

Od šegrta do proletera: konstrukcija klase u hrvatskom dječjem romanu (1895–1937)*

UVOD

Ovaj rad postavlja si nekoliko, možda ponešto ambicioznih, zadaća kao ključnih istraživačkih žarišta interesa. Prva, najšira, bila bi naznačiti nacrt metodološkog pristupa temi klase unutar hrvatske dječje književnosti. Ta je tema, naravno, bila dotaknuta u dosadašnjim istraživačkim studijama dječje književnosti, no nije se iskristalizirala u zaseban istraživački problem pa je stoga metodološki aparat (p)ostao manjkav. Druga će perspektiva pokušati obuhvatiti književnopovijesne i komparativističke aspekte promatranog problema, što obuhvaća kontekstualiziranje specifičnog vremenskog perioda u kojem su romani objavljeni, s obzirom na uži književni, ali i širi kulturni i društveni okvir te uspostavljanje pretpostavki o kronotopu koji klasu uvodi gotovo kao centralan problem dječjeg romana, imajući u vidu i usporedbe s drugim europskim književnostima i kulturama, koliko to prostor dopušta. Treći istraživački problem odnosi se na reprezentaciju klase u promatranim romanima. Četvrti, najsloženiji, odnosi se na pitanje koliko je polje dječje književnosti, ovdje konkretizirano na primjeru romana i problema procesa kanonizacije, uvjetovano (socio)ekonomskim procesima klasne stratifikacije. U vezi s tim, valja odmah istaknuti početnu premisu ovoga rada, a ta je da dječja književnost nije iznimka unutar šire shvaćenog književnog polja po ulozi ekonomskih procesa, upravo suprotno, možda čak i više nego nedječja književnost. Nadalje, valja naglasiti kako će me zanimati ekonomski procesi koji su često nerazdvojivo vezani uz niz pitanja koja pripadaju šire shvaćenoj društvenoj sferi: siromaštva, društvene pravednosti, klasne mobilnosti, političkog i školskog sustava, ideologije, utopijskih slika društvenog poretka, ideja o odgoju djece te s druge strane, uz pitanje društvene percepcije o funkciji dječje književnosti kroz pedagoško-socijalizacijsku ulogu ili pak kroz estetiku i umjetničke vrijednosti dječje književnosti, kao i s tim povezan proces oblikovanja kanona dječje književnosti.

Pitanje klase prvenstveno je kroz povijest zanimalo sociologe, povjesničare, politologe i političke ekonomiste. U zadnjih nekoliko desetljeća postaje važna tema u okviru kulturalnih studija ili šire shvaćene književne i kulturne teorije. Nema nedvosmisle-

nog i općeprihvaćenog određenja klase jer ono ovisi o osobitim perspektivama određenih teorijskih i disciplinarnih pravaca, kao što se i viđenje klase nadograđivalo, dopunjavalo i mijenjalo ovisno o promjenama u socijalnom, ekonomskom i kulturnom sustavu te razvijanjem sveobuhvatnije i potpunije metodologije istraživanja, prvenstveno kroz kvantitativne sociološke metode. U tom smislu, ovaj će se rad u istraživanju klase ponajviše oslanjati na tumačenje klase na tragu teorije distinkcije Pierrea Bourdieua kao one teorijske i metodološke osnove koja promišlja poimanje ekonomskog kapitala i ekonomske dimenzije klase neodvojivo od društvene, kulturne i obrazovne dimenzije (usp. 1984), a to je pristup koji se čini kao najprikladniji za pristup književnom tekstu kao tvorevini koja, osim neosporne dimenzije estetske kontemplacije, nosi sa sobom osebujnu epistemologiju i društveno znanje koje je nemoguće dobiti kroz druge metode spoznaje (usp. Felski, 2016: 138/139). Bourdieu je svojom detaljnom i minucioznom analizom važnosti socijalnog i kulturnog kapitala (usp. 1984) neizostavan za temu ovoga rada koji će pokazati važnost procesa razmjene i reprodukcije, ne samo unutar klasnih odnosa shvaćenih u užem socioekonomskom značenju, nego i simboličkog kapitala: kulturnih normi, vrijednosti, odgoja, ideologije, ali i mogućnosti društvene promjene, nekad opipljive i u tijeku, a nekad tek kao obećanja utopijske vizije. U nekim će romanima od osobita interesa biti odnos i interferencija ekonomske logike i metafizičkih koncepata vrijednosti, vrline, kao i etičkih koncepata proizašlih iz religioznih sustava, pa se po uzoru na Bourdieua može govoriti o moralnom kapitalu te o tom koliki je njegov ulog u odnosu na ekonomski, ali i socijalni i kulturni. To pokazuje da će u analizi osobita pažnja, osim robnoj i novčanoj ekonomiji, biti posvećena i ulozi moralne (Thompson, 1971, Scott, 1976) i afektivne ekonomije (Ahmed, 2004) u romanesknoj reprezentaciji klase.

Jedno od prvih pitanja koje se postavlja jest kako pristupiti tekstu dječje književnosti s namjerom da se

* Ovaj je rad nastao u sklopu projekta *Ekonomski temelji hrvatske književnosti* koji financira Hrvatska zaklada za znanost (IP-2016-06-2613).

prouči pitanje klase? Pri tome valja imati na umu cijeli niz dilema koje ne dolaze toliko do izražaja u pristupu nedječjoj književnosti. Status dječje književnosti još uvijek izaziva brojne nedoumice. Funkcionalizam, pouka i pedagoška vrijednost susreću se s pitanjem estetske vrijednosti, ali i zabavne i komercijalne uloge dječje književnosti (usp. Hameršak i Zima, 2015: 18–40). Neki autori, kao npr. Stjepan Hranjec, dječju književnost vide kao sklad estetske dimenzije i svrhe, tj. funkcije djela, etične i jezično-stilske, koja je nezostavna za shvaćanje dječje književnosti, (usp. 2009: 31). Nakon dugotrajnih diskusija koje su obilježile 20. stoljeće u domaćem i inozemnom kontekstu, a na tragu inkluzivnih metodoloških pristupa, osobito kulturalnih studija, potrebno je dječje romane u kontekstu ove teme promatrati kao otvorene strukture unutar kojih se odigrava borba ili bar pokušaji za prevlast oko značenja: kako estetsko artikulira ekonomsko, kako kulturne sile usmjeravaju ekonomsko i kakva je veza ekonomskog i moralnog. Neki će se romani pokazati kao plošni i pravocrtni u odgovorima na ta pitanja, dok neki daju zanimljive uvide koji mogu postati izvor društvenog znanja i za druga istraživanja unutar društvene i kulturne sfere. Također treba uzeti u obzir literarne mode i konvencije za koje je ponekad teško razlučiti radi li se o automatiziranom preuzimanju ili o specifičnoj strukturi osjećaja vremena koja autore navodi da ih preuzimaju, što će biti vidljivo npr. u uporabi nekih obrazaca romana o siročetu. Dakle, romanima se u ovome radu ne pristupa kao posvećenim estetskim tvorevinama umjetnosti riječi, ali ni kao poligonima za socijalizaciju i pouku djece u naoko ideološki neutralnom, bezazlenom i nevinom rakursu. Gleda ih se kao na tekstove koji imaju svoje estetske, političke, ideološke i odgojne učinke na implicitnog čitatelja, tj. dijete. Pritom se kao važno uspostavlja pitanje moći, i to moći odraslog autora, stvarnog i implicitnog, u kreiranju i odabiru sadržaja za koje smatra da bi im djeca trebala biti izložena (usp. Hameršak i Zima, 2015: 54–55, Rose, 1994, Gubar, 2009: 4), bilo iz odgojno-obrazovnih ili pak zabavnih razloga. Potrebno je promotriti koliko je implicitni autor prisutan kroz pripovjedačke komentare ili implicitnu ili eksplicitnu pouku. Ako pouka ili teza postoji, generira li se iz konvencija i tradicija dotad poznatih polju hrvatske dječje književnosti ili predstavlja svojevrstnu novinu, pojavne kulturne oblike (usp. Williams, 1977)? Nadalje, logično pitanje koje slijedi jest kakva djeca su implicitni čitatelji, a kakva realni? Ako su likovi djeca, a implicitni i stvarni čitatelji djeca, kakva je uloga obrazovnog sustava u reprezentaciji klase, a kakva u inherentnoj klasnoj ustrojenosti dječje književnosti kao niza tekstova, ali i življene prakse pisanja, čitanja, prevođenja, pričavanja, ekraniziranja itd.

Kako se britanska autorica dječjih knjiga Elen Caldecott pita: nije li čitanje tipičan hobi srednje klase, pa tako onda i djece srednje klase?¹ Pismenost i pismena kultura klasno su pristrane, čak i u suvremeno vrijeme, a osobito na početku 20. stoljeća kada su stope pismenosti i pohađanja osnovnog obrazovanja bile puno niže nego danas. Elen Caldecott u istome članku ističe kako su, unatoč činjenici da u dječjim romanima ima poprilično likova djece radničke klase, vrijednosti izražene u njima mahom srednjoklasne. Nema sumnje da su čitatelji dječjih knjiga (i djeca i odrasli) specifični i profilirani ekonomski i socijalni subjekti. Stalno mjesto, a ponekad i centralna tema analize mnogih inozemnih studija (usp. Boone, 2004: 4, Jones, 2008: 43–44, Parkes, 2012, Saltmarsh, 2007), jest slično spoznaji Caldecott da je većina djela dječje književnosti svojevrstni poligon za reprodukciju vrijednosti, životnog stila, potrošnje i ekonomskih uvjeta života srednje klase koji se naturaliziraju i univerzaliziraju.

Peter Hollindale razlikuje tri razine prisutnosti ideologije u dječjoj književnosti: prva je eksplicitna i izraz je autorovih ideoloških uvjerenja i nastojanja da se ona prenesu na čitatelje. Druga je pasivna i izraz je autorovih nepreispitanih uvjerenja koja uzima zdravo za gotovo (1992: 27–30). Treća, najsuptilnija razina, odnosi se na uporabu jezika u oblikovanju ideološkog diskursa u književnom tekstu. Ideologija je upisana u sam sustav pravila i kodove koji konstituiraju književni tekst naturalizirajući nam značenja dominantnih snaga u društvu i prikrivajući borbe i potiskivanja značenja (Waller, prema: Hollindale, 1992: 32).

Slično konstatira i Stephens kada na primjeru analize slikovnica argumentira da mogu imati značajne implikacije na konstrukciju subjektiviteta, ali da djeluju u kontekstu koji potiče internalizaciju ideologija koje su često odraz dominantnih socijalnih praksi (1992: 7). Koliko bila snažna, dugotrajna, ali i djelomice opravdana, ta briga za djecu kao osobito primetelje različitih ideoloških poruka, potreban je oprez, pa i distanca, od stava koji djecu smatra pasivnim konzumentima koji kao spužve upijaju poruke koje im odrasli i ostali moćniji akteri upućuju (usp. Hameršak i Zima, 2015: 55–56, Gubar, 2009: 31–32). Kao prvo, te su poruke rijetko jednoznačne, kao drugo, ako su i nedvosmisleno artikulirane, ne znači da će čitatelju biti zanimljive ili vrijedne pažnje. Dijete je nositelj određene autonomije i agencije te opet ovisno o stupnju svog ekonomskog, kulturnog i društvenog kapitala ima izvjestan prostor slobode u procesu kulturne reprodukcije koja je ipak, s druge strane, neodvojiva od *stasisa* i determinirajućih snaga socijalne strukture (usp. Jenks, 1993: 1). Prema Bourdieuu, kulturna reprodukcija, ali i reprodukcija i prijenos legitimnog znanja i oblika komunikacije, uglavnom se ostvaruje preko obrazovnog sustava, a takvom uvjerenju blisko je i Althusserovo određenje ideoloških državnih aparata (usp. Jenks, 1993: 1, 10). Pritom se kultura na tragu Bourdieua i britanskih kulturalnih studija uzima u svom antro-

¹ URL: <https://www.theguardian.com/childrens-books-site/2016/feb/10/childrens-books-a-middle-class-ghetto>, pristup 7. 2. 2018.

pološkom smislu, kao življeni način života i kao obična (usp. Williams, 1989, Bourdieu, 1984: 1).

Vidjet će se na primjerima u analizama romana da romani ne moraju nužno izražavati i predstavljati samo dominantne socijalne prakse, nego i implicitnu ili eksplicitnu kritiku, otpor ili pobunu dominantnim socijalnim praksama. Pritom valja uzeti u obzir distinkciju između otpora dominantnim socijalnim praksama koji je legitimiran u književnosti kao praksi koja otvara prostor slobode za artikuliranje načelne kritike određenog režima društvenog mišljenja ili djelovanja i aktivnog subverzivnog otpora dominantnim i socijalnim i književnim praksama, što je, čini se, ipak rjeđi slučaj. Bourdieuova opaska o estetizaciji pogleda na umjetnost kao posljedici nadilaženja nužnosti socijalnog svijeta (usp. 1984: 5) može se slobodno-analogijski upotrijebiti upravo kao argument da dječja književnost rijetko doseže taj nivo estetske kontemplacije i transgresije zbog svoje organske uralosti u socijalni, kulturni i ekonomski prostor u većoj mjeri nego nedječja književnost. U prilog takvome tumačenju ide teorija Zohar Shavit o dva izvorišna procesa koja su dovela do oblikovanja polja dječje književnosti, a koja djeluju kao povijesni obrasci u razvoju dječje književnosti te su prema njoj transnacionalni: obrazovni i komercijalni (1986: 133–134). Izdvajanje zasebnih djela namijenjenih djeci iz obrazovnih razloga kronološki je raniji proces, čiji se tragovi mogu pronaći od srednjeg vijeka, no intenzivnije od 16. stoljeća te je, prema Shavit, ključan za kanonizaciju djela dječje književnosti. Ona kanonska djela promatra i kao dio književnog i kao dio obrazovnog sustava, a ovo potonje je ključna razlika dječje u odnosu na nedječju kanonsku književnost (1986: 137) i upravo ono što je u ranim fazama razvoja dječjoj književnosti davalo legitimitet (isto: 145). Nastanak popularnih djela namijenjenih zabavi djece koja nisu nailazila na odobravanje roditelja izrasta prvenstveno iz komercijalnih razloga i u zapadno-europskom kontekstu može se pratiti od 17. stoljeća naovamo te je imao za posljedicu stratifikaciju sustava dječje književnosti (isto: 134) jer su se i ona djela bliska kanonskom statusu morala početi boriti za čitanost i popularnost kako bi mogla nastaviti vršiti obrazovne funkcije (usp. isto: 145). S druge strane, nastaje nova vrsta popularnih djela koja se počinju oblikovati kroz obrasce prezrene trivijalne književnosti (osobito su prezreni bili tzv. *chapbooks*²), no kako bi odvucla čitatelje od pretpostavljanog lošeg utjecaja “čiste” trivijalne literature, nude im istodobno

² Teško je pronaći prikladan hrvatski prijevod za *chapbook*. Radi se o tipu popularne književnosti rane moderne Europe, tiskanom na jeftinom papiru i sa skoro nikakvom opremom, osim ponekih ilustracija i drvoreza. Etimologija riječi dolazi od naziva za prodavača takvog tipa književnosti – *chapman*. *Chap* dolazi iz staroengleskog *cap*, što znači trampiti, poslovat, baviti se (<https://en.wikipedia.org/wiki/Chapbook>, pristup 11. 2. 2018). Već iz etimologije riječi vidljiva je povezanost takvog tipa književnosti s komercijalnim djelatnostima.

i sadržaj s obrazovnom namjenom, što u konačnici za posljedicu ima da i sami *chapbooks* unapređuju kvalitetu tekstova i ilustracija kako bi ostali konkurentni (usp. Shavit, 1986: 159). Iz ovih iznesenih teza Shavit nije teško izvesti zaključak kako su ekonomski pojmovi tržišta, konkurentnosti, ponude i potražnje i profita u osnovi oblikovanja dječje književnosti kao specifične kulturne pojave. Nadalje, dva gotovo paralelna, ali suprotstavljena procesa obrazovanja i kanonizacije te komercijalizacije i popularnosti su klasno utemeljena. Prvi je isprva bio rezerviran za djecu više klase, za nositelje ekonomskog, socijalnog i kulturnog kapitala, za buduće konzumente visoke kulture, dok je veliki produkcijski uspon *chapbooks* moguće objasniti time što su izdavači vidjeli svoju priliku za zaradu kroz tržišnu nišu proizvodnje jeftine i pristupačne književnosti za niže slojeve i za djecu, koji su dotad bili tržišno nepokriveni (usp. Shavit, 1986: 158).

Kritike Shavitine teorije prvenstveno se usmjeravaju prema njezinoj konstataciji o univerzalnosti toga procesa neovisno o nacionalnim, kulturnim i inim specifičnostima različitih nacionalnih književnosti, dok postoje naznake da se radi primarno o modelu karakterističnom za sjeverozapadnu Europu (npr. usp. O’Sullivan, 2005: 45–46). Hameršak i Zima također naznačuju sličan tijek razmišljanja komentarom da se počeci dječje književnosti vezani za komercijalne impulse odnose prvenstveno na engleski kontekst, a počeci vezani za pedagoške na hrvatski kontekst (2015: 56–57). S druge strane, čini se nedvojbenim da ni u jednoj sredini taj proces nije čist, homogen i neometan drugim utjecajima, što će se u ovome radu vidjeti osobito kada će se govoriti o klasnim reprezentacijama u promatranim romanima.

KLASA U ISTRAŽIVANJU DJEČJE KNJIŽEVNOSTI

Rasprave o ulozima klase u dječjoj književnosti novijeg su datuma. Većina studija kojima sam se služila objavljena je u posljednjih dvadesetak godina. Autorica C. A. McLeod ističe kako je bila iznenađena kada je, pripremajući se za temu klase u dječjem romanu, shvatila da takvih studija uopće nema u SAD-u. U nastavku piše i o uglednom profesoru koji se čuvši njezinu temu začudio da uopće ima reprezentacija društvene klase u dječjim knjigama jer je to tako konzervativan žanr (2008: 74). I druga njezina iskustva s američkom akademskom zajednicom svjedoče o ignoriranju koncepta klase te neki od njih čak postavljaju pitanje je li u postindustrijskom društvu klasa uopće još koristan koncept (McLeod, 2008: 76), što se čini kao ideološko samozavaravanje u trenutku općeg porasta interesa za ekonomske procese u kulturi i književnosti u eri globalnog neoliberalnog kapitalizma. Ako dječja književnost i jest uglavnom konzervativna, kako je ustvrdio neimenovani profesor u članku McLeod, to još uvijek ne znači da klasa u dječjoj književnosti ne igra nemalu ulogu. Dapače,

prikaz klasnih i ekonomskih pitanja neizostavan je dio mnogih djela dječje književnosti, kao što je i nedostatak klasne analize nešto što karakterizira istraživanja dječje književnosti, čini se, neovisno o nacionalnom ili kulturnom kontekstu (Wojcik-Andrews, 1993: 114). Cijeli se niz autora koji su o tome pitanju ipak progovorili slaže da je dječja književnost usko vezana uz razvoj srednje klase, točnije da promijenjeni ekonomski i društveni uvjeti koji omogućavaju građanskim slojevima da izdvoje vrijeme i novac na književnost vode do toga da tržišno orijentirani izdavači, kao što je na engleskom govornom području Newberry, počinju nuditi dječje knjige prilagođene njihovom ukusu (isto), što za krajnju posljedicu ima to da se kroz vrijeme djela dječje književnosti uspostavljaju kao ona koja legitimiraju ideologiju i vrijednosti građanske srednje klase (usp. Wojcik-Andrews, 1993: 115, Zipes, 2006). Već je bilo spomenuto da će neki od analiziranih romana u ovome radu jasno artikulirati stavove naglašeno kritički nastrojene prema habitusu srednje klase i građanskih vrijednosti, čemu je ključan razlog ono što se kasnije iskristaliziralo kao dominantna struktura osjećaja tridesetih godina 20. stoljeća u hrvatskoj književnosti: socijalni realizam, kolektivizam, socijalističke ideje. S druge strane, Wojcik-Andrews navodi primjere britanske dječje književnosti početka 20. stoljeća koja diseminira ideološke vrijednosti dominantne klase u vrijeme najvećih socijalnih i klasnih nemira građanske povijesti, što se nadovezuje na uvide o stabilizacijskoj ulozi dječje književnosti u svijetu nestabilnih stvarnosti (1993: 116). Na ovome mjestu nemoguće je dubinski raspravljati o razlozima zašto u komparativnom pogledu postoje razlike između europskih književnih i kulturnih tradicija, no nesumnjivo se može zaključiti da je hrvatska dječja književnost u promatranom razdoblju nesklona idealizaciji srednje klase i/ili demonizaciji radničke klase, čak i kada nastupa s međusobno različitim ideološkim pozicijama. Studije britanske dječje književnosti 19. i 20. stoljeća pokazuju načine na koje se radnička klasa u tim romanima nastoji uklopiti u imperijalni projekt nacije, ali tako da se ne naruši klasna hijerarhija (usp. Boone, 2005) ili detektira različite klasno zasnovane književne reprezentacije djeteta koje privilegiraju srednjoklasno dijete kao subjekt koji je obdaren sposobnostima koje će ga istaknuti u tržišnoj kapitalističkoj utakmici i time mu omogućiti klasnu mobilnost (usp. Parkes, 2012).

O KORPUSU

Analiza obuhvaća sljedeće hrvatske dječje romane: *Sretni kovač* Vjekoslava Košćevića (1895), *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* (1913) Ivane Brlić-Mažuranić, *Zlatne ruke* (1930) Dragoslava Heiligsteina, *Vlak u snijegu* (1933) Mate Lovraka i *Poletarci* (1937) Josipa Pavičića. Zašto je odabrano baš ovo razdoblje i baš ovi književni predlošci? Pitanje odabira književ-

nih predložaka uvijek je osjetljivo te se autor neizbježno izlaže svojevrsnim nedosljednostima ili proizvoljnostima u izboru. Također se iz praktičnih razloga javlja potreba odabira reprezentativnih predložaka jer se u okviru opsega ovoga rada ne može krenuti u smjeru ekstenzivnog pokrivanja cijelog polja hrvatskog dječjeg romana. U fokusu su s obzirom na temu rada bili romani koji su realistički (u opreci spram fantastičnog), smješteni u (barem približnu) sadašnjost, čime otpadaju romani povijesne tematike, te u svakodnevicu (što isključuje cijeli niz "trivijalnih" pustolovnih romana krajem 19. i u prvim desetljećima 20. stoljeća). Dugo je vremena vladalo uvjerenje da su *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* prvi hrvatski dječji roman, no Majhut je uvjerljivo pokazao zašto tome nije tako (usp. 2005). Ipak u kontekstu teme ovoga rada taj se roman ipak nameće kao svojevrsna nulta točka govora o klasi i artikulaciji ekonomskog, s obzirom na temu i vrstu romana. S obzirom da *Sretni kovač* Vjekoslava Košćevića koristi obrasce koje će koristiti i Ivana Brlić-Mažuranić te se uspostavlja kao svojevrsni strukturalni preteča Hlapiću u žanru romana o siročetu (usp. Crnković, 1974, Zima, 2011, Majhut, 2005), bilo je potrebno i njega uvrstiti u analizu kako bi se jasnije ustanovile sličnosti, ali još više i razlike tih dvaju romana u artikulaciji klase i ekonomske problematike. Postoji cijeli niz romana o siročetu na prijelazu 19. i 20. stoljeća te u prva dva desetljeća 20. stoljeća, no zbog svoje shematične fabule i ponavljajuće tendencioznosti dovoljno je prikazati jedan od prvih primjera toga žanra koji služi kao inspiracija slavnom kanonskom romanu I. Brlić-Mažuranić, kao drugom primjeru žanra, ali istodobno i još više kao žanrovskoj i stilskoj sintezi tradicije i inovacije. *Zlatne ruke* zanimljiv su primjer apologije meritokracije, tržišta i konkurentnosti u sam osvit velike ekonomske krize koja će obilježiti tridesete godine i koja je zasigurno umnogome djelovala na probuđeni socijalni impuls književne i kulturne klime tridesetih u Hrvatskoj. Roman je ostao nekanonski, no nemoguće se ne zapitati nije li tome tako i, pored drvenosti i tendencioznosti, zbog ideološki obojene pohvale klasnoj mobilnosti koja je nepogrešivo skopčana s kapitalizmom. Taj je roman odabran prvenstveno kao predstavnik paradigme koja afirmira poduzetništvo i likove uzornih gospodarstvenika koji ne rade zbog profita, nego zbog vlastitog usavršavanja i velike kreativne radne energije, u koju još spadaju i romani kao što su *Savka i Stanko* Davorina Trstenjaka te *Velika obitelj* Karle Kolesarić (usp. Majhut, 2005: 489). S druge strane, autor kao što je Lovrak objavio je niz romana i pripovijedaka koji bi po tematskom kriteriju bili prikladni za analizu, no odlučila sam se ipak za njegov možda najpoznatiji roman iz 1933. *Vlak u snijegu*. Taj roman i *Poletarci* primjeri su jasno socijalno angažirane i socijalno kritične (dječje) književnosti koji ne skrivaju svoje simpatije za siromašne i niže društvene slojeve, no razlika je utoliko što je prvi roman neupitni dio kanona, dok se drugi nikad

nije probio do tog statusa³. Kako Lovrić Kralj (2014) jasno pokazuje, tridesete godine su desetljeće nekoliko supostojećih književnih paradigmi da bi se kasnijom interpretacijom i kanonizacijom koja je u uskoj vezi s društvenim i političkim prijelomom nakon 1945. lijeva društvenokritička paradigma u dječjem romanu uspostavila kao dominantna te se prebrislali tragovi heterogenosti toga razdoblja⁴. Stoga su tri analizirana romana upravo iz toga desetljeća kako bi se pokazale barem dvije ideološki različite reprezentacije klase i s njom povezanih društvenih i ekonomskih pitanja. Zanimljivo je, što ću pokazati u analizi, da se predodžba klase i društvenih sukoba u svojoj artikulaciji razlikuje značajno i unutar spomenuta dva romana lijeve društvenokritičke paradigme.

Gornja granica promatranog korpusa postavljena je u kasne tridesete jer ratno i poratno razdoblje vode isprva do kvantitativno i kvalitativno smanjene produkcije, a dolazi i do radikalne promjene paradigme u neposrednom poslijeratnom razdoblju uspostavom socrealističke poetske inačice te klasa zadobiva ideološki povlašteno i središnje mjesto u književnom i širem kulturnom diskursu te postaje središnja kategorija društvene i političke misli. Promatrano je razdoblje na unutarknjiževnom planu doba velikog uspona i popularizacije dječjeg romana, koji se osobito u tridesetima počinje oblikovati pod utjecajem tiskanih medija i popularne kulture (usp. Lovrić Kralj, 2012, 2014), što je također važno imati na umu u kontekstu problematike kojom se ovaj tekst bavi jer će takav tip “trivijalne” i popularne književnosti biti bitan u raspravi o kanonu te kriterijima njegova oblikovanja. U nastavku se okrećem analizi ekonomskih i klasnih reprezentacija u spomenutim romanima.

³ Raspravu o kanonu ostavljam za završni dio rada.

⁴ Tom legitimnom uvidu mogla bi se suprotstaviti drugačija perspektiva koja bi se oslanjala na postavke analize kulture Raymonda Williamsa koja razlikuje dominantne, rezidualne i pojavne kulturne oblike (usp. 1977). U tom kontekstu bi lijeva društvenokritička struja bila pojavni oblik, ne samo u dječjoj književnosti, nego i u širem društvenom i kulturnom kontekstu, refleksi društvenih i političkih promjena u široj društvenoj sferi. I neutralnom promatraču takvi pojavni oblici privlače pažnju jer donose novost, a često se postavljaju konfliktno i opozicijski prema dominantnim vrijednostima, čime u najmanju ruku unose dinamiku u društveno i kulturno polje. Nije mi namjera opovrgavati uvid da se nakon 1945. ta paradigma prometnula u dominantni kulturni oblik, nego istaknuti da se u procesima kanonizacije ne može zanemariti važnost pojavnog oblika društvenokritičke dječje književnosti koji se temama, pristupom i predodžbama razlikuje od dotadašnjih romaneskni ostvaraja, osobito poučne, tradicionalne, katoličke ili konzervativne provenijencije, te se njegova važnost ne može relativizirati samo na temelju ideološkog privilegiranja nakon 1945. U tom smislu, ostavivši po strani politički i ideološki uvjetovana privilegiranja te paradigme nakon 1945, i današnjim istraživačima društvenokritička struja dječje književnosti u tridesetima značajna je kao pojavni kulturni oblik, koji se svakako može i mora pročitati iz nove i svježije teorijske i metodološke perspektive, kao uostalom i popularna dječja književnost, što je vrlo posvećeno učinila Lovrić Kralj (2014).

SRETNI KOVAČ (1895) VJEKOSLAVA KOŠČEVIĆA

Od prve rečenice romana: “Do svoje desete godine nijesam pravo ni znao da živim.” (Koščević, 1895: 5) – jasno je da je glavni lik, dječak Ivan, predstavljen kao *tabula rasa* čija se životna staza predstavlja kao neprestano učenje, napredovanje u poslovnom, privatnom i društvenom životu, u smislu, kako Zima ističe, socijalizacijske funkcije dječje književnosti u interpretaciji Klausu Doderera (2011: 32). Smrt oca kovača situacija je koja označava kognitivni i socijalizacijski preokret u Ivanovom životu jer naprosto iz potrebe samoodržanja mora izaći iz pozicije socijalnog nepostojanja. Na prvim stranicama romana daju se jasne informacije o klasnom položaju dječaka i njegova oca. Otac je putujući kovač, nemaju stalnog doma ni boravišta, a ta ih činjenica, što se u romanu na nekoliko mjesta ističe, približava Romima, čemu se Ivan svaki put ogorčeno opire, a samim time, u simboličkom smislu, onim najnižima na socijalnoj ljestvici. Marxovom terminologijom, najbliži su određenju lumpenproletarijata. Nakon smrti oca započinje niz Ivanovih staratelja i dobročinitelja, a u odnosima s njima Ivan vrlo brzo uči značenja materijalnog ili emotivnog ulaganja, profita ili gubitka, duga, zahvalnosti, razmjene dobara i vrijednosti. Njegovo samoodgajanje zasnovano je na ciljno-racionalnim principima te ne usvaja niti prepoznaje nijanse i finese emocionalnog i društvenog odnosa. Prisiljen je učiti iz iskustva, tj. iz konkretnih situacija koje mu nisu iz konteksta ili preko obrazaca poznate otprije. Dakle, izrazito nisku razinu ekonomskog kapitala prati u Ivanovu slučaju još izraženiji nedostatak socijalnog i kulturnog kapitala. Svoje koordinate razumijevanja svijeta gradi preko uspostavljanja ekonomskih odnosa. No prije toga doživio je kratkotrajan odnos jedine dublje i tople emocionalne transakcije svoga života: majčinsku ljubav gazdarice na čijem imanju boravi neposredno nakon smrti oca. On gazdarici ne dopijeva vratiti emocionalni dug jer ona ubrzo umire, no simbolički je vraća njezinoj izgubljenoj kćeri koju spašava i koja mu u odrasloj dobi postaje ženom. No, u priči svoga života Ivan najviše prostora posvećuje kovanju svog profesionalnog i klasnog identiteta. Oponašajući svoga oca i generalno odrasle (usp. Zima, 2011: 33) savladava osnove kovačkog zanata koji mu kao djetetu pomažu da preživi razmjenjujući svoj rad za hranu. Započinje s kruhom, zatim s malo ukusnijom hranom te naposljetku s jajima koja imaju osobitu vrijednost jer ih može prodati za novac. Tek u kasnijoj fazi svog zanatovanja usuđuje se tražiti novac za obavljeni posao. Korak po korak savladava ekonomske lekcije koje se umnogome odvijaju kroz pregovaranje i dogovaranje, pogađanje i cjenkanje kao komunikacijske procese koji nam osvještavaju činjenicu da je vrijednost roba ili usluga gotovo uvijek subjektivna i konstruirana. Ivanov rad je izvor vrijednosti, no kakvu će plaću dobiti za rad ovisi o njegovoj poziciji na

tržištu (tip sela, tip situacije, koliko ima drugih kovača), ali i o njegovim sposobnostima pregovaranja, njegovom socijalnom kapitalu, osobito vidljivom kroz uspostavljanje društvenih mreža seoskih preporuka koje funkcioniraju kao svojevrsni primitivni PR. U jednoj situaciji u romanu iskorištava svoj rad u zamjenu za novo znanje – da nauči brojati. Fanatičnom upornošću i štedljivošću ostvaruje uvjete za povećanje kulturnog kapitala – uredna i čista odjeća, obuća, neformalno usvajanje znanja, a kasnije i formalno školsko obrazovanje. Za taj klasni skok, dolazak u grad i odlazak u školu, zaslužna je slučajnost: spašavanje otete gazdaričine kćeri Marice iz ruku Cigana. Nagrada za taj junački čin je dobročinitelj u liku liječnika koji preuzima brigu oko Ivanovog socijalnog i kulturnog oblikovanja na sebe. Ivan brzo napreduje, uči pravila ponašanja u društvu, marljivo uči, kultivira vrt i voćnjak, što može poslužiti kao prikladna metaforička slika za sveopće Ivanovo stjecanje kulturnog kapitala te mu dobrotvor predviđa da će postati učena glava i na ponos svojoj domovini. Obećanje klasne mobilnosti dano od strane liječnika, pripadnika više klase, izjalovljuje se, i to Ivanovom odlukom. Neuspjeh u učenju latinskog potiče Ivanov bijeg na selo kako bi se nastavio baviti kovačkim zanatom, što djeluje kao svojevrsna socijalna i kulturna regresija, no Ivan to argumentira velikom ljubavlju i motivacijom za posao kovača u kojem se on u potpunosti pronašao i koji mu donosi veliko zadovoljstvo. Na kraju romana on je uspješan obrtnik, mali poduzetnik koji vodi svoju radionicu i ima nekoliko šegrtova i pomoćnika.

Za vrijeme svog, uglavnom ekonomskog naučavanja kad je bio dijete doživljava dvije lekcije moralne ekonomije koje se pokazuju kao ključne za zaokruživanje bilance Ivanova života. Prva se odnosi na koncept milosti i zahvalnosti koji mu pojašnjava jedna starica kada je još bio dječak:

Pravi zahvalnik mora da gleda, kako bi onomu, koji mu je dobro učinio, vratio milo za drago. On mora da njemu isto toliko dobra učini, ma na koji drugi pošten način. Zato mora misliti uvijek na ono dobro.

[...]

Ne moraš ti njoj odma vratiti. Ako ne možeš vratiti, ostaješ joj hvalu dužan za sutra. Ako ne budeš mogao ni sutra vratiti, a ti dug produlji na prekosutra. I tako sve od dana u dan, možda će doći koji dan, kad ćeš joj moći vratiti. Ako ostaneš siroma do smrti i ne vratiš joj, a ti samo moraš da se sjećaš duga, pa to ti je zahvalnost. Koji siroma ne može da vrati dobročinstva, nego prije i umre, mjesto njega vraća Bog. Bog vraća ili onomu, koji je dao, ili njegovu sinu ili na ovom ili na onom svijetu po smrti. (Košćević, 1895: 35–36)

Milost se promatra kao usluga koja se uzima na dug, s nadom da će se jednom taj dug moći otplatiti uzvraćanjem dobrog djela ili usluge. Pritisak na otplatu duga ipak je puno slabiji nego u novčanoj ekonomiji jer kamata na dug nema, a uvijek je tu i *deus ex ma-*

china u slučaju trajne nemogućnosti povratka duga: Božja milost koja će se pobrinuti da se dug isplati prvotnom dobročinitelju. Na sličnom je tragu ideološka nit vodilja romana, ali i priče Ivanovog života, trodijelna sintagma koju je čuo od svećenika kao dječak na svojoj prvoj misi u životu i koja ga se jako duboko dojmila: “Prvo: radi! Drugo: trpi! Treće: predaj se sasvim u volju božju! Radi, trpi i predaj se u božju volju – budeš li ovo troje ovršavao, bit ćeš sretan i na ovom i na onom svijetu” (Košćević, 1895: 92).

Ujedno tom krilaticom roman i završava, ideološki je legitimirajući kao istinit i ispravan pogled na svijet na primjeru Ivanova života.

ČUDNOVATE ZGODE ŠEGRTA HLAPIĆA (1913) IVANE BRLIĆ-MAŽURANIĆ

Od svih se likova ponajviše kroz rad ostvaruje šegrt Hlapić Ivane Brlić-Mažuranić. Velik dio njegova identiteta počiva u radu i odnosu prema radu, što je vidljivo već i iz naslovnog isticanja njegove radne uloge šegrtova. Hlapićeva privatna priča je nepoznata, čitatelje pripovjedač samo upoznaje s činjenicom da je siročić. On nije određen obiteljskim odnosima ili odnosima s vršnjacima, nego radnim odnosom i ulogama i funkcijama koje proizlaze iz tog odnosa. I dok su neki aspekti radnog odnosa prikazani kao usidreni u društvenoj stvarnosti – kao npr. situacija kada nezadovoljni kupac odbija uzeti i platiti čizme koje je Hlapić izradio, Mrkonjin odnos prema Hlapiću nije društveno i klasno kontekstualiziran nego se objašnjava Mrkonjinom naravi i okolnostima: “Majstoru Mrkonji dogodila se jedanput u životu velika žalost i nesreća, pa je odonda bio vrlo tvrda srca” (Brlić-Mažuranić, 1997: 182). Sam Hlapić u susretima s brojnim ljudima na putovanju odbija govoriti o razlozima bijega u svijet – a to je Mrkonjin loš odnos prema njemu, koji svakako ne treba tumačiti kao klasni sukob, kao što su neka ideološki obojena čitanja činila neposredno nakon 1945. (o tome više u: Majhut, 2016, 103–105) – pribjegavajući društveno nekonfliktnom i prividno apolitičnom⁵ objašnjenju da ga je car poslao

⁵ Svjesno koristim tu riječ unatoč uvidu Majhuta (2016: 13) da su reference na cara satirično i društvenokritički intonirane s obzirom na stanje u Austro-Ugarskoj u zadnjim godinama prije Prvog svjetskog rata. Inzistiram na prividnoj apolitičnosti ponajviše u smislu tendencije apstrahiranja, tj. skretanja pažnje i prebacivanja odgovornosti na višu instancu vlasti i moći za ipak jasne društvene i ekonomske sukobe, koji nisu artikulirani u smislu klasne borbe, no mogu se, iako pripovjedačkom intervencijom utišani i eufemizirani, iščitati na razini cjeline romana. Car kao vrhovni politički autoritet je paradoksalno politički bezazleniji lik i jak označitelj političke moći eventualno tek na simboličkoj razini jer je predaleko od konkretne društvene i ekonomske stvarnosti književnog univerzuma romana i faktički puno manje može utjecati na život likova, nego odnos Mrkonje, vlasnika cirkusa ili vlasnika vrtljaka prema Hlapiću i Giti. No, ne smije se smetnuti s uma da je

da mu sinu razgazi čizme i da pomaže ljudima. Pomaganje ljudima na koje nailazi djeluje kao osnovica moralne ekonomije koja se otpočetak uspostavlja kao značenjski bitnija interesnim ekonomskim transakcijama. Za razliku od kovača Ivana iz Košćevićeva romana koji se profilira kao pragmatičan i ciljno-racionalan lik, Hlapića rad i pomaganje drugima istinski veseli. Ta njegova neproračunatost i rast moralnih dionica paradoksalno dovodi do opipljive nagrade, što je čest slučaj u romanu o siročetu ili pak moralističkim pripovijetkama (usp. Majhut, 2017: 188).

Dakle, vrlo se rano u romanu Hlapić uspostavlja kao moralni korektiv i odraslima i djeci i višim i radničkim klasama, no jačanjem njegove moralne ekonomije i njegovim izdvajanjem kao uzora te konačnom nagradom na kraju zamagljuje se uvjeti ekonomskog i društvenog konstituiranja subjekata. Svojevrsni antipod Hlapićevim radnim navikama i radnoj etici je djevojčica Gita. Oba su lika obilježena tradicionalnim rodnim obilježjima: Hlapić je poduzetan, aktivan, racionalan, osjeća odgovornost da se pobrine za Gitu, sposoban odgađati zadovoljstvo; Gita je lijepa, nekorisna, lijena i brbljava, sklona zabavi i ugodi. Ona je također dijete-radnik, ali u cirkusu, u industriji zabave. Njezin rad i njezine vještine Hlapić ne uzima za ozbiljno – ona nije korisna i njezine sposobnosti nemaju svrhu: “‘Takav je posao dobar samo onda, kad nema drugog posla’, odvrati Hlapić” (Brlić-Mažuranić, 1997: 205). Gita prezire težak fizički rad u kojem Hlapić toliko neuvjerljivo uživa. Pripovjedač, koliko god da se čini da se slaže s Hlapićem, u nekoliko situacija afirmira Gitin nesvrhovit rad i talent, koji ih spašava iz nepovoljnih situacija, dakle daje mu svrhu – zabaviti ljude, pomoći nekome. S druge strane, pripovjedač u svojim komentarima afirmira radnu etiku koju postavlja kao važniju i superiorniju zabavi, ističući da je radna etika ipak rezervirana za izabrane i drukčije ljude, kakav jest, što se jasno iščitava u cjelini djela, Hlapić. “To je bila vesela večer, pa je vrijedno da se cijela ispričovijeda, premda inače nije važna. No mnogim je ljudima i onako najvažnije ono, što je veselo” (Brlić-Mažuranić, 1997: 202). Za razliku od kovača Ivana, Hlapić nije svjestan kapitala koji leži u njegovu radu, on uživa u radu kao takvom i u pomaganju ljudima, a time rad biva naturaliziran, oslobođen svoje ekonomske i političke dimenzije te potencijala za poticanje društvenih sukoba (o tome piše i Bošković-Stulli u svom utjecajnom članku o bajkovitosti Šegrtu Hlapića, usp. 1975: 247–248). Gita je toga svjesna, no to se pripisuje njezinoj lukavosti i spretnosti, a ne osviještenom stavu prema radu i njegovoj uporabnoj vrijednosti.

glavni protivnik Hlapiću crni čovjek, doduše iz pozicije logike pripovijedanja (usp. Majhut, 2016: 116), a ne analize klase, što je jasno naznačeno njegovim imenovanjem koje je socijalno, politički i ekonomski neutralno, no etički impregnirano značenjem, što osnažuje prethodno izrečenu tezu da su u romanu prisutni društveni i ekonomski sukobi, no s njih se skreće pozornost stavljanjem naglaska na etički, univerzalni sukob dobra i zla.

Ona je sad znala, da Hlapić nosi šilo i dretvu uza se i znala je, da je to veliko blago.

“Ponudi se pastirima, da ćeš im u kući pokrpati opanke, pa će nas primiti na noćište”, reče Gita.

Hlapić se zastidi, da se on, tako mudar, nije bez Gite mogao dosjetiti, kako da se prehrani svojim zanatom. (isto: 221)

Politička, ekonomska i društvenokonfliktna dimenzija rada ostaju nedotaknute i u jasnoj situaciji eksploatacije dječjeg rada. Dolaskom na sajam u velikom gradu, Hlapić i Gita cijeli dan rade na vrtuljku, što vlasniku donosi veliki profit.

To je trajalo kasno u noć. Sve veselije bivalo je na vrtuljku, a najveseliji je bio gospodar, koji je nabrao punu vrećicu novaca.

Hlapić mu je neprestano nosio pune tanjure filira. (isto: 229)

Pripovjedaču se očito to ne čini spornim jer ne daje svoj sud koji inače često izražava, a na kraju večeri vlasnik im još uskrađuje prenoćište, što također previše ne iznenađuje pripovjedača ni djecu, “jer je gospodar bio tako debeo” (isto: 230) pa za njih nema mjesta.

Oba su djeteta siročad, no kako bi Gita dobila obitelj (roditelje, kasnije supruga i djecu), što je krajnja točka, točnije nagrada u romanu o siročetu, mora zaboraviti na svoj rad u cirkusu. Takav, iz pozicije hlapićevske radne etike, neproduktivan i neozbiljan rad, kao i poklanjanje velike pažnje izvanjskom, tjelesnom, u ideološkom je smislu prepreka ostvarenju privatne sreće i uspješnog uklapanja u rodnu i klasnu ulogu, kako ju zamišlja roman. Na kraju je romana ona ostvarena u “radnoj” ulozi šegrtove supruge i majke. Hlapićeva radna etika spojiva je, a sasvim sigurno čak i poželjna za njegovu rodnu ulogu te on dobiva obitelj i nastavlja uspješno razvijati postolarski obrt naslijeđen od Mrkonje.

Važan trenutak u romanu je situacija u kojoj se Hlapiću povratkom s putovanja na početnu točku, u grad odakle je i krenuo, no prije konačnog povratka u Mrkonjin dom i radni prostor, nudi mogućnost klasne mobilnosti. Otmjena gospođa nudi mu da će ga primiti za svoga sina i poslati u gospodске škole. Time bi također dobio obitelj, uglednu starateljicu i uspeo se na socioekonomskoj ljestvici. On to odbija – zauvijek će ostati postolar jer mu se taj zanat najviše omilio.

Teško je ovo mjesto gledati kao ideološki nevino. Svakako da se kao i u *Sretnom kovaču* radi o afirmaciji konzervativnog klasnog *statusa quo*, iako na različite načine artikulirano⁶. Svako zlo i iskušenja koja se do-

⁶ Ponajveća je razlika u samom oblikovanju lika Hlapića koji je optimističan, dobre volje, širokogrudan i velikodušan, za razliku od Ivana koji je primarno orijentiran na preživljavanje i nije naročito šarmantan lik pa se Majhut pita kako premostiti kognitivnu disonancu koju prema njemu stvara, s jedne strane, konzervativan

gađaju junacima u romanu samo su postaje do konačne sreće i nagrade, no u okviru svoje klasne pozicije. Svako je to zlo bilo potrebno kako bi junaci pokazali svoju etičku iznimnost te zaslužili spas i nagradu. Iako su junaci postavljeni u jasne ekonomske i društvene situacije, utjecaj tih čimbenika na njihovu sudbinu zanemaruje se, naturalizira, čak i uzima zdravo za gotovo te se konačan uspjeh i sreća pripisuju visini moralnog kapitala i etičkoj čistoći⁷. To je ponajviše vidljivo u odnosu Hlapića i Mrkonje. Kako Majhut sažima, Hlapić bježi od Mrkonje ne zbog revolta protiv društvene nepravde, nego naprosto zato što je majstor bio zločest i nepravedan prema njemu. Naravno da je pogrešno projicirati načela klasne borbe u taj odnos jer roman objašnjenje Mrkonjina ponašanja vidi u roditeljskoj traumi gubitka kćeri. Takva motivacija za nepravedno postupanje ipak je simptomatična jer prešućuje nešto evidentno: razliku u društvenoj i djelatnoj moći između Hlapića i Mrkonje koja je izravna posljedica različitih položaja na socioekonomskoj ljestvici što se pripovjedački ignorira te se potencijalni društveni sukob uporabom motiva obiteljske tragedije elegantno prevodi u privatni.

svjetonazor romana, a s druge spomenute Hlapićeve osobine (usp. Majhut, 2016: 109) te konstatira: “Konzervativno nekako ne ide s vedrim, nasmijsanim, bodrim. Ili je to samo naslijeđeni stereotip?” (isto). Čini se da je riječ o impresionističkom i intuitivnom dojmu kojem je teško naći empirijske potvrde, no iz kojeg slijedi argumentacija da je to razlog zašto se roman ni, naravno, unutar marksističke kritike, ni u drugim interpretacijama unutar stogodišnje recepcije romana nije analizirao iz perspektive konzervativizma nego klasne borbe, što Majhuta vodi do zaključka o specifičnoj hrvatskoj percepciji konzervativizma. To je potencijalno zanimljivo pitanje, no potrebno mu je naći čvršće metodološke temelje.

⁷ Drugu perspektivu na to isto mjesto u romanu daje Majhut (2005: 22–23). On polazi od pozicije postojećih čitateljskih očekivanja unutar jednog romanesknog žanra. Točnije, u slučaju *Šegrt Hlapića*, prepoznaje u toj situaciji trenutak tipičan za obrazac romana o siročetu. Gospođa je stalni, konvencionalni lik dobrotvora na kakav se nailazi u takvoj vrsti romana. Prema Majhutu, Hlapić odbija materijalno blagostanje i društveni ugled, no još važnije od toga, odbija pristupiti konvencionalnim likovima. Time, prema Majhutu, autorica želi iznenaditi čitatelja te zaključuje da joj je to uspjelo jer je čitatelj bio kondicioniran na konvencionalno rješenje, da dobrotvor uzdiže junaka u svoj stalež. Unatoč lucidnosti objašnjenja koje se prvenstveno zasniva na teorijama implicitnog čitatelja i čitateljskog odgovora, problem vidim u sigurnosti kojom se upisuju autorske intencije u tekst te u uvjerenosti o uspjehu djelovanja te autorske intencije na čitatelja. Ne postoji nijedan čvrst pokazatelj u tekstu na koji bismo se mogli osloniti u dokazivanju te teze. Sve su književne interpretacije u nekoj mjeri nedokazive, no čini se da je utemeljenije ipak koristiti univerzum samog književnog teksta te time izbjeći spekulacije o autorskim namjerama i njihovom (ne)uspješnom učinku na čitatelja.

ZLATNE RUKE (1930) DRAGOSLAVA HEILIGSTEINA

Roman *Zlatne ruke* Dragoslava Heiligsteina započinje obrascima romana o siročetu. Glavni lik Vojko Filipović boravi u sirotištu te je pod utjecajem brižne časne sestre od malih nogu upućen na “kapitalističko naukovanje”, što ovo djelo čini svojevrsnim kapitalističkim odgojnim romanom. Prije odlaska na naukovanje kod kožara i industrijalca Žanića časna sestra Vojku daje lekcije neodvojive od moralne ekonomije:

Siromaštvo nije nikakova zaprijetka za uspjeh u ljudskom životu. Uspjeh kod ljudi ne zavisi o tome jesu li ljudi siromašni ili bogati, nego koliko su sposobni. Ustrajan i promišljen rad, razuman život i štedljivost, donosi čovjeku uspjeh. (Heiligstein, 1930: 4)

Napredak i bogaćenje iz pozicije religije predstavljani su kao moralna i boguugodna djela na koja treba poticati djecu i mlade. Poduzetnik Žanić je *self-made man* koji je poštenim i moralnim poslovanjem ni iz čega stvorio tvornicu i trgovinu kožom. Njegova djeca ocrtana su kao predstavnici razmažene druge generacije koja žele biti državni činovnici i oficiri jer im se gadi praktičan rad. Žanić će u Vojku pronaći duhovnog sina na kojega želi prenijeti sva načela profitabilnog, a moralnog poslovanja. Vrlo brzo se uviđa da je Vojko itekako obdaren od prirode moralnim kapitalom, što je neophodno, prema njegovim ekonomskim mentorima, za uspjeh jer “trgovac mora biti čudoredna ličnost. Za njega je poštenje najveći kapital” (Heiligstein, 1930: 27):

Ali ti Vojko već danas imadeš jedan skroman i vrijedan kapital. To je tvoje poštenje, tvoja ljubav za rad, tvoja ustrajnost, tvoja čvrsta volja, tvoje krepko zdravlje, tvoja čudorednost. Ovo su temelji, na kojima leži uspjeh jednoga trgovca. Ta se svojstva ne mogu nigdje kupiti. Taj se kapital ne može nikada izgubiti, dok ne otupi čovjeku um i srce. Naravno i najbolji čovjek može postati opak, ako dođe u nevaljalo i nepoštено društvo. Nevaljalo društvo, to je kao kužna bolest, koja brzo zarazi zdravo tijelo. No takove se bolesti naime – nevaljala društva čovjek lahko očuva. (isto)

Zašto je moralan život ključan za uspješnog poduzetnika? “Kad upitaš od šta su propali – čut [*sic!*] ćeš, od nerazumna života, od nečudoredna života, od ludog trošenja, od raskalašenosti, od nebržičnosti, od nemara i loših navika” (Heiligstein, 1930: 28).

Siromaštvo se tumači kao posljedica lakoumnosti i nerazumnog postupanja: “Siromah je onaj, koji ne zna živjeti, ne zna raditi, ne može se razvijati” (isto: 29). Osim na propovjedničkom planu, takve se ideje podupiru i raspletom nekih situacija u romanu. Vojkov prijatelj Franjo propada zbog rastrošne i površne žene. Žanićevi sinovi ne uspijevaju jer su previše posvećeni lagodnom životu.

Vojko ubrzano radi i na povećanju socijalnog i kulturnog kapitala: obrazovanjem, praksom, ali oso-

bito putovanjem u europske kapitalističke velegrade Berlin pa London kako bi izbliza učio kako se stječe *bogatstvo naroda*⁸. I prije tog putovanja Žanić s Vojkom konstatira kako su naši ljudi površni i netočni, za razliku od stranaca, te da se odgojem mogu odstraniti te pogreške. Čitatelj o Berlinu i Londonu ne saznaje ništa, no pripovjedač veliku pažnju poklanja opisivanju ekonomskog i društvenog mentaliteta njihovih stanovnika. Vojko je osobito oduševljen Londonom, a njegov hvalospjev je jasna apologija liberalnog kapitalizma:

Englez je pošten. Ne traži on nikakova poniženja od čovjeka. Svakoga procijenjuje po njegovim sposobnostima. Tko više znade i može, taj više zaslužuje. Rad je ovdje osobito cijenjen. [...] Nitko se ne stidi raditi i zaslužiti. Ovdje ti svaki čovjek nosi u sebi svijest, da samostalni ljudi stvaraju i samostalan narod. Zato je ovdje takova sloboda rada, kao valjda nigdje na svijetu. Sve što je pošteno, to je čovjeku dozvoljeno. Ovdje postoji natjecanje u razumnom radu i poslovanju. Kad se radi, onda se ne zabavlja. Ovdje je svaki čovjek cijenjen i unaprijeđen prema svojim vrijednostima. Samo treba raditi pa će sve biti dobro! (Heiligstein, 1930: 41)

Takva naivna vjera u poštenost sustava, slobodu rada i kretanja, meritokraciju, pokazuje se kao uspješan životan program za Vojka. I dok je u dosadašnjim romanima etički, mahom kršćanski kodeks, ako ne važniji, kao u *Čudnovatim zgodama šegrta Hlapića*, onda barem jednako važan u usporedbi s racionalnim ekonomskim djelovanjem (*Sretni kovač*), ovdje, u romanu *Zlatne ruke*, etička se dimenzija iscrpljuje u poštenju i časti poduzetnika, dok su religiozne i metafizičke konotacije slabije prisutne.

Cijeli je roman ideološka apologija stvaranja i rada, koja zamagljuje kompleksnost stjecanja bogatstva, društvene nejednakosti predstavlja kao izraz inherentnih čovjekovih osobina i (ne)odgovornih postupaka, afirmira klasnu mobilnost, što se samo po sebi ne prezentira kao cilj ni kao bogatstvo, nego kao logična posljedica, što je na tragu ideja Adama Smitha koji smatra da bogatstvo leži upravo u radu, a ne u novcu. Vojko je paradigma kapitalističkog *self-made* (samostvorenog) čovjeka, ali s ljudskim licem. Prvi svjetski rat povećao je njegovu proizvodnju, a time i profit, dok za to vrijeme mnogi ljudi radikalno osiromašuju. To je jedino mjesto u romana u kojem se kritički progovara o rastućim društvenim razlikama, a podsjetimo se, roman izlazi u jeku velike ekonomske krize. Potaknut time, ulaže novac u humanitarne aktivnosti, što se često u društvenoj kritici tumači kao iskupljenje osjećaja krivnje bogatih zbog nejednake distribucije bogatstva koja se tim činom dobrotvornoga rada samo perpetuira jer se ne dovodi u pitanje (usp. Žižek,

2009). Da bi sretan kraj bio potpun, ženi Žanićevu kćer i oploduje svoj ekonomski, ali svakako i socijalni i kulturni kapital, ulaskom u višu klasu.

DECA VELIKOG SELA / VLAK U SNIJEGU (1933) MATE LOVRAKA

Prvoga poglavlja u romanu *Deca Velikog Sela* (1933) Mate Lovraka nema u kasnijim izdanjima toga romana, kasnije preimenovanoga u *Vlak u snijegu*⁹. To je zanimljiva činjenica ako se ima u vidu izoštrenost socioekonomskog ocrtavanja konteksta kao svojevrsnog uvoda u svima poznatu radnju romana. Odmah na početku pripovjedač u okviru panoramske perspektive ceste koja prolazi kroz Veliko Selo napominje da je izgled kuća posljedica socioekonomskih nejednakosti prema kojima se jasno postavlja:

Ali ne znači to da su stanovnici onih lepih kuća uredni i vredni a stanovnici onih manje lepih leni i neuredni. Ne, nego znači to da nisu svi jednako bogati. Veliko Selo naše još i živi dobro. U mnogim selima je malim ljudima mnogo, mnogo teže. (Lovrak, 1933: 7)

Cestom prolaze automobili u kojima se voze bogati ljudi, određeni kao “gospoda i gospođe iz grada” (isto: 8) koje obilježava blaziranost, debljina i zadovoljno smješkanje. S druge strane, pripovjedač pokazuje veliku sućut prema majkama koje po cijele dane rade i nemaju vremena toliko se baviti djecom koja se moraju sama snalaziti. U takvim uvjetima smrt djece prima se stoički:

Ako se nešto desi, pa neko dete onako malo, blede i žuto umire a baš mu se ne umire ni najmanje, vidi mu se to po tužnim očima, mati stoji nema, utučena, a ostali ljudi plaču ili klimaju svečano glavom i vele: “Bilo mu je suđeno!” (isto: 10)

Tome kontrapunktira slika dokonih bogatih seljaka:

Tako nedeljom prolaze cestom dobro nahranjene, zadovoljne gazde. U dokolici su, sve je kod njih u redu, pa bi hteli da se zabave. Imaju para, al ipak je za njih najslajla besplatna zabava. Pa kad sretnu dva mališana, nagovaraju ih da se rvu. Draže ih i podjaruju. (isto: 10)

Stalni prolaznici su i prosjaci i beskućnici za čije se stanje optužuje kriza (isto: 16).

Ponudivši nam socioekonomski presjek Velikog Sela, pripovjedač polako sužava fokus usmjeravanjem svog pogleda prema djeci u selu i zgradi škole.

⁸ Aludira se, naravno, na naslov poznate knjige Adama Smitha *Bogatstvo naroda* (1776).

⁹ Prvo izdanje, *Deca Velikog Sela* (Beograd, 1933), koristim u analizi toga poglavlja, dok se ostatak potpoglavlja odnosi na izdanje pod naslovom *Vlak u snijegu*.

Uskoro postaje jasno da je, iako roman progovara o djeci i školskom okruženju, socioekonomska razlika ključna osovina oko koje se okreće roman *Vlak u snijegu*. Razlika između siromašnih i imućnih utjelovljena je u dva lika, antipoda, Peri i Ljubanu. Cijeli niz drugih osobina nadovezuje se na tu osnovnu dihotomiju: siromašni i bogati; pozitivne uz siromašne i negativne uz imućne: uredan-neuredan, suosjećajan-okrutan, plemenit-sebičan. Djeca su prikazana kao akteri koji su svjesni socioekonomskih razlika svojih obitelji te i sami ističu krizu ili kako oni kažu “grizu” kao pojam koji su čuli od svojih osiromašenih roditelja te svoje naslijeđene i socijalnim podrijetlom uvjetovane obiteljske razlike pretaču u vršnjačke odnose.

– Bolje da čutiš, Ljubane! Ala i jesi za domaćina! Bogac. Što ti je otac? Moj otac je načelnik, on može raditi što hoće. On može i prodati vaših pišljivih pet jutara zemlje, samo kad bi htio utjerati dugove!

Perina družba nasmija se grohotom, zadovoljna što je Milan našao pravi izraz: bogac. To su oni često slušali u svojim kućama, često su čuli kako je taj i taj nitko i ništa, kako drugi neki ima samo toliko jutara, kako je neki nevjest i ništa ne zaradi, a drugi neki zna iz svega izvući korist.

– Što ti hoćeš, sram te bilo! Ljubanov je otac siromah ali pošten, a siromah je zato što ga tvoj otac isisava. Misliš da ne znamo šta je on? Lihvar, znaš! – viknu u nesebičnom gnjevu Stanko koji se sad našao potpuno uz Ljubana. (Lovrak, 1971: 402)

Za razliku od romana *Zlatne ruke* u kojemu se ideološki znakovito problem siromaštva individualizira i svodi na pitanje vlastitog izbora i odgovornosti, u ovome romanu stav likova i pripovjedača prema siromaštvu dijametralno je suprotan. Uzrok siromaštva seljaka ili radnika pronalazi se u eksploataciji koju više klase provode nad njima.

Izlet u grad je taj koji dinamizira i zaoštava te razlike, dok neočekivana okolnost, krizna situacija zaglavljenog vlaka u snijegu stavlja na test dva modela mikroekonomskih i mikropolitčkih zajednica.

Jedna je oblikovana prije odlaska na put – zadruga Ljubanovac. Po uzoru na tradicijsku zadružnu kulturu (usp. Tomašić, 1997) o čijim je načelima djeci pripovijedao učitelj, organiziran je način podjele rada i dobara: kolektivni imetak dijeli se tako da budu pravedno zastupljene individualne i kolektivne potrebe članova, postoji privremeno izabrani gospodar koji može biti svrgnut zajedničkom odlukom članova zadruge koji su ga i izabrali, što označava neposredno-demokratski princip odlučivanja, dječaci i djevojčice su ravnopravni.

Konkretno, što se tiče podjele dobara, Ljuban u zametenom vlaku organizira skupljanje hrane od svih članova zadruge i to nadalje čini zajedničku hranu koja se ravnopravno dijeli u točno organiziranim obrocima. Hrana djeluje kao jasan označitelj socioekonomskih razlika – meso, sir, kolači, a osobito naranče znak su pripadnosti višoj socioekonomskoj klasi. Na

sličnu naznaku u romanu se nailazi za vrijeme izbora domaćina, kada Pero kao imućan potkupljuje svoje razredne prijatelje čokoladom kako bi glasali za njega.

U zametenom vlaku Pero i nekolicina imućnih izdvajaju se iz zadruge jer ne žele dijeliti hranu, a ni ostalo s drugima. Zaoštrivši ipak jasne ideološke znakove u tekstu, može se konstatirati da time ostaju na braniku privatnog vlasništva i prava jačega na vladanje i dominaciju te postaju romanesknom metaforom za autokratski i kapitalistički sustav, koji se izlaže oštroj kritici pripovjedača.

– A Pero? Što on radi? – pitaju dječaci.

– Ah, on! Jede, kao da nije jeo čitavo stoljeće! Traži i od drugih. I daju mu.

– Da, moraju podmititi svoga vođu! – veli Ljuban. (Lovrak, 1971: 408)

Podjela rada odvija se na ravnopravnim načelima, tj. nema veze s rodom ili statusom, a jedini opravdani razlog za poštedu je bolest.

Perina grupica postupno se osipa do konačnog obračuna Ljubana i Pere kao suprotstavljenih figura, u kojem Ljuban dominira fizički, psihički i moralno.

Ideološka se pouka romana oblikuje ponajviše kroz kontrastno oslikavanje osobina i postupaka likova, ali i eksplicitno, kroz komentare odraslih, npr. konduktera koji izjavljuje: “Svi će oni uvidjeti da sami ništa ne mogu!” (isto: 417).

Nema sumnje da je na djelu snažna kritika individualizma koji se promatra kao sebičnost i izdajstvo, dok se kao poželjan način djelovanja u zajednici postavlja kolektivni pothvat, sloga, solidarnost i zajedništvo. Unatoč snažnoj proklamiranim idealima i ideološkim postavkama, pripovjedač ilustrativnije ocrtava klasne odnose kroz neke prividno nebitne i usputne situacije. Nakon dramatičnog doživljaja na putovanju, mali se junaci vraćaju napokon u svoje selo. Roditelji dočekuju svoju djecu na kolodvoru, no Ljubanov otac nije došao po njega jer čeka da mu se krava oteli. Materijalni uvjeti egzistencije određuju ponašanje u ostalim sferama života.

Ideološka i socijalizacijska pouka na kraju romana pretvara se u Ljubanovu utopijsku viziju. U drugome sam svome radu progovorila o mogućnostima čitanja dječje zajednice u vlaku kao heterotopije na tragu Foucaultova tumačenja, kao privremenog realnog prostora drugačijih društvenih odnosa: društvene solidarnosti i pravednosti (usp. Molvarec, 2016b). Ljuban osjeća žaljenje što su stigli na cilj, što moraju napustiti vlak i vratiti se nesavršenoj svakodnevnici, u kojoj će opet među njima postojati socioekonomske razlike i sukobi, umjesto da otputuju u svijet, u daleke nepoznate krajeve. Paralelno s time razvija heterotopijsku ili točnije utopijsku viziju nekih budućih vlakova kojima će upravljati, a koji će snabdijevati hranom i drugim potrepštinama nesretnu, siromašnu i zanemarenu djecu, svakome prema potrebama, pazeći da nijedno ne bude zaboravljeno.

Kraj romana *Vlak u snijegu* kao da simbolički najavljuje još snažniju socioekonomsku kritiku, ali i aktivizam dječjih junaka u romanu *Poletarci* Josipa Pavičića. U njemu se utopijske vizije pokušavaju provesti u stvarnost, kolektivnom akcijom solidarnosti.

Taj roman svoje dječje likove smješta u socijalno snažno profilirane prostore doma, susjedstva i škole, čime se ukazuje na važnost socioekonomskih razlika u oblikovanju njihova identiteta i njihove budućnosti. Dječje likove možemo podijeliti s jedne strane na Mihajla te s druge na grupu djece među kojom se kao neformalni vođa ističe Rade.

Sva djeca u romanu, osim Mihajla, pripadnici su siromašne radničke klase, čiji očevi rade na ciglani ili su nezaposleni, što se jasno dovodi u vezu s ekonomskom krizom tridesetih. Dijelovi gradića klasno su raslojeni. Svi likovi žive u Ciglarскоj ulici koju pripovjedač uspoređuje s onime što je u velikim gradovima periferija: izvor jeftine radne snage i prirasta pučanstva. Njihov život obilježava bijeda, glad i alkoholizam. Jedini izuzetak u ulici je kuća oca Mihajla Šestaka. Gospodin Šestak primjer je brze socijalne mobilnosti, gradski je činovnik koji se od pisara brzo uspeo hijerarhijom zbog društvene prilagodljivosti, savitljivosti i gaženja slabijih. Opisani su kao pripadnici građanskog srednjeg sloja, što je vidljivo iz opisa interijera, ali i čestog naglašavanja Šestakove neumjerenosti u jelu i piću koja je rezultirala grotesknom debljinom, naspram gladovanja i mršavosti djece i njihovih roditelja radnika, no ponajviše kroz prikaz odgoja i roditeljskog odnosa prema djeci.

Mihajlovi roditelji su u velikom strahu od nepovoljnog utjecaja socijalne okoline na svoje dijete. On je u socijalnom smislu izoliran, podvrgnut neprestanom discipliniranju tijela i duha te afirmiranju individualističkog socijalnog uspona.

Kroz nekoliko godina paralelno pratimo Mihajlovo odrastanje i samoorganizaciju dječje družine na čelu s Radom. Rade i druga radnička djeca prisiljena su raditi od malih nogu kako bi pomogla često nezaposlenim roditeljima. Pokazuju svijest o zajedničkim interesima te se udružuju u projekt skupljanja novca i hrane za onu obitelj kojoj je u tom trenutku najpotrebnije. Ograničenost njihovih resursa i ekonomska raspodjela dobara u suprotnosti je s prežderavanjima i pijankama Mihajlova oca. Načela njihove samoorganizacije jesu solidarnost i planirano zajedničko djelovanje kako bi se pomoglo onome u zajednici kome je u tom trenutku to najpotrebnije. Time jačaju svoju samosvijest i osjećaj društvene moći te se pokazuju sposobnijima od odraslih koje obilježava osjećaj bespomoćnosti. U simboličkom smislu predstavljaju novu radničku generaciju koja ima potencijal promijeniti svijet. Za razliku od prevladavajućih prikaza ženskih likova u to vrijeme, ne samo u dječjoj književnosti, nego i šire, djevojčica Anika u ovom, kao i ženski likovi u *Vlaku u snijegu*, odudara od stereotipa

o ženskim rodnim ulogama: npr. Anika je samostalna, aktivna, otporna i prkosna, a često i mudrija od svojih muških vršnjaka. Mihajlo zadobiva neke tradicionalno stereotipne ženske osobine, očito kao posljedicu prezaštitničkog odgoja, no još više, neurotičke crte ličnosti: anksioznost, potištenost, opsesivno-kompulzivne radnje i sl.

Škola se pokazuje kao poligon za reprodukciju socioekonomskih nejednakosti. Učitelj je nositelj i represivnog i ideološkog aparata: brani vrijednosti i interese bogate djece te fizički kažnjava siromašnu djecu. U prostornom rasporedu djece u učionici vidljiv je vertikalni ustroj društva: bogata djeca, među njima i Mihajlo, disciplinirano sjede u prvim redovima, dok su Rade i družina u stražnjem dijelu učionice gdje izmiču nadzoru i zato ih je potrebno neprekidno disciplinirati i, kako učitelj priznaje sam sebi, nikada im ne pokazati svoj vlastiti strah. Školski uspjeh rezultat je ne samo objektivne deprivacije djece lošijeg socioekonomskog položaja, nego i sustavnih dvostrukih kriterija učitelja prema njima. Škola postaje lakmus papir ne samo društvene dijagnoze, nego i najava nekih budućih društvenih promjena. Kada jedan od dječaka iz Radine družbe ustanovljuje da bi škola trebala drugačije izgledati, da bi svi trebali biti jednaki, drugi mu lakonski odgovaraju da će jednoga dana tako i biti:

– [...] Ali dok je ‘njihova’ vlast, od toga nema ništa...

Kod riječi “njihova” Rade se obazre na Šestakovu kuću.

– Ha! – otme se Martinu uzvik.

– I još kaže da je za nas svejedno da li je učitelj bolji ili gori... Ima i mnogo dobrih učitelja, ali njima je škola isto takva muka, baš kao i nama, jer nas nijedan ne smije učiti kako bi on htio i znao, nego kako mu ‘oni’ određuju... (Pavičić, 1980: 154)

Ovaj je citat jako značajan jer dovodi u jasnu vezu školski i obrazovni sustav s dominacijom vladajuće klase. Iako je učitelj prije bio nepovoljno ocrtan, kao netko tko iz društvenog konformizma i nedostatka klasne svijesti staje na stranu bogate djece, ovdje se i on identifikira kao žrtva klasne nejednakosti i kao potencijalni saveznik u nekoj budućoj borbi. Nema sumnje da je riječ o politizaciji uloge učitelja i njegovom pozicioniranju u odnosima društvene moći, za razliku od predodžbe učitelja koja se javlja u Lovrakovim romanima: idealizirano, prosvjetiteljsko biće koje je predstavljeno kao ideološki neutralno, a njegove poruke kao izraz općih ljudskih vrijednosti.

Na razini romana jasna je teza implicitnoga autora: samoorganizacija i kolektivno djelovanje mogu promijeniti nepravedne socioekonomske odnose, a djeca su taj gotovo pa utopijski i revolucionarni potencijal koji nosi obećanje promjene ne samo na lokalnoj, nego i na globalnoj razini:

– Haj, čitava vojska! Samo dok Joza malo pouči i dotjera u red svoju družinu, da vidiš trke i natjecanja... Što ćemo mi svega napraviti ovoga ljeta! I bit će nas

od dana do dana sve više... Uh, još ćemo na koncu osvojiti cijeli svijet!

– Pa baš cijeli svijet! – dobaci Tona kroz smijeh.

– Da, baš cijeli svijet! – poskoči Rade mahnuvši stisnutom šakom. – Zar ti misliš da nas na svijetu ima samo pedeset osam i pol? Pričekaj malo dok se svi složimo, pa kad narastemo, a onda... (Pavičić, 1980: 166)

Kao kontrapunkt tom uspješnom dječjem projektu solidarnosti stoji tragična Mihajlova atomizirana pozicija, usamljenost, nesigurnost i emocionalni lomovi koji naposljetku guše svaki njegov otpor neempatičnom i manipulativnom odgoju u roditeljskoj kući. Iako se na početku činilo da je Mihajlo glavni lik, on postupno sve više nestaje sa stranica romana, čime se simbolički sugerira njegovo ostanjanje u vlasti svojih roditelja, ali još više u okovima svoje klase, čemu se on kao atomizirani pojedinac ne može oduprijeti. Poruka romana je jasna: samo organizirana kolektivna klasna borba donosi ostvarenje zajedničkih ciljeva i interesa.

KANON I KLASA

Nakon analize predodžbe klase i socioekonomskih odnosa u odabranim dječjim romanima ostaje za raspravu pitanje koje sam nagovijestila na početku ovoga teksta, a to je složena veza izgradnje dječjeknjiževnog kanona u 20. stoljeću i klase, kao i s njom usko povezanih pitanja ekonomskog i kulturnog kapitala. Upravo se pojam kanona uzima kao ona ključna metodološka kopča između trećeg i četvrtog istraživačkog zadatka, točnije između predodžbe klase u (ne)kanonskim književnim tekstovima te, s druge strane, konstituiranja polja dječje književnosti i procesa kanonizacije kao onih koji su povezani, uvjetovani i/ili pak reproduciraju postojeću klasnu hijerarhiju.

Istraživanja suvremenih autora mahom se slažu da je uspostava kanona obilježena i estetskim i ideološkim kriterijima (o tome više u Protrka, 2008: 16–45). Ako se promatra oblikovanje kanona u modernom smislu riječi, od 19. stoljeća, onda se primjećuje da tvorcima ili analitičarima u prvi plan stavljaju estetske kriterije, uglavnom vezane za tada utjecajnu predodžbu individualnog genija i za postavke kantovske estetike koja autonomiju umjetnosti promatra kao put kojim se ostvaruje mogućnost idealne naravi čovjeka. Pitanje estetskih kriterija izgradnje kanona ostaje do dana današnjeg otvoreno jer se teško ne složiti da osjećaj estetske vrijednosti postoji, samo je gotovo nemoguće taj postojeći, ali eluzivni i neuhvatljivi dodatak vrijednosti racionalno ili empirijski argumentirati. Marina Protrka koristi Agambenov koncept neuhvatljivog i subverzivnog estetskog koje je zapravo snaga i otpor protiv institucionaliziranih reprodukcija isključivanja u konstituiranju kanona na temelju ideološkog, kulturnog ili političkog kapitala (2008: 283).

Svaka uspostava kanona nastupa iz prezentističke pozicije (Lovrić Kralj, 2014: 155–156), čime se zapravo brišu tragovi konteksta (Protrka, 2008: 46) unutar kojega kanon izrasta. Kanon je posljedica rasporeda društvene moći u društvu te posjedovanja kulturnog kapitala. Bourdieu, koji je bio važan u uspostavi osnovnih teorijskih postavki na početku ovoga rada, logično se nadovezuje i na ovu diskusiju o kanonu. Temelj kanona čine djela tzv. ozbiljne književnosti koja funkcionira po načelu autonomije i ne ulazi u tržišne odnose koji bi je naveli da ovisi o komercijalnim i profitnim parametrima te se uspostavlja prema načelu simboličkog kapitala, odmiče se od zakona novca te oblikuje izokrenuti ekonomski svijet koji se temelji na akumulaciji simboličkog kapitala (Bourdieu, 1993, prema: Protrka, 2008: 32).

Distinkcija visoko-nisko bila je važna i u konsolidiranju dječjeknjiževnog kanona, pri čemu su za temu ovoga rada osobito bitne tridesete godine, kada, prema Lovrić Kralj, popularno-trivijalna paradigma biva prezentistički nakon 1945. ignorirana i zaboravljena (2014: 162). Ona se u svojoj disertaciji nakon opisa dviju paradigmi pogleda na tridesete (iz pozicije suvremenika i iz vremenski posteriorne pozicije) okreće iščitavanju tragova u polju dječje književnosti tridesetih koji su ignorirani od strane obiju paradigmi, a ponajviše se to odnosi na tzv. petparačku popularnu književnost u nastavcima, ali i na utjecaj življene dječje kulture, ponajprije kroz strip i film. Današnja dominantna paradigma o tridesetima jest ona o socijalnokritičkoj književnosti kao distinktivnoj odrednici dječje književnosti tridesetih. Lovrić Kralj pokazuje da u tridesetima, osim društvenokritične i popularne paradigme, postoji još nekoliko njih koje su usko vezane uz ideološke utjecaje: katolička, nacionalno orijentirana, jugounitaristička (2014: 173, 180–181). Utjecaji različitih kriterija na oblikovanje kanona su složeni, često i međuprožimajući, pa ću u nastavku pokušati analizirati te komponente zasebno i imajući u vidu međusobne utjecaje.

Što čini neko djelo kanonskim? Ne postoji precizan, točan i nepromjenjiv popis. Tekstovi koji se smatraju kanonskima, kao što je već spomenuto, trebaju zadovoljiti niz kriterija, od estetskih do društvenih i ideoloških, no ipak koje su to konkretne instance koje ukazuju da je u percepciji aktera u književnom i društvenom polju neko djelo kanonsko? Marina Protrka izdvaja nekoliko međusobno uvjetovanih procesa i pojava: autonomizacija književnosti, status autora kao genija, status književnih žanrova, pri čemu se kroz 19. stoljeće roman uzdiže kao onaj s najvećim simboličkim kapitalom, čitateljstvo (publika, kritika, znanost), izdavači i institucije (2008: 86–225). Pritom navedene pojave i procese treba gledati i u dijakronijskoj dimenziji jer pogled na njih mijenja se ovisno o specifičnoj povijesnoj, političkoj i inoj situaciji.

Logični je zaključak da su kanonska djela ona s većim simboličkim kapitalom i koja su jaki nositelji

zajedničkih kulturnih vrijednosti te da će ciljane čitateljska publika tih djela biti srednje i više klase. Izvan kanona ostaju popularna i komercijalna djela kao svojevrsna drugost, kako to pokazuje Lovrić Kralj (2014: 199), ali i djela koja nisu okrenuta popularnom i komercijalnom, no ipak ne uspijevaju, barem ne u dovoljnoj mjeri, zadovoljiti navedene uvjete kanonizacije. Nema sumnje da su popularna djela čitana u nižim, radničkim i seljačkim slojevima (isto), dok se ova druga nisu uspjela afirmirati kao čitana ili kao kanonska ni u klasama s visokim, kao ni u onima s niskim ekonomskim i/ili kulturnim kapitalom.

Od analiziranih romana zaključujem da jedino dva u punom smislu imaju (i) danas kanonski status: *Čudnovate zgone šegrta Hlapića* i *Vlak u snijegu*. Oba romana prošla su kroz razne faze kanonizacije (o tome više u Majhut, 2016, Lovrić-Kralj, 2014), ovisno o društvenim i ideološkim mijenama. Za kanonska djela ponekad se tvrdi (Protrka, 2008: 42) da reproduciraju društvene nejednakosti ili, drugim riječima, da reproduciraju pa čak nekad i učvršćuju klasne razlike. Detaljniji uvid u predodžbu klase pokazao je da je u *Šegrta Hlapiću* na djelu svojevrsni konzervativni klasni status quo. Crnković ustvrđuje da je u *Šegrta Hlapiću* primjetljiv sličan mehanizam težnje za socijalnom kohezivnošću kao i u Šenoinim djelima (1982: 129). S time se moguće složiti, uz napomenu da Šenoina djela teže i socijalnoj i nacionalnoj kohezivnosti, dok kod *Hlapića* izostaje nacionalna komponenta, a socijalnoj se pridružuje općeljudska, zasnovana na etičkim načelima bliskima zapadnom civilizacijskom krugu. *Vlak u snijegu*, s druge strane, temelji svoj osnovni sukob upravo na socioekonomskim razlikama likova te nudi viziju nadilaženja društvene nejednakosti i siromaštva. Unatoč tome, naglašava se vrijednost sloge i ravnopravnosti te se apelira na potrebu za društvenom kohezijom u obliku zadruge i zadrugnog rada te se osuđuje provođenje individualističkih ciljeva koji se prikazuju kao sebični i nepravedni. *Sretni kovač* zadobio je pažnju kritike i znanosti prvenstveno retrospektivno, kada je prepoznat kao djelomični strukturalni i motivski obrazac za *Čudnovate zgone šegrta Hlapića*. Prema statusu autora, čitateljstvu, (eluzivnim) estetskim kriterijima i prevelikom pedagogizacijom također ni u jednom trenutku u 20. stoljeću nije zadobio status kanona, dapače, često ga se ocjenjuje neuspjelim romanom (Majhut, 2005: 14) ili bar duboko inferiornim *čudnovatim zgodama* (Crnković, 1974: 58–59). *Poletarci* su zanimljiv primjer romana koji pripada istoj društvenokritičkoj paradigmi kao i Lovrak (Zalar, 1983, prema: Lovrić Kralj, 2014: 9). Ima li taj roman ipak jednak simbolički kapital kao *Vlak u snijegu* ili kao neko drugo poznato Lovrakovo djelo? Čini se da ne jer su radovi i kritike posvećeni tome djelu neusporedivi s brojem radova o *Vlaku u snijegu* ili drugim Lovrakovim djelima. Današnje čitateljstvo zasigurno u velikom postotku nije ni svjesno postojanja romana *Poletarci*, a kamoli da su ga čitali. Važno simboličko

mjesto u kanonu dječje književnosti je i lektira, a tu primjećujemo istu pojavu: *Poletarci* su pali u zaborav. Još jedan simbolički pokazatelj jesu i filmovi snimljeni po Lovrakovim djelima. Moguće je itekako zamisliti film snimljen po *Poletarcima*, no toga filma nema. Postavlja se pitanje, koje dotiče i Lovrić Kralj komentirajući Hranjecovu poziciju o tridesetima kao desetljeću socijalno angažiranog realizma s Lovrakom, Vilovićem i Pavičićem kao najznačajnijim predstavnicima (2014: 15), je li pripadnost određenoj paradigmi koja će se u naknadnim interpretacijama uspostaviti kao dominantna dovoljna da bi se to djelo proglasilo kanonskim. Iz dosadašnjih argumenata očito je da ne slijedim tu liniju jer prateći nekoliko već navedenih kriterija kojima bar približno možemo operacionalizirati simbolički kapital koji čini djela kanonskima, očito je da Vilović, Pavičić i Lovrak nemaju ni približno isti položaj na dječjeknjiževnom Parnasu, unatoč tome što pripadaju društvenokritičnoj struji koju identificiram kao javni kulturni oblik (Williams, 1977) u tridesetim godinama 20. stoljeća.

Poletarci su umnogome provokativniji roman od *Vlaka u snijegu*; s nizom složenije profiliranih likova, s družbom koja nema nedvosmislenog vođu, nego je sklonija horizontalnom neposrednodemokratskom sustavu upravljanja, s konfliktnim tumačenjem društvenoekonomskih odnosa te s radikalnije, dalekosežnije i ideološki nedvosmislenije provedenom društvenom akcijom. Ne bi se previše pretjeralo kada bi se ustvrdilo kako je upravo netom spomenuto razlog problematične (ne)kanoniziranosti. Dakle, čini se da su ideološki razlozi oni koji su presudili tome romanu, no ne ideološki u smislu pripadnosti zonama utjecaja različitih političkih ideologija u tridesetima¹⁰ koje je spomenula Lovrić Kralj (2014: 173), nego ideološki u smislu vizije poželjne nacionalne i društvene zajednice i njezinih temeljnih vrijednosti. Isti razlozi su, mogu konstatirati, bili ključni i za neulazak *Zlatnih ruku* u kanon, ako se privremeno stavi na stranu naglašena tendencioznost, pouka i estetička inferiornost, koje su zasigurno također pridonijele nekanoniziranosti. Taj roman stoji kao djelomično izoliran slučaj djela u hrvatskoj (dječjoj) književnosti koji prikazuje razvoj *homo economicusa* koji svoje uzorno i uspješno poslovanje skopčava s visokomoralnom ličnosti, uvozeći na ideološkom planu cijeli niz ideologema liberalnog kapitalizma koji se u tekstu povezuju s načinima djelovanja u zapadnom svijetu, osobito na

¹⁰ Ne treba zaboraviti da ni te književne paradigme i/ili političke ideologije nisu iznutra homogene. Kao ilustracija neka posluži anegdota koja ukazuje na stav Miroslava Krležje prema Mati Lovraku: "Na školskom muzeju crna zastava. Umro Mato Lovrak. Da! I to mi je literatura! Možda i jest, ali žalim djecu koja to moraju čitati" (URL: <http://www.books.hr/kolumne/konkretno-o-knjizi/lektira-strah-i-prezir>, pristup 10. 8. 2018). Naravno da ovakav anegdotalni dokaz nije krunski, no svakom je poznavatelju književne povijesti poznato koliko je bilo podjela na hrvatskoj književnoj ljevici i desnici u tridesetima.

engleskom govornom području te snažno promovirajući poduzetnički mentalitet i načelo meritokracije. Te implikacije bi zahtijevale digresiju koja nadilazi opsege ovoga rada, no valja ipak na ovome mjestu istaknuti da se takvi načini predodžbe tema i motiva u engleskoj književnosti često tumače kao ideološko opravdanje klasne hijerarhije i postojanja klasnih razlika pod egidom meritokracije, sna o samostvorenom čovjeku i poduzetniku i koncepta osobne odgovornosti za vlastiti društveni i ekonomski neuspjeh (usp. Boone, 2005, Parkes, 2012). Čini se kao da je autor *Zlatnih ruku* neuspješno pokušao presaditi slične ideološke postulate u hrvatsku dječju književnost.

Iako je uzorak analiziranih romana mali i ne obuhvaća sve paradigme dječjeg romana prisutne u prvim desetljećima 20. stoljeća, induktivno bi se mogao izvući zaključak koji se u sljedećim radovima može ovjeriti i na drugim tekstovima hrvatske dječje književnosti. Naime, kako se vidjelo, *Čudnovate zgodice šegrta Hlapića* i *Vlak u snijegu* daju predodžbu klase i socioekonomskih odnosa iz nedvojbeno različitih ideoloških i svjetonazorskih pozicija. Ono što im je zajedničko, to su težnja ka koheziji¹¹, harmoniji i suradnji, optimizam, aktivnost likova koji svoj smisao vide u činjenju dobra u korist neke uže ili šire shvaćene zajednice bez angažiranijeg upisivanja ideoloških sadržaja, dakle sklonost društvenom konsenzusu kao krajnjem ishodu usmjerene aktivnosti junaka. S takvim se vrijednostima može poistovjetiti velik broj čitatelja koje bi inače razdvajale etničke, vjerske, kulturne ili socioekonomske razlike. Pitanje estetskog izuzetno je složeno i sklisko pa bih ga ovom prigodom ostavila samo naznačenog, uzimajući ga u obzir, no ustvrđujući da nije presudno kao kriterij u izgradnji dječjeknjiževnog kanona. Čini se da se kao presudno uspostavlja vječno oko nadzora odraslih koje privilegira djela dječje književnosti koja imaju konsenzusni, solidarni i optimistički potencijal na razini cijele društvene zajednice te koja njeguju uvjerenje da postoje ključna etička i kulturna načela i vrijednosti koje su zajedničke svima ili bar velikoj većini, a da oni koji ih ne dijele nužno bivaju poraženi. *Zlatne ruke* i *Poletarci* su ideološki egzotičniji, izoštriji ili ostrašćeniji romani u prikazu klasnih odnosa, društvenih sukoba ili društvene mobilnosti, u većoj mjeri afirmiraju model društvene kompeticije, odnosno model klasne borbe, što je zasigurno uz ostale razloge otežalo njihovu kanonizaciju. Ne bi bilo pretjerano, a ni naodmet napomenuti da se od pedesetih godina 20. stoljeća nadalje pojavom romana autora kao što su Kušan i Matošec artikulacija klase

te povezanost klase i kanona mijenja, pri čemu sigurno veliku ulogu igra popularna kultura¹², no to je već tema za drugi znanstveni rad.

POPIS LITERATURE

PRIMARNA

Brlić-Mažuranić, Ivana 1997, "čudnovate zgodice šegrta Hlapića", u: *Izabrana djela*, Matica hrvatska, Zagreb, str. 181–258.

Heiligstein, Dragoslav 1930, *Zlatne ruke*, Književno-pedagoški konzorcij zagrebačkih učitelja, Zagreb.

Koščević, Vjekoslav 1895, *Sretni kovač*, Naklada hrvatskog pedagoškog književnog zbora, Zagreb.

Lovrak, Mato 1933, *Deca Velikog Sela*, Nolit, Beograd.

Lovrak, Mato 1971, "Vlak u snijegu", u: *Pavičić, Boglić, Lovrak, Izabrana djela*, Matica hrvatska, Zagreb, str. 371–434.

Pavičić, Josip 1980, *Poletarci*, Mladost, Zagreb.

SEKUNDARNA

Ahmed, Sara 2004, "Affective Economies", *Social Text*, br. 2, str. 117–139.

Boone, Troy 2005, *Youth of Darkest England. Working-Class Children in the Heart of Victorian Empire*, Routledge, New York-London.

Bošković-Stulli, Maja 1975, "Povratak šegrta Hlapiću", u: *Usmena književnost kao umjetnost riječi*, Mladost, Zagreb, str. 247–250.

Bourdieu, Pierre 1984, *Distinction. A Social Critic of the Judgement of Taste*, Harvard University Press, Cambridge.

Caldecott, Elen 2016. "Children's books: a middle class ghetto?", *The Guardian*, 10. veljače. URL: <https://www.theguardian.com/childrens-books-site/2016/feb/10/childrens-books-a-middle-class-ghetto>, pristup 7. 2. 2018.

Crnković, Milan 1982, *Dječja književnost*, Školska knjiga, Zagreb.

Crnković, Milan 1974, "Dva šegrta: Ivan i Hlapić", *Dometi*, br. 3, str. 51–60.

Felski, Rita 2016, *Namjene književnosti*, Jesenski i Turk, Zagreb.

Gubar, Marah 2009, *Artful Dodgers. Reconceiving the Golden Age of Children's Literature*, Oxford University Press, New York.

Hameršak, Marijana i Dubravka Zima 2015, *Uvod u dječju književnost*, Leykam International, Zagreb.

Hollindale, Peter 1992, "Ideology and the Children's Book", u: Hunt, Peter (ur.), *Literature for Children. Contemporary Criticism*, Routledge, London i New York, str. 19–40.

Hranjec, Stjepan 2009, *Ogledi o dječjoj književnosti*, Alfa, Zagreb.

¹¹ Slično primjećuju Težak i Marušić u tekstu u kojem raspravljaju zašto *Ježeva kućica* Branka Čopića i dalje uživa kanonski status unatoč promijenjenom ideološkom i političkom kontekstu, a *Pirgo* Anđelke Martić ne. Prema njima, *Ježeva kućica* i dalje izaziva koheziju među konzumentima, za razliku od *Pirga* (usp. 2015: 11–21).

¹² Povezanost pojave romana Kušana i Matošeca te potisnute popularne dječje kulture tridesetih istaknula je već Lovrić Kralj (2014: 231).

Jenks, Chris 1993, "Introduction. The Analytic Bases of Cultural Reproduction Theory", u: Jenks, Chris (ur.), *Cultural Reproduction*, Routledge, London i New York.

Jones, Stephanie 2008, "Grass houses: Representations and reinventions of social class through children's literature", *Journal of Language and Literacy Education* [online], br. 2, str. 40–58.

Lovrić Kralj, Sanja 2014, *Paradigme tridesetih godina 20. stoljeća u hrvatskoj dječjoj književnosti*, doktorska disertacija, rukopis, Filozofski fakultet, Zagreb.

Lovrić Kralj, Sanja 2012, "Popularni mediji u djelima Mate Lovraka iz tridesetih godina 20. stoljeća", *Bjelovarski učitelj*, br. 1-2, str. 20–30.

Majhut, Berislav 2005, *Pustolov, siročić i dječja družba: hrvatski dječji roman do 1945*, FF Press, Zagreb.

Majhut, Berislav 2016, *U carevoj misiji ili sto godina čudnovatih nezgoda*, ArtTresor naklada, Zagreb.

Majhut, Berislav 2017, "Josip Kozarac u hrvatskoj dječjoj književnosti", *Fluminensia*, br. 2, str. 179–197.

McLeod, C. A. 2008, "Class discussions: Locating social class in novels for children and young adults", *Journal of Language and Literacy Education* [online], br. 2, str. 73–79.

Molvarec, Lana 2016a, "Predodžbe djece i mladih u *Pričama iz davnine* Ivane Brlić-Mažuranić", *Libri&Liberi*, br. 2, str. 323–340.

Molvarec, Lana 2016b, "Putovanje i reprezentacija identiteta i alteriteta u hrvatskom dječjem romanu od početka 20. stoljeća do 1941.", *Romanoslavica*, br. 2, str. 321–330.

O'Sullivan, Emer 2005, *Comparative Children's Literature*, Routledge, London i New York.

Parkes, Christopher 2012, *Children's Literature and Capitalism. Fictions of Social Mobility in Britain, 1850–1914*, Palgrave Macmillan.

Protrka, Marina 2008, *Stvaranje književne nacije. Oblikovanje kanona u hrvatskoj književnoj periodici 19. stoljeća*, FF Press, Zagreb.

Rose, Jacqueline 1994, *The Case of Peter Pan or the Impossibility of Children's Fiction*, The Macmillan Press, London.

Saltmarsh, Sue 2007, "Picturing Economic Childhoods: Agency, Inevitability and Social Class in Children's Picturebooks", *Journal of Early Childhood Literacy*, br. 1, str. 95–113.

Scott, James C. 1976, *The Moral Economy of the Peasant: Rebellion and Subsistence in Southeast Asia*, Yale University Press.

Shavit, Zohar 1986, *Poetics of Children's Literature*, The University of Georgia Press, Athens i London.

Stephens, John 1992, *Language and Ideology in Children's Fiction*, Pearson Education Limited, London and New York.

Težak, Dubravka i Patricia Marušić 2015, "Formiranje i rastakanje književnih kanona u književnosti za djecu", *Detinjstvo*, br. 1, str. 11–21.

Thompson, E. P. 1971, "The moral economy of the English crowd in the eighteenth century", *Past & Present*, br. 1, str. 76–136.

Tomašić, Dinko 1997, *Društveni razvitak Hrvata*, Jesenski i Turk, Zagreb.

Wikipedia, URL: <https://en.wikipedia.org/wiki/Chapbook>, pristup 11. 2. 2018.

Williams, Raymond 1989, "Culture is Ordinary", u: *Resources of Hope: Culture, Democracy, Socialism*, Verso, London, str. 3–14.

Williams, Raymond 1977, *Marxism and Literature*, Oxford University Press, Oxford i New York.

Wojcik-Andrews, Ian 1993, "Introduction: Notes Toward a Theory of Class in Children's Literature", *The Lion and the Unicorn*, br. 2, str. 113–123.

Zima, Dubravka 2011, *Kračići ljudi. Povijest dječjeg lika u hrvatskom dječjem romanu*, Školska knjiga, Zagreb.

Zipes, Jack 2006, *Fairy Tales and the Art of Subversion*, Routledge, London i New York.

Žižek, Slavoj 2009, *First as Tragedy, Then as Farce*, Verso, London i New York.

SUMMARY

FROM AN APPRENTICE TO A PROLETARIAN: THE CONSTRUCTION OF CLASS IN THE CROATIAN CHILDREN'S NOVEL (1895-1937)

This essay has several goals: elaborating a broader methodological approach to the class problem in the Croatian children's novel; contextualizing the literary phenomena with regard to the chronotope in its comparative aspect; offering the representation of class in the five selected children's novels; and providing insights into the modes of the class constitution in Croatian children's literature. Since most researchers agree that children's literature also has socialization effects, the question is whether the children's novel is a platform for the cultural reproduction of dominant classes. The analysis will show that in the observed novels we can outline three perspectives on the class problem, which in the conclusion is related to the question about the canonical status of these novels. The class assumptions of the constitution of Croatian children's literature and literary representations in novels recurrently affect each other.

Key words: class, economic, social and cultural capital, moral economy, labour, the Croatian children's novel