. Roman

Stari vragovi (1986, 1989), jedan od najboljih romana engleskog pisca Kingsleyja Amisa (1922-1995), nagrađen je 1986. prestižnom Bookerovom nagradom. Nobelova nagrada oduvijek je bila privlačan nakladničko-marketinški alat. Zlatko Crnković je potvrdio kako je baš dodjela Nobelove nagrada Eliasu Canettiju (1905-1994) otvorila put za početak objavljivanja ovog pisca na hrvatskom. Drugi dio Canettijeve autobiografske trilogije *Baklja u uhu* objavljen je u Gami 1984, dok su prvi i treći, *Spašeni jezik* i *Igra očiju*, objavljeni u Biblioteci HIT 1982. odnosno 1989. godine (Crnković 1998: 120). Egipatskom piscu Nagibu Mahfuzu (1911-2006) dodijeljena je Nobelova nagrada 1988. godine. U *Tijesnoj ulici* (1947, 1989), prvom romanu ovoga autora koji je preveden na hrvatski, a koji se zbiva u Kairu nakon Drugog svjetskog rata, Nagib Mahfuz evocira europske klasike iz 19. stoljeća, poput Dickensa, Zole ili Balzaca. „Neosporno su šarmantna prisjećanja na zajedničke dnevne rutine, no naracija je oštra i kritična.“ (Grant 2008: 446, prijevod N. R.)

Prijevod romana Davida Lodgea (1935) *Krasan posao* (1988, 1990), inače trećeg dijela njegove akademske trilogije, hrvatska je premijera ovog značajnog engleskog autora. Deveti roman V. S. Naipaula *Gerilci* (1975, 1980) „pripovijest je o karipskim domorodcima i doseljenicima prije i nakon stjecanja nezavisnosti“ (Splivalo Rusan 2001: 754). Smjeli i važan događaj bilo je premijerno objavljivanje romana *Posljednji svijet* (1988, 1990; v sliku 23) austrijskog pisca Christopha Ransmayra (1954). „Djelo govori o neobičnom pothvatu Ovidijeva suvremenika koji pokušava rekonstruirati posljednje godine u životu rimskog pjesnika, provedene u osami progonstva na Crnom moru. Potraga za prošlošću virtouzna je igra povijesnim česticama, nadrealističkim vizijama i grotesknim anakronizmima, izvedena velikom povijesnom snagom.“ (Žmegač 2001b: 882)



Slika 23. Biblioteka Gama, dizajn: Fadil Vejzović

U Gami su objavljivani romani važnih pisaca poput J. G. Ballarda, Saula Bellowa, Charlesa Bukowskog, Josefa Škvoreckog, Isaaca Bashevisa Singera ili Margaret Atwood, koji su svoju pravu promociju doživjeli u drugim hrvatskim edicijama. Roman koji se zbiva u Americi i Rumunjskoj, *Prosinac jednog dekana* (1982, 1989) Saula Bellowa prvi je autorov roman napisan nakon što je dobio Nobelovu nagradu godine 1976. Hrabar korak za nakladnički

niz poput *Game* bilo je objavljivanje romana *Sudar* (1973, 1988) engleskog pisca J. G. Ballarda jer u tom slavnom romanu likovi, naime, spolno uživaju u posljedicama prometne nesreće. (Simpson 2005: 24)

Drugi roman Charlesa Bukowskog *Faktotum* (1975, 1987), kao i šesti prozni naslov Josefa Škvoreckog *Sjajna sezona: tekst o najvažnijim stvarima u životu* (1976, 1986) potvrdili su visoku estetsku razinu poetike ovih pisaca. *Ništarija* (1991, 1991) jedno je od manje poznatih djela nobelovca Isaaca Bashevisa Singera (1904-1991), dok je *Ljubavnik* (1977, 1991) A. B. Yehoshuea (1936) potvrdio status ovoga pisca kao izraelskog Faulknera. *Nesretni slučaj* (1961, 1987) treći je dio autobiografske trilogije američko-izraelskog pisca Eliea Wiesela (1928-2016). U svom drugom romanu *Izranjanje* (1972, 1991) kanadska spisateljica Margaret Atwood (1939) uspješno apsorbira elemente trilera, horora i putopisa. (Thomas 2008: 648)

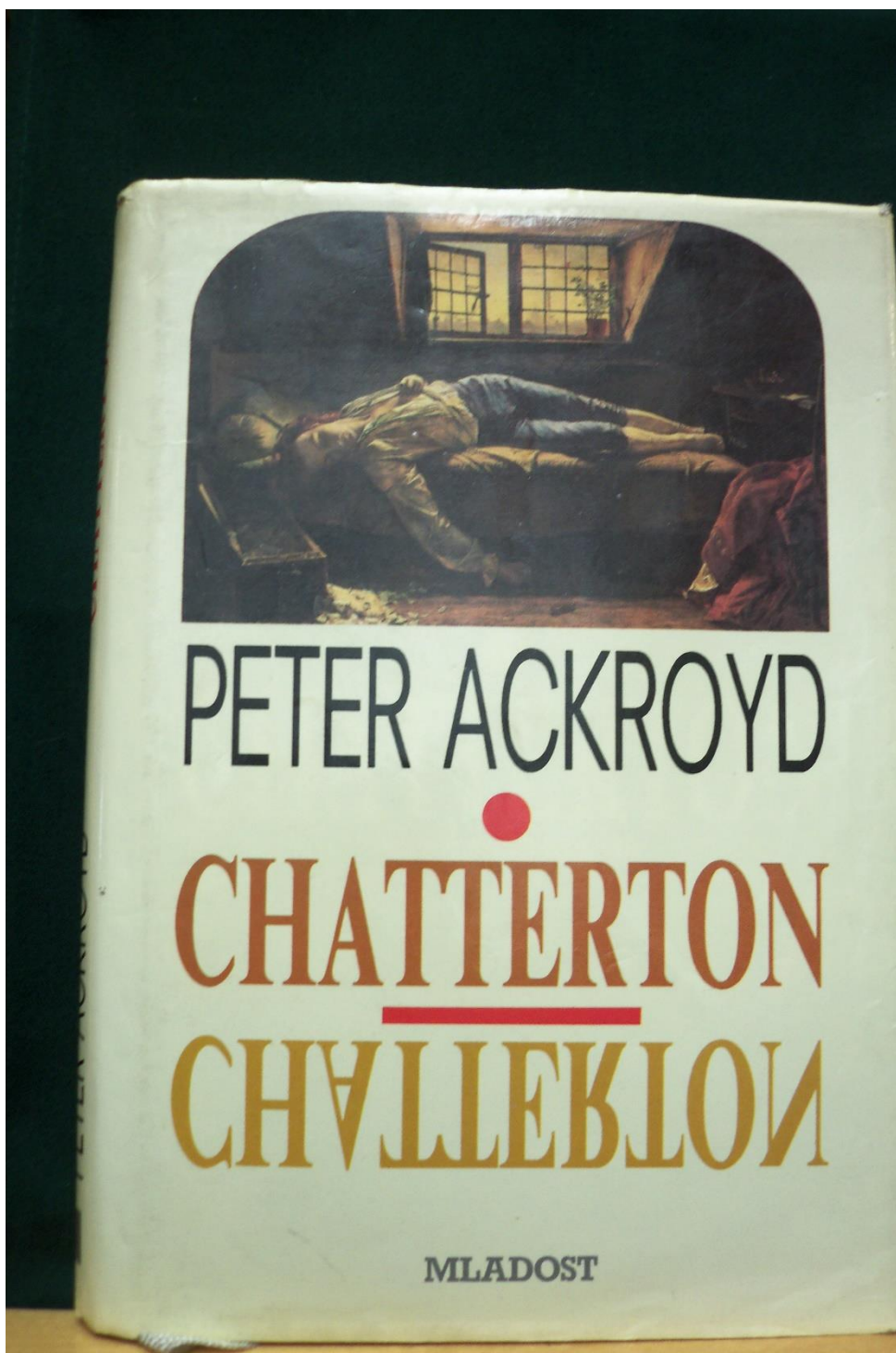
Slika čitateljice u Biblioteci Gama uglavnom je svedena na čitateljske stereotipe. Samo sporadično im je nuđeno kvalitetno štivo. Iznimni roman *Izranjanje* Margaret Atwood zapravo je iznimka, češći su slučajevi kvalitetne žanrovske proze (P. D. James) ili autobiografskog romana, poput romana *Djevojčica* (1976, 1981) talijanske spisateljice Francesce Duranti (1935), a još tipičnije roman *Proslava mature* (1979, 1981) američke spisateljice Rone Jaffe (1931-2005), neka vrsta preteča tv serije *Sex and City* ili provjerenih hit autorica, poput Erice Jong, Françoise Sagan (1935-2004) ili engleske spisateljice trivijalnih romana Jackie Collins (1937-2015). Pomalo su bizaran izbor memoari bivše prostitutke Jeanne Cordelier (1944) *Bijeg s pločnika* (1976, 1980) ili roman *Zabava s ubojicom* (1977, 1980) u kojem autorica Sandy Fawkes (1931-2006) opisuje vlastitu šestodnevnu avanturu s masovnim ubojicom.

Gama se nije osobito pozabavila ni kriminalističkim žanrom: osim već spomenutih romana P. D. James, objavljena su još samo dva kriminalistička romana. Prvi je *Poodle Springs* (1991), osmi i nedovršeni roman klasika žanra Raymonda Chandlera (1888-1959), koji je sam napisao prva četiri uvodna poglavlja romana *Poodle Springs*, no roman je dovršio Robert D. Parker (1932-2010). Drugi kriminalistički roman bio je roman Stuarta Woodsa (1938) *Senator* (1989, 1990), četvrti roman u seriji o detektivu Willlu Leeju. I drugi književni žanrovi imali su svoje relevantne predstavnike: humoristički je zastupljen zbirkom priča Ephraima Kishona *Kućna apoteka za zdrave* (1988, 1989). Kratki roman *Život je tango* (1981) argentinskog pisca Raúla Damontea Botana (1939-1987), koji se potpisivao kao Copi, pripadao je žanru autobiografskog romana. Žanr novopovijesnog romana predstavlja engleski pisac Peter Ackroyd (1949) postmodernističkim romanom *Chatterton* (1987, 1989; v. sliku 24) iz ciklusa

o engleskim povijesnim ličnostima, koji je otkrio autorovu sklonost prema 18. stoljeću (Splivalo Rusan 2001: 22). Pomalo je bizaran izbor romana o incestu, preljubu i svetogrdju *Ne poželi ženu brata svoga* (1982, 1991) katoličkog svećenika Andrewa Greeleya (1928 - 2013).

Veći broj istočnoeuropskih i ruskih naslova, kao i naslova iz njemačkog govornog područja, u Gami i drugim hrvatskim beletrističkim edicijama vjerojatno je rezultat političkog pritiska, koji je realiziran preko izdavačkog savjeta.⁷⁴ No, urednici su taj pritisak ponekad koristili kako bi objavljivali umjetnički kvalitetne naslove poput romana Škvoreckog ili Ransmayra, ili češće, u potrazi za bestselerima, politički ili erotski provokativne romane, ponekad erotsko-političke, poput komične povijesti seksualne edukacije mladog Mađara, bestselera *Pohvala zrelim ženama: ljubavna sjećanja Andrasa Vajde* (1966, 1987) mađarskog pisca Stephena Vizinczeyea (1933). Engleski prijevod ovog romana ponovno je objavljen 2010. u ediciji *Penguin Modern Classic*. Na sličan se način može tumačiti i objavljivanje romana o mladoj ruskoj prostitutki *Interdjevočka* (1988, 1990) Vladimira Kunina (1927-2011), koji se ponekad drži jednim od važnijih događaja ruske perestrojke. Neki istočnoeuropski naslovi bili su novopovijesni, poput *Volite li kraljicu Mariju Tereziju* (1984, 1989) slovačkog pisca Antona Hykischea (1932), antitotalitarni, poput *Drugog života* (1975, 1981) Jurija Valentinoviča Trifonova (1925-1981), koji je govorio o političkoj represiji u sovjetskom društvu između 1937. i 1949 (Lukšić 2001: 1061), ili pak ratni, kao što je to slučaj s romanom s temom iz varšavskog geta *Lijepa gospođa Seidenman* (1989, 1990) poljskog pisca Andrzeja Szczypiorskog (1928-2000). U Gami je ipak objavljeno i jedno djelo koje je povezano i s hrvatskom književnošću. Riječ je o romanu *Preveliki grijeh* (1975, 1989) tajnovitog venecuelanskog pisca hrvatskih korijena i ustaškog emigranta Salvadora Prasela (1920-1990).

⁷⁴ Prema osobnom sjećanju Bože Čovića.



Slika 24. Biblioteka Gama, dizajn: Fadil Vejzović

Četrdeset romana u Gami prevedeno je s engleskog jezika, petnaest s njemačkog, po četiri s talijanskog i francuskog, tri sa ruskog, po dva sa slovačkog i mađarskog, a po jedan sa španjolskog, češkog i poljskog. Lista pisaca u Gami je ipak nacionalno šarolikija. Dvadeset i jedan pisac ili spisateljica su američki, sedam engleskih, četiri njemačka i francuska, tri

talijanska, židovska i ruska, dva austrijska, mađarska, slovačka i poljska i po jedan egipatski, venecuelansko-hrvatski, češki i kanadski.

Biblioteka Gama bila je neobično konstruiran nakladnički niz, likovno i paratekstualno shematski opremljen, sveden na najnužnije tehničke podatke – ali od prvog do zadnjeg sveska dosljedno provedeno. Likovna oprema doima se neprivlačnom i čini se da je u čitav projekt uloženi minimalni urednički trud. Ipak, premda zamišljen kao izrazito komercijalan nakladnički niz, njegova vrijednost nije bila u domišljatom razvijanju koncepta žanrovske književnosti – ili pak ideje zabave u književnosti – već u činjenici da je veći broj kvalitetnih literarnih djela učinio dostupnim široj čitateljskoj publici.

4.3.7. Biblioteka Ogledala (1980 – 1989, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb)

Urednik: Nenad Popović

Likovni urednici: Zoran Pavlović, Mirko Ilić i Luka Mjeda

Biblioteku Ogledala (GZH) samo uvjetno možemo proglasiti nasljednicom Biblioteke Ogledalo (Zora i GZH). Drugi nakladnički niz GZH-a, Zabavna biblioteka – osnovan također 1980. – bio je, kao što smo vidjeli, još jedan urednički projekt Zvonimira Majdaka, no Biblioteka Ogledala bila je projekt urednika Nenada Popovića.

Biblioteka Ogledala u usporedbi s nakladničkim nizom Ogledalo neusporediva je u društveno-političkom, intelektualnom angažmanu i književnom izboru. Nova urednička koncepcija uključivala je teme Drugog svjetskog rata i Hladnog rata, kao i fenomene oba totalitarizma 20. stoljeća, i fašističkog i komunističkog. Vrsni pisci Josef Škvorecky, Jorge Semprún, Günter Grass, Klaus Mann, Harry Mulisch i John le Carré uvjerljivo su pisali o iskustvima koncentracijskih logora, odrastanja za vrijeme fašizma, o kolaboracionistima i kvislinzima te o političkim napetostima neposredno nakon završetka Drugog svjetskog rata.

Češki pisac Josef Škvorecky (1924–2012) i u Hrvatskoj i Jugoslaviji bio je na glasu kao vješt pripovjedač i humorist koji je u haškovskoj tradiciji pisao o komunističkom totalitarizmu. U Ogledalima je 1987. izašao njegov politički kriminalistički roman *Mirakul / Mirákl* (1972) koji se ubraja u krug njegovih uspješnijih naslova koje je napisao nakon odlaska u kanadsku emigraciju – riječ je o naslovima *Tankový prapor* (1969), *Prima sezóna* (1975), *Příběh inženýra lidských duš* (1977). Hrvatsko izdanje *Mirakula* uključivalo je predgovor Milana

Kundere i pogovor Predraga Matvejevića, što upućuje na određeni politički oprez nakladnika i urednika koji je očito bio potreban i u drugoj polovici 1980-ih. Možda najpopularniji naslov Josefa Škvoreckog, *Oklopni bataljun*, objavljen je još 1972. godine u četvrtom kolu Biblioteke HIT, a godinu dana poslije preveden je i njegov rani kriminalistički roman *Lviće / Lavica* u Stvarnosti (1973). Simptomatično je da su hrvatski prijevodi drugih naslova ovog pisca morali pričekati kraj 1980-tih: *Sjajna sezona* je objavljena u Biblioteci Gama (Mladost) godine 1987. dok su *Inženjeri ljudskih duša* dočekali Džepnu biblioteku Augusta Cesarca i godinu 1989.

Jorge Semprún (1923-2011) bio je španjolski pisac koji pisao na francuskom jeziku, uključujući i scenarije filmova Coste Gavrasa *Z* (1969) te *The Confession* (1970), u kojem se pojavljuju likovi iz romana *Quel beau dimanche!* (1980). Dva su njegova romana objavljena su u Biblioteci Ogledala: najprije je 1982. izašao politički triler iz staljinističkog vremena *Druga smrt Ramona Mercadera*, dok je godine 1989. objavljen roman *Kakva lijepa nedjelja!* u kojem Jorge Semprún piše o osobnim iskustvima iz koncentracijskog logora Buchenwald.



Slika 25. Biblioteka Ogledala, dizajn: Zoran Pavlović

Dva su najpoznatija naslova Biblioteke Ogledala svakako prijevodi romana *Die Blechtrommel* (1959) Günтера Grassa te *Il nome della rosa* (1980) Umberta Eca. *Limeni bubanj*, prvi dio *Dancinške trilogije*, nije bio prvi roman Günтера Grassa preveden na hrvatski: u Zorinoj Maloj biblioteci još 1969. izašao je drugi dio *Dancinške trilogije*, novela *Mačka i miš*.

Limeni bubanj – prvi nastavak *Dancinške trilogije* – svakako najslavniji roman Güntera Grassa i njegov prvi svjetski uspjeh, bio je, kako tvrdi Viktor Žmegač, puno bliži tradiciji moralističko-satiričkih romana (Rabelais, Cervantes, Diderot i Sterne) negoli psihološkog romana devetnaestog stoljeća (Žmegač 1999: 616). Poticaj za prijevod *Limenog bubnja* na hrvatski jezik – objavljenog godine 1980. u koprodukciji GZH-a i Sveučilišne naklade Liber – mogla je biti premijera istoimenog filma njemačkog redatelja Volkera Schlöndorffa na čijem je scenariju surađivao i Günter Grass (An. 1986: 493). U Biblioteci Ogledala godine 1983. objavljen je i Grassov roman *Iz glave rođeni ili Nijemci izumiru/ Kopfgeburten oder Die Deutschen sterben aus* (1980, 1982; v sliku 25) koji pokazuje Grassovu sklonost prepletanju pripovjedačkog i esejističkog diskursa.

Limeni bubanj nije dosegao očekivanu tiražu u tadašnjim okvirima: čini se da je veću prodaju od 7000 primjeraka omelo prethodno objavljivanje srpskog prijevoda Grassovog romana (*Dečiji doboš*, BIGZ Beograd, 1963)⁷⁵, no zato je roman Umberta Eca *Ime ruže* – objavljen u Ogledalima 1984. – prodan u više od 30 000 primjeraka i tako postao najprodavaniji naslov u ovoj biblioteci. Drugo izdanje ovog romana objavljeno je u GZH-ovoj Zabavnoj biblioteci već godine 1986.

I za roman njemačkog pisaca Klause Manna (1906 – 1949) *Mefisto – roman jedne karijere*, „toga nedvojbeno najpopularnijeg romana koji se bavio odnosom umjetnika i totalitarne vlasti“ (Horvat 2001: 672) moguće je da je postojao filmski poticaj. Mađarski redatelj István Szabó snimio je godine 1981. istoimeni film koji je nagrađen Oscarom za najbolji strani film (prema Škrabalo 1986: 591). Mannov *Mefisto* prvi je puta na njemačkom jeziku objavljen još 1936, a na hrvatski je preveden već 1958. i objavljen u ediciji Moderna knjiga Otokara Keršovanija. Objavljivanje *Mefista* u Zapadnoj Njemačkoj bilo je zabranjeno sve do 1981. zbog privatne tužbe⁷⁶, a u biblioteci Ogledala objavljen je 1980. u novom prijevodu. Godine 1987. u Ogledalima je izašao i autobiografski roman Klause Manna *Prekretnica/ Der Wendepunkt. Ein Lebensbericht*, koji je na njemačkom jeziku objavljen u cijelosti posthumno 1952. godine. Roman *De Aanslag* (1982) nizozemskog pisca Harryja Mulischa (1927-2010) bavio se atentatom na nizozemskog kolaboracionista neposredno nakon završetka Drugog svjetskog rata i postao je predloškom za istoimeni film Fonsa Rademakersa koji je 1986. nagrađen Oscarom za najbolji strani film.

⁷⁵ Prema osobnom svjedočenju urednika knjige Nenada Popovića.

⁷⁶ Usp. „Mefisto je danas u SR Njemačkoj zabranjen. Odgovarajuća je sudska odluka donesena 1965. i potvrđena 1971. premda su i Klaus Mann i Gustav Gründgens, slavni glumac koji je poslužio za model za lik Hendrika Hofgena – odavno mrtvi. Gustav Gründgens je nastavio svoju izuzetnu karijeru i doživio najveće počasti. 1963. je izvršio samoubojstvo u Manili.“ (Popović 1980: 311)

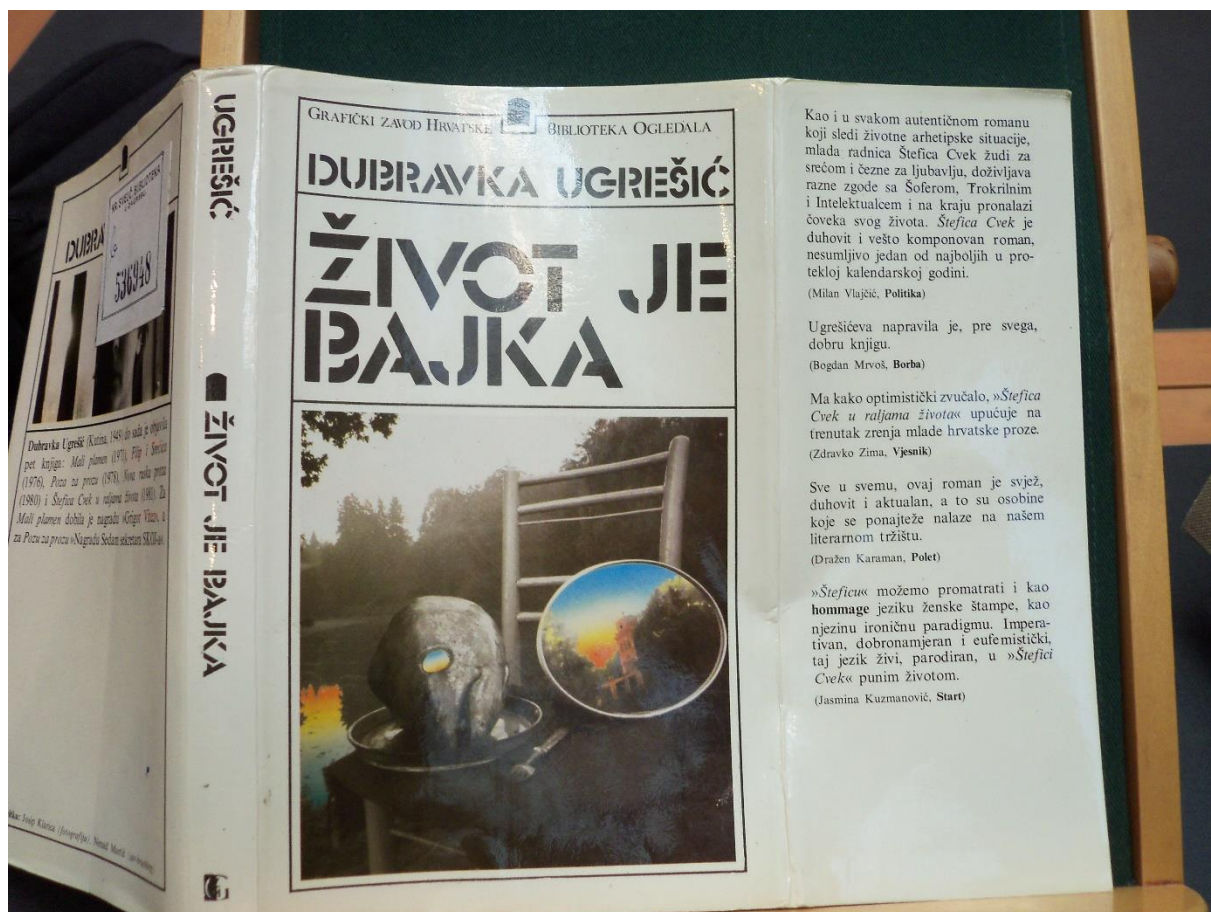
John le Carré (1931), danas klasik špijuskog romana, u Ogledalima je zastupljen s dva romana, *Malim gradom u Njemačkoj* (1981) i *Malom bubnjaricom* (1987), no vrijedi podsjetiti da je 1981. GZH objavio čak sedam romana Johna le Carréa (*Mali grad u Njemačkoj, Plemeniti đak, Smilejjevi ljudi, Dečko, dama, kralj, špijun, Špijun koji se sklonio u zavjetrinu, Poziv za mrtvacu i Rat u ogledalu*) u nizu prigodno nazvanom Izabrana Ogledala. Premijeru na hrvatskom jeziku John le Carré doživio je još 1969. godine u prvom kolu HIT-a s romanom *Špijun*⁷⁷. Po motivima le Carréovog romana *Mala bubnjarica* holivudski redatelj George Roy Hill snimio je uspješan istoimeni film godine 1984. Drugi, nimalo tipični žanrovski izbor, pao je na dva kratka kriminalistička romana *Izuzetni leševi* i *Svakom svoje* (v. slike 27 i 28) talijanskog pisca i političara Leonarda Sciascia (1921-1989), objavljenima u Ogledalima unutar istog sveska godine 1981, što je bilo smisljeno rješenje jer je tema oba romana talijanska mafija. I poticaj za ovaj prijevod povezan je s filmom. Talijanski redatelj Francesco Rossi 1976. snimio je triler *Cadaveri Eccellenti* s Linom Venturom u glavnoj ulozi. *Izuzetni leševi*, hrvatski prijevod Sciascijeve knjige, nije, zapravo, prijevod izvornog naslova knjige *Il contesto. Una parodia*, već je prijevod Rossijeve filmske adaptacije (*Cadaveri Eccellenti*). Zanimljivo da na ovitku knjige i na petoj stranici stoji skraćena verzija naslova (*Izuzetni leševi*) dok na sedmoj stranici pronalazimo produženi naslov *Izuzetni leševi. Parodija* što je očita kombinacija filmskog i književnog naslova. (Sciascia 1981: 6) Urednik knjige Nenad Popović poigrao se naslovima kako bi čitateljima signalizirao da je Rossijev popularni film snimljen po motivima ovog romana. *Il contesto. Una parodia* bio je osmi Sciascijev roman, izvorno objavljen 1971, dok je drugi roman u ovom izdanju *A ciascuno il suo* zapravo treći roman ovog autora iz 1966. godine.

Sličan eksperiment urednik Nenad Popović ponovio je 1982. kada je u istom svesku spojio dva romana austrijskog pisca Petera Roseia *Tko je bio Edgar Allan?* i *Odovud do tamo*. Prema romanu *Tko je bio Edgar Allan?*, slobodnoj varijaciji poeovskog kriminalističkog romana i poeovskog proznog diskursa, poznati austrijski redatelj Michael Haneke godine 1985. snimio je i film *Wer war Edgar Allan?* Narkotici su sporedna tema Rosieovog romana – glavni junak u romanu ipak priznaje da konzumira heroin – kao i u knjizi *Zen i umjetnost održavanja motocikla: ispitivanje vrijednosti* Roberta M. Pirsiga, koja je, kako se čini, svojevrsni izuzetak u Ogledalima jer se radilo o žanru filozofske nonfikcije. „U nizu predavanja uronjenih u dvije

⁷⁷ „Moram priznati da sam se dugo dvoumio kao da prevedem naslov le Carréovog romana *The Spy Who Came in from the Cold*, pa sam prvom izdanju svog prijevoda u biblioteci HIT dao skraćeni naslov *Špijun*. Ipak, kad je došao red na drugo izdanje istog djela kod drugog nakladnika, odlučio sam se za kompletan prijevod naslova *Špijun koji se sklonio u zavjetrinu*.“ (Crnković 1998: 150)

tisuće godina povijesti filozofije i mnoštvo motociklističkih metafora, Pirsig traga za značenjem kvalitete života i istinom o svojoj prošlosti i mentalnom slomu.“ (Simpson 2005: 357, preveo N. R.) Knjiga je prvi puta objavljena još 1973. i prodana ukupno u pet milijuna primjeraka.

No zato su narkotici središnja tema romana *Čovjek sa zlatnom rukom* – jednog od ukupno četiri američka roman objavljena u Ogledalima. Napisao ga je Nelson Algren (1909-1981), autor kultnog romana *The Walk on The Wild Side*. *Čovjek sa zlatnom rukom*, prvi puta objavljen još 1949. godine, zanimljiva je poetska kronika ovisnika o heroinu koju su na hrvatski preveli Ivan Slamnig i Antun Šoljan. Prijevod ove knjige premijerno je objavljen u Zorinoj ediciji stranih pisaca još 1955. godine. Ne treba zaboraviti ni na slavnu ekranizaciju ovog romana redatelja Otta Premnigera s Frankom Sinatrom i Kim Novak u glavnim ulogama iz iste 1955. godine. Drugi američki roman *The Passion Artist* (1979) odnosno *Umjetnik strasti* pisca Johna Hawkesa (1925- 1998), prvi je roman tzv. američke postmodernističke metafikcije preveden na hrvatski (1986), koji je donekle poetički blizak romanima Dubravke Ugrešić. Treći američki roman, *Fanny, istinita priča o avanturama Fanny Hackabout-Jones* Erice Jong u Ogledalima je očito objavljen iz komercijalnih pobuda, no uočimo da je Rada Iveković na zadnjoj stranici iznijela feminističku interpretaciju poetike ove autorice. Četvrti američki roman bio je već spomenuta knjiga Roberta M. Pirsiga. *Zlatna bilježnica* Doris Lessing, izvorno objavljena 1962, a na hrvatskom 1983, danas slovi kao jedan od ključnih feminističkih tekstova. „Djelo je formalan eksperiment koji na složen način istražuje različite političke i društvene perspektive kao i temu mentalnog sloma krećući se trima stožernim iskustvima, komunizmom, psihonalizom i feminizmom koje obilježava fragmentarnost iskustva i prijeteća destrukcija.“ (Splivalo Rusan 2004:730)



Slika 26. Biblioteka Ogledala, dizajn Zoran Pavlović

Važna je promjena u odnosu na Biblioteku Ogledalo bilo uvođenje hrvatskih pisca u Biblioteku Ogledala, premda izbor nije bio tipičan za ono vrijeme. Urednik Nenad Popović je izabrao romane Tomislava Slavice, Feđe Šehovića (Raula Mitrovicha) i Dubravke Ugrešić. Najpoznatije autorsko ime danas je svakako Dubravka Ugrešić (1949) koja je u Ogledalima objavila dvije knjige – prvo postmodernistički ljubavni roman *Štefica Cvek u raljama života: patchwork story* (1981) a zatim i *Život je bajka: metaterxies* (1983; v. sliku 26). I dok je knjiga *Život je bajka* bila sastavljena od pet priča napisanih prema klasičnim književnim predlošcima pa je danas čitamo kao primjer citatne književnosti (Lukić 2012a: 332), u romanu *Štefica Cvek u raljama života: patchwork story* Dubravka Ugrešić spojila je trivijalnu literaturu, fabulu i strukturni obrazac ljubavnog romana, i postmodernu metafikciju. Prozni segmenti spojeni su prema pravilima krojnog arka: krojački nazivi i primjereni grafički prijelom teksta bili su zapravo uputa čitatelju kako da čita tekst (Nemec 2003: 321). Film *Rajka* Grlića iz 1984. *U raljama života* snimljen je prema motivima ovog romana.

Feđa Šehović (1930) je 1983. objavio u Ogledalima roman *Gorak okus duše* pod pseudonimom Raul Mitrovich. Taj je roman autorov iskorak od spisateljskoga iskustva

komediografskog kroničara dubrovačke prošlosti prema žanru novopovijesnog romana koji se u hrvatskoj književnosti pojavio 1970-tih. Ovaj je roman uspješna rekonstrukcija duhovne i političke povijesti Dubrovačke republike u XVI stoljeću „osvijetljene prikazom sudbina trojice protagonista: fra Vicenca, njegova nećaka Vicka te Hasana, Vickova prijatelja“ (Matanović 2010: 11). Slučaj romana *Gorak okus duše* rijedak je slučaj suvremenog hrvatskog romanopisca koji potpisuje svoje djelo pseudonimom. Na ideju da Feđa Šehović objavi knjigu pod pseudonimom došao je urednik Nenad Popović jer je Feđa Šehović dotada bio poznat uglavnom kao komediograf, a kako je *Gorak okus duše* bio novopovijesni roman, postojala je mogućnost recepcijskog neporazuma. Feđa Šehović kao Raul Mitrovich objavit će još dva romana – *Oslobađanje đavola* 1987. u Zabavnoj biblioteci GZH te godine 1989. *Uvod u tvrđavu*, također u GZH-u kao posebno izdanje. Roman Tomislava Slavice (1937-2003) *Četvrti konj*, distopijska je alegorija totalitarizma sa špijunskim zapletom napisana pod utjecajem romana *1984*. Geoga Orwella (Šakić 2012: 79).

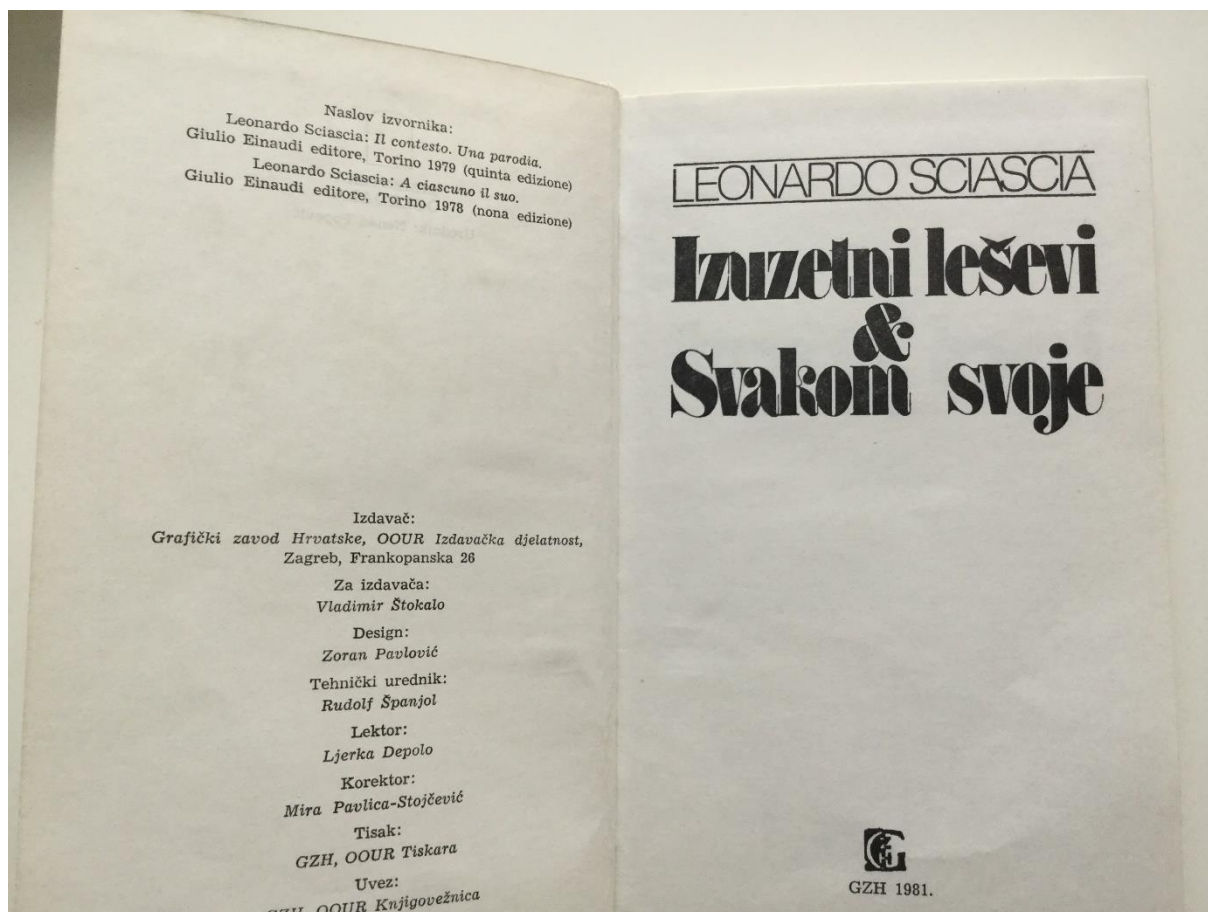
Od ukupno dvadeset i dva naslova u Biblioteci Ogledala, šesnaest je objavljeno u likovnom rješenju Zorana Pavlovića dok su za šest knjiga likovnu opremu potpisali Mirko Ilić i Luka Mjeda. Pavlovićeva serija imala je dvije verzije (jedna je bila bez ovitka). Prvoj pripada sedam naslova između 1980-1981: Algren Nelson *Čovjek sa zlatnom rukom*, Klaus Mann *Mefisto: roman jedne karijere*, Günter Grass *Limeni bubanj*, John Le Carré *Mali grad u Njemačkoj*, Robert M. Pirsig *Zen i umjetnost održavanja motocikla: ispitivanje vrijednosti*, Leonardo Sciascia *Izuzetni leševi/ Svakom svoje* i Dubravka Ugrešić *Štefica Cvek u raljama života: patchwork story*. Fotografije na prednjoj korici nalaze su se u uokvirenom proširenom logotipu biblioteke, zapravo stiliziranom ogledalu. Informacija o autoru fotografije nije bilo ni na korici ni unutar knjige, a logotip se pojavio na trećoj stranici iznad natpisa „Biblioteka Ogledalo“ i „Urednik Nenad Popović“. Naslov knjige i ime i prezime autora riješeni su različitim fontovima i različito stilizirani a ponavljali su se na petoj stranici. Na zadnjoj korici nalazio se komentar djela i fotografija autora, bez ponavljanja imena autora i naslova. Naslov romana i ime i prezime autora na hrptu su u prvoj verziji bili ispisani horizontalno a u drugoj vertikalno.

LEONARDO SCIASCIA

**Izuzetni leševi
&
Svakom svoje**



Slika 27. Biblioteka Ogledala, dizajn Zoran Pavlović



Slika 28. Biblioteka Ogledala, preliminarne stranice

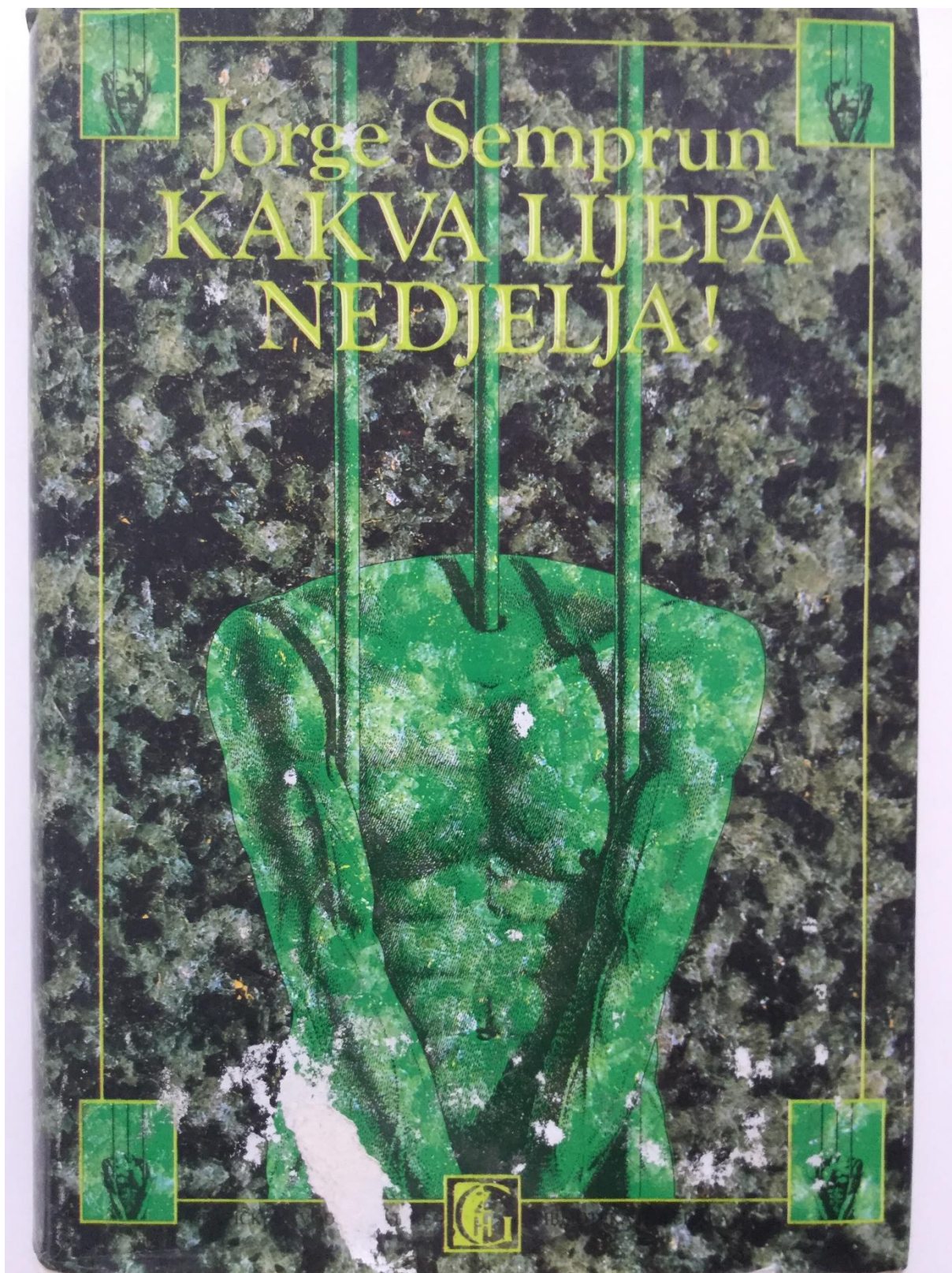
Paratekstualna oprema unutar knjige varirala je od knjige do knjige. Ponekad se pojavljivala potpisana bilješka o piscu koja se razlikovala od komentara djela, kao u slučaju *Malog grada u Njemačkoj* Johna le Carréa. Bilješka o piscu je u ponekom slučaju čak i urednički potpisana, kao u knjizi Klause Manna. U nekim je izdanjima stajala i piščeva napomena, primjerice u knjizi *Zen i umjetnost održavanja motocikla: ispitivanje vrijednosti*, no tekst je uglavnom dizajniran bez paratekstualnih obavijesti. Poseban je slučaj dvotomno izdanje *Limenog bubnja* Güntera Grassa, koji je imao dvije različite knjižne korice, odnosno dvije različite ilustracije na prvom i drugom tomu, s dva različita komentara, premda je bilo očito da je riječ o fragmentima Grassovog intervjua u *Vjesniku* 1. travnja 1980. od kojih prvi nije potpisan a drugi jest (Grass 1980).

Druga Pavlovićeva serija imala je devet naslova u razdoblju između 1981-1984: Peter Rosei *Tko je bio Edgar Allan? / Odovud do tamo*, Jorge Semprún *Druga smrt Ramona Mercadera*, Tomislav Slavica *Četvrti konj*, Günter Grass *Iz glave rođeni ili Nijemci izumiru*, Doris Lessing *Zlatna bilježnica*, Raul Mitrovich Gorak *okus duše*, Dubravka Ugrešić *Život je*

bajka (metaterxies), Umberto Eco *Ime ruže* i Erica Jong, *Fanny: istinita priča o avanturama Fanny Hackabout-Jones*.

Nakladnički niz u drugoj seriji nije dobio samo ovitak već i novi font o čemu je čitatelj obaviješten na zadnjoj stranici: „slog helvetica svijetla, naslovi poglavlja Ručno super grotesk, glavni naslov Glaser Stencil Bold“. Šest fotografija na naslovnici bile su autorski rad Josipa Klarice koji je i potpisan kao autor na zadnjoj strani ovitka, dok autorsko podrijetlo tri fotografije na naslovnici tri knjige nije poznato. Na naslovnoj strani logotip se nalazio na vrhu stranice između natpisa „Grafički zavod Hrvatske“ i „Biblioteka Ogledala“. Logotip se pojavio na trećoj stranici iznad natpisa „Biblioteka Ogledala“ i „Urednik Nenad Popović“. Na zadnjoj stranici ovitka nalazila se fotografija autora, ime autora, ali ne i naslov romana, i bilješka o piscu. Poseban slučaj je lažna biografija Feđe Šehovića na zadnjoj korici romana *Gorak okus duše*: „Raul Mitrovich je rođen 1920. u Buenos Airesu. U Parizu i Londonu je studirao književnost i filozofiju povijesti., a za vrijeme drugog svjetskog rata bio je dobrovoljac u internacionalnom sastavu RAF-a. Od 1946. živi u Jugoslaviji. (..) Mitrovich danas živi u blizini Dubrovnika i osim pisanjem povijesnih i fikcionalnih tekstova bavi se prevodjenjem suvremene hispanoameričke poezije i prikupljanjem dokumenata o iseljavanju naših ljudi u Latinsku Ameriku“ (Mitrovich 1983: korice). Klapne na stranicama tri knjige (Rosei, Semprún i Slavica) bile su prazne a na drugim klapnama pojavljuje se epitekst o drugim knjigama autora knjige. Ponekad se na kraju knjige nalazio pogovor, poput eseja Snješke Knežević u knjizi Güntera Grassa *Iz glave rođeni ili Nijemci izumiru*, ili autorske napomene, kao u knjizi Dubravke Ugrešić *Život je bajka (metaterxies)*.

Nakon što je u GZH došao novi direktor Milan Zinaić, došlo je i do promjene formata biblioteke na veliki, tzv. američki format (15,5 x 20,5 cm). Umjesto Zorana Pavlovića knjige su od 1986. do 1989. likovno opremali Mirko Ilić i Luka Mjeda: John Hawkes *Umjetnik strasti*, John Le Carré *Mala bubnjarica*, Klaus Mann *Prekretnica: životopis*, Harry Mulisch *Atentat*, Josef Škvorecký *Mirakl: politički krimić*, Jorge Semprún *Kakva lijepa nedjelja!*.(v. sliku 29) Knjige su imale komentar djela na zadnjoj korici, ali klapne su uvijek bile bez teksta. U unutrašnjoj opremi tekstovi su i dalje bili dizajnirani u novom fontu, no u drugim paratekstualnim smislovima ništa se nije mijenjalo. Iznimka je roman Josefa Škvoreckog *Mirakl* s predgovorom Milana Kundere i pogovorom Predraga Matvejevića.



Slika 29. Biblioteka Ogledala, dizajn Mirko Ilić

Biblioteka Ogledala nije se bavila samo Drugim svjetskim ratom, fašizmom, komunizmom i špijunažom, već i narkoticima, talijanskom mafijom, filozofijom, feminizmom, psihoanalizom, pa čak i hrvatskim povijesnim temama. Ni Biblioteka Ogledala kao ni Ogledalo nije se mogla pohvaliti dovoljnim brojem autorica, no barem je promovirala djela dvije vrlo važne autorice u europskim i svjetskim okvirima: Doris Lessing i Dubravku Ugrešić, čiji su radovi bili interpretirani u feminističkom ključu.

I u Ogledalima, baš kao i u Ogledalu, veliki su utjecaj na uredničke odabire imale suradnja filmske i nakladničke industrije. Čak osam romana objavljenih u Ogledalima bili su predlošci za filmove: *U raljama života* Rajka Grlića (1984), *Wer war Edgar Allan?* (1984) Michaela Hanekea, *Little Drummer Girl* (1984) Georgea Roya Hilla, *The Man With Golden Arm* (1955) Otta Premnigera, *De Aanslag* (1986) Fonsa Rademakersa, *Cadaveri Eccellenti* (1986) Francesca Rossija, *Die Blechtrommel* (1979) Volkera Schlöndorffa i *Mefisto* (1981) Istvána Szabóa. U usporedbi s bibliotekom Ogledalo, jasno je da su filmovi koji su nastajali prema romanima objavljivanim u ovoj biblioteci bili neusporedivo bolji i nagrađivaniji. Činjenica da su filmovi *Mefisto* Istvána Szabóa i *De Aanslag* Fonsa Rademakersa nagrađeni Oscarom za najbolji strani film (Šomen 1986: 276), i da je *Die Blechtrommel* Volkera Schlöndorffa dobio Zlatnu palmu u Cannesu (An. 1986: 493), posredno govori o kriterijima i ukusu urednika biblioteke.

U Biblioteci Ogledala okončana je dominacija američkog i francuskog romana kakvu smo pokazali u Biblioteci Ogledalo. Od ukupno 22 romana objavljena u Biblioteci Ogledala samo ih je sedam prevedeno s engleskog jezika. Četiri romana su, kao što smo već rekli, američka, dok ih je u Majdakovom Ogledalu bilo ukupno jedanaest. Engleski pisci u Ogledalima su Doris Lessing i John le Carré. Ono što je za urednika Biblioteke Ogledalo bio francuski jezik, dakle drugi najvažniji strani jezik, za novog urednika bio je njemački: čak šest romana prevedeno je s njemačkog, pri čemu valja napomenuti da roman *Atentat* Harryja Mulischa nije preveden s nizozemskog izvornika već iz njemačkog prijevoda. Hrvatska književnost imala je u ovoj biblioteci tri predstavnika: Tomislava Slavicu, Feđu Šehovića (Raula Mitrovicha) i Dubravku Ugrešić, talijanska dva (Umberto Eco i Leonardo Sciascia), kao i njemačka književnost (Günter Grass i Klaus Mann), dok su španjolska, češka, nizozemska i austrijska književnost predstavljeni po jednim piscem: Jorgeom Semprúnom, koji je pisao na francuskom, Josef Škvorecký, Harry Mulisch i Peter Rosie. Biblioteka Ogledala bila je mnogo šarolikija i europski otvorenija od starog poluimenjaka. Sve knjige su ponovno bile izvanredno

prevedene jer su uglavnom angažirani provjereni prevoditelji poput Vere Čičin-Šain, Snješke Knežević, Mate Marasa ili Dragutina Horvata.

4 .3. 8. Analiza nakladničkih nizova

U 1950-im i 1960-im godinama nakladnički nizovi u Hrvatskoj uređivani su po konzervativnim kriterijima. Najčešće se radilo o klasičnim nakladničkim nizovima stranih pisaca odabranih najčešće po nacionalnom ključu ili ključu nacionalne književnosti. Žanrovska odnosno popularna književnost u međuvremenu je, međutim, dobila književno-teorijsku legitimaciju, što je nesumnjivo utjecalo i na uređivačke kriterije po kojima se formirale proučavane biblioteke tijekom 1970-ih i 1980-ih. Istovremeno, nove edicije oslonile su se i na hrvatsku nakladničku tradiciju, ponajprije na originalnu uredničku ideju Nikole Andrića koji je u Zabavnoj biblioteci objavljivao u istim kolima popularnu/ žanrovsku i umjetničku književnost.

Tako je u novim beletrističkim nakladničkim nizovima otvoren prostor za prijevode žanrovske književnosti: kriminalističke romane, uključujući gangsterske i špijunske romane i političke trilere, znanstvenu fantastiku, akcijske i pustolovne romane, ljubavne, erotske i pornografske romane, kao i onodobni žanrovski fenomen, tzv. novelizaciju filmskih scenarija popularnih filmova. Kako su urednici istovremeno podjednako objavljivali i prijevode umjetničke fikcije, beletristički su nakladnički nizovi mogli formirati ukus književnih profesionalaca, književnih kritičara, teoretičara, profesora/ica književnosti, kao i ukus šire čitateljske publike, uključujući pri tome i čitatelja ili kulturnog konzumenta kojem knjiga i čitanje možda i nisu prvi izbor. Ta dvostruka uloga beletrističkih nakladničkih nizova vidljiva je na primjeru tzv. eksploatacijskih nakladničkih nizova poput primjerice Zabavne biblioteke, koja se temeljila na komercijalnim žanrovskim odabirima, ali je istovremeno razvijala i izniman program literarne fikcije. Biblioteka Gama prvi je nakladnički niz koji je iskoračio prema korpusu znanstveno-fantastične (*fantasy*) literature, što će biti u središtu uspješnih komercijalnih nakladničkih programa tijekom 1990-ih i 2000-ih (primjerice, nakladničke kuće Algoritam, ali i drugih).

Izdavački programi pojedinih nakladničkih nizova odigrali su važnu ulogu u rušenju književnih tabua – u prva tri kola Biblioteke Zlatni paun objavljeni su neki od klasika pornografske literature, uključujući i prijevod prvog engleskog pornografskog romana *Fanny Hill* (1748) autora Johna Clelanda čije je prvo hrvatsko izdanje (1969) preduhitriло prvo legalno

britansko izdanje (1970) nakon višestoljetne zabrane romana. Simptomatično je, pritom, da je baš Zlatni paun usporedno razvijao konzervativni žanr književne romanse.

Ni Biblioteka Bestseller ni Biblioteka HIT nisu razvijale svoje nakladničke programe unutar očekivanih žanrovskih kombinacija. Biblioteka Bestseller svoju je prepoznatljivost gradila objavljujući feminističke i profeminističke naslove, ali, zanimljivo, i postmodernu metafikciju, dok je Biblioteka HIT svoj program osvojila oko žanrovskih stupova humorističkog romana i romana o odrastanju, te memoaristike, kronikalnog i autobiografskog romana. I Bestseller a donekle i HIT pokazali su da je moguće uspješno razviti nakladničke programe bez nekih temeljnih komercijalnih književnih žanrova, primjerice bez kriminalističkog romana u svim podvarijantama (akcijski, gangsterski, špijunski), ali uključujući naslove koji su relevantno bavili temama Drugog svjetskog rata i Hladnog rata, kao i iskustvima totalitarizma 20. stoljeća. (vidi tablicu 4)

S obzirom na dostupnu građu i korpus istraživanja, podaci o stvarnim tiražama proučavanih nakladničkih nizova kao i podaci o broju prodanih primjeraka pojedinih ili svih naslova nisu dostupni. Razloge treba tražiti u nedostupnosti arhiva nakladničkih kuća: arhive svih nakladnika proučavanih nakladničkih nizova su ili uništene ili nedostupne. U tome smislu ne možemo pratiti nakladničke pokazatelje uspješnosti. Paratekstualni podaci o tiražama prvih izdanja pojedinih naslova pojavljuju se tek sporadično – kao primjerice u Biblioteci HIT – no već podaci o tiražama u ponovljenim izdanjima nisu bili objavljeni, tako da su i informacije o ukupnim tiražama pojedinih naslova također nedostupne. U tom smislu kao jedini signal uspješnosti proučavanih nakladničkih nizova vidimo broj objavljenih djela pojedinog pisca, kao i broj ponovljenih izdanja. S obzirom na te pokazatelje, svakako se može reći da su pojedine biblioteke bile uspješne s obzirom na plasman pojedinih pisaca u svojim izdanjima. Dobar primjer je austrijski autor Johannes Mario Simmel, kojemu je u biblioteci Gama (nakladnik Mladost) između 1979. do 1991. objavljeno čak osam naslova, a isti je autor zastupljen i u biblioteci HIT naslovom u dva sveska *Može i bez kavijara* sa dva izdanja, 1977. i 1986. Lako je zaključiti da su naslovi ovoga autora popularni i stoga nakladnički uspješni. Sličan su primjer i romani i pripovijetke autora Ephraima Kishona, kojemu je u biblioteci HIT ukupno objavljeno deset naslova. Simptomatičan je primjer i autor tzv. Azijske sage James Clavel u Biblioteci Gama u pet nastavaka u razdoblju od 1982. do 1988. godine.

Primjeri komercijalno uspješnih autora su Momo Kapor i Zvonimir Majdak. Poznatom srpskom piscu je u Biblioteci HIT između 1973. i 1984. objavljeno osam naslova, a urednik Zlatko Crnković navodi da se roman *Foliranti* prodao u više od 100 000 primjeraka (Crnković

2004). Zvonimir Majdak je u razdoblju od 1971. do 1989. u istom nakladničkom nizu objavio čak 12 naslova, od kojih tri pod pseudonimom Suzana Rog, a isti je autor objavljivao i u Zabavnoj biblioteci. Svakako u ovom kontekstu valja navesti i hrvatske pisce Ivana Aralicu, Pavla Pavličića i Gorana Tribusona, koji su također objavili veći broj naslova u Biblioteci HIT. Pavao Pavličić je objavio 10 romana u razdoblju od 1979. do 1990, a Goran Tribuson u razdoblju od 1984. do 1990. 6 romana. Tribuson je ujedno uspješan autor i izvan HIT-a: dva naslova objavio je u Biblioteci Bestseller i jedan roman u Biblioteci Zlatni paun. Ivan Aralica je u Biblioteci HIT objavio 7 romana u razdoblju od 1979. do 1989.

U sedam proučavanih nakladničkih nizova objavljeno je ukupno 482 naslova, a od toga je čak 208 naslova prevedeno s engleskog jezika. (vidi tablicu 1) Najmanji broj naslova prevedenih s engleskog jezika objavljeno je u Biblioteci Ogledala (7) dok je najveći broj objavljen u Biblioteci HIT (67). U tri nakladnička niza – u Zlatnom paunu, Bestselleru i Zabavnoj biblioteci objavljeno je ukupno 57 prijevoda s engleskog jezika.

Drugi najfrekventniji jezik jest njemački jezik: prevedeno je ukupno 55 naslova u analiziranim nakladničkim nizovima. Čak je devet romana austrijskog pisca J. M. Simmela prevedeno s njemačkog jezika, što je važan podatak jer je njemački jezik drugi po redu frekventnosti prijevoda, ali ne i drugi po broju autora.

S francuskog jezika prevedeno je ukupno 43 naslov. Najveći broj romana prevedenih s francuskog jezika objavljen u biblioteci HIT (17), a najmanji broj u Zabavnoj biblioteci (2 naslova). U nakladničkim nizovima Ogledalo i Gama objavljena su po pet prijevoda s francuskog jezika, premda je broj objavljenih naslova u ta dva nakladnička niza veoma različit: u Biblioteci Ogledalo ukupno je objavljeno samo 22 knjige, dok je u Gami objavljeno 77 naslova. Neovisno o tome, broj prijevoda s francuskog jezika je isti.

S talijanskog je jezika prevedeno 19 naslova, s važnom napomenom da u nakladničkim nizovima Ogledalo i Bestseller nije objavljen niti jedan roman preveden s talijanskog jezika (što govori o mogućnosti da urednici tih nakladničkih nizova naprosto nisu znali talijanski jezik). Čak je 12 romana u proučavanim nakladničkim nizovima prevedeno sa češkog i slovačkog jezika, što govori o popularnosti čeških autora Milana Kundere, Josefa Škvoreckog i Jirija Šotole. Ukupno je 10 romana objavljenih u proučavanome nakladničkom korpusu prevedeno s ruskog jezika, pri čemu je čak osam romana prevedenih s ruskog jezika objavljeno u samo dva nakladnička niza (Gama i HIT). Sa španjolskog je prevedeno 8 knjiga, po 3 romana u ukupnome proučavanome korpusu prevedena su sa slovačkog, mađarskog i norveškog jezika, po 2 romana

sa švedskog i poljskog jezika, a po jedan roman s bugarskog, finskog, flamanskog, danskog, nizozemskog i portugalskog jezika.

U proučavanim beletrističkim nakladničkim nizovima objavljeno je ukupno 79 naslova na hrvatskom jeziku, najviše u Biblioteci HIT, ukupno 57. I većina romana napisanih na srpskom jeziku – 14 od ukupno 17 objavljenih u svim proučavanim nakladničkim nizovima – objavljeno je u HIT-u. Također je objavljeno i sedam romana prevedenih sa slovenskog jezika (5 u HIT-u), te po jedan tekst bošnjačkog autora i jedan preveden s makedonskoga: ponovno je riječ o naslovu objavljenom u Biblioteci HIT.

Ukupni broj pisaca objavljenih u proučavanim nakladničkim nizovima jest 369. (vidi tablicu 2) Najveći je broj američkih pisaca, njih ukupno 130. U tome smislu nedvojbeno se može govoriti o dominaciji američke prijevodne beletristike u proučavanim nakladničkim nizovima tijekom 1970-ih i 1980-ih u Hrvatskoj – za što postoje i politički ali i tržišni razlozi: očito je, naprosto, da je američki roman imao najviše uspjeha kod publike. Tu književnu, ujedno i kulturnu/kulturološku dominaciju potvrđuje podatak o broju prevedenih francuskih pisaca u svim proučavanima nizovima: riječ je o 39 francuskih autorica i autora, a britanskih i njemačkih pisaca ima po 21, a ovim potonjima možemo pridružiti i sedam austrijskih pisaca koji su također pisali svoja djela na njemačkom jeziku. Broj objavljenih talijanskih pisaca bio je 12, dok je ruskih i srpskih pisaca bilo po 9, a čeških i slovenskih po 7. Pet je objavljenih izraelskih pisaca iz Izraela. Po četiri objavljena pisca su švedska i poljska, dok su po tri pisca bila mađarska, norveška i slovačka. Po dva kolumbijska, španjolska i venezuelanska pisca pisali su na španjolskom jezika. U hrvatskim beletrističkim edicijama našli su svoje mjesto i po jedan albanski, australski, belgijski, bošnjački, bugarski, brazilski, egipatski, finski, irski, kanadski i makedonski pisac ili spisateljica.

Određene nepodudarnosti u statistikama u proučavanim nakladničkim nizovima s obzirom na autorstvo i s obzirom na jezik izvornika proizlaze iz činjenice da romani nisu uvijek prevedeni s jezika izvornika, kao što je to, primjerice, slučaj albanskog pisca Ismaila Kadarea čiji je roman *General mrtve armije* (objavljen u Biblioteci Zlatni paun 1978), preveden s francuskog jezika, ili pak poljskog pisca i političara Andrzeja Szcypiorskog čiji je roman *Lijepa gospođa Seidenman*, objavljen 1990. u Biblioteci Gama, preveden s njemačkog, kao i iz činjenice da pisci ne pišu uvijek na jeziku nacionalne kulture kojoj pripadaju, poput španjolskog pisca Jorgea Sempruna čiji su romani *Druga smrt Ramona Mercadera*, objavljen u Biblioteci Ogledala 1982, i *Kakva lijepa nedjelja!* – objavljen 1988. u Biblioteci Ogledala – napisani na francuskom i s njega i prevedeni.

Očita dominacije hrvatskih pisaca u odnosu na pisce iz drugih dijelova Jugoslavije, vodi zaključku da su hrvatski nakladnički nizovi bili prozapadno a ne probalkanski ili projugoslavenski orijentirani, kao i da se tim nakladničkim nizovima gradi hrvatska književnost kao samostalna književnost a ne kao dio jugoslavenske književnosti. U sistematičnom objavljivanju hrvatskih pisaca prednjačila je Biblioteka HIT no isti je nakladnički niz bio i najaktivniji u objavljivanju pisaca iz drugih jugoslavenskih književnosti.

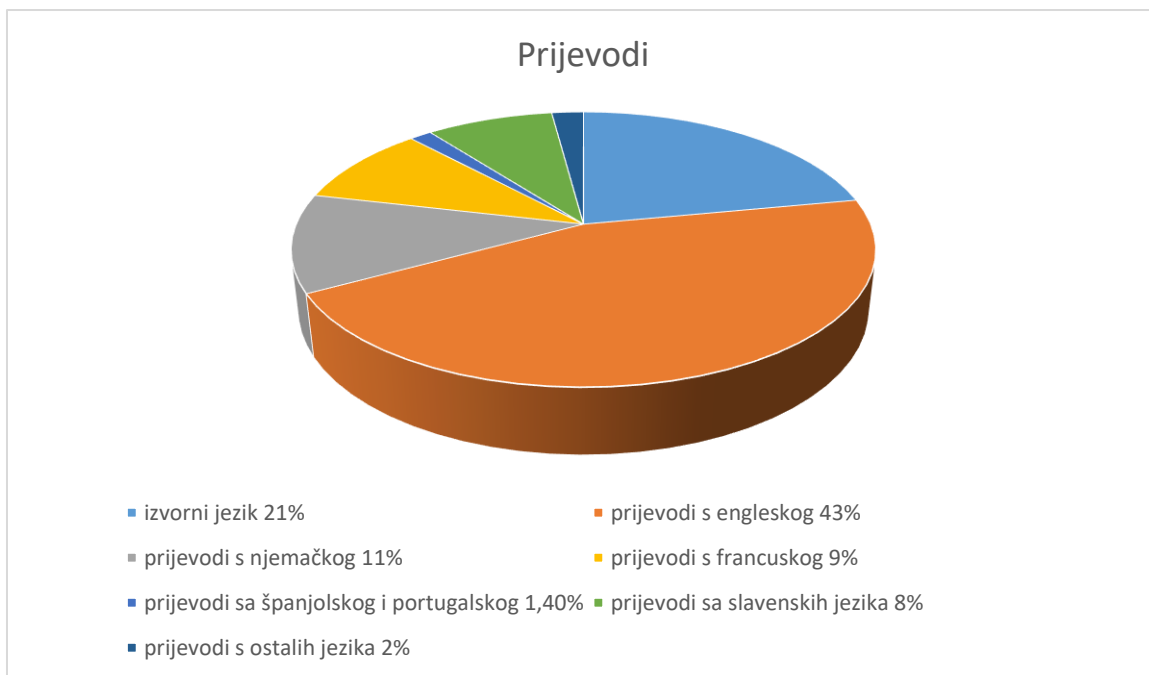
Od ukupno 482 djela objavljenih u ovim nakladničkim nizovima, 396 su napisali autori, a 87 su djela autorica. (vidi tablicu 3) U 1970-im i 1980-im, desetljećima koja se često percipiraju kao liberalna i demokratska s obzirom na rodne politike i pojačanu participaciju žena u javnom sektoru, u Hrvatskoj su prevedeni i čitani bestseleri tzv. „proročice feminisitčke religije“ Erice Jong ali i kontrovezne novinarko Oriane Fallaci, no podaci o proučavanim nakladničkim nizovima ukazuju i na očiti izraziti nesrazmjer s obzirom na autorski rod. Brojčana dominacija muških autora nad autoricama neočekivano je izrazita, primjerice, u Biblioteci Hit, dok je najmanja u Biblioteci Bestseller, koja je, kao što je spomenuto, prva objavljivala autorica koja danas uvrštavamo u tzv. žensko pismo: Edna O'Brien, Margaret Drabble, Joan Didion, Doris Lessing, Iris Murdoch, Anaïs Nin, Brigitte Schwaiger, Alix Kates Shulman, Muriel Spark, Dubravka Ugrešić itd. Neki od tih naslova vremenom će postati feministički klasici, poput *Uspomene bivše ljepotice* Alix Kates Shulman. U drugim nakladničkim nizovima – poput Ogledalo/Ogledala odnosno Zabavnoj biblioteci –angažirane ženske autorice urednici su birali sporadično (Albede Céspedes u Ogledalu, Lillian Hellman u Zlatnom paunu ili Mary McCharthy u Zlatnom paunu i HIT-u.

	Ogledalo	Ogledala	Zabavna biblioteka	Zlatni paun	Bestseler	Gama	Hit	
Broj objavljenih knjiga	26	22	42	51	52	78	211	482
Broj knjiga objavljenih u izvorniku	-	4	5	4	13	--	76	102
Broj knjiga prevedenih	15	7	25	28	28	42	63	208

s engleskog jezika								
Broj knjiga prevedenih s francuskog jezika	5	2	2	10	2	5	17	43
Broj knjiga prevedenih s njemačkog jezika	2	6	7	1	4	17	18	55
Broj knjiga sa španj. i portug. jezika	1	-	-	2	1	1	2	7
Broj knjiga prevedenih s talijanskog jezika	-	2	2	3	-	4	7	18
Broj knjiga prevedenih sa slavenskih jezika	3	1	1	2	2	7	24	40
Broj knjiga prevedenih s ostalih jezika	-	-	-	1	2	2	5	10

Tablica 1. prijevodi

Napomena: Ukupan broj objavljenih knjiga razlikuje se od ukupnog zbroja prijevodnih knjiga zbog toga što je jedna knjiga u biblioteci HIT navedena kao prevedena s njemačkog i engleskog jezika (Kishon, Ephraim. 1980. Zagreb: Znanje. Prevela s engleskog i njemačkog Saša Novak.)



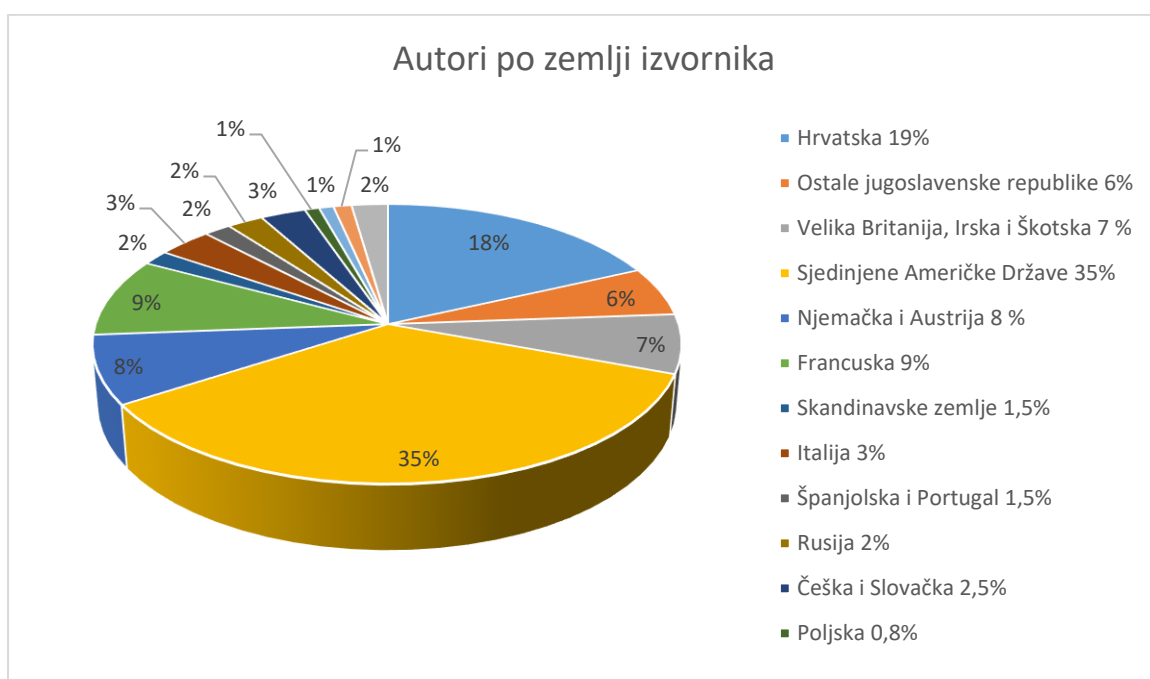
Grafikon br. 1. prijevodi

	Ogledalo	Ogledala	Zabavna biblioteka	Zlatni paun	Bestseler	Gama	Hit	Ukupno
Broj objavljenih knjiga	26	22	42	51	52	78	211	482
Hrvatska	-	4	5	3	10	--	57	79

Druge jugoslavenske republike	-	-	-	2	3	--	20	25
Velika Britanija, Irska i Škotska	1	3	2	3	9	7	5	32
Sjedinjene Američke Države	13	4	21	23	17	21	31	130
Njemačka i Austrija	2	6	7	1	4	6	11	36
Francuska	4	-	4	10	3	4	15	39
Skandinavske zemlje	2	-	-	-	-	-	5	7
Italija	-	2	2	2	-	3	5	13
Španjolska i Portugal	1	1	-	2	2	-	-	7
Rusija	-	-	-	1	2	3	5	11
Češka i Slovačka	1	1	1	-	1	3	5	12
Poljska	1	-	-	-	-	2	2	4
Mađarska	-	-	-	-	1	2	1	4
Južnoameričke zemlje	-	-	-	2	-	1	2	5

Ostale zemlje (Bugarska, Nizozemska, Belgija, Albanija, Australija, Kanada, Egipat, Izrael)	1	1	-	3	2	2	2	11
--	---	---	---	---	---	---	---	-----------

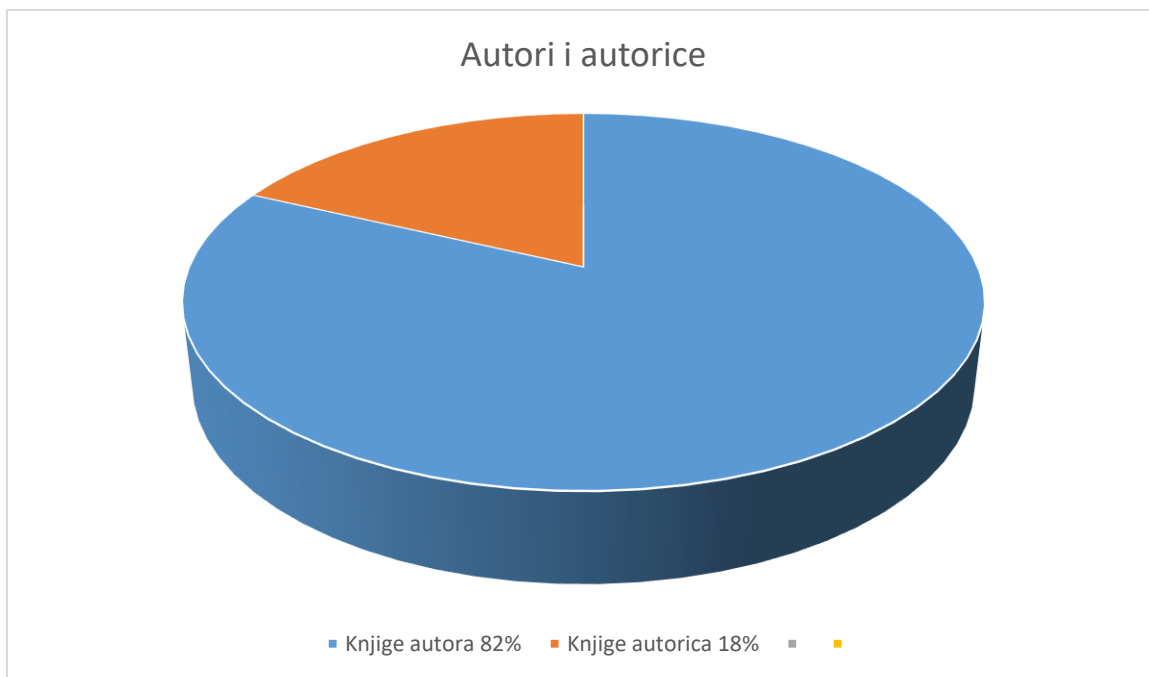
Tablica 2. Autori po zemlji izvornika



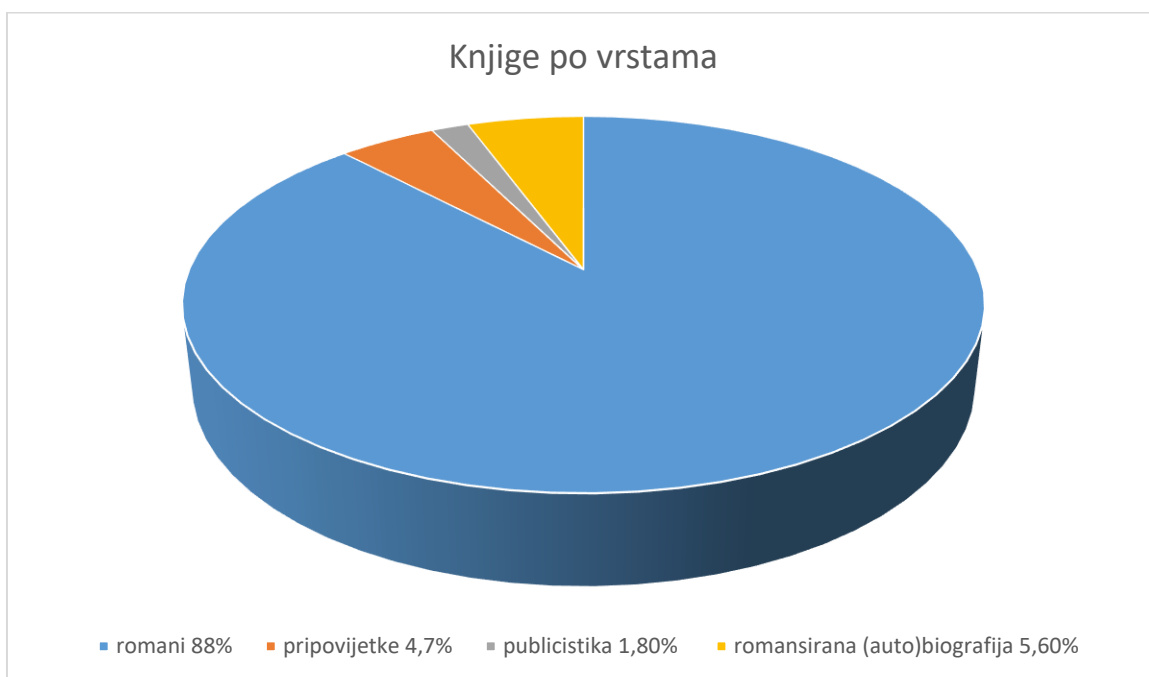
Grafikon br. 2 Autori po zemlji izvornika

	Ogledalo	Ogledala	Zabavna biblioteka	Zlatni paun	Bestseler	Gama	Hit	Ukupno
Broj objavljenih knjiga	26	22	42	51	52	78	211	482
Broj knjiga muških autora	20	18	36	37	35	62	186	396
Broj knjiga ženskih autorica	7	4	6	14	17	16	25	87
Broj autora	18	14	33	33	33	49	117	297
Broj autorica	7	3	5	13	15	12	17	72

Tablica br. 3 Autori i autorice



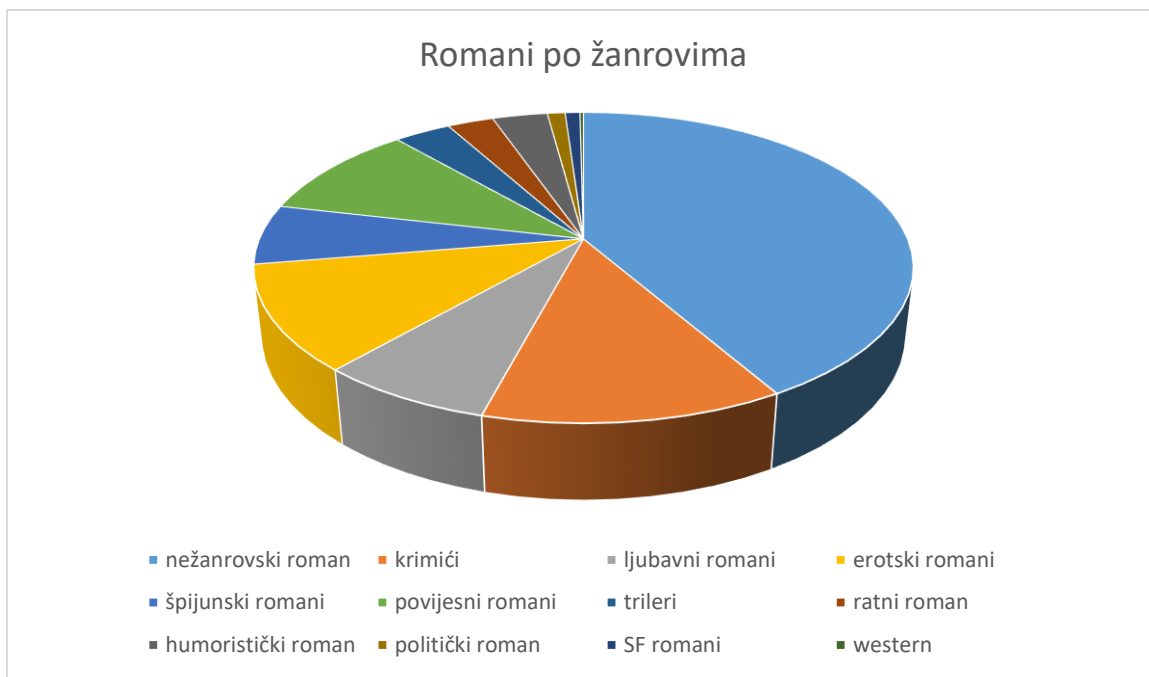
Grafikon br. 3 Autori i autorice



Grafikon br. 4: Knjige po vrstama

	Ogleda lo	Ogledal a	Zabavna biblioteka	Zlatni paun	Bestsel er	Gama	Hit	Ukupno
Broj objavljenih romana	25	21	41	44	48	71	173	423
Nežanrovs ki roman	12	13	10	14	27	20	76	172
Kriminalist ički roman	6	3	7	3	3	12	21	55
Ljubavni roman	3	-	1	5	5	3	12	29
Špijunski roman	-	2	3	4	1	7	10	27
Triler	1	-	5	1	-	4	5	16
Erotski roman	2	1	5	8	5	10	14	45
Povijesni roman	1	2	7	3	1	5	22	41
Ratni roman	-	-	3	5	1	2	2	13
Humoristič ki roman	-	-	-	1	4	3	7	15
Politički roman	-	-	-	-	1	1	3	5
SF romani	-	-	-	-	-	3	1	4
Western						1		1

Tablica 4. Romani po žanrovima



Grafikon br. 5: Romani po žanrovima

5. ZAKLJUČAK

Osnovna je hipoteza od koje smo bili pošli u istraživanju hrvatskih nakladničkih nizova u drugoj polovici 20. stoljeća ideja da shvaćanje funkcioniranja i načina oblikovanja, te društvenih i književnih implikacija nakladničkog niza pridonosi s jedne strane razumijevanju o funkcioniranju i funkciji nakladništva, potom daje historiografski uvid u hrvatsko nakladništvo 20. stoljeća te naposljetku pridonosi teorijskom promišljanju fenomena nakladništva. U tome je smislu polazište naše hipoteze trostruko: radi se o hipotezi o povezanosti raznorodnih elemenata odnosno elemenata koje vidimo kao čimbenike na različitim razinama organizacije i funkcioniranja kulturnog i društvenog polja. Riječ je o društvenoj, povijesnoj i književnoj razini, koja uključuju i proizvodnu i recepcijsku razinu književne komunikacije, te, u određenoj mjeri, o razini ekonomskih implikacija nakladništva.

Oblikovanje i funkcioniranje nakladničkoga niza povezano je s društvenom funkcijom nakladništva, ali i njegovom kulturnom i književnom funkcijom, a ujedno se u našem istraživanju povezuje i s historiografskim uvidom u nakladništvo. Historiografski uvid pretpostavlja promatranje i razumijevanje spomenutih društvene i kulturne i književne funkcije nakladništva i u njegovom povijesnom kontekstu.

Istraživačka pitanje kojima smo krenuli u ispitivanje hipoteze bavila su se teorijskim i praktičnim aspektom nakladništva.

Prvo je naše istraživačko pitanje bilo koje teorije i na koji način utječu na nakladništvo i na uredničko oblikovanje odabranih nakladničkih nizova. Na to smo pitanje pokušali dati odgovor istražujući promjenu koja se u proučavanju književnosti i kulture dogodila s prenošenjem fokusa, metaforički, s oblika književnoga teksta na njegovo značenje, odnosno s teksta na čitatelja. Istraživali smo teoriju čitateljskog odgovora, i njezinu njemačku teorijsku inačicu estetiku recepcije, kao i Genetteovu teoriju parateksta. U širem smislu, sve ove teorije pripadaju sferi poststrukturalističke teorije, čiji su se važni predstavnici, poput Umberta Eca ili Jonathana Cullera, bavili fenomenom čitatelja. Teorija čitateljskog odgovora otkrila je svu kompleksnost odnosa između čitatelja i teksta, po prvi puta uvela čitatelja kao ravnopravnog sudionika književne komunikacije, uvela pojmove horizonta očekivanja, opisala različite vrste čitatelja i uvela važne teorijske ideje interpretativne zajednice kao virtualne točke susreta čitatelja i teksta. Teorija čitateljskog odgovora postupno je artikulirala i pojam o paratekstu kojim je napokon bilo moguće opisati mehanizme kojima autori i nakladnici usmjeravaju i

kontroliraju značenja nekog književnog djela. Ujedno, na poststrukturalističke se teorije komplementarno nadovezuje proučavanje povijesti knjige, u ovome radu zastupljeno teorijom Rogera Chartiera, koji značenje književnog djela pozicionira u prostoru između autorskog i otisnutog teksta, uspostavljajući povijest knjige kao interdisciplinarnu i multidisciplinarnu metodologiju. Teorija čitateljskog odgovora promotrila je književno djelo u širim društvenim i političkim odnosima te posebno nakladničkim, proizvodnim i potrošačkim, i konstatala kako između autora i čitatelja postoji čitav niz posrednika koji utječu na recepciju književnog teksta. Samo u pojedinačnim, specijalističkim slučajevima stvarni čitatelj suočen je s „apstraktnim” ili „golim” tekstom, odvojenim od knjige – uobičajeno je da se takav tip teksta naziva „rukopisom” i da ga čitaju profesionalni čitatelji. Teorija parateksta protumačila je opseg i književne protokole koji posreduju između teksta, čitatelja i izdavaštva, dakle protokole koji utječu na proces čitanja i na interpretaciju. Stanley Fish je u čuvenom interpretacijskom obratu konstatirao kako interpretacija „proizvodi” tekst, a ne „proizlazi” iz teksta, pa je uvjet stabilnosti teksta zapravo njegova interpretacija. Druga je novost ideja da paratekst kao kompleksan način posredovanja između autora, nakladnika i publike utječe na recepciju književnog djela gotovo jednako kao i tekst. Paratekst je taj koji usmjerava i kontrolira čitanje i interpretaciju, pa je stoga i shvaćen kao posebna vrsta teksta. Za nakladništvo i uredničko oblikovanje odabranih naslova važna je daljnja podjela parateksta na peritekst, odnosno, paratekst koji se nalazi unutar knjige i tekst koji se nalazi izvan knjige, epitekst koji obuhvaća javnu ili privatnu povijest knjige – autorske bilješke, književne kritike, usmene ispovijesti, dnevnici, tekst i/ili intervjui u časopisima, usmena preporuka itd. Nas je u ovom radu ponajprije zanimao tzv. nakladnički peritekst – odnosno paratekst u zoni odgovornosti nakladnika i nakladničke kuće. Paratekst je most između svijeta čitatelja i svijeta teksta. Čitatelj, kao što smo rekli, nikada nije suočen s apstraktnim idealnim tekstom, odvojenim od materijalne podloge. Ne postoji tekst koji bi bio odvojen od fizičkog potpornja knjige koja omogućava čitanje. Isti tekst može biti shvaćen i protumačen na različite načine, no isti tekst čitateljima može biti ponuđen ili priređen na različite načine pa i čitateljska recepcija može biti usmjeravana na različite načine. Na recepciju dakle utječe paratekst, odnosno način na koji je tekst bio ponuđen čitateljima, što je najčešće u zoni nakladničke odnosno uredničke odgovornosti. Značenje teksta stvara se između apstraktnog teksta i njegove paratekstualne odnosno materijalne književne realizacije. Paratekst u ovoj interpretaciji zapravo obuhvaća nakladničke strategije koje se mogu ali i ne moraju poklapati s autorskim željama.

Nakladnik može pretpostaviti koje su čitateljske sklonosti i vještine i kakva su čitateljska očekivanja i, što je najvažnije, kojim su sve promjenama izložena. Uspješni nakladnički projekti, nakladničke formule, zapravo načini na koji se konstituiraju nakladnički nizovi, nisu uvijek ponovljivi odnosno imitabilni. Teorija parateksta u ovom je kontekstu protumačila uloge čitatelja, teksta i nakladnika. Paratekst nije samo „oprema” ili „dizajn” teksta – paratekst usmjerava način na koji čitatelj čita tekst a istovremeno utječe i na tekstualnu stabilnost. Paratekst je neodvojivi dio teksta koji je teško razlučiv od tzv. autorskog teksta koji je, zapravo, apstraktan. U formiranju čitateljskog očekivanja paratekst može dezinformirati čitatelja, sakriti mu ili zamutiti neke važne informacije ili pak otvoreno manipulirati čitateljskim interesom.

Drugo je istraživačko pitanje bilo kako su, s obzirom na interdisciplinarno polje znanstvenoga promišljanja nakladništva, teorije utjecale jedna na drugu, u polemičkom ili suradničkom registru? S obzirom da je teorija čitateljskog odgovora skupni naziv za niz heterogenih teorija kojima je zajedničko pozicioniranje čitatelja u središte teorijskog interesa, očekivano je da su ove teorije nudile slične, ali ne i posve iste zaključke, te su međusobno komunicirale, komentirale, povremeno i polemizirale. Nekoliko je središnjih momenata teorije čitateljskog odgovora neosporno utjecalo na razvoj znanstvenog promišljanja nakladništva, pri čemu ponajprije mislimo na ideju o interpretativnim zajednicama i ključan zaključak Stanleya Fisha o interpretativnim strategijama koje pojedine interpretativne zajednice moraju naučiti kako bi ostvarile stabilnost interpretacije i time postigle konsenzus oko interpretativnih principa. U nakladničkom kontekstu zaključci različitih teorija, ponajprije onih hermeneutičkih i fenomenoloških utemeljenja, okupljaju se oko nekoliko zajedničkih ideja: u središtu proučavanja književnog djela više nije ni autor ni tekst već čitatelj; značenje nije nepromjenjivo već se mijenja od jednog do drugog izdanja; čitatelj može ali i ne mora prihvatiti ulogu autorskog čitatelja. Čitatelj nije tabula rasa niti pasivna kategorija u komunikacijskom lancu, već, po Jaussu, književnopovijesna energija (Jauss 1978: 57). Estetika recepcije u raspravu je uvela pojam horizonta očekivanja, koji je potaknuo posve novi sustav promišljanja književne povijesti. Estetika recepcije je također ispitala očekivani i neočekivani učinak nekog djela kod publike. Kakav je odnos između nekog djela i očekivanja publike? Postoji li razlika između čitateljskog očekivanja i književnog djela i ako postoji, kakva je razlika? Može li se estetska kvaliteta nekog književnog djela odrediti prema vrsti i stupnju njegovog učinka na čitatelja? Učinak teksta na čitatelja često nije proporcionalan njegovoj estetskoj razini pa estetski najuspjelija djela ne moraju nužno biti i najprihvaćenija kod čitatelja. H. R. Jauss dapače tvrdi

upravo suprotno – historijski je provjereno da čitatelji nisu spremni prihvatiti književno djelo ako je inovativno ili avangardno. Književna inovacija može srušiti čitateljska očekivanja: novi, primjerice, avangardni književni tekst čitatelju je na početku potpuno neshvatljiv i treba mu vremena da bi prihvatio inovaciju. Uspješnija su u komercijalnom smislu, zapravo, djela koja ispunjavaju čitateljska očekivanja, premda u ovom kontekstu treba imati na umu da se čitateljska očekivanja uvelike razlikuju i ovise o čitateljskoj kompetenciji.

Marksistička teorija došla je do vlastitih zaključaka na polju recepcije književnih djela. Arnold Hauser je, primjerice, konstatirao kako je književno djelo neprestano izloženo promjenama i da ga mijenja svako novo čitanje (Hauser 1986: 25). U recepcijskom smislu književno djelo je, dakle, povijest vlastite kritičke recepcije. Zanimljivo je uočiti podudarnost sa zaključcima Rogera Chartiera koji je u studiji *Tekstovi, tiskanje, čitanja* konstatirao kako se „čin čitanja naprosto ne može izbrisati iz samoga teksta” (Chartier 2001: 235). Za ovu raspravu je važan Hauserov zaključak kako se književna produkcija neprestano mijenja pod utjecajem recepcije, ali i da se recepcija neprestano mijenja pod utjecajem produkcije. Teorija nakladništva analizirala je različite aspekte recepcije knjiga, no marksistička teorija je posvijestila dvosmjernost ovog procesa: izdavački programi nisu samo odgovor na čitateljske potrebe, već oni i formiraju čitateljske navike. Recepcija i recepcije književnog djela odlučno utječu na formiranje nakladničkog niza, no čitateljske navike i ukusi su promjenjivi, a shodno tome i recepcija, stoga je nemoguće primjenjivati uvijek iste uspješne nakladničke recepte. Nakladnički projekti i nakladnički nizovi ne formiraju se da bi zadovoljile uvijek iste čitalačke navike i potrebe – što je zapravo nemoguće – već ih istovremeno mijenjaju i formiraju, što može uzrokovati promjenu trendova u nakladništvu, komercijalnu dominaciju jednog žanra ili teme (primjerice fantasy ili vampirske književnosti), ali isto tako može biti odraz širih društvenih i političkih promjena. Nema svako književno djelo istu ciljanu čitateljsku skupinu, odnos je uvijek promjenjiv i nestabilan. Neko književno djelo može biti komercijalni debakl iako je pisano za najširu čitateljsku skupinu.

Treće je istraživačko pitanje kako se teorije mogu primijeniti na konkretan nakladnički niz i njegovu kulturološku, društvenu, kulturnu i književnu funkciju. Teorija čitateljskog odgovora usložnila je ispitivanje odnosa između nekog djela i očekivanja publike, te je usmjerila znanstvenu pozornost na očekivani (ili neočekivani) učinak književnog djela na čitatelja, ali isto tako artikulirala očekivanja kojima čitatelj dočekuje neko književno djelo. U kontekstu multidisciplinarnе teorije nakladništva upravo ova komunikacijska interakcija

između teksta, knjige i čitatelja, te artikulacija procesa čitanja, utječe na oblikovanje značenja u nakladničkom procesu. Teorija čitateljskog odgovora otvorila je i mnoštvo drugih pitanja koje smo opisali u ovom radu. Fenomen čitateljske kompetencije neizostavan je element komunikacijskoga procesa između oblikovatelja značenja, recipijenta i predmeta (knjige) unutar nakladničkoga polja. Promjenjivost značenja pojedinog književnog djela ovisi i o nakladničkoj potpori, pa i o nakladničkom obliku, što je dokaz kako su teorije Gerarda Genettea i Rogera Chartiera iznimno primjenjive za znanstvenu analizu nakladničkih nizova.

Gerard Genette je konstatirao kako tekstovi u knjizi i tekstovi „izvan“ knjige ne samo da nisu razdvojeni od teksta već da međusobno utječu jedni na druge. Proučavanje odnosa autorskog teksta te parateksta – nakladničkog i/ili autorskog – otvorilo je put različitim novim vrstama znanstvene analize. Gerard Genette je pokazao kako je sve moguće istraživati paratekstualne poruke – kako, primjerice, paratekstualne poruke na knjižnoj korici i/ili ovitku utječu na čitateljsku recepciju teksta odnosno na čitateljski odabir. Poseban je slučaj proučavanje paratekstualne poruke u nakladničkim nizovima, koje na isti ili sličan način „opremaju“ različite tekstove, i na taj način međusobno recepcijski i marketinški utječu jedni na druge, istovremeno intervenirajući na taj način i u sadržajnu razinu knjižnoga proizvoda koji paratekstualnim i nakladničkim strategijama žrtvuje dio samostalnosti kako bi postao dio nakladničke cjeline.

Četvrto istraživačko pitanje bilo na koji način i na kojim razinama nakladnički niz utječe i su-djeluje u konkretnom vremenskom razdoblju i u konkretnom kulturnom prostoru. Kako smo pokazali u radu, kriteriji oblikovanja nakladničkog niza (u istraživanim nakladničkim nizovima) na stanovit su način determinirani vremenskim i društveno-političkim okolnostima, ponajprije razvojem masovnog i potrošačkog društva u Hrvatskoj i Jugoslaviji, te hrvatskom nakladničkom tradicijom, ponajprije Zabavnom bibliotekom Nikole Andrića iz prve polovice 20. stoljeća. Uočljivo je da svih sedam proučavanih nakladničkih nizova na više ili manje kreativan način perpetuiraju nakladnički recept koji je ustanovio još urednik Nikola Andrić pokrenuvši svoju Zabavnu biblioteku 1913. godine. Ipak, kako smo pokazali, Andrić nije i jedina referentna točka u oblikovanju proučavanih nakladničkih nizova.

Funkcije proučavanih nakladničkih nizova, kako je pokazalo naše istraživanje, mogu se artikulirati na tri razine: eksploatacijskoj, estetskoj i društveno-angažiranoj. Kako se iz istraživanja zaključuje, nakladnički nizovi u Hrvatskoj djelomično su se ugledali u načine

funkcioniranja i nakladničke mehanizme zapadnjačkoga načina funkcioniranja nakladništva, te su, kako se jasno vidi iz programske orijentacije i uredničkih odluka, morali funkcionirati tržišno. Istovremeno, oni su morali formulirati i zadovoljiti čitateljske potrebe, integrirajući pri tom i čitateljske navike, te je stoga razumljivo da temeljne funkcije proučavanih nizova integriraju i hedonističku i/ili eskapističku, estetsku i društveno-političku funkciju, koje, kako pokazuju nakladnički programi, u recepcijskom smislu nisu razdvojive niti su međusobno dispartne. Uočili smo da su nakladnički nizovi povremeno sudjelovali u rušenju književnih tabua na društveno-političkoj ili osobnoj razini, objavljujući naslove koji su se bavili iskustvima totalitarizma, ili pak pornografskih klasika, ili su čak detektirali i suoblikovali iskustva feminističkog pokreta u 1970-im i 1980-ima. Simptomatična je statistička dominacija prijevoda zapadnoeuropske i američke književnosti, što sugerira i dominaciju tih kulturnih zajednica i proizvoda u kulturnoj i društvenoj sferi u Hrvatskoj i Jugoslaviji.

Peto se istraživačko pitanje odnosi na posljedice i utjecaje odabranih nakladničkih nizova na kulturno polje u vremenu objavljivanja, te u susljednim vremenskim razdobljima. Prema našem istraživanju, kulturne posljedice proučavanih nakladničkih nizova možemo definirati na tri razine: definiranje novih, progresivnih profesionalno-nakladničkih standarda i kriterija, po uzoru na zapadnoeuropske nakladničke oblike i trendove, potom snažan utjecaj na formiranje čitalačkih navika i time stvaranje zasebnih interpretativnih zajednica i uspostavljanje artikuliranih interpretativnih kompetencija, te naposljetku, stvaranje posve novih profesionalnih uvjeta hrvatskim i jugoslavenskim piscima i time snažan posljedični utjecaj na oblikovanje i razvoj hrvatske književnosti u drugoj polovici 20. stoljeća.

Naposljetku, središnje istraživačko pitanje u ovome radu bilo je koji su načini i kriteriji oblikovanja nakladničkoga niza, odnosno njegova temeljna načela oblikovanja. Zaključno, temeljna načela oblikovanja nakladničkoga niza možemo artikulirati, u oslonu na predstavljenu teorijsku potporu primijenjenu na istraživačke rezultate kao procese, postupke i obrasce pomoću kojih tekstualni, književni sadržaj dobiva, u prvome redu, knjižnu formu, te potom, u sljedećem koraku, formulira značenje koje možemo iščitati kao književno i kulturalno.

Kao prvo načelo oblikovanja nakladničkoga niza, koje bismo mogli nazvati povijesnim načelom, izdvajamo povijesni kontekst nakladničkoga niza u Hrvatskoj uspostavljen djelovanjem i nakladničkim nizom Zabavna biblioteka Nikole Andrića (1913-1942) i, u određenoj mjeri, nakladničkim modelima koje je taj nakladnički niz uspostavio, uključujući, dakako, i predodžbu o heterogenosti književne publike koja je kao temeljni regulator ugrađena u Andrićevu uredničku i nakladničku koncepciju.

Drugo načelo oblikovanja nakladničkoga niza je odnos prema književnom sadržaju i načinu njegove prezentacije u obliku knjige i nakladničkoga niza. Odabir književnoga sadržaja, kako je pokazalo naše istraživanje, odgovornost je nakladničke instance urednika i reguliran je uredničkom politikom, te se, u kontekstu istraživanih nakladničkih nizova u drugoj polovici 20. stoljeća u Hrvatskoj, može zaključiti da su svi istraživani nakladnički nizovi kao svoje početno, prvo načelo oblikovanja, vide u formiranju nakladničkoga niza s obzirom na prezentirane književne sadržaje. Analizirani nakladnički nizovi u velikoj mjeri svoj književni sadržaj prezentiraju u kontekstu pregovaranja oko pojmova popularno/trivijalno/zabavno i visoko/književno vrijedno, pri čemu je upravo to mjesto pregovaranja, kako je naše istraživanje pokazalo, ujedno i mjesto stvaranja novoga tipa književne kulture u hrvatskoj književnosti, odnosno nakladnički niz svojim prezentacijama književnoga sadržaja regulira i književni sadržaj hrvatske književnosti, što je osobito vidljivo na primjerima onih nakladničkih nizova (poput, primjerice, Biblioteke HIT) koji u svojim izdanjima prezentiraju i hrvatske autore. Ovo bismo načelo mogli nazvati načelom sadržaja.

Treće načelo oblikovanja nakladničkoga niza prepoznali smo u međudjelovanju publike i nakladničkoga proizvoda, i nazivamo ga načelom nakladničke publike. Naše je istraživanje pokazalo da se ovo načelo može povezati s načinima prezentacije književnoga sadržaja s jedne strane (kao što je to, primjerice, pretpostavljena ili zamišljena rodna specifikacija književnih sadržaja, koju smo pokazali na primjerima pojedinih nakladničkih nizova), te s oblikovanjem književne publike s druge strane, što je vidljivo prema nakladničkim pokazateljima uspješnosti (ponovljena izdanja, prezentacija prepoznatljivih književnih sadržaja, epitekstualni nakladnički protokoli, broj prodanih primjeraka pojedinih izdanja u onim slučajevima gdje su podaci o tome dostupni). Proučavani nakladnički nizovi svakako su oblikovani, kako je pokazalo naše istraživanje, u međudjelovanju s književnom publikom koju su, povratno, sami oblikovali.

Četvrto načelo oblikovanja nakladničkoga niza je načelo kulturalnoga prenošenja u kontekstu prijevodnoga književnoga sadržaja, pri čemu se, kako je pokazalo naše istraživanje, podudaraju čitateljska očekivanja i popularno-kulturna/društvena recepcija anglofone, britanske i američke (popularne) kulture. Nakladnički nizovi, na taj način, istovremeno bilježe čitateljska očekivanja i oblikuju čitateljsko i popularno-kulturno iskustvo zajednice.

Kao posljednje, peto načelo oblikovanja nakladničkoga niza izdvajamo paratekstualne protokole nakladničkih nizova, i to kako njihov vizualni, tako i tekstualni segment. Ovo načelo mogli bismo nazvati načelom parateksta. Paratekst istraživanih nakladničkih nizova odražava, s jedne strane, nakladnički status i razvoj nakladništva u drugoj polovici 20. stoljeća u

Hrvatskoj, te se, s druge strane, pokazuje kao ključni prostor oblikovanja ideje o nakladničkom nizu kao cjelini, i to cjelini susljednih nakladničkih proizvoda. Kao što smo pokazali u analizama nakladničkih nizova, paratekstualni se protokoli ujedno mogu shvatiti i kao moment međusobnoga razlikovanja nakladničkih nizova. Važan segment parateksta i nakladničkoga periteksta svakako je njegova vizualna dimenzija, koja, kako smo pokazali u istraživanju, odražava i razvoj vizualne kulture i kulture grafičkoga dizajna u proučavanome razdoblju. Paratekst je rezultat ili vidljiva posljedica nakladničke strategije, najčešće u zoni odgovornosti urednika, te usmjeren prema čitatelju. Paratekst, bilo da je riječ o uvodu, predgovoru ili pogovoru, fusnotama, bilješkama ili anotacijama, uvijek mijenja odnosno proizvodi novu čitalačku situaciju. Danas je nemoguće proučiti kakav je bio čitateljski odgovor na nakladničke strategije, jer su arhive hrvatskih nakladničkih kuća uništene ili nedostupne, no lako je pretpostaviti da postoji čitav spektar reakcija na formiranje nakladničkog niza. Čitatelj može ignorirati činjenicu da je neka knjiga objavljena u nakladničkom nizu, odnosno može biti zainteresiran za samo jedan jedini naslov ili autora. S druge strane, ima i čitatelja koji su opsesivno vezani uz nakladnički niz, premda je teško zamisliti da je neki čitatelj pročitao baš sve naslove iz nekog nakladničkog niza. Širok je i raspon čitateljskih reakcija – od nekompetentnih do razmjerno kompetentnih čitatelja – no u ovom slučaju treba imati u vidu da razlika između tzv. nekompetentnih i kompetentnih čitatelja nije „tvrda” i da postoji čitav dijapazon prelaznih slučajeva odnosno čitatelja koji su, recimo, čitateljski kompetentni u jednom ili više žanrova, primjerice u kriminalističkom romanu ili znanstvenoj fantastici.

U ovome se radu, međutim, nismo bavili onim dijelom parateksta koji Gerard Genette naziva epitekstom. U epitekst ubrajamo onaj dio parateksta koji pripada javnoj i/ili privatnoj povijesti knjige, ali nije njezinim sastavnim, fizičkim dijelom, odnosno od knjige je fizički razdvojen – riječ je, primjerice, o autorskim bilješkama, usmenim ispovijestima, dnevnicima, tekstovima u časopisima, književnim esejima, kritikama i recenzijama, usmenim preporukama i sličnim tekstualnim ili netekstualnim sadržajima koji opisuju knjigu ili se na nju odnose, ali nisu s njome fizički povezani u istom formatu knjige. Epitekst, naravno, može biti javan ili privatn, odnosno autorski i nakladnički. Autorski epitekst pod kontrolom je autora dok nakladnički epitekst kontrolira uglavnom nakladnik (riječ je najčešće o promotivnim materijalima, katalogima, itsl.). Proučavanje epitekstualnoga dijela parateksta odabranih nakladničkih nizova bilo bi nesumnjivo izrazito informativno i višestruko korisno u proučavanju mehanizama i obrazaca razumijevanja oblikovanja biblioteke. No, baviti se epitekstom u ovome kontekstu nije moguće zbog niza ograničenja. Ponajprije, epitekstualni je

dio parateksta proučavanih nakladničkih nizova neravnomjerno ili uopće nikako zastupljen u dostupnim arhivskim i knjižničnim fondovima, te se u tome smislu on ne može sustavno proučavati. Dodatan problem predstavlja i situacija s arhivima nakladničkih kuća, koji su u većini nedostupni ili čak uništeni, te se u tom slučaju ne mogu ni adekvatno rekonstruirati epitekstualni parametri proučavanih nakladničkih nizova. Potom, metodološki dosljedno istraživanje epiteksta (koje bi uključivalo javnu i privatnu povijest svakog pojedinog izdanja u svim beletrističkim nakladničkim nizovima i sva tjedna i novinska i časopisna izdanja u Hrvatskoj i Jugoslaviji u razdoblju od 1969. do 1991.) premašuje opseg i znanstvene ambicije ovoga rada, te ga vidimo kao neki mogući budući istraživački projekt.

Također, s obzirom na spomenuti problem s arhivima nakladničkih kuća iz proučavanoga razdoblja, u ovaj rad nisu mogli biti uključeni ni podaci o broju prodanih primjeraka, tiražama i drugi relevantni podaci o ekonomskom i recepcijskom segmentu nakladništva koji bi, svakako, upotpunili sliku funkcioniranja nakladničkih kuća u navedenom razdoblju.

S obzirom na teme i metodologiju znanstvenog proučavanja nakladništva u Hrvatskoj, kao i s obzirom na hipotezu i postavljena istraživačka pitanja, ovaj se rad upisuje u prostor između historiografskog proučavanja povijesnih procesa hrvatskog nakladništva i teorijskog promišljanja suvremenog nakladništva i njegovih društvenih implikacija. U tome smo smislu početnu hipotezu rada dokazali u istraživanju i rezultatima, na razini historografije nakladništva i na razini teorije nakladništva u interdisciplinarnom proučavanju toga fenomena.

Znanstveni se doprinos ovoga rada prepoznaje u definiranju, opisivanju i usustavljanju pojmova i terminologije vezanih uz nakladnički niz odnosno biblioteku. Ovaj je nakladnički fenomen u znanstvenoj i stručnoj literaturi o nakladništvu (kao i u znanstvenoj/ stručnoj literaturi u humanistici i društvenim znanostima uopće) vrlo slabo ili nikako istraživani, te je ovaj rad usmjeren na pokušaj usustavljanja oskudnoga postojećega znanja o tome području i stvaranje novoga znanja.

Također, znanstveni doprinos ovoga rada vidimo i u historiografskoj obradi jednoga dijela povijesti hrvatskog nakladništva 20. stoljeća. Hrvatsko nakladništvo, osobito u 20. stoljeću, nije sustavno istraženo niti interpretirano; povijesna istraživanja ovoga segmenta hrvatskoga društva u 20. stoljeću tek predstoje. U tome smislu doprinos ovoga rada očituje se i u pripremnim historiografskim istraživanjima nakladništva u hrvatskom društvu u 20. stoljeću.

Analiza odabranih beletrističkih nakladničkih nizova u razdoblju od 1968. do 1991. na znanstven se način bavi temom iz bliže povijesti nakladništva iz očista moderne književne i

informativne teorije. Ova je analiza istražila historijske, kulturološke i društvene mehanizme koji oblikuju pojmove i značenje knjige, proizvodnju znanja i oblikovanja značenja. Način na koji su odabrani nakladnički nizovi (Biblioteka Ogledalo, Biblioteka Ogledala, Zabavna biblioteka, Biblioteka Zlatni paun, Biblioteka Bestseller, Biblioteka Gama i Biblioteka HIT) oblikovane i artikulirane kao nakladnički nizovi u ovoj su analizi pokazatelji povijesnih promjena u nakladničkoj praksi, ali i društvenih i intelektualnih odnosa u književnosti i kulturi.

6. LITERATURA

1. An. 1986. Volker Schlöndorff. U: Peterlić, Ante (ur.) 1986. Filmska enciklopedija. Zagreb: JLZ Miroslav Krleža.
2. Andrić, Nikola. 2009. Leksikon Zabavne biblioteke. Zagreb: Ex Libris.
3. Barac, Antun. 1935. Članci o književnosti. Zagreb: Binoza
4. Barthes, Roland. 2015. O čitanju. U: Strategije čitanja (ur. M. Stošić). Beograd: CMK
5. Bašić, Sonja. 2004. Kvaka-22. U: Detoni-Dujmić, Dunja (ur.) 2004. Leksikon svjetske književnosti – djela. Zagreb: Školska knjiga
6. Bašić, Sonja. 2004. Lolita. U: Detoni-Dujmić, Dunja (ur.) 2004. Leksikon svjetske književnosti – djela. Zagreb: Školska knjiga
7. Bašić, Sonja. 2001. Vonnegut, Kurt. U: Detoni-Dujmić, Dunja (ur.) 2001. Leksikon stranih pisaca. Zagreb: Školska knjiga
8. Beker, Miroslav (ur.) 1999. Suvremene književne teorije. Zagreb: Matica hrvatska.
9. Beganović, Davor. 2007. Od estetike djelatnosti do književne antropologije. Konzekventna putanja Wolfganga Isera. Republika (2007) br. 5-6, str. 31-39.
10. Bennet, Andrew and Royle, Nicolas. 2004. A Introduction to Literature, Criticism and Theory. Edinburgh: Pearson Education Ltd.
11. Bennet, Andrew (ur.) 1995. Readers on Reading. New York: Longman group Ltd:
12. Bennet, Andrew. 1995. Introduction. U: Readers on Reading. New York: Longman group Ltd.
13. Berry, Joanna. 2009. Jaws. Schneider, Steven Jay. 2009. 1001 Movies You Must See Before You Die. London: Quintessence Books.
14. Biti, Vladimir. 1997. Pojmovnik suvremene književne teorije. Zagreb: Matica hrvatska.
15. Blades, Andrew. 2008. The Old Devils. U: Boxal, Peter. 2008. 1001 Books You Must Read Before You Die. London: Cassel Illustrated.
16. Boglić, Mira. 1986. Grlić, Rajko. U: Peterlić, Ante (ur.) 1986. Filmska enciklopedija. Zagreb: JLZ Miroslav Krleža.
17. Booth, Wayne. 1976. Retorika fikcije. Beograd: Nolit.
18. Bošković, Ivan J. 2008. Karanova sofa. U: Detoni-Dujmić, Dunja (ur.) 2008. Leksikon hrvatske književnosti – djela. Zagreb: Školska knjiga.

19. Boxal, Peter. 2008. 1001 Books You Must Read Before You Die. London: Cassel Illustrated.
20. Briggs, Asa i Peter Burke. 2011. Socijalna povijest medija. Zagreb: Pelago.
21. Brooke-Rose, Christine. 1980. The Readerhood of Man. U: The Reader in Text – Essays on Audience and Interpretation (ur. Suleiman, Susan R. and Crosman, I). New Jersey: Princeton University.
22. Baetens, Jan. 2007. From Screen to Novelization. U: The Cambridge Companion to Literature on Screen. New York: Cambridge University Press.
23. Cartmell, Deborah, Whelehan, Imelda. 2007. The Cambridge Companion to Literature on Screen. New York: Cambridge University Press
24. Chatman, Seymour. 1978. Story and Discours. Narrative Structure in Fiction and Film. Ithaca i London: Cornell University Press.
25. Compagnon, Antoine. 2007. Demon teorije. Zagreb. AGM.
26. Chartier, Roger. 1992. Communities of Readers. U: The Order of Books. Stanford: Stanford University Press.
27. Chartier, Roger. 1995. Popular appropriation: The Readers and Their Books. U: Forms and Meanings. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
28. Chartier, Roger. 2001. Tekstovi, tiskanje, čitanja. U: Nova kulturna historija (ur. Lynn Hunt) Zagreb: Naklada Ljevak.
29. Chartier, Roger. 2002. Zapis i njegove primene. U: Historija privatnog života (ur. Phillip Aries i Georges Duby). Beograd: Clio.
30. Chatman, Seymour. 1980. Story and Discours. Narrative Structure in Fiction and Film. New York: Cornell University Press
31. Clark, Giles, Philips, Angus. 2017. O nakladništvu iznutra. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
32. Crnković, Zlatko. 1998. Knjige mog života. Zagreb: Sysprint.
33. Crnković, Zlatko. 2003. Knjigositnice. Rijeka: Otokar Keršovani.
34. Crnković, Zlatko. 2009. Carske mrvice: urednička zapamćenja. Zagreb: Znanje.
35. Crosman, Robert. 1980. Do Readers Make Reading. U: The Reader in Text – Essays on Audience and Interpretation (ur. Suleiman, Susan R. and Crosman, I). New Jersey: Princeton University.
36. Culler, Jonathan. 1988. Književna kompetencija. Republika (1988), br. 9-10, str. 340-345.

37. Culler, Jonathan. 1989. Prolegomena jednoj teoriji čitanja. *Književna kritika* (1989) br. 2, str. 75-89.
38. Culler, Jonathan. 1991. O dekonstrukciji. Zagreb: Globus
39. Culler, Jonathan. 2002. *The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction*. New York: Cornell University Press.
40. Culler, Jonathan. 2015. U odbranu nadinterpretacije. U: *Strategije čitanja* (ur. M. Stošič). Beograd: CMK
41. Čolić, Snježana et al. 1986. Prilozi izučavanju masovne kulture – analiza sadržaja ljubavnih romana i stripova. Zagreb: Institut za društvena istraživanja Sveučilišta u Zagrebu.
42. Čurčija, Lidija. 2001. Stryton, William. U: *Detoni-Dujmić, Dunja* (ur.) 2001. *Leksikon stranih pisaca*. Zagreb: Školska knjiga.
43. de Certeau, Michel. 2004. *Invencije svakodnevice*. Zagreb: Naklada MD.
44. Dabo, Emina. 2012. *Zagrepečanka*. U: *Visković, Velimir* (ur.) 2012. *Hrvatska književna enciklopedija 4*. Zagreb: LZMK.
45. Dehaene, Stanislas. 2013. *Čitanje u mozgu: znanost i evolucija ljudskog izuma*. Zagreb: Algoritam
46. *Detoni-Dujmić, Dunja* (ur.) 2001. *Leksikon stranih pisaca*. Zagreb: Školska knjiga.
47. *Detoni-Dujmić, Dunja* (ur.) 2004. *Leksikon svjetske književnosti – djela*. Zagreb: Školska knjiga.
48. *Detoni-Dujmić, Dunja* (ur.) 2008. *Leksikon hrvatske književnosti – djela*. Zagreb: Školska knjiga.
49. *Detoni-Dujmić, Dunja*. 2004. *Vidas, Fedor*. U: *Detoni-Dujmić, Dunja* (ur.) 2004. *Leksikon hrvatske književnosti – djela*. Zagreb: Školska knjiga.
50. Duda, Dean. 2002. *Kulturalni studiji – ishodišta i problemi*. Zagreb: AGM.
51. Duda, Dean (ur.) 2006. *Politika teorije – zbornik rasprava iz kulturalnih studija*. Zagreb: Disput.
52. Duda, Igor. 2005. *U potrazi za blagostanjem*. Zagreb: Srednja Europa.
53. Duda, Igor. 2010. *Pronađeno blagostanje*. Zagreb: Srednja Europa
54. Eagleton, Terry. 1987. *Književna teorija*. Zagreb: SNL.
55. Eagleton, Terry. 2002. *Ideja kulture*. Zagreb: Jesenski i Turk.
56. Eco, Umberto. 1965. *Otvoreno djelo*. Sarajevo: Veselin Masleša

57. Eco, Umberto. 1988. Model čitatelja. *Republika* (1988) br. 9/10, str. 92-105.
58. Eco, Umberto. 2005. Šest šetnji pripovjednim šumama. Zagreb: Algoritam.
59. Eco, Umberto. 2015. Interpretacija i istorija. U: *Strategije čitanja* (ur. M. Stošič). Beograd: CMK.
60. Eliot, Simon and Rose, Jonathan. 2007. *A Companion to the History of the Book*. Oxford: Blackwell Publishing Ltd
61. Escarpit, Robert. 1972. *Revolucija knjige*. Zagreb: Prosvjeta.
62. Escarpit, Robert. 1970. *Sociologija književnosti*. Zagreb: Matica hrvatska.
63. Feather John. 1988. *Allen Lane's Idea U: A History of British Publishing*. London i New York: Routledge.
64. Finkelstein, David, McCleery, Alistar. 2006. *A Introduction to Book History*. London i New York: Routledge.
65. Fish, Stanley E. 1970. *Literature in Reader – Affective Stylistic*. U: *New Literary History*, Vol. 2, No. 1, A Symposium on Literary History (1970), str. 123-162.
66. Fish, Stanley E. 1972. *Self-Consuming Artifacts: The Experience of Seventeenth-Century Literature*. Berkeley, Los Angeles i London: University of California Press
67. Fish, Stanley E. 1999. *Objašnjavajući Variorum*. U: *Suvremene književne teorije* (ur. Miroslav Beker). Zagreb: Matica hrvatska.
68. Fish, Stanley E. 2003. *Interpretativne strategije i interpretativne zajednice*. U: *Nova čitanja: Poststrukturalistička čitanka*. (Ur. Zdenko Lešić). Sarajevo: Buybook.
69. Flaker, Aleksandar. 1983. *Proza u trapericama*. Zagreb: SNL
70. Freund, Elisabeth. 1987. *The Return of the Reader – Reader-response criticism*. London i New York: Methuen.
71. Genette, Gerard. 1997. *Paratextes: Tresholds of interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press.
72. Gadamer, Hans-Georg. 2002. *Čitanka*. Zagreb: Matica hrvatska.
73. Gadamer, Hans-Georg. 2012. *Istina i metoda I*. Zagreb: Demetra.
74. Gibson, Walker. 1981. *Authors, Speakers, Readers and Mock Readers*. U: *Reader-Response Criticism – From Formalism to Poststructuralism* (ur. Jane P. Tompkins). Baltimore i London: The Johns Hopkins University Press.
75. Gilić, Nikica i Kragić, Bruno (ur.) 2003. *Filmski leksikon*. Zagreb: LZMK.
76. Ginzburg, Carlo. 1989. *Sir i crvi*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.

77. Grant, Reg. 2008. *Midaq Alley*. U: Boxal, Peter. 2008. *1001 Books You Must Read Before You Die*. London: Cassel Illustrated
78. Grdešić, Maša. 2015. *Uvod u naratologiju*. Zagreb: Leykam international.
79. Grosman, Meta. 2010. *U obranu čitanja*. Zagreb: Algoritam.
80. Grozdanić, Mile. 2007. *Put do knjige*. Beograd: Publikum.
81. Habermas, Jirgen. 2011. *Javno mnjenje: istraživanje u oblasti jedne kategorije građanskog društva*. Beograd: Mediterran Publishing
82. Hartman, H. Geoffrey. 1999. *Prošlost i sadašnjost*. U: *Suvremene književne teorije* (ur. Miroslav Beker). Zagreb: Matica hrvatska.
83. Hall, Stuart. 2006. *Bilješke uz dekonstruiranje „popularnog“*. U: *Politika teorije - zbornik rasprava iz kulturalnih studija* (ur. Dean Duda). Zagreb: Disput.
84. Hameršak, Marijana. 2011. *Pričalice: o povijesti djetinjstva i bajke*. Zagreb: Algoritam,
85. Hauser, Arnold. 1986. *Sociologija umjetnosti 1-2*. Zagreb: Školska knjiga.
86. Hillis Miller, J. 1987. *The Ethics of Reading*. U: *Style*, Vol. 21, No. 2, *Deconstruction* (1987), str. 181-191.
87. Horkheimer, Max i Adorno, Theodor. 1989. *Dijalektika prosvjetiteljstva*. Sarajevo: Svjetlost.
88. Horvat, Dragutin. 2001. *Klaus Mann*. U: *Detoni-Dujmić, Dunja* (ur.) 2001. *Leksikon stranih pisaca*. Zagreb: Školska knjiga.
89. *Hrvatska enciklopedija sv2*. 2005. LZMK: Zagreb
90. Huges, Jon. 2008. *The Left Handed Woman*. U: *1001 Books You Must Read Before You Die*. London: Cassel Illustrated.
91. Ingarden, Roman. 1975. *Doživljaj, umetničko delo i vrednost*. Beograd: Nolit.
92. Iser, Wolfgang. 1978 (a). *The Act of Reading – A Theory of Aesthetic Response*. Baltimore i London: The Johns Hopkins University Press.
93. Iser, Wolfgang. 1978 (b). *The Implied Reader: Patterns of Communication in Prose Fiction. from Bunyan to Beckett*. Baltimore i London: The Johns Hopkins University Press.
94. Iser, Wolfgang. 1995. *Interaction Between Text and Reader*. U: *Readers on Reading* (ur. Bennet, Andrew). New York: Longman group Ltd.
95. *ISBD Međunarodni standardni bibliografski opis*. 2014. Zagreb: Hrvatsko knjižničarsko društvo

96. Iser, Wolfgang. 1999. Čitateljeva uloga u Fieldingovu Josephu Andrews. U: Suvremene književne teorije (ur. Miroslav Beker). Zagreb: Matica hrvatska.
97. Iser, Wolfgang. 2003. Proces čitanja. U: Nova čitanja: Poststrukturalistička čitanka (ur. Zdenko Lešić). Sarajevo: Buybook.
98. Jauss, Hans-Robert. 1978. Estetika recepcije. Beograd: Nolit.
99. Jelušić, Srećko. 2012. Ogledi o nakladništvu. Zagreb: Naklada Ljevak.
100. Joudeh, Jihad. 2008. The Godfather U: Boxal, Peter. 2008. 1001 Books You Must Read Before You Die. London: Cassel Illustrated.
101. Jukić, Tatjana: 2001. Fowles, John Robert. U: Detoni-Dujmić, Dunja (ur.) 2001. Leksikon stranih pisaca. Zagreb: Školska knjiga.
102. Juričević, Branko. 1984. Knjiga i razvoj. Zagreb: Znanje.
103. Juvan, Marko. 2013. Intertekstualnost. Novi Sad: Akademska knjiga.
104. Kasier, Joachim. 1996. Was mir wichtig ist. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt
DVA
105. Konstatinović, Zoran. 1978. Estetika recepcije Hansa Roberta Jausa. U: Jauss, Hans-Robert. 1978. Estetika recepcije. Beograd: Nolit.
106. Kragić, Bruno. 2001. Roth, Philip. U: Detoni-Dujmić, Dunja (ur.) 2001. Leksikon stranih pisaca. Zagreb: Školska knjiga.
107. Krajačić, Nikola (ur.) 1997. Almanah hrvatskog tiskarstva, nakladništva, novinstva, bibliotekarstva i knjižarstva s adresarom. Zagreb: Horizont Press i Kratis.
108. Kramarić, Zlatko (ur.) 1989. Uvod u naratologiju. Osijek: IC Revija.
109. Kramarić Zlatko (ur.) 1998. Književnost, povijest, politika. Osijek: Svijetla grada.
110. Lešić, Zdenko (ur.) 2003. Nova čitanja: Poststrukturalistička čitanka. Sarajevo: Buybook
111. Letch, Vincet B. 1995. Reader-Response Criticism. U: Readers on Reading (ur. Bennet, Andrew). New York: Longman group Ltd.
112. Lyons, Martyn. 2010. A History of Reading and Writing. New York: St.Martin Press.
113. Lukić, Jasna. 2012a. Forsiranje romana reke. U: Visković, Velimir (ur.) 2012. Hrvatska književna enciklopedija 2. Zagreb: LZMK.
114. Lukić, Jasna. 2012b. Ugrešić, Dubravka. U: Visković, Velimir (ur.) 2012. Hrvatska književna enciklopedija 4. Zagreb: LZMK.

115. Lukšić, Irena. 2001. Trifonov, Jurij Valentinovič. U: Detoni-Dujmić, Dunja (ur.) 2001. Leksikon stranih pisaca. Zagreb: Školska knjiga.
116. Mailloux, Steven. 1982. Interpretive Conventions – The Reader In Study of American Fiction. Ithaca i London: Cornell University Press.
117. Majhut, Berislav i Franić, Dina. 2009. Kuglijev nakladnički niz Pripovijesti djeda Nike. U: Macan, Trpimir (ur.) 2009. Biobliographica 3, str. 129-162.
118. Majhut, Berislav. 2011. Djevojačkim srcima. Nakladničke cjeline iz dvadesetih godina dvadesetog stoljeća. U: Književna smotra, br. 3-4, str. 89-104.
119. Mandić, Igor. 1996. Romani krize – hrvatski i srpski roman 1980-1990. Beograd: Prosveta.
120. Mandić, Igor. 2001. Kaj ste pisali, bre? Šta ste napisali, bre? Beograd: Službeni glasnik.
121. Mandić Hekman, Ivana. 2010. Priče o piscima i knjigama u zrcalnoj slici Zabavne biblioteke. U: Andrić, Nikola. 2010. Leksikon Zabavne biblioteke. Zagreb: Matica hrvatska. Str. 5-12.
122. Mandić-Hekman, Ivana. 2014. Knjiga o knjigama. Zabavna biblioteka 1913 – 1941. Zagreb: Ex libris.
123. Manson, Peter. 2008. The Shining. U: Boxal, Peter. 2008. 1001 Books You Must Read Before You Die. London: Cassel Illustrated.
124. Matanović, Julijana. 2000. Majdak, Zvonimir. U: Nemeć, Krešimir (ur.) 2000. Leksikon hrvatskih pisaca. Zagreb: Školska knjiga.
125. Matanović, Julijana. 2010. Gorak okus duše. U: Visković, Velimir (ur.) 2010. Hrvatska književna enciklopedija 2. Zagreb: LZMK.
126. Mesaroš, Franjo (ur.) 1971. Grafička enciklopedija. Zagreb: Tehnička knjiga.
127. Mirdita, Zef. 2004. General mrtve vojske. U: Detoni-Dujmić, Dunja (ur.) 2004. Leksikon svjetske književnosti – djela. Zagreb: Školska knjiga.
128. Nemeć, Krešimir. 2003. Povijest hrvatskog romana 3. Zagreb: Školska knjiga.
129. Nemeć, Krešimir (ur.) 2000. Leksikon hrvatskih pisaca. Zagreb: Školska knjiga.
130. Ong, Walter J. 1975. The Writer's Audience Is Always a Fiction, PMLA 90, no. 1 (January 1975), str. 9-21.
131. Oraić Tolić, Dubravka. 2001. Katajev, Valentin Petrovič. U: Detoni-Dujmić, Dunja (ur.) 2001. Leksikon stranih pisaca. Zagreb: Školska knjiga.

132. Pajkić, Nebojša. 1986a. Hill, George Roy. U: Peterlić, Ante (ur.) 1986. Filmska enciklopedija. Zagreb: JLZ Miroslav Krleža.
133. Pajkić, Nebojša. 1986b. Benton, Robert. U: Peterlić, Ante (ur.) 1986. Filmska enciklopedija. Zagreb: JLZ Miroslav Krleža.
134. Pavičić, Jurica. 2000. Tribuson, Goran. U: Nemeć, Krešimir (ur.) Leksikon hrvatskih pisaca. Zagreb: Školska knjiga.
135. Pavičić, Jurica. 2001. Katušić, Ivan. U: Nemeć, Krešimir (ur.) 2000. Leksikon hrvatskih pisaca. Zagreb: Školska knjiga.
136. Peterlić, Ante (ur.) 1986. Filmska enciklopedija. Zagreb: JLZ Miroslav Krleža.
137. Pogačnik, Jagna. 2010. Epitaf carskog gurmana. U: Visković, Velimir (ur.) 2010. Hrvatska književna enciklopedija 1. Zagreb: LZMK.
138. Popović, Nenad. 1980. Bilješka o piscu. U: Mann, Klaus. Mefisto: roman jedne karijere. Zagreb: GZH.
139. Prince, Gerald. 1980. Notes on the Text as Reader. U: The Reader in Text – Essays on Audience and Interpretation (ur. Suleiman, Susan R. and Crosman, I.). New Jersey: Princeton University.
140. Rabinowitz, Peter J. 1977. Truth in Fiction: A Reexamination of Audiences. *Critical Inquiry*, Vol. 4, No. 1 (1977), str. 121-144
141. Rabinowitz, Peter J. 1988. Polazište za jednu teoriju čitanja. *Republika* (1988), br. 9/10.
142. Rabinowitz, Peter J. 1998. Before Reading – Narrative Conventions and the Politics of Interpretation. Columbus: Ohio State University Press.
143. Radić, Damir. 2004. Lav od Flandrije. U: Detoni-Dujmić, Dunja (ur.) 2004. Leksikon svjetske književnosti – djela. Zagreb: Školska knjiga
144. Rimon-Kenan, Shlomith. 1989. Naracije: razine i glasovi. U: Uvod u naratologiju (ur. Zlatko Kramarić). Osijek: IC Revija.
145. Ryznar, Anera. 2010. Od interpretativne zajednice do kulture. *Quorum* (2010) br. 3/4, str. 231-237.
146. Sablić, Mario. 2003. Spielberg, Steven. U: Gilić, Nikica i Kragić, Bruno (ur.) Filmski leksikon. Zagreb: LZMK.
147. Sablić- Tomić, Helena. 2008. Orden. U: Detoni-Dujmić, Dunja (ur.) 2008. Leksikon hrvatske književnosti – djela. Zagreb: Školska knjiga
148. Sartre, Jean-Paul. 1981. Šta je književnost? Beograd: Nolit.

149. Schneider, Steven Jay. 2009. 1001 Movies You Must See Before You Die. London: Quintessence Books.
150. Schor, Naomi. 1980. Fiction as Interpretation/ Interpretation as Fiction. U: The Reader in Text – Essays on Audience and Interpretation (ur. Suleiman, Susan R. and Crosman, I.). New Jersey: Princeton University.
151. Simpson, Paul i dr. (ur.) 2005. The Rough Guide to Cult Fiction. London: The Penguin Group.
152. Splivalo-Rusan, Jagoda. 2001a. Naipaul, V. S. U: Detoni-Dujmić, Dunja (ur.) 2001. Leksikon stranih pisaca. Zagreb: Školska knjiga.
153. Splivalo-Rusan, Jagoda. 2001b. Ayckord, Peter. U: Detoni-Dujmić, Dunja (ur.) 2001. Leksikon stranih pisaca. Zagreb: Školska knjiga.
154. Splivalo-Rusan, Jagoda. 2004. Zlatna bilježnica. U: Detoni-Dujmić, Dunja (ur.) 2004. Leksikon svjetske književnosti – djela. Zagreb: Školska knjiga
155. Suleiman, Susan. 1980. Introduction: Varieties of Audience-Oriented Criticism. U: The Reader in Text – Essays on Audience and Interpretation (ur. Suleiman, Susan R. and Crosman, I.). New Jersey: Princeton University.
156. Suleiman, Susan R. and Crosman, Inge (ur.). 1980. The Reader in Text – Essays on Audience and Interpretation. New Jersey: Princeton University Press.
157. Stipčević, Aleksandar. 2006. Povijest knjige, Zagreb: Matica hrvatska.
158. Stipčević, Aleksandar. 2008. Socijalna povijest knjige u Hrvata, Zagreb: Školska knjiga
159. Stoddard, Roger. 1987. Morphology and the Book from a American perspective. U: Printing History 17 (1987), str. 2-14
160. Stošić, Mirjana (ur.) 2014. Strategije čitanja. Beograd: CMK.
161. Šakić, Tomislav. 2012. Slavica, Tomislav. U: Visković, Velimir (ur.) 2012. Hrvatska književna enciklopedija 4. Zagreb: LZMK.
162. Šesnić, Jelena. 2001. Jones, James. U: Detoni-Dujmić, Dunja (ur.) Leksikon stranih pisaca. Zagreb: Školska knjiga.
163. Šesnić, Jelena. 2001. McCarthy, Mary. U: Detoni-Dujmić, Dunja (ur.) Leksikon stranih pisaca. Zagreb: Školska knjiga.
164. Škrabalo, Ivo. 1986. Szabó, István. U: Peterlić, Ante (ur.) 1986. Filmska enciklopedija. Zagreb: JLZ Miroslav Krleža.

165. Škvorc, Boris. 2008. Bolja polovica hrabrosti. U: Detoni-Dujmić, Dunja (ur.) 2008. Leksikon hrvatske književnosti – djela. Zagreb: Školska knjiga.
166. Šomen, Branko. 1986. Oscar. U: Peterlić, Ante (ur.) 1986. Filmska enciklopedija. Zagreb: JLZ Miroslav Krleža.
167. Šporer, David. 2015. Uvod u povijest knjige. Zagreb: Leykam international.
168. Švob Đokić, Nada i dr. 2008. Kultura zaborava: industrijalizacija. Zagreb: Jesenski i Turk
169. Tenžera, Veselko. 1992. Želja za dobrim kupanjem – o stranim piscima. Zagreb: Znanje.
170. Tenžera, Veselko. 1995. Preživljuje dobro pisanje – o hrvatskim piscima. Zagreb: Znanje.
171. Thomas, Samuel. 2008. Surfacing. U: Boxal, Peter. 2008. 1001 Books You Must Read Before You Die. London: Cassel Illustrated.
172. Tomašević, Nives. 2009. Istraživanje stajališta o čitanju i njihov utjecaj na nakladništvo. Ocjena zainteresiranosti za književne vrste. U: Libellarium. Časopis za povijest pisane riječi, knjige i baštinskih ustanova. Vol. 1, 2, 221-242.
173. Tomašević, Nives i Kovač, Miha. 2009. Knjiga, tranzicija, iluzija. Zagreb: Naklada Ljevak.
174. Tomašević, Nives 2015. Kreativna industrija i nakladništvo. Zagreb: Naklada Ljevak.
175. Tompkins, Jane P. 1981. The Reader in History: The Changing Shape of Literary Response. U: Reader-Response Criticism – From Formalism to Poststructuralism (ur. Tompkins, Jane P.) Baltimore i London: The Johns Hopkins University Press.
176. Tompkins, Jane P. (ur.) 1981. Reader-Response Criticism – From Formalism to Poststructuralism. Baltimore i London: The Johns Hopkins University Press.
177. Topić, Nada. 2010. Profil profesionalnog čitatelja: čitateljske prakse Ive Vojnovića. U: Libellarium. Časopis za povijest pisane riječi, knjige i baštinskih ustanova, vol. 3, 2, 153-182.
178. Updike, John. 1979. Uvod za izdanje iz 1977. U: Updike, John. 1979. Sajam u ubožnici. Zagreb: August Cesarec. Prevela s engleskog Gordana Popović-Vujičić.
179. Veblen, Thorstein. 2008. Teorija dokoličarske klase. Novi Sad: Mediterran publishing

180. Velagić, Zoran. 2007. Važnost čitanja i slavonska knjiga 18. stoljeća. U: Osječki zbornik, vol. 28, 303-310.
181. Velagić, Zoran i Andrej Kristek. 2010. Čitatelji, knjige i tekstovi: oblici interakcije. U: Osječki zbornik, vol. 29, 337-345.
182. Velagić, Zoran. 2013. Uvod u nakladništvo. Osijek: Filozofski fakultet Sveučilišta J. J. Strossmayera.
183. Velagić, Zoran i Andrej Kristek. 2013. Oblikovanje sadržaja i paratekstualni elementi u hrvatskim knjigama tiskanim u Divaldovoj tiskari do 1800. godine. U: Libellarium. Časopis za povijest pisane riječi, knjige i baštinskih ustanova. Vol. 5, 2, 165-182.
184. VanSpanckeren, Kathryn. 1998. Prikaz američke književnosti. Beč: Informativna agencija Sjedinjenih država.
185. Verona Eva. 2009. Priručnik i priručnik za izradbu abecednih kataloga. Zagreb: Hrvatsko knjižničarsko društvo
186. Vidan, Ivo. 2001a. Bellow, Saul. U: Detoni-Dujmić, Dunja (ur.) 2001. Leksikon stranih pisaca. Zagreb: Školska knjiga.
187. Vidan, Ivo. 2001b. Baldwin, James. U: Detoni-Dujmić, Dunja (ur.) 2001. Leksikon stranih pisaca. Zagreb: Školska knjiga.
188. Vidan, Ivo. 2001c. Spark, Muriel. U: Detoni-Dujmić, Dunja (ur.) 2001. Leksikon stranih pisaca. Zagreb: Školska knjiga.
189. Vidulić, Svjetlan. 2001. Rosei, Peter. U: Detoni-Dujmić, Dunja (ur.) 2001. Leksikon stranih pisaca. Zagreb: Školska knjiga.
190. Visković, Velimir. 1983. Mlada proza. Zagreb: Znanje.
191. Visković, Velimir. 1988. Pozicija kritičara. Zagreb: Znanje.
192. Visković, Velimir. 2010. Barbieri, Veljko. U: Visković, Velimir (ur.) 2010. Hrvatska književna enciklopedija 1. Zagreb: LZMK.
193. Visković, Velimir (ur.) 2010. Hrvatska književna enciklopedija 1. Zagreb: LZMK.
194. Visković, Velimir (ur.) 2010. Hrvatska književna enciklopedija 2. Zagreb: LZMK.
195. Visković, Velimir (ur.) 2012. Hrvatska književna enciklopedija 3. Zagreb: LZMK.

196. Visković, Velimir (ur.) 2012. Hrvatska književna enciklopedija 4. Zagreb: LZMK.
197. Wimsat, W. K. i Beardsley, M. C. 1999. Intencionalna zabluda. U: Suvremene književne teorije (ur. Miroslav Beker). Zagreb: Matica hrvatska.
198. Wolf, Maryanne. 2008. Proust and the Squid. London: Icon Books.
199. Žmegač, Viktor. 1999a. Suvremena povijest kao književna groteska. U: Grass, Günter. 1999. Limeni bubanj. Zagreb: Školska knjiga.
200. Žmegač, Viktor. 1999b. Pouka iz njemačke povijesti. U: Lenz, Siegfried. 1999. Sat njemačkog. Zagreb: Školska knjiga.
201. Žmegač, Viktor. 2001. Böll, Heinrich. U: Detoni-Dujmić, Dunja (ur.) 2001. Leksikon stranih pisaca. Zagreb: Školska knjiga.
202. Žmegač, Viktor. 2001b. Ransmayr, Christoph. U: Detoni-Dujmić, Dunja (ur.) 2001. Leksikon stranih pisaca. Zagreb: Školska knjiga.
203. Žnideršić, Martin. 1982. Knjiga in trg. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
204. Župan, Dinko. 2012. Books I have read: Dora Pejačević kao čitateljica. U: Scrinia Slavonica, 12, 1, 115-178.

7. SAŽETAK RADA

Doktorski rad *Pristup oblikovanju nakladničkog niza i njegova načela* proučava različite razina uspostave značenja u kontekstu nakladništva i njegove društvene funkcije, te u njegovom historijskom okružju. Primjenjujući teorijsku literaturu o nakladništvu, ponajprije teoriju čitateljskog odgovora, teoriju recepcije, teoriju parateksta te metodologiju povijesti knjige, u radu su proučeni načini funkcioniranja nakladništva i oblikovanja nakladničkog niza, na primjerima sedam nakladničkih nizova u Hrvatskoj između 1969. i 1991: način na koji koncept biblioteke utječe na modele i obrasce recepcije književnih djela i na procese proizvodnje i oblikovanja značenja i prenošenja znanja, i naposljetku kako je nakladnički niz mijenjao i formirao čitatelja, čitateljsku publiku i javno mnijenje i utjecao na dinamiku kulturnoga polja.

U prvom se dijelu rada obrađuje teorija čitateljskoga odgovora analizom i interpretacijom tekstova Hansa Roberta Jaussa, Wolfganga Isera, Jonathana Cullera, Umberta Eca, Stanleya Fisha te Seymoura Chatmana. Prikazuju se modeli oblikovanja teorijskih odgovora na kompleksnu problematiku književne komunikacije s naglaskom na čitatelja, čitateljski odgovor na književni podražaj te čitateljske modele, obrasce i strategije prilikom čitanja. Potom se obrađuje problematika književne publike, i to na teorijskim tekstovima Arnolda Hausera, koji se književnom i kulturnom publikom bavio iz sociološke perspektive, te Petera Rabinowitza, koji konstruira tipologiju publike i analizira mehanizme oblikovanja publike kao cjeline te publiku promatra iz perspektive književne teorije. Stanley Fish, pak, publikom se bavi u kontekstu interpretativnih strategija čitanja koje uspostavljaju interpretativne zajednice, što se nadaje vrlo produktivnim tumačenjem upravo u analizi nakladničkoga niza koji teži uspostavi interpretativne zajednice svojim nakladničkim, sadržajnim i paratekstualnim strategijama. U posljednjem dijelu uvodnoga, teorijskoga dijela rada predstavlja se teorija Rogera Chartiera koji se bavi poviješću knjige te razmatra procese uspostave značenja u prostoru između sadržajnoga, tekstualnoga dijela i knjižnoga oblika knjige.

U sljedećem se poglavlju nakladnički niz kontekstualizira u konkretnom vremenskom periodu i kulturnoj klimi proučavanoga razdoblja (od 1969. do 1991), odnosno u kontekstu kulturne industrije. Potom se predstavlja važna i za ovaj rad ključna teorija parateksta Gerarda Genettea, u kojoj se format knjige tumači s obzirom na njegov tekstualni, književni dio te na paratekstualni odnosno nakladnički prostor i proces kojim književni tekst postaje knjiga.

Upravo će paratekstualna analiza pokazati razmjere i prostor uspostave nakladničkoga niza kao zasebnoga nakladničkoga fenomena.

Slijede zasebne analize pojedinih nakladničkih nizova, od Biblioteke Ogledalo (nakladnik Zora i GZH, od 1973. do 1980, urednici Zvonimir Majdak, Nasko Frndić i Nenad Popović), Biblioteke Ogledala (nakladnik Grafički zavod Hrvatske, od 1980. do 1989, urednik Nenad Popović), Zabavne biblioteke (nakladnik Grafički zavod Hrvatske, od 1978. do 1988, urednici Zvonimir Majdak, Nasko Frndić i Nenad Popović), Biblioteke Zlatni paun (nakladnik Otokar Keršovani, od od 1968. do 1986, urednici Omer Lakomica i Fedor Vidas), Biblioteke Bestseller (nakladnik August Cesarec, od 1978. do 1988, urednici Bože Čović i Zdravko Židovec), Biblioteke Gama (nakladnik Mladost, od 1979. do 1991, urednik Zvonimir Majdak) te Biblioteke HIT (nakladnik Znanje, od 1969. do 1991, urednik Zlatko Crnković). Nakladnički nizovi se analiziraju s obzirom na njihove sadržajne, paratekstualne te nakladničke parametre, a nakon toga slijede analize svih obrađenih nakladničkih nizova s obzirom na estetiku recepcije, s obzirom na funkciju čitatelja / čitateljice, s obzirom na autorstvo, s obzirom na književni žanr odnosno žanrove, s obzirom na jezik izvornika te s obzirom na nakladničke pokazatelje uspješnosti.

Nakon toga slijedi zaključak u kojem se interpretiraju rezultati analiza te uspostavljaju temeljna načela oblikovanja nakladničkoga niza: povijesno načelo, načelo sadržaja, načelo bibliotečne publike, načelo popularne kulture te načelo parateksta.

Ključne riječi: teorija čitateljskoga odgovora, povijest knjige, paratekst, nakladnički niz, nakladništvo

8. SUMMARY

The thesis *Approaches and the principles of publishing series* intends to establish different levels of meaning in the context of publishing and its social function and in its historical setting. Applying the theoretical literature on the publishing industry, especially the reader response criticism, and theory of paratext, the paper examines the ways of functioning of publishing and design of publishing series, analyzing seven publishing series published in Croatia between 1969 and 1991: the way that the concept of a publishing series affects the models and patterns of reception of literary works and the processes of production and design of meaning and knowledge transfer, and finally the ways in which publishing series changes and forms a reader, readers and public opinion and influence the dynamics of cultural fields.

First part of the paper deals with the reader's response criticism and analyzes the texts of Hans Robert Jauss, Wolfgang Iser, Jonathan Culler, Umberto Eco, Stanley Fish and Seymour Chatman. Paper shows theoretical answers to the complex problems of literary communication with an emphasis on readers, reader's response to literary stimuli and reading models, patterns and strategies when reading. Then the paper deals with the problems of literary audience according to the texts of Arnold Hauser, who addressed audience from a sociological perspective, and Peter Rabinowitz, who constructed a typologies of audience and analyzed the mechanisms of formation of the audience viewed from the perspective of literary theory. Stanley Fish, however, is engaged with the interpretative reading strategies that establish interpretative communities. Then is presented the theory of Roger Chartier, who specializes in the history of the book and discusses the processes of establishing meaning in the space between the substantive, textual part and the registrable form of books. In the next chapters paper analyzes publishing series according to the theory of cultural industry and according to the theory of paratexts of Gerard Genette, who interpretes format of the book in relation to its text and the paratext.

The paper then separately analyzes publishing series: Ogdalo (publisher Zora and GZH, from 1973 to 1980, editors Zvonimir Majdak, Nasko Frndić and Nenad Popović), Ogdala (publisher Grafički zavod Hrvatske, from 1980 to 1989, editor Nenad Popović), Zabavna biblioteka (publisher Grafički zavod Hrvatske, from 1978 to 1988, editors Zvonimir Majdak, Nasko Frndić and Nenad Popović), Zlatni paun (publisher Otokar Keršovani, from 1968 to 1986, edited by Omer Lakomica and Fedor Vidas), Bestseller (publisher August Cesarec, from 1978 to 1988, the editors Bože Čović and Zdravko Židovec), Gama (publisher

Mladost, from 1979 to 1991, editor Zvonimir Majdak) and library HIT (publisher Znanje, from 1969 to 1991, editor Zlatko Crnković). Publishing series are analyzed according to their content, paratextual and publishing parameters, followed by the analysis of all publishing series based on the reader's response criticism, according to the function of the reader / readers, with regard to authorship, literary genre or genres, language of the original, and with regard to indicators of publishing performance. This is followed by a conclusion interpreting the results of the analysis and establishing the basic principles of creating a publishing series: historical principle, the content, the principle of the public library, the principle of popular culture and the principle of paratext.

Keywords: reader response criticism, history of book, paratext, publishing series

9. PRILOZI

a.

Popis knjiga objavljenih u Biblioteci Zlatni paun (1968 -1986)

Nakladnik: Otokar Keršovani, Rijeka

1. Holt, Victoria. 1968. Legenda o sedmoj djevici. Rijeka: Otokar Keršovani. Preveo s engleskog Branko Bucalo.
2. Nabokov, Vladimir Vladimirovič. 1968. Lolita. Rijeka: Otokar Keršovani. Preveo s engleskog Zlatko Crnković.
3. O'Brien, Edna. 1968. August je grešan mjesec. Rijeka: Otokar Keršovani. Prevela s engleskog Mirna Marić.
4. Schoonover, Shirley. 1968. Brdo zime. Rijeka: Otokar Keršovani. Prevela s engleskog Vinka Posavec.
5. Heller, Joseph. 1969. Kvaka-22 1/2. Rijeka: Otokar Keršovani. Preveo s engleskog Zlatko Crnković.
6. Cleland, John. 1969. Fanny Hill. Rijeka: Otokar Keršovani. Preveo s engleskog Omer Lakomica.
7. Du Maurier, Daphne. 1970. Puhači stakla. Rijeka: Otokar Keršovani. Preveo s francuskog Dragutin Kolman.
8. Graham, Winston. 1970. Marnie. Rijeka: Otokar Keršovani. Preveo s engleskog Vjekoslav Suzanić.
9. Oljača, Mladen. 1970. Molitva za moju braću. Rijeka: Otokar Keršovani.
10. Puzo, Mario. 1970. To je naša stvar. Rijeka: Otokar Keršovani. Preveo s engleskog Nikola Kršić.
11. Roth, Philip. 1970. Portnoyeva boljka. Rijeka: Otokar Keršovani. Preveo s engleskog Zlatko Crnković.
12. Southern, Terry, Hoffenberg, Mason. 1970. Candy. Rijeka: Otokar Keršovani. Preveo s engleskog Omer Lakomica.
13. Reage, Pauline. 1971. Djevojka „O“. Rijeka: Otokar Keršovani. Preveo s francuskog Stanko Škunca.
14. Kirst, Hans Hellmut. 1971. Faust u logoru. Rijeka: Otokar Keršovani. Preveo s njemačkog Zvonimir Sušić.

15. McCarthy, Mary. 1971. Ona i njezino društvo. Rijeka: Otokar Keršovani. Preveo s engleskog Zlatko Crnković.
16. Miller, Henry. 1971. Mirni dani na Clichyju. Rijeka: Otokar Keršovani. Preveo s engleskog Zlatko Crnković.
17. Moravia, Alberto. 1971. Raj. Rijeka: Otokar Keršovani. Preveo s talijanskog Nedjeljko Fabrio.
18. Maud de Belleruche. 1971. Bilanca ljubavi. Rijeka: Otokar Keršovani. Prevela s francuskog Gordana Katić.
19. Bratko, Ivan. 1972. Dnevnik djevojke. Rijeka: Otokar Keršovani. Preveo sa slovenskoga Milivoj Slaviček.
20. Buzzati, Dino. 1972. Tatarska pustinja. Rijeka: Otokar Keršovani. Prevela s talijanskog Jerka Belan.
21. Graciotti, Mario. 1972. Čovjek višebrojničnik (eksroman). Rijeka: Otokar Keršovani. Preveo s portugalskoga Josip Tabak.
22. Holt, Victoria. 1972. Risova sjena. Rijeka: Otokar Keršovani. Prevela s engleskog Zdenka Omčikus.
23. Jones, James. 1972. Veseli pariški svibanj. Rijeka: Otokar Keršovani. Prevela s engleskog Katja Filali.
24. Moravia, Alberto. 1972. Ja i on. Rijeka: Otokar Keršovani. Preveo s talijanskog Luka Perić.
25. Conscience, Hendrik. 1975. Lav od Flandrije. Rijeka: Otokar Keršovani. Preveo sa flamanskog Josip Tabak.
26. Kataev, Valentin Petrovič. 1975. Trava zaborava. Rijeka: Otokar Keršovani. Prevela s ruskog Dubravka Oraić.
27. Sajer, Guy. 1975. Zaboravljeni vojnik: istinita priča. Rijeka: Otokar Keršovani. Preveo s francuskog Berislav Lukić.
28. Vidas, Fedor. 1975. Na izmaku ljeta. Rijeka: Otokar Keršovani
29. Wallace, Irving. 1975. Pomamne žene. Rijeka: Otokar Keršovani. Preveo s engleskog Tomislav Odlešić.
30. Benzoni, Juliette. 1978. Mačem i otrovom: povijesne priče. Rijeka: Otokar Keršovani. Preveo s francuskog Berislav Lukić.
31. Hellman, Lilian. 1978. Vrijeme nitkova. Rijeka: Otokar Keršovani. Preveo s engleskog Tomislav Butorac.

32. Jacquemard, Serge. 1978. Mafija u Parizu. Rijeka: Otokar Keršovani. Prevela s francuskog Jerka Belan.
33. Kadare, Ismail. 1978. General mrtve armije. Rijeka: Otokar Keršovani. Preveo s francuskog Đuro Plemenčić.
34. Majdak, Zvonimir. 1978. Pazi, tako da ostanem nevina ili Marta i Lela iz Remetinca. Rijeka: Otokar Keršovani.
35. Robbins, Harold. Gusar. 1978. Rijeka: Otokar Keršovani. Prevela s engleskog Olga Vučetić.
36. Corman, Avery. 1980. Kramer protiv Kramera. Rijeka: Otokar Keršovani. Prevela s engleskog Nada Šoljan.
37. Fowles, John. 1980. Kula od ebanovine. Rijeka: Otokar Keršovani. Prevela s engleskog Nada Šoljan.
38. Puzo, Mario. 1980. Budale umiru. Rijeka: Otokar Keršovani. Prevela s engleskog Mignon Mihaljević.
39. Ullmann, Liv. 1980. Mijenjanje. Rijeka: Otokar Keršovani. Preveo s engleskog Tomislav Butorac.
40. Wohl, Burton. 1980. Kineski sindrom. Rijeka: Otokar Keršovani. Preveo s engleskog Krešimir Fijačko.
41. Rossner, Judith. 1981. Tražeći gospodina Goodbara. Rijeka: Otokar Keršovani. Prevela s engleskog Maja Zaninović.
42. Detrez, Conrad. 1982. Trava za spaljivanje. Rijeka: Otokar Keršovani. Preveli s francuskog Ivo Klarić i Divina Ježić.
43. Remy, Pierre Jean. 1982. Cordelia ili Engleska. Rijeka: Otokar Keršovani. Prevela s francuskog Divina Ježić.
44. Sabatier, Robert. 1982. Djeca ljeta. Rijeka: Otokar Keršovani. Preveo s francuskog Ladislav Grakalić.
45. Blume, Judy. 1983. Ženica. Rijeka: Otokar Keršovani. Prevela s engleskog Maja Zaninović.
46. Otero Silva, Miguel. 1983. Lope de Aguirre, princ slobode. Rijeka: Otokar Keršovani. Prevela sa španjolskog Mirjana Polić-Bobić.
47. Follett, Ken. 1984. Ušica igle. Rijeka: Otokar Keršovani. Preveo s engleskog Vlado Opačić.

48. Follett, Ken. 1985. Na krilima orlova. Rijeka: Otokar Keršovani. Preveo s engleskog Nikola Kršić.
49. Irving, John. 1985. Svijet po Garpu. Rijeka: Otokar Keršovani. Prevela s engleskog Maja Zaninović.
50. Krantz, Judith. 1986. Skrupule. Rijeka: Otokar Keršovani. Prevela s engleskog Maja Zaninović.
51. Tribuson, Goran. 1986. Uzvratni susret. Rijeka: Otokar Keršovani.

b.

Popis knjiga objavljenih u biblioteci HIT (1969-1991)

Nakladnik: Znanje, Zagreb

1. Genet, Jean. 1969. Dnevnik lopova. Zagreb: Znanje. Preveo s francuskog Ivo Klarić.
2. Guareschi, Giovannino. 1969. Don Camillo. Zagreb: Znanje. Prevela s talijanskog Vera Butković.
3. Kundera, Milan. 1969. Šala. Zagreb: Znanje. Preveo sa češkog Nikola Kršić.
4. Le Carré, John. 1969. Špijun. Zagreb: Znanje. Preveo s engleskog Zlatko Crnković.
5. MacCarthy, Mary. 1969. Vijetnam. Zagreb: Znanje. Preveo s engleskog Hrvoje Šarinić.
6. Raos, Ivan. 1969. Na početku kraj. Zagreb: Znanje.
7. Guareschi, Giovannino. 1970. Don Camillo i njegovo stado. Zagreb: Znanje. Preveo s talijanskog Omer Lakomica.
8. Hailey, Arthur. 1970. Aerodrom 1-2. Zagreb: Znanje. Prevela s engleskog Nada Šoljan.
9. Hrabal, Bohumil. 1970. Strogo kontrolirani vlakovi. Zagreb: Znanje. Preveo sa češkog Nikola Kršić.
10. Majetić, Alojz. 1970. Čangi off Gottoff. Zagreb: Znanje.
11. Nabokov, Vladimir. 1970. Poziv na smaknuće. Zagreb: Znanje. Preveo s ruskog Josip Sever.
12. Böll, Heinrich. 1971. Na kraju službenog puta. Zagreb: Znanje. Preveo s njemačkog Ivo Runtić.

13. Ginzburg, Evgenija Semenovna. 1971. Kronika kulta ličnosti. Zagreb: Znanje. Prevela s ruskog Vera Vevrica.
14. Guareschi, Giovannino. 1971. Don Camillo i mladi. Zagreb: Znanje. Preveo s talijanskog Omer Lakomica.
15. Hailey, Arthur. 1971. Hotel. Zagreb: Znanje. Prevela s engleskog Nada Šoljan.
16. Majdak, Zvonimir. 1971. Pazi, tako da ostanem nevina. Zagreb: Znanje.
17. Segal, Erich. 1971. Ljubavna priča. Zagreb: Znanje. Preveo s engleskog Omer Lakomica.

18. Celine, Louis Ferdinand. 1972. Putovanje nakraj noći 1-2. Zagreb: Znanje. Prevela s francuskog Višnja Machiedo.
19. Hailey, Arthur. 1972. Konačna dijagnoza. Zagreb: Znanje. Preveo s engleskog Josip Katalinić.
20. Le Carré, John. 1972. Rat u ogledalu. Zagreb: Znanje. Prevela s engleskog Giga Gračan.
21. Slamnig, Ivan. 1972. Bolja polovica hrabrosti. Zagreb: Znanje.
22. Škvorecky, Josef. 1972. Oklopni bataljon. Zagreb: Znanje. Preveo sa češkog Nikola Kršić.

23. Bach, Richard. 1973. Galeb Jonathan Livingston. Zagreb: Znanje. Prevela s engleskog Diana Pavičić-Haniš.
24. Forsyth, Frederick. 1973. Operacija Šakal. Zagreb: Znanje. Prevela s engleskog Blanka Pečnik-Kroflin.
25. Kapor, Momo. 1973. I druge priče. Zagreb: Znanje.
26. Majdak, Zvonimir. 1973. Kužiš, stari moj. Zagreb: Znanje.
27. Stone, Irving. 1973. Stradanja duše 1-2: život Sigmunda Freuda. Zagreb: Znanje. Prevela s engleskog Ljerka Radović.

28. Kapor, Momo. 1974. Foliranti. Zagreb: Znanje.
29. Shaw, Irwin. 1974. Bogataš i siromah 1-2. Zagreb: Znanje. Prevela s engleskog Blanka Pečnik-Kroflin.
30. Šoljan, Antun. 1974. Luka. Zagreb: Znanje.
31. Wallace, Irving. 1974. Peto evanđelje. Zagreb: Znanje. Prevela s engleskog Ljerka Radović.
32. White, Patrick. 1974. Voss. Zagreb: Znanje.

33. Kušan, Ivan. 1975. Naivci. Zagreb: Znanje.

34. Majdak, Zvonimir. 1975. Stari dečki. Zagreb: Znanje.
35. Shaw, Irwin. 1975. Večer u Bizantu. Zagreb: Znanje. Prevela s engleskog Blanka Pečnik-Kroflin.
36. Susann, Jacqueline. 1975. Jednom ko nijednom. Zagreb: Znanje. Preveo s engleskog Omer Lakomica.
37. Stigen, Terje. 1975. Ljubavlju opsjednuti. Zagreb: Znanje. Preveo s norveškog Mirko Rumac.
38. Šotola, Jiří. 1975. Družba Isusova. Zagreb: Znanje. Preveo sa češkoga Nikola Kršić.

39. Ajar, Emil. 1976. Momo zašto plačeš? Zagreb: Znanje. Preveo s francuskog Ladislav Grakalić.
40. Benchley, Peter. 1976. Rajje. Zagreb: Znanje. Preveo s engleskog Omer Lakomica.
41. Dosen, Flora. 1976. Život kao život. Zagreb: Znanje. Preveo s francuskog Jure Kaštelan.
42. Kapor, Momo. 1976. Provincijalac. Zagreb: Znanje.
43. Merle, Robert. 1976. Muškarci pod zaštitom. Zagreb: Znanje. Preveo s francuskog Ladislav Grakalić.
44. Susann, Jacqueline. 1976. Dolores. Zagreb: Znanje. Prevela s engleskog Blanka Pečnik-Kroflin.

45. Bilopavlović, Tito. 1977. Ciao, slinavci. Zagreb: Znanje.
46. Cendrars, Blaise. 1977. Moravagine. Zagreb: Znanje. Prevela s francuskog Ana Kolesarić.
47. Hesse, Hermann. 1977. Rosshalde. Zagreb: Znanje. Prevela s njemačkog Truda Stamać.
48. Kapor, Momo. 1977. Ada. Zagreb: Znanje.

49. Kesey, Ken. 1977. Let preko kukavičjeg gnijezda. Zagreb: Znanje. Preveo s engleskog Omer Lakomica.
50. Kishon, Ephraim. 1977. Nije fer, Davide. Zagreb: Znanje. Prevela s njemačkog Saša Novak.
51. Kosmač, Ciril. 1977. Balada o trubi i oblaku. Zagreb: Znanje. Prevela sa slovenskog Mirjana Hećimović.
52. Kuzmanović, Vojislav. 1977. Godina noževa. Zagreb: Znanje.
53. Majdak, Zvonimir. 1977. Marko na mukama. Zagreb: Znanje.

54. Simmel, Johannes Mario. 1977. Može i bez kavijara 1-2: ludo smione pustolovine i iskušani kuharski recepti tajnog agenta protiv vlastite volje Thomasa Lievena. Zagreb: Znanje. Prevela s njemačkog Dora Baron.
55. Stone, Irving. 1977. Grčko blago: biografski roman o Henryju i Sofiji Schliemann. Zagreb: Znanje. Prevela s engleskog Ljerka Radović.
56. Chiara, Piero. 1978. Biskupova soba. Zagreb: Znanje. Preveo s talijanskog Nedjeljko Fabrio.
57. Conrad, Joseph. 1978. Tajni agent. Zagreb: Znanje. Prevela s engleskog Blanka Pečnik-Kroflin.
58. García Márquez, Gabriel. 1978. Pukovniku nema tko da piše. Zagreb: Znanje. Preveo sa španjolskog Milivoj Telećan.
59. Kapor, Momo. 1978. Zoe. Zagreb: Znanje.
60. Kocbek, Edvard. 1978. Put u Jajce: dnevnik s puta u Jajce 1943. Zagreb: Znanje. Preveo sa slovenskog Ivan Brajdić.
61. Majdak, Zvonimir. 1978. Ženski bicikl. Zagreb: Znanje
62. Mandelštam, Nadežda. 1978. Strah i nada. Zagreb: Znanje. Preveo s ruskog Zlatko Crnković.
63. Miller, Henry. 1978. Kolos iz Maroussija. Zagreb: Znanje. Preveo s engleskog Zlatko Crnković.
64. Plenzdorf, Ulrich. 1978. Nove patnje mladog W. Zagreb: Znanje. Prevela s njemačkog Truda Stamać.
65. Segal, Erich. 1978. Oliverova priča. Zagreb: Znanje. Preveo s engleskog Omer Lakomica.
66. Šoljan, Antun. 1978. Drugi ljudi na mjesecu. Zagreb: Znanje.
67. Vidal, Gore. 1978. Burr. Zagreb: Znanje. Preveo s engleskog Antun Jurčić.
68. Aralica, Ivan. 1979. Psi u trgovištu. Zagreb: Znanje.
69. Greene, Graham. 1979. Ljudski faktor. Zagreb: Znanje. Prevela s engleskog Ljerka Radović.
70. Kundera, Milan. 1979. Život je negdje drugdje. Zagreb: Znanje. Preveo sa češkog Nikola Kršić.
71. McCullough, Colleen. 1979. Ptice umiru pjevajući. Zagreb: Znanje. Preveo s engleskog Nikola Kršić.

72. Pagnol, Marcel. 1979. Vrijeme ljubavi: uspomene iz djetinjstva. Zagreb: Znanje. Prevela s francuskog Ana Kolesarić.
73. Pavličić, Pavao. 1979. Umjetni orao. Zagreb: Znanje.
74. Shaw, Irwin. 1979. Prosjak i lopov. Zagreb: Znanje. Prevela s engleskog Blanka Pečnik-Kroflin.
75. Uris, Leon M. 1979. Trojstvo 1-2. Zagreb: Znanje. Prevela s engleskog Mignon Mihaljević.
76. Ustinov, Peter. 1979. Krumnagel. Zagreb: Znanje. Prevela s engleskog Nada Šoljan.
77. Vojnić Purčar, Petko. 1979. Ljubavi Blanke Kolak. Zagreb: Znanje.
78. Cavett, D. & Porterfield, C. 1980. Dick Cavett. Zagreb: Znanje. Preveo s engleskog Omer Lakomica.
79. Kapor, Momo. 1980. Od sedam do tri: roman. Zagreb: Znanje.
80. Kishon, Ephraim. 1980. Kita boli more. Zagreb: Znanje. Prevela s engleskog i njemačkog Saša Novak.
81. Marinković, Ranko. 1980. Zajednička kupka. Zagreb: Znanje.
82. Mikes, George. 1980. Kako biti stranac Zagreb: Znanje. Preveo s engleskog Nikola Kršić.
83. Modiano, Patrick. 1980. Ulica mračnih dućana. Zagreb: Znanje. Prevela s francuskog Ana Kolesarić.
84. Rupel, Dimitrij. 1980. Obiteljska veza. Zagreb: Znanje. Prevela sa slovenskog Mirjana Hećimović.
85. Schneider, Rolf. 1980. Putovanje u Jaroslaw. Zagreb: Znanje. Prevela s njemačkog Gita Svetličić.
86. Singer, Isaac Bashevis. 1980. Moskatovi 1-2. Zagreb: Znanje. Prevela s engleskog Mignon Mihaljević.
87. Vidal, Gore. 1876. 1980. Zagreb: Znanje. Preveo s engleskog Josip Katalinić.
88. Vuletić, Anđelko. 1980. Dan hapšenja Vile Vukas. Zagreb: Znanje.
89. Boileau, Pierre Louis, Narcejac Thomas. 1981. Neizvršena oporuka. Zagreb: Znanje. Prevela s francuskog Vesna Brala.
90. Böll, Heinrich. 1981. Brižljiva opsada. Zagreb: Znanje. Preveo s njemačkog Drago Dujmović.
91. Božić, Mirko. 1981. Tijela i duhovi. Zagreb: Znanje.
92. Buchwald, Art. 1981. Jesam li vam ikad lagao? Zagreb: Znanje. Preveo s engleskog Nikola Kršić.

93. Calvino, Italo. 1981. Ako jedne zimske noći neki putnik. Zagreb: Znanje. Preveo s talijanskog Pavao Pavličić.
94. Doctorow, Edgar Laurence. 1981. Ragtime. Zagreb: Znanje. Preveo s engleskog Zlatko Crnković.
95. Hesse, Hermann. 1981. U žrvnju. Zagreb: Znanje. Prevela s njemačkog Gita Svetličić.
96. Kapor, Momo. 1981. Una: ljubavni roman. Zagreb: Znanje.
97. Miłosz, Czesław. 1981. U dolini rijeke Isse. Zagreb: Znanje. Preveo s poljskog Andrija Grosberger.
98. Pavličić, Pavao. 1981. Večernji akt. Zagreb: Znanje.
99. Rhys, Jean. 1981. Putovanje u mraku. Zagreb: Znanje. Prevela s engleskog Livija Kroflin.
100. Smoje, Miljenko. 1981. Velo misto. Zagreb: Znanje.
101. Vonnegut, Kurt. 1981. Zatvorska ptičica. Zagreb: Znanje. Preveo s engleskog Omer Lakomica.
102. Aralica, Ivan. 1982. Put bez sna. Zagreb: Znanje.
103. Canetti, Elias. 1982. Spašeni jezik. Zagreb: Znanje. Preveo s njemačkog Zlatko Crnković.
104. Džumhur, Zuko. 1982. Hodoljublja. Zagreb: Znanje.
105. Giono, Jean. 1982. Momak u modrom. Zagreb: Znanje. Prevela s francuskog Ana Kolesarić.
106. Highsmith, Patricia. 1982. Sovin huk. Zagreb: Znanje. Preveo s engleskog Tomislav Mihalić.
107. Hofman, Branko. 1982. Noć do jutra. Zagreb: Znanje. Prevela sa slovenskog Mirjana Hećimović.
108. Kishon, Ephraim. 1982. Kod kuće je najgore. Zagreb: Znanje. Prevela s engleskog i njemačkog Saša Novak.
109. Majdak, Zvonimir. 1982. Biba, okreni se prema zapadu. Zagreb: Znanje.
110. Pavličić, Pavao. 1982. Slobodni pad. Zagreb: Znanje.
111. Sologub, Fëdor. 1982. Mali zloduh. Zagreb: Znanje. Preveo s ruskog Zvonimir Sušić.

112. Waugh, Evelyn. 1982. Voljeni pokojnik. Zagreb: Znanje. Preveo s engleskog Nikola Kršić.
113. Allen, Woddy. 1983. Sad smo kvit. Zagreb: Znanje. Preveo s engleskog Omer Lakomica.
114. Andreevski, Petre M. 1983. Pirika. Zagreb: Znanje. Preveo s makedonskog Borislav Pavlovski.
115. Fast, Howard Melvin. 1983. Doseljenici 1-2. Zagreb: Znanje. Prevela s engleskog Blanka Pečnik-Kroflin.
116. Greene, Graham. 1983. Monsinjur Quijote. Zagreb: Znanje. Prevela s engleskog Ljerka Radović.
117. Hamsun, Knut. 1983. Blagoslov zemlje. Zagreb: Znanje. Preveo s njemačkog Antun Branko Šimić.
118. McCullough, Colleen. 1983. Drugo ime za ljubav. Zagreb: Znanje. Preveo s engleskog Nikola Kršić.
119. Pavličić, Pavao. 1983. Eter. Zagreb: Znanje.
120. Orhel, Neven. 1983. Uzbuna na odjelu za rak. Zagreb: Znanje.
121. Partetti, Sandra. 1983. Jeka tvoga glasa. Zagreb: Znanje. Preveli s njemačkog Ružica i Aleksandar Vlaškalin.
122. Ršumović, Ljubivoje. 1983. Imate li Ršuma. Zagreb: Znanje.
123. Walser, Martin. 1983. Odbjegli konj. Zagreb: Znanje. Prevela s njemačkog Mignon Mihaljević.
124. Aralica, Ivan. 1984. Duše robova. Zagreb: Znanje.
125. Guest, Judith. 1984. Obični ljudi. Zagreb: Znanje. Prevela s engleskog Livija Kroflin.
126. Kapor, Momo. 1984. Knjiga žalbi. Zagreb: Znanje.
127. Kishon, Ephraim. 1984. Nema nafte, Mojsije. Zagreb: Znanje. Preveo s engleskog Nikola Kršić.
128. Kundera, Milan. 1984. Šala. Zagreb: Znanje. Preveo sa češkog Nikola Kršić.
129. McEwan, Ian. 1984. Betonski vrt. Zagreb: Znanje. Preveo s engleskog Ivan Matković.
130. Majdak, Zvonimir. 1984. Lova do krova. Zagreb: Znanje.
131. Malamud, Bernard. 1984. Popravljač. Zagreb: Znanje. Preveo s engleskog Mario Suško.

132. Maurois, André. 1984. Šutnje pukovnika Bramblea. Zagreb: Znanje. Preveo s francuskog Nikola Kršić.
133. Pavličić, Pavao. 1984. Kraj mandata. Zagreb: Znanje.
134. Talese, Gay. 1984. Žena bližnjega tvoga 1-2. Zagreb: Znanje. Preveo s engleskog Zlatko Crnković.
135. Tribuson, Goran. 1984. Polagana predaja. Zagreb: Znanje.
136. Allen, Woody. 1985. Nuspojave. Zagreb: Znanje. Preveo s engleskog Omer Lakomica.
137. Baldwin, James. 1985. Giovannijeva soba. Zagreb: Znanje. Preveo s engleskog Mario Suško.
138. Dor, Milo. 1985. Posljednja nedjelja. Zagreb: Znanje. Prevela s njemačkog Anka Katušić-Balen.
139. Golding, William. 1985. Zvonik. Zagreb: Znanje. Preveo s engleskog Zlatko Crnković.
140. Kielland, Alexander Lange. 1985. Garman & Worse. Zagreb: Znanje. Preveo s norveškog Josip Tabak.
141. Kishon, Ephraim. 1985. Lisac u kokošinjcu. Zagreb: Znanje. Preveo s engleskog Nikola Kršić.
142. Lenz, Siegfried. 1985. Gubitak. Zagreb: Znanje. Prevela s njemačkog Vesna Baron-Brljević.
143. McCullough, Colleen. 1985. Tim. Zagreb: Znanje. Preveo s engleskog Nikola Kršić.
144. Orhel, Neven. 1985. Ponoćni susret. Zagreb: Znanje.
145. Pavličić, Pavao. 1985. Čelični mjesec. Zagreb: Znanje.
146. Šömen, Branko. 1985. Klopka za leptire. Zagreb: Znanje. Prevela sa slovenskog Anamarija Paljetak.
147. Tribuson, Goran. 1985. Legija stranaca. Zagreb: Znanje.
148. Aralica, Ivan. 1986. Graditelj svratišta. Zagreb: Znanje.
149. Boček, Jaroslav. 1986. Slučaj doktora Karpete. Zagreb: Znanje. Preveo sa češkoga Nikola Kršić
150. Danojlić, Milovan. 1986. Dragi moj Petroviću. Zagreb: Znanje

151. Fast, Howard Melvin. 1986. Druga generacija 1-2. Zagreb: Znanje. Prevela s engleskog Blanka Pečnik-Kroflin.
152. Greene, Graham. 1986. Moj prijatelj general. Zagreb: Znanje. Prevela s engleskog Ljerka Radović.
153. Kishon, Ephraim. 1986. Raj u najam. Zagreb: Znanje. Preveo s engleskog Omer Lakomica.
154. Kušan, Ivan. 1986. Prerušeni prosjak. Zagreb: Znanje.
155. Majdak, Zvonimir. 1986. Muška kurva. Zagreb: Znanje.
156. Pavličić, Pavao. 1986. Trg slobode. Zagreb: Znanje.
157. Tomizza, Fulvio. 1986. Materada. Zagreb: Znanje. Preveo s talijanskog Mate Maras.
158. Tribuson, Goran. 1986. Made in USA. Zagreb: Znanje.
159. Aralica, Ivan. 1987. Okvir za mržnju. Zagreb: Znanje.
160. Ballard, James Graham. 1987. Carstvo sunca. Zagreb: Znanje. Preveo s engleskog Mario Suško.
161. Deforges, Regine. 1987. Plavi bicikl. Zagreb: Znanje. Prevela s francuskog Divina Marion.
162. Dor, Milo. 1987. Sva moja braća. Prevela s njemačkog Anka Katušić-Balen.
163. Fuks, Ladislav. 1987. Spaljivač leševa. Zagreb: Znanje. Prevela sa češkog Anka Katušić-Balen.
164. Galgoczi, Erzsebet. 1987. Stupica. Zagreb: Znanje. Preveo s mađarskog Radoslav Mirosavljev.
165. Greene, Graham. 1987. Deseti čovjek. Zagreb: Znanje. Prevela s engleskog Ljerka Radović.
166. Highsmith, Patricia. 1987. Edithin dnevnik. Zagreb: Znanje. Preveo s engleskog Hrvoje Marušić.
167. Katušić, Ivan. 1987. Admiralski stijeg. Zagreb: Znanje.
168. Kishon, Ephraim. 1987. Još malo pa istina. Zagreb: Znanje. Preveo s njemačkog Zlatko Crnković.
169. Krilić, Zlatko. 1987. Živi pijesak: roman. Zagreb: Znanje.
170. Lakićević, Dragan. 1987. Četni đavo. Zagreb: Znanje.

171. McCarthy, Mary. 1987. Grupa. Zagreb: Znanje. Prevela s engleskog Vjera Balen-Heidl.
172. McCullough, Colleen. 1987. Vjera za treći milenij. Zagreb: Znanje. Prevela s engleskog Blanka Pečnik-Kroflin.
173. Palmer, Lilli. 1987. Sve zbog dugog nosa. Zagreb: Znanje. Prevela s njemačkog Gita Svetličić.
174. Pavličić, Pavao. 1987. Krasopis. Zagreb: Znanje.
175. Pekić, Borislav. 1987. Pisma iz tuđine Zagreb: Znanje.
176. Rog, Suzana. 1987. Baršunasti prut. Zagreb: Znanje.
177. Aksjonov, Vasilij. 1988. Opekotina. Zagreb: Znanje. Prevela s ruskog Irena Lukšić.
178. Aralica, Ivan. 1988. Asmodejev šal. Zagreb: Znanje.
179. Balog, Zvonimir. 1988. Pogled na zemlju. Zagreb: Znanje.
180. Choukri, Mohamed. 1988. Goli kruh. Zagreb: Znanje. Preveo Dragutin Dumančić.
181. Dosen, Flora. 1988. Ilirika. Zagreb: Znanje. Prevela s francuskog Višnja Machiedo.
182. Fuks, Ladislav. 1988. Gospodin Theodor Mundstock. Zagreb: Znanje. Prevela sa češkoga Anka Katušić-Balen.
183. Katz, Daniel. 1988. Kako je djed doskijao u Finsku. Zagreb: Znanje. Prevela s finskog Siiri Alakorva-Balagović.
184. Kishon, Ephraim. 1988. Deva kroz ušicu igle. Zagreb: Znanje. Preveo s njemačkog Zlatko Crnković.
185. McCullough, Colleen. 1988. Dame iz Missalonghija. Zagreb: Znanje. Prevela s engleskog Blanka Pečnik-Kroflin.
186. Rog, Suzana. 1988. Gospođa. Zagreb: Znanje.
187. Majdak, Zvonimir. 1988. Starac. Zagreb: Znanje.
188. Pavličić, Pavao. 1988. Rakova djeca. Zagreb: Znanje.
189. Pekić, Borislav. 1988. Atlantida 1-2. Zagreb: Znanje.
190. Perdue, Lewis. 1988. Teslina ostavština. Preveo s engleskog Tomislav Mihalić.
191. Slijepčević, Branka. 1988. Kraljev gambit. Zagreb: Znanje.
192. Tomizza, Fulvio. 1988. Mladenci iz Ulice Rossetti. Zagreb: Znanje. Preveo s talijanskog Mate Maras.
193. Tribuson, Goran. 1988. Povijest pornografije. Zagreb: Znanje.

194. Aralica, Ivan. 1989. Tajna sarmatskog orla 1-2. Zagreb: Znanje.
195. Canetti, Elias. 1989. Igra očiju. Zagreb: Znanje. Preveo s njemačkog Zlatko Crnković.
196. Doctorow, E. L. 1989. Svjetska izložba. Zagreb: Znanje. Preveo s engleskog Mario Suško.
197. Fabio, Nedjeljko. 1989. Berenikina kosa. Zagreb: Znanje.
198. Genet, Jean. 1989. Gospa od cvijeća. Zagreb: Znanje. Preveo s francuskog Ivo Klarić.
199. Greene, Graham. 1989. Čovjek sa bezbroj imena. Zagreb: Znanje. Prevela s engleskog Ljerka Radović.
200. Mihelič, Mira. 1989. Dani mog života Zagreb: Znanje. Prevela sa slovenskog Mirjana Hećimović.
201. Mourad, Kenize. 1989. Tragom mrtve princeze 1-2. Zagreb: Znanje. Prevela s francuskog Bosiljka Brlečić.
202. Pavličić, Pavao. 1989. Sretan kraj. Zagreb: Znanje.
203. Rog, Suzana. 1989. Ševa na žuru. Zagreb: Znanje.
204. Allende, Isabel. 1990. Eva Luna. Zagreb: Znanje. Prevela sa španjolskoga Mirjana Polić-Bobić.
205. Božić, Mirko. 1989. Slavuji i šišmiš. Zagreb: Znanje.
206. Brešan, Ivo. 1990. Ptice nebeske. Zagreb: Znanje.
207. Budak, Pero. 1990. Karanova sofa. Zagreb: Znanje
208. Barnes, Julian. 1990. Flaubertova papiga. Zagreb: Znanje. Preveo s engleskog Zlatko Crnković.
209. Berberova, Nina. 1990. Željezna žena. Zagreb: Znanje. Prevela s ruskoga Irena Lukšić.
210. Boček, Jaroslav. 1990. Prestolonasljednik. Zagreb: Znanje. Prevela sa češkog Anka Katušić-Balen.
211. Hall, Tom T. 1990. Životne pojave. Zagreb: Znanje. Preveo s engleskog Ivan Ott.
212. Herriot, James. 1990. Priče o psima. Zagreb: Znanje. Prevela s engleskog Blanka Pečnik-Kroflin.
213. Kishon, Ephraim. 1990. Ništa tu Abraham ne može. Zagreb: Znanje. Preveo s njemačkog Zlatko Crnković.
214. Pavličić, Pavao. 1990. Koraljna vrata. Zagreb: Znanje.

215. Tribuson, Goran. 1990. Potonulo groblje. Zagreb: Znanje
216. Bazin, Herve. 1991. Guja u šaci. Zagreb: Znanje. Preveo s francuskog Zlatko Crnković.
217. Durrell, Lawrence. 1991. Pjevači diplomatskog zbora. Zagreb: Znanje. Preveo s engleskog Zlatko Crnković.
218. Gregorich, Barabra. 1991. Prljavi dokaz. Zagreb: Znanje. Preveo s engleskog Ivan Ott.
219. Kusan, Frank. 1991. Vječiti izbjeglica. Zagreb: Znanje. Prevela sa švedskog Anka Katušić Balen.
220. Tribuson, Goran. 1991. Dublja strana zaljeva. Zagreb: Znanje.
221. Velikić, Dragan. 1991. Astragan. Zagreb: Znanje.

c.

Popis knjiga objavljenih u biblioteci Ogledalo (1973-1980)

Nakladnici: Zora i GZH, Zagreb

1. Aabye, Karen. 1973. Ljubav, vječna ljubav. Zagreb: Zora i GZH. Preveo s njemačkog Oto Šolc.
2. Böll, Heinrich. 1973. Grupna slika s damom. Zagreb: Zora i GZH. Preveo s njemačkog Zlatko Gorjan.
3. Dimitrova, Blaga. 1973. Skretanje. Zagreb: Zora i GZH. Preveo s bugarskog Ivo Balentović.
4. Gombrowicz, Witold. 1973. Pornografija/ Kozmos. Zagreb: Zora i GZH. Preveli s poljskog Slobodanka Poštić i Zdravko Malić.
5. Macdonald, Ross. 1973. Čovjek pod zemljom. Zagreb: Zora i GZH. Prevela s engleskog Mia Pervan-Plavec.
6. Malamud, Bernard. 1973. Stanari. Zagreb: Zora i GZH. Prevela s engleskog Ljubica Topić.
7. Raucher, Herman. 1974. Ljeto '42. Zagreb: Zora i GZH. Prevela s engleskog Ljubica Topić.

8. Amado-Blanco, Luis. 1975. Buntovni grad. Zagreb: Zora i GZH. Prevela sa španjolskog Ljubica Topić.
9. Dickey, James. 1975. Izbavljenje. Zagreb: Zora i GZH. Preveo s engleskog Mario Suško.
10. Dormann, Genevieve. 1975. Sa mnom ćeš imati samo neprilike. Zagreb: Zora i GZH. Prevela s francuskog Branka Golubović.
11. Lofts, Norah. 1975. Potpuno neiskreni ljubavnici. Zagreb: Zora i GZH. Preveo s engleskog Zlatko Gorjan.
12. Weverka, Robert. 1975. Žalac. Zagreb: Zora i GZH. Preveo s engleskog Ivan Slamnig.
13. Bellow, Saul. 1977. Planet gospodina Sammlera. Zagreb: Zora i GZH. Prevela s engleskog Mia Pervan-Plavec.
14. Jong, Erica. 1977. Strah od letenja. Zagreb: Zora i GZH. Prevela s engleskog Maja Zaninović.
15. Laine, Pascal. 1977. Čipkarica. Zagreb: Zora i GZH. Prevela s francuskog Branka Golubović.
16. Paral, Vladimir. 1977. Ljubavnici & ubojice: magazin naslada prije 2000 godine. Zagreb: Zora i GZH. Preveo sa češkog Predrag Jirsak.
17. Soubiran, Andre. 1977. Bio sam liječnik u ratu. Zagreb: Zora i GZH. Preveo s francuskog Josip Matijaš.
18. Shaw, Irwin. 1978. Noćni posao. Zagreb: Zora i GZH. Prevela s engleskog Mignon Mihaljević.
19. Sjöwall, Maj i Wahloo, Per. 1978. Čovjek koji je u dim otišao. Zagreb: Zora i GZH. Preveo s engleskog Mario Suško.
20. Updike, John. 1978. Povratak Zeca. Zagreb: Zora i GZH. Prevela s engleskog Vjera Balen-Heidl.
21. Michel, Henry. 1978. Ljubav sklopljenih očiju. Zagreb: GZH. Prevela s francuskog Anka Katušić Balen.
22. Bellow, Saul. 1979. Humboldtov dar 1-2. Zagreb: GZH. Preveo s engleskog Mario Suško.
23. Gilmour, Harriet B. 1979. Oči Laure Mars. Zagreb: GZH. Preveo s engleskog Mario Suško.
24. Green, Gerald. 1979. Holokaust. Zagreb: GZH. Prevela s engleskog Maja Kotur.
25. Rei, Pierre. 1979. Out. Zagreb: GZH. Prevela s francuskog Branka Golubović.

26. Shaw, Irwin 1980. Na vrhu brijega. Zagreb: GZH. Prevela s engleskog Maja Šoljan.

d.

Popis knjiga objavljenih u Zabavnoj biblioteci (1978 – 1988)

Nakladnik: GZH, Zagreb

1. Brou, Willy Ch. 1978. Podvodni diverzanti. Zagreb: GZH. Preveo s francuskog Ivo Juriša.
2. Haley, Alex. 1978. Korijeni. Zagreb: GZH. Prevela s engleskog Maja Zaninović.
3. Jong, Erica. 1978. Strah od letenja. Zagreb: GZH. Prevela s engleskog Maja Zaninović.
4. Jong, Erica. 1978. Kako spasiti vlastiti život. Zagreb: GZH. Prevela s engleskog Maja Zaninović.
5. Levin, Ira. 1978. Dječaci iz Brazila. Zagreb: GZH. Prevela s engleskog Zlata Kipčić.
6. Macdonald, Ross. 1978. Plavi čekić. Zagreb: GZH. Preveo s engleskog Janko Paravić.
7. Majdak Zvonimir. 1978. Kupanje s Katarinom. Zagreb: GZH.
8. Searls, Hank. 1978. Ralje 2. Zagreb: GZH. Prevela s engleskog Zlata Kipčić.
9. Scheff, Michael i Specter, David. 1978. Aerodrom '77. Zagreb: GZH.
10. Shaw, Irwin. 1978. Mladi lavovi. Zagreb: GZH. Preveo s engleskog Dušan Ćurčija.
11. Spielberg, Steven. 1978. Bliski susreti treće vrste. Zagreb: GZH. Preveli s engleskog Aleksandar Bubanović i Vladimir Vuković.
12. Ott, Wolfgang. 1979. Morski psi i male ribe. Zagreb: GZH. Preveli s njemačkog Irena Vrkljan i Zvonimir Golob.
13. De Céspedes, Alba. 1980. Na njejoj strani: roman. Zagreb: GZH. Preveli s talijanskog Ruža Wessel i Ante Rojnić.
14. Du Plessix Gray, Francine. 1980. Ljubavnici i tirani. Zagreb: GZH. Prevela s engleskog Maja Kotur.
15. Eszterhas, Joe. 1980. F.I.S.T. Zagreb: GZH. Preveo s engleskog Janko Paravić.
16. Hailey, Arthur. 1980. Preopterećenje. Zagreb: GZH. Prevela s engleskog Zlata Kipčić.
17. Konsalik, Heinz Günther. 1980. Kuća izgubljenih srca. Zagreb: GZH. Prevela s njemačkog Ljerka Šeferov-Linić.

18. Gioseffi, Daniela. 1980. Američki trbušni ples. Zagreb: GZH. Prevela s engleskog Maja Zaninović.
19. Kaufelt, David A. 1980. Rezervni dijelovi. Zagreb: GZH. Preveo s engleskog Janko Paravić.
20. L'uboš, Jurik. 1980. Emigranti. Zagreb: GZH. Preveo sa slovačkog Geno Senečić.
21. Nabokov, Vladimir Vladimirovič. 1980. Prozirnost stvari: roman. Zagreb: GZH. Prevela s engleskog Maja Kotur.
22. Malamud, Bernard. 1980. Fidelmanove slike: izložba. Zagreb: GZH. Preveo s engleskog Vedran Junaković.
23. Šehović, Feđa. 1980. De bello Ragusino. Zagreb: GZH.
24. Gallo, Max. 1981. Svi se ljudi rađaju istog dana. Zagreb: GZH. Prevela s francuskog Branka Golubović.
25. Gifford, Thomas. 1981. Faktor hladnoće vjetra. Zagreb: GZH. Prevela s engleskog Branka Baranović.
26. Kirst, Hans Hellmut. 1981. 08/15 1-3. Zagreb: GZH. Preveli s njemačkog Ljerka Linić-Šeferov i Slavko Novokmet.
27. Majdak, Zvonimir. 1981. Kužiš stari moj. Stari dečki. Zagreb: GZH.
28. Artmann, Hans Car. 1982. Pošto daš? Zagreb: GZH. Preveli s njemačkog Dragutin Horvat i Marija Katičić-Horvat.
29. Profaca, Bruno. 1982. Zanimanje: pomorac. Zagreb: GZH.
30. Styron, William. 1982. Sofijin izbor. Zagreb: GZH. Preveo s engleskog Mario Suško.
31. Uhnak, Dorothy. 1982. Istraga. Zagreb: GZH. Prevela s engleskog Ljerka Depolo.
32. Boorstin, Paul. 1985. Divljak. Zagreb: GZH. Preveo s engleskog Ivan Ott.
33. Drummond, Ivor. 1985. Blago iz Lorete. Zagreb: GZH. Prevela s engleskog Livija Kroflin.
34. Roth, Philip 1985. Pisac iz sjene Zagreb: GZH. Prevela s engleskog Maja Šoljan.
35. Wellershoff, Dieter. 1985. Sirena: novela. Zagreb: GZH. Prevela s njemačkog Vera Čičin-Šain.
36. Eco, Umberto. 1986. Ime ruže. Zagreb: GZH. Prevela s talijanskog Morana Čale.
37. Lenz, Siegfried. 1986. Zavičajni muzej. Zagreb: GZH. Prevela s njemačkog Nedeljka Paravić.
38. Gifford, Thomas. 1987. Čovjek iz Lisabona. Zagreb: GZH. Prevela s engleskog Branka Baranović.

39. MacDonald, Frank. 1987. Porijeklo. Zagreb: GZH. Prevela s engleskog Marina Horkić.
40. Mitrovich, Raul. 1987. Oslobođanje đavola : kronika. Zagreb: GZH.
41. Delius, Friedrich Christian 1988. Junak unutrašnje sigurnosti. Zagreb: GZH. Prevela s njemačkog Jasenka Planinc.
42. Scott, Paul 1988. Dragulj u kruni. Zagreb: GZH. Prevela s engleskog Valnea Bressan.

e.

Popis knjiga objavljenih u biblioteci Bestseller (1978-1988)

Nakladnik: August Cesarec, Zagreb

1. Elbert, Joyce. 1978. Kako se riješiti Richarda. Zagreb: August Cesarec. Prevela s engleskog Gordana Visković.
2. Morgan, Elaine. 1978. Porijeklo žene. Zagreb: August Cesarec. Prevela s engleskog Sena Gvozdanović.
3. Spark, Muriel. 1978. Djevojke skromnih sredstava. Zagreb: August Cesarec. Prevela s engleskog Maja Šoljan.
4. Schwaiger, Brigitte. 1978. Otkud sol u moru. Zagreb: August Cesarec. Prevela s njemačkog Sonja Đerasimović.
5. Didion, Joan. 1979. La norteamericana. Zagreb: August Cesarec. Prevela s engleskog Sabina Kaštelančić.
6. Forsyth, Frederick. 1979. Čuvar. Zagreb: August Cesarec. Prevela s engleskog Sonja Đerasimović.
7. Glumac, Branislav. 1979. Zagrepčanka: roman. Zagreb: August Cesarec.
8. Greene, Gael. 1979. Plavo nebo bez bombona. Zagreb: August Cesarec. Preveo s engleskog Zdravko Židovec.
9. Handke, Peter. 1979. Ljevoruka žena. Zagreb: August Cesarec. Prevela s njemačkog Emina Đerasimović.
10. Kaufman, Sue. 1979. Tijela padaju. Zagreb: August Cesarec. Prevela s engleskog Gordana Visković.
11. Lessing, Doris. 1979. Ljeto prije sutona. Zagreb: August Cesarec. Prevela s engleskog Andrina Pavlinić.

12. Murdoch, Iris. 1979. Bezimena ruža. Zagreb: August Cesarec. Prevela s engleskog Božena Zadro.
13. O'Brien, Edna. 1979. Jedva sam te poznavala Johnny. Zagreb: August Cesarec. Prevela s engleskog Ljiljanka Lovrinčević.
14. Shulman, Alix Kates. 1979. Uspomene bivše ljepotice. Zagreb: August Cesarec. Prevela s engleskog Maja Šoljan.
15. Spark, Muriel. 1979. Teritorijalna prava. Zagreb: August Cesarec. Prevela s engleskog Lana Golob.
16. Updike, John. 1979. Sajam u ubožnici. Zagreb: August Cesarec. Prevela s engleskog Gordana Popović-Vujičić.
17. White, Patrick. 1979. Oko oluje. Zagreb: August Cesarec. Prevela s engleskog Ljiljana Filipović.
18. Barbieri, Veljko. 1980. Trojanski konj. Zagreb: August Cesarec.
19. Bergman, Ingmar. 1980. Jesenja sonata. Zagreb: August Cesarec. Preveo sa švedskog Željko Takač.
20. Majdak, Zvonimir. 1980. Gadni parking: nastavak romana Kužiš, stari moj. Zagreb: August Cesarec.
21. Orkeny, Istvan. 1980. Izložba ruža. Zagreb: August Cesarec. Preveo s mađarskog Zlatko Glik.
22. Smiljanić, Radomir. 1980. Ubistvo u kafani Dardaneli. Zagreb: August Cesarec.
23. Tribuson, Goran. 1980. Snijeg u Heidelbergu. Zagreb: August Cesarec.
24. Anaïs, Nin. 1981. Špijun u kući ljubavi. Zagreb: August Cesarec. Preveo s engleskog Vlado Opačić.
25. Arrabal, Fernando. 1981. Viva la muerte (Baal babilonski). Zagreb: August Cesarec. Prevela sa španjolskog Ljiljanka Lovrinčević.
26. Bukowski, Charles. 1981. Zabilješke starog pokvarenjaka. Zagreb: August Cesarec. Preveo s engleskog Anton Petković.
27. Chayefsky, Paddy. 1981. Izmijenjena stanja. Zagreb: August Cesarec. Preveo s engleskog Ivan Ott.
28. Čuić, Stjepan. 1981. Orden. Zagreb: August Cesarec.
29. Grass, Günter. 1981. Sastanak u Telgteu. Zagreb: August Cesarec. Preveo s njemačkog Leo Držić.

30. Segal, Erich. 1981. Muškarac, žena i dijete. Zagreb: August Cesarec. Preveo s engleskog Vlado Opačić.
31. Tribuson, Goran. 1981. Čuješ li nas Frido Štern. Zagreb: August Cesarec.
32. Baldwin, James. 1982. Idi i reci to na gori. Zagreb: August Cesarec. Prevela s engleskog Nada Vučinić.
33. Coulonges, Henri. 1982. Zbogom suludoj ženi. Zagreb: August Cesarec. Preveo s francuskog Ladislav Grakalić.
34. Hitrec, Hrvoje. 1982. Ur. Zagreb: August Cesarec.
35. Van Herk, Aritha. 1982. Judith. Zagreb: August Cesarec. Prevela s engleskog Livija Kroflin.
36. Kosiński, Jerzy. 1982. Cockpit. Zagreb: August Cesarec. Preveo s engleskog Vlado Opačić.
37. Barbieri Veljko. 1983. Epitaf carskog gurmana. Zagreb: August Cesarec.
38. Castaneda, Carlos. 1983. Orlov dar. Zagreb: August Cesarec. Preveo s engleskog Ivan Ott.
39. Marinović, Vane. 1983 Ljubav bez naslova. Zagreb: August Cesarec.
40. Ranković, Milan. 1983. Voće tela. Zagreb: August Cesarec.
41. Šotola, Jiří. 1983. Pile na ražnju. Zagreb: August Cesarec. Prevela sa češkog Dagmar Ruljančić.
42. White, Patrick. 1984. Twybornova stvar. Zagreb: August Cesarec. Prevela s engleskog Ines Županov.
43. Horvat, Joža. 1985. Crvena lisica. Zagreb: August Cesarec.
44. Orwell, George. 1985. Životinjska farma: bajka. Zagreb: August Cesarec. Preveo s engleskog Vladimir Roksandić.
45. Roth, Philip. 1985. Oslobođeni Zuckerman. Zagreb: August Cesarec. Preveo s engleskog Vlado Opačić.
46. Vonnegut, Kurt 1985. Mehanički pijanino. Zagreb: August Cesarec. Prevela s engleskog Ljiljanka Lovrinčević.
47. La Mure, Pierre. 1986. Mjesečina. Zagreb: August Cesarec. Prevela s francuskog Ljerka Radović.
48. Šotola, Jiří. 1986. Ljepuška djeća. Zagreb: August Cesarec. Prevela sa češkog Dagmar Ruljančić.

49. Jackie Collins. 1987. Jače od grijeha. Zagreb: August Cesarec. Prevela s engleskog Dunja Vražić-Stejskal.
50. Walser, Martin. 1987. Rad na duši. Zagreb: August Cesarec. Prevela s njemačkog Sonja Đerasimović.
51. Drabble, Margaret. 1988. Žrvanj. Zagreb: August Cesarec. Prevela s engleskog Božena Zadro.
52. Ugrešić, Dubravka. 1988. Forsiranje romana reke. Zagreb: August Cesarec .

f.

Popis knjiga objavljenih u biblioteci Gama (1979 – 1991)

Nakladnik: Mladost, Zagreb

1. Amurri, Antonio. 1979. Kako ubiti suprugu i zašto. Zagreb: Mladost. Prevela s talijanskog Ana Prpić.
2. Cook, Robin 1979. Koma. Zagreb: Mladost. Prevela s engleskog Maja Zaninović.
3. Herr, Michael. 1979. Izvještaji s bojišta. Zagreb: Mladost. Preveo s engleskog Tomislav Ladan.
4. Amurri, Antonio. 1980. Kako ubiti supruga bez suvišnih zašto. Zagreb: Mladost. Prevela s talijanskog Mihaela Vekarić.
5. Cordelier, Jeanne 1980. Bijeg s pločnika. Zagreb: Mladost. Prevela s francuskog Anka Katušić.
6. Fawkes, Sandy. 1980. Zabava s ubojicom: jedna od najčudnijih istinitih priča koja je ikada napisana. Zagreb: Mladost. Prevela s engleskog Maja Zaninović.
7. Hochhuth, Rolf. 1980. Njemačka ljubavna priča. Zagreb: Mladost. Prevela s njemačkog Štefanija Halambek
8. Naipaul, V. S. 1980. Gerilci. Zagreb: Mladost. Preveo s engleskog Vladimir Vuković.
9. Simmel, Johannes Mario. 1980. Hura, još živimo. Zagreb: Mladost. Preveo s njemačkog Oto Šolc.
10. Šikula, Vincent. 1980. Majstori. Zagreb: Mladost. Preveo sa slovačkog Geno Senečić.
11. Copi. 1981. Život je tango. Zagreb: Mladost. Prevela s francuskog Ana Prpić.
12. Jaffe, Rona 1981. Proslava mature. Zagreb: Mladost. Prevela s engleskog Jadranka Sloković-Glumac.

13. King, Stephen. 1981. Vidovitost. Zagreb: Mladost. Prevela s engleskog Anka Katušić.
14. Trifonov, Jurij Valentinovič. 1981. Drugi život. Zagreb: Mladost. Prevela s ruskog Magdalena Medarić.
15. Clavell, James. 1982. Shogun: roman o Japanu. Zagreb: Mladost. Prevele s engleskog Anka Katušić-Balen i Maslina Katušić.
16. Canetti, Elias. 1984. Baklja u uhu. Zagreb: Mladost. Prevela s njemačkog Štefanija Halambek.
17. Simmel, Johannes Mario. 1984. I Jimmy se približava dugi. Zagreb: Mladost. Preveo s njemačkog Oto Šolc.
18. Simmel, Johannes Mario. 1984. Ne gubite nadu. Zagreb: Mladost. Prevela s njemačkog Marija Čižmek
19. Simmel, Johannes Mario. 1984. Nitko nije otok. Zagreb: Mladost. Prevela s njemačkog Dubravka Liović.
20. Simmel, Johannes Mario. 1984. Odgovor zna samo vjetar. Zagreb: Mladost. Preveo s njemačkog Oto Šolc.
21. Simmel, Johannes Mario. 1984. Svi će ljudi biti braća. Zagreb: Mladost. Preveo s njemačkog Oto Šolc.
22. Spencer, Scott 1984. Beskrajna ljubav. Zagreb: Mladost. Prevela s engleskog Štefanija Halambek.
23. Clavell, James 1985. Otmjena kuća iz Hong Konga. Zagreb: Mladost. Prevela s engleskog Anka Katušić-Balen.
24. Collins, Jackie. 1985. Holivudske supruge. Zagreb: Mladost. Prevela s engleskog Maja Zaninović.
25. Forsyth, Frederick. 1985. Četvrti protokol. Zagreb: Mladost. Preveli s engleskog Zdenko Novački i Branka Kamenski.
26. Simmel, Johannes Mario. 1985. Pustite cvijeće cvjetati. Zagreb: Mladost. Prevela s njemačkog Marija Čižmek.
27. Clavell, James. 1986. Kralj. Zagreb: Mladost. Preveo s engleskog Ivan Ott.
28. Hailey, Arthur. 1986. Gorki lijekovi. Zagreb: Mladost. Prevela s engleskog Anka Katušić-Balen.
29. Jong, Erica. 1986. Padobrani & poljupci. Zagreb: Mladost. Prevela s engleskog Maja Zaninović.

30. Süskind, Patrick. 1986. Parfem: povijest jednog ubojice. Zagreb: Mladost. Prevela s njemačkog Nedeljka Paravić.
31. Škvorecký, Josef. 1986. Sjajna sezona: tekst o najvažnijim stvarima u životu. Zagreb: Mladost. Prevela sa češkoga Dagmar Ruljančić.
32. Bukowski, Charles. 1987. Faktotum. Zagreb: Mladost. Preveo s engleskoga Zlatko Crnković.
33. Clavell, James. 1987. Taj-Pan. Zagreb: Mladost. Prevela s engleskog Anka Katušić-Balen.
34. Dobai, Peter. 1987. Carev pukovnik. Zagreb: Mladost. Preveo s mađarskog Zlatko Glik.
35. Duranti, Francesca. 1987. Djevojčica. Zagreb: Mladost. Prevela s talijanskog Ana Prpić.
36. Simmel, Johannes Mario. 1987. Oni u tami nevidljivi su. Zagreb: Mladost. Prevela s njemačkoga Marija Čižmek.
37. Vizinczey, Stephen. 1987. Pohvala zrelim ženama: ljubavna sjećanja Andrasa Vajde. Zagreb: Mladost. Prevela s engleskog Marina Horkić-Pater.
38. Wiesel, Elie. 1987. Nesretni slučaj. Zagreb: Mladost. Prevela s francuskoga Ana Prpić.
39. Ballard, James Graham. 1988. Sudar. Zagreb: Mladost. Preveo s engleskog Predrag Raos.
40. Cherryh, Carolyn Janice. 1988. Ponos Chanura. Zagreb: Mladost. Prevela s engleskog Dana Frišić.
41. Clavell, James. 1988. Vihor. Zagreb: Mladost. Prevela s engleskog Anka Katušić-Balen.
42. Collins, Jackie. 1988. Holivudski muževi. Zagreb: Mladost. Prevela s engleskog Branka Žodan.
43. De Carlo, Andrea. 1988. Macno. Zagreb: Mladost. Prevela s talijanskog Ana Prpić.
44. James, P. D. 1988. Sklonost prema smrti. Zagreb: Mladost. Prevela s engleskog Nedeljka Paravić.
45. Jong, Erica. 1988. Serenissima: jedan venecijanski roman. Zagreb: Mladost. Prevela s engleskog Maja Zaninović.
46. MacAvoy, Roberta Anne. 1988. Čaj sa crnim zmajem. Zagreb: Mladost. Prevela s engleskog Zlata Kipčić.
47. Powers, Tim. 1988. Anubisova vrata. Zagreb: Mladost. Preveo s engleskoga Predrag Raos.

48. Simmel, Johannes Mario. 1988. Klaunovi doniješe suze. Zagreb: Mladost. Prevela s njemačkog Marija Čižmek.
49. Süskind, Patrick. 1988. Golub. Zagreb: Mladost. Prevela s njemačkog Nedeljka Paravić.
50. Ackroyd, Peter. 1989. Chatterton. Zagreb: Mladost. Prevela s engleskog Marina Horkić.
51. Amis, Kingsley. 1989. Stari vragovi. Zagreb: Mladost. Prevela s engleskog Marina Horkić.
52. Bellow, Saul. 1989. Prosinac jednog dekana. Zagreb: Mladost. Preveo s engleskog Vlado Opačić.
53. Clancy, Tom. 1989. Lov na Crveni oktobar. Zagreb: Mladost. Preveo s engleskog Ivan Ott.
54. Djian, Philippe. 1989. Erogena zona. Zagreb: Mladost. Preveo s francuskog Vjenceslav Kapural.
55. Hill, Carol De Chellis. 1989. Amanda, svemirska plesačica. Zagreb: Mladost. Prevela s engleskog Maja Zaninović.
56. Hykisch, Anton. 1989. Volite kraljicu Mariju Tereziju. Zagreb: Mladost. Prevela sa slovačkog Anka Katušić-Balen.
57. James, P. D. 1989. Crna kula. Zagreb: Mladost. Prevela s engleskog Nedeljka Paravić.
58. Kishon, Ephraim. 1989. Kućna apoteka za zdrave. Zagreb: Mladost. Preveo s njemačkog Zlatko Crnković.
59. Mahfuz, Nagib. 1989. Tijesna ulica. Zagreb: Mladost. Prevela s engleskog Anka Katušić-Balen.
60. Prasel, Salvador. 1989. Preveliki grijeh Zagreb: Mladost. Preveo sa španjolskog Milivoj Telećan.
61. Sieminski, Waldemar. 1989. Žena iz provincije. Zagreb: Mladost. Prevela s poljskog Slobodanka Poštić.
62. Collins, Jackie. 1990. Rock star. Zagreb: Mladost. Prevela s engleskog Nataša Smaić.
63. Hackl, Erich. 1990. Aurorin poticaj. Zagreb: Mladost. Prevela s njemačkog Snješka Knežević.
64. Kunin, Vladimir. 1990. Interdjevočka. Zagreb: Mladost. Prevela s ruskog Irena Lukšić.
65. Lodge, David. 1990. Krasan posao. Zagreb: Mladost. Prevela s engleskog Mia Pervan-Plavec.
66. McMurtry, Larry. 1990. Usamljena golubica. Zagreb: Mladost. Preveo s engleskog Ivan Ott.

67. Nemere, Istvan. 1990. Život počinje sutra. Zagreb: Mladost. Preveo s mađarskog Zlatko Glik.
68. Ransmayr, Christoph. 1990. Posljednji svijet. Zagreb: Mladost. Prevela s njemačkog Nedeljka Paravić.
69. Sagan, Françoise. 1990. Svilena klopka. Zagreb: Mladost. Prevela s francuskog Bosiljka Brlečić.
70. Szczypiorski, Andrzej. 1990. Lijepa gospođa Seidenman. Zagreb: Mladost. Prevela s njemačkog Marija Čižmek.
71. Waller, Leslie. 1990. Ambasada. Zagreb: Mladost. Prevela s engleskog Anka Katušić-Balen.
72. Woods, Stuart. 1990. Senator. Zagreb: Mladost. preveo s engleskog Vlado Opačić.
73. Antonov, Sergej. 1991. Vaska. Zagreb: Mladost. Prevela s ruskog Irena Lukšić.
74. Atwood, Margaret. 1991. Izranjanje. Zagreb: Mladost. Prevela s engleskog Nedeljka Paravić
75. Chandler, Raymond. 1991. Poodle Springs. Zagreb: Mladost. Preveo s engleskog Ivan Ott.
76. Greeley, Andrew. 1991. Ne poželi ženu brata svoga. Zagreb: Mladost. Preveo s engleskog Janko Paravić.
77. Singer Bashevis, Isaac. 1991. Ništarija. Zagreb: Mladost. Prevela s engleskog Mia Pervan-Plavec.
78. Yehoshua, Avraham B. 1991. Ljubavnik. Zagreb: Mladost. Preveo s engleskog Ivan Ott.

g.

Popis knjiga u biblioteci Ogledala (1980 - 1988)

Nakladnik: GZH, Zagreb

1. Algren, Nelson. 1980. Čovjek sa zlatnom rukom. Zagreb: GZH. Preveli s engleskog Ivan Slamnig i Antun Šoljan.
2. Mann, Klaus. 1980. Mefisto: roman jedne karijere. Zagreb: GZH. Prevela s njemačkog Vera Čičin-Šain.
3. Grass, Günter. 1981. Limeni bubanj. Zagreb: GZH. Prevela s njemačkog Snješka Knežević.

4. Le Carré, John. 1981. Mali grad u Njemačkoj. Zagreb: GZH. Preveo s njemačkog Janko Paravić.
5. Pirsig, Robert M. 1981. Zen i umjetnost održavanja motocikla: ispitivanje vrijednosti. Zagreb: GZH. Preveo s engleskog Mate Maras.
6. Sciascia, Leonardo. 1981. Izuzetni leševi/ Svakom svoje. Zagreb: GZH. Preveli s talijanskog Tonko Maroević i Reneo Lukić.
7. Ugrešić, Dubravka. 1981. Štefica Cvek u raljama života: patchwork story. Zagreb: GZH.
8. Rosei, Peter. 1982. Tko je bio Edgar Allan? / Odovud do tamo. Zagreb: GZH. Preveli s njemačkog Marija Katičić-Horvat i Dragutin Horvat.
9. Semprún, Jorge. 1982. Druga smrt Ramona Mercadera. Zagreb: GZH. Prevela s francuskog Ljerka Depolo
10. Slavica, Tomislav. 1982. Četvrti konj. Zagreb: GZH.
11. Grass, Günter. 1983. Iz glave rođeni ili Nijemci izumiru. Zagreb: GZH. Prevela s njemačkog Snješka Knežević.
12. Lessing, Doris. 1983. Zlatna bilježnica. Zagreb: GZH. Preveo s engleskog Mate Maras.
13. Mitrovich, Raul. 1983. Gorak okus duše: roman. Zagreb: GZH.
14. Ugrešić, Dubravka. 1983. Život je bajka (metaterxies). Zagreb: GZH.
15. Eco, Umberto. 1984. Ime ruže. Zagreb: GZH. Prevela s talijanskog Morana Čale.
16. Jong, Erica. 1984. Fanny: istinita priča o avanturama Fanny Hackabout-Jones. Zagreb: GZH. Prevela s engleskog Maja Kotur.
17. Hawkes, John. 1986. Umjetnik strasti. Zagreb: GZH. Preveo s engleskog Mario Suško.
18. Le Carré, John. 1987 Mala bubnjarica. Zagreb: GZH. Prevela s engleskog Marina Horkić-Pater.
19. Mann, Klaus. 1987 Prekretnica: životopis. Zagreb: GZH. Preveo s njemačkog Dragutin Horvat.
20. Mulisch, Harry. 1987 Atentat. Zagreb: GZH. Preveli s njemačkog Marija Katičić-Horvat i Dragutin Horvat.
21. Škvorecký, Josef. 1987. Mirakl: politički krimić. Zagreb: GZH. Prevela sa češkog Dagmar Ruljančić.
22. Semprún, Jorge. 1988. Kakva lijepa nedjelja. Zagreb: GZH. Prevela s francuskog Ana Kolesarić.

10. ŽIVOTOPIS AUTORA

Nenad Rizvanović rođen je u Osijeku 30. studenoga 1968. Završio je studij hrvatskog jezika i književnosti i južnoslavenskih filologija na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu i doktorski studij Društvo znanja i prijenos informacija na Filozofskom fakultetu u Zadru. Vanjski je suradnik Filozofskog fakulteta u Rijeci. Književnu kritiku i prozu objavljuje od 1985. Vodio je tribinu Književni petak (1991-2001). Jedan je od selektora Festivala alternative književnosti (FAK). Od 2001-2016. radio kao urednik i glavni urednik u nakladničkim kućama VBZ, Zagreb i Naklada Ljevak, Zagreb. Glavni je i odgovorni urednik časopisa za književnost Behar i Journal. Član je Hrvatskog društva pisaca. Živi i radi u Zagrebu.

Bibliografija:

Autorske knjige

Trg Lava Mirskog. 2001. Zagreb: Hena Com.

Dan i još jedan. 2003. Zagreb: Hena Com.

Zemlja pleše. 2006. Zagreb: BNZH.

Sat pjevanja. 2009. Zagreb: Profil.

Valceri iz Translantanije. 2018. Zagreb i Sarajevo: Buybook

Antologije

Fakat (s Krunom Lokotarom) 2001. Zagreb: Celeber.

Antologija hrvatske proze devedesetih (sa Seidom Serdarevićem) 2002. Niš: Gradina.

Nori poštarji vstopajo v mesto, antologija novije hrvatske poezije (s Jurijem Hudolinom) 2005.

Ljubljana: Društvo Apokalipsa.

Najljepše božićne priče (sa Stankom Andrićem) 2006. Zagreb: VBZ.