

Vladimira Rezo

Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje, Zagreb
vrezoz@ihjj.hr

Prostor u *Čudnovatim zgodama šegrta Hlapića*

Izvorni znanstveni rad / original research paper

Primljeno / received 5. 7. 2013.

L
ibri
&
iberi

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 proslovu 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.

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 Lefebvreu, 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 predočenih u višeslojnoj analizi Jane Garry (2005) prepoznamo 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]rorostor 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 recipijenata 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, domaćege 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)¹ 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)²: 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 bajke³ 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.

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“ (*ibid.*), Hlapić ne spada u junake kojima su događaji zapleta narušili „skladnu“ i „harmoničnu“ (*ibid.*) početnu situaciju. Iako je kuća jasno strukturirana, konzekvencije koje iz

¹ Primjeri iz romana navode se prema kritičkome izdanju *Čudnovatih zgoda šegrta Hlapića* (Brlić-Mažuranić 2010) na koje se upućuje kraticom ČZ.

² 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 binarnom 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).

³ 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 praščića*, *Vuk i sedam kozlića*, *Crvenkapica*, *Snjeguljica i sedam patuljaka* itd. U *Pričama iz davnine* Ivane Brlić-Mažuranić vlastito 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.

toga proizlazje nikako nisu u Hlapićevu 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 zгода* 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 inauguriira 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 slobode⁴ 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 pojedinčevo prostorno iskustvo, razmišljanja o prostoru uvijek su posljedica određene točke gledišta. Zamisli o kozmosu ili susjednim svjetovima inherentne su subjektu jer svaka praksa spacijalne

⁴ 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.

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 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 očuđenja: 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 zgod*a 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 zaspa 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 prevalljivanje 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 stropoštati u jarak.

Spacijalna hvatišta

U načelno nemapiranom prostoru, topografski ispražnjenom, razmještena su sporadična spacijalna uporišta, odnosno „okrajci ljudskih ambijenata u kojima prenoćuje šegr 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“ (*ibid.*). 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, skalnu 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 Brličkino 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 (*ibid.*):

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“ (*ibid.*), 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 lualice 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, lualica, *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 ‘meka’: 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 karnevaleskosti (1967: 162-251) uočavamo da je karnevalsko poimanje svijeta i prakticiranje karnevalskoga života u romanu *Čudnovate zgodama šegrta Hlapića* svedeno na prilično uske granice, zapravo getoizirano. Karnevalesknost 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 (*ibid.*) 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. Izvršnim odabirom prostora u koji je smjestila priču o postolarskom šegrtru 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 zgrade šegrta Hlapića* potvrđuje se kao heterogena baza na koju je moguće primijeniti mnoštvo suvremenih teorija: pluralizam mogućih čitanja potvrđuje ovo djelo kao sjevremeno.

Popis literature

Primarna literatura

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

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.“ *Dometi* 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.

Frangješ, 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 pripovijednog 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 zgrade 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 zgrade 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 zgrade 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 zgrade šegrta Hlapića (Zagreb, 1913.).“ U *Ivana Brlić-Mažuranić*, 62-83. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.

Vladimira Rezo

Institute of Croatian Language and Linguistics, Zagreb
 Institut für die kroatische Sprache und Sprachwissenschaft, Zagreb

Notions of space in *The Brave Adventures of Hlapich 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 zgone šegrta Hlapića [The Brave Adventures of Hlapich 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 Hlapich'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. Hlapich'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 Hlapich the Apprentice, Croatian children's literature

Der Raum im Roman *Čudnovate zgone šegrta Hlapića*

Ausgehend von den Ansätzen zeitgenössischer Theoretiker wie jenen von Henri Lefebvre, Edward Soja, Michel Foucault, Gaston Bachelard u. a., wird der Roman Čudnovate zgone šegrta Hlapića [Wunderbare Reise des Schusterjungen Clapitsch] als „Straßenroman“ bzw. Variante des „raumorientierten Romans“ interpretiert. Dabei wird die durch die Verfasserin im Vorwort vorgenommene Gattungsdefinition des Textes als Erzählung berücksichtigt. Der Protagonist verlässt den sicheren Hafen seines Heimes, indem er die Hausschwelle übertritt. Gerade diese räumliche Miniatur, innerhalb der sich Hlapićs Auszug in die Welt vollzieht, dient sowohl als Ausgangspunkt der Geschichte wie auch als Eintrittspunkt für die Rezipienten in den Erzählraum des Romans. Der kleine Flaneur, der Vagabund Hlapić, der nach dem Raub seiner Stiefel zum Problemlöser wird, erobert auf seinem Weg den Raum mit unterschiedlichen Sinnen. Dabei nimmt er die vornehmlich positiven Merkmale ländlicher bzw. negativen Aspekte urbaner Landschaften wahr. Hlapićs Wanderung vollzieht sich durch einen unvermessenen, topographisch entleerten Raum, in dem sporadisch räumliche Bezugspunkte wie die Scheune, die Brücke oder der Steinbruch vorkommen. Darunter ist der Heterotopie des Jahrmarktes, sowie dem ihr untergeordneten Zirkus besonderer Stellenwert beigemessen, denn obgleich sie lokalisierbar sind, handelt es sich um „Orte außerhalb aller Orte“ (Foucault).

Schlüsselwörter: Raum, Straßenroman, Raumroman, räumliche Bezugspunkte, Heterotopie, Čudnovate zgone šegrta Hlapića, kroatische Kinderliteratur

Malim čitateljem!

Ovo je prijevost, čudnovate putovanja
šegrta Hlapića.

Hlapić je bio malen kao labud, vesao
kao ptica, brabar kao Kraljica Matka, a
dobar kao sunce. A ipak je bio takav za-
to je svetno isplivao iz svih neprilika.

Njega su na njegovom putovanju pra-
titi iz početka pasovi maleni i lahke sja-
de, a poslije sve teže i progibelnije -
dok se na koncu nije sve mnogo prošlo kako
je za njega najbolje bilo.

Ali zato ispod mesa nitko neuteče od svoje
kuce. Nikomu nije tako zlo kako je bilo Hla-
piću kod majstora Mordanje - a bogzna bili
svaki bio na svom putu takore sveć kao
Hlapić. I onako ćete se čuditi da se je i
po njega sve tako dobro prošlo.

Spednite dakle na prag i čitajte.

Arhiv obitelji Brlić, kutija inv. br. 82, svežnjak 8.

Rukopis romana Čudnovate zgrade šegrta Hlapića Ivane Brlić-Mažuranić.
Predgovor.

Original manuscript of The Strange Adventures of Hlapich the Apprentice by
Ivana Brlić-Mažuranić. Foreword.