

Prostor u Čudnovatim zgodama šegrta Hlapića

Rezo, Vladimira

Source / Izvornik: **Šegr Hlapić - od čudnovatog do čudesnog : zbornik radova, 2015, 89 - 101**

Book chapter / Poglavlje u knjizi

Publication status / Verzija rada: **Published version / Objavljena verzija rada (izdavačev PDF)**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:111:405130>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-08-02**



Repository / Repozitorij:

[Repository of University of Zagreb, Centre for Croatian Studies](#)





Ogranak Matice hrvatske
Slavonski Brod

RECENZENTICE
DUBRAVKA TEŽAK
MAJA VERDONIK

© 2015. HRVATSKA UDRUGA ISTRAŽIVAČA DJEČJE KNJIŽEVNOSTI
CIP ZAPIS DOSTUPAN JE U RAČUNALNOM KATALOGU
NACIONALNE I SVEUČILIŠNE KNJIŽNICE U ZAGREBU
POD BROJEM 000911550

ISBN: 978-953-57604-1-2

IZDAVANJE KNJIGE POTPOMOGLI SU GRAD SLAVONSKI BROD
I MINISTARSTVO ZNANOSTI, OBRAZOVANJA I SPORTA
REPUBLIKE HRVATSKE



„ŠEGRT HLAPIĆ“ OD ČUDNOVATOG DO ČUDESNOG

ZBORNİK RADOVA

UREDNICI
BERISLAV MAJHUT
SMILJANA NARANČIĆ KOVAČ
SANJA LOVRIĆ KRALJ

HRVATSKA UDRUGA ISTRAŽIVAČA DJEČJE KNJIŽEVNOSTI
OGRANAK MATICE HRVATSKE SLAVONSKI BROD
ZAGREB – SLAVONSKI BROD
2015.

- Waugh, Patricia. 1984. *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. London–New York: Routledge.
- Wilkie-Stibbs, Christine. 2004. „Intertextuality and the child reader“. U *International Encyclopedia of Children's Literature*, Vol. I, ur. Peter Hunt, 179–190. London–New York: Routledge.
- Zalar, Ivo. 1983. *Dječji roman u hrvatskoj književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
- Zaradić, Radoslav. 2010. „Mitologizacija na primjeru povijesne ličnosti Kraljevića Marka“. *Polemos* 13 (1): 113–125.
- Zima, Dubravka. 2001. *Ivana Brlić-Mažuranić*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.
- Zima, Dubravka. 2005. „Je li Andersen dječji pisac?“ U: *Dobar dan, gospodine Andersene*, ur. Ranka Javor, 61–70. Zagreb: Knjižnice grada Zagreba.
- Zima, Dubravka. 2011. *Kraći ljudi: povijest dječjeg lika u hrvatskom dječjem romanu*. Zagreb: Školska knjiga.

The intertextuality of *Hlapich the Apprentice*

Ivana Brlić-Mažuranić's *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* [The Strange Adventures of Hlapich the Apprentice] is analysed with respect to its intertextuality, i.e. the ways in which this 1913 children's novel establishes a dialogic relationship with previous texts and discourses. The analysis of *Hlapić* follows a methodological pattern which distinguishes three main kinds of intertext: quotation, imitation, and the adoption of genre codes and conventions (Wilkie-Stibbs 2004), while individual examples are categorised according to a taxonomy of previous texts established by John Stephens (1992). It is concluded that intertextuality is a prominent feature of this novel, and that such intertextuality further supports its status as a representative work of children's literature.

Keywords: *The Strange Adventures of Hlapich the Apprentice*, intertextuality, children's literature, the children's novel, Croatian children's literature

Vladimira Rezo

Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje, Zagreb

Prostor u *Čudnovatim zgodama šegrta Hlapića*¹

Polazeći od teorijskih postavki suvremenih teoretičara poput Henrija Lefebvrea, Edwarda Soje, Michela Foucaulta, Gastona Bachelarda i dr., rad iščitava *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* kao roman ceste (kretanja) i roman prostora (razotkrivanja značenja prostornih uporišta), uz neizbježno isprepletanje dviju perspektiva, uzimajući u obzir autoričino u proslavu višekratno nagoviješteno žanrovsko određenje djela (pripovijest). Protagonist romana napušta sigurno utočište vlastitoga doma prešavši kućni prag, a upravo se ova prostorna minijatura na kojoj se odvija Hlapićev izlazak iz kuće malim recipijentima sugerira kao točka iz koje trebaju stupiti u priču, kao mjesto njihova ulaska u narativni prostor. Našavši se na putu, mali *flaner* (od trenutka krađe čizmica, tragač za rješenjem problema) osvaja prostor raznim osjetilima, registrirajući mahom pozitivne značajke ruralnoga krajolika, a negativne urbanoga. Hlapićevo se lutanje odvija po nemapiranome prostoru, topografski ispražnjenome, po kojemu su razmještena sporadična spacijalna hvatišta poput štaglja, mosta ili kamenoloma te posebno važna heterotopija sajma i njoj subordinirana heterotopija cirkusa, dva mjesta „izvan svakoga mjesta“ (Foucault), koja je ipak moguće locirati.

Ključne riječi: prostor, roman ceste, roman prostora, spacijalna hvatišta, heterotopije, *Čudnovate zgode šegrta Hlapića*, hrvatska dječja književnost

Uvod

Poznato je da nakon tekstocentričnoga teorijskoga diskursa šezdesetih i sedamdesetih godina prošloga stoljeća poststrukturalistička teorijska praksa u fokus stavlja društveni kontekst jezične/književne činjenice. Posljednja tri desetljeća u humanističkim je znanostima uočljiv rastući interes za pitanje prostora. Shodno tomu, i znanost o književnosti u većoj se mjeri fokusirala na pitanje prostora. Pomak od dominacije teorijskoga razmatranja koncepta vremena u korist koncepta prostora započeo je još 1974. Henri Lefebvre knjigom *Proizvodnja prostora*, u kojoj prostor poima relacijski i naglašava tjelesnu osjetilnost u njegovu doživljaju te nudi njegovu trijadnu podjelu: zamišljen, shvaćen i življen (1991: 356). Politički geograf Edward W. Soja kao uzrok dotadašnjega teorijskoga zapostavljanja prostora navodi dvije iluzije, „iluziju neprozirnosti“, koja prostor materijalizira i čini ga nepokretnim i nedijalektičnim te „iluziju prozirnosti“, koja ga svodi na puku predodžbu (1990: 122–126). Od iznimnoga je značenja za temu prostora predavanje Michela Foucaulta o dvjema specifičnim vrstama prostora, nezbiljskim, izokrenutim utopijama i protumjestima, heterotopijama, održano 1967., naslovljeno „O drugim prostorima“. Sva trojica spomenutih teoretičara iznimno su zainteresirana za pitanja društvene proizvodnje prostora.

¹ Rad je prethodno objavljen u *Libri & Liberi*, 2 (2): 225–239.

Razmatrajući kako pojedine zajednice doživljavaju vlastiti prostor, Jacques Le Goff (1983: 805-838) također nudi analizu svedivu na tri temeljna pojma: topografski prostor, kultura prostora i prostor kao umna struktura. Prvi se pojam tiče fizičkoga tla, odnosno njegova prisvajanja i transformiranja od strane zajednice koja na njemu živi, drugi u obzir uzima koncepciju prostora koja se oslanja na prošlost tj. na kozmološko i geografsko znanje o prostoru koje se oblikovalo kroz stoljeća, dok su u trećemu pojmu upisane određene vrijednosti i afektivno vlasništvo koje oblikuje individualno i društveno poimanje prostora. Naše se istraživanje prostornih pojava u *Čudnovatim zgodama šegrta Hlapića* naslanja na ova i slična istraživanja s ciljem propitivanja značenja prostora u djelu, ponajprije njegove prirode kao reprezentacije. Socijalna produkcija prostora zbiva se kao višeslojni i često proturječni društveni proces čija dinamika upućuje na promjenljivost prostora. U našem se slučaju preobrazba ponajprije tiče cirkusa, izmišljenoga, varljivoga mjesta koje to nije.

Kada je riječ o teorijskim djelima koja problematiziraju pojedine segmente prostornosti koje nalazimo u *Čudnovatim zgodama šegrta Hlapića*, onda ne možemo zaobići kulturalno, antropološko i psihološko ‘čitanje’ kuće koje kroz analizu različitih tipova literarnih kuća u ruskoj literaturi nudi Joost van Baak (2009). Autora više zanima socijalni, emocionalni i etički koncept kuće nego njezina materijalnost. Kao i Lefebvru, i van Baaku je kuća i sve što je s njom u vezi (npr. vrt) prostor koji je oblikovao, proizveo čovjek, dakle socijalni konstrukt, artefakt. Van Baakovu teorijsku misao podupiru Bachelardova (2000) promišljanja življenoga iskustva pojedinih dijelova kuće: podruma, stubišta, tavana, sobe itd. Poneke od brojnih semantičkih sastavnica raskrižja predloženih u višeslojnoj analizi Jane Garry (2005) prepoznajemo u reprezentaciji onoga križanja putova do kojega je dopješačio Hlapić, a Gitin cirkus postaje razvidniji nakon Bouissacove monografije (2010) te Carmelijeve tekstova (1987, 2001, 2003) o semiotici cirkusa, dakako, nakon što ga je Foucault već ‘iščitao’ kroz prizmu heterotopije, a dijelom i kroz prizmu nekih aspekata Bahtinova pojma karnevaleskosti (1967: 162–251).

Prema Francu Morettiju „[p]rostor nije ‘izvan’ priče, nego unutarnja snaga koja je oblikuje iznutra. Ili, drugim riječima, u modernim europskim romanima *što se događa* uvelike ovisi o tomu *gdje se događa*“ (1998: 70). Nadalje, „svaki prostor određuje svoju vrstu postupaka, svoj zaplet – svoj žanr“ (84), a „bez određene vrste prostora određena vrsta priče je jednostavno nemoguća“ (100).

Kuća

Prag

Prva je prostorna sastavnica, točka iz koje se malom recipijentu sugerira konzumacija priče koja slijedi, kućni prag. Ova prostorna minijatura mjesto je ulaska recipijenta u narativni prostor: mali su čitatelji ostavljeni na pragu da kroz diskurs koji im je ponudila Ivana Brlić-Mažuranić participiraju u Hlapićevim pustolovinama. Joost van Baak smatra prag (zajedno s vratima, prozorima, sobom za crtanje i sl.) „privilegiranim“ prostorom, „iznutra povezanim s manifestacijom dinamičkih

fabularnih motiva na razini **sujeta**“ [isticanje u izvorniku], odnosno „artikulacijom prostora sukoba“ (2009: 73).

Iako prag obično znači granicu (ovdje između poznatoga i nepoznatoga, domaćega i stranoga) te izazov ili događaj koji je teško prevladati, a njegov prelazak točku s koje više nema povratka, u Hlapićevu je slučaju transgresija imala pozitivne implikacije: na početku romana, prešavši prag, postolarski šegrt odlazi u pustolovinu, napušta poznati svijet, ali se na njegovu kraju vraća i prelazi preko istoga praga na početku novoga, sretnijega života.

Kuća

Gaston Bachelard kućama (kakve su u Hlapiću uglavnom smještene u ruralnome krajoliku) pripisuje svojstvo vertikalnosti zbog posjedovanja podruma i tavana za razliku od (gradskih) zgrada koje nemaju podruma, pa je njihova visina samo vanjska, nemaju vezu s podzemljem, pa je i život u njima svediv samo na horizontalnost (Bachelard 2000: 39–50). Međutim, Bachelardov princip horizontalnosti gradskih zgrada pod znak pitanja stavlja „tri kata visoka“ (ČZ: 24)² zgrada u koju je Hlapić odnio mlijeko, i to baš na najviši kat, koji je bio „tako visoko, da je tamo mjesec gledao na prozore“ (25).

Koncept kuće „zamišljene kao vertikalno biće“ (Bachelard 2000: 39) korespondira s modelom „Zatvorene Kuće“ Joosta van Baaka (2009: 85–87):³ vertikalno osmišljene, izrazito hijerarhične, centripetalne kuće, čvrstih granica kojoj je suprotstavljena iz centra izmještena „Otvorena Kuća“, nesamodostatna, bitno labavijih granica.

Zatvorenost domaćega ‘gnijezda’ povlači pitanje njegove sigurnosti. Pored paradigmatičnoga, iz bajke⁴ naslijeđenoga „sigurnoga staništa“ vlastitoga doma, u *Čudnovatim zgodama šegrta Hlapića* autorica prezentira i dvije opasne situacije u vlastitoj kući: vatra na Grginu tavanu zamalo je stajala života njegovu bolesnu majku, a u posljednji trenutak spriječena krađa kravice rezultirala bi gubitkom egzistencije dječaka Marka i njegove majke.

² Primjeri iz romana navode se prema kritičkome izdanju *Čudnovatih zgoda šegrta Hlapića* (Brlić-Mažuranić 2010) na koje se upućuje kraticom ČZ.

³ Binarnu je podjelu van Baak osmislio u kontekstu koncepta tradicionalne „svete Rusije“ koja nije počivala samo na moralnoj, ideološkoj i vjerskoj ideji, nego i na „prostornoj stvarnosti“ koju takav koncept podrazumijeva, na temelju kojega su prostori, u skladu s temeljnom binomom podjelom, podijeljeni na crkvene i svjetovne. Zatvorenoj je kući reforma Petra Velikoga donijela ideološku i kognitivnu inovaciju jer je prihvatila mogućnost jednakosti ruske kulture s drugim kulturama. Na taj je način Rusija usvojila horizontalan, sekularan i komunikacijski osjetljiviji način približavanja svijetu koji je okružuje i otvorila se prema stranim tehnologijama, znanju i institucijama. Petrovo izmještanje kulture iz Moskve na periferiju mijenja poziciju Rusije, ona priznaje postojanje drugih centara u svijetu, koji su, čak i ako su neprijateljski, ravnopravni, barem u onom osnovnom, antropološkom smislu (2009: 83–87).

⁴ U brojnim europskim bajkama nalazimo siguran prostor vlastite kuće: *Ivica i Marica*, *Palčić*, *Zlatokosa i tri medvjeda*, *Pinokio*, *Palčica*, *Mala sirena* i dr. Ukoliko je sigurnost doma na bilo koji način kompromitirana, ona se ponovno uspostavlja na kraju bajke: *Tri prašćića*, *Vuk i sedam kozlića*, *Crvenkapica*, *Snjeguljica* i *sedam patuljaka* itd. U *Pričama iz davnine* Ivane Brlić-Mažuranić vlastito je stanište uglavnom sigurno mjesto, izuzev u *Regoču* gdje je zaštićen proplanak izvan sela dok u *Šumi Striborovoj* mir kućnog ognjišta narušava uljez, snaha. Kako bi problem bio riješen, baka izlazi iz okvira vlastitoga prostora i uspijeva vlastitom nesebičnošću ponovno uspostaviti mir u kući.

Mrkonjina kuća

Kuća iz koje Hlapić kreće u 'pustolovinu života' patrijarhalna je struktura s gospodarom (Mrkonja) kao nukleusom. Iako u njoj postoji ono što Joost van Baak zove „ideja stabilnoga reda povezana s koncentričnim, ‚vlastitim‘ domaćim centrom kojemu netko pripada i koji ga identificira“ (2009: 73), za razliku od situacije „u kojoj je takav centar odsutan ili izgubljen ili gdje osobi nedostaje takva prostorno-vrijednosna orijentacija i koja čezne za takvim mjestom“ (isto), Hlapić ne spada u junake kojima su događaji zapleta narušili „skladnu“ i „harmoničnu“ (isto) početnu situaciju. Iako je kuća jasno strukturirana, konzekvence koje iz toga proizlaze nikako nisu u Hlapićevo korist. Njemu je Mrkonjina kuća „mjesto dužnosti, obaveza, rutine i neslobode“ (Majhut 2004: 79), u njoj on zauzima Pepeljuginu mjesto: „Hlapić je spavao u kuhinji na podu kraj štednjaka. Tamo je imao jednu tvrdu slamnjaču, poderan gunjac i komadić svijeće utaknut u jednom krumpiru, jer svijećnjaka nije imao“ (ČZ: 18). Ipak, koliko god uvjeti u kojima obitava bili loši, Hlapić ih je percipirao kao poznate, domaće, vjerojatno i rutinske i samo ga je konflikt s gospodarom prisilio da napusti kuću i otisne se u svijet.

Hlapić je odlaskom na put zamijenio jedan način „gledanja i doživljavanja prostora“ drugim, odnosno jedan model svijeta drugim: nakon „sjedilačkoga“ pogleda usvojio je „nomadski model“, a po povratku opet „sjedilački“ (usp. van Baak 2009: 67). U kuću iz koje je krenuo na životno putovanje Hlapić se vraća noseći cijelo vrijeme odsutnosti gotovo fizičku inskripciju poznatoga, svoga prostora, „tu strastvenu povezanost svojega tijela koje ne zaboravlja u kući koju nije moguće zaboraviti“ (Bachelard 2000: 37). Međutim, na kraju romana kuća majstora Mrkonje prolazi mijenu: prema tipologiji kuća koju je ponudio Joost van Baak od „kuće bez ljubavi, nesretne kuće“ ona postaje „kuća djetinjstva“ (van Baak 2009: 70–71).

Na cesti

Bijeg od kuće maloga postolarskoga šegrta artikulirao je prostor ceste kao „mjesto radnje“, ali i motivacije, odnosno ishodišta svih zbivanja ove umekšane inačice „*on the road proze*“. Mjesto između startnoga i ciljnoga graničnika, prijelazna zona, cesta, ni u kojem slučaju nije neutralno mjesto. Na njoj se odigrao sudbonosan Hlapićev susret s crnim čovjekom koji će izmijeniti zaplet, a na njoj se dogodio i susret s Gitom što će uvelike utjecati na rasplet događaja – ona je glavno mjesto radnje.

Bez cilja?

Ruta *Čudnovatih zgoda* proteže se od domaćega prostora Mrkonjine kuće do javnoga prostora sajma (cirkusa) i natrag. Do trenutka krađe čizmica Hlapić prostor osvaja stihijski, bez plana i pripreme, važnije mu je kretanje nego cilj. Jedino je što Hlapić želi „pobjeći što dalje od majstorove kuće i mjesta na kojemu on živi“ (Matičević 1994: 42). Udaljavajući se od kuće on boravi negdje između, ni tu niti tamo, u pokretu, između dvaju spacijalnih rubnika, onoga poznatoga od kojega bježi i onoga nepoznatoga prema kojemu ide, a put svladava bez ikakvoga otpora (usp. Lihačov 1972: 405). Međutim,

pikarska dimenzija Hlapićeva lutanja koju inaugurira Donat (1980: 905), a Frangeš je širi na cijeli roman (1987: 283), što preuzimaju Šicel (1989: 343) i Jelčić (2004: 332) održiva je samo do trenutka krađe čizmica. Nakon toga Hlapić je „išao po svietu tražiti svoje čizmice“ (ČZ: 45), odnosno nije više besciljno lutao. Potraga za čizmicama preustrojila je njegov bijeg od kuće u potragu za crnim čovjekom.

Slijepa karta

Prostor u kojemu se našao Hlapić zemljopisno je korektan, iako ne i konkretan. U njemu nema ni jednoga toponima (osim što se jednom, kao mjera gradske vreve u usporedbi s fikcionalnim gradom spominje Beč, ČZ: 94), možemo tek naslutiti da njegova ruta vodi kroz kontinentalnu, nizinsku Hrvatsku (vjerojatno Slavoniju). Izostanak geografske faktografije služi za postizanje „dojma egzotičnosti, da bi opisani prostor mogao biti privlačnim“ (Majhut 2005: 292). Majhut ne može ne spomenuti upravo roman *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* kao paradigmatičan primjer izostanka bilo kakvoga toponima. Skokovoj argumentaciji geografske slobode⁵ u svrhu što kreativnijega doživljaja djeteta (1995: 56) dodajemo još jedno objašnjenje istoga autora, koji Brlićkino izbjegavanje „lokalizacijske doslovnosti“ tumači ostavljanjem „sasvim slobodnog prostora čitateljevoj intuiciji“ (55–56), a zanimljivo je i tumačenje Dubravke Zime (2001: 77) koja smještanje dječjega romana u precizno lokaliziran prostor smatra nepotrebnim: umjesto toponimskih i lokalizacijskih oznaka dovoljne su vizualne i iskustvene, najzornije predočene u sceni dolaska u veliki grad, čime se i zemljopis romana svodi na dječju mjeru. Naposljetku ne smijemo zaboraviti de Certeauovu općenitu argumentaciju (2002: 171–174) primjenljivu i u našem slučaju: iza autoričina odbijanja imenovanja naseljenih i nenaseljenih mjesta duž Hlapićeve linije putovanja krije se demonstracija moći. Ako je topografija znanost nadzora (Duncan i Ley 1994: 1), onda nas Ivana Brlić-Mažuranić razvlašćuje kontrolirati Hlapićev hod po karti.

Slika svijeta

Svaki osjećaj mjesta nužno je vezan za pojedinačno prostorno iskustvo, razmišljanja o prostoru uvijek su posljedica određene točke gledišta. Zamisli o kozmosu ili susjednim svjetovima inherentne su subjektu jer svaka praksa spacijalne reprezentacije, bilo da je riječ o geografskom opisu, karti ili čak o prostoru pjesme, podrazumijeva proces uokvirivanja, djelomičan i uvjetovan točno određenim stajalištem. Ono uspostavlja centar i margine, ono vidi svijet kao jedinstven i uređen

⁵ Iako autorici dopušta izbjegavanje „lokalizacijske doslovnosti“, Skoku slike koje Ivana Brlić-Mažuranić opisuje „ipak pripadaju konkretnom pejzažnom kontekstu i ambijentu“ (1995: 55), a očigledno mu je „da bi manji grad, ishodište Hlapićeve avanture, mogao biti Slavonski Brod, a onaj veći u koji se stiglo nakon sedmodnevna putovanja Osijek! U prvome slučaju identifikacija je potpomognuta samom genezom djela u kojoj je riječ o konkretnome mjestu, a u drugome se radi o uvjerljivoj pretpostavci s obzirom na to da je riječ o urbanom središtu, sajmišnome stjecištu, trgovinsko-zabavnome centru regije i impozantnoj urbanoj cjelini“ (56). Za razliku od njega Crnković misli da je kao veliki grad opisan Zagreb (1974: 53–54), a isto misli i Majhut (2005: 294) argumentirajući to spominjanjem Beča kao prvoga sljedećega većega grada s kojim se uspoređuje fikcionalni veliki grad.

oko definirane točke (Gregory 1994: 36). Također, s druge strane, mjesto, budući da ni u kom slučaju nije neutralno, također igra ulogu u oblikovanju pojedinca. Ponuđena slika svijeta omjerena je Hlapićevim mjerilima, temelji se na dvočlanoj podjeli na afirmativan prostor prirode i negativan civilizacije. Kroz riječi i misli maloga bjegunca Ivana Brlić-Mažuranić neprestano podvlači crno-bijelu opoziciju prostora grada i sela, registrira uglavnom pozitivne značajke ruralnoga krajolika i negativne urbanoga. Prvi predstavlja, tuanovski rečeno, kao „prostor topofilije“, dok na ikonografiju grada gleda prilično „topofobično“ (Tuan, 1974). Mahom otvoren, neinstitucionaliziran (građevine su isključivo privatne kuće) prostor relativno bliskoga zavičaja Hlapiću se čini kao prostor očiđenja: lišen normi i poretka iz kakvoga je izašao. Međutim, on je zapravo bitno „pitomiji“ no što se to Hlapiću čini, jedino su crni čovjek i njegov pomoćnik Grga oni koji narušavaju ‘prirodan’ poredak stvari. Ipak, čak i takav, prostor daje Hlapiću mogućnost slobodnijega djelovanja, on je u prilici pokazati i dokazati svoje sposobnosti.

Proporcije i osjetila

U opisu ceste ponuđene su proporcije, omjeri, usporedbe, sukladne Lefebvreovu (1991) relacijskomu poimanju prostora: „Hlapić i Gita išli su po cesti kao dva mrava po toj slamki“ (ČZ: 71). „Kad sam pošao da tražim čizme, učinila mi se je [ova zemlja] velika i široka kao sedam carevina – a sada, kad se bojim da ću susresti crnoga čovjeka, čini mi se malena i tijesna kao rog!“, odvrati Hlapić“ (85). Sam Hlapić verbalizira ideju o ovisnosti procjene udaljenosti i veličine prostora o percepciji – percepcija je podložna promjenama, a zasniva se na prethodnom znanju i iskustvu, ali i trenutačnom dojmu.

Nevelik geografski prostor *Čudnovatih zgoda* postolarski šegrt (i njegovo društvo) uglavnom svladavaju hodajući, tek se manjim dijelom oslanjajući na prijevozna sredstva. Prilikom jednokratne vožnje na kolima Ivana Brlić-Mažuranić nije Hlapiću promijenila točku gledišta, niti ga je sjedinila sa sredstvom kojim se kreće kroz prostor. Stoga je razumljivo da je Hlapićevo svladavanje udaljenosti manje ovisilo o logistici tj. raspoloživosti kakvoga prometala, a više o suputnicima ili o aktivnostima koje su mu pažnju odvlačile s puta: „Prije no što je zaspao računao je Hlapić u glavi, kako li je daleko od majstora Mrkonje. Onda je izračunao, da nije baš daleko i da bi za jedan dan mogao prevaliti sav put, što ga je prošao za pet dana. To je bilo radi toga, što se s Gitom nije moglo brzo putovati“ (ČZ: 88).

No nisu metri i centimetri jedina mjera, niti hodanje (vožnja) jedini način na koji se može ‘osvojiti’ prostor: značajnu ulogu, prema Lefebvreu, ima tjelesna osjetilnost. Stoga se relacije u njemu mogu uspostaviti i auditivno, a nisu zanemariva ni osjetila mirisa i dodira. U sljedećem je navodu Bundaševo prevaljivanje udaljenosti do Hlapića predočeno Hlapićevim osluškivanjem zvukova koje pas pritom proizvodi: „Čuje on, kako se nešto vuče po travi, kako se šulja i šulja. Sve bliže i bliže čuje, kako nešto tapa i tapa. A onda začuje već sasvim blizu sebe, kako netko jako diše i puše“ (ČZ: 29).

Osim tihoga prolaska prostorom, on može biti osvojen poprilično bučno, uz viku i lomljavu (77):

Istom je to pastir izrekao, začuje se veliki štropot sa one ceste koja je išla u brda. Nešto je jurilo i kotrljalo se putem. Čula se je vika i psovka. Hlapić i svi ostali pogledaju po cesti. Sa brda jurila su po cesti kola. Konji su bili poplašeni te su strašnom brzinom letili. Dizali su glave i bacali oko sebe pjenu kao biesni. Kola se kotrljala i nagibala s jedne strane na drugu kao njihalka. Svaki čas se je činilo, da će se stropošati u jarak.

Spacijalna hvatišta

U načelno nemapiranom prostoru, topografski ispražnjenom, razmještena su sporadična spacijalna uporišta, odnosno „okrajci ljudskih ambijenata u kojima prenoćuje šegrt Hlapić“ (Majhut 2008: 75). Pored pet prisilnih prenoćišta: štagalj, most, na otvorenom, zapećak, vreće za Gitu i gola zemlja za Hlapića i Bundaša na sajmu, artikulirana su još tri prostorna markera: tavan, kamenolom, i napose, raskrižje. Svima im je dokinuta omeđenost, ta su mjesta sjecišta tokova (Massey 2001: 146–157) kojima su Hlapić, Gita i drugi likovi ispremrežili prostor.

Prisilna prenoćišta

Improvizirane spavaonice bitno su različitoga ranga. Most i tvrdi sajmišni pod nisu najpoželjnija mjesta na kojima se može provesti noć, ali je skućenu prostoru ispod mosta vrijednost porasla pri pomisli na kišu na otvorenome, a počinak na tlu pored vrtuljka uljepšala je priča za laku noć o kraljevni na zrnju graška. Najviše je na cijeni bila noć provedena na sijenu, vani na zraku. Antropocentrično tumačenje spavanja pod vedrim nebom kozmički poredak preslikava na čovjeku bližu strukturu kuće. U njezinu predstavljanju on ponavlja stvaranje svijeta (Eliade 1958: 379), odnosno strukturu svemira: pod je zemlja, a stupovi su planine koje pridržavaju krov, odnosno nebo (Hugh-Jones 1995: 233–4).

Zapećak u Miškovoju kući, „širok i prostran. U zimi grije, a u ljetu hladi“ (ČZ: 88) predstavljen je samo kao mjesto na kojemu se može prespavati. Autorica je u potpunosti previdjela njegovo značenje u zapadnoj tradiciji kao mjesta koje se povezuje sa „ženskim pričama“. Iako su „trač i usmeno pričanje priča smatrani [...] opasnim od strane patrijarhalnog autoriteta i degradirani su na ‚zapećak‘“ (Kincaid 2012: 22), ipak su na tom mjestu od „sekundarne važnosti“ žene bile ovlaštene govoriti.

Kamenolom i tavan

Postavljen kao naoko usputan cestovni punkt, kamenolom se pokazao značajnim spacijalnim signumom: iz pozicijski uvjetovane funkcije osmatračnice radnika koji su u njemu zaposleni „jer oni uvijek sjede na cesti i vide svakog putnika“ (ČZ: 38) izrasla je druga, iskustvena komponenta ovoga mjesta, komprimirana u svezvremenski ‘obrazac’ putnika i putovanja: „Onaj, koji ima jake cipele, čvrste šake i pametnu glavu, onomu je dobro na putu“ (isto). Kamenolom je, nadalje, mjesto na kojemu je crni čovjek počinio „salto mortale“ „valjda u noći tamo s one odkopane stijene“ (139). Razrješenjem životne petlje glavnoga negativca priča se može završiti, i to jedino u sretnom tonu.

Sljedeće je važno prostorno uporište na Hlapićevu putu Grgin tavan. Puno prije no što je Hlapić stigao do njega, autorica nam je dala naslutiti značenje tavana: kada Hlapić razmišlja gdje je crni čovjek mogao skriti čizmice, skalju mogućih skrovišta omeđuje nekim općenitim tavanom kao najviše pozicioniranim mjestom koje njegova glavica može zamisliti i podrumom, najnižom, u zemlju ukopanom pohranom. Isto je semantičko određenje preuzeo konkretan, Grgin tavan, u trenutku Hlapićeva fizičkoga boravka u njemu. Tavan predstavlja prostor za skladištenje, napose ukradenoga blaga koje treba ostati izvan dometa tuđih pogleda. S tim u vezi zanimljivo je spomenuti sličnost ruskih riječi za „krov“ (*кров, крыша*) i „blago“ (*сокровище*) te sličnost latinskoga glagola „*tego*“ (pokriti, skriti) i imenice „*tectum*“ (koja znači „kuća“, ali i „krov“). Joost van Baak drži da je u pitanju „koncept kuće lingvistički oblikovan kao zaštitna struktura *par excellence*“ (2009: 28).

Raskrižje

Izbor između dviju cesta spominje se još u *Starom zavjetu*, kada Ezekiel govori o dvama mogućim putovima, prema Jeruzalemu ili Ammonu, između kojih će morati izabrati babilonski kralj (Garry 2005: 334). To je mjesto smaknuća te ukopa samoubojica, od drevne Grčke do Engleske devetnaestoga stoljeća (333, 337), a također i mjesto potpisivanja ugovora s vragom; spomenimo doktora Faustusa te u prvoj polovini 20. stoljeća raširenu urbanu legendu o nekolicini južnjačkih *blues* glazbenika koji su tako dobro svirali da se govorkalo da su prodali dušu vragu (340). Izbor između dviju cesta dakako ima i metaforičko značenje kao „odabir životnoga puta“ (335) i s tim povezan strah od krivoga odabira (na takvome raskrižju na kojemu, naravno, nema putokaza). Na raskrižjima stoje bogovi-zaštitnici putova i putnika, npr. Hermes, koji je ujedno gospodar magične granice dvaju svjetova, običnoga ljudskoga i božanskoga (339), a uz njih se veže i prisutnost magijskih bića: vještica, vukodlaka, vampira, ali i vila (338).

Uz raskrižje se u *Čudnovatim zgodama* veže samo potonja sastavnica, i to u prošlom vremenu: „Ljudi pripovijedaju da su se na raskršćima u staro doba sastajali vilenjaci, vještice i vukodlaci“ (ČZ: 71). U sadašnjosti je Brlićkino raskrižje ljeti mjesto druženja seoske djece, sociološki značajna pozicija, dok zimi gubi socijalnu komponentu za seosku zajednicu i postaje izletištem i igraonicom sitnih šumskih životinja (isto):

Po ljetu na raskršćima sjede pastirići i režu štapove ili tresu bijele i crne dudove. A po zimi, kad je mjesečina i snijeg, igraju se po noći zečevi na raskršću. Sad je bilo ljetu, pa je na jednoj maloj livadi kraj raskršća bilo mnogo malih pastira i pastirica koji su pasli krave, i pekli kukuruze.

Ipak, u skladu s „mračnom“ prirodom ovoga mjesta jedna od cesta vodi u šumu: „Jedna strana išla je dalje po velikoj ravnici, a druga strana išla je u brdo i u šume“ (isto), u kojoj se zbilo Mrkonjino orobljavanje, ali, s druge strane, i Grgino otkupljenje te emocijama nabijen susret djece s majstorom Mrkonjom.

Posljednja točka na putu – sajam (cirkus)

Na samome kraju Hlapićeva i Gitina putovanja pozicionirana su dva dominantna punkta snažne prostorne semantike, heterotopija sajma i njoj subordinirana heterotopija

cirkusa, dva „Treća prostora“ (Bhabha 2004: 76-80), mjesta „izvan svakoga mjesta“ (Foucault 2008: 34), koja je ipak moguće locirati.

Heterotopija sajma/cirkusa je heterotopija odstupanja. Njezino se postojanje tiče pitanja hijerarhije i rituala. Pored vanjske hijerarhije, mjesta sajma na „čudesnom praznom prostoru izvan gradskih granica“ (Foucault 2008: 37), na snazi je i unutarnja organizacija sajmišnoga prostora, mjesto cirkusa u njemu, potom pozicioniranje šatora i pojedinih kola. Dakle, naše male luralice sajam nalaze već pri samome ulasku u grad: „Ali Hlapić i Gita nisu trebali proći svih stotinu ulica, nego samo jednu, jer su odma došli na jednu vrlo veliku pijacu. Na toj pijaci je baš bio sajam“ (ČZ: 93). Nasuprot rubnoj poziciji sajma, cirkus je u njemu postavljen u samo središte: „Još malo, i Hlapić i Gita dodjoše na jedan veliki prazan prostor. Nasred toga prostora stajao je veliki okrugli šator, zatvoren i tih kao da spava. Nad vratima bila je dugačka crvena ploča, a na ploči velika slova. To je bio... Gitin cirkus!“ (109).

Ritualna se sastavnica tiče ovisnosti ove heterotopije o prolaznoj dimenziji vremena, „vremena koje se doživljava kao svetkovina“ (Foucault 2008: 37); dvaput godišnje na liminalnome gradskome prostoru uspostavlja se heterotopija koja u komprimiranoj formi istodobno uspostavlja i dokida vrijeme i kulturu. Prostor sajma i cirkusa u njemu pojmljen je dinamično, antiesencijalistički, prostor je fluidan u vremenu, prostor je proces (Massey 1999), ni u kojem slučaju reificiran, dapače, otvoren prema novim interakcijama i transformacijama (Lefebvre 1991: 68-168). Cirkus je prostor uz koji se veže iterativnost: neosporno je da Gitin cirkus ima rutinu, on je već barem jednom (kad je bila oteta) gostovao u istome gradu. Ne samo što je cirkus „Treći prostor“, nego još dodatno priziva sjećanja svojih ranijih izvedbi na istome mjestu, potom na drugim mjestima, pred nekom drugom publikom, što znači da se kao heterotopija ne zrcali jednom nego dvaput, njegove su predstave slika slike.

Nadalje, cirkus je i čuvar slika, uspomena i vremena. Postavljanjem šatora, njegovim „izrastanjem“ na ničijoj (općinskoj) zemlji, taj prostor postaje vidljivim. Na mjestu nekadašnjega praznoga prostora podiže se zgusnuta, upakirana ikona prolaznosti koja prostor koji zauzima reprezentira brišući ga. To je razlog zašto su ta „ničija mjesta pravi prostori sjećanja“ (Kolstrup 1999: 118).

Putovanje, iznenadno pojavljivanje i iščezavanje dio su cirkuske predstave. Tradicionalno se grad iz kojega je cirkus došao ne spominje, a kad cirkuski djelatnici odlaze kaže se da idu „dalje“. Dinamika njihova života karakterizirana je „kratkim ostankom na jednome mjestu, stvorenim kako bi se iskusilo stalno kretanje, ‘ritam putovanja’“ (Carmeli 1987: 229). Do trenutka kada je Hlapić nalazi, Gita živi punim životom cirkuskoga izvođača kojemu su posao i stanovanje vezani za isto mjesto. Dolaskom u cirkus Hlapić se zatekao na zaustavnoj točki rute cirkuskih nomada. No, i Hlapić je skitač, luralica, *flaner*, makar samo u jednoj etapi života, dok su cirkuski zaposlenici osuđeni na vječito lutanje tijekom cijeloga radnoga vijeka.

Dolaskom cirkusa u grad (a cirkus uvijek putuje noću, samo „osvane“ u gradu) radnici u rekordnom roku postavljaju šator. Omeđivanjem prostora oko šatora pomoću pomičnih ograda, radnici postavljaju granicu prema vanjskome svijetu. No, budući da

je ta granica prenosiva, ona je i simbolička (usp. Bouissac 2010: 13). Na tradicionalnim je europskim sajmovima u „prostoru igre“ granica bila vrlo ‘meká’: publika i izvođači boravili su u istome prostoru, između njih i publike stajala je zavjesa koja se pomicala kako bi publika vidjela „izvođače“ (Carmeli 2001: 157–158).

Pored granica, važan segment prostornosti cirkusa u gradu je „prodor tuđinske morfologije, sličnije prirodnim oblicima dina i brda, nego kockastima, koji su obilježje urbanih krajolika“ (Bouissac 2010: 13). I Gitin je cirkus smješten u prepoznatljivi „veliki okrugli šator, zatvoren i tih kao da spava“ (ČZ: 109). Jedna od čestih primjedbi na račun cirkusa u stvarnome životu tiče se upravo okrugloga traga na mjestu nekadašnjega šatora, odnosno ugažene, često i trajno uništene trave na mjestima koja su zauzimali šator, vrtuljak i vozila, jedinoga fizičkoga dokaza nedavnoga boravka cirkusa u gradu.

Usporedbom sajma i cirkusa iz romana Ivane Brlić-Mažuranić s Bahtinovim pojmom karnevesknosti (1967: 162–251) uočavamo da je karnevalsko poimanje svijeta i prakticiranje karnevalskoga života u romanu *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* svedeno na prilično uske granice, zapravo getoizirano. Karnevesknost prema Bahtinu pretpostavlja disperziran karneval, „univerzalan“ i „općenarodan“ (1967: 192), premda centralno mjesto i dalje ostaje trg. Tek se Gitina predstava ispred težačke publike može tumačiti kao jednokratani pokušaj reinkarnacije cirkusa bez rampe i granica te nivelacije svih sudionika, odnosno pokušaj ponovne uspostave karnevalizacije izvan uskih granica šatorske konstrukcije u koje je karneval sputan. U liku male artistice sačuvana je rudimentarna ekscentričnost kao jedan od četiriju aspekata karnevalskoga svjetonazora (usp. Bahtin 1967: 187) dok „slobodan familijarni kontakt među ljudima“ (186) koji nalazimo u romanu može biti rezultat karnevalskoga osjećaja svijeta, ali i dječje perspektive koja se u romanu presudno uzima u obzir. Posljednje dvije karnevalske kategorije o kojima govori Bahtin, „karnevalska mezalijansa“, koja izjednačava sveto i profano, visoko i nisko itd. (188) te „profanacija“, koja se tiče parodije, nepristojnosti, spuštanja i prizemljenja (isto) u potpunosti su ostale izvan vidnoga polja Ivane Brlić-Mažuranić.

Zaključak

„Prostorni obrat“ je u humanističkim znanostima, pa tako i u znanosti o književnosti, omogućio otvaranje novih problema i sagledavanje nekih starih u novome svjetlu. Dokaz za to je i ovaj roman koji se nameće takvome čitanju ne samo kao „roman ceste“, odnosno kretanja i osvajanja novih zemljopisnih koordinata, nego i „roman prostora“, mirovanja, istraživanja netom osvojenih prostora u trenutku zaustavljanja na punktovima o kojima je bilo riječi, te, naposljetku, kao roman u kojemu se statična i dinamična perspektiva prožimaju i nadopunjuju.

Iznimno značenje prostorne komponente u *Čudnovatim zgodama šegrta Hlapića* ilustrirano je pojedinačnim prostornim odrednicama koje nalazimo u romanu. U svakoj od njih upisana je snažna socijalna sastavnica, odnosno iz svih se može iščitati ljudski

angažman i proizvedenost. Sukladno proizvedenosti prostora u romanu, i značenje romana u cijelosti može biti iščitano kao stvaralačka intervencija u činjenice biološke i socijalne predestinacije likova, kao aktivno sudjelovanje u proizvodnji njihova života unutar zadanih okvira.

Nadalje, prostor u romanu nosi i etičke implikacije, u službi je karakterizacije likova, dinamiziranja radnje i sl. Izvrsnim odabirom prostora u koji je smjestila priču o postolarskom šegrtu Ivana Brlić-Mažuranić osigurala je vjerodostojnost ovom klasiku hrvatske dječje književnosti, a nama mogućnost da u njegovoj analizi pokažemo još jedan sloj nepresušnoga značenja koji roman u sebi krije. Ovaj roman osvjetljava opus Ivane Brlić-Mažuranić svjetlom dinamizma i aktivizma, ni u kojem slučaju prepuštanja. Premda odrasla u tradicionalnome svijetu, Ivana je odškrinula vrata promjenama, emancipaciji, borbi protiv predodređenosti. Roman *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* potvrđuje se kao heterogena baza na koju je moguće primijeniti mnoštvo suvremenih teorija: pluralizam mogućih čitanja potvrđuje ovo djelo kao svevremeno.

Literatura

Primarna literatura

Brlić-Mažuranić, Ivana. 2010. „Čudnovate zgode šegrta Hlapića“. U *Sabrana djela Ivane Brlić-Mažuranić: Romani*, ur. Vinko Brešić, 9–155. Slavonski Brod: Ogranak Matice hrvatske Slavonski Brod.

Sekundarna literatura

- Bachelard, Gaston. 2000. *Poetika prostora*. Zagreb: Ceres.
- Bahtin, Mihail. 1967. „Glava četvrta: žanrovske karakteristike u delima Dostojevskog i sižejno-kompozicijske odlike tih dela“. Prev. Milica Nikolić. U *Problemi poetike Dostojevskog*, 162–251. Beograd: Nolit.
- Baba [Bhabha], Homi. 2004. *Smeštanje kulture*, Biblioteka „CirculusGlobus“. Beograd: Beogradski krug.
- Bouissac, Paul. 2010. *Semiotics at the Circus*. Berlin – New York: de Gruyter Mouton.
- Carmeli, Yoram S. 1987. „Why Does the ‘Jimmy Brown’s Circus’ Travel?: A Semiotic Approach to the Analysis of Circus Ecology“. *Poetics Today* 8 (2): 219–244.
- Carmeli, Yoram S. 2001. „Circus Play, Circus Talk, and the Nostalgia for Total Order“. *The Journal of Popular Culture* 35 (3): 157–164.
- Carmeli, Yoram S. 2003. „Lion on Display: Culture, Nature, and Totality in a Circus Performance“. *Poetics Today* 24 (1): 65–90.
- Crnković, Milan. 1974. „Dva šegrta: Ivan i Hlapić“. *Domesti* 7 (3): 51–60.
- de Certeau, Michel. 2002. „Hodanje gradom“. U *Invencija svakodnevice*, 155–176. Zagreb: Naklada MD.
- Donat, Branimir. 1980. „Tri strukture, tri duhovna kruga Ivane Brlić-Mažuranić“. *Forum* 19 (6): 898–909.
- Duncan, James i David Ley. 1994. „Introduction: Representing the Place of Culture“. U *Place/Culture/Representation*, 1–21. London: Routledge.
- Eliade, Mircea. 1958. *Patterns in Comparative Religions*. London: Sheed and Ward.
- Foucault, Michel. 2008. „O drugim prostorima“. Prev. Mario Kopic. U *Operacija: grad: priručnik za život u neoliberalnoj stvarnosti*, ur. Leonardo Kovačević i dr., 30–39. Zagreb:

- Savez za centar za nezavisnu kulturu i mlade – Multimedijalni institut – Platforma 9,81 – BLOK – SU Klubtura.
- Frangić, Ivo. 1987. „Ivana Brlić-Mažuranić“. U *Povijest hrvatske književnosti*, 283. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske – Cankarjeva založba.
- Garry, Jane. 2005. „Choice of Roads, Motif N122.0.1, and Crossroads, Various Motifs“. U *Archetypes and Motifs in Folklore and Literature: A Handbook*, ur. Jane Garry i Hasan El-Shamy, 333–341. Armonk, New York: M. E. Sharpe.
- Gregory, Derek. 1994. *Geographical Imaginations*. Cambridge, MA: Blackwell.
- Hugh-Jones, Stephen. 1995. „Inside-out and Back-to-front: The Androgynous House in Northwest Amazonia“. U *About the House: Lévi-Strauss and Beyond*, ur. Janet Carsten i Stephen Hugh-Jones, 226–252. Cambridge: Cambridge University Press.
- Jelčić, Dubravko. 2004. „Ivana Brlić-Mažuranić.“ 2. izd. U *Povijest hrvatske književnosti*, 332–334. Zagreb: Naklada Pavičić.
- Kincaid, Ginger. 2012. „Hawthorne’s Gossip Problem: Writing, Gender, and Chimney-Corner Talk“. *Diesis. Footnotes in Literary Identities* 2 (1): 20–29.
- Kolstrup, Søren. 1999. „Wings of desire. Space, Memory and Identity“. *p. o. v.*, (8): 115–124. <<http://pov.imv.au.dk/pdf/pov8.pdf>> (pristup 22. veljače 2013.).
- Le Goff, Jacques. 1983. „Discorso di chiusura“. U *Popoli e paesi nella cultura altomedievale*. 2. Settimane di studio del Centro italiano di studi sull’alto medioevo, 29, 805–838. Spoleto: Centro Italiano di Studi sull’Alto Medioevo.
- Lefebvre, Henri. 1991. *The Production of Space*. Oxford-Cambridge: Blackwell.
- Lihačov, Dmitrij Sergejevič. 1972. *Poetika stare ruske književnosti*, Beograd: Srpska književna zadruga.
- Majhut, Berislav. 2004. „Putovanje i ambijent – aspekti pripovjednog prostora u dječjem romanu“. U *Škola i razvoj: zbornik radova s Međunarodnog znanstveno stručnog skupa Peti Dani Mate Demarina*, ur. Ivan Prskalo, 78–87. Petrinja – Zagreb: Visoka učiteljska škola – Hrvatski pedagoško-književni zbor.
- Majhut, Berislav. 2005. *Pustolov, siročić i dječja družba: hrvatski dječji roman do 1945*. Zagreb: FF press.
- Majhut, Berislav. 2008. „Recepcija romana Čudnovate zgodice šegrta Hlapića Ivane Brlić-Mažuranić“. *Nova Croatica* 2(2): 43–115.
- Massey, Doreen. 1999. *Power-geometries and the Politics of Space-time*. Heidelberg: Hettner lecture.
- Massey, Doreen. 2001. *Space, Place and Gender*. 3rd edition. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Matičević, Ivica. 1994. „Zašto su zgodice šegrta Hlapića čudnovate“. U *Ivana Brlić-Mažuranić. Prilozi sa znanstveno-stručnog kolokvija 1994. o 120. godišnjici rođenja*, ur. Verica Vukelić, 41–46. Slavonski Brod: Grad Slavonski Brod.
- Moretti, Franco. 1998. *Atlas of the European Novel, 1800-1900*. London – New York: Verso.
- Skok, Joža. 1995. „Vrijeme, prostor i mjesto zbivanja“. U *Čudnovate zgodice šegrta Hlapića i Priče iz davnine Ivane Brlić-Mažuranić*, 54–56. Zagreb: Školska knjiga.
- Soja, Edward. 1990. *Postmodern Geographies. The Reassertion of Space in Critical Social Theory*. London-New York: Verso.
- Šicel, Miroslav. 1989. „Brlić-Mažuranić, Ivana“. U *Hrvatski biografski leksikon*. 2. Bj – C., ur. Aleksandar Stipčević, 342–344. Zagreb: JLZ „Miroslav Krleža“.
- Tuan, Yi-Fu. 1974. *Topophilia. A study of environmental perception, attitudes and values*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall.
- van Baak, Joost. 2009. *The House in Russian Literature. A Mythopoetic Exploration*. New York – Amsterdam: Rodopi.

Zima, Dubravka. 2001. „Dječji romani. Čudnovate zgodice šegrta Hlapića (Zagreb, 1913.)“. U *Ivana Brlić-Mažuranić*, 62–83. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.

Notions of space in *The Strange Adventures of Hlapić the Apprentice*

Starting from theoretical assumptions of contemporary theoreticians such as Henri Lefebvre, Edward Soja, Michel Foucault, Gaston Bachelard, this paper considers the novel *Čudnovate zgodice šegrta Hlapića* [The Strange Adventures of Hlapić the Apprentice] as a ‘road novel’ and a representative of the ‘space-oriented novel’, taking into account the genre’s specification as implied in the preface by the author. The main protagonist of the novel leaves the safe haven of the only home he has by crossing the doorstep, and it is precisely this space miniature, in which Hlapić’s departure takes place, that is offered to young readers as their point of departure into the story, i.e. their entry point into the narrative space. Finding himself on the road, the little *flâneur* (from the moment his shoes are stolen, he becomes a problem solver) conquers place with various senses, registering mostly the positive features of the rural landscape and the negative ones of the urban one. Hlapić’s wandering occurs in an unmapped space, topographically emptied, across which sporadic spatial points of reference, like a barn, a bridge or a quarry, are deployed, as well as the particularly important heterotopia of the fair, and the one subordinated to it – the heterotopia of the circus – two places that “are outside of all places” (Foucault), even though it may be possible to locate them in reality.

Keywords: ‘space-oriented novel’, road novel, spatial points of reference, heterotopias, *The Strange Adventures of Hlapić the Apprentice*, Croatian children’s literature

KAZALO

Predgovor5

Uvodna razmatranja

Dubravko Jelčić: Prigodna riječ o stogodišnjici 15

Hans-Heino Ewers: Children's literature in Europe at the start of the 20th century
and the intellectual place of Ivana Brlić-Mažuranić's children's story
Čudnovate zgode šegrta Hlapića 19

Vinko Brešić: Od teksta do konteksta: kritičko čitanje djela Ivane Brlić-Mažuranić..27

Bettina Kümmerling-Meibauer: Childhood and Modernist Art35

I. dio: O *Hlapiću*

Kritičko-teorijske perspektive

Peter Svetina: *Hlapić* u kontekstu građanske kulture55

Smiljana Narančić Kovač: Intertekstualnost *Šegrta Hlapića*63

Vladimira Rezo: Prostor u *Čudnovatim zgodama šegrta Hlapića*89

Sanja Vrcić-Mataija i Vesna Grahovac-Pražić: Poredba u romanu *Čudnovate zgode
šegrta Hlapića* 103

Danijela Marot Kiš i Nikolina Palašić: Performativni identiteti u *Čudnovatim
zgodama šegrta Hlapića* 115

Željka Flegar: The great literary improvisers127

Svetlana Kalezić-Radonjić: Je li putnicima teško na putu? Filozofsko u romanu
Čudnovate zgode šegrta Hlapića145

Ines Skelac: Suptilan odmak od tradicionalnoga patrijarhalnog društva u *Šegrta
Hlapiću*157

Povijesne perspektive

Ivan Bošković: Od „rijetke i prerijetke naše prozne knjige“ do kanonskog romana
hrvatske dječje književnosti – sto godina čitanja 171

Ana Batinić: Ivana Brlić-Mažuranić u povijestima hrvatske književnosti –
paradigma ili iznimka? 187

Milena Mileva Blažić: Ivana Brlić-Mažuranić u europskom kontekstu: usporedna
analiza *Šegrta Hlapića* (1913.) i Vandotova *Kekeca* (1918.) 197

Jasna Ažman: Brodsko podrijetlo šegrta Hlapića207

Vjekoslava Jurdana i Irena Petrović: Pokušaj rekonstrukcije izvanknjiževnih predložaka za književne likove u romanu *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* ...221

Stilski i jezični aspekti

Jelena Vignjević: Okvir za priređivanje novoga izdanja romana *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* temeljena na rukopisu kao tekstološkome predlošku239

Bernardina Petrović i Dunja Vranešević (Zagreb): Kvantitativna raščlamba *Čudnovatih zgoda šegrta Hlapića* Ivane Brlić-Mažuranić251

Lidija Cvikić, Katarina Aladrović Slovaček i Božo Bekavac: Uporaba računalnolingvističkih alata u istraživanjima obrazovne lingvistike na primjeru korpusne analize romana *Čudnovate zgode šegrta Hlapića*269

Jelena Vignjević i Vladimira Velički: Sinonimičnost u romanu *Čudnovate zgode šegrta Hlapića*283

Gordana Laco: Oznake mjesta i vremena u *Šegrtu Hlapiću*291

Jelena Vlašić Duić i Elenmari Pletikos Olof: Govorne interpretacije *Šegrta Hlapića*303

Prijevod

Darja Mazi-Leskovar: Translation of children's literature: an area of freedom of expression and pluralism or one of ideological censorship?321

Martin Machata: O prijevodu i prevođenju *Čudnovatih zgoda šegrta Hlapića* na slovački335

Iris Šmidt Pelajić: Kako likove romana o šegrtu Hlapiću zovu čitatelji njemačkoga govornog područja349

Dragica Haramija: Književna djela Ivane Brlić-Mažuranić u slovenskom prijevodu369

Luca Szabó: Children's books in the Austro-Hungarian Monarchy: the adventures of Hlapić and Csalavér381

Mirko Duić: Rasprostranjenost prijevoda knjiga *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* i *Priče iz davnine* u knjižnicama izvan Hrvatske389

Hlapićeve preobrazbe

Berislav Majhut: Na što danas mislimo kad kažemo *šegrt Hlapić*?: sintagma *šegrt Hlapić* u hrvatskim novinama 2005. – 2011.409

Corinna Jerkin: Onomastičke zgode *Šegrta Hlapića*427

Tihomir Engler i Krunoslav Mikulan: O procesima (pre)semantizacije Hlapićeve lika u novim medijima441

Diana Zalar i Tea Sesar: Izazov medija – *Šegrt Hlapić* iz CD-playera465

Dragica Dragun i Jasminka Mesarić: *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* na kazališnim pozornicama475

II. dio: S Hlapićem

U nastavi književnosti i jezika

Ivana Milković: *Šegrt Hlapić* u čitankama za niže razrede osnovne škole487

Irena Krumes Šimunović i Gordana Potnar Matković: Komunikacijsko-funkcionalni pristup *Šegrtu Hlapiću* u suvremenoj nastavi501

Marinko Lazzarich: Strip *Ivana između jave i bajke* kao alternativno nastavno sredstvo517

Ana Grgić, Ranka Đurđević i Tanja Salak: *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* za razinu B1533

Milvia Gulešić Machata: *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* i neizvorni govornici hrvatskoga jezika na razini C1549

Ana Tomić: Neki mogući metodički pristupi romanu *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* Ivane Brlić-Mažuranić561

Tihomir Petrović: Pedagoški potencijal *Šegrta Hlapića*573

III. dio: Oko Hlapića

Ivana Brlić-Mažuranić i književnopovijesni kontekst

Štefka Batinić: Književni junaci i životni gubitnici - siročad u Hrvatskoj potkraj 19. i početkom 20. stoljeća589

Andrijana Kos-Lajtman: *Jaga-baba na Haliču* – pronađeni rukopis Ivane Brlić-Mažuranić603

Dubravka Zima: Ivana Brlić-Mažuranić i adolescentska književnost623

Tatjana Šepić i Sanja Grakalić Plenković: *Dospijeće do pisanja* – autobiografski tekstovi Ivane Brlić-Mažuranić i *Povijest mog života* George Sand643

Priče iz davnine

Marina Protrka Štimec: Etika i mitologija u *Pričama iz davnine* Ivane Brlić-Mažuranić657

Mirna Brkić Vučina: Vile u *Pričama iz davnine* Ivane Brlić-Mažuranić i u suvremenim narativima671

Biljana Vidiček: O imenima u *Pričama iz davnine* Ivane Brlić-Mažuranić (*Stribor, Regoč*)681

„Šegrt Hlapić“ od čudnovatog do čudesnog

Kristina Giacometti: Od čudesnoga do fantastičnoga: dimenzije svjetova Ivane Brlić-Mažuranić i Nade Iveljić	697
Kornelija Kuvač-Levačić: Tematika majčinstva unutar modela ženskog pisma Ivane Brlić-Mažuranić	709
Jadranka Nemeth-Jajić: Pismo izražavanje učenika potaknuto književnim djelom Ivane Brlić-Mažuranić	721
Tamara Turza-Bogdan i Nina Kovač: Receptijske posebnosti i individualan doživljaj <i>Šume Striborove</i> i <i>Regoča</i> Ivane Brlić-Mažuranić u izvannastavnome čitanju	733
I druge teme	
Robert Bacalja: Receptija Frana Mažuranića u kritici hrvatske moderne	751
Tanja Habrle: Žensko tijelo: pubertet, identitet, menstruacija	763
Melina Lučić: Osobni arhivski fondovi i specijalizirani arhivi na primjeru književnika	775
Željka Sušić: Edukacijsko djelovanje Tifloškoga muzeja kao kohezivni element unutar društva	789
Kazalo imena	799
Popis autora	817
Popis recenzenata	819

„Šegrt Hlapić“ od čudnovatog do čudesnog

LEKTURA (HRVATSKI JEZIK)
CORINNA JERKIN I BOŽICA VUIĆ

LEKTURA (ENGLJSKI JEZIK)
MARK DAVIES I EAMONN SHANAHAN

DIZAJN OMOTA
IVAN ANTUNOVIĆ

RAČUNALNI SLOG I PRIJELOM
NATAŠA VUKOVIĆ

KOREKTURA I KAZALO IMENA
NIKA VUČIĆ

IZRADA UDK KLASIFIKACIJE
ANDREJA TOMINAC

IZDAVAČI
HRVATSKA UDRUGA
ISTRAŽIVAČA DJEČJE
KNJIŽEVNOSTI
SAVSKA CESTA 77, ZAGREB
WWW.HIDK.HR

OGRANAK MATICE HRVATSKE
SLAVONSKI BROD
TRG STJEPANA MILETIĆA 12
SLAVONSKI BROD

TISAK
TISKARA ZELINA D.O.O.

NAKLADA: 400 PRIMJERAKA

© 2015. HRVATSKA UDRUGA
ISTRAŽIVAČA DJEČJE
KNJIŽEVNOSTI

ISBN: 978-953-57604-1-2

CIP ZAPIS U KATALOGU
NACIONALNE I SVEUČILIŠNE
KNJIŽNICE U ZAGREBU: 000911550