



## RECEPCIJA ROMANA ČUDNOVATE ZGODE ŠEGRTA HLAPIĆA IVANE BRLIĆ-MAŽURANIĆ

Berislav Majhut

(Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu – Podružnica Petrinja)

U gotovo sto godina postojanja romana *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* (1913) Ivane Brlić-Mažuranić zabilježeno je isto toliko izdanja, što ga čini najobjavljenijim hrvatskim dječjim romanom. Njegova važnost u hrvatskoj dječjoj književnosti možda se još više očituje u ulogama koje su mu pridavane i u titulama kojima je odlikovan: *prvi hrvatski dječji roman, roman paradigma, roman od kojega sve počinje...* Ipak, tek kroz kritičko čitanje postaje očito koliko su velika i neistražena područja koja još stoje na putu razumijevanju ovoga kultnoga djela. Da bi se uopće pristupilo kritičkom čitanju, bilo je potrebno načiniti reviziju recepcije ovog romana koja razotkriva slijepe pjege motrišta s kojih je roman proučavan. Uočavanje tih slijepih pjega pokazuje se presudnim za utvrđivanje osnovnog teksta *Čudnovatih zgoda šegrta Hlapića*.<sup>1</sup>

Ključne riječi: *Čudnovate zgode šegrta Hlapića*, recepcija, Ivana Brlić-Mažuranić, dječja književnost, tekstologija

---

<sup>1</sup> Riječ je o redakciji kritičkog izdanja romana Ivane Brlić-Mažuranić koju je autor napravio za projekt *Sabranih djela Ivane Brlić-Mažuranić* a koji za slavonskobrodsku Maticu hrvatsku vodi Vinko Brešić.

Relativno dugi životni vijek *Čudnovatih zgoda šegrta Hlapića* (dalje: *Šegrt Hlapić*, *Hlapić* ili *ŠH!*) omogućuje promatranje ritmičnih izmjena interesa za ovaj roman kao i genezu i razvoj pojedinih ideja o njegovoj naravi i ustroju.<sup>2</sup> To bi trebalo omogućiti prevladavanje puke kronologije ideja te stjecanje uvida u logiku slijeda i povezanosti svih izdanja ovoga kulturnog djela. U tome smislu valja poći od činjenice kako se u gotovo stogodišnjem životu *ŠH* jasno razlikuju tri razdoblja.

Prvo je razdoblje obilježila Matoševa ocjena prema kojoj je *ŠH* klasično remek-djelo proze. Tom ocjenom željelo se ukazati na posebnu kakvoću djela kojom se ono izdvajalo iz tekuće književne produkcije. Međutim, sam po sebi Matošev sud nije hladan i objektivan sud o klasičnoj naravi djela. Takvu ocjenu morao bi prožimati duh olimpske smirenosti i vedre razboritosti. Naprotiv, ovdje imamo sud koji je žučljivo, posve uronjen u suvremeno Matoševo vrijeme. Zato je potrebno, umjesto bezrezervnog mahanja Matoševom ocjenom, trezveno je raščlaniti te odrediti njezinu ulogu u recepciji *Šegrta Hlapića*.

Drugo razdoblje obilježavaju ustrajni pokušaji da se, nakon Matoševa izdvajanja i isticanja osobite naravi djela, nađe mjesto *ŠH* u nekom književnom kontekstu. Bit će tako potrebno preispitati nastojanja tridesetih da *Hlapića* shvate kao djelo socijalno angažirane književnosti, pokušaje četrdesetih da uklope *Hlapića* u omladinsku književnost, napore Antuna Barca da se *ŠH* (i cjelokupno stvaralaštvo Ivane Brlić-Mažuranić) izdvoji iz dječje književnosti i integrira u ne-dječju književnost, vaganje ideološke podobnosti *ŠH* nakon 1945. te repozicioniranje *ŠH* iz realističke u fantastičnu književnost iznuđeno uklapanjem u onodobne ideološke kalupe.

Treće se razdoblje otvara Crnkovićevim člankom iz 1970. u kojemu se *ŠH* čvrsto pozicionira u dječju književnost.<sup>3</sup> Donekle je u prešutnom polemičkom suprotstavljanju tezi o *ŠH* kao obliku bajke Crnkovićevo smještanje *ŠH* u niz hrvatskih dječjih romana. Ono što je pak sporno u njegovom nastojanju je to što *ŠH* proglašava prvim hrvatskim dječjim romanom. To je ocjena koju ćemo svakako morati pažljivo razmotriti. Također će se morati odgovoriti na pitanje kako to da niti goleme društvene promjene

<sup>2</sup> Primjerice o *ŠH* kao adolescentskom romanu ili o *ŠH* kao posebnom obliku bajke.

<sup>3</sup> *Ivana Brlić-Mažuranić i hrvatska dječja književnost u Ivana Brlić-Mažuranić: zbornik radova*. Crnković je svoje stavove već nagovijestio u svom priručniku za studente pedagoških akademija i nastavnike *Dječja književnost*, prvo izdanje 1966.

koje su se dogodile devedesetih nisu promijenile perspektivu iz koje se raspravlja o *ŠH* niti za milimetar pa slika o *ŠH* i dalje ostaje začarano ista, petrificirana, nepromijenjena. Kako je moguće da usprkos promjeni pozicije promatrača, slika objekta ipak ostaje ista?

## MATOŠEVA OCJENA I DVADESET GODINA ŠUTNJE

Na samim počecima recepciju *Šegrta Hlapića* odredile su, više nego ostale, tri okolnosti. Prva je Matoševu određenje *ŠH* klasičnom knjigom. Poslije suda takvog autoriteta nitko ne može progovoriti o knjizi, a da ne spomene Matošev članak i njegovu ocjenu. Jednostavno, Matoševa ocjena postaje obvezni dio percepcije knjige. Ona se mora uračunati u stav o knjizi. I dok je s jedne strane tako povoljna ocjena bila silno poticajna za čitateljsku recepciju i stvaranje povoljnog ozračja, ona je s druge strane blokirala svako življe promišljanje o djelu. Druga okolnost je izbijanje Prvog svjetskog rata koje sigurno nije stvaralo povoljnu atmosferu za raspravu o djelu. Treća okolnost su *Priče iz davnine*, koje su objavljene samo tri (uz to ratne) godine poslije i posve zasjenile *ŠH* (drugo izdanje *Priča iz davnine* pojavljuje se prije drugog izdanja *Šegrta Hlapića!*).

Matoš svojom ocjenom teži *Šegrta Hlapića* prikazati kao prije svega izuzetno djelo i u hrvatskoj dječjoj književnosti<sup>4</sup> i u cjelokupnoj hrvatskoj književnosti.<sup>5</sup> Matošev tekst nikako nije smireno, uravnoteženo izricanje ocjene jednog djela. Matoš se obrušava polemički na: suvremeno društvo (inferiorni su u stanju shvatiti samo inferiorno), novine (“barbarstvo naših političkih dnevnika”), političke prilike (udvorništvo prema Mađarima), školstvo i što sve ne, a pri tome mu je *Šegrt Hlapić* batina kojom nesmiljeno udara svoje protivnike. *Šegrt Hlapić* je sve ono što oni po kojima Matoš mlati nisu. Matoš, dakle, ne kaže: evo, pojavilo se jedno djelo koje je oboga-

<sup>4</sup> Iako je, prema Matoševim riječima, hrvatska dječja književnost “vrlo razvijena”, ona nije književna, već pedagoška. Naprotiv, *ŠH* “spada među one vrlo rijetke pripovijetke, što su doduše pisane za djecu ali što ih ne čitaju sa nasladom samo mali i neuki, već i odrasli i inteligentni”. (Matoš 1913: 615) *ŠH* se, dakle, izdvaja iz hrvatske dječje književnosti.

<sup>5</sup> “*Čudnovate zgode* mogu se ubrojiti u one rijetke i prerijetke naše prozne knjige, što se idealizmom svog shvatanja životnog, prostotom naravnog izraza i delikatnošću rijetkog humora mogu već sada smatrati klasičnima u gomili loše savremene naše proze”. (Matoš 1913: 616) *ŠH* se svojom kakvoćom izdvaja iz cjelokupne suvremene hrvatske produkcije.

tilo hrvatsku književnost, hrvatska književnost je djelom Ivane Brlić-Mažuranić dobila na vrijednosti. Upravo suprotno: Matoš suprotstavlja *Šegrta Hlapića* ostaloj suvremenoj hrvatskoj produkciji. Dakle, Matošu ne pada ni na kraj pameti odrediti mjesto *ŠH* u hrvatskoj književnosti i uklopiti ga u širi književni kontekst. Matoš želi *ŠH* izdvojiti iz okolne književne produkcije zato da bi pokazao i istaknuo njegovu izuzetnost (govori o remek-djelu) ali još i više zato da razotkrije mediokritetski karakter tekuće književne proizvodnje. Upravo izdvajanjem (a ne uklapanjem) u književni kontekst, *ŠH* dobiva na težini ocjene njegove estetske vrijednosti.

Matoševa je ocjena snažno odjeknula.<sup>6</sup>

Nakon nekoliko radova u kojima se manje-više razglauje Matoševa ocjena *Šegrta Hlapića*, u idućih gotovo dvadeset godina zapravo nema članka koji bi se bavio *Šegrtom Hlapićem*. Kao da je Matoš iscrpio sve što bi se o tome djelu moglo reći. To je djelomice točno: dok je kritika ne-dječje književnosti rekla ono što je mogla putem Matoševa pera, kritika dječje književnosti (a onda i teorija dječje književnosti) bila je tek u povojima i posve joj je nedostajala pojmovna aparatura kojom bi mogla analitički pristupiti djelu. U tom bi trenutku ona *Šegrtu Hlapiću* mogla napraviti više štete negoli koristi<sup>7</sup>. Matoševa ocjena jednostavno je utišala sva druga mišljenja pa tako i ona koja su mogla usmjeriti recepciju *ŠH* u posve neželjenom pravcu.

Matošev autoritet na neki je način zapečatio, zamrznuo rukopis. Naime, njegov je članak izašao vrlo brzo nakon objavljivanja *ŠH*, te je na neki način odobrio otisnutu verziju teksta, svojski unakaženu lektorskim zahvatima. Matoš je obilnim citiranjem objavljenog izdanja te pohvalama stilu zapravo na neki način onemogućio prosvjed autorice protiv lektorskih intervencija.

Nakon Matoševa članka iz 1913. do tridesetih godina nema radova koji bi se bavili upravo *Šegrtom Hlapićem*. Ta prva velika šutnja prekida se tek 1930. povodom dvadesetpetogodišnjice književnog rada Ivane Brlić-Mažuranić, i osobito 1934. za proslavu šezdesetogodišnjice života Ivane Brlić-Mažuranić. Naime, *ŠH* više posredno nego svojom zaslugom dolazi u središte zanimanja u tim proslavama. Stječe se dojam kako se pribjeglo *ŠH* ne radi njega samog, već zato što se u to doba, izrazito nenaklonjeno fantastič-

<sup>6</sup> \*\*\* 1913: 203. – U velikom broju hrvatskih izdanja *ŠH* nalazimo prenesen čitav Matošev tekst. Gotovo i nema osvrt na *Šegrta Hlapića* u kojemu nije spomenuta i Matoševa ocjena.

<sup>7</sup> Kao što je primjerice Josip Škavić, urednik prvog izdanja, pokušao *Šegrta Hlapića* gurnuti u domenu poučne književnosti.

noj književnosti, dok se velikoj umjetnici odavala počast, to nije htjelo preko njezinog najpoznatijeg, već onim njezinim djelom koje je u tom trenutku najviše korespondiralo s vladajućim književnim ukusom.

Druga velika šutnja o *ŠH* traje od 1934. pa sve tamo do šezdesetih godina kada se pojavljuje niz radova o *ŠH*. U tim šutnjama *ŠH* uglavnom se navodi kao usputni bibliografski podatak ili mu je posvećen tek poneki odlomak u sklopu kakvog šireg razmatranja.

## U NEPRIKLADNIM NIZOVIMA

Kada se ipak pokušalo *Šegrta Hlapića* raščlaniti oruđem kritike ne-dječje književnosti, došlo je do posve iskrivljene interpretacije djela. Tako kad Defranceschi 1930. promišlja o *Čudnovatim zgodama šegrta Hlapića*, onda on poseže za aparaturom koja se koristila u tekućoj kritici ne-dječje književnosti, pa traga za psihološkim i sociološkim osobitostima djela:

Dječak je poduzetan, odvažan, spreman na sve, ali i vrlo osjetljiv. Teži za dalekim svijetom. Podvizi mu najviše imponuju. Herojizam je u njegovim očima vrhunac savršenstva.

I šegrta Hlapića zahvatilo je neko buntovno stanje. No pripovijest o šegrtu Hlapiću nije isključivo psihološke naravi. Ona sadržava mnoštvo socijalnih momenata. Psihološki i socijalni elementi se isprepliću. U “*Čudnovatim zgodama šegrta Hlapića*” vidimo socijalni položaj šegrta i danas. (Defranceschi 1930: 2)

Hlapićev se bijeg sa psihološkog gledišta opravdava adolescentskim nemirima, a sa socijalnog buntom onog obespravljenog protiv imućnog:

“Priče iz davnine” namijenjene su manjoj djeci – do 14 godina [...] Njezine su priče daleko od zbilje. U tome upravo zadovoljavaju djecu. Dijete ne traži istine. Ono traži zaposlenje svoje mašte i uživanje.

Dječja doba je drukčije nego li djetinjsko. U šegrta Hlapiću obrađuje to doba. Dječja doba je buntovna doba. U to doba nastaje duševna i tjelesna mutacija. Dječak nije ni dijete ni čovjek. (Defranceschi 1930: 2)

Socijalna tematika vidi se u tridesetima i tamo gdje je ne može biti. Defranceschi čita *Šegrta Hlapića* kao socijalno angažiranu pripovijest o adolescentu.

O *Šegrta Hlapiću* opet se više govori 1934. i to u povodu šezdesetogodišnjice rođenja Ivane Brlić-Mažuranić. Za tu obljetnicu u HNK-u je bila postavljena na scenu dramatizacija *ŠH* Tite Strozija. *ŠH* je percipiran kao

realističko djelo pa je za šezdesetogodišnjicu Ivane Brlić-Mažuranić odabran upravo *ŠH* kao puno prikladniji suvremenim tendencijama za scensko uprizorenje, a ne, kao što bi se možda očekivalo, u to vrijeme već slavne i društveno puno prestižnije *Priče iz davnine*.

Unatrag godinu dana stalo je naše Narodno Kazalište na princip, da se daje što više dječjih predstava, koje će biti ne samo na korist teatru nego i malim gledaocima. Po uzoru Rusa, Talijana i Njemca, naše se kazalište pobrinulo da se da što veći broj lijepih i realnih komada. Sada je nastalo pitanje, kakovi moraju biti ti komadi, da se uzmogne postići ljubav djeteta prema kazalištu. Obazirući se na najnovije borbe oko ostvarenja dječje literature, došlo se na namisao, da se isključe svi oni komadi, koji su doneseni iz svijeta fantazije i irealnog života, te da se daje pravu književnost realnosti. Kao primjer možemo uzeti uspjeh Kästnerove dječje igre "Tonček i Točkica" koja je doživjela lijepi niz predstava uz rasprodane kuće i oduševljenje male publike. Takovi komadi veoma mnogo koriste razvoju dječje psihe, učvršćivanju njegovog unutarnjeg ja i razgovjetnog razlaganja stvari, jer im ti komadi daju čist život pred očima, onakav kakav jest. (Vučica 1934: 2)

*ŠH* dakle zauzima mjesto u nizu realističkih pripovijedanja: *Tonček i Točkica*, *Tako ti je na tom svijetu dijete moje*<sup>8</sup>, *Čudnovate zgrade šegrta Hlapića*<sup>9</sup>, *Emil i detektivi*. Takovo smještanje *ŠH* u niz kojemu očito ne pripada svakako predstavlja njegovu interpretaciju. Prvi dječji romani realističkog smjera upravo su Kästnerovi i javljaju se tek od 1927. *ŠH* je realističko pripovijedanje (uostalom kao i *Pustolovine Toma Sawyera*) pa ipak ne pripada istoj vrsti realističkog pripovijedanja kojemu pripadaju Kästnerovi romani. Očito je nastojanje da se *ŠH* pročita u interpretativnom ključu koji njemu nije svojstven. To se događa zato jer se djelima dječje književnosti pristupilo oruđima ne-dječje književnosti (realistička književnost, psihološka vjerodostojnost i raščlamba likova, društvena motivacija i sl). Rezultat takvog pristupa bio je da su i Kästnerovi romani i *ŠH* strpani u isti koš, jer promatrajući ih iz te perspektive, između njih i nema razlike. Teorija dječje književnosti ima tu puno suptilnija oruđa, pa se tako Kästnerovi romani prepoznaju kao romani o dječjim drušinama u kojima se afirmiraju dječje vrijednosti nasuprot vrijednostima odraslih, za razliku od pusto-

<sup>8</sup> Giacinto Gallina: *Tako ti je na tom svijetu, dijete moje!*, praižvedba u zagrebačkom HNK-u 1933.

<sup>9</sup> Dramatizacija Tito Strozzi. Redatelj Alfons Verli. Šegrt Hlapić je Ivan (Braco) Reiss (11. G.). Ulogu Gite igra sedmogodišnja Lea Deutsch (iako u romanu Gita ima jedanaest godina).

lovnog pripovijedanja *ŠH* u kojem su dominantne vrijednosti odraslih, a ne dječje.

Upravo u vezi s čitanjem *Hlapića* kao nezadovoljnog, buntovnog adolescenta moglo se dogoditi da taj dječji roman bude malo kasnije objavljen u posve neprimjerenom okruženju *Ilustrovane omladinske biblioteke*.<sup>10</sup>

Radoslav Horvat je *Šegrt Hlapića* objavio u *Ilustrovanoj omladinskoj biblioteci* bez karakterističnog podnaslova “pripovijest za djecu”. *Šegrt Hlapić* se u omladinskoj biblioteci odjednom našao u društvu djela kao što su *Carev glasnik*, *Jaša Dalmatin*, *Colomba* i sl. Dakle, ono što je zamišljeno kao “pripovijest za malu djecu”<sup>11</sup> objavljuje se u posve neprikladnom okruženju, to jest u biblioteci u kojoj se do tada izdaju knjige za mladež.

Odmah nakon objavljivanja *ŠH* u *Ilustrovanoj omladinskoj biblioteci* u istoj biblioteci objavljene su i *Priče iz davnine* s predgovorom Antuna Barca. Barčev predgovor najsnažniji je pokušaj odricanja ingerencija dječje književnosti i prebacivanja Brlićkina opusa pod okrilje *visoke* književnosti.

Prije svake rasprave o Ivani Brlić-Mažuranić kao književnici treba međutim jasno raščistiti nekoliko tvrdnja, koje se provlače kroz prikaze njezinih djela i njezina rada: o njoj kao dječjoj spisateljici, o njoj kao ženi književniku, i o značajkama njezine pojave u hrvatskoj književnosti.

Već je u nekoliko navrata s pravom pokušano, da se od Ivane Brlić-Mažuranić odbije naziv “naša najbolja spisateljica za djecu”. U književnosti nema pisaca za djecu i pisaca za odrasle. Ima samo dvije vrste književnika: jedni su umjetnici, a drugi nisu. Pisac, koji piše za djecu, mora stvarati isto onako, kao i književnik, koji stvarajući ne pomišlja na to, da li su njegovi čitaoci već odrasli ili nisu. (Barac 1942: IV–V)

“Prije svake rasprave” kaže Antun Barac, misleći na stavove koji se moraju uvažiti apriorno, o kojima nema rasprave. Prvi među takvim stavovima je onaj da Ivana Brlić-Mažuranić nije dječji pisac i to ne zato što ona ne bi pripadala dječjoj književnosti, već zato što dječja književnost ne postoji. Kako opći razvoj shvaćanja o književnosti nije dao za pravo Barcu, te kako se ipak utvrdilo da dječja književnost postoji, u Barčevoj načelnoj raspravi

<sup>10</sup> I u Kuglijevim popisima vlastite naklade *Šegrt Hlapić* se pojavljuje među djelima namijenjenima odraslijoj mladeži. Primjerice, u popisu Kuglijeve naklade pridanom knjizi *Andersenove priče* (prir. Zlatko Špoljar), *ŠH* se nalazi naveden u odjeljku naslovljenom *Za odrasliju mladež*, a zatim i u odjeljku *Pripovijesne knjige za mladež*.

<sup>11</sup> To je podnaslov rukopisa *Šegrt Hlapića*.

izostala je argumentacija koja bi Ivanu Brlić-Mažuranić izlučila iz dječje književnosti i pozicionirala je u književnosti za odrasle.

Dakle, vrijeme ipak nije dalo za pravo Barcu jer je nepobitno utvrdilo da dječja književnost postoji. Na koji način može odrasla književnost kompetentno suditi o dječjem romanu uklopljenom u niz dječjih romana, kada uopće ne raspolaže adekvatnim sredstvima raščlambe – ostaje misterij. Nitko ne može odreći odrasloj književnosti pravo da analizira ijedno književno djelo, ali kakve će rezultate polučiti – to je druga stvar. Jednako kao što bi se sumnjalo u rezultate raščlambe koju bi se pokušalo učiniti pojmovnom aparaturom romana o dječjoj družbi primijenjenog na *Braču Karamazove!*

Niti *Šegrt Hlapić* niti *Priče iz davnine* nigdje se ne pojavljuju u popisu *Što da čita moje dijete*<sup>12</sup> iz 1947. a to onda znači da se niti jedno djelo Ivane Brlić-Mažuranić ne nalazi na popisu zagrebačkih nakladnih poduzeća: Nakladni zavod Hrvatske, Matica hrvatska, Kultura, Pedagoško-književni zbor i Prosvjeta.

Iako se nakon prve navale ruskih prijevoda u Jugoslaviji, koji su se objavljivali jer su unaprijed imali placet ideološke ispravnosti, nakon 1948. pojavila itekakva praznina i potreba da se okrene vlastitim korijenima i da se u prošlosti pokuša pronaći uporište za vlastiti, jugoslavenski put u komunizam. Književnici koji su od samog početka percipirani kao ideološki prihvatljivi, poput Mate Lovraka ili Vladimira Nazora, objavljuju se još od 1945. Međutim, čak niti promjena situacije 1948. nije pogodovala djelu Ivane Brlić-Mažuranić i dovela do ponovnih izdanja njezinih djela. Očito je postojalo mnogo zazora prema njenom djelu.

*Priče iz davnine* su prvi put nakon Drugoga svjetskog rata objavljene 1950. s ilustracijama Alberta Kinerta. Iako bi bilo za očekivati da najprije neko hrvatsko nakladno poduzeće objavi *ŠH*, led probija sarajevska Svjetlost 1951, a tek potom 1952. zagrebačka Seljačka sloga. Usprkos jubilejima<sup>13</sup> o odnosu prema stvaralaštvu Ivane Brlić-Mažuranić rječito govori i ovaj podatak koji je iznio Branko Pilaš 1970:

Ni jedna čitanka za učenike nižih razreda osnovne škole u našoj zemlji uopće ne spominje ime ni djela Ivane Brlić-Mažuranić. U ovim danima 30-godišnjice smrti spisateljice, smatram da je ovo potrebno naglasiti [...] Tek nedavno izašli *Popis*

<sup>12</sup> Cvitan i Franković 1947.

<sup>13</sup> Jubilej proslavljen u Slavanskom Brodu 29.–30. IX. i 1. X. 1966. u organizaciji Glavnog odbora Matice hrvatske i Društva književnika Hrvatske. (izvor: Bošković-Stulli 1967: 78)



*lektire Zavoda za unapređenje osnovnog obrazovanja SRH (Zagreb, 1968)*  
djelomično je ispravio pogrešku. (Pilaš 1970: 233)

Očito je da nakon promjene ideološkog okvira 1945. u počecima nove društvene stvarnosti nije posve jasno je li Ivana Brlić-Mažuranić baš sasvim podoban autor za djecu koja će se odgajati u novome duhu i novim vrijednostima. *ŠH* ima nekoliko izrazito nezgodnih mjesta poput:

Hlapić razširi slamu za sebe i onoga čovjeka da mogu leći.

Onda izuje Hlapić čizmice, obriše ih i metne ih kraj sebe. Torbu metne pod glavu i legne na slamu.

A onaj čovjek zamota se u svoju kabanicu, pak i on legne na slamu.

Hlapić rekne “Lahku noć”, a čovjek odvrati “Lahku noć”.

Sad se Hlapić prekriži naglas.

A onda potihio dignu glavu da vidi, hoće li se i onaj čovjek prekrižiti. Ali onaj se nije prekrižio, nego se samo okrenuo i počeo hrkati kao vuk.

To se Hlapiću nije dopalo. Zato se Hlapić još jedanput prekriži, a onda zagrli Bundaša k sebi, jer mu je bilo malo zima pod mostom, pa onda mirno zaspi.

Uistinu nije jasno kako djeci, koju se odgaja u duhu novih vrijednosti na kursu marksizma i lenjinizma, ponuditi identifikaciju s junakom koji ljude prosuđuje prema tome prekriže li se oni prije spavanja i junaku kojemu se nimalo ne sviđa ako to drugi ne učine. Kako pomiriti ono što se djeci nakon 1945. svakodnevno ucjepljuje: da je religija opijum za narod, da je vjerovanje zatucanost te da najbolji sinovi i kćeri naroda i narodnosti i jesu najbolji dijelom po tome što ne vjeruju u Boga, s junakom s kojim se djeca trebaju poistovjetiti, a koji ljude prosuđuje prema tome vjeruju li u Boga. A djeca se poistovjećuju sa svojim književnim junacima bez kritičkog odstojanja, bez propitivanja, bez ideološkog vaganja i svijesti o tome da je djelo pisano u vrijeme drugačijeg vrijednosnog sustava.

S Pilašem se očito ne bi složila Ana Kulušić. Nakon što konstatira da “u našoj poslijeratnoj književnosti za djecu bez sumnje ima vrijednosti koje itekako zaslužuju pažnju drugih naroda”, Ana Kulušić ocjenjuje:

Od imena Ivane Brlić-Mažuranić stvoren je posljednjih godina pravi spomenik. Održan je simpozij na kojem je njeno djelo osvijetljeno s raznih stajališta, objavljena je i knjiga s tim materijalima, objavljen je *Šegrt Hlapić* s priložima u boji, *Priče iz davnine* tiskaju se u novoj opremi, a slikovnice s pričama ove autorice i ilustracijama Cvijete Job stekle su međunarodni ugled. Sve je to bilo neophodno, ali kad govorimo o plasiranju knjiga za djecu u drugim zemljama, ne bismo uspjeli

kad bismo nastojali ostvariti nove prijevode *Priča iz davnine*. U sadašnjem trenutku bilo bi najbolje pokušati s prevođenjem romana za djecu, poput Matošecove knjige *Tiki traži Neznanaca*. Knjiga koje govore o našoj zemlji ili o Jadranskom moru. Uostalom, takve knjige strani izdavači i traže. [...] Slikovnice sa crtežima Cvijete Job također su bile u drugim zemljama primjećene i to, moram napomenuti, i prije no što su bile tiskane s tekstem na njemačkom jeziku. (Kulušić 1971: 84)

Teško je previdjeti u riječima Ane Kulušić negodovanje što se iz imena Ivane Brlić-Mažuranić stvara spomenik. Ana Kulušić posve očito polemizira s nekim suprotstavljenim stajalištima koja su se zalagala za ponovno prevođenje *Priča iz davnine*. Ona smatra kako *Priče iz davnine* ne govore dovoljno o poslijeratnoj stvarnosti i o “našoj zemlji”. I sigurno ima puno zaslužnijih ljudi kojima bi trebalo prije dignuti spomenik nego Ivani Brlić-Mažuranić.

Ipak nije se išlo na ove evidentne obračune s neistomišljenicima. Radije se pokušavalo zastranjenjima i pogreškama pisca naći temelj u razotkrivajućem neskladu sa znanstvenim temeljima marksizma. Jednom kad se za pisca utvrdilo da je u nesuglasju s osnovnim postavkama, moglo ga se delegitimirati i bez zalaženja u preočite sukobe s neprijateljem, u ovom slučaju Crkvom. Tako Slobodan Marković kaže:

Po svome životnom stavu Ivana Brlić-Mažuranić je nosilac jednog stremljenja i njegov najviši izraz u našoj međuratnoj književnosti za decu. To je nastojanje da se obrade i daju deci opšteljudska osećanja: pravednost i čovekoljublje značajna za stvaranje i formiranje dečjeg karaktera, a izbegavani su društveni problemi. Ako su se prilikom konkretizacije tih opštih motiva ipak morale dati i društvene suprotnosti, onda su pisci nastojali da ih u svojim delima izmire a ako je i to neuverljivo, onda je pobeđivala pravda. Ti momenti nesklada između stava pisca i stvarnosti o kojoj piše došli su do punog izražaja kod Ivane Brlić-Mažuranić u delu “Čudnovate zgode šegrta Hlapića”. (...)

Realni život od kojega je u knjizi polazila nametao je Ivani Brlić-Mažuranić da govori o ljudima iz raznih društvenih slojeva: siromašnih i bogatih (majstor, šegrt, mlekadžija, seljaci). U stvarnosti ti su se društveni slojevi nužno sukobljavali. Međutim, pisac je u ovoj knjizi suprotnosti rešio sredstvima kompromisa. (...)

Prema svemu tome, pisac nije želeo sukobe, nije želeo borbu za izravnjanje nejednakosti, pa je čak osuđivao i Oktobarsku revoluciju u Rusiji gde je ideal jednakosti, po rečima pisca “utopljen u moru krvi i okrutnosti, nemorala i surovosti kojima su ‘potišteni’ na ogromnom prostoru Rusije okaljali svoje ‘oslobođenje’”. (Marković 1958: 80-82)

Iz ovog je prikaza vidljivo troje: prvo, iako je Ivana Brlić-Mažuranić onaj dio svoga opusa po kojemu je poznata napisala u okviru druge države, a prije stvaranja Jugoslavije (*Šegrt Hlapić* 1913, *Priče iz davnine* 1916),

nju se gura u to razdoblje kako bi bila izraz, iako neosviještene socijalne misli, ali barem jugoslavenske tradicije, drugo, odaje joj se priznanje kao najznačajnijoj međuratnoj književnici, treće, upravo je *ŠH* najočitiiji izraz pogrešnih stavova o društvenim pitanjima.

Prigovor da je klasna suprotnost u romanu otjelovljena u likovima šegрта i majstora (tj. proletera bez materijanih sredstava za proizvodnju i majstora – vlasnika sredstava za proizvodnju; onoga koji je obespravljen jer u proizvod nosi samo svoj rad, i onog koji iskorištava svoj položaj i stvara višak materijalnih dobara prisvajajući materijalizirani rad ucijenjenog golorukog šegрта) nije nimalo benignan. Naprotiv, bio je toliko moćan da se djelo moralo prebaciti u drugo vrsno određenje da bi ideološki moglo biti prihvaćeno.<sup>14</sup>

Maja Bošković-Stulli je prva dovela u sumnju prilično uvriježeno mišljenje o *ŠH* kao realističkom dječjem romanu te postavila tezu o vezi *ŠH* i bajke.

Maja Bošković-Stulli želi u svom radu “protumačiti djelovanje te dječje knjige na odraslog čitatelja” (Bošković-Stulli 1967: 79). Njoj (kao odraslom čitatelju) smeta “prije svega, što sukob među malim siromašnim šegrtom i njegovim opakim<sup>15</sup> gazdom izrabljivačem završava idiličnim pomirenjem, tako dalekim od stvarnosti” (Bošković-Stulli 1967: 78). Da je kojim slučajem *Hlapić* realistički dječji roman, nastavlja argumentaciju Bošković-Stulli, onda bi mu se mogla uputiti “zamjerka o vještački pomirenim društvenim suprotnostima”<sup>16</sup>. No, ako *Hlapić* nije realistički roman (koji bi bio nezgrapčan jer ne bi na adekvatan način tretirao društvene suprotnosti) te ga se proglasi romanom u dubini strukturiranim na način bajke, onda će taj prigovor “o vještački pomirenim društvenim suprotnostima” nestati kao irelevantan:

<sup>14</sup> To ide tako daleko da čak i kad se prepričava *ŠH* za potrebe kataloga dječjih knjiga, središnji se sukob šegрта *Hlapića* i *Crnog čovjeka* uopće ne spominje već se jedino ističe sukob šegрта *Hlapića* i majstora *Mrkonje Primjerice* u *Ljudevit Krajačić: Dajmo djeci dobru knjigu*, Zagreb 1954. str. 32: “... pripovijest o vrijednome malom šegrtu *Hlapiću* i njegovom okrutnom majstoru doživjela je više izdanja... Toplina, kojom se ocrtavaju likovi *Hlapića*, male cirkusne djevojčice, *Hlapićeva* vjernog psa i okrutnog majstora *postolara*, pa realistički način ocrtavanja ostalih negativnih tipova, ostat će trajna vrijednost te knjige.”

<sup>15</sup> Inače vrlo suptilnoj Bošković-Stulli ne smeta zvati *opakim* i *Mrkonju*, i *Crnog čovjeka* i gospodara cirkusa, iako oni očito nisu opaki na isti način jer se majstor *Mrkonja* i prije no što je uzrok njegove opakosti anuliran (vratila mu se kći *Gita*) popravio i prestao biti nepravedan. Maji Bošković-Stulli ne smeta što je glavna osobina likova u bajci nepromjenjivost. Zato i ne vidi da je upravo promjena bitno određenje i majstora *Mrkonje* i *Grge*.

<sup>16</sup> Bošković-Stulli 1967: 79

U svom oduševljeno napisanom osvrtu na *Šegrta Hlapića* Matoš čini jednu zamjerku: on drži da optimistička ocjena ljudi u toj knjizi nije opravdana, premda služi na čast autoričinu milosrđu. U istom osvrtu Matoš kaže da su u toj knjizi “za nas doduše neobični, ali vrlo vjerovatni i realni, realistički ispričani događaji”. Kada bi to bilo tačno, naime da su događaji u knjizi ispričani realistički, Matoševa bi zamjerka o neopravdanom optimizmu bila potpuno umjesna. Zamjerka o vještački pomirenim društvenim suprotnostima bila bi tada također umjesna. (Bošković-Stulli 1967: 78-79)

To što je Ivana Brlić-Mažuranić u obraćanju na početku *ŠH Malim čitateljima* označila svoje djelo pripoviješću, a ne pričom (kako je nazvala nekoliko godina kasnije ono pripovijedanje za koje je držala da je prikladno takvo vrsno određenje), Bošković Stulli ne drži relevantnim: Ivani Brlić-Mažuranić nije bilo ni na kraj pameti da pišući *Hlapića* piše bajku. Njoj se to omaklo posve nesvjesno.

Tako je *ŠH* morao promijeniti vrsnu pripadnost da bi postao ideološki podoban vremenu u kojemu se našao: vrsno određenje *realističkog dječjeg romana* zamijenio je za “knjigu” u dubini “strukturiranu na način bajke” (Stulli pažljivo izbjegava odrediti *Hlapića* kao roman kad govori o njegovim osobinama bajke. Tek kasnije će doći autori koji će pospajati termin romana s bajkom u kojekakve hibridne “romane bajke” ili “bajkovite romane”).

Malo je tekstova koji su imali tako dubok utjecaj na percepciju *ŠH* kao što je to imao ovaj tekst Maje Bošković Stulli: nikada prije tog teksta, dakle pune 54 godine, nije bila opažena ta veza između *ŠH* i bajke. Od ovoga teksta pa nadalje razmatranje je li i u kojoj mjeri *ŠH* je bajka praktično je nezaobilazna tema većine autora koji su se bavili *ŠH*<sup>17</sup>.

<sup>17</sup> Ivo Zalar ocjenjuje: “*Čudnovate zgode šegrta Hlapića* zapravo su sinteza romana i bajke” (Zalar 1983: 18). Stjepan Hranjec smatra: “Temeljno je pitanje – a dosad nije ponuđen valjan odgovor – zašto autorica svjesno presvlači romaneskno tkivo ruhom bajke?” (Hranjec 1998: 30) Joža Skok: “*Čudnovate zgode šegrta Hlapića* su po svojoj formi i kompoziciji autentičan dječji roman koji u svom sadržaju, radnji i stilu sadrži elemente akcije, pustolovnosti, odraza djetinjstva, skitništva, ali i bajke, pa je tako moguć njegov smještaj u različite podvrste romana, pa i onu hibridnu i metaforičku kao što je *roman-bajka* odnosno *roman u ruhu bajke* pri čemu je najbitnija prvotna atribucija djela.” (Skok 1994: 58 i Skok 1995: 59–60.)

Naprotiv, autori Crnković – Težak vide tek “mjestimično približavanje ozračju bajke” (262). “*Šegrta Hlapić* ima sve osobine modernog dječjeg romana: ima simpatičnog junaka i junakinju, vedrog i samosvjesnog Hlapića i nježnu privlačnu Gitu; ima bogatu radnju gotovo s elementima akcijskog romana (borba s negativnim licem, Crnim čovjekom); ima pothvat koji će mali postolarski šegrt izvesti s uspjehom...” Crnković-Težak 2002: 261. Karakteristično je u parafraziranju *ŠH* kako Crnković ističe u prvi plan sukob Hlapića i Crnog čovjeka a ne više Hlapića i Mrkonje kao što to čini Krajačić.

## KAO DIO DJEČJE KNJIŽEVNOSTI

Crnkovićevim kapitalnim tekstom o mjestu opusa Ivane Brlić-Mažuranić u hrvatskoj dječjoj književnosti započinje percepcija i uklapanje *ŠH* u hrvatsku dječju književnost. *ŠH* se više ne vidi kao pojedinačno, izdvojeno remek-djelo koje onda, kao takvo, pripada velikoj književnosti (iako se tu nema gdje smjestiti, niti se u tom slučaju ima što o njemu reći jer nedostaje pojmovna aparatura), niti se vidi kao dio opusa Ivane Brlić-Mažuranić koje se onda uspoređuje s ostalim njezinim djelima onako kako se uspoređuju braća u istoj obitelji (važnije su razlike nego sličnosti).

Nećemo se složiti s nizom Crnkovićevih stavova. Dio njih je svakako iznuđen povijesnom situacijom u kojoj se Crnković nalazio. Crnković tako piše o silnim poteškoćama na koje nailazi nauka o dječjoj književnosti (1970) koja je tek na svojim počecima, i upravo se zato Crnković iz sve snage trudi smjestiti Ivanu Brlić-Mažuranić u dječju književnost a što se sa raznih strana pokušava osporiti (Maraković, Barac, kasnije Detoni-Dujmić). Postavljanjem Ivane Brlić-Mažuranić na sam početak hrvatske dječje književnosti<sup>18</sup> oboma na neki način koristi: Ivana će Brlić-Mažuranić konačno moći biti interpretirana u primjerenom kontekstu primjerenim pojmovnim aparatom, a hrvatska dječja književnost će steći konačnu legitimaciju: njenim sredstvima i njenim postupcima genijalni pisac je stvorio remek djela. Zaludu svi dotadašnji naponi niza pisaca da se nije pojavila Ivana Brlić-Mažuranić i pokazala da su joj upravo sredstva dječje književnosti koja su oni razvili bila potrebna kako bi svojim genijem stvorila remek-djelo.

Važnost Crnkovićeve ocjene leži prije svega u njegovoj želji da inkorporira *ŠH* u hrvatski dječji roman, da odredi njegovo mjesto (prvo u nizu, na samom početku niza) i značaj (to je roman koji je iznjedrio i dao *šprancu* svim budućim hrvatskim dječjim romanima). U najužoj vezi s Crnkovićevim određenjem *ŠH* kao “prvog hrvatskog dječjeg romana” je i njegov pokušaj

---

<sup>18</sup> Kasnije je on revidirao taj svoj stav pa je početak hrvatske dječje književnosti pomaknuo u 1850, na početak djelovanja Ivana Filipovića: isprva u *Sto (i nešto) godina hrvatske dječje književnosti 1972*, potom *Hrvatska dječja književnost do kraja XIX stoljeća*, 1978. a kasnije i u monumentalnoj *Povijesti hrvatske dječje književnosti*. Na taj način je rehabilitirao veliki dio dječje književnosti do tada prezren i odbačen kao namjenski i pedagoški. Zanimljivo je ipak, pogotovo za ovaj rad, da Crnković, iako je rehabilitirao dio dječje književnosti, nije to učinio i za roman pa je tako do kraja ustrajao na tvrdnji da su *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* početak hrvatskog dječjeg romana.

revizije odnosa *Priča iz davnine* i *ŠH*<sup>19</sup>. Crnković tvrdi kako je sa stajališta razvoja hrvatske dječje književnosti *ŠH* čak značajniji od *Priča iz davnine* argumentirajući svoj stav time što je *ŠH* zapravo iznjedrio brojno književno potomstvo dok su *Priče iz davnine* ostale prilično izolirana pojava u svijetu hrvatskih bajki.

Crnkovićeva teza o *ŠH* kao prvom<sup>20</sup> hrvatskom dječjem romanu pala je na plodno tlo i povjesničari hrvatske dječje književnosti zdušno su je prihvatili. Prihvatili su je i Zalar i Skok<sup>21</sup> i Hranjec i Zima, a ponovljena je i u Crnković-Težakovoj *Povijesti hrvatske dječje književnosti*. Upozoreno je na vrlo vjerojatne razloge takvog stava.<sup>22</sup> Autori su jednostavno cijelu vrstu sveli na jednu sinkronu ravninu na kojoj se dječji roman pojavio kao podvrsta romana za odrasle. Tek iz tog odnosa, podvrste romana za odrasle, dječji roman je crpio svoju samosvojnost, svoj dignitet i pravo na postojanje. To što je pri tome posve izgubio vlastiti povijesni slijed i razvoj, povjesničare kao da nije zabrinjavalo. Naravno da je u takvoj konstelaciji snaga svima odgovaralo vidjeti *ŠH* kao prvi hrvatski dječji roman. Jednostavno zato jer je onda bilo moguće ne obazirati se na gotovo 120 godina dječjih romana na hrvatskom jeziku te na najmanje četrdesetak hrvatskih dječjih romana objavljenih prije *ŠH*. Naime, neugodno je objašnjavati otkuda hrvatski dječji romani prije hrvatskog romana za odrasle<sup>23</sup>, romana koji služi kao nadređeni

<sup>19</sup> Naime, jednostavan pogled na recepciju i povijest izdanja djela Ivane Brlić-Mažuranić dovodio je u debelu prednost *Priče iz davnine* pred svim drugim djelima Ivane Brlić-Mažuranić, a i brojni kritičari su smatrali *Priče iz davnine* vrhuncem opusa Ivane Brlić-Mažuranić. *ŠH* je spadao u manje važan dio opusa Ivane Brlić-Mažuranić. Ivo Kozarčanin 1938. prije svega smješta *ŠH* u opus Ivane Brlić-Mažuranić. Njegov članak boluje od posve činjeničnih netočnosti pa se onda teško složiti i s ocjenom prema kojoj je *ŠH* inferioran *Pričama iz davnine*. Takvo vrijednosno rangiranje unutar opusa Ivane Brlić-Mažuranić moglo se donekle povezati s činjenicom da se gotovo uvijek smatralo kako je *ŠH* namijenjen djeci dok su *Priče iz davnine*, ako su i dijelom računale na djecu kao publiku, zapravo ipak više ulazile u sferu književnosti za odrasle. Porota koja bi morala odlučiti koje je djelo Ivane Brlić-Mažuranić najvažnije ne bi mogla ne priznati kako upravo taj element nedvojbene pripadnosti *ŠH* dječjoj književnosti nema odlučujući utjecaj na njihovu prosudbu.

<sup>20</sup> Godine 1934. Josip Horvat prvi govori o *Šegrtu Hlapiću* kao o “prvom našem omladinskom romanu” (podcrtao BM). No kako se radi o prigodnom članku, na takve laskave netočnosti ne treba gledati pretjerano prijekim okom.

<sup>21</sup> Skok je u *Zborniku* iz 1994. svoj rad naslovio *Pet poglavlja iz interpretacijske studije o prvom hrvatskom dječjem romanu*.

<sup>22</sup> Majhut 2008.

<sup>23</sup> Prema *Povijesti hrvatskog romana* Krešimira Nemeca “prvi roman novije hrvatske književnosti” je *Požeški đak* objavljen 1863. u Požegi.

vrсни pojam dječjem romanu. Jer posve logički: kako se ovisni dio cjeline pojavio prije cjeline? Ako je to ipak moguće, onda taj dio nije zavisni dio cjeline već je neovisna stvar za sebe.

Ovo bi bili povijesni razlozi koji onemogućuju da *ŠH* shvatimo kao prvi hrvatski dječji roman.

No, postoje li strukturni razlozi, razlozi upisani u strukturi samog djela, koji bi nam onemogućavali vidjeti *ŠH* kao prvi hrvatski dječji roman?

Duško Car kaže:

... bajke ustupaju mjesto “Šegrtu Hlapiću” i u tom trenutku započinje neduga povijest našeg omladinskog romana...

Zbog toga se i nameće zaključak kako je svijet udvojen: postoji svijet odraslih i posebni mali, dječji svijet, i ta dva svijeta rijetko pronalaze ili nikako ne pronalaze zajednički jezik. (Zbornik 1970: 41)

*ŠH* nikako nema prekretnički položaj u nizu hrvatskih dječjih romana. Nije neki književni postupak vrijedio sve dok se nije pojavio *ŠH* koji ga je posve preokrenuo. Car pokušava reći kako je *ŠH* započeo hrvatski dječji roman te da ga obilježava oštra podjela na dječje vrijednosti i suprotstavljene vrijednosti odraslih likova. Međutim, takva podjela i suprotstavljenost pričekat će u hrvatskom dječjem romanu još 17 godina do pojave *Malih križara* Dragoslava Heiligsteina i prvih romana Mate Lovraka. U tim romanima su ustanovljene dvije grupe vrijednosti: one djece i one odraslih. Obje grupe vrijednosti su oštro suprotstavljene. Dok su odrasli sebični, razjedinjeni, vođeni samo vlastitim interesom, djeca su naprotiv spremna na žrtvovanje zajedničkom cilju, nesebična, posvećena zajedništvu.

U *ŠH* takvu podjelu ne nalazimo. Dječak Hlapić je dobar. On sve na koje nailazi zapanjuje svojom dobrom voljom i dobrotom. Ali ta dobra volja i dobrota nije specifično dječja. Niti je drugi (odrasli) likovi shvaćaju kao dječju. Da bi bilo neobično, u svijetu odraslih to Hlapićevo postupanje mora biti sastavni dio njihova svijeta. Njegova dobrota zapanjuje svojom neobičnošću. Da je dječja, ne bi nikoga zapanjivala jer bi jednostavno bila shvaćana kao svojstvena dječjoj prirodi. Stoga možemo zaključiti kako su osnovne vrijednosti (koje poštuju kako Hlapić tako i odrasli likovi: gazda na sjenokoši, seljaci nakon požara i dr.) u djelu one koje vrijede u svijetu odraslih. Zato i *ŠH* ne može biti neki prekretnički roman ili roman od kojega “sve kreće”. On je prije djelo koje je uspjelo genijalno sumirati i nadići prethodna djela te duboko utjecati na sva buduća.

## DOMINANTNO KONZERVATIVNI SVJETONAZOR

Dok je vrijeme komunizma i njegove ideološke rigidnosti tražilo da se svaka povijesna činjenica interpretira u svjetlu marksističkog materijalizma te time pružalo sasvim solidan alibi, za nemogućnost da se djelo interpretira u svojoj potpunosti iz raznovrsnih aspekata, nakon demokratskih promjena taj je alibi doduše nestao, ali je slika o ŠH i dalje ostala začarano ista.

Šegrt Hlapić je književni lik čija su duhovna uporišta, motivacije djelovanja kao i osnovni doživljaj svijeta duboko konzervativni. Taj konzervativni Hlapićev svjetonazor nije bio gotovo jedno stoljeće, kroz sve vrijeme nazočnosti ŠH na književnoj pozornici, uočen kao zdrava, neosporna osnova na kojoj se tek može graditi svaka interpretacija. U tom dugom vremenu tek je Stjepan Hranjec dotaknuo jedan aspekt takva svjetonazora: Hlapićevu religioznost<sup>24</sup>.

A to je uistinu neobično za književni lik kojem se ne mogu odrediti ishodišta djelovanja, komu se ne vidi veličina, uporišta, čija se radost ne može shvatiti ako ga ne vidimo u neposrednom općenju s Bogom. I to nije interpretacija<sup>25</sup> već činjenica teksta. Nemoguće je drugačije shvatiti ovaj odlomak:

Majstor Mrkonja pristupio je k Giti, položio je ruku na njenu liepu glavicu i nije znao od sreće ni rieči da progovori. Činilo se je kao da je ciela njihova sobica razsvietljena zlatnim svjetlom od same sreće.

A malomu, dobromu Hlapiću učinilo se kao da je u crkvi. On je stajao posve miran, spustio je oči i skopio ruke – jer mu je samo od sebe tako došlo.

Naime Hlapić ne može svoju radost, ushićenje koje ga obuzima zbog sreće, koja je zadesila ne njega već druge, doživjeti na drugačiji način već

<sup>24</sup> Stjepan Hranjec je u *Kršćanskim izvorištima dječje književnosti* nabrojao nekoliko mjesta obilježenih kršćanskom tematikom u *Šegrtu Hlapiću* usput primijetivši da je takvih elemenata znatno manje nego u *Pričama iz davnine*.

Hranjec također ističe jednostranost kritike u tumačenju djela Ivane Brlić-Mažuranić te upozorava na kritiku (po značenju ističe *Zbornik radova o Ivani Brlić-Mažuranić iz 1970.*) koja je “obilato prikovana uz doba u kome je pisala” o njezinu djelu.

Hranjec također uz spisateljčine uzore Ivana Mažuranića, Franju Markovića ističe Josipa Jurja Strossmayera kao duhovni i vjerski autoritet. Usp. Hranjec 2003: 60–67.

Također usp. Hranjec 2004.

<sup>25</sup> To nije interpretacija kao kad bismo rekli: Hlapić je popravio uzdu onome koji mu je ukrao čizmice, pa stoga Hlapić djeluje posve u skladu s kršćanskim načelom: ako te tko udari, okreni mu i drugi obraz.



na onaj koji je upoznao u crkvi. Samo u crkvi je bilo toliko sreće koliko ju je Hlapić u tom času osjetio u maloj sobici Mrkonjina doma. I nije Hlapić razmišljao o tome kao što mi ovoga časa razmišljamo već je jednostavno spontano, tjelesno reagirao “jer mu je samo od sebe tako došlo”.

Hlapić, u početku, putuje svijetom bez nekog određenog cilja. Njegovim kretanjem prostorom isprva upravlja jednostavno refleks bijega: što dalje od majstora Mrkonje. No, od trenutka kada mu Crni čovjek ukrade čizmice, njegovo besciljno bježanje iznenada biva zamijenjeno svrhovitim kretanjem: potragom za čizmicama. Taj trenutak radnje valja malo podrobnije raščlaniti.

U jednom trenutku Hlapićeva putovanja izbila je jaka oluja i on i Bundaš nađu zaklon ispod mosta. No, ispod mosta već se sklonio Crni čovjek. Hlapić uljudnošću nastoji steći naklonost Crnog čovjeka iako je sam stalno na oprezu. Tako ga pristojno pita mogu li se i on i Bundaš pred olujom skloniti pod most, a potom, kad obojica, i Crni čovjek i Hlapić, uvide da će morati i prenoćiti pod mostom, razastre slamu ne samo za sebe već i za Crnog čovjeka. Ipak, njegovo skromno životno iskustvo uči ga da mora biti oprezan jer ako mu odrasli čovjek odluči nešto nažao učiniti, Hlapić prave zaštite nema. Tu je, istina, Bundaš, ali odrasla skitnica koja se povlači po seoskim dvorištima i cestama sigurno zna izaći na kraj i sa seoskim džukcima, a kamoli ne s gradskim psom. Zato je Hlapić na oprezu. U tom trenutku “opće opasnosti” Hlapić kopa po svom nevelikom životnom iskustvu tražeći neko sredstvo koje bi mu reklo s čim ili s kim se u ovoj slučajnoj životnoj situaciji našao suočen. Na što mora biti spreman? Kako se ponašati? Jedino na što se može osloniti je nekoliko čvrstih uvjerenja do kojih je u svom nedugom životu došao. I zato Hlapić ispod oka promatra Crnog čovjeka prije no što li će leći da vidi hoće li se Crni čovjek prekrižiti. Naime, neveliko životno iskustvo naučilo je Hlapića kako može svašta očekivati od onih koji nisu bogobojazni, i uistinu Hlapić se malo lecnuo videći da Crnom čovjeku nije bilo niti na kraj pameti da se prekriži. Hlapić je pak, predavši se u Božje ruke, mirno zaspao. No, jutro je pokazalo da ga je njegovo životno iskustvo opravdano upozoravalo: ujutro su njegove čizmice nestale. Znači, ni sva Hlapićeva mudrost temeljena na životnom iskustvu nije bila dovoljna da ga sačuva od zla Crnog čovjeka. A Hlapićeva se mudrost sastoji u predavanju u Božje ruke i u korolaru izvedenom iz tog uvjerenja kako valja biti na oprezu od onih ljudi koji nisu bogobojazni.

Malo kasnije na kušnju su stavljena Hlapićeva najdublja uvjerenja. Hlapić mnogo drži do svog školovanja i vjeruje da je zapravo sve svoje

znanje dobio u školi. No, u sljedećem pasusu to vjerovanje ne samo što je ozbiljno poljuljano već zadobiva sasvim novu dimenziju. Hlapić se raspituje kod seoskih pastira:

“A smije li se trgati kukuruz?” upita Hlapić.

“Mi smijemo jer ga čuvamo”, rekoše pastiri.

“A kako ga čuvate kad ga trgate?” upita Gita.

“Čuvamo ga od krava. Da neima nas, ne bi bilo ni kukuruza”, reče ponosno jedan veći pastirić.

“To nije istina”, reče Hlapić. “Ja sam u šegrtskoj školi učio: da neima Gospodina Boga, ne bi bilo ni kukuruza.”

“Pa to se zna”, nasmijaše se svi pastiri najedanput. “Najprije mora Bog dati kukuruz, a onda ćemo ga mi čuvati.”

“Otkud vi znate da Bog daje kukuruz i sve drugo, kad niste išli u školu?” upita Hlapić.

“Mi svaki dan idemo poljem i livadama pa vidimo da je trava svaki dan veća i kukuruz svaki dan gušći. Po tome onda znamo da to nitko ne bi mogao učiniti nego Bog”, reče najstariji pastir.

Tomu se Hlapić doista začudio, jer nije znao da od trave i kukuruza može čovjek mnogo naučiti i da je iz polja i livada došla mudrost u Hlapićeve školske i sve druge knjige.

To da je Bog izvor života Hlapić je znao iz školskih knjiga. Ali ono što je za njega kao gradsko dijete bila novost je da temelj znanja nije mudrost akumulirana u knjigama, već da knjige svoju mudrost crpe iz svijeta, iz svijeta koji je neposredna i neiscrpna Božja prisutnost.

Na kraju, rezimirajući sva iskustva svih likova u radnji, na razmišljanje majstora Mrkonje je li Hlapić najzaslužniji za ovako sretan rasplet, Hlapić odgovara:

“Nemojte mene hvaliti”, reče sada Hlapić. “Da vi niste bili tako strogi sa mnom, nikad ja ne bi utekao od vas, niti bi našao Gitu. Možda je to vaša zasluga. To se nikad ne zna.”

Hlapić je imao pravo, kad je tako govorio. Kad čovjek čovjeka hvali, nikada se ne zna, je li pogodio. Zato je najpametnije da obojica Bogu zahvale.

To oni i učiniše.

Hlapić kaže kako je za otkrivanje Gite možda zaslužno ne dobro Hlapićevo postupanje već upravo loše postupanje majstora Mrkonje. Pa onda, je li to postupanje bilo loše? Tko će se to usuditi reći za bilo čiji

postupak u beskrajnim nizovima uzroka i posljedica koji ravnaju ljudskim životom? Tko poznaje pute Božje providnosti? – želi reći Hlapić.

No, vjera nije samo nešto što obilježava šegrta Hlapića već duboko prožima sve pozitivne likove romana: Hlapića, Gitu, majstoricu i majstora Mrkonju.

Drugoga dana ujutro kupiše naime majstor i majstorica najprije novo odielo Hlapiću i Giti, a zatim se opremiše svi liepo i odoše u crkvu. Kad su stupili u crkvu, sinulo je upravo na sve crkvene prozore veselo sunce – i tako su oni vidili, da su sada pogodili, i da se sam Bog raduje sreći, koju im je udielio.

Majstorica, majstor, Gita i Hlapić i sami ne vjeruju sreći koja ih je iznenada snašla sve dok je ne “ovjeri” sam radosni Bog. To što je sinulo sunce na crkvene prozore znak je da se Bog raduje njihovoj sreći, znak je da je njihova sreća uklopljena u sreću cijeloga svijeta.

Na temelju toga što lik šegrta Hlapića svoje najdublje životno iskustvo, svoje znanje, te svoju sreću i zadovoljstvo izvodi iz svog religioznog iskustva usuđujemo se reći kako je najdublja crta koja prožima cijelo Hlapićevo biće upravo njegovo predavanje Bogu. Dakle njegovo vjerništvo nije dekorativne prirode pa da se svodi samo na to da se Hlapić prekriži prije no što počne objedovati. Dapače, pripovjedač Hlapićevu predanost Bogu ne nabraja među obilježjima koja Hlapića definiraju na početku ni i na kraju pripovijedanja, već navodi Hlapićevu fizičku veličinu, karakterne osobine, mudrost i dobrotu. Ipak Hlapićeva živa vjera je sama jezgra njegova bića u koju sve što mu se događa uvire i iz koje sve Hlapićevo djelovanje proizlazi. Tim je čudnije što je kritika tu Hlapićevu usredotočenost na Boga u gotovo stotinu godina bavljenja *Šegrtom Hlapićem* posve propustila primijetiti.

Osim jasnog naglaska na vjerskoj dimenziji likova, roman *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* je i u svojim društvenim uvjerenjima konzervativan. Junak je zadovoljan svojim mjestom u društvu, i daleko je od toga da bude buntovan lik.

On bježi od majstora Mrkonje ne zato što bi osjetio revolt protiv društvene nepravde već zato što je majstor Mrkonja jednostavno bio zločest i nepravedan u postupanju prema Hlapiću.

Tako je živio Hlapić kod majstora Mrkonje i nije mu bilo baš dobro. Ali on bi bio ipak Bog zna kako dugo tamo ostao, da se nije dogodilo nešto, što je Hlapića odveć razžalostilo.

Ne svjedoči li također o tome ne samo neprotivljenje već upravo zadovoljstvo vlastitim društvenim statusom i epizoda u kojoj Hlapić zahvaljuje staroj i otmjenoj gospođi koja ga želi poslati u gospodске škole?

U *Šegrta Hlapiću* zastupaju se patrijarhalne vrijednosti. Dječak je taj koji se brine o djevojčici, onaj koji je zapravo jedini sposoban brinuti se za sve njih: i djevojčicu, i psa, i papigu i na koncu za samoga sebe. U važnim stvarima, kao što je osujećivanje nakane Crnog čovjeka da ukrade Marku kravu, odlučuje dječak. U njihovoj maloj zajednici središte odlučivanja, moći, resursa upravo je u dječaku.

*Šegrt Hlapić* se doima konzervativnim i kad je u pitanju pogled na djetinjstvo. Knjige suvremene *Šegrta Hlapiću* poput *Petra Pana* (1911) ili nešto kasnije objavljene poput *Pipi Duge Čarape* (1945), ili *Malog princa* (1943) ili pak *Kaktus bajki* iz 1967. izražavaju uvjerenje kako je djetinjstvo najdragocjenije razdoblje čovjekova života pa u njima ili junaci nastoje ostati zauvijek djeca, makar morali platiti za to strašnu cijenu, kao u slučaju Petra Pana koji je osuđen na to da sve vrlo brzo zaboravlja (jer bi akumulacija uspomena i životnog iskustva nužno dovela do odrastanja) pa je u stanju trajnog djetinjstva, ili si, poput Malog princa, život oduzmu vlastitom voljom.

U rečenim knjigama posve je evidentno stajalište prema kojemu je djetinjstvo zapravo vrhunac ljudskog života zbog iskrene autentičnosti dječjeg doživljaja svijeta. Tom autentičnom dječjem doživljaju suprotstavljen je doživljaj svijeta odraslih koji su prikazani kao jednodimenzionalni, sebični, ograničeni. Logičan zaključak dječjeg čitatelja je, naravno, da se ne isplati odrasti, jer kad odrasteš, postat ćeš isto takav kakvi su i svi drugi odrasli.

*Šegrt Hlapić* ima posve suprotno stajalište.

Tamo je stajala jedna stara žena, pak kada je to vidila, kako su se krasno dovezli Gita i Hlapić na magarcu i kako su veseli i sretni, rekla je:

“Bože moj, kako bi djeci liepo bilo da uvijek ostanu tako malena!”

“Onda bi morali cieli naš život ići u isti razred”, reče Hlapić.

“A to ne bi učitelji dozvolili, pak bi bilo neprilika. Zato je najbolje da se sad naigramo, a poslije ćemo narasti<sup>26</sup> kao i drugi ljudi”.

<sup>26</sup> U priličnom broju izdanja *Šegrta Hlapića* (zapravo na svima onima kojima je kao predložak poslužilo Kuglijevo izdanje iz 1922) na ovom mjestu piše: “... a poslije ćemo morati kao i drugi ljudi.” Dakle umjesto ključne riječi “narasti” stavljena je druga, u ovom kontekstu, neodređena riječ “morati”. Morati: što? Morati kao i drugi ljudi što? Na taj način je zamagljen jasni smisao koji je toj epizodi dala autorica.

Sada je vrijeme igre, ali djeca moraju odrasti jer je to put sviju stvari. I djeca trebaju baš kao u bajci radovati se i stremiti tom nepojmljivo lijepom dobu kad će biti odrasli i slobodni da čine što god pozele. Dječji mit o odraslosti nije nimalo manji od mita odraslih o djetinjstvu.

Pa ipak, kako shvatiti kritičarsko sljepilo na te neosporne, svakom vidljive, očiboduće činjenice teksta?

Prvih dvadeset godina nakon pojavljivanja *Šegrta Hlapića* ponavljala je i pozivala se na poznatu Matoševu ocjenu kako se radi o klasičnom djelu i dalje od te ocjene nije znala. Potom je tridesetih bilo moderno sve tumačiti u pojmovima socijalnoangažirane književnosti. Zato se četrdesetih Hlapića prebacivalo u književnost za mladež, a potom ga se pokušalo posve isključiti iz dječje književnosti koja i tako, prema mišljenju tih kritičara, ne postoji. Nakon Drugog svjetskog rata šest je godina trebalo da se ipak odluči ponovno objaviti *Šegrta Hlapića*. I to se može smatrati vrlo brzim s obzirom na olovna vremena i na dijelove romana poput onog s testom križanja. Treba zamisliti urednika koji objavljuje dječju knjigu u kojoj junak, s kojim će se čitatelj-pionir poistovjetiti, prosuđuje ljude na temelju toga prekrži li se prije spavanja u vremenima kada se najbolji sinovi i kćeri naših naroda ne samo diče svojim ateizmom, već ga i borbeno zahtijevaju od svih svjesnih i naprednih članova društva. Križa li se naš partijski rukovodilac prije spavanja? Ako da, kakav je to partijski rukovodilac koji se truje opijumom za narod? Ako ne, bi li i on ukrao Hlapiću čizmice? Potom je došla 1967. i članak Maje Bošković-Stulli u kojemu se *Hlapiću* odriče svaki realizam i smješta ga se u vrstu pripovijedanja koja graniči s bajkom. Nakon toga već četrdeset godina traje rasprava u kojoj je mjeri *Šegrt Hlapić* bajkovito djelo ali, zanimljivo, za cijelo to vrijeme očita, temeljna okrenutost Hlapića Bogu ostala je hrvatskoj teoriji dječje književnosti skrivena i neprepoznata.

Dok to još možemo shvatiti i opravdati za razdoblje prije 90-ih, kako razumjeti to što je slika o *Šegrtu Hlapiću* ostala “začarano ista” i u naše vrijeme? Kako to da se još uvijek prežvakava stara ideološka kost bačena prije četrdeset godina: je li *Šegrt Hlapić* bajka ili roman? A odgovore na uistinu zanimljiva pitanja nemamo.

Primjerice, zar nije zanimljivo da je iz jednog pripovjednog teksta tako prožetog i natopljenog konzervativnim svjetonazorom posve izostala nacionalna sastavnica. I to ne samo što nedostaje prostorno smještanje radnje romana već i svaka lokalna konkretnost te ostentivno izostavljanje bilo

kakvog nacionalnog obilježja. Josip Škavić<sup>27</sup>, prvi urednik *ŠH* pomalo je nespretno primijetio:

Brlićkinjoj knjizi moglo bi se možda zamjeriti, da u njoj nema onoga, što bismo mogli nazvati specijalno našim, pa bi je jednako mogao napisati pisac bilo kojega naroda. (Škavić 1913: 380)

Taj zanimljivi paradoks *ŠH* ne možemo objasniti jer nam nedostaje znanstvena infrastruktura. Nedostaju nam istraživanja. Nismo li se možda suviše dugo i suviše naporno bavili pitanjima poput je li *ŠH* roman ili bajka, je li Ivana Brlić-Mažuranić hrvatski Andersen ili je Oscar Wilde, posve smetnuvši s uma da je došlo vrijeme kad možemo, ako to želimo, postaviti uistinu zanimljiva i provokativna pitanja. Ne postoji niti jedan rad koji bi se bavio djelovanjem Ivane Brlić-Mažuranić u mnogobrojnim društvima: *Narodnom ženskom savezu Kraljevine SHS*, *Hrvatskom gospojinskom društvu u Brodu na Savi*, u skupljanju pomoći za *Crveni krst balkanskih ratujućih država* (upravo u vrijeme pisanja *ŠH*), *PEN* klubu, itd. Ne postoji niti jedan rad o Ivani Brlić-Mažuranić koji bi se bavio političkim stavovima ili, točnije, utjecajem njenih političkih stavova na njezin književni rad. Zar nije neobična nezainteresiranost za taj aspekt spisateljice koja je bila toliko uronjena u preburna politička previranja? Zar nije neobično da ne postoji niti jedan ozbiljan rad koji bi osvijetlio taj prevažni aspekt vrijedne spisateljice?

Zar je moguće da vrijeme još nije sazrilo? Ili to samo mi još nismo dorasli pitanjima koja nas čekaju da se s njima uhvatimo u koštac?

<sup>27</sup> Neposredno prije objavljivanja knjige bila je nakladnička politika HPKZ-a optužena za nedovoljno promicanje nacionalne književnosti. U KZM su 1912. objavljene *Izabrane ruske pripovijetke za djecu* pa je u povodu tih napada na *XLI Glavnoj skupštini i svečanoj sjednici HPKZ* Škavić ovako odgovorio:

“Kad je izdana ta knjiga prigovorilo se ‘Hrvatskomu pedagoško-književnom zboru’, što ne izdaje naših omladinskih pisaca, što je i opet vrlo na laku ruku rečeno i potpuno neopravdano, jer je ta naša književna institucija izdala upravo sve naše najbolje omladinske pisce, a dokazuje to i ovogodišnje njezino izdanje u knjižnici za mladež izvan ciklusa. Naime, kao nagradna knjiga izdane su ‘Čudnovate zgone šegrta Hlapića’ od Ivane Brlić-Mažuranić, koja je stekla glas valjane omladinske spisateljice i izvan učiteljstva...” (\*\*\*) 1913b: 203)

Kako je isti Škavić (u dolje navedenom citatu) optužio *ŠH* kako ima premalo “specijalno našeg” *Šegrt Hlapić* je postao uistinu neobičan odgovor na prigovore kritičara nakladničke prakse u *Knjižnici za mladež*.

## VRSNO ODREĐENJE

Još uvijek nije odgovoreno na temeljno pitanje vrsne pripadnosti *Čudnovatih zgoda šegrta Hlapića*. A ako se ne može utvrditi kojoj književnoj vrsti pripadaju *Čudnovate zgode šegrta Hlapića*, kako ćemo ga uklopiti u niz srodnih dječjih pripovijedanja, kako ćemo mu odrediti odnos prema susjednim vrstama, kako ćemo shvatiti upotrebljene pripovjedne obrasce, itd.?

Što se do sada učinilo? Lako je uočiti dvije tendencije: raniji su autori, kojima dječja književnost nije bila uža struka, često uspijevali uočiti poneku zanimljivu stranu *Šegrta Hlapića*, pa su u želji da je što reljefnije istaknu, nerijetko oštro osporavali svako drugačije određenje. Naprotiv, teoretičari dječje književnosti, koji se javljaju od sedamdesetih godina dvadesetog stoljeća, uglavnom zastupaju sintetična rješenja, pokušavajući pomiriti suprotstavljena stajališta.

Dakle, ne samo što se ne može odlučiti kojoj književnoj vrsti pripada *Šegrt Hlapić* već se stvaraju i posve novi, upravo za tu svrhu ustanovljeni, podžanrovi u koje se uključuje *Šegrta Hlapića*. Ipak, stječe se dojam, kako je to u manjoj mjeri zato da se točnije pozicionira *Šegrta Hlapića* u sustavu hrvatske dječje književnosti, a u većoj da učvrsti specifično vrednovanje i pogled na *Šegrta Hlapića*.

Izdvojimo dva djelomična rješenja.

U jednom od prvih prikaza *Čudnovatih zgoda šegrta Hlapića*, urednik prvog izdanja iz 1913. Josip Škavić, želeći istaći pedagošku dimenziju pripovijetke (Škavić određuje *Šegrta Hlapića* kao pripovijetku), ovako je prepričavanjem intervenirao u njenu pripovjednu stvarnost:

Mali Hlapić, šegrt majstora Mrkonje, dobar je i naivan. Majstor je Mrkonja u duši također dobar čovjek, ali ubijen nesrećom, postupa s Hlapićem nepravedno, pa kad on te nepravde ne može više da podnosi, bježi u svijet. Na svome putovanju vrši s velikom gestom dobra djela pomažući onima, koji pomoć trebaju. U omjeru između njegove snage i njegovih djela osjećamo njegovu moralnu veličinu i vidimo njezinu pravu vrijednost u životu. On u sebi čuti naklonost, da pomaže slabijima od sebe i da ih štiti od zla, i zato uzima u svoju zaštitu malu djevojčicu, štono je poradi bolesti zaostala na putu za svojim cirkusom, u kojem je izvodila kojekakve vježbe [...] Njezinu slabooću opravdava njezinim uzgojem; on vidi, da ona nije naučila u svojoj okolini raditi ozbiljne poslove, koji su potrebni za život, a to je upravo glavni motiv njegova sučuvstva prema njoj [...] Još valja napose istaći, da je pripovijest tako udešena, da Hlapić na svršetku prima zasluženu plaću za svoja lijepa, dobra i požrtvovna nastojanja. Ni taj optimistički završetak pripovijetke nije izvještačen, nego prirodan i pripravljen još na prvoj strani knjige, a poslije

još većma čitavim nizom događaja. Hlapić nađe svog majstora, a majstor i majstorica svoju kćerku, i svi su srećni. Majstor nije više nepravedan i preoštar, jer je našao svoju kćer, a našao ju je upravo Hlapić na svome putovanju. Tako je nestalo onoga, što je bilo povod Hlapićevu bijegu, koji je napokon svima samo dobra donio. (Škavić 1913: 379)

Dok Škavić, s jedne strane, naglašava važnost odgoja i Hlapića i Gite te ističe u prvi plan sukob Hlapića i majstora Mrkonje, s druge strane, u svom prepričavanju posve izostavlja glavni sukob između Hlapića i Crnog čovjeka. Znači, Škavić želeći označiti *Šegrt Hlapića* kao *poučnu pripovijest*, u svojoj parafrazi posve eliminira glavni antagonistički sklop<sup>28</sup> u pripovijedanju. Škavićeve pedagoške škare i zapravo duboko nerazumijevanje skrojili su prvo izdanje koje je u mnogome odredilo daljnju sudbinu djela.

Upravo ovaj element pripovijedanja koji Škavić posve izostavlja posebno izdvaja i naglašava Maja Bošković-Stulli.

Mišljenje<sup>29</sup> prema kojemu je *Šegrt Hlapić* realistično djelo dječje književnosti osporio je rad Maje Bošković-Stulli iz 1967. U tom je radu autorica ustvrdila kako su duboke veze između *Šegrt Hlapića* i bajke toliko strukturalno dominantne da se ne može govoriti o *Šegrtu Hlapiću* kao realističkom pripovijedanju.

Ne navodeći na ovom mjestu ideološke motive koje spominje sama Bošković-Stulli, a koji su bili neposredni uzrok traženju poveznica *Šegrt Hlapića* s bajkom, potrebno je dublje istražiti narav te veze. Naime, Bošković-Stulli vrlo jasno ističe kako ta veza nije površinska i kozmetička već dubinski povezuje oba pripovjedna postupka: iako “Knjiga o Hlapiću ima vrlo mnogo dodira s bajkom” (Bošković-Stulli 1967: 79) te “... direktne veze s bajkom nisu bitne za knjigu o Hlapiću [...] Veza se krije u unutarnjoj stilizaciji.” (Bošković-Stulli 1967: 81). Znači, “Veze su dublje, unutarnje.” (Bošković-Stulli 1967: 79). Na samom kraju rada, Bošković-Stulli i eksplicira ono što ona vidi kao taj najdublji povezni element.

<sup>28</sup> Zašto je sukob između Hlapića i Crnog čovjeka glavni sukob i kao takav važniji od sukoba Hlapića i majstora Mrkonje? Izvor svih nepravilika i nesreća u svijetu priče romana *Šegrt Hlapića* je postojanje dva (i samo dva u to vrijeme) zla čovjeka u tom kraju: a to su Crni čovjek i vlasnik cirkusa. Prema samom romanu majstor Mrkonja je naprosto nesretan čovjek, nepravedan zbog svoje nesreće, ali nikako izvor zla. Iz toga proizlazi da je glavni sukob Hlapića s Crnim čovjekom a ne majstorom Mrkonjom.

<sup>29</sup> Nemoguće je izbrisati sve rasprave o vezi *ŠH* i bajke jednostavnim svođenjem tog prijepora na izvorno ideološku motivaciju (iako je možda i bila neposredni povod takvoj interpretaciji).



Pa kada se u knjizi kaže da na svijetu ima sasvim malo opakih ljudi i da su “i u ovom kraju živjele u to vrijeme samo ta dva opaka čovjeka”, onda to, u ovom kontekstu, nije idealiziranje života. Mislim da ni pisac a niti mali čitaoci ne shvaćaju te riječi doriječno. To je stilizirana projekcija ideala i želja, polarizacija ljudi na dobre i nekoliko zlih koji će biti pobijeđeni; u svijetu ne realnom, ne konkretnom, ali u svijetu koji je u čovjeku kao ideal ipak duboko egzistentan. Taj prastari čovjekov svijet prožeo je i narodnu bajku i *Šegrtu Hlapića*, samostalno i drukčije, ali mnogo čime među sobom povezano. Taj je svijet vrlo dalek od nimalo optimistične moderne svijesti. Ipak – činjenica da se bar povremeno još umijemo vraćati tim djelima i da, makar i otuđeno, sudjelujemo u njihovu ljupkom optimizmu, svjedoči o tome da čovjekove duboke, vjekovne nade i težnje i sad u njemu postoje. (Bošković-Stulli 1967: 81)

Maja Bošković-Stulli kao manifestaciju dubinske strukturalne povezanosti bajke i *Šegrtu Hlapića* vidi u tome kako je u *Šegrtu Hlapiću* definirano zlo, a ono je određeno kao postojanje samo dva opaka čovjeka u pripovjednom svijetu *Šegrtu Hlapića*.

Zašto je od presudne važnosti to da u pripovjednom svijetu *Šegrtu Hlapića* postoje samo dva opaka čovjeka i kako to ukazuje na dubinsku sličnost s bajkom? U bajci je zlo uvijek ograničeno i otjelovljeno (a nije neograničeno i bestjelesno). Zlo može biti vještica, zmaj, div ljudožder ali ne može biti: kriminal, starost, bolest, rat. Zlo je u bajci takvo da kad ga jednom, na kraju pripovijedanja, junak svlada onda ništa više ne može zaprijetiti junaku da uživa sreću do kraja života. Otjelovljeno i ograničeno zlo eliminirano je iz svijeta bajke i ništa više ne može ugroziti trajnu sreću koju je zadobio junak na kraju bajke. Zato je i u *Šegrtu Hlapiću* u to vrijeme i na tom mjestu postojalo samo dvoje opakih ljudi. I jednom kad su oni eliminirani ništa više ne može pomutiti junakovu sreću.

U bajci je upravo zato da bi se ostvarila trajna nepomućena sreća potrebno da se na kraju bajke više ne dopusti bilo kakva mogućnost promjene. Na kraju bajke vlada samo sreća, vrijeme bez događaja, sreća koja više ne može biti narušena događanjima.

Svijet bajke je zatvoren svijet okružen vremenom bez događaja: prije početka bajke nema događaja, a niti poslije kraja bajke nema događaja. Na početku pripovijedanja bajke vrijeme kao da tek počinje teći i čitatelj bajke nikada ne saznaje što je bilo prije početka bajke u nekoj predpriči (primjerice tko je bila majka trojice sinova mlinara, ili kako su se oženili otac i majka Snjeguljice). Tako se i Hlapić jednostavno pojavljuje kao siročče, dijete bez roditelja i mi nikada ne saznajemo kako je uopće dospio u radionicu majstoru Mrkonji. Kraj *Šegrtu Hlapića* je isto kao u bajci završen odsutnošću daljnjeg

događanja, premda na nešto drugačiji način nego u klasičnoj bajci. Dok u bajci završava ženidbom i trajnom srećom (oksimoron svojstven bajci), u *Šegrta Hlapiću* završava Hlapićevim pričanjem *Čudnovatih zgoda šegrta Hlapića*, dakle ponavljanjem već doživljenog. Ni u bajci niti u *Šegrta Hlapiću* nema više novih događaja već samo ponavljanje istih: u oba slučaja vrijeme je bez događaja.

Zatvoreno vrijeme bajke je pak potrebno da se svijet bajke ograniči i zatvori u vlastiti svemir u kojemu su snage pažljivo uravnotežene, u kojemu su snage tako izbalansirane da će sile ugroze, ma koliko mahnitale oko junaka, na kraju biti pobijedene i eliminirane, a junak nagrađen trajnom svjetovnom srećom.

Način na koji su definirane sile suprotstavljene junaku, odnosno junakov protivnik, vrlo je važan element pripovjednog djela te to čini argument Bošković-Stulli itekako značajnim<sup>30</sup>. S druge strane, argumenti Maje Bošković-Stulli su ne samo nadvladani argumentima u korist realističnog i pustolovnog pripovijedanja već često i nespojivi s onim što podrazumijevamo pod tradicionalnom bajkom. Jer ako zatvoreni svijet *Šegrta Hlapića* u kojemu je čitatelju unaprijed, preko vrsne pripadnosti bajci, signaliziran sretni kraj, zašto onda pripovjedač mora svako malo umirivati i tješiti čitatelja? Je li to možda zato što je s nužno jedinstvenim doživljajem bajke nespojivo dugo pripovijedanje romana koje se mora održati u nekoliko sesija? Uostalom, s bajkom i čitateljevom potrebom za uživljavanjem u bajku nespojive su stalne intervencije pripovjedača. Na koncu, koliko je zatvoren svijet *Šegrta Hlapića*? S obzirom na Hlapića možda i je, ali s obzirom na važnost Gitine i Mrkonjine predpriče početak se doima prilično poroznim. Nespojivost svijeta *Šegrta Hlapića* i bajke najbolje se vidi kada Hlapić priča Giti Andersenovu bajku o kraljevni. Kontrast umirujuće bajke i uznemirujuće situacije u kojoj su se našla djeca i koja plaši GITU reljefno ocrtava nespojivost ustroja ta dva pripovjedna svijeta.<sup>31</sup>

<sup>30</sup> Zanimljivo je da sljedbenici potrage za sponama *Šegrta Hlapića* i bajke niti ne spominju tu uistinu duboku vezu *Šegrta Hlapića* i bajke, već se uglavnom usredotočuju na elemente na koje je već Maja Bošković-Stulli upozorila kao na posve efemerne.

<sup>31</sup> Tu su još neki važni pripovjedni postupci koji se rabe u *Šegrta Hlapiću* a svojstveni su pustolovnom romanu nasuprot bajci. Junak je po svojoj moći jači od čitatelja dok je u bajkama redovito slabiji ili je u situaciji koja ga čini bitno slabijim od čitatelja (otuda toliki junaci bajki imaju maćeha – neimanje majke za dijete je najstrašnji nedostatak). Prepreke ne savladavaju čarobnim sredstvom koje su dobili od darivatelja ili lukavošću, već svojim radom. Potom

Nakon Maje Bošković Stulli niti jedan interpretator *Šegrta Hlapića* nije zaobišao pitanje povezanosti *Šegrta Hlapića* i bajke.

Dakle, želeći što plastičnije prikazati zamijećenu osobinu teksta, ti autori su bili spremni zanemariti zapravo sve druge dijelove i aspekte djela: Škavić ističe sukob Hlapića i Mrkonje i uopće ne vidi glavni sukob Hlapića i Crnog čovjeka, Maja Bošković-Stulli je, uočivši jednu osobitost u konstrukciji pripovjednog svijeta, spremna *Šegrta Hlapiću* zaniijekati ne samo bajci posve nesvojstven odnos prema radu, novcu i sličnim realijama, nego i niz dubinskih odrednica pustolovnog romana posve nespojivih s bajkom te *Šegrta Hlapića* u konačnici prebaciti u posve drugu vrstu: u bajku.

Pitanje vrsne pripadnosti i dalje ostaje tema koju nastoje apsolvirati gotovo svi koji se bave *ŠH*. Samo što se nakon institucionaliziranja teorije dječje književnosti (od početka šezdesetih predaju se kolegiji iz dječje književnosti na visokoškolskim ustanovama), mijenja pristup: umjesto uočavanja pojedinačnih osobitosti teksta koje se onda pokušava generalizirati i proglasiti osnovnima a na račun svih drugih aspekata teksta (v. Škavić, v. Bošković-Stulli), sada se pokušavaju sintetički obuhvatiti često i posve oprečna određenja djela.

Paradigmatičan je pristup Jože Skoka koji je cijelo jedno poglavlje unutar svoje studije o *Šegrta Hlapiću* nazvao *Pripovijetka, roman ili bajka*. Nižući i pregledno razvrstavajući argumente *pro et contra* sva tri određenja, Skok zaključuje:

*Čudnovate zgone šegrta Hlapića* su po svojoj formi i kompoziciji autentičan dječji roman koji u svom sadržaju, radnji i stilu sadrži elemente akcije, pustolovnosti, odraza djetinjstva, skitništva, ali i bajke, pa je tako moguć njegov smještaj u različite podvrste romana, pa i onu hibridnu i metaforičku kao što je *roman-bajka*, odnosno *roman u ruhu bajke*, pri čemu je najbitnija prvotna atribucija djela. (Skok 1995: 59–60)

Ključne riječi su: dječji roman, skitništvo i bajka, a formulacija povezuje<sup>32</sup> određenja dječjeg romana, pikarskog romana i bajke.

---

kretanje u prostoru nije kao u snu lako što je karakteristično za prostore bajke, već je fizički iscrpljujuće, što je karakteristično za svijet pustolovnog romana. Osim toga, tu je i promjenjivost likova (Grge i majstora Mrkonje) nasuprot shematičnim nepromjenjivim likovima bajke.

<sup>32</sup> I drugi teoretičari poput Zalara i Hranjeca posizu za manje-više sličnim sintetičnim zaključcima razlikujući se tek u naglascima.

No, upotreba ponekih elemenata bajke u pustolovnom pripovijedanju ne znači da je na djelu “sinteza” te, pri tome, konotirajuća izjednačena upotreba elemenata obje pripovjedne vrste. Elementi pustolovnog romana su dominantni pa to znači ne samo da su brojniji već su često i nespojivi s pripovjednim postupcima karakterističnima za tradicionalnu bajku.

Ono što u svim tim određenjima začuđuje je ista *a priori*na pozicija s koje se određenje vrste *Šegrta Hlapića* poduzima. Naime, kao da su hrvatska dječja književnost i *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* projicirane na istu sinkronu vremensku ravninu pa se sada traži s kojom skupinom književnih djela *Šegrta Hlapić* ima najviše sličnosti, na osnovi čega ćemo mu onda odrediti i vrsnu pripadanost. U svojim nastojanjima da sintetički obuhvate što više određenja *Šegrta Hlapića* ovi teoretičari su bili spremni ne samo pomiriti suprotstavljena vrsna određenja već i uvesti u svoju sintezu pripovjedne elemente koji nisu mogli biti na raspolaganju spisateljici 1913. godine.

Čitajući analizu Jože Skoka navedeni smo na pomisao kako se Ivana Brlić-Mažuranić svjesno suprotstavila poetici kriminalističkog romana koristeći njegove pripovjedne postupke za profiliranje likova u širokoj paleti od moralne do emocionalne:

Međutim, za razliku od čistog akcijskog romana koji je najprepoznatljiviji u modelima avanturističkog i kriminalističkog romana, a čiji se smisao iscrpljuje u napetosti njihove teme i fabule, (...) autorica je akcijski kontekst i kompleks svoga romana gradila na izrazitoj funkcionalnosti toga sloja. Tako u nje akcija nije sama sebi svrhom, a niti pukom zabavom. Ona je sredstvo za dinamiziranje priče o glavnom junaku, ali i sredstvo za identifikaciju njegova lika i to u svim mogućim kategorijama – moralnoj, etičkoj, psihološkoj, emocionalnoj, a ne samo pustolovnoj. (Skok 1995: 48)

Izgleda kao da hrvatski kriminalistički roman, i to hrvatski dječji kriminalistički roman, postoji već 1913. te da su njegova pripovjedna sredstva na raspolaganju autorima. Činjenica da se žanrovsko dječje pripovijedanje pa onda i dječji kriminalistički roman u hrvatskim okvirima pojavljuje tek 1956. Kušanovim romanom, ovdje kao da nas ne zanima.

---

Zalar piše: “... iako su gotovo svi kritičari koji su pisali o njemu, od Matoša nadalje, poneseni čarobno ispričanom svakidašnjicom isticali njegovu realnost i realističnost, *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* zapravo su sinteza romana i bajke.” (Zalar (1978)1983: 18)

Hranjec ističe: “Temeljno je pitanje – a do sad nije ponuđen valjan odgovor – zašto autorica svjesno presvlači romanescno tkivo ruhom bajke?” (Hranjec 1998: 30)

Tako Hranjec prihvaća ranija određenja s time što dodaje kako je potrebno istražiti i utjecaj usmenih oblika na *Šegrta Hlapića*.

U antologiji hrvatskog dječjeg romana *Prozori djetinjstva* – osim *Čudnovatih zgoda šegrta Hlapića* – Skok uvrštava u podžanr “dječjih romana u ruhu bajke”: *Waitapu* (1985) Jože Horvata, *Pisca i princezu* (1983) Sunčane Škrinjarić, *Pričanje Cvrčka moreplovca* (1969) Palme Katalinić. To što je vremenska udaljenost između *Šegrta Hlapića* i vremenski najbližeg književnog srodnika u Skokovoj klasifikaciji 56 godina, a ipak je sa svim svojim književnim srođnicima projiciran na istu sinkronu ravninu, kao da daje za pravo onima koji tvrde da hrvatski dječji roman nema povijesti<sup>33</sup>.

Zalar pak piše:

Pa već sama ideja da joj središnji lik bude mali patnik-šegrt dovoljno govori o autoričinoj usmjerenosti prema konkretnoj društvenoj stvarnosti, kao što pak, s druge strane, njegova neobična dobrota, praštanje i neprijateljima, doziva u svijest mitologiju. (Zalar (1978)1983: 19)

Imputiranje *Šegrta Hlapiću* socijalne tematike, što Ivana Brlić-Mažuranić nije imala niti u primisli, nametanje je onih pripovjednih modela koji se u hrvatskoj dječjoj književnosti ne javljaju prije tridesetih godina. Pod “mitologijom” Zalar vjerojatno misli na kršćanske vrijednosti, a što nije bilo zgodno navesti svojim imenom sedamdesetih godina u komunističkom sustavu.

U nastojanjima teoretičara da vrsno odrede kamo napokon pripada mala pripovjedna knjiga Ivane Brlić-Mažuranić začuđuje da se niti jedanput nije postavilo pitanje što je od književnih postupaka Ivana Brlić-Mažuranić u vrijeme nastanka *Šegrta Hlapića* imala na raspolaganju? Ne bi li to trebalo biti polazište za vrsno određenje<sup>34</sup> njezina pripovjednog djela? Što je odre-

<sup>33</sup> U članku *Uvodna razmatranja o hrvatskom dječjem romanu* (Majhut 2008) istražuju se uzroci tako široko prihvaćenog pogubnog stajališta da hrvatski dječji roman zapravo nema povijesti. Simptomatično za takvo gledište je postavljanje *Šegrta Hlapića* za početak hrvatskog dječjeg romana te disperzija hrvatskog dječjeg romana na veliki broj podvrsta.

<sup>34</sup> Sama autorica je odredila *ŠH* u podnaslovu rukopisa kao *pripovijest za malu djecu*, a na početku djela – u obraćanju *Malim čitateljem* – kao *pripovijest*. Punu težinu je autoričino vrsno određenje vlastitog djela dobilo tek koju godinu kasnije kad je svoju zbirku nazvala *Pričama iz davnine*. Očito je željela naznačiti i podvući razliku između *pripovijesti* i *priče* te reći kako se pripovijedanja u zbirci koju objavljuje 1916. temeljito razlikuju od onog pripovijedanja koje je objavila tri godine ranije. Ne može biti puki slučaj da je Ivana Brlić-Mažuranić u svakoj književnoj vrsti objavila samo jedno djelo, a objavila je jednu zbirku poezije, jedan dječji roman, jednu zbirku bajki, jedan roman za mladež, jednu zbirku eseja, jednu slikovnicu. Ta njena spisateljska praksa pokazuje svjesnu namjeru te nas dodatno potiče na oprez prije no što počnemo preslagivati ladice u koje smo stavili njezina djela pa primjerice kažemo da je *Šegrt Hlapić*

đivalo repertoar postupaka kojima se uopće u to vrijeme mogla služiti? Sama Ivana Brlić-Mažuranić o nastanku *Šegrta Hlapića* piše:

Ganuta umiljatim likom malog šegrta, koji je ovako slikovito prilazio iz daljine obzorja, otvorila im je moja mašta odmah širom svoja vrata. Stavila im na raspolaganje svoje nebrojene poljane, svoje livade, svoje gradove, i radionice, svoje burne vašare i vrtoglave vrtuljke. A Majstor Mrkonja i mali Hlapić, našavši se u tolikom i tako zgodnom priboru, počeli su da se i sami raspoređuju i da se udešavaju. Bez moje daljnje saradnje izgradili su oni eto sami pripovijetku *Čudnovate zgrade šegrta Hlapića*. (Brlić-Mažuranić 1934: 1)

Možda bez autoričine daljnje svjesne “suradnje”, ali svakako sa suradnjom književnih postupaka koji su se tada rabili i koji su položili tračnice autoričinoj mašti. Dakle, na koje se tada poznate književne postupke Ivanina mašta nužno morala osloniti kad su likovi u njenoj mašti započeli samostalan život? Što su još imali na raspolaganju osim “nebrojenih poljana, gradova i vašara”? Na koje putove i kanale je autoričina mašta mogla računati (kao već isprobanih pripovjednih rješenja) i kojima se smjela kretati 1913. (s obzirom na važeće društvene kodove i restrikcije: primjerice u prikazu odnosa Hlapića i Gite)? Koje je pripovjedne obrasce autorica slijedila a koje je, naprotiv, izbjegla ili im se odlučno suprotstavila?

Često su teoretičari, koji su ga vrsno određivali, pristupali *Šegrta Hlapiću* kao da je nastao danas. Kao da su autorici *Hlapića* svi danas postojeći pripovjedni postupci bili dostupni te mogu predstavljati elemente njegova književnog bića pa onda logično predstavljaju podlogu i za vrsno prepoznavanje *Šegrta Hlapića*. Na što se dakle mogla pozvati mašta Ivane Brlić-Mažuranić i na koje su se to književne obrasce i postupke oslonili likovi “raspoređujući se” i “udešavajući” da bi sami “izgradili” pripovijetku.

Ako bismo poslušali naše povjesničare dječje književnosti, onda bi to uglavnom bilo ništa:

Crnković piše 1967:

Jagoda Truhelka i Ivana Brlić-Mažuranić... Ove dvije književnice, bez ikakvih prethodnika, udarile su izvrsnim djelima i temelje našoj dječjoj realističkoj književnosti. (Crnković 1967: 125)

---

zapravo bajka. U prvom izdanju *Čudnovatih zgrada šegrta Hlapića* izašlih 1913. u *Knjižnici za mladež HPKZ-a* podnaslov glasi: “pripovijest za djecu”. Jamačno iz komercijalnih razloga, nastojeći ne suziti previše potencijalnu publiku KZM-a, izostavljeno je ono “za malu” djecu.

U važnom članku, objavljenom 1970, kojim opus Ivane Brlić-Mažuranić definitivno smješta u sustav dječje književnosti, primijenivši na nj pojmovnu aparaturu teorije dječje književnosti, Crnković piše:

... *Čudnovate zgode*, djelo skromnije i jednostavnije stoji na početku, otvara jednu epohu u hrvatskoj dječjoj književnosti, prvo je u čitavom nizu romana o djeci<sup>35</sup>. (Crnković 1970: 106)

Usprkos tome što Milan Crnković, nekoliko godina kasnije<sup>36</sup>, ustanovljava jake i nepobitne pripovjedne veze između *Sretnog kovača* Vjekoslava Košćevića iz 1895. i *Šegrta Hlapića*, on ustrajava na tvrdnji o *Šegrtu Hlapiću* kao prvom hrvatskom dječjem romanu.

Njegove ocjene preuzima i Zalar<sup>37</sup>, kao i Skok<sup>38</sup>, kao i Hranjec<sup>39</sup>.

Činjenica je međutim da je do 1913. objavljeno barem četrdeset hrvatskih romana za djecu i barem 180 prijevodnih romana. Čitateljska publika je imala dovoljno štiva da profilira svoja očekivanja, da usvoji pripovjedne postupke, da izgradi svoj ukus, da razvije svoju dosadu i svoja ushićenja. Drugim riječima, *Šegrt Hlapić* nikako nije doletio iz dubina svemira na pustopoljanu.

Dakle, u vrijeme objavljivanja *Čudnovatih zgoda šegrta Hlapića* 1913. paradigma pustolovnog romana već je bila prilično razvijena a roman o siročetu samo što nije proslavio dvadesetogodišnjicu<sup>40</sup> dolaska na hrvatsku pripovjednu scenu.

<sup>35</sup> Kako dječji roman ne treba nužno biti o djeci (primjerice Tolkienov *Hobbit* ili Siggaardov *Robin Hood*) niti su svi romani o djetinjstvu dječji (primjerice Goldingov *Gospodar muha* ili Tolstojevo *Djetinjstvo* pa i Twainove *Pustolovine Toma Sawyera*) to vjerujem da Crnković ipak zapravo pod "romanom o djeci" misli na dječji roman.

<sup>36</sup> 1974. Milan Crnković objavljuje članak: *Dva šegrta Ivan i Hlapić* u kojemu nalazi neprijeporna ugledanja Ivane Brlić-Mažuranić na devetnaest godina ranije objavljeni roman Vjekoslava Košćevića u istoj HPKZ-ovoj biblioteci *Knjižnica za mladež* u kojoj je objavljen i *Šegrt Hlapić*.

<sup>37</sup> Zalar (1978)1983: 18

<sup>38</sup> "Iako je pravo čedo ovoga stoljeća, jer mu kontinuitet i genuzu možemo pratiti istom od 1913. godine, tj. od pojave *Čudnovatih zgoda šegrta Hlapića* Ivane Brlić-Mažuranić, hrvatski dječji roman je u tome, sa stajališta književne povijesti relativno kratkome razdoblju, u doslovnom smislu riječi dosegao svoju zrelost." (Skok 1990: 338) Treba obratiti pažnju da Skok misli na povijest hrvatske književnosti uopće, a ne na povijest hrvatske dječje književnosti. Da misli, govorio bi o gotovo polovici njena trajanja.

<sup>39</sup> Hranjec 1998: 26 i 34

<sup>40</sup> *Tugomila Jagode* Truhelke objavljena je 1894, a *Sretni kovač* Vjekoslava Košćevića 1895. Oba romana o siročetu najavili su niz romana koji će početkom stoljeća obilježiti dječju knji-

Potražimo, dakle, u samom pripovjednom djelu postupke koji već predstavljaju pripovjednu baštinu na koju se mogla osloniti autorica.

Mnogo nesporazuma oko vrsnog određenja *Šegrta Hlapića* izvire iz dvije vrste zapleta koji ravnaju njegovim ustrojem.

U trenutku kada Hlapić odluči naći svoje čizme pa makar ih Crni čovjek “objesio u sam carski dimnjak” pripovjedač nas upozorava: “To je bio početak njegovih najčudnijih doživljaja.”

Dakle, početak Hlapićevih najčudnijih doživljaja nije niti na početku diskursa (“Bio neki mali postolarski šegrt...”), niti na početku priče (kronološki najraniji eksplicitno spomenuti događaj je kad si je Marica nožem porezala prst) a nije niti u trenutku u kojemu započinje pripovjedno SADA<sup>41</sup>. Početak Hlapićevih “najčudnijih doživljaja” smješten je u trenutku kada je već barem četvrtina knjige za čitateljem. Što je razlog koji je naveo pripovjedača da na kratko prekine pripovijedanje i svrati pažnju čitatelja na to da tek sada započinju najzbudljiviji događaji<sup>42</sup> te da se upravo na ovom mjestu jedna koncepcija pripovijedanja zamjenjuje drugom?

U romanu kao da vrijede dva formalna vrsna načela: u prvom dijelu potaknut pretrpljenom nepravdom Hlapić kreće na put. Sve epizode, sva mjesta kroz koja Hlapić prolazi, svi susreti kao da su nanizani na nit Hlapićeva putovanja. Epizode se nižu aditivno: pridolaze bez neke kauzalne ili svrhovite uklopljenosti u susjedno pripovjedno događanje. Događaji se Hlapiću jednostavno događaju, on ide pa nailazi na njih. Stalno se ponavlja ista formula kojom se uvode novi događaji:

“Išao je Hlapić, išao po mraku... U posljednjoj ulici grada susretne Hlapić jednog starca...”

“Baš su došli do jedne male sirotinjske kućice...”

“Išli su, ... a onda su došli do jednog mjesta na cesti gdje su sjedili ljudi...”

“Na cesti je bio most...”

---

ževnost, ali će, kao što to pokazuju *Pas Cvilek*, *dječak Ivan* i *dudaš Martin* Đure Vilovića iz 1934. te *Ivanov tužni klanac* Mihovila Rastića iz 1937, kao vrsta nastaviti živjeti i nakon pojave romana o dječjim družbama.

<sup>41</sup> Naime, “Tako je živio Hlapić kod majstora Mrkonje i nije mu bilo dobro. Ali on bi bogzna kako dugo tamo ostao da se nije dogodilo nešto što je Hlapića odveć ražalostilo.” Dakle, trajno stanje bez događaja odjednom je prekinuto i pale se diskurzivni reflektori “Neki bogati gospodin naručio je kod majstora Mrkonje čizmice za svoga malog sina. ...”

<sup>42</sup> Da je kojim slučajem u središtu interesa romana sukob šegrta Hlapića i majstora Mrkonje to se nikako ne bi smjelo niti moglo izreći, ali očito je da se kao središnji sukob vidi borba šegrta Hlapića i Crnog čovjeka.



Međutim od trenutka kada Hlapiću ukradu čizmice, struktura romana se iz korijena mijenja pa i sam pripovjedač ima potrebu naglasiti da se od te točke sve stubokom preokreće pa kaže: “Tako je Hlapić pošao bos dalje na put da traži svoje čizmice. To je bio početak njegovih najčudnijih doživljaja.” Dakle, do te točke je Hlapić išao putem, a od ove točke on će rješavati problem: tražit će svoje čizmice.

Hlapić više nije pasivan lik kojemu se stvari jednostavno događaju. Ako epizode i dalje nailaze mehanikom njegova kretanja kroz prostor priče (seljaci u košnji, pastiri koji peku kukuruz, vašar) logika njihovog povezivanja je jedinstvena i čvrsta. Svaka epizoda znači ne samo novu rundu sukoba Hlapića i Crnog čovjeka nego i stalnu eskalaciju sukoba. U prvoj rundi sukoba s Crnim čovjekom Hlapić izlazi kao pobjednik i ne samo što nalazi i vraća svoje krasne čizme već i oduzima Crnom čovjeku cjelokupni plijen. Tenzije između dva lika sve su izraženije, ulozi se povećavaju, napetost raste: opasnost za Hlapića sve je veća jer sada postupcima Crnog čovjeka ne upravlja samo pohlepa već i osveta. U drugoj rundi sukoba Hlapić opet pobjeđuje uspjevši potajnice doturiti Grgi forintu od Grgine majke te tako lišava Crnog čovjeka njegova ortaka. U trećoj rundi sukoba u nemilosrdnoj utrci do kuće s plavom zvijezdom opet pobjeđuje Hlapić jer stiže prvi, dok Crni čovjek pogine strovalivši se niz stijenu. Tako će se labava kompozicija iz prvog dijela okrenuti u čvrsto strukturirano događanje u kojemu rješenje jedne situacije predstavlja polazište za još veći i teži problem koji je potrebno razriješiti. Jednom riječi, kompozicija pikarskog romana ustuknula je pred kompaktnijom kompozicijom pustolovnog romana.

Branimir Donat<sup>43</sup> uvodi odrednicu o *Šegrtu Hlapiću* kao pikarskom romanu imajući prije svega vjerojatno na umu upravo tu rastresenu kompoziciju prvog dijela romana (otprilike prve četvrtine) u kojoj je motiv Hlapiće-va putovanja nit na koju se nižu nepovezane epizode.

Također, okrajci ljudskih ambijenata u kojima prenoćuje šegrt Hlapić (štagljevi, mostovi, vreće na sajmu) te likovi koje susreće (mljekar, služavke, kamenari, pastiri i sl.) govore u prilog Donatovoj odrednici.

---

<sup>43</sup> “Lutanje Hlapićevo nije obično potucanje skitnice, on je doduše pravi mali pikaro hrvatske pustolovne književnosti...” (Donat 1980: 905). Kasnije, to vršno određenje Ivo Frangeš proširuje na cijeli roman: “Šegrt Hlapić minijaturni je pikarski roman o razvitku i sazrijevanju bistra i marljiva dječaka koji savladava mnoge zapreke dok ne postane – odraslim (a to znači izgrađenim) članom zajednice...” (Frangeš 1987: 283). To određenje preuzima i Miroslav Šicel u biografskom članku u *HBL* kao i Dubravko Jelčić u *Povijesti hrvatske književnosti*, Zagreb 2004, II. izd, str. 332.

Pikarski roman pripovijeda o skitanjima probisvijeta koji se potuca od jednog do drugog gospodara s jedinom brigom kako da preživi i provuče se kroz poteškoće. Pri tome on ne bira sredstva niti se opterećuje skrupulama. Lik pikara je namjerno konstruiran u opoziciji prema visokoidealiziranim likovima viteškog romana.

Naprotiv, Hlapić je sav sazdan od visokih stremljenja duha i on se prije doima vitezom, koji ide po svijetu zamijenivši potragu za svetim Graalom plemenitim poslanjem da čini dobro svakome kome treba priteći u pomoć, negoli pikarom. Dakle, umjesto pikara imamo junaka upravo onog književnog modela kojeg oštro osporava pikarski roman. Upravo tu dimenziju Hlapića vidio je i Maraković u *Predgovoru* romanu *Jaša Dalmatin*:

Životna pouka iz Hlapićevih pustolovina nije drugo nego škola viteške uljudnosti, srčanosti i poduzetnosti, koja baš zato što je prenesena na djecu dobiva neodoljiv čar dražesti i srdačnosti, a taj ne može ostati bez duboka učinka u srcu odraslog čitatelja. Nisu li naivne i upravo djetinjaste mnoge zgode iz knjige o vitezu Tužna Lica... (Maraković [1937]: 6)

Naprotiv, stalno eskaliranje sukoba između Hlapića i protivnika (Crnog čovjeka) kroz svladavanje različitih opasnih zadataka koji uvijek uključuju fizičku radnju, a zahtijevaju srčanost i hrabrost, zaštitna su obilježja pustolovnog pripovijedanja.

Analiza odnosa moći junaka i čitatelja-*narrateea* također potvrđuje da se rabe postupci karakteristični za pustolovni roman. Naime, junak je po *defaultu* jači od čitatelja kao što nam to pokazuje sljedeći odlomak:

“*Oh bože moj!* uzdahnuo je Hlapić kad je vidio da nema čizmica. Od žalosti je sklopio ruke i ostao jedan čas zamišljen.

Svako bi dijete plakalo da mu tko ukrade tako lijepo čizmice. Dakako da bi plakalo svako dijete da ostane boso na veliku putu!

No Hlapić nije plakao. On je jedan čas razmišljao, a onda je skočio na noge...”

Svako bi dijete plakalo, ali ne i Hlapić. Pripovjedač se obraća *narrateeu* djetetu i to djetetu s točno određenim osobinama. Ono što se želi postići je raspored pripovjednih elemenata kakav je svojstven pustolovnom romanu: implicitni čitatelj iz sivila svoje svakodnevice (u kojoj je čak i pečenje kukuruza i krumpira uzbudljivi doživljaj), svoje rutine, školske i obiteljske stege čita o svijetu slobode u kojem junak putuje doživljavajući jednu pustolovinu za drugom. Junak je jači, hrabriji, odlučniji od svog implicitnog čitatelja. Pripovjedač se neprestano trudi da nam doznači i obveže nas da

prihvatimo čitateljsku poziciju iz koje jedino možemo adekvatno doživjeti pustolovno pripovijedanje.

K tome je prisutan i niz pripovjednih postupaka kojima se pustolovni roman razlikuje od romana o siročetu.

Iako je Hlapić, kako nas se na početku romana odmah upozorava, siročće bez oca i majke, roman ni u jednom trenutku ne ispunjava niti minimum uvjeta da ga percipiramo kao roman o siročću. Hlapić napušta ono mjesto koje u pripovijedanju preuzima ulogu njegova doma: radionicu majstora Mrkonje. Dok je za roman o siročću naročito važno da siročće izgubi dom zauvijek i konačno, za pustolovni roman je karakterističan trijumfalni povratak kući. Hlapić nije pasivno odgurivani lik u svijetu u kojemu se kreće: on traži svoje čizmice, on doturuje Grgi forintu, on u utrci pobjeđuje Crnog čovjeka. Napokon, on niti u jednom trenutku nije autsajder izvan društvenog poretka koga onda tek intervencija dobrotvora ponovno uzdiže u društvo. Dapače, kada mu stara i otmjena gospođa, kao klasični dobrotvor ponudi ulazak u njen društveni stalež, Hlapić to, posve zadovoljan svojim mjestom u društvu, ljubazno otklanja:

Ali uto je izašla iz sobe stara i otmjena gospođa, kod koje je služila ona služkinja. Gospođa je bila u crnoj svilenoj haljini i sa bielom kopicom na glavi.

Ona je čula od svoje služkinje, kako je dobar i neobičan taj šegrt Hlapić.

Dakako da mu je ona sada ponudila da će ga primiti za svoga sina i da će ga dati izučiti gospodske škole.

Ali Hlapić skine kapu, pristupi k otmenoj gospođi, te ju poljubi u ruku i reče:

“Ja ću ostati postolar, jer mi je taj zanat najviše omilio”.

Dakle, osim što je preuzela matricu *pustolovnog romana* i odlučno otklonila postupke *romana o siročću*, autorica je posegnula i za elementima *dječjeg romana o djetinjstvu*.<sup>44</sup> I u toj podvrsti dječjeg romana imala se na što osloniti. Hrvatska tradicija dječjeg romana o djetinjstvu može se ocrtati preko *Srička pijanca* (1846), *Tri lipe* (1858) te *Savke i Stanka* (1882). Sve

<sup>44</sup> Kada se počinje shvaćati *Šegrta Hlapića* kao dječji roman? Već Matoš u svom često citiranom tekstu o *Šegrta Hlapiću* piše kao o *dječjem romanu* (“... dok je divna originalnost ovog malog našeg romana dječijeg u tome...” Matoš: 1913: 615) No, kako Matoš termin *dječji roman* rabi potpuno sinonimno s terminom *pripovijest* to njegovo uvođenje termina ima više dekorativnu funkciju a manje raščlambenu (na to upozorava i Skok 1995: 57–58). Termin *dječji roman*, s očitom namjerom da se time označi pripovjedno djelo stanovite duljine namijenjeno djeci, prvi put se spominje 1921. u podnaslovu *Pčelice Maje i njeni doživljaji: roman za djecu*, knjizi izašla u nizu *Zabavna biblioteka* urednika Nikole Andrića.

su to romani izašli prije *Šegrta Hlapića* u kojima nalazimo često u pustolovnim, poučnim ili melodramatičnim fabulama realističke odbleske ambijentata u kojima nastaju.

Od Matoša pa do 1967. konstanta u određenjima kritičara i povjesničara je njihovo viđenje *Čudnovatih zgoda šegrta Hlapića* kao pripovijedanja u realističkom ključu.

Uistinu: određenje likova, odnosi među likovima, motivacija njihovih postupaka, prostorno vremenske koordinate odvijanja radnje, sama radnja, sve to korespondira s čitateljevim izvanknjiževnim životnim iskustvom. Nije li najočitiji prilog toj tezi da su ilustratori, opremajući izdanja *ŠH* u svojim zemljama, smatrali kako je za njihovu dječju publiku najbolje da radnju romana smjeste u svakodnevne ambijente njihovih stvarnosti. Ilustratori su jednostavno instinktivno slijedili impuls koji ih je tjerao da realističko djelo ilustriraju na realistički način.

Istini za volju, rano su se pojavili i osporavatelji teze o realističnosti postupka primijenjenog u *Čudnovatim zgodama šegrta Hlapića*. Naročito spornim se činio nedostatak ikakvih pobližih zemljopisnih ili povijesnih određenja.

Uistinu, gdje se odvija radnja *Šegrta Hlapića*? Interpretatori *Šegrta Hlapića* različito odgovaraju na to pitanje. Skok tvrdi da su mali i veliki grad Slavonski Brod i Osijek<sup>45</sup>. Crnković vidi barem u opisu “velikog grada” Zagreb<sup>46</sup>. S Crnkovićem kao da se ne slaže urednik češkog izdanja iz 1930. koji zbivanja u “velikom gradu” smješta u neki hrvatski grad manji od Zagreba:

“To není pravd” – odpověděla Gita. – “V Záhřebě je ještě více lidí než zde, a přece mistr Mrkoň a černý člověk nejsou v Záhřebě.” (Prag 1930: 60)

Majhut upozorava na logiku Gitine argumentacije u hrvatskim izdanjima: da se Gita i Hlapić nalaze u nekom manjem hrvatskom gradu, Gita bi za svoju usporedbu posegnula za Zagrebom, no kako se već nalaze u Zagrebu, mora posegnuti za prvim gradom jednog reda veličine većeg od Zagreba a to nije omražena Budimpešta već donekle prihvatljivi Beč<sup>47</sup>. No čini se da je Ivana odustala od smještanja radnje u konkretni prostor zato što bi u tom slučaju imala problem s trajanjima pojedinih radnji. Naime, iako Hlapić

<sup>45</sup> Skok 1995: 56

<sup>46</sup> Crnković 1974: 53–54

<sup>47</sup> Majhut 2005: 294

treba četiri dana<sup>48</sup> da doputuje od Markove kuće do velikog grada, on tu istu udaljenost mora svladati u povratku za tri sata.

Niti u određenju vremena odvijanja radnje interpretatori se nisu naročito istaknuli, premda bi pomna analiza sadržaja dala više rezultata.

Dakle, sve u svemu možemo reći da *Šegrt Hlapić* počiva na pustolovnoj matrici. Međutim, u tu su matricu utisnute realistične sličice. Ti elementi, detalji realija, ne pripadaju vremenu nastanka *Šegrta Hlapića*, dakle, godinama neposredno pred Prvi svjetski rat, već je opisani svijet smješten oko sredine osamdesetih godina devetnaestog stoljeća, točnije u vrijeme kada je Ivana Brlić-Mažuranić imala otprilike one godine koje u romanu imaju Hlapić i Gita, tj. jedanaest godina. Nemoguće je ne osjetiti da autorica koristi građu vlastitog djetinjstva:

Hlapić se je dakle morao penjati na tavan po ljestvama, a onda se morao uvući kroz jedan mali otvor na tavan.

Kada je već bio na tavanu, okrene se Hlapić, pruži glavu kroz otvor i vikne: "Lahku noć!"

U dvorištu više nije nikoga bilo. Bila je crna noć, pak je dvorište dolje izgledalo kao velika crna rupa. A gore na nebu bilo je toliko zvijezda, koliko ih Hlapić još nikada nije vidio.

Vlastiti doživljaj iz djetinjstva kad je dobila dopuštenje da provede noć na sjeniku Ivana je iskoristila u svom romanu. Slike djetinjstva ona pažljivo slaže. *Šegrt Hlapić* je poetski evocirano njeno vlastito djetinjstvo. Priča o *ŠH* iskorištena je za nizanje niza slika i dojmova iz njena vlastitog djetinjstva. Tek u tom kontekstu dobiva autoreferencijalna<sup>49</sup> opaska na kraju djela puni smisao: tko je autor šegrta Hlapića – Ivana Brlić-Mažuranić ili šegrt Hlapić? I je li Ivana Brlić-Mažuranić zapravo šegrt Hlapić?

Tome u prilog govori i Crnkovićeva tvrdnja:

... makar je jasno da se poprište radnje u *Hlapiću* ne može odrediti i da je u *Hlapićev* pejisaž autorica vjerojatno u prvome redu ugradila brodske vedute i ambijente (cesta što se vidi iz ljetnikovca Brličevih, vašar ispred kuće u Slavon-

<sup>48</sup> 2. dan od Markove kuće do mosta, 3. dan od mosta do sela u kojemu gasi požar, 4. dan odmora u selu, 5. dan od sela do sela s pastirima, 6. dan od pastira do velikog grada.

<sup>49</sup> Poslije su Gita i Hlapić narasli još veći, a onda su se vjenčali. Još poslije preuzeli su oni posao od majstora Mrkonje, koji je već bio jako ostario.

Gita i Hlapić imali su četvero djece i tri šegrta.

U nedjelju popodne sakupili su se šegrti i djeca oko njih i oni su im pripovijedali "čudnovate zgrade šegrta Hlapića".

skom Brodu, doživljeni požar, susreti s običnim ljudima, vincilirima i sl.) što opet ne znači da nema u njima, recimo sjećanja na dane provedene kod bake (Bernathovi) na Varaždin-Brijegu ili u Varaždinu – Varaždin se vrlo lijepo može za-misliti kao Hlapićev grad – ili uspomena iz zagrebačkog perioda. (Crnković 1974: 54)

A u fusnoti pridanoj ovom odlomku Crnković osjeća potrebu ukazati na izvor ovih svoji zapažanja: “Za ova i još neka upozorenja [...] dugujem zahvalnost autoričinu unuku ing. Viktoru Ružiću”. Uvid, prema kojemu je znatan izvor građe za *ŠH* upravo autoričino djetinjstvo, do kojeg je Crnković došao intuicijom i susretom s onima kojima je autorica mogla uživo komentirati vlastiti tekst, mi smo pokazali oslanjajući se na sam tekst *ŠH* te na dostupnu arhivsku građu.

Dakle, to su pripovjedni postupci na koje je autorica *Šegrta Hlapića* 1913. mogla računati. No, uz to što *Šegrt Hlapić* nije prvi hrvatski dječji roman, on nije niti paradigmatičan kao što to sugerira Hranjec.

Djelo je u punom smislu riječi stožer, kamen temeljac u razvitku hrvatskoga dječjeg romana, od njega se “sve računa”, s njim uspoređuje, rječju, *Čudnovate zgode* postale su paradigmom hrvatske dječje književnosti. (Hranjec 1998: 26)

Iako su *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* jedno od najvećih djela hrvatske dječje književnosti, ipak one nisu paradigmatične za hrvatski dječji roman. *Šegrt Hlapić* nije riješio krucijalni problem koji je u trenutku objavljivanja *Šegrta Hlapića* još uvijek mučio hrvatski dječji roman: iako faktički postoji (barem u prijevodnoj dječjoj književnosti) još od 1796., hrvatski dječji roman ne uspijeva progovoriti o svojoj naravnoj sadržini – dječjim vrijednostima, sve do 1931.<sup>50</sup> U pustolovnom dječjem romanu dječji junak tim bolje uspijeva u svom naumu što jače prihvati vrijednosti odraslih (hrabrost, odvažnost, srčanost). Naprotiv, ako iskaže dječje vrijednosti, dokazuje svoju nezrelost i nedoraslost postavljenoj zadaći. U romanu o siročetu junak će uspjeti na kraju zadobiti naklonost dobrotvora (a i čitatelja) samo ako posve pasivno uspijeva zadržati svoju vrlinu bez obzira na nevolje koje su ga snašle. A ta vrlina predstavlja vrijednosti odraslih. Ako pak siročče pokaže svoju volju, ono preuzima odgovornost za sve ono što ga snalazi, pa riskira da izgubi simpatije čitatelja koji će pomisliti da je siročče samo krivo za svoju nevolju.

<sup>50</sup> To jest do pojave dječjih romana o dječjim družbama. Prvi takav hrvatski roman su *Mali križari* Dragoslava Heiligsteina iz 1931.

To što se pripovjedač u *Šegrta Hlapiću* obraća neposredno djeci, to što svojim savršeno suosjećajnim tonom i načinom niti u jednom trenutku ne pokazuje razliku između svoje točke gledišta i dječje točke gledišta još uvijek ne znači da dječji roman govori o dječjim vrijednostima.

Lako ćemo to dokazati: Hlapić se kao pravi junak pustolovnog romana savršeno služi svojim najmoćnijim oružjem: svojom dobrotom. Hlapić nailazi na razne protivnike u raznim opasnim situacijama, ali on ih sve razoružava svojom dobrotom. Za odrasle je Hlapićeva gesta u datoj situaciji posve neočekivana i predstavlja potpuno iznenađenje koje ih razoružava. Hlapićeva dobrota nije nešto što je inherentno dječjem svijetu, jer tada bi ju kao očekivanu dječju osobinu shvaćali i odrasli. Tada bi kao refleksni dječji odgovor u datoj situaciji prestala biti iznenađujući odgovor u svijetu odraslih. Uostalom i Gita je dijete, ali ne pokazuje urođenost te osobine. Dobrota pripada Hlapiću ne kao dječje svojstvo već kao samo njemu svojstvena osobina, dapače – oruđe.

## NASTANAK I IZVORI

Ivana Brlić-Mažuranić je sama opisala, gotovo bi se moglo reći dokumentirala, poticaje koji su doveli do nastanka *Šegrta Hlapića* u znamenitom pismu češkom nakladniku *Društveni práce* iz Praga. U tom pismu iz 1931. ona je točno navela životne okolnosti i konkretne situacije koje su joj poslužile kao odskočna daska za njeno pripovijedanje. Autorica tvrdi da su neposredan povod nastanku *ŠH* bila dva susreta u stvarnom životu: jedan na tržnici, a drugi u vinogradima. Ta dva susreta zapalila su autoričinu maštu i likovi su jednostavno sami počeli živjeti te su iznjedrili priču o *ŠH*. Tako ona opisuje događaj iz broskog vinogorja gdje je susrela majstora i šegrta koji, u potrazi za nekom zalutalom mačkom, nalaze je ispod vinogradarske bačve pokraj kuće:

I dok mi je crveni kišobran polako uzmicao sve dalje put nepoznate kolibice, dotle su – gle zaista! – nekim magičnim obratom počela da mi se sa dalekog obzorja savske ravnice opet vraćaju sva trojica. Njihovi su likovi još zamagljeni, no oni idu ravno k meni, te bivaju sve jasniji. I već probijaju nasmejane vedre oči i zelene hlače šegrta (i već kao da slutim: zvat će se Hlapić), i već se orisuje kao ugljen crna brada majstora (a on, čini mi se, bit će Majstor Mrkonja). (Brlić-Mažuranić 1934: 1)

Ta svedenost pripovijedanja na svoj stvarni izvor u neposrednoj svakodnevicu do te je mjere istinit da se Ivana boji kako nije razotkrila previše (poput mađioničara koji nekim trikom izaziva divljenje publike a onda netko pokaže trik i sav čar “mađije” istog trena nestane):

Evo, gospodine uredniče, ovo je istinita priča o postanku knjige koja Vas zanima. Ne bih Vam je nikad odala da me nije vaše zaista dražesno češko izdanje Šegrta Hlapića toliko razveselilo i zadovoljilo. Vedre i tako umiljato šarene slike i boje izmamile su ovu moju ispovijest – premda držim, da svako otkrivanje o postanku jedne knjige uvijek oduzima toj knjizi mnogo od njene neposrednosti.<sup>51</sup>

No, je li to baš sve posve tako kako Ivana želi prikazati? Zapitajmo se koji su neposredni efekti tog pisma!

Jednog smo već uočili: veza stvarnih ljudi iz broskog svakodnevnog života i likova iz *ŠH*. A evo i drugog: ta korespondencija stvarnih i fiktivnih likova se ne odnosi na događaje smještene u nekoj prošlosti mnogo prije čina pisanja *ŠH*. Upravo naprotiv, ti stvarni likovi “ušetali su se” u pripovjedni svijet knjige. Događaji o kojima Ivana pripovijeda u svojem pismu neposredno prethode činu pisanja *ŠH*.

Nije li stoga “mađija” upravo ovo pismo češkom nakladniku? Jednostavno slika koju autorica nastoji stvoriti o nastanku svoga dječjeg romana ne odgovara njezinom kreativnom postupku (ona piše polako i ne prije nego što joj je u glavi cijelo djelo), i što je važnije ne odgovara onome kako je zamišljeno samo djelo: djelo opisuje događaje iz 1885., a ne suvremene događaje iz broskog života.

Koji su razlozi nagnali autoricu da razumijevanje romana bitno drugačije orijentira?

Pogledajmo поближе okolnosti nastanka tog pisma, pisma koje baca posve novo svjetlo na razumijevanje romana.

11. travnja 1930. *Družstveni práce* iz Praga traži suglasnost za objavljivanje *ŠH*:

Dovoljujeme si Vam nabitnouti autorisačni poplatek pro 3.300 vytisku stejny jako u pohadek, t.j. 1.000 frs, splatnych pri vydani knihy, t.j. asi v rijnu t. r. a 5 vytisku autorskych, volnych.<sup>52</sup>

<sup>51</sup> Piše *Družstveni práce* u Brodu n. S. 22. 1. 1931.

*Arhiv obitelji Brlić*, kutija inven. br. 80, svežnjic 60.; sign. mikrofilma DD-64.

<sup>52</sup> *Arhiv obitelji Brlić*, kutija inven. br. 80, svežnjic 46, sign. mikrofilma DD-64.



U pismu nakladnik najavljuje izlazak knjige u listopadu, moli da napiše članak za mjesečnik *Panorama* o postanku *Šegrta Hlapić* te traži noviju fotografiju. Očito u Pragu se željelo marketinški obraditi tržište.

No, izgleda da ono što je u odgovoru na to pismo poslala nije zadovoljilo nakladnike pa oni u ponovljenoj molbi 24. IX. 1930. nastoje plastičnije prikazati što to oni zapravo žele (i pri tome ne štede truda: prevode sami svoje pismo na hrvatski jer se boje da ne razumije češki, te plastično prikazuju hipotetičnu situaciju u kojoj redaktor u izravnom razgovoru pokušava od autorice doznati otkuda joj ideja za taj roman o likovima iz sredine kojoj ona zapravo ne pripada):

Veleštovana gospodjo,

zahvaljujeme za Vaš cijenjeni list; njegov sadržaj ćemo upotrijebiti k propagaciji Vaše knjige *Čudnovate zgone šegrta Hlapića*.

Šteta, da to nije onako, kako smo si predstavljali. Mi bi rado saznali, iz kakovih impulsa je Vaša knjiga izašla.

Sigurno je Vama svijet malog šegrta stran, te bi naše čitaoce zanimalo, kako je k tome došlo, da ste napisala tako lijepu knjigu.

Mislite, molimo, da je kod Vas redaktor, koji je znatizeljan a koji Vas ispitiva o Vašoj knjigi, o svim njezinim događajima a Vi da mu odgovarate.

Mi bi Vam bili vrlo zahvalni za Vašu novu sliku, jer Vaša fotografija, koju ste nama prije godinu dana poslala nije za reprodukciju dosta izrazna.

Bit će nam drago, veleštovana, ispunite – li našu želju te nam pomognete približiti Vašu knjigu srcima československih čitača.<sup>53</sup>

Tek četiri mjeseca kasnije (22. siječnja 1931.) Ivana Brlić-Mažuranić odgovara pismom o postanku *Šegrta Hlapića*. Kao što sva svoja književna djela piše polako, tako polako piše i svoje književno djelo o postanku *Šegrta Hlapića*. Inače, autorica piše brojna pisma i održava golemu korespondenciju, čini se, bez poteškoća. No, pismo češkom nakladniku nikako nije brza skica jednostavnog prisjećanja i ne pripada takvoj vrsti korespondencije. Pismo o postanku *Šegrta Hlapića* je književno djelo i autorica mu je tako i pristupila:

Velecijenjeni gospodine uredniče!

Prekjučer sam primila Vaše lijepo izdanje “Kloučka” (10 exemplara). Zahvaljujem Vam za pošiljku. Izdanje je vanredno uspjele i upravo godi oku po svojoj radosnoj

<sup>53</sup> *Arhiv obitelji Brlić*, kutija inven. br. 80. svežnjic 46.; sign. mikrofilma DD-64.

vanjštini. Šaljem Vam u privoju člančić o genezi Hlapića. Molim da mi javite hoćete li ga i gdje ćete ga objelodaniti. Svakako: ili u cijelosti ili nikako (podcrtala).<sup>54</sup>

Današnji čitatelj koji bi imao u ruci samo ovo pismo (bez uvida u prethodnu prepisku i *Društveni práce*) mogao bi pomisliti da je spontano jučer primila “lijepo izdanje Kloučka”, noćas napisala članak o genezi Hlapića, a danas ga šalje češkom nakladniku). Stvar stoji, međutim, posve drugačije: ona to pismo piše više mjeseci jer mu je pristupila ne kao jednostavnom prisjećanju već kao literarnom djelu.

To je pismo, za razliku od onog prvog, u potpunosti odgovaralo češkim nakladnicima. Narativna forma u kojoj je izložen na tako ljubak način postanak *Šegrta Hlapića* upravo je bilo ono što pogađa očekivanja čitateljske publike, pa nakladnik zadovoljno piše 5. 2. 1931.:

Milostiva pani,

děkujeme Vam za velmi krasny Vaš članek o vzniku Vašeho Hlapića. Domnivame se, že čtenaři naši Panoramý budou Vam za članek vděčni, stejně, jako jsou za knihu.<sup>55</sup>

Očito je s toga da je Ivana bila navedena (od češkog nakladnika) da za potrebe jedne forme (članka u književno-revijalnom časopisu) smisli prikladnu legendu o nastanku *ŠH*.<sup>56</sup> I ona je to majstorski učinila: smislila je legendu a nije se, kao što bi površni čitatelj mogao pomisliti, nakon gotovo dvadeset godina prisjetila svojih uspomena i dojmova iz vremena pisanja *ŠH*.<sup>57</sup>

<sup>54</sup> *Arhiv obitelji Brlić*, kutija inven. br. 80. svežnjic 60.; sign. mikrofilma DD-64.

<sup>55</sup> *Arhiv obitelji Brlić*, kutija inven. br. 80. svežnjic 61.; sign. mikrofilma DD-64.

<sup>56</sup> U pismu sinu Ivi 30. XI.1929. izložila je “genezu” svojih *Priča iz davnine*. Treba uočiti kako je “legenda” o nastanku *Priča iz davnine* daleko skromnija i šturija od legende o nastanku *ŠH*. Nema sumnje kako je taj napredak u složenosti dviju legendi iznuđen napredovanjem u “žanru” kao i implicitnim zahtjevom za opširnošću u opetovanoj molbi praških nakladnika (jednostavno nisu bili zadovoljni s opširnošću prvog pisma).

<sup>57</sup> Toliko majstorski da se doima kao da je građa iz stvarnog života u nekim aspektima obilnija od svoje reprezentacije u tekstu (usp. mačkicu za kojom tragaju šegrt i gazda u vinogorju a koja se ne pojavljuje u romanu). Opis ta dva susreta s likovima-predloščima izvanredno su umjetničko djelo divne vizualnosti, zanimljivog rasporeda vrijednosti u likovima (usprkos izgledu gazde, iz kojega metonimijski izvodimo njegov nemili karakter, on po kiši traži zalutalu mačkicu!) koji uistinu samo čeka da se počne zaplitati u uzbudljivoj radnji. No možda je tu najvažnija atmosfera dobrote, topline, srdačnosti koja je u žarištu obje opisane situacije.

Što je time ušla u kontradikciju s vlastitom prvobitnom zamisli o *ŠH*, nije joj se možda činilo relevantnim jer u češkom izdanju su smjestili radnju *ŠH* u vrijeme pisanja *ŠH*, tj. 1912./1913. između ostalog i ilustracijama Josefa Lade koje se doimaju kao da su iz vremena neposredno prije Prvog svjetskog rata i savršeno korespondiraju s ilustracijama *Dobrog vojaka Švejska*. Naprotiv, legenda o nastanku *ŠH* u hrvatskoj se javnosti prvi puta pojavila 1934. u časopisu *Komedija* koji se bavi kazališnim životom i gdje je objavljen s posve pogrešnim podnaslovom: *O postanku "Šegrt Hlapića": pred premijeru napisala za Komediju Ivana Brlić-Mažuranić*<sup>58</sup>.

Autorica piše o neposrednim poticajima za pisanje *ŠH* gotovo dvadeset godina nakon pisanja knjige. Možda će netko reći "ti dojmovi su bili tako snažni da su još posve svježiji u duhu čak i dvadeset godina od njihovog nastanka". To je posve moguće. Međutim, dojam koji ona stvara je da su svijet bucmastog opančara i svijet knjige u istoj vremenskoj ravnini samo što je jedan stvaran (bezimena model prema kojemu je izrađen šegrt Hlapić) a drugi fiksijski (šegrt Hlapić, lik u dječjem romanu). A to nije sadržano u romanu. Radnja romana se odvija u vrijeme djetinjstva oko 1885.<sup>59</sup> Dakle, pismo je u očitom raskoraku sa strukturom romana. Pismo praškom nakladniku tako se otkriva kao interpretacija vlastitog teksta, i to interpretacija koja je u raskoraku s tim tekstom.

Dok u pismu češkom nakladniku nastoji stvoriti sliku kako *ŠH* vuče podrijetlo iz neposrednog realnog života a u pismu sinu Ivi kako *Priče iz davnine* izvorište imaju u poetskoj viziji mašte potaknute jednim priviđenjem (Domaći iz kamina), zajednički im je nazivnik pokušaj fundiranja vlastitog djela u mitologemu, u želji da zauvijek smjesti i usidri izvore svog pripovijedanja opet u samome pripovijedanju.

No, bilo u pitanju prisjećanje ili naknadna kreacija, autorici ostaje još jedno zanimljivo pitanje: kako su se to ljudi iz stvarnog svijeta – postavši odjednom u autoričinoj mašti likovima iz fikcije – sami počeli "raspoređivati i udešavati" pa su i bez autoričine intervencije "sami izgradili pripovijetku" *Čudnovate zgodne šegrt Hlapića*?

<sup>58</sup> Tito Strozzi je u svojoj adaptaciji *ŠH* radnju smjestio u suvremenost uletjevši time u niz nelogičnosti. Tako njegov lik Pričala na samom kraju komada, obraćajući se publici, kaže kako je Hlapić odrastao i oženio Gitu i kako možda baš ovog trenutka nekom od djece iz publike popravlja čizmice.

<sup>59</sup> Te činjenice se morala prisjetiti 1930. kada je pisala svoju dramaturgiju *ŠH* pod naslovom *Šest konaka šegrt Hlapića*, a koju je eksplicitno smjestila u osamdesete godine devetnaestog stoljeća.

Nasuprot tim mitologiziranjima izvorišta vlastita stvaranja, ništa ne govori o literarnim predlošcima kojima se poslužila njezina mašta kad su likovi “počeli samostalno živjeti”.

## PRETHODNICI

Crnković je *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* smjestio na sam početak niza hrvatskih dječjih romana<sup>60</sup> pa je onda posve logično što je pokušao navesti neke očito nastavljače.

Nešto je manje logično što je Crnković prvi upozorio i na očitoga prethodnika prvog hrvatskog dječjeg romana (dakle prethodnika *Šegrta Hlapića*). Radi se o *Sretnom kovaču*<sup>61</sup> Vjekoslava Koščevića<sup>62</sup>.

Crnković tako upozorava na niz sličnosti koje nalazimo u oba romana:

Sličnost između dva djela očituje se u fabuli, u kroju nekih likova i u nekim situacijama u razvoju radnje [...]

Osnovna fabula jednog i drugog djela mogla bi se, dakle, ispričati istim riječima: dječaci Ivan i Hlapić, otprilike jednake dobi, bez roditelja, šegrta, bježe u svijet iz neroditeljske kuće; sobom nose svoj alat, kovački, postolarski, te zarađuju za hranu i prenočište; nailaze uglavnom na dobre ljude, s kojima se sprijateljuju, ali i na skupinu zlih i opasnih; oslobode Maricu, otetu djevojčicu iz obitelji u kojoj su živjeli prije bijega, pokazuju tako dovitljivost i junaštvo, te ih slave kao junake. U epilogu se svaki od njih, otklanjajući školovanje, ženi svojom Maricom i sretno živi baveći se svojim zanatom. (Crnković 1974: 52)

Osim fabule, Crnković nabraja i sličnosti u impostaciji likova (junaci: Ivan Kovačević – Hlapić; heroine: Marica Desput – Gita (Marica Mrkonja); važni sporedni likovi: gazda Desput (te prva dobra i druga zla žena) – Mrkonja i gazdarica; antagonisti: Cigani – Crni čovjek i njegova banda). Crnković također nalazi sličnosti i u mehanizmima nekih situacija kao i u njihovim razrješenjima (obračun s Ciganima – obračun s Crnim čovjekom).

Shvaćajući doživljaje koje opisuje u pismu češkom nakladniku kao neposredni poticaj pisanju *ŠH*, Crnković kaže:

<sup>60</sup> Crnković 1970: 106

<sup>61</sup> HPKZ je 1895. objavio *Sretnog kovača* u *Knjižnici za mladež* kao knj. 33. (dakle, u istoj nakladničkoj cjelini u kojoj će se osamnaest godina poslije pojaviti *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* kao knj. 56.)

<sup>62</sup> *Sretnom kovaču* Crnković nije priznavao status dječjeg romana. Usp. Crnković, 1978.: 143.

Dakako, oplodni doživljaj mogao je kao iskra zapaliti granje koje je već bilo prikupljeno, inače bi bljesnuo i nestao – a tu negdje na “poljanama”, “livadama”, “vašarima” i sl. iz drugih doživljaja brodskih, zagrebačkih, varaždinskih, obiteljskih, u toj masi iz koje se oblikovala pripovijetka, tu su se mogli pojaviti i likovi i postupci usvojeni iz lektire, pročišćeni, pretopljeni, pa tako i mali kovač Ivan i njegova Marica. (Crnković 1974: 54)

Ipak, Crnković smatra da su razlike između dva romana mnogo značajnije od njihovih sličnosti.

I uistinu, dok jedan roman rabi matricu pustolovnog romana pa njegov junak – nadmoćan implicitnom čitatelju – putuje egzotičnim predjelima<sup>63</sup>, sa svojim “oruđem” – dobrotom svladava prepreke i svoje protivnike dok ne ostvari svoj plemeniti cilj i spasi prijateljev dom (a onda ga Bog nagradi zbog njegove dobrote pa mu omogući da slučajno spasi još jednu obitelj – onu njegova ugnjetavača, majstora Mrkonje), dotle drugi roman koristi matricu romana o siročetu. Njegov junak je slabiji od čitatelja i čitatelj stalno prati junaka koji mučno dolazi do onoga što čitatelj već ima: doma, zaštite, obitelji, ljudske topline, a u prefiguraciji: košulje, toplog počivališta, hrane i sl. Dok je u pustolovnom romanu dom uvijek mjesto povratka i trijumfa u romanu o siročetu – da bi pripovijedanje bilo učinkovito, dom mora biti definitivno i zauvijek izgubljen. Junak se ne kreće prostorom gonjen svojom neslomljivom željom i voljom već zato što ga odgurnu, jer mu postaje neizdrživo. Siroče se ne kreće šarenim, živopisnim, uzbudljivim prostorima, već okrajcima ljudskih prostora: zabačenim putovima, štagljevima, rubovima polja i to geografski točno određenih lokacija: selima Posavine između Siska i Velike Gorice!

---

<sup>63</sup> Hlapićeve pustolovine ne odvijaju se u egzotičnim krajevima, ali se odvijaju u ambijentu u kojemu je trokatna kuća “tako visoka da je na najviše njezine prozore još uvijek mjesec gledao”. Zašto je obična trokatna kuća tako neobično visoka? Zato što se treba s mlijekom popeti na treći kat. A to je za dijete Hlapića vrlo teško. Dječje sposobnosti junaka, njegova percepcija prostora čine prostor egzotičnim, velikim, neobičnim. Prostor je viđen iz začudne perspektive djeteta:

“Hlapić još nikada nije vidio tako velike vode.”

“... ionako njihov razgovor nije ništa koristio, jer je ipak uza sav razgovor bilo vrlo čudno u noći na putu i tko god nije još u noći išao između livada, mislio bi da sanja.”

U ovom kontekstu trebalo bi naglasiti ulogu mraka u *ŠH*. Svi glavni događaji događaju se po noći: Hlapićev bijeg iz Mrkonjine radionice, krađa čizmica pod mostom, požar u selu, ulazak u cirkus, utrka s Crnim čovjekom, spašavanje Mrkonje u tamnoj šumi. Mrak je tajanstven. Hlapićeve pustolovine odvijaju se u vrlo šarenom i neobičnom svijetu upravo onakvom kakav i mora biti svijet pustolovnog romana.

### Crnković zaključuje:

A ako smo u usporedbi naših dodirnih točaka i povjerovali da je *Sretni kovač* mogao poslužiti ili poslužiti kao jedan od poticaja za prvo remek-djelo hrvatske dječje književnosti, onda nismo ni u snu pomislili da nešto oduzmemo *Hlapiću*, nego smo jedino htjeli upozoriti da on prirodno proizlazi iz nepriznate i zaboravljene književnosti koja je na prijelomu stoljeća bila bogatija obećanjima nego što se to mislilo, da je skromni Košćević naslutio veliku i pravu temu za dječji roman. (Crnković 1974: 59)

Uistinu, ima još kandidata koji su mogli neposredno ili posredno (preko *Sretnog kovača*, ili neke druge transmisije) utjecati na *ŠH*.

Stjepan Babić upozorava na sličnosti između *Čudnovatih zgoda šegrta Hlapića* i *Romaina Kalbrisa*.<sup>64</sup>

<sup>64</sup> Roman Hectora Malota objavljen je dvaput u Hrvatskoj, oba puta u prijevodu Dragojle Lopašić: u Karlovcu u nakladi Nepomuka Prettnera 1882. te u Zagrebu u nakladi Hartmana (Kugli) s. a., bez sumnje nakon 1902.

Kratak sadržaj *Romaina Kalbrisa*: Kalbrisovi već generacijama žive kao mornari u Normandiji na obali Atlantika u gradu Port Dieu. Kada je Romainu bilo deset godina, pogine mu otac spašavajući neku lađu na moru. Jednog dana izostavši iz škole luta obalom i susretne gospodina Bihorela. Gotovo se utope kad je iznenada naišla magla a potom i plima ali ih spasi Romainova snalazljivost. Dijelom i iz zahvalnosti Bihorel ga uzme k sebi na poduku. No, nakon nekoliko mjeseci za jednog rutinskog puta Bihorel netragom nestane i Romain se mora vratiti majci. Majka ga, želeći ga zadržati da ne postane mornar, daje na poduku Romainovom stricu Šimunu, mešetaru u jednom drugom gradu, Dolu. Romain je pisar kod Šimuna. Škrti Šimun muči Romaina glađu i nečovječnim postupanjem. Romain preživljava tako što jede hranu susjedova psa Patauda. Romain pobjegne od Šimuna s namjerom da dođe do svojeg doma i majke a potom da se ukrca u Le Havru na brod kao mornar. Romain se oprostio od majke a da ga ona uopće nije vidjela (jer se bojao da će ga ona morati prema ugovoru vratiti stricu Šimunu) pa krene put Le Havra. Na putu sretne gospođu s dvoje djece koja od njega kupi rakove i ribu koju je nalovio, slikara Luku Hardela s kojim putuje neko vrijeme sve dok ih gotovo ne uhite pa Romain, prestrašen, pobjegne. Dok se kupao u rijeci poljar mu uzme odjeću i odnese je u magistrat. Slučajno naiđu članovi neke cirkuske trupe, menažerije grofa Lapolada, i prime ga k sebi te mu daju odijelo. Tu upoznaje jedanaestogodišnju djevojčicu Dielette, krotiteljicu lavova. Kako ga maltretiraju Romain odlučio pobjeći. Dielette također želi pobjeći i nagovara ga da je prati do Pariza gdje se ona nada pronaći svoju majku. Dielette ostavlja svog ljubljenog lava Mutona ali uzima svoju kućnu biljčicu rezedu i u tegli je nosi cijelim putem. Na putu pred Parizom gotovo zaglave u duboku snijegu. U Parizu ne mogu pronaći Dieletteinu majku, a Dielette se jako razboli i završi u bolnici gdje se bori sa smrću. Za to vrijeme Romain sretne Bibochea (iz Lapoladove družine) koji ga želi vrbovati u džepare. Romain odbija postati lopov. Neka samilosna pijlarka mu pomaže naći posao pisara pa tako preživljava dok Dielette nakon dva mjeseca ne otpuste iz bolnice. Što od novca koji su im dali dobri ljudi, što od ušteđevine, prevezu se do Romainove majke gdje Dielette ostaje a Romain bez da se javio majci, još uvijek gonjen strahom da će se morati vratiti stricu Šimunu, odlazi u Le Havre. Tu ga zbog godina

Mislim da ne bi bila presmjela tvrdnja kad bi se reklo da je Ivana Brlić-Mažuranić dobila ideju za svog šegrtu Hlapića čitajući Romaina Kalbrisa. (Babić 2002: 113)

Kako je zagrebačko izdanje *Romaina Kalbrisa* objavljeno nakon 1902, bilo je u knjižarskom opticaju upravo kada i *Sretni kovač*, a to će reći upravo u vrijeme kada su djeca Ivane Brlić-Mažuranić počela pokazivati zanimanje za pripovijesti. Dakle, posve je moguće da je *Romaina Kalbrisa* čitala svojoj djeci ili pak da je prvo izdanje (iz 1882) čitao Vjekoslav Košćević pa mu je Malotov roman pružio poneko pripovjedno rješenje.

Babić se ne želi upuštati u pojedinosti već se “zadržava na ključnim mjestima”. Sličnost s *Hlapićem* nalazi u motivima radnje: bijega od kuće, putovanja, susreta s djevojčicom Dielette u cirkusu, bijega iz cirkusa. Također i likovi su slično postavljeni: Romainovo poštenje i srčanost, Dieletteina ljubav prema životinjama (lav uquine od tuge kad ona pobjegne iz cirkusa; bježeći, Dielette nosi sa sobom u tegli rezedu), Romainova i Dieletteina uzajamna dječja ljubav i odanost.

Na samom početku djela daje nam se do znanja da je pred nama ispo- vijed (memoari) odrasla čovjeka, da je ono što slijedi pripovijedanje teških nedaća kroz koje je prošao pripovjedač kao dijete, što znači da ćemo svijet doživljavati kroz oči djeteta (fokalizator je dijete), no ipak u svakom času pripovijedanja čitatelj zna da će se svako zlo junak prevladati jer da nije tako, ne bi niti bilo njegova pripovijedanja<sup>65</sup>.

Iako na prvi pogled pripovjedačev ustroj izgleda posve različit od onog upotrebljenog u *Šegrtu Hlapiću*, razlike su manje od sličnosti. Doduše, u *Kalbrisu* prisutna je Ja-forma, a u Hlapiću pripovjedač govori u trećem li- cu. Ipak i u jednom i u drugom djelu o radnji se izvještava iz pozicije odavno već završene radnje, i u jednom i u drugom djelu govori se o dječjim do- življajima sada već odraslog junaka. No dok je u *Kalbrisu* ta umirujuća po-

---

nitko ne želi primiti na brod. Slučajno sretne jednog Lapoladova glazbenika: Hermana. On mu predloži da ga u putničkom sanduku ukrca na brod kao slijepog putnika. Međutim, na putu brod se sudari s drugim brodom i posada u panici pobjegne. Romain se krajnjim naporom oslobodi iz sanduka. Ipak uspijeva s olupinom doći do obale. Dok se oporavlja, slučajno prisustvuje posljednjim trenucima smrtno bolesne stare žene koja ulaže nadljudsku snagu da dočeka povratak svog sina koji treba stići kao mornar s dalekog puta. To ostavi tako duboki utisak na Romaina da se odluči vratiti kući. Kod kuće nalazi, osim majke i Dielette, i živog gospodina Bihorela. On ga uzima na dalju izobrazbu. Romainu umire bogati stric u Indiji i ostavlja mu bogatstvo. Romain se oženi s Dielette.

<sup>65</sup> “Po sadanjim mojim okolnostima ne valja zaključivati, da mi je sreća kumovala.” (Malot s. a.: 9)

zicija pripovjedača, čije su se pustolovine sretno završile jasna od samog početka pripovijedanja, u *ŠH* će se davna završenost pripovijedanih događaja otkriti tek na samom kraju pripovijedanja, a ulogu umirujućeg čimbenika za čitatelja-dijete igraju pripovjedačevi komentari. Sveznajući pripovjedač u *ŠH* izvrsno poznaje prije svega budućnost radnje i pažljivo upozorava čitatelja na detalje koji bi mu mogli promaknuti a važni su za daljnji tijek pripovijedanja (kuća s plavom zvijezdom), kvantificira čitateljev doživljaj potičući ga kad mu se čini da bi čitatelj mogao posustati ili ga naprotiv smiruje kad mu se čini da je prejak.

Glavna razlika između pustolovnog romana i romana o siročetu je u tome što siročće ne postupa tjerano vlastitom voljom već je stalno odgurivano te, usprkos svemu, ostaje postojano čedno, dok junak pustolovnog romana prepreke svladava zahvaljujući svojoj snažnoj volji, postojanosti i požrtvornosti. Siročće mora biti čedno upravo zato što ne smije biti proglašeno od strane čitatelja odgovornim ili suodgovornim za svoju, svakim časom, sve lošiju situaciju kojoj kao da nema kraja. Samo ako sačuva svoju čednost bit će na kraju dostojno dobrotvorove pomoći i uzdizanja ponovno u društvenu zajednicu. Junak pak pustolovnog romana ne plaća svoju sreću na kraju pripovijedanja postojanošću svoje vrline već stalnim ulaganjem svih svojih fizičkih i voljnih snaga (zato je potrebna blizina smrtne opasnosti – kao jamac naprezanja do krajnjih granica). Kako se prema toj važnoj točki odnose šegrt Hlapić i Romain Kalbris?

Romain Kalbris se svako malo nađe u smrtnoj opasnosti: jedva se s Bihorelom izvuče iz magle i nadolazeće plime na normandijskoj obali, zatim gotovo smrtno nastrada kad padne s motke visoke pet metara u menažeriji grofa Lapolada, gotovo se smrzne s Dielette u dubokom snijegu, gotovo zaglavi u Parizu od zime i gladi, jedva se oslobodi iz putničkog sanduka u skladištu broda kojeg su svi napustili jer tone, s brodom se jedva spasi na obalu. No i oko Kalbrisa sve je prepuno dramatičnih događanja i smrti: njegov otac gine pokušavajući uvesti brod u luku za vrijeme nevremena, grof Lapolad gotovo zaglavi u lavljem kavezu, Dielette je na smrt bolesna primljena u parišku ubošku bolnicu, stara žena se bori sa smrću ne bi li dočekala povratak sina mornara s daleke plovidbe. Međutim, u svakom času Romain upravlja svojom sudbinom i uvijek je on odgovoran za ono što mu se događa. On bježi i od strica Šimuna i od Lapolada.

Šegrt Hlapić se također nađe u smrtnoj opasnosti (kad padne s krova kuće u plamenu, kad prisustvuje isplati vlasnika cirkusa Crnom čovjeku, kad prolazi pokraj stijene s koje će malo kasnije pasti Crni čovjek). Njegovo



kretanje je također motivirano njegovom voljom i kao rezultat toga je da i ono što ga snalazi rezultat njegove umješnosti i požrtvornosti. No, Hlapić se ne kreće trošeći sve svoje resurse do same granice izdržljivosti. *Šegrt Hlapić* je dječji pustolovni roman. Tu daleko veću ulogu od stvarne smrtne opasnosti mora imati umišljena opasnost i strah. U tom smislu je u *Šegrtu Hlapiću* važna uloga noći i mraka (u mraku su velike oči). Dječji strah od mraka mora imati važnu ulogu u čitateljevu doživljaju *Šegrta Hlapića*. To je jedan nezapaženi aspekt *Šegrta Hlapića* koji često posve izmiče odraslom čitatelju.

Tema novca je također važna. U *Sretnom kovaču* i *Romainu Kalbrisu* zahvaćeno je dugo trajanje radnje i u junakovoj neprestanoj brizi za novcem ogleda se tjeskoba i skrb za vlastitu budućnost. Zima, vlaga, nedostatak hrane koju bi se moglo nabrati ili skupiti na putu, sve su to situacije koje se mogu prevladati novcem. I Ivan Kovačević i Romain Kalbris neprestano računaju koliko su novca dobili a koliko potrošili te njihova sreća ili očajanje često ovise upravo o trenutnoj novčanoj bilanci.

Hlapićev put, naprotiv, traje sedam dana i to je dugo vrijeme (za dijete) ali nije nepodnosivo dugo. Hlapić putuje krajem ljeta (kad su kukuruzi već sazreli) pa može spavati na sijenu ili na vrećama pod vedrim nebom. Priroda kroz koju se kreće Hlapić je blagonaklona i zaštitnička. Hlapića novac nimalo ne zanima. Trebaju ga likovi oko njega (košarač, vlasnik vrtuljka, Crni čovjek, majstor Mrkonja, Grga), ali ne i Hlapić. On skuplja novac za njih (košarač, vlasnik vrtuljka) ili im ga prenosi (Grgi majčinu forintu), ali njega samog novac ne zanima. Za sve što učini drugim ljudima tijekom tih sedam dana, za sve dobiva protuvrijednost isplaćenu u naturi: mljekar mu daje zajuttrak, od Markove mame žgance s mlijekom i konak, od seoskog gazde grah i krumpir i konak, od zahvalnih seljaka torbu punu kao bumbar, itd.

No Hlapić nije lik idealista posve nezainteresiranog za materijalne stvari. Materijalne stvari, a prije svega čizmice, za Hlapića imaju veliku vrijednost. On je vrlo zadovoljan što mu je u požaru spaljena vlastita peta, a ne njegove čizmice. To je jedan aspekt odnosa prema stvarima koji današnjoj djeci sve više izmiče jer ga sve manje razumiju.

Dok oba navedena romana, i *Sretni kovač* i *Romain Kalbris*, u cjelini mogu podsjećati na *Šegrta Hlapića*, pojedina pripovjedna rješenja mogla su ponuditi i druga pripovjedna djela dostupna u to vrijeme koja su i sama mogla neposredno ili posredno utjecati na *ŠH*. Tako primjerice u dužoj dječjoj pripovijetki *Tri lipe ili grieh neokajan, neoprošten* Janka Jurkovića iz 1858. nalazimo epizodu u kojoj seoski gazda Božo Strahinić (u početku

pripovijetke negativno karakteriziran) ponovno nalazi izgublenu sedmogodišnju kćerkicu. Djevojčicu su mu oteli slijepi prosjaci koji su je željeli osakatiti i tako učiniti prikladnom za prosjačenje. Cijela Jurkovićeva epizoda više izgleda kao predložak za Maricu koju su osakatili cigani u *Sretnom kovaču* negoli kao motiv na koji se izravno mogla osloniti pripovijedajući Gitinu sudbinu.

## SLJEDBENICI

Polazište za ovu temu je Crnkovićev članak u kojemu on ocjenjuje da je za razvoj hrvatske dječje književnosti veće generativne učinke imao *ŠH* negoli *Priče iz davnine*.

Crnković upozorava na roman Zlatka Špoljara *Tri bjegunca*<sup>66</sup> (Crnković-Težak 2002: 343). Špoljar ne skriva svoju oslonjenost na *Šegrta Hlapića* već je i ističe: umjesto Mrkonje ovdje nalazimo Mrkobrada.

*Tri bjegunca* je skladan mali dječji roman u kojem Špoljar pokazuje talent i vještinu u nastavljanju romana hlapićevskog tipa. Crnković-Težak 2002: 345

Potom Crnković ukazuje na “gotovo mali roman” Josipa Cvrtila *Daša Hlebec*<sup>67</sup>:

*Daša Hlebec* [...] pisan na tragu *Šegrta Hlapića*, što pokazuje i sličnost imena, o seljačkom djetetu, siročetu, što služi kod zlog mlinara i bježi od okrutnog gospodara

<sup>66</sup> Zlatko Špoljar: *Tri bjegunca: pripovijest za mladež*, Zagreb, *Škola i dom*, 1930. Isti roman objavljen je i u knjizi *Đaci veseljaci i druge pripoviedke i pjesme za mladež*, Zagreb, *Josip Kra-tina*, 1944.

Kratki sadržaj: U selo je stigao cirkus. Djevojčica Milica, siročče, također posjećuje cirkus. Posvaja je gospodarica cirkusa. Majmun Lolo i pas Kudrov postaju joj prijatelji i partneri u cirkuskim točkama. Gospodarica ima zlog drugog muža Mrkobrada. Mrkobrad tjera Milicu da izvodi cirkuske točke iako to nije pravo gospodarici kojoj je prije godinu dana umrla kći od upale pluća i to nakon što je iza jedne točke vruća istrčala na ulicu. Vesela cirkuska družba (Milica, Lolo i Kudrov) ima mnogo uspjeha kod publike. Vježba ih Gavro – stari akrobat. Mrkobrad tjera Gavru na opasnu točku, on padne, prelomi nogu i pri padu ubije gospodaricu. Mrkobrad izbaci obogaljenog Gavru iz cirkusa, zlostavlja veselu družbu, te Milica bježi (za jedno s Lolom i Kudrovom). Putuju po selima i malo predstavljaju. Milica je zabrinuta zbog dolaska zime. Slučajno nabasaju na Cigane. Cigani ih zarobljavaju i odluče ih prikazivati po selima. Prođe zima dođe ljeto. Jednom kad su se Cigani razišli prosjačiti pokraj čerge slučajno prođe prosjak Gavro. Gavro pomogne družbi pobjeći od Cigana, odlučuju osnovati novi cirkus. U jednom selu kod seljaka u dvorištu izvode predstavu koja je sjajno uspjela. Pred gostionicom leži čovjek – pijani Mrkobrad. Vesela družba i Gavro mu opraštaju te ga primaju u svoj cirkus.

<sup>67</sup> *Daša Hlebec* u Josip Cvrtila: *Mali pelivan*, Zagreb, *HPKZ*, 1926.

sa psom te proživljava svakakve fantastične zgrade u staroj gradini i u šumi prije nego što ga pronade njegov dobrotvor i vrati kući. (Crnković-Težak 2002: 320)

Crnković nalazi i u “malom romanu” *Dječak Vilim i pas Vjerni*<sup>68</sup> sličnosti sa *ŠH*:

Pripovijest o dječaku Vilimu i njegovu psu podsjeća na hlapčevsko ozračje kao i na ozračje tolikih tekstova o nesretnom djetetu, ali sa sretnim završetkom. U njoj siromašan dječak Vilim, nakon majčine smrti dospijeva u sirotište, a psa mu oduzmu. Neutješni Vilim srest će Vjernog na popodnevnoj šetnji, ali će pas ubrzo dospjeti u ruke živodera i zatim u vlasništvo grubog vlasnika malog cirkusa koji će ga gadno mučiti. Pretrpjevši puno muka, Vjerni i Vilim se nađu kad cirkus gostuje u sirotištu te otad žive zajedno. (Crnković-Težak 2002: 393)

I Stjepko Težak<sup>69</sup> i Milan Crnković<sup>70</sup> slažu se u tome da *Minji* Vladimira Nazora podsjeća na *ŠH*. No, u slučaju *Minji* ne radi se ni o pripovijedanju koje prethodi *ŠH* niti o pripovijedanju koje ga slijedi. *Minji* je prvi puta objavljen u *Mladom Hrvatu*<sup>71</sup> u proljeće 1913., dakle, nekoliko mjeseci prije *Šegrta Hlapčića*. Radi se jednostavno o neobičnoj sličnosti motiva, te time možda oba djela svjedoče o dugu vremenu u kojemu su nastala.

I u hrvatskoj trivijalnoj dječjoj književnosti *ŠH* je ostavio traga. U romanu Ratka S. Scipionija: *Čudnovate zgrade malog crnca Đeka*<sup>72</sup>, kao što i sam naslov pokazuje, obilno je oslanjanje na *ŠH*. Sam lik šegrta Hlapčića razdvojio se u dva lika: u naslovni malog crnca Đeka koji je neustrašiv i doživljava pustolovine, i u njegova prijatelja Žagoa, crnčića – postolara, koji jedno vrijeme, prije nego ga zarobe klaunovi i odvedu u cirkus, prati Đeka.

<sup>68</sup> Eduard i Branko Špoljar: *Dječak Vilim i pas Vjerni*, Zagreb, IBI, 1955.

<sup>69</sup> “Malen kao žabić, ‘zdrav kao dren, okretan kao mačka, a bogme i lukav kao zmija’, kmetski sin koji druguje s grofovskom kćerkom, sestrom po mlijeku, ali i s psom i vrapcima, imenovan kastavskim čakavskim pridjevom ‘minji’ – što znači maleni, sićušni – budi reminiscencije i na Palčića, i na Pepeljugu (zbog izgubljene Modrookine papučice i njezine sudbine na dvoru vlastelinke Jage), a i na Genovevu (zbog postupka baruna Gašpara prema ženi i kćerki grofa koji je otišao u rat), pa i na šegrta Hlapčića (zbog karaktera, dobrote, živahnosti i borbenosti glavnog junaka).” (Težak 1979: 15)

<sup>70</sup> “Minji je samosvjestan, hrabar i vedar poput Hlapčića. Hlapčiću je malo trebalo kad je krenuo (iste godine kad i Minji) na svoj put, a Minji kreće na veliki pothvat riječima: “Dajte mi dva hljepčića, sir i psa Zubatoga!” (Crnković 1979: 48)

<sup>71</sup> *Minji* je objavljen u šest nastavaka u *Mladom Hrvatu* od br. 1. (siječanj) do br. 6–7 (lipanj) te potpisan sa “Z”.

<sup>72</sup> Ratko S. Scipioni: *Čudnovate zgrade malog crnca Đeka*, Zagreb, Josip Kratina, 1. izd. 1941; 2. izd. 1943.

Đek ima psa Garova baš kao što je Hlapić imao Bundaša. Đek doživljava malo pustolovine po prašumi, a kada mu dosadi, onda po pustinji. I prašuma i pustinja su prilično slične jer su, kao i cijela Afrika, napučene brojnim cirkusima iz kojih bježe životinje i onda takve pitome, dresirane životinje pomažu Đeku. Mali crnac Đek susreće djevojčicu Garu koja je upravo pobjegla iz cirkusa i koja mu priča svoju tužnu sudbinu:

Još kao malo dijete odnijeli su me iz očinske kuće banditi, te me za trideset dukata prodali gospodaru cirkusa. Ubili su mi oca, a majku potjerali iz kuće, pa se je morala nastaniti u nekoj kolibi. Moj je otac bio veliki bogataš, pa su ga zato i napali, te tako oteli mene, a sada ne znam natrag k majci, već se moram ovako skitati od grada do grada, dok po mene malenu ne dođe smrt, da tako opet vidim svoga oca.<sup>73</sup>

Cijela ispovijed Gare samo je prostorno, u Afriku, premještena Gitina sudbina. I situacije su preuzete iz *ŠH*, kao recimo krađa Đekova novca koja neodoljivo podsjeća na krađu Hlapićevih čizmica. No, dok Hlapić prolazi svijetom kao vitez s plemenitim ciljem činjenja dobra, Đeku je samo i isključivo do doživljavanja novih zgoda. Doživjeti zgrade, to je prazni formalni cilj Scipionova junaka. Frenetično nizanje smušenih, neobičnih događaja, to je sav cilj djelovanja junaka, a gutanje sve novih događaja, zadovoljenje radoznalosti “što je bilo poslije” jedini motiv njihovih implicitnih čitatelja.

I Dalibor Vučica u svom dječjem romanu *Pustolovine malog Moglia* koji je izlazio 1931. u osam svezaka (sv. 49–56) *Pripovijesti za djecu* nakladnika *Pučke nakladne knjižare* koristi u pripovijedanju elemente *Šegrta Hlapića*. Tako primjerice dvojica u crnim kabanicama otmu Mogliju dok je spavao čizmice... Ne. Ispričavam se: otimaju mu devu!

U svim ovim nastavljajima vidimo zapravo samo variranje Hlapićevog lika, pa imamo umjesto Hlapića: djevojčicu, crnca, dva lika itd. I redovito niti jedan lik se ne uspijeva razviti dalje u nekom novom i uzbudljivom smjeru već, upravo suprotno, predstavlja osiromašenje Hlapića. Iznimka je tek *Daša Hlebec*, uistinu maštovita Cvrtulina varijacija na Hlapićevu temu.

Vojmil Rabadan, dramaturg i *ŠH* i *Kekeca* Josipa Vandota<sup>74</sup>, ukazuje na sličnosti obaju djela u članku “*Kekečeva*” *gledališka pot*:

<sup>73</sup> Scipioni: *Čudnovate zgrade malog crnca Đeka*: 84.

<sup>74</sup> Teze izvorno iznesene u članku Vojmila Rabadana: “*Kekečeva*” *gledališka pot*, “Gledališki list” Mestnog gledališča v Ljubljani (leto X, 1959/60, zvezek 4)

... gdje se iznosila hipoteza da gotovo potpuni paralelizam pripovijesti “Kekec” (objavljene 1924!) i “Hlapić” (1913) upućuje na to da se autor “Kekeca” Josip Vandot inspirirao “Hlapićem”, to više što je živio i službovao u Hrvatskoj, pa je gotovo morao naići na živo kolanje knjige Ivane Brlić-Mažuranić. (Rabadan 1977: 130)

## DOB ČITATELJSKE PUBLIKE

Ivana Brlić-Mažuranić je u više navrata tijekom pisanja *ŠH* naglasila kako pripovijest piše za Ristu, svog petogodišnjeg nećaka. Upravo to što svoje pisanje upućuje neposredno, u svojoj okolini prisutnom, voljenom dječaćiću, možda pomaže shvatiti kako je pogodila onaj topli, zapanjujuće intimni, ton knjige, a činjenica da je dijete kojem se obraća još nepismeno (petogodišnjak!) barem djelomice objašnjava onu gotovo usmenu neposrednost obraćanja pripovjedača koja struji prema čitatelju. I posve je nevažno je li uistinu dijelove romana čitala Risti ili si je samo zamišljala da mu se obraća.

Kada je opisivala kako zamišlja knjigu koju tek piše, onda je uspoređuje sa Struwelpeterom, slavnom njemačkom slikovnicom koju je Heinrich Hoffmann objavio 1845.<sup>75</sup> pod naslovom *Smiješne priče i šaljive slike za djecu od 3 do 6 godina*.

U istom pismu<sup>76</sup> piše kako je pripovijest napisana “u posve lahkome slogu za djecu od (6– 8 godina) od prvog i drugog razreda pučke škole”.

Rukopis je pak podnaslovljen kao “pripovjest za malu djecu”.

Već *HPKZ* mijenja podnaslov, vjerojatno iz komercijalnih razloga, u *pripovijest za djecu*. Ipak, Josip Škavić piše:

Dok su “Izabrane ruske pripovijetke za mladež” knjiga, koju će s interesom čitati odraslija mladež, naročito učenici trećega i daljnjih godišta, dotle je Brlićkina knjiga zgodna i za učenike nižih godišta, jer je napisana tako lako, da će je razumjeti i ono dijete, koje je svladalo prve teškoće kod čitanja. Tu dakle nije Zbor pazio samo na to, da izda dobroga našeg omladinskog pisca, nego da i manja djeca dobiju u ruke zgodnu knjigu, pa da tko zadovolji što više one potrebe, koje se u nas u tome pogledu javljaju. (Škavić 1913: 378)

*HPKZ*-ov niz *Knjižnica za mladež*, u kojemu je objavljen *ŠH*, namijenjen je školskoj djeci (odbijali su izdavati slikovnice).

<sup>75</sup> Napisaio ju je za Božić 1844. namijenivši je za poklon svom trogodišnjem sinu.

<sup>76</sup> Usp. bilj.!

Na audijenciji kod Njezinog Veličanstva kraljice Marije 18. 11. 1934, usprkos koroti, Ivana Brlić-Mažuranić odlučila je pokloniti svoje knjige kraljevskoj obitelji:

Moje knjige, uvezane u kožu sa zlatom i sa slikama: mladog Kralja<sup>77</sup> na “Čudnovate zgone šegrta Hlapića”, kraljevića Tomislava<sup>78</sup> na “Škola i praznici”, Kraljevića Andreja<sup>79</sup> na “Valjani i nevaljani” i osim toga bielom kožom i zlatnom ornamentikom za Kraljicu<sup>80</sup> “Priče iz Davnine (sic!)” (četiri knjige u bijeloj, crvenoj i modroj koži sa narodnim radom urešene) ležale su kraj nas na stolu.<sup>81</sup>

[...] Privela ga zatim stolu [Kraljica Petra] i rekla: “Evo gospodja Ti je donijela ove knjige”. “Da, Vaše Veličanstvo ali se bojim da ste Vi prerasli preko tih knjiga. One su bile određene da Vam lanjske godine budu predane, no nije tada došlo do moje audijencije.”

[...] “Možda će Vaše Veličanstvo ipak zanimati ova knjiga o Hlapiću”, rekoh ja. “To je priča o malom postolarskom šegrtu koji je utekao od svog majstora i na svom putu svašta proživio.” Oči mladog Kralja sinuše i kimnu živo glavom kao da kaže “to je ono pravo” i vidila sam da bi za njegovo djetinje srce audijencija dobila najljepši oblik da sam mu mogla pričati cijelu priču o malom postolaru. No Kraljevi i pjesnici podpadaju teškim i bolnim ograničenjima. – “Dakle Petre ovo dobiva Tomy a ovo Andi (mislim da ovako reče Kraljica), a ovo je Tvoje”. “Ja mislim da bi sada Njegovo Veličanstvo mogao već čitati ovu moju knjigu”, rekoh i pokazah na moje “Priče iz Davnine (sic!)” koje je Kraljica držala u rukama. “O da!”, reče Kraljica toplo, “ovo moraš čitati!”

Koliko vrsno određenje djela može utjecati na percepciju namijenjenosti djela čitateljskoj publici vrlo dobar je primjer mišljenje Ante Defranceschija. On *Priče* vidi upravo zato što su *PRIČE* namijenjene mlađoj publici dok je *Šegrt Hlapić*, budući da je pripovijest, namijenjena odraslijoj mladeži:

“Priče iz davnine” namijenjene su manjoj djeci – do 14 godina [...] Njezine su priče daleko od zbilje. U tome upravo zadovoljavaju djecu. Dijete ne traži istine. Ono traži zaposlenje svoje mašte i uživljanje.

Dječjačko je doba drukčije nego li djetinjsko. U šegrtu Hlapiću obrađuje to doba. Dječjačko doba je buntovno doba. U to doba nastaje duševna i tjelesna mutacija. Dječak nije ni dijete ni čovjek. (Defranceschi 1930: 2)

<sup>77</sup> Petar II Karađorđević (1923.–1970.), dakle, u vrijeme audijencije jedanaestogodišnjak.

<sup>78</sup> Tomislav Karađorđević (1928.–2000.)

<sup>79</sup> Andrej Karađorđević (1929.–1990.)

<sup>80</sup> Marija Karađorđević, supruga Aleksandra I. Karađorđevića, rumunjska princeza (1900.–1961.)

<sup>81</sup> *Arhiv obitelji Brlić*, kutija inven. br. 76 svežnjić 12; signatura mikrofilma DD-62 Pismo kćeri Zdenki, Beograd, 18. 11. 1934. Opis audijencije kod Nj. Vel. kraljice

Slično mišljenje dijeli i Slobodan Prosperov Novak. Možda upravo zato što u dječjoj književnosti vidi samo recikliranje poetike književnosti za odrasle bez razvijanja vlastitih postupaka Prosperov Novak i smješta *ŠH* u književnost za mladež, a *Priče iz davnine* vidi namijenjene mlađoj dječjoj dobi:

U trenutku kad Ivana Brlić-Mažuranić počinje pisati svoje, djeci namijenjene knjige, u vrijeme kad se spremala da, kako je jednom sama rekla, rečenicom obuhvati svijet, bio je već čvrsto kodificiran mitološki i simbolički jezik dječje književnosti. Bio je taj tip literature s velikim intenzitetom prakticiran u vrijeme književnih početaka ove hrvatske autorice. Knjige za djecu postajale su sve zahtjevnije, tržište im se, nakon što je školska poduka obuhvatila i najšire slojeve, bitno povećalo. U tim knjigama reciklirale su se poetike poznate iz literature za odrasle. Književnost za mlade tematski se raslojavala na književnost za školsku mladeži i na književnost za manju djecu pa je prvi tip sve više obilovao pustolovnim, sentimentalnim i humorističkim elementima, a drugi je zadržavao bajkovit i mitološki svijet. Ivana Brlić-Mažuranić u svom književnom djelu tu je podjelu naslutila pa su njezina dva najvažnija djela, *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* iz 1913. i *Priče iz davnine* 1916. strogo podijeljena na svijet avanture u kojemu se kreću Hlapić i njegova Gita i na svijet mitologije u kojemu žive egzotični mitološki stvorovi koji se zovu Stribor, Svarožić, Regoč i Kosjenka. (Prosperov Novak 2003: 301–302)

U ranim četrdesetima *ŠH* je objavljen u *Ilustrovanoj omladinskoj biblioteci* u nakladničkom nizu namijenjenom publici koja je u stanju čitati *Posljednjeg Mohikanca*, *Colombu*, *Bena Hura*, *Jašu Dalmatina*... dakle, u dobro posve neprimjerenom okruženju.

Ljudevit Krajačić je u knjizi *Dajmo djeci dobru knjigu*, izašloj 1954. kao prvi svezak *Biblioteke za roditelje*, dječju lektiru podijelio na četiri dobne skupine. U prvoj skupini “za djecu od 3. do 7. godine” preporučio je *Sunce djever* i *Nevu Nevičicu* koja je izašla u izdanju Mladosti kao samostalna knjiga s višebojnim ilustracijama Alberta Kinerta. U drugoj skupini “za djecu od 7. do 9. godine” nema preporučenih knjiga. U trećoj skupini “za djecu od 9. do 12. godine” preporučene su *Zgode i nezgode* (sic!) *šegrta Hlapića* (Seljačka sloga, Zagreb, 1952) i *Lutalica Draško* (Dobra knjiga, Beograd, ćir.), znači srpska adaptacija bajke *Lutonjica Toporko i devet župančića*. U četvrtoj dobnoj skupini “za djecu od 12. do 14. godine” nema preporučenih djela.

Pilašev članak iz 1970. vrlo utemeljeno smješta čitatelje *ŠH* u drugi odnosno treći razred osnovne škole, tj. namjenjuje ga devetogodišnjacima.

U *Popisu lektire za učenike osnovne škole*<sup>82</sup> Hlapić je uvršten u III. r. a *Priče* u IV. razredu, uz napomenu da će se toj knjizi ponovno vratiti u VI. r. kada će prema nastavnom programu obrađivati bajku kao književnu vrstu. Navedena djela preporučena su kao “obavezna lektira”. Preporučeno izdanje *ŠH* je ono *Mladosti* iz 1961. s crno-bijelim, malim (samo na dijelu stranice) i rijetkim (8 crteža) ilustracijama Ferdinanda Kulmera što je svakako skromnija oprema od one korištene u tri izdanja Seljačke sloge koja su nudila 12 višebojnih ilustracija Eme Bursać preko cijele stranice + 8 malih, crno-bijelih.

Prvi puta *ŠH* izlazi kao knjiga eksplicitno navedena u školskoj lektiri u Osijeku 1966. nakladnika NIP Štampa. Knjiga bez ilustracija sadrži dva autora: Ivanu Brlić-Mažuranić i Tonu Seliškara. U dijelu posvećenom Ivani su dvije priče, *Šuma Striborova* i *Jagor*, te *ŠH*.

Sustavno se *ŠH* počinje izdavati kao knjiga namijenjena školskoj lektiri od 1974. u nakladi Školske knjige. Školska knjiga izdaje u svojoj biblioteci specijaliziranoj za školsku lektiru *Dobra knjiga* knjige u kompletima za pojedine razrede. Tako su *Čudnovate zgode ŠH* izašle u kompletu za 5. razred osnovne škole<sup>83</sup>, priređivač izdanja i pisac predgovora je Marija Duš. U toj biblioteci knjige izlaze u malom formatu (visina 18 cm) s 8 crnobijelih ilustracija Đure Sedera preko cijele stranice. Usprkos neatraktivnosti biblioteke, do 1983. izdano je devet izdanja. Za deseto izdanje uzimaju se ilustracije Ivica Antolčića (25 crnobijelih crteža, polovica na cijeloj stranici) i knjiga izlazi u biblioteci *Dobra knjiga – lektira za 4. razred osnovne škole*. Iste ilustracije ostaju i kad Školska knjiga *ŠH* prebacuje u novu biblioteku *Moja*

<sup>82</sup> Bendelja, Furlan, Pejnović 1968.

<sup>83</sup> Moglo bi se upitati kako to da nakladnik Školska knjiga objavljuje *ŠH* u lektiri za peti razred osnovne škole kad je samo nekoliko godina ranije (1968) Zavod za unapređivanje osnovnog obrazovanja SR Hrvatske preporučio *ŠH* trećem razredu osnovne škole. Razlog je moguće vidjeti u sljedećoj okolnosti: dvije godine prije preporuke Zavoda, to jest 1966, Školska knjiga je počela izdavati komplete lektire za niže razrede osnovne škole. Dizajn biblioteke *Dobra knjiga* je predviđao da za niže razrede izlazi komplet u kojemu je svaki razred imao 4–5 knjiga koje su se sastojale od niza kraćih tekstova, a tek od petog razreda izlaze kompleti knjiga s monografijama. Kompleti za niže razrede bili su komercijalno vrlo uspješni pa su do 1983. imali petnaest nepromijenjenih izdanja. U takav komplet se duži pripovjedni tekst *Šegrta Hlapića* jednostavno nije uklapao, pa ga je *Školska knjiga* objavila za onu dob djece kad se prema njihovom dizajnu biblioteke *Dobra knjiga* prvi put pojavljuju monografije, a to je 5. razred osnovne škole. Tako je komercijalni interes nakladnika i dizajn biblioteke zapravo krojio nastavni plan i program.



*knjiga*. Izdanje iz 2002. urednice Slavenke Halačev izlazi s koloriranim crtežima Ivice Antolčića iz ranijih izdanja i s predgovorom Sanje Pilić: *Moj dobri prijatelj šegrt Hlapić*, dok je metodičku obradu teksta, objašnjenja manje poznatih riječi, biografske podatke o autorici te o ilustratoru Ivici Antolčiću priredila Barka Marjanović. Tako je knjižica od sto stranica narasla na 167. Trenutni rekorder po broju stranica je Profilovo izdanje iz 2008. sa 172. stranice.

Od 1952. do 1991. *ŠH* je objavilo pet hrvatskih nakladnika: Seljačka sloga, Zagreb (1952, 1954, 1957), Hrvatsko štamparsko društvo, Beč (1960) (naklada Gradišćanskih Hrvata); Mladost, Zagreb (od 1961 do 1990. 16 izdanja), NIP Štampa, Osijek 1966, Školska knjiga, Zagreb (od 1974. do 1991. 12 izdanja).

U samostalnoj Hrvatskoj *Šegrt Hlapića* objavljuje desetak različitih nakladnika iz Zagreba, Splita, Varaždina, Slavenskog Broda, Rijeke, Željeznog. Većina ih je svoja izdanja priredila i metodički kako bi što učinkovitije mogla zadovoljiti potrebe školske lektire (npr. Zagrebačka stvarnost, 1997, 2002.; ABC naklada biblioteka *Učilišno štivo: lektira*, 1999. Zagreb).

Naklade *ŠH* koje nisu namijenjene djeci već odraslim čitateljima:

*ŠH* je izdan kao prva od četiri knjige *Izabranih djela Ivane Brlić-Mažuranić* 1994. nakladnika Naša djeca, urednik Joža Skok.

*ŠH* je objavljen 1997. u nizu nakladnika Matice hrvatske *Stoljeća hrvatske književnosti* kao dio monografije Ivana Brlić-Mažuranić: *Izabrana djela*, priredio Zvonimir Diklić.

*ŠH* je objavljen kao dio monografije<sup>84</sup> Ivana Brlić-Mažuranić: *Izabrana djela*, Vinkovci 2005.

*ŠH* je objavljen kao monografija u nizu *Sabranih djela Ivane Brlić-Mažuranić* 2007, nakladnik *Večernji list*, urednik Suzana Ivković. Ovo izdanje je ilustrirano. Namijenjeno je i dječjem i odraslom čitatelju.

*ŠH* nije objavljen u ediciji *Pet stoljeća hrvatske književnosti*<sup>85</sup>.

<sup>84</sup> Nakladnik "Riječ" Vinkovci, nakladnička cjelina *Brodsko-rijeka: Biblioteka brodski pisci*, kolo III, knjige 11–15, knjiga 12.; glavni urednik Vladimir Rem.

<sup>85</sup> U *Pet stoljeća hrvatske književnosti* svezak 73. posvećen je trima autoricama: Ivani Brlić-Mažuranić, Adeli Milčinić i Zdenki Marković. Ivana Brlić-Mažuranić predstavljena je *Pričama iz davnine te Knjigom omladini*. Svezak je priredio Miroslav Šćel.

## CENZURA

Josip Škavić, prvi urednik *Šegrta Hlapića*, temeljito je promijenio vremensku orijentaciju pripovijedanja pa smo, umjesto dječjeg romana s radnjom odmaknutom tridesetak godina u prošlost, dobili pripovijedanje o suvremenom pripovjednom svijetu.

Škavić je dopustio preko 1500 intervencija u rukopisu *ŠH*: od redoslijeda riječi do obimnih, poput one koju je sugerirao u pismu 4. 5. 1913.:

Na jednomu mjestu, naime ondje, gdje je Hlapić s pastirima na paši, mislim da bi se mogao izostaviti onaj razgovor o tomu da ima ljudi, koji ne vjeruju u Boga; jer držim, da to baš nije potrebno da djeca znadu, a naročito ne posve malena djeca, koja polaze prvi i drugi razred pučke škole, za koju je upravo i pisana Vaša knjiga. *Ja sam doduše i to netaknuto i upravo onako, kako ste Vi napisali dao složiti*; no ako pristajete da se izostavi, izostavit ću.

Ivana Brlić-Mažuranić je prihvatila Škavićevu sugestiju i ulomak:

“To nije istina”, reče Hlapić. “Ja sam u šegrtskoj školi učio: da neima Gospodina Boga, ne bi bilo ni kukuruza”.

Nato se počеше svi pastiri smijati i rekoše:

“Pa to svako znade da bez Boga ne bi bilo kukuruza.”

“Ne zna svatko! Ja sam kod majstora Mrkonje jedanput vidio jednog velikog gospodina koji to nije znao premda je izučio visoke škole. Onda sam odma vidio da je šegrtska škola najbolja.”

Tomu su se pastiri vrlo začudili.

Zatim svi odoše da trgaju kukuruze za nove goste.

zamijenila sljedećim tekstom:

“To nije istina”, reče Hlapić. “Ja sam u šegrtskoj školi učio: da neima Gospodina Boga, ne bi bilo ni kukuruza”.

“Pa to se zna”, nasmijaše se svi pastiri najedamput. “Najprije mora Bog dati kukuruz, a onda ćemo ga mi čuvati”.

“A otkuda vi znate, da Bog daje kukuruz i sve drugo, kad niste išli u školu?” upita Hlapić.

“Mi svaki dan idemo poljem i livadama, pa vidimo, da je trava svaki dan veća i kukuruz svaki dan gušći. Po tom onda znamo, da to nitko drugi ne bi mogao načiniti nego Bog”, reče najstariji pastir.

Tomu se Hlapić dosta začudio, jer nije znao, da se od trave i kukuruza može čovjek mnogo naučiti i da je iz polja i livada došla mudrost u Hlapićeve školske i sve druge knjige.

Zatim svi odoše da trgaju kukuruze za nove goste.

U sva tri izdanja Seljačke sloge (iz 1952, 1954. i 1957. godine) izbačen je taj odlomak kao i sljedeći odlomci:

A malomu, dobromu Hlapiću učinilo se kao da je u crkvi. On je stajao posve miran, spustio je oči i skopio ruke – jer mu je samo od sebe tako došlo. (str. 76)

Zato je najpametnije da obojica Bogu zahvale.  
To oni i učiniše. (str. 76)

... a zatim se opremiše svi liepo i odoše u crkvu. Kad su stupili u crkvu, sinulo je upravo na sve crkvene prozore veselo sunce – i tako su oni vidili, da su sada pogodili, i da se sam Bog raduje sreći, koju im je udielio. (str. 76)

Dakle, zadržan je “test križanja” i neke manje manifestacije Boga i vjere u tekstu: Hlapić se prekriži prije objeda i sl. ali ovi gornji odlomci se nisu mogli tolerirati.

Zanimljivo je izdanje *ŠH* gradišćanskih Hrvata iz 1960. urednika Ignaca Horvata. Ignac Horvat kao predložak uzima sarajevsko izdanje iz 1951. pa preuzima i ilustracije tog izdanja. Ignac Horvat izostavlja predgovor Ivane Brlić-Mažuranić *Malim čitateljem* te se obraća dječjoj publici vlastitim predgovorom u kojemu na kraju kaže:

Eto, sada znate, komu ćete hvaliti na ovoj divnoj knjigi, našoj ljetošnjoj Božićnici. Ona je već mnogo dječjih srcev razveselila i oplemenitila. Sad nek najde put i u vaša srca. I kad, čitajući ovu knjižicu, postanete tako dobri i hrabri kao Hlapić, bit ćete i vi srićni i zadovoljni kao on. I miljeniki maloga Jezuša, ki je sad na Božić došao na svit. A došao je zato, da iduć po zemlji čini dobro i uči nas s ljubavom obladati zlo. (*Predgovor u Čudnovate zgode inuša Hlapića*, Beč, 1960)

Ignac Horvat shvaća *malog Jezuša* kao prefiguraciju šegrtu Hlapića pa u skladu s tim i dodaje i vlastite riječi tekstu *ŠH* podcrtavajući i naglašavajući vjerske elemente teksta. Tako primjerice u “testu križanja” Ignac Horvat na svoju ruku dodaje riječi “U ime Oca i Sina i Duha Svetoga.”

... Hlapić veli “laku noć”, a človik odzdravi “laku noć”. Hlapić se sada prekriži glasno: U ime Oca i Sina i Duha Svetoga. A onda polako digne glavu... (str. 17)

Ignac Horvat ne zna da je urednik sarajevskog izdanja izrezao dijelove teksta koji su vjerski obojeni pa tako nema odlomaka o Bogu i kukuruzu, obiteljske zahvale Bogu i Hlapićevog doživljaja sreće kao u crkvi. Također, sarajevsko izdanje završava poglavlje *Marica* “a zatim se opremiše svi lijepo i odoše u crkvu” ispustivši pri tom rečenicu koja slijedi a koja govori kako se i Bog radovao njihovoj sreći. Ignac Horvat ne zna da je to mjesto cen-

zurirano, ali ono što ima od teksta ipak malo proširuje dodajući rečenici: “a zatim se svi lipo spravu i prođu u crikvu...” (str. 66). vlastite riječi: “da se zahvalu Bogu”. Tako je nevoljni Ignac Horvat mislio kako naglašava vjerski aspekt teksta dok bi zapravo njegovo izdanje *ŠH* bilo daleko bogatije vjerskim elementima samo da je uzeo kao predložak neko cenzorski manje obrađeno izdanje. Valjda je mislio kako nešto tako benigno kao što je pripovijedanje za djecu koja su tek naučila čitati ne može imati cenzorima zanimljivih mjesta. Kako pogrešna pretpostavka!

U izdanju *Mladosti* iz 1961. te svim daljnjim hrvatskim izdanjima *ŠH* izlazi integralni tekst Hlapića bez kraćenja.

Ovdje treba spomenuti tek izdanje *Šegrta Hlapića* iz 1996. izašlo u Slavonskom Brodu urednice Verice Vukelić. Ona je promijenila na dva mjesta tekst zamijenivši “hrabar kao Kraljević Marko” riječima “hrabar kao vitez”, izazvavši time lavinu negodovanja u hrvatskoj kulturnoj javnosti.

## U DRUGIM MEDIJIMA ZA AUTORIČINA ŽIVOTA

U *ŠH* ima malo *tellinga* a mnogo *showinga*, malo ima pripovijedanja i prikaza unutrašnjih stanja, a mnogo više vanjske radnje i dijaloga. To će reći – već je po svojoj unutrašnjoj strukturi *ŠH* kao stvoren za adaptaciju na sceni ili filmu. Ono što je međutim teško prenosivo u drugi medij je ton pripovjedača. Upravo imajući na umu prisnost i jednostavnost tako genijalno pogođenu u *Šegrta Hlapiću*, Ivana Brlić-Mažuranić piše ocu 16. 2. 1925.:

Meni godi ovakva jednostavnost, kao što mi gode pjesme gondoliera: “Santa Lucia” i “Sotto il ponte”. U dnu duše sam ipak uvjeren, da je sve što stoji višje, neka vrst prenavljanja. Ovo dakako samo šaptom kažem! – U znaku tog primitivnog uvjerenja počela sam mojega “Hlapića” obrađivati za pozornicu. Već dugo me je “Udruga učiteljica” umolila za jedan dječji komad – pa mislim da im to načinim. Samo nebi rado bez mojeg impresario Željka da im to ponudim. Osjećam, da uspjeh našeg englezko-hrvatskog poduzeća više ovisi o lukavosti i o poznavanju svijeta i trgovačkih trikova, nego o vriednosti mojeg pisanja – pa nebi rado Željku i sebi što zafušala izstupom malog šmrkavca Hlapića na pozornicu, a pod mojom zastavom! Nadam se da će mi se Željko telefonom javiti pa ćemo i o tom govoriti.<sup>86</sup>

<sup>86</sup> *Arhiv obitelji Brlić*, kutija inven. br. 103, sv.1.; sign. mikrofilma DD-65

Godine 1925. nade u međunarodni uspjeh vežu se uz *Priče iz davnine* i sve aktivnosti uz druga djela, pa tako i *ŠH* ne smiju skrenuti pozornost i zasmetati tom osnovnom cilju. Tako je Ivana Brlić-Mažuranić tek 1930. načinila dramaturgiju *Čudnovatih zgoda šegrta Hlapića* i nazvala je *Šest konaka šegrta Hlapića*. Uvela je mnoštvo novih likova i uglavnom sve pretočila u dijaloge. Iz jednog pisma iz 1933. kćeri Nadi na Sušak vidljivo je koliko joj je bilo stalo do toga da se izvede *Šegrt Hlapić* pa kaže: “Tako je i sa mojim Hlapićem koji mi ide više po glavi nego Nobel!”

Kad se u srpnju 1933. počelo intenzivno dogovarati o proslavi šezdesetogodišnjice, pojavila se ideja da se priredi predstava *Šegrta Hlapića* u HNK. Prijedlog je vjerojatno potekao od Ivana Brlića koji je predložio dramsku adaptaciju same autorice. Josip Bach, direktor HNK, oštro se suprotstavio tom prijedlogu jer je smatrao da adaptacija ne zadovoljava zahtjeve suvremene scene<sup>87</sup>. Također predlaže da se pripovijest da dramaturgirati redateljima Mesariću ili Titu Stroziju. Da bi se taktično iznijele zamjerke i otklonila dramaturgija Ivane Brlić-Mažuranić *Šest konaka šegrta Hlapića*, Josip Bach piše pismo Ivanu Brliću (iako su o svemu tome jučer razgovarali telefonski) a koje će Ivo Brlić pokazati majci:

Visoko poštovani gospodine doktore,

Već sam Vam jučer na telefonu napomenuo kako je Pripovijest o šegrtu Hlapiću kod naše mladeži jedna od najmilijih knjiga i da će je jedva dočekati da je ugleda sa naše scene i kao dramu. Naglasio sam da je pripovijest tako dobra, a da je dramaturgija oslabila čitavi dojam pripovijesti, i da je bezuvjetno potrebno, da se nanovo dramaturgira i udesi za današnju modernu scenu. Tražili ste od mene da Vam sve ono, što sam Vam potanko razložio na telefonu, dadem još i pismeno. Da vidite, da sam imao pravo, zamolio sam poslije našeg razgovora g. redatelja Mesarića, da mi i on navede primjedbe sa svoje strane i Vi ćete se začuditi, kako se one na vlas slažu, iako se nas dvojica prije toga nismo razgovarali.

Evo njegovog mišljenja:

<sup>87</sup> I prije postavljanja na scenu HNK bilo je pokušaja kazališnog izvođenja njezina komada *Šest konaka...* Tako je *Roditeljsko vijeće ženskih srednjih škola* odnosno gđa Josipa Mondecara tražila pristanak u svibnju 1932. da im odobri postavljanje na scenu *Šest konaka šegrta Hlapića*. Do realizacije tog nauma nije došlo zbog poteškoća organizacione prirode na strani *Roditeljskog vijeća*. (Arhiv obitelji Brlić, kutija inv. br. 80, sv 64, signatura mikrofilma DD-65). Također je i na Sušaku 1933. gotovo došlo do jedne školske izvedbe *ŠH* ali je ravnateljica, prema riječima, u zadnji čas – vidjevši već postavljeni prvi čin i shvativši zamašnost zadatka u koji se upušta – ustuknula i odustala od zamisli.

Priča o “Čudnovatim zgodama šegrta Hlapića” kadra je da već kod samog čitanja oživi dječju fantaziju. Zgode su vjerojatne, njihov razvoj nije uvjetovan nikakvom natprirodnom i nadzemaljskom iznenadnom pomoći. Radnju ne pokreće nikakav naivni deus ex machina, nikakve vile, ni kraljevne, ni vukodlaci. Sve se razvija prirodno, nenametljivo, uvjerljivo. Jednostavno i neforsirano naglašen je i etički momenat u priči. Tu nema tendencioznog moraliziranja, pa ipak moral priče postoji povezan sa samom fabulom. Mjestimično je tek nabačen, a zvuči poput biblijske sentencije. Ova je knjižica tužnih i veselih, požrtvovnih i šaljivih doživljaja malog Hlapića jedna od rijetkih u dobrom smislu savremenih i literarno odličnih lektira za djecu.

Sve prednosti ove priče, koje se očituju kod čitanja mogle bi još jače i neposrednije da djeluju u adekvatnoj dramatizaciji. Ta dramatizacija trebala bi da bude po duhu, sadržaju i scenskoj tehnici jednako savremena, priprosta i srdačna, kao što je i priča. Onda bi ona postigla svoju svrhu.

Dramatizacija te priče o Hlapiću pod naslovom “Šest konaka šegrta Hlapića” zaostaje nažalost za pričom. U toj je dramatizaciji jednostavnost dječjih dialoga bez potrebe komplicirana, tehnika nalik na zastarjele feerije u neskladu sa aktualnošću priče, a neke vanredno žive scene iz priče neiskorišćene. Jednako je tako ostao nedovoljno izoštren i dramski zaplet fabule.<sup>88</sup>

Dramatizacija je u sporazumu s autoricom povjerena Titu Stroziju.

Iako Strozzi u dramatizaciji<sup>89</sup> uvodi i neke nove likove kao što je, primjerice, Pričalo koji se pojavljuje na početku i na kraju komada on se obilno oslanja na dramatizaciju *Šest konaka Šegrta Hlapića*. Tako, npr. gotovo doslovno preuzima scenu kad se Hlapić sretne s Crnim čovjekom pod mostom:

Hlapić: A jelte? Zar se vi nekrstite u večer?

Crni čovjek: Budalaštine!

Hlapić: Budalaštine? Vi mora da ste vrlo pametan čovjek ako ste što boljega izmislili.

Crni čovjek: Jezik za zube derane!

<sup>88</sup> Josip Bach (direktor HNK) piše Ivanu Brliću 19. 7. 1933. (*Arhiv obitelji Brlić*, kutija inven. br. 80, svežnjic 67.; sign. mikrofilma DD-65)

<sup>89</sup> Na naslovnoj stranici rukopisa dramatizacije Tita Strozija piše: *Čudnovate zgode šegrta Hlapića / Petnaest slika s predigrom / napisala Ivana Brlić-Mažuranić / za pozornicu priredio De Tis / 1934. / 1. Pričalo – Afric / 2. Mrkonja – Tepavac 3. Majstorica – Jovanovička / 4. Hlapić – Reis / 5. Gita – Lea Deutsch / 6. Crni čovjek – Šoljak / 7. / Rdjavi Grga – Vujatović / lica do rednog broja 28. / Stanovnici trokatnice u gradu, narod na sajmu, redar i seljaci. / Vrijeme sadašnje. / Redatelj neka se posluži pripoviješću autorice, po kojoj je komad udešen i u kojem će naći mnogo upotrebljivih detalja. *Arhiv obitelji Brlić*, kutija inven. br. 85, svež. 12.; sign. mikrofilma DD-71*

U adaptaciji Ivane Brlić-Mažuranić nakon toga slijede dva sna: Hlapića i Crnog čovjeka; kod Strozziija slijedi Hlapićev san.

29. 1. 1934. Ivana Brlić-Mažuranić vraća Strozzijev rukopis HNK-u uz ove riječi:

Srdačno zahvaljujem na susretljivosti i vraćam uz daljnje bilješke (crvenom olovkom) koje molim da gospodin režiser na svaki način (podertala Ivana Brlić-Mažuranić) provede.

Jedna od većih izmjena koje je Ivana Brlić-Mažuranić unijela u Strozzijevu adaptaciju je što je posve izbacila lik pripovjedača Pričala koji se pojavljivao na početku i kraju komada.

Zahtjev Ivane Brlić-Mažuranić se poštovao kao što to pokazuje oglas<sup>90</sup> koji najavljuje predstavu.

Makar je prema Strozzijevoj zamisli radnja smještena u sadašnjost, komad završava ovim riječima Pričala:

“Rasli su rasli uz dobrog majstora i majstoricu... pa i odrasli. Hlapić je preuzeo postolarsku radionu majstora Mrkonje, kasnije oženio je svoju Gitu. – Danas imaju ono već četvoro djece i tri šegrt. Hlapić po vas dan radi, šije čizmice, koje nisu pretjesne... Možda baš i sada, dok vi ovdje sjedite, šije za kog od vas čizmice.”

Ako Hlapić sada šije čizmice kao odrasla osoba kako se radnja u kojoj je on sudjelovao kao dijete mogla odigravati u sadašnjosti? Vjerojatno je i upravo zbog te nelogičnosti Ivana Brlić-Mažuranić posve izbacila lik Pričala iz Strozzijeve adaptacije. Dramatizaciju *ŠH* je Tito Strozzi potpisao pseudonimom “De Tis” prema uvjerenju Vojmila Rabadana jamačno zato “da i time pokaže, kako je samo dao zanatski teatarski oblik Mažuranićkinjoj građi” (Rabadan 1977: 127).

Svečana premijera te “dječje igre u 14 slika” održana je, uz proslavu i u njenoj prisutnosti, u zagrebačkom Velikom kazalištu 17. travnja 1934, uoči slavljeničina rođendana.

Režirao je Alfons Verli, scenograf je bio Edo Kovačević, mnogobrojne uloge bile su u rukama najboljih glumaca HNK (Mato Grković igrao je majstora Mrkonju,

<sup>90</sup> Narodno kazalište (Frankopanska ulica broj 10) / Zagreb nedjelja 6. aprila 134. (sic!) / Početak u tri sata / svršetak u 5 sati /-ti put / Čudnovate zgone šegrt Hlapića, dječja igra u 14 slika. Napisala Ivana Brlić-Mažuranić; Za pozornicu priredio De Tis. / Redatelj Alfons Verli; scenograf Edo Kovačević / Majstor Mrkonja Mato Grković / Majstorica Bogumila Vilhar / Hlapić Braco Reiss / Gita Lea Deutsch / Crni čovjek Ljubomir Jovanović / Rđavi Grga Stevan Vujatović / Seljaci, narod na sajmu, redar, djeca. / Vrijeme sadašnje.

Crnog čovjeka Ljubiša Jovanović, itd), a kao Hlapić i Gita nastupili su, u to vrijeme poznati “dječji kazališni prvaci” Braco Reiss (11 godina) i Lea Deutsch (7 godina) koji se već g 1933 bijahu “proslavili” u djelu Ericha Kästnera “Tonček i Točkica”. (...)

Ovaj prvi kazališni, a k tome jubilarni “Hlapić” izazvao je mnogo oduševljenja, predstava je ponovljena do 8. rujna 1934. još osam puta (što nije malo u vrijeme, kad nije bilo organiziranih posjeta kazalištu, pogotovo ne školskih, i kad je “bolja” zagrebačka odrasla publika ipak više nasjedala fami “uvoznog” Kästnera) a bila je uistinu lijepa u stilu “oživljele slikovnice”, premda se piscu ovih redaka, tada pomoćniku redatelja Verlija, činilo da je tekst malo previše lišen onog toplog “moralizatorskog” prizvuka, koji je u Mažuraničke bitan, a mogao se, naravno umjereno, sačuvati, a odvijanje radnje teklo mi je malo previše suzdržano... (Rabadan 1977: 127)

Za razliku od Rabadana, Ivana Brlić-Mažuranić nije bila toliko zadovoljna niti postavljanjem na scenu<sup>91</sup> kao što je to Rabadan, pa je i pisala Verliju tražeći izmjene u predstavi, ali čini se da joj molbe nisu bile uslišane. Ipak početni kazališni uspjeh potaknuo je Ivanu Brlić-Mažuranić da na nagovor odvjetničke kuće *L. Jacobi (advokat)* i *L. Rotter (advokat)*, koja ju je pravno zastupala, zatraži usluge tvrtke *ALBINI-zastupstvo autorskih prava domaćih i inostranih dramskih pisaca, kompozitora i nakladnika*. Leo Rotter piše Ivani Brlić-Mažuranić 19. 6. 1934.:

Poznato mi je da Albini imade sasvim dobrih veza sa praškim AB filmom. Ova tvrtka baš traži jedan jugoslavenski sujet za filmovanje, pa će u tu svrhu uskoro doći u Zagreb direktor tog poduzeća [...] Ne uspije li stvar s AB filmom pokušat će Albini s kojom američkom tvrtkom s kojom također imade veza.

Primjećujem, da bi se Hlapić vjerojatno filmovao na temelju originalnog teksta, a ne po priredbi g. Strozziya, tako da ovaj u tom slučaju ne bi participirao.<sup>92</sup>

Sa zastupničkom tvrtkom Albini Ivana Brlić-Mažuranić je potpisala ugovor 19. 6. 1934. u kojemu se između ostalog utvrđuje i sljedeće:

<sup>91</sup> “No glavna je pogreška i tu sam se uvjerio da imaš potpuno pravo: konac se apsolutno mora promijeniti. U predzadnjem činu n. p. /kada dolazi ono”i vi vičite: ‘živio Hlapić’/ kraj mene su nekoji ustali, jer su mislili da je kraj pretstave. Isto se dogodilo i u sljedećoj slici kad Gita sjedne majstoru na krilo i počne pričati, a zastor padne – i opet nesporazum, ta ljudi misle da je sada zbilja kraj, a kad tamo komad se nastavlja posve nepotrebno, dok se konačno po treći put ipak svrši u nekoj nevoljknoj dispoziciji publike.” (Prijepis pisma nepoznatog pošiljaoca o reprizi *ŠH* 20.4.1934.) (*Arhiv obitelji Brlić*, kutija inventarni broj 81, svežnjak 5.; signatura mikrofilma DD-66)

<sup>92</sup> *Arhiv obitelji Brlić*, kutija inventarni broj 81, svežnjak 5.; signatura mikrofilma DD-66



- ad. 1. Ja preuzimljam zastupstvo Vaših autorskih prava za tonfilmsku reprodukciju za djelo ŠEGRT HLAPIĆ za tu i inostranstvo za autorsko pravo tonfilmske reprodukcije, odobravate mi proviziju od 10%.
- ad. 2. Ujedno mi predajete i pravo plasiranja Vašeg romana ŠEGRT HLAPIĆ u svim evropskim zemljama osim Čehoslovačke, gdje je knjiga već štampana.
- ad. 3. Ukoliko u roku od godinu dana ne bi plasirao prije spomenuto djelo ulazite ponovno potpunoma u posjed Vaših prava i ovaj se sporazum smatra razriješenim.
- ad. 4. Obavezujete se staviti mi na raspolaganje tri češke knjige i kratke izvadke na njemačkom jeziku, sve to najkasnije tri nedjelje poslije sklopljenog ovog sporazuma

Odličnim veleštovanjem Albini<sup>93</sup>

Iz daljnje korespondencije odvjetnika i Ivane Brlić-Mažuranić vidljivo je da je i u Sloveniji bio postavljen *Šegrt Hlapić* na kazališnim daskama (očito još prije ljeta 1934) iako u to vrijeme još ne postoji prijevod romana na slovenski (prvi prijevod na slovenski Alojzija Bolhara je onaj iz 1955). Pismo Lea Rottera Ivani Brlić-Mažuranić 22. 8. 1934.:

Osim toga saopćio mi je g Albini da se u Pragu jedna manja pozornica interesira za stvar. Glede plasmana za film nastojat će zainteresirati i neko američko poduzeće.

U Celju imao sam prilike razgovarati s upravnikom g. Konjovićem, pa mi je obećao, da će i u budućoj sezoni davati Hlapića. S Verliem ću razgovarati.

I dok se čeka adaptacija *ŠH* na film, u Pragu je izveden *ŠH* u kazalištu. Komad je postavljen i bez angažmana Albinijeve tvrtke. Leo Rotter javlja Ivani Brlić-Mažuranić 29. 11. 1934.:

... Upravo mi javlja Albini, da je pred 8 dana na Narodnom Divadlu u Pragu bila premijera Vašeg Hlapića u obradi Strozzijskoj, što je saznao iz Narodnih Listy. Navodno su bile do sad dvije predstave...

Zapravo je dramatizacija Tita Strozzijska (u prijevodu F. Novakove, režiji J. Porta, scenografiji Josefa Lade) bila prikazana u *Mestskem divadlu* pod naslovom *Šviccko Chlapik a cirkusaška Gita*<sup>94</sup>.

Hrvatska predstava je davana i u HNK i na maloj sceni (Frankopanska 10, današnjem Dramskom kazalištu Gavella), pa je posjet i radi nekih pogre-

---

<sup>93</sup> *Arhiv obitelji Brlić*, kutija inventarni broj 81, svežnjić 5.; signatura mikrofilma DD-66

<sup>94</sup> Komedija 1(1934)42: 1

ška u terminima davanja predstave znatno fluktuirao<sup>95</sup>. Tako Leo Rotter javlja Ivani Brlić-Mažuranić 15. 12. 1934.

Ja sam kod gospodina Verlia dao intervenirati, da bi se pred Božić davao Hlapić, ali se bojim, da ne će biti uspjeha jer će – kako ste sigurno iz novina razabrali-dokora ići dječji novi komad od gospodje Kolarić-Kišur s malom Leom. (...)

Direktor Reichl iz Praga takodjer se nije javio, a ni iz Amerike od Metro-Goldwyna, kamo je Albin poslaio jedan primjerak Hlapića, nema odgovora.

Zamisli o adaptaciji *Šegrta Hlapića* na film pokazala su se neostvarivima. Leo Rotter piše Ivani Brlić-Mažuranić 16. 1. 1935.:

Što se tiče obrade to je prema saopćenju g. Albinija praški režiser g. Port sam priredio češku verziju za pozornicu i to prema manuskriptu g. Strozija i to posredovanjem g. Lovrića.

Ipak kao činjenica ostaje da je u samo godinu dana tijekom 1934. *Šegrt Hlapić* bio postavljen na tri pozornice: zagrebačkoj, celjskoj i praškoj.

Sve u svemu, angažman Albinija nije urodio nikakvim plodom. Kao što vidimo iz ove neuspješne epizode s angažiranjem Albinija, uvijek je oko Ivane Brlić-Mažuranić bilo ljudi koji su iz razloga vlastite promocije ili materijalnih pobuda željeli participirati u uspjehu djela Ivane Brlić-Mažuranić. No kao što to pokazuje silan trud Želimira Mažuranića oko objavljivanja engleskog izdanja *Priča iz davnine*, često niti motiv koji daje nesebična bratska ljubav, pa čak i spremnost na riskiranje velikih vlastitih novčanih sredstava, ne jamče uspjeh koji se priželjkuje. No svaki takav angažman, svaki takav san (objavljivanje prijevoda, kazališne adaptacije, prenošenje na filmsko platno) zapravo mora silno emocionalno iscrpljivati sudionike svakog takvog pothvata. I dok su se sudionici svake epizode izmjenjivali, Ivana Brlić-Mažuranić je sudjelovala u svima. Ta oduševljavanja i veliki planovi bez kojih nema niti pokretanja projekata morali su je silno emocionalno iscrpljivati.

U pismu ocu Vladimiru Mažuraniću iz 1925. još uvijek je moguće vidjeti odbljesak silnih nada koje su se polagale u uspjeh engleskog izdanja:

---

<sup>95</sup> 1. predstava 17. 4. 1934 11.220 Din. (*HNK*)  
2. predstava 20. 4. 1934 3260 Din. (malo kazalište, današnje *Dramsko kazalište Gavella*)  
3. predstava 22. 4. 1934 11130 Din. (*Arhiv obitelji Brlić*, kutija inventarni broj 81, svežnjic  
5. signatura mikrofilma DD-66)

Kako čujem nada se Željko još uvijek fulminantnom uspjehu moje englezke knjige. To je valjda sada onaj kapetanski zov “con tuta forza in dietro!”, pa će onda istom slediti obrat proze k pravom cilju i vratolomna brzina od 20.000 uzdova na sat, sa poklikom: “kapetane, kotao će pući!” – “pa neka pukne!” – Ja se pako bojim da neće biti za našeg života ništa od tog uspjeha i da smo najljepši uspjeh i najveću radost s tom knjigom već doživili u dva navrata: kad ju je prije 8 godina ciela Hrvatska sa tako jednoglasnim oduševljenjem primila i po drugi puta, kad smo vidili prekrasno izvedeno englezko izdanje i čitali da englezki stručnjaci osjećaju njenu vrijednost, osobito nacionalnu!<sup>96</sup>

Šest godina poslije u svojoj oporuci<sup>97</sup> sastavljenoj 15. 9. 1931. (potvrđenoj 29. 1. 1932) i naslovljenoj *Mojoj djeci i mom bratu Željku*, gledanje na svoja književna djela posve je drugačije. Ivana Brlić-Mažuranić sama smatra tu oporuku manje pravnim dokumentom a više sugestijom, iako je zapravo molba majke prepune skrbi za svoje nedoraslo dijete Nedjeljku koja tada ima 14,5 godina. Moto cijele oporuke je posebno izdvojen na prvoj stranici:

Pitala sam neku siromašnu ženu, koja bijaše sretno odgojila 7 zdrave i valjane djece: “Kako vam je to u vašoj bijedi uspjelo?” – “Samo tako da smo ono najmladje diete svaki puta svi: i braća i roditelji najviše volili!”

Na samom početku oporuke nabraja sva svoja zemaljska dobra uredno grupirana u sedam kategorija<sup>98</sup>. Među tim zemaljskim dobrima ona nigdje ne spominje svoja autorska prava. Iako se domišlja svim mogućim sredstvima na koja bi mogla osigurati prihode kćeri Nedjeljki. Pokazuje li to kako Ivana Brlić-Mažuranić podsvjesno nije više vjerovala da bi njezina djela mogla imati dug i prosperitetan život koji bi mogao (u slučaju inozemnog

<sup>96</sup> *Arhiv obitelji Brlić*, kutija inven. br. 103, sv.1, sign. mikrofilma DD-81

<sup>97</sup> *Arhiv obitelji Brlić*, kutija inven. br. 68, sv.7, sign. mikrofilma DD-49

<sup>98</sup> “U času kad ovo pišem moj imetak sastoji se iz sljedećega:

- 1) Jedno gradilište na vinogradskoj cesti (400 hv)
- 2) Vinograd “Rozinka” u Brodskom brdu (4 jutra)
- 3) Sve pokućstvo, biblioteka, arhiv, srebro, nakit, zbirke, slike, posudje etc. u Brodu na S. Jelačićev trg 5 i u vili Brlićevac, Brodsko Brdo – i u nuzgrednim prostorijama iste.
- 4) Gotovina: 20 000 D. u ulož. knjiž. Prve Hrv. Zagreb
- 5) Mjenica: 80 000 D. od Konstantina Aćimovića, Perjavica kraj Zagreba
- 6) Kod Željka : 64 000 D. uz 8% kamate
- 7) Neznatna gotovina u priručnim štednim knjižicama, s kojima dnevno radim te joj radi toga nemogu ustanoviti vrijednost.”

uspjeha) znatnije pripomoći osigurati mirnu egzistenciju Nedjeljki?<sup>99</sup> Za našu poantu posve je nevažno kome su ta autorska prava poslije uistinu pripala. U trenutku pisanja ove oporuke Ivana Brlić-Mažuranić jednostavno ne vjeruje da bi uspjeh njezinog djela mogao predstavljati bilo kakav realni čimbenik na kojem bi se mogla graditi budućnost njezina djeteta. Zenit uspjeha njezina književnog djela, smatra, već je prijeđen.

Iduća hrvatska izvedba *Šegrta Hlapića* trebala se odigrati u Splitu, ali su se opet umiješale povijesne okolnosti i od izvedbe nije bilo ništa:

... izradio je potpisani [Vojmil Rabadan] dramtizaciju knjige za novootvoreno Hrvatsko narodno kazalište u Splitu, koju je tadanji direktor splitske drame, pokojni Marko Fotez, bio već najavio na repertoaru i u štampi, a bijahu počeli i pokusi, ali uslijed upada talijanskih okupatora u Split nije došlo do premijere. (Rabadan: 1977: 129)

No, upravo ta Rabadanova dramtizacija poslužila je kao osnova za prvu radio-adaptaciju *ŠH* koju je on:

... i režirao na zagrebačkom radiju, kao jednu emisiju svog, tada popularnog, “dramskog četvrtka”, a u četvrtak 28. rujna 1944, pod originalnim naslovom “Čudnovate zgone šegrta Hlapića”, a sudjelovali su prvaci HNK Mato Grković (Majstor Mrkonja), Mila Dimitrijević (majstorica), Josip Maričić (Crni čovjek), Josip Daneš (Stari mljekar), Ivona Petri (Majka malog Marka), dok je Gitu igrala tadanja mala “zvijezda” Lela Šestak, a Hlapića Ante Dulčić, danas član kazališta “Gavella”. (Rabadan 1977: 129<sup>100</sup>)

Iako smo već izašli pomalo izvan okvira prikaza medijskih uprizorenja i pokušaja uprizorenja *ŠH* za vrijeme autoričina života, spomenimo još da je ista Rabadanova dramtizacija bila podloga i za prvu lutkarsku premijeru *ŠH* u *Zagrebačkom kazalištu lutaka* 12. listopada 1952.

<sup>99</sup> Godine 1924. još je toliko vjerovala da je moguće ostvariti uspjeh u inozemstvu da je dopustila da brat Želimir investira 180 000 dinara u njezino englesko izdanje *Priča iz davnine* što odgovara sumi koju je dobio Ivo Brlić 1926. za njihovu obiteljsku kuću u Brodu na Savi. Prisiljen nepovoljnim okolnostima Ivo Brlić je prodao kuću Viktoru Ružiću.

<sup>100</sup> Ivana je i ranije dobivala pozive da objavi svoja djela na radiju. Tako 12. 2. 1927. *Matica hrvatska* šalje honorare za dvije nove priče Ivane Brlić-Mažuranić “Lonjica (sic!) i Jagor” te ujedno moli: “ujedno smo slobodni u ime ravnateljstva radio-kluba u Zagrebu, zamoliti Vas, da biste jednom zgodom, kad osobno dolazite u Zagreb, izvoljeli na radiu čitati koju od štampanih priča. Ravnateljstvo radio-kluba Vas to preko nas moli, a mi se toj molbi pridružujemo, jer bi to bilo i na korist stvari i na korist Matice hrvatske. To čitanje trebalo bi radio-klubu najaviti koji 4-5 dana prije.” (*Arhiv obitelji Brlić*, kutija inven. br. 79, svež. 63.)

## LITERATURA

- \*\*\* (1913): Hrvatski učiteljski dom, Zagreb, 6(1913)10
- \*\*\* (1934): *Što djeca najradije čitaju?*, u Jutarnji list 23(1934)7963:8, Zagreb
- Babić, Stjepan (1995): *Jezik Ivane Brlić-Mažuranić: za autentične tekstove hrvatskih pisaca*, u Jezik 42(1995)3, Zagreb, Hrvatsko filološko društvo
- Babić, Stjepan (2002): *Kalbris – Hlapićev dvojniki?*, u Godišnjak 2(2001), Slavonski Brod, Matica hrvatska Slavonski Brod
- Barac, Antun [1942]: *Umjetnost Ivane Brlić-Mažuranić*, u Ivana Brlić-Mažuranić: Priče iz davnine, Zagreb, Knjižara Radoslava Horvata
- [Bendelja, Neda; Furlan, Branka; Pejnović, Silva] (1968): *Popis lektire za učenike osnovne škole* (umnoženo kao rukopis), Školska knjižnica u osnovnoj školi sv. II, Zagreb, Zavod za unapređivanje osnovnog obrazovanja SR Hrvatske
- Bošković-Stulli, Maja (1967): *Povratak Šegrtu Hlapiću*, u Revija 7(1967)2, Osijek, str. 78–81
- Brešić, Vinko (1994): *Sklad kao načelo* u Ivana Brlić-Mažuranić, u Prilozi sa znanstveno-stručnog kolokvija, Slavonski Brod
- Brešić, Vinko (1997): *Autobiografije hrvatskih pisaca*, Zagreb, AGM
- Brlić, Ivan (1953): *Ivana Brlić-Mažuranić: uz 15-godišnjicu smrti "hrvatskog Andersen"*, u Kolu, Zagreb, Matica Hrvatska
- Brlić, Ivan: *Na majčinom grobu* (rukopis)
- Brlić, Neda [Nedjeljka] (1973): *Kuća Brlićevih u Brodu – Memorijalna kuća Ivane Brlić-Mažuranić*, u Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske 22(1973)3–4 str. 19–35, Zagreb
- Brlić-Mažuranić, Ivana (1934): *O postanku "Šegrtu Hlapića"*, u Komedija 1(1934)15, Zagreb
- Bučar, Franjo (1944): *U spomen Ivane Brlić-Mažuranić*, u Dječja umjetnost 2(1944)4–6, str. 7–9, Zagreb
- Bučar, Franjo (1930): *Hrvatski Andersen*, u Hrvatska revija 3(1930)5, str. 285–288, Zagreb
- Crnković, Milan (1967) Milan Crnković: *Dječja književnost*, Zagreb, Školska knjiga
- Crnković, Milan (1977) Milan Crnković: *Dječja književnost*, Zagreb, Školska knjiga
- Crnković, Milan (1970): *Ivana Brlić-Mažuranić i hrvatska dječja književnost*, u Ivana Brlić-Mažuranić (zbornik radova), Zagreb, Mladost
- Crnković, Milan (1974): *Dva šegrtu: Ivan i Hlapić*, u Dometi 7(1974)3:51–60, Rijeka
- Crnković, Milan (1979): *Nazorovi radovi za djecu u časopisu maldi Hrvat*, u zborniku Nazorovo stvaralaštvo za djecu, Zagreb, ŠK, str. 41–51
- Crnković, Milan – Težak, Dubravka (2002): *Povijest hrvatske dječje književnosti: od početaka do 1955. godine*, Zagreb, Znanje
- [Cvitan, Viktor i Franković, Dragutin](1947): *Popis izdanja za djecu i omladinu* (omotni naslov: *Što da čita moje dijete*), Zagreb, Nakladni zavod Hrvatske
- Defranceschi, Ante (1930): *Uzgojna vrijednost priča Ivane Brlić-Mažuranić*, u Posavska štampa 2(1930)29, Brod

- Derossi, Zlata (1964): *Prilog interpretaciji djela Ivane Brlić-Mažuranić*, u Pedagoški rad 19(1964)7–8, str. 341–350, Zagreb
- Derossi, Zlata (1968): *Jezik "Čudnovatih zgoda šegrta Hlapića"*, u Umjetnost riječi 3(1968) str. 245–255, Zagreb, Hrvatsko filološko društvo
- Detoni-Dujmić, Dunja (1975): *Književno djelo Ivane Brlić-Mažuranić*, u Umjetnost i dijete, 6(1975)36–37, str. 19–25, Zagreb
- Detoni Dujmić, Dunja (1998): *Ljepša Polovica književnosti*, Zagreb, Matica hrvatska
- Dežman, Milivoj (1938): *Ivana Brlić-Mažuranić*, u Ljetopisu Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti za godinu 1936/37, str. 124–126, Zagreb
- Donadini, Ulderiko (1917): *Banovo koljeno*, u Kokot, 2(1917)7:106–108, Zagreb
- Donat, Branimir (1980): *Tri strukture, tri duhovna kruga Ivane Brlić-Mažuranić*, u Forum 19(1980)6 str. 898–909, Zagreb
- Esih, Ivan (1940): *Brlić-Mažuranićkino djelo u slovačkom prijevodu*, u Jutarnji list 29(1940)10337:7, Zagreb
- Frangeš, Ivo (1987): *Povijest hrvatske književnosti*, Nakladni zavod Matice hrvatske i Cankarjeva založba, Zagreb
- Horvat, Josip (1934): *Ivana Brlić-Mažuranić: Uz šezdesetu obljetnicu njezina života*, u Jutarnji list 23(1934)7979, Zagreb
- Hranjec, Stjepan (1998): *Hrvatski dječji roman*, Zagreb, Znanje
- Hranjec, Stjepan (2003): *Kršćanska izvorišta dječje književnosti*, Zagreb, Alfa
- Hranjec, Stjepan (2004): *Ivana Brlić-Mažuranić: kršćanske vrijednosti u etičkoj funkciji*, u *Zlatni danci 5 – Kršćanstvo i dječja književnost*, Osijek, Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku
- Jelčić, Dubravko (1995): *Etičke i estetičke dimenzije u djelu Ivane Brlić-Mažuranić*, u Nove teme i mete, Zagreb, Hrvatska sveučilišna naklada, str. 133–138
- Jelčić, Dubravko (2004): *Povijest hrvatske književnosti*, Zagreb, Naklada Pavičić
- Juščić-Seunik, Zdenka (1942): *Ivana Brlić-Mažuranić*, u Ustaška mladež 2(1942)29:10, Zagreb
- Kozarčanin, Ivo (1938): *Dvije nove knjige* Ilustrovane omladinske biblioteke, u Savremena škola, 12(1938)8:249–251, Zagreb
- Kozarčanin, Ivo (1939): *Književno djelo Ivane Brlić-Mažuranić*, u Savremena škola 13(1939)5 str. 113–118, Zagreb
- Krajačić, Ljudevit (1954): *Dajmo djeci dobru knjigu*, Biblioteka za roditelje sv. 1, Zagreb, Naša djeca
- Kulušić, Ana (1971): *O izdavanju knjiga za djecu i omladinu*, u Umjetnost i dijete 3(1971)18, str. 82–89, Zagreb
- Lovrenčić, Sanja (2006): *U potrazi za Ivanom*, Zagreb, Autorska kuća
- Majhut, Berislav (2005): *Pustolov, siročje i dječja družba*, Zagreb, Filozofski fakultet
- Majhut, Berislav (2008): *Uvodna razmatranja o hrvatskom dječjem romanu*, u Hrvatska misao 12(2008)1:65–74, Sarajevo
- Majhut, Berislav (2009): *U susret stogodišnjici određivanja književne vrste Šegrta Hlapića*; Riječ (časopis za slavensku filologiju) 15(2009)1, Rijeka
- Malot, Hector (s.a.): *Romain Kalbris: pripovijest*, Zagreb, Hartman (Kugli)
- Maraković, Ljubomir [1937]: *Predgovor*, u Jaša Dalmatin, Zagreb, Radoslav Horvat

- Marković, Slobodan (1958): *Književnost za decu nastala između dva svjetska rata na srpskohrvatskom jezičkom području*, u *Književnost za decu i rad u dečjim bibliotekama*, Beograd
- Matoš, Antun Gustav (1913): *Klasična knjiga*, u *Savremenik* 8(1913)10, str. 615–616, Zagreb
- Mihanović, Nedjeljko (1971): *Produženi svijet djetinjstva*, u *Umjetnost i dijete* 3(1971)14, str. 3–7, Zagreb
- Mihanović-Salopek, Hrvojkja (2002): *Modernistička secesijska obilježja u dječjem stvaralaštvu Vladimira Nazora i Ivane Brlić-Mažuranić*, u *Dani hvarskog kazališta, HAZU*, Zagreb-Split
- Novaković, Goran (1997): *Temeljne ljudske vrijednosti u djelima Ivane Brlić-Mažuranić*, u *Riječ* 3(1997)1, str. 173–177, Rijeka
- [Luka Perinić] (1934): *Ivana Brlić-Mažuranić: "Čudnovate zgrade šegrta Hlapića"*, u *Obitelj* 6(1934)18:339, Zagreb
- Peroš, Vilim (1937): *Hrvatska dječja književnost*, u *Obitelj* 9(1937)11:207–208, Zagreb
- Pilaš, Branko (1970): *Interpretacija romana Ivane Brlić-Mažuranić "Čudnovate zgrade šegrta Hlapića"*, u *Ivana Brlić-Mažuranić (zbornik radova)*, Mladost, str. 231–248, Zagreb
- [Plavšić; Dušan] (1917): *Discobolo: Matičine knjige za mladež*, u *Hrvatska njiva*, 1(1917)1:7–9, Zagreb
- Prosperov Novak, Slobodan (2003): *Povijest hrvatske književnosti: Od Bašćanske ploče do danas*, Zagreb, Golden marketing
- Rabadan, Vojmil (1977): *Ivana Brlić-Mažuranić na sceni, u eteru, na ekranu*, u *Marulić* 10(1977)2, str. 119–130, Zagreb
- Skok, Joža (1994): *Pet poglavlja iz interpretacijske studije o prvom hrvatskom dječjem romanu*, u *Ivana Brlić-Mažuranić (zbornik)*, Slavonski Brod
- Skok, Joža (1995): *Čudnovate zgrade šegrta Hlapića i Priče iz davnine*, Zagreb, Školska knjiga
- Skok, Joža (1991): *Prozori djetinjstva (I i II): antologija hrvatskog dječjeg romana*, Zagreb, Naša djeca
- Šicel, Miroslav (2005): *Povijest hrvatske književnosti XIX stoljeća, knj. III. Moderna*, Zagreb, Naklada Pavić
- Škavić, Josip (1913): *Najnovija naša omladinska knjiga i kritika II.*, u *Napredak* 54(1913)8, str. 378–380, Zagreb
- Škavić, Josip (1913b): *Rad hrvatskih učiteljskih društava: XLI Glavna skupština i svečana sjednica HPKZ održane su dne 23. i 24. kolovoza 1912. (sic!!!)*, u *Hrvatski učiteljski dom* 6(1913)17, Zagreb
- Težak, Dubravka (2008): *Portreti i eseji o dječjim piscima*, Zagreb, Tipex
- Težak, Stjepko (1979): *Nazorove bajke*, u *zborniku Nazorovo stvaralaštvo za djecu*, str. 10–30, Zagreb, ŠK
- Tušek, Miroslava (1999): *Recepcija djela Ivane Brlić-Mažuranić u svijetu*, u *(Ne)poznata obzorja*, str. 217–224, Zagreb, Hrvatska sveučilišna naklada,
- Vučica, Dalibor (1934): *Kazalište u dječjoj književnosti*, u *Komedija* 1(1934)11, Zagreb

- Vučica, Dalibor (1934b): *Ivana Brlić-Mažuranić i njen "Šegrt Hlapić"*, u *Komedija* 1(1934)13:4, Zagreb
- Vitez, Grigor (1951): *Naša današnja dječja književnost*, u *Oslobođenje* 8(1951)1596:4, Sarajevo
- Vitez, Grigor (1964): *Poetski predjeli mašte*, u *Knjiga i knjižnica* 1(1964)2:1, Zagreb
- Zalar, Ivo (1983): *Dječji roman u hrvatskoj književnosti*, 2. izd., Zagreb, Školska knjiga
- Zima, Dubravka (2001): *Ivana Brlić-Mažuranić*, Zagreb, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu

Korišteni podaci iz četiri do sada izašla zbornika o Ivani Brlić-Mažuranić:

- 25-godišnji književni jubilej gde Ivane Brlić-Mažuranić*, u *Posavska štampa* 2(1930)29, Brod
- Ivana Brlić-Mažuranić: zbornik radova*, Zagreb, Mladost, 1970
- Ivana Brlić-Mažuranić: prilozi sa znanstvenostručnog kolokvija 1994. o 120 godišnjici rođenja*, Grad Slavonski Brod-Odbor manifestacije "U svijetu bajki Ivane Brlić-Mažuranić" i Matica hrvatska, Ogranak Slavonski Brod, 1994.
- Zbornik radova s međunarodnoga znanstvenoga skupa Zlatni danci 6 – život i djelo(vanje) Ivane Brlić-Mažuranić*, Osijek, Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku Filozofski fakultet, 2005

Korištena građa:

- Hrvatski državni arhiv, Zagreb, *Arhiv obitelji Brlić na mikrofilmovima*
- Arhivska zbirka Hrvatskog školskog muzeja*, Zagreb
- Spomenička knjižnica i zbirka Mažuranić-Brlić-Ružić*, Rijeka
- Spomenički arhiv i knjižnica Brlić*, Slavonski Brod

Primljeno 20. listopada 2008.



## SUMMARY

RECEPTION OF THE NOVEL *ČUDNOVATE ZGODE ŠEGRTA HLAPIĆA*  
(*THE MARVELLOUS ADVENTURES OF HLAPIĆ THE APPRENTICE*)  
BY IVANA BRLIĆ-MAŽURANIĆ

Berislav Majhut

In nearly a hundred years of existence, with as many printed editions, the novel *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* (1913) by Ivana Brlić-Mažuranić is the most published Croatian children's novel. It may be that its importance in Croatian children's literature is even more emphasized by the roles attributed to it and by the titles it has been honoured: *the first Croatian children's novel, paradigm novel, the novel from which it all starts...* Only when one begins to read it critically, it becomes clear that up to now unresearched spheres stand in a way of understanding of this cultic literary work. In a light of such a reading offered by this contribution, the view on the former reception of this novel is being changed, because it is shown that from an array of many different perspectives from which *Hlapić* was attempted to be viewed, the most interesting are its blind spots. What is more, it seems that these spots also share something that has been left out of the range of the so far studies.

**Key words:** *Čudnovate zgode šegrta Hlapića*, reception, Ivana Brlić-Mažuranić, children's literature, textual criticism