

Djetinjstvo u pripovjednoj prozi suvremenih hrvatskih književnica

Štiglić, Monika

Undergraduate thesis / Završni rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Teacher Education / Sveučilište u Rijeci, Učiteljski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:189:283382>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-05-20**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Teacher Education - FTERI Repository](#)



SVEUČILIŠTE U RIJECI
UČITELJSKI FAKULTET U RIJECI

Monika Štiglić

**DJETINJSTVO U PRIPOVJEDNOJ PROZI SUVREMENIH
HRVATSKIH KNJIŽEVNICA**

ZAVRŠNI RAD

Rijeka, 2022.

SVEUČILIŠTE U RIJECI

UČITELJSKI FAKULTET U RIJECI

Preddiplomski sveučilišni studij Rani i predškolski odgoj i obrazovanje

Djetinjstvo u pripovjednoj prozi suvremenih hrvatskih književnica

ZAVRŠNI RAD

Predmet: Dječja književnost s medijskom kulturom

Mentorica: izv. prof. dr. sc. Maja Verdonik

Studentica: Monika Štiglić

Matični broj: 0009062872

U Rijeci,

srpanj, 2022.

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

„Izjavljujem i svojim potpisom potvrđujem da sam završni rad izradila samostalno, uz preporuke i savjetovanje s mentorom. U izradi rada pridržavala sam se Uputa za izradu završnog rada i poštivala odredbe Etičkog kodeksa za studente/studentice Sveučilišta u Rijeci o akademskom poštenju.”

Vlastoručni potpis

POSVETA

Želim izraziti zahvalnost mentorici, izv. prof. dr. sc. Maji Verdonik, koja je nesebično odvojila svoje vrijeme i uložila ga u pružanje podrške, kako stručne, tako i moralne. Neizmjereno sam zahvalna što me, prepoznavši moje interese, uvela u područje istraživanja i usmjeravala u izradi. Također, hvala na entuzijazmu pruženom tijekom fakultetskih predavanja.

Nadalje, koristim ovu priliku da zahvalim obitelji, prvenstveno roditeljima na prekrasnom djetinjstvu, zbog čega su mi uvijek blizu, čak i kada smo geografski udaljeni. Valentini, najvedrijoj osobi u mom životu, citatom: „I ponekad mi se učini, i znam, da sve što pomislim i moj brat pomisli. A sve što on zna i ja osjetim. I tako šutimo, a zapravo pričamo. Bez prestanka.” (Pongračić, 2004: 188).

Zahvaljujem Petru na beskonačnom strpljenju i odricanju tijekom dosadašnjeg zajedničkog života. Taj je život nerijetko podrazumijevao večere za stolom punom stručne i znanstvene literature ili tek nekoliko izmijenjenih riječi nakon posla i Fakulteta. Hvala na razumijevanju moje odsutnosti duhom i tijelom te održavanju privida normalnog života, a prije svega na ohrabrivanju svih mojih ambicija.

Bebi, koja će, ma koliko godina imale, u mojoj glavi uvijek biti devetogodišnjakinja s kojom dijelim gumene bombone i Jaffa kekse u školskom dvorištu. Hvala što si uvijek tu, zbog toga su sve izazovne životne situacije tek dječja igra. Smiljane, hvala na sintesajzeru!

Na koncu, ali ne i manje bitno. Željela bih rad posvetiti djeci, motivu odabira upravo ovog studija. Onoj koja provode bezbrižne trenutke ni ne razmišljajući o autobiografskom diskursu dječje književnosti. Luki koji je vjerojatno zaboravio da sutra ima lektiru. Martinu koji se polako oprašta od djetinjstva (uz želju da ga ne zaboravi!). Naročito onoj djeci kojoj se „ništa ne događa, a sve im se događa” (Škrinjarić, 1986: 135), sa željom da svako od njih, kada njegova formacija odmakne od razdoblja ranog identiteta, osvrćući se, pomisli kako nikada nije čuo toliko slavuju odjednom, kao u svojoj zlatnoj dolini.

SAŽETAK

U radu se književnoteorijski pristupa analizi djela Jagode Truhelke, Zlate Kolarić-Kišur, Maje Gluščević, Višnje Stahuljak i Sunčane Škrinjarić. Zbog subjektivnosti pripovijedanja u prikazu djetinjstva kao zajedničkog obilježja tekstova, analizirana su djela *Zlatni danci*, *Moja Zlatna dolina*, *Ulica predaka*, *Odrastanje* i *Sjećanja*. Nakon prikaza teorijskih odrednica autobiografskog diskursa u hrvatskoj dječjoj književnosti, djela su interpretirana na temelju kriterija klasifikacije autobiografske proze za dječju književnost kako ih modificira Andrijana Kos Lajtman. Polazeći od kriterija za određivanje pripadnosti teksta dječjoj književnosti, djela su promatrana na tematskoj razini s obzirom na motive djetinjstva i njihov odnos prema motivima šireg društvenog konteksta. S obzirom na regionalni i lokalni identitet književnica, analizirani su zavičajni motivi odabranih djela i njihova pojavnost u jeziku i prikazima govora. Provedene analize potvrđuju značajno razlikovanje tekstova prema autobiografskom modelu. Tekstovi se tipološki razlikuju prema kriteriju sudjelovanja pripovjedača u radnji i kriteriju odnosa autobiografskog subjekta prema kategoriji vremena. Navedeno potvrđuje širok raspon iskaznih mogućnosti autobiografskog diskursa u hrvatskoj dječjoj književnosti. Utjecaj periodizacije stvaralaštva književnica očituje se u razini literarizacije pojedinog djela, pri čemu je značajno da svi tekstovi pripadaju tipu literarizirane autobiografije. Razloge za navedeno moguće je pronaći u zahtjevima dječje književnosti s obzirom na dob čitatelja, iako namjena i izraz teksta te izbor motiva djetinjstva otvaraju mogućnost propitivanja granica dječje književnosti u recentnijim tekstovima. Rezultati analize također pokazuju da ranije tekstove karakterizira viša razina literarizacije, a tekstove nastale iza 1980. prekidanje pripovijedanja neknjiževnim tekstovima u funkciji potkrijepljenja privatnog prostora autobiografskog subjekta. Svi odabrani tekstovi potvrđuju prožimanje privatnog i javnog prostora na tematskoj razini, pri čemu univerzalni motivi djetinjstva omogućuju poistovjećivanje čitatelja s tekstem, a motivi šireg društvenog konteksta pridonose izgradnji specifičnog konstrukta djetinjstva. Prisutnost zavičajnih motiva potvrđuje autobiografski karakter tekstova, a analiza je pokazala njihovu značajniju pojavnost na semantičkoj razini u djelima ranijeg nastanka.

Ključne riječi: autobiografizam, djetinjstvo, proza, dječja književnost

ABSTRACT

This thesis provides a literary-theoretical analysis of the works of Jagoda Truhelka, Zlata Kolarić-Kišur, Maja Gluščević, Višnja Stahuljak and Sunčana Škrinjarić. Taking into account the subjectivity of storytelling as a common feature when it comes to the depiction of childhood, the following works were analyzed in this thesis: *Zlatni danci* (*Golden Days*), *Moja Zlatna dolina* (*My Golden Valley*), *Ulica predaka* (*The Street of Ancestors*), *Odrastanje* (*Growing Up*) and *Sjećanja* (*Memories*). After presenting the theoretical determinants of the autobiographical discourse in Croatian children's literature, the aforementioned works were interpreted based on the criteria for classifying autobiographical prose in children's literature, as modified by Andrijana Kos Lajtman. Starting from the criteria for determining whether a certain text belongs to children's literature, the works were observed at a thematic level with regard to the motives of childhood and their relationship to the motives pertaining to the wider social context. Based on the regional and local identity of the writers, this thesis analyzed the presence of homeland motives and language and speech representations. According to the autobiographical model, the analysis confirmed significant differences between the texts. The texts differ typologically in terms of the narrator's participation in the action and the autobiographical subject's relation to the category of time. This confirms that there is a wide range of expressive possibilities when it comes to the autobiographical discourse in Croatian children's literature. The influence of writers' literary periodization is evident at the level of literalization of an individual text. It is significant to point out that all the texts are the examples of literary autobiography. The underlying reasons for that can be found in the requirements of children's literature concerning the reader's age, although the purpose and the expression of the text, as well as the choice of childhood motives in recent texts opens the possibility of questioning the boundaries of children's literature. The results of the analysis also show that earlier texts are characterized by a higher level of literalization, while the texts dated after 1980 are characterized by the use of non-literal texts interrupting the narration. All the selected texts confirm the interweaving of private and public space at a thematic level, where the universal motives of childhood allow readers to identify with the text, while the motives pertaining to a wider social context contribute to the construction of a specific childhood construct. The presence of the homeland motives confirmed the autobiographical aspect of the texts, while the analysis showed their significant representation at a semantic level of the earlier works.

Key words: autobiography, childhood, prose, children's literature

SADRŽAJ

1. UVOD.....	1
2. ODREDNICE AUTOBIOGRAFSKOG DISKURSA U HRVATSKOJ DJEČJOJ KNJIŽEVNOSTI.....	2
2.1. Kriteriji određivanja pripadnosti teksta dječjoj književnosti	2
2.2. Kriteriji određivanja pripovjedne autobiografske proze	5
2.2.1. Tipovi autobiografskog diskursa u hrvatskoj dječjoj pripovjednoj prozi	6
2.3. Teme i motivi autobiografskog diskursa u hrvatskoj dječjoj pripovjednoj prozi	7
3. AUTOBIOGRAFSKA OBILJEŽJA TEKSTOVA SUVREMENIH HRVATSKIH KNJIŽEVNICA.....	10
3.1. Kriterij sudjelovanja pripovjedača u radnji.....	11
3.2. Kriterij odnosa autobiografskog subjekta prema vremenskoj dimenziji	16
3.3. Kriterij diskurzivnog oblikovanja.....	21
4. TEMATSKO-MOTIVSKI KORPUS U PROZI SUVREMENIH HRVATSKIH KNJIŽEVNICA.....	27
4.1. Motivi djetinjstva.....	27
4.1.1. Djetinjstvo i širi društveni kontekst	36
4.2. Zavičajni motivi	43
4.2.1. Jezik i govor kao potvrda autentičnosti zavičaja djetinjstva	47
5. ZAKLJUČAK.....	50
6. LITERATURA	52

1. UVOD

Tema rada je djetinjstvo u pripovjednoj prozi književnica Jagode Truhelke, Zlate Kolarić-Kišur, Sunčane Škrinjarić, Maje Gluščević i Višnje Stahuljak. Za provedbu književnoteorijske analize odabrana su djela *Zlatni danci*, *Moja Zlatna dolina*, *Ulica predaka*, *Odrastanje i Sjećanja*. Polazni kriteriji odabira bili su zaokupljenost subjekta djela temama razvoja ranog identiteta i subjektivnost pripovijedanja u prikazima djetinjstva. Razlog uporabe termina subjekt djela, umjesto pisac, proizlazi iz određenja autobiografije kao hibridnog žanra koji se javlja u raznim inačicama, stoga i u fiktivno-autobiografskom diskursu. To je stajalište suvremenih teoretičara autobiografskog diskursa koje u Hrvatskoj predstavljaju Mirna Velčić, Andrea Zlata, Helena Sablić Tomić i Andrijana Kos Lajtman. Njihovi su radovi temeljna literatura korištena u izradi ovog rada. Autobiografski diskurs književnosti i dječja književnost bili su dugo izvan fokusa književnih teoretičara. Istovremeno, prema Kos Lajtman (2011), oko 70 posto djela autobiografskog diskursa hrvatske dječje proze potpisuju muškarci. Stoga razlog odabira navedenih književnica proizlazi iz značajno manje prisutnosti žena u spomenutom diskursu, radi uočavanja specifičnosti njihovih izraza. Iako se odabirom tekstova ne može diskutirati o samosvjesnom ženskom pismu, sve književnice ukazuju na specifičnosti ženske egzistencije već u ranom djetinjstvu, a većina se u prikazu djetinjstva referira na rodnu nejednakost u društvu.

Cilj rada je, s obzirom na prikaze djetinjstva, utvrditi pripadnost ovih tekstova hrvatskoj dječjoj književnosti. Prvi dio rada prikazuje teorijske odrednice autobiografskog diskursa u hrvatskoj dječjoj književnosti na temelju općeprihvaćenih književnoteorijskih postavki. Drugi dio donosi analizu i interpretaciju izabranih tekstova na temelju dosadašnjih kriterija klasifikacije autobiografske proze. Ti se kriteriji neznatno terminološki razlikuju u studijama pojedinih istraživača, a u ovom radu koristit će se načela i termini klasifikacije preuzeti iz studije *Autobiografski diskurs djetinjstva* Andrijane Kos Lajtman zbog činjenice da su modificirani prema specifičnostima dječje književnosti. Metodom analize i interpretacije tekstova utvrđuje se identitet subjekta diskursa, definiraju kategorije vremena i naracije te stupanj literarnosti prema načelima kriterija sudjelovanja pripovjedača u radnji, odnosa autobiografskog subjekta prema kategoriji vremena i diskurzivnog oblikovanja. Djela se potom interpretiraju na tematskoj razini, kao jednom od kriterija za ispitivanje pripadnosti teksta dječjoj književnosti. S obzirom na regionalni i lokalni identitet spisateljica, analiziraju se zavičajni motivi odabranih djela te njihova semantička pojavnost.

2. ODREDNICE AUTOBIOGRAFSKOG DISKURSA U HRVATSKOJ DJEČJOJ KNJIŽEVNOSTI

Hrvatska dječja književnost doživljava kasnu afirmaciju u usporedbi s istom književnom disciplinom u zapadnim zemljama (Subotić, 1991). Posljedično, njezino književnoteorijsko istraživanje započinje kasnije, a brojni aspekti ostaju znanstveno neusuglašeni (Majhut, 2015). U usporedbi s književnošću „za odrasle”, ona i danas pobuđuje kvantitativno slabiji interes hrvatskih istraživača koji se bave književnom teorijom (Kos Lajtman, 2011). Istovremeno, istraživanje autobiografskog diskursa u hrvatskoj književnosti započinje tek devedesetih godina radovima Mirne Velčić i Vinka Brešića (Zlatar, 1998). Zbog navedenog, hrvatska književnost i dalje broji tek nekoliko znanstvenika u čijem je fokusu autobiografski diskurs¹ (Kos Lajtman, 2011). Uz dugu zanemarenost i nedovoljnu istraženost, dječjoj književnosti i autobiografskom diskursu zajednička je i pojavnost hibridnih pojava koja istraživanja čini složenijima (Zlatar, 1998). Riječ je pretežno o ispreplitanju istinitog i fiktivnog u autobiografskom diskursu, odnosno dječjeg i nedječjeg u dječjoj književnosti, a izostanak jednoznačnosti utječe na motivaciju za njihovo istraživanje (Kos Lajtman, 2011). Posljedično, tek se Andrijana Kos Lajtman bavi istraživanjem autobiografskog diskursa hrvatske dječje književnosti. Ona je postojeće metode klasifikacije autobiografske proze modificirala prema specifičnostima dječje književnosti i time otvorila put za daljnja istraživanja.

2.1. Kriteriji određivanja pripadnosti teksta dječjoj književnosti

Dječja književnost je kompleksan termin, a njegove odrednice nisu potpuno definirane u hrvatskoj znanstvenoj zajednici² (Zima, 2001). Zbog ograničenosti opsega završnog rada, u nastavku će biti prihvaćene one koje su „zadobile gotovo status aksinoma” (Majhut, 2015: 189). Crnković (1966) definira dječju književnost kao posebnu cjelinu nacionalnih i svjetske književnosti, koja je prema kriterijima tematike, norme, stila i forme namijenjena čitateljima dječje dobi, čak i kada namjena nije ostvarena svjesno od strane pisca (prema Hranjec, 2006).

¹ Uz navedene, pitanjima autobiografskog diskursa bave se Andrea Zlatar i Helena Sablić Tomić.

² Primjerice, zbog zajedničkih odrednica dječje književnosti i književnosti „za odrasle” te činjenice da pojedina djela mogu čitati djeca, mladi i odrasli, neki autori dvoje oko pitanja je li dječja književnost zaista posebna cjelina nacionalne i svjetske književnosti (Hameršak i Zima, 2015).

Pri tome se, u definiranju čitatelja dječje dobi, nadilaze moguće kulturne, društvene, povijesne i druge razlike (Kos Lajtman, 2011), a sve odrednice književnosti kao umjetnosti vrijede i za dječju književnost (Crnković i Težak, 2002).

Prema Crnković i Težak (2002), pripadnost pojedinog djela dječjoj književnosti moguće je, između ostalog, utvrditi s obzirom na pisca koji djelo namjenjuje ponajprije djetetu, s obzirom na dječji odjel izdavača i s obzirom na poziciju u knjižarama i knjižnicama u dječjim odjelima. Složenost i dvojnost dječje književnosti postaju razvidne promišljanjem odabranih djela, koja će u ovom radu biti analizirana u danom kontekstu. Primjerice, sve su spisateljice afirmirane književnice prepoznatljivog rukopisa upravo zahvaljujući djelima namijenjenima djeci, ipak Sunčana Škrinjarić ostavlja otvoren prostor za diskusiju o namjeni djela, referirajući se na *Ulicu predaka*³. Uz to, *Sjećanja* Višnje Stahuljak moguće je pronaći u Središnjem odjelu Gradske knjižnice Rijeka pod signaturom „HK.BIOGRAFSKI”, a na lokaciji Dječjeg odjela Stribor na policama namijenjenim književnosti za mlade. Većina kritičara i teoretičara slaže se da dječjoj književnosti pripadaju tekstovi koje su djeca prihvatila, neovisno o namjeni književnika i tekstovi čiji je diskurs primjeren razvojnim specifičnostima djeteta u službi primatelja umjetnosti (Kos Lajtman, 2011). Stoga se dječja književnost javlja u različitim oblicima tekstova: granice njezine forme i vrsta nisu jasno određene (isto) pa se utvrđivanje pripadnosti teksta u konačnici svodi na zadovoljavanje očekivanja i krajnji doživljaj čitatelja (Jauss, 1967, prema Hranjec, 2006).

Neovisno o poznavanju specifičnih razvojnih karakteristika djece pojedine dobi u svim domenama razvoja, jasno je da se dijete kao primatelj književnosti značajno razlikuje od odraslog čitatelja. Ipak, samu granicu djetinjstva često je nezahvalno odrediti, a naročito u odnosu na granicu mladenaštva. Stoga je čest slučaj da se jedno djelo pojavljuje u oba korpusa (Kos Lajtman, 2011). To su termini koji ne ovise isključivo o psihologiji i poznavanju razvojnih karakteristika dobi, već su podložni i društveno-kulturnom kontekstu (Meek, 2004, prema Kos Lajtman, 2011). Ako usporedimo život petogodišnjeg djeteta u Republici Hrvatskoj danas sa životom njegovog djeda u dobi od pet godina na istom geografskom prostoru, uočavamo kako se ista životna faza značajno razlikuje, unatoč dobnoj podudarnosti. Isto se događa usporedimo li život petogodišnjaka u Hrvatskoj sa životom njegovog vršnjaka u,

³ „Sada je granica između književnosti za djecu vrlo krhka, čak i upitna. Odrasli često čitaju infantilne ljubice loše napisane, a ima i drugog opasnijeg smeća. No ne bih o tome. Vrijeme čini svoje. Ulicu predaka mogu čitati zreli mladi čitatelji, ali neki obrazovaniji i suptilniji odrasli čitatelji bolje će je razumjeti. I poneki naši uvaženi kritičari misle da ako je glavni junak romana neko dijete, to automatski pripada području dječje književnosti.” (Škrinjarić, 2003, privatni arhiv prof.dr.sc. Stjepana Hranjeca, prema Kos Lajtman, 2011: 228).

primjerice, zemljama Trećeg svijeta. Ipak, kada se diskutira pripadnost djela dječjoj književnosti, polazi se od pretpostavke „da postoji srodnost u koncepciji djetinjstva, kao i srodnost u odnosu između djeteta i knjige koja nadilazi različitosti kultura i jezika” (Hunt, 2004: 18, prema Kos Lajtman, 2011: 43). U skladu s navedenim, književni tekst namijenjen djetetu treba poštivati specifičnosti djetetovog razvoja u nizu kriterija poput načina oblikovanja teksta, izričaja, odabira i prikaza teme, oblikovanja fabule, izbora likova i stila (Crnković i Težak, 2002). Da bi izričajem i prikazom teme djelo pripadalo dječjoj književnosti, nužno je da to isto djelo karakteriziraju „jednostavnost, čistoća svjetonazora, interakcija s dječjom igrom, sklonost humorističnoj prezentaciji (usp. Hranjec, 2000), kao i ocrtavanje totaliteta djetinjstva”. (Kos Lajtman, 2011: 49). Izraz, stil i tekst hrvatske dječje književnosti djelomično su podudarni sa stilskim mijenama i modelima hrvatske književnosti „za odrasle”, ali ono što je specifično dječjoj književnosti su „verbalna (jezična) igra, zaigranost, ironizacija, žanrovska neodređenost, parodija klasične književnosti, hiperboličnost, citatnost, trivijalizacija, pripovijedanje izvan i pokraj autora, sinkronijske sveze s masovnom kulturom i razaranje jezika (neknjiževne tvorbe)” (Hranjec, 2006: 16).

Nadalje, dječju književnost karakteriziraju specifični i čvrsto fiksirani likovi. Prvenstveno, središte priče je dječji lik, eventualno ravnopravan odraslima u kreiranju fabule (Hranjec, 2006). Posljedično dominaciji motiva prijateljstva, česti su kolektivni likovi poput Graje koja prati protagonisticu *Moje Zlatne doline*. U dječjoj književnosti česti su fantastični likovi, ali autobiografski diskurs polazi od realne zbilje pa se oni javljaju isključivo u funkciji introspekcije autobiografskog subjekta⁴. Hranjec (2006) ističe kako je snažna unutarnja karakterizacija protagonista važna karakteristika dječje književnosti. U autobiografskom diskursu djetinjstva, ta snažna unutarnja karakterizacija bit će neizbježna, a zbog slojevitosti prikazane osobnosti i posebno uvjerljiva (Kos Lajtman, 2011).

Zaključno o pripadnosti teksta korpusu dječje književnosti, važno je istaknuti pitanje njezine odgojne funkcije. Dok temeljima hrvatske dječje književnosti dominira snažna pedagogizacija, njezine formalne početke obilježava donošenje pouke kroz lik i fabulu djela (Hranjec, 2006). Moderna djela okreću se postizanju sklada između stilske igre i pouke ili postizanju sklada kroz angažiranost književnosti otvaranjem tabuiziranih tema (isto), pri čemu

⁴ Višnja Stahuljak je jedina od analiziranih spisateljica koja uvodi fantastične likove u autobiografski diskurs djetinjstva. Konkretno, riječ je o imaginarnim prijateljima koji nisu aktivni u razvoju naracije. Njihova zadaća je otkrivanje intimnog svijeta protagonistice.

se i dalje priznaje važna uloga odgojne funkcije dječje književnosti, no ne smatra ju se nadređenom ostalim funkcijama (Kos Lajtman, 2011).

2.2. Kriteriji određivanja pripovjedne autobiografske proze

Prema Zlata (1998) autobiografija kao žanr definirana je već terminom koji u prijevodu s grčkog ističe njezine temeljne postulate: sam (auto) pisati o životu (biografija). Drugim riječima, radi se o usko određenom terminu namijenjenom definiranju hibridnog književnog žanra. Njega tvore teorijski i fiktivni tekstovi, ali i svakodnevna usmena ili pisana praksa, zajedno s dinamičnim dijalogom koji se odvija među njima (Velčić, 1991). Milić (1987) drži da autobiografija kao hibridni književni žanr ima određena pravila, ali joj je potrebno pristupiti opisno, umjesto definiranjem normi (prema Sablić Tomić, 2002). Na tragu navedenog, suvremena se književna teorija usmjerila prema promišljanju autobiografije kao načina izričaja ili diskursa, umjesto definiranja iste žanrom (isto). Prema Paul de Manu (1988), ona je figura čitanja koja se pojavljuje kroz proces aktivnog odnosa čitatelja i lika (isto). Srodno je i razmišljanje Mirne Velčić (1991) koja se odlučuje termin autobiografija zamijeniti terminom autobiografski diskurs, danas naročito uvriježenim u hrvatskoj književnoj teoriji. Značajno je i promišljanje Philippea Lejeunea (1999: 201-237) koji drži da je autobiografski tekst svaki onaj koji udovoljava tzv. „autobiografskom sporazumu”, odnosno koji ispunjava uvjet identifikacije pripovjedača, lika i autora u retrospektivnoj perspektivi pripovijedanja o osobnom životu i razvoju ličnosti (prema Sablić Tomić, 2002: 14). S druge strane, kada nije ispunjen uvjet identičnosti lika i autora te kada se radi o romanu kao fiktivnoj književnoj vrsti, riječ je o „romaneskom ugovoru” (isto). Teorija autobiografskog sporazuma postavila je temelj kriterija klasifikacije autobiografske proze prema sudjelovanju pripovjedača u radnji.

Termin autobiografska proza prema Sablić Tomić (2002) nije moguće jednoznačno definirati zbog raznolikosti njezinih diskurzivnih obilježja. Zbog navedenog, ovim je terminom obuhvaćen svaki tekst koji prikazuje određenu naraciju donoseći temu formacije identiteta kroz prikaz osobnog života utemeljenog na zbilji. Autobiografska proza s naracijom u prvom licu je najčešći pripovjedni autobiografski model hrvatske dječje književnosti⁵, a ponekad se javlja i kao zbirka kraćih proznih segmenata koji mogu, ali ne moraju, biti međusobno povezani (Kos

⁵ Djela odabrana za analizu u ovom završnom radu ne odgovaraju ovom statističkom podatku: tek Gluščević i Stahuljak pišu u prvom licu. Ostale karakteristike dječje pripovjedne autobiografske proze primjenjive su u odabranim djelima.

Lajtman, 2011). Uz navedeno, u hrvatskoj dječjoj književnosti, ovaj model karakterizira i događajna struktura diskursa koja se ostvaruje kroz pripovjedača, likove, prostor i vrijeme (isto).

2.2.1. Tipovi autobiografskog diskursa u hrvatskoj dječjoj pripovjednoj prozi

Pripovjedna autobiografska proza najučestaliji je model autobiografskog diskursa u hrvatskoj dječjoj književnosti (isto). Prema Sablić Tomić (2002) pripovjednu prozu čine dnevници, memoari, pisma i autobiografska proza u užem smislu, a dominantne teme koje se javljaju jesu djetinjstvo, odrastanje i problematiziranje društvene povijesti kroz naglašavanje personalnosti autora⁶. Na tragu njezine sistematizacije, Kos Lajtman (2011) definira šest modela autobiografske proze dječje književnosti: pripovjednu autobiografsku prozu koja se javlja u različitim pojavnim inačicama, dnevnik, memoare, pisma, refleksivno-esejistički model te hibridni model.

Prema Kos Lajtman (2011) i Sablić Tomić (2002), suvremena autobiografska proza određuje se prema tri temeljna kriterija. To su: „kriterij sudjelovanja pripovjedača u radnji, kriterij odnosa autobiografskog subjekta prema kategoriji vremena i kriterij modusa diskurzivnog oblikovanja” (Kos Lajtman, 2011: 78). Spomenuti kriteriji čine osnovicu analize odabranih djela u ovom završnom radu.

Sudjelovanje pripovjedača u radnji odnosi se na već spomenuti Lejeuneov autobiografski ugovor između autora i čitatelja. U njemu, uz relaciju autor-pripovjedač-lik, naslov teksta ima važnu ulogu (Sablić-Tomić, 2002). Taj kriterij projicira pet tipova dječje autobiografske proze. Prvi je autobiografija u užem smislu, koja podrazumijeva da su autor, lik i pripovjedač identični. Drugi tip je pseudoautobiografija u kojoj su pripovjedač i lik identični, pripovijedanje se odvija u prvom licu, ali autor nije identičan niti jednom od njih. Treći tip je moguća autobiografija, a karakterizira ju identičnost autora, pripovjedača i lika te pripovijedanje u prvom licu, ali sadržaj ili forma diskursa ukazuju da je riječ o fikcijskom utemeljenju teksta. Četvrti tip je biografija u kojoj se ostvaruje identitet autora i pripovjedača, ali oni nisu identični liku. Peti tip je hibridni tip i uključuje sve one tekstove koje je teško definirati unutar ranije spomenutih kategorija jer značajno odudaraju od navedenog (Kos Lajtman, 2011).

⁶ Pri tome je važno da Sablić Tomić promišlja temeljno djela književnosti „za odrasle”. Dodatno razlikuje esejističko-refleksivnu skupinu koju čine eseji, kolumne i novinski članci (Sablić Tomić, 2002).

Kada je riječ o odnosu autobiografskog subjekta prema kategoriji vremena, u kontekstu zbivanja, ali i pripovijedanja, Sablić Tomić (2002) ističe dva tipa autobiografske proze, koja Kos Lajtman (2011) prihvaća kao primjenjive u dječjoj književnosti. Prvi je asocijativna autobiografija u kojoj se događa „a-kronološko prisjećajuće pripovijedanje u kojemu je povod fragmentarnom samoprikazivanju osoba, predmet ili događaj, koji je bio značajan za autorov osobni život” (Sablić-Tomić, 2002: 24). Asocijativna autobiografija ostvaruje dinamiku vremena u svakom fragmentu teksta zasebno (Kos Lajtman, 2011). Tako izdvojene vremenske kategorije ne moraju se nužno uklopiti u cjelinu, premda to najčešće postižu linearnošću zbivanja, likovima ili temom (isto). To je, prema Kos Lajtman (2011), čest tip diskursa hrvatske dječje književnosti, što će potvrditi i analiza odabranih djela. Drugi tip je kronološki omeđena autobiografija u kojoj je prikazano specifično vremensko razdoblje, značajno zbog nastanka egzistencijalne krize potaknute privatnim ili društvenim vanjskim uzrocima (Sablić-Tomić, 2002). Privatni razlozi su učestaliji u dječjoj književnosti (Kos Lajtman, 2011). Kos Lajtman (2011) navedenoj sistematizaciji pridružuje hibridni tip, koji odudara od navedenih kategorija.

Treći kriterij za određivanje tipologije autobiografske proze su tipovi diskursa. Prema danom kriteriju, Sablić Tomić (2002) razlikuje četiri tipa proze. Prvi tip je polidiskurzivna autobiografija u kojoj nije ostvaren kontinuitet pripovijedanja zbog citiranja drugih medija ili primijene drugog diskursa, kao što je dnevnički. Drugi i treći tip su literarizirana i parodirana autobiografija. U literariziranoj je, kao što sam naziv ističe, diskurs visoko literariziran, oblikovan na načine karakteristične za fikciju (Kos Lajtman, 2011; Sablić Tomić, 2002). Literariziranu autobiografiju dječje književnosti moguće je sistematizirati unutar kategorija narativno-stilski literarizirane autobiografije te literarizirane autobiografije u smislu fikcionalizacije, pri čemu je glavna razlika da potonja ostvaruje dubinsku literarizaciju u samom tekstu (Sablić-Tomić, 2002). Parodirana autobiografija je tek hipotetički model hrvatske dječje književnosti (Kos Lajtman, 2011). Posljednji tip je putopis, rijetke pojavnosti u hrvatskoj dječjoj književnosti (isto).

2.3. Teme i motivi autobiografskog diskursa u hrvatskoj dječjoj pripovjednoj prozi

Kada je riječ o odabiru i prikazu pojedine teme ili motiva djela, većina se suvremenih pisaca, ali i teoretičara, slaže s Vitezovom tezom o nepostojanju tema i motiva specifičnih

isključivo dječjoj književnosti (Hranjec, 2006). U tom kontekstu, presudan faktor koji književnost čini dječjom je izričaj kojim se pojedini motiv prikazuje (isto). Autobiografski diskurs ima funkciju projekcije stvarnosti, iako to nikada neće biti potpuno moguće, kako zbog subjektivnosti razmišljanja, tako i zbog relativnosti sjećanja ljudi (Sablić Tomić, 2002). Ipak, u skladu s navedenim, da bi pisac projicirao stvarnost, nužno je da u djelu prikazuje temu vezanu uz osobni život (Hranjec, 2006). Najčešća tema dječje književnosti je djetinjstvo izgrađeno na motivima koji se uz njega vežu. Ono u autobiografskom diskursu preuzima zasebnu funkciju u (re)konstrukciji osobnosti (Kos Lajtman, 2011). 20. stoljeće u hrvatsku dječju književnost unosi pojavu „dječjih tema upravo zato što se rađaju u dječjoj svakodnevici (...), koja se počesto gradi na autobiografskoj podlozi...” (Hranjec, 2006: 9). Kos Lajtman (2011), na temelju sustavne analize, zaključuje da ti motivi najčešće imaju autobiografsku podlogu, a Hranjec (2006) uzroke pronalazi u činjenici da se pisac najlakše povezuje s dječjim čitateljem ako se i sam misaono vrati u vlastito djetinjstvo.

Moguće je razlikovati šest kategorija tema hrvatske dječje proze, povezanih s književnim izrazom, a u kontekstu autobiografskog diskursa najznačajnija je kategorija tema preuzetih iz stvarnosti (Hranjec, 2008). U njoj se javlja čitav spektar motiva koji dominiraju autobiografskim diskursom hrvatske dječje književnosti. S obzirom da je stvarnost povezana sa svakodnevicom, to su teme izgrađene motivima obitelji i igre, motivima iz školskog okruženja, motivima dječjih prijateljstava te njima srodnim. Temelj svih djela koja će u nastavku rada biti analizirana je motiv obitelji. Kos Lajtman (2011) tu skupinu motiva naziva „spacemom doma”, referirajući se na svakodnevne situacije i odnose unutar obitelji (Kos Lajtman, 2011: 100). Prema Hranjecu (2009), postoji nekoliko vrsta obiteljskih odnosa koji se javljaju u dječjoj prozi, a koji se manifestiraju kroz čvrsto strukturiranu, homogenu, socijalno-stalešku, luckastu, krnju, razorenu, supstitucijsku, urbanu formalnu obitelj i obitelj u humorno-fantazijskom svijetu. Uz motive obiteljskog doma, najčešći motivi dječje autobiografske proze su školski motivi koji uključuju i prijateljstva i prve ljubavi, a javljaju se neovisno o kontekstu nastanka djela i tematiziranog vremena (Kos Lajtman, 2011).

Iako su navedeni motivi djetinjstva uvijek prisutni u autobiografskom diskursu djetinjstva, oni nisu uvijek jednako prikazani. Primjerice, posljedično neknjiževnim zbivanjima ovih prostora, univerzalni motivi djetinjstva često se isprepliću s motivima rata, ali ostaju temelj prikaza (Kos Lajtman, 2011). Navedeno će potvrditi analiza motiva *Moje Zlatne doline* u nastavku rada. Ponekad, iako rijetko, motivi rata povezuju se uz Hranjecovu (2008) skupinu

tabuističnih tema i motiva, iz čega nastaju nove teme⁷. Ako se uzme u obzir činjenica da autobiografski diskurs dječje književnosti dominantno polazi od zbilje, to podrazumijeva i pojavnost tema šireg društvenog konteksta, koje nisu uvijek namijenjene nužno dječjem čitatelju. Takve teme su podložne ranijim individualnim iskustvima i spoznajama čitatelja, ali ih brojni pisci svejedno dotiču u određenoj mjeri. Ipak, u autobiografskom diskursu dječje književnosti, one su uobičajenije u dnevnicima i hibridnim modelima (Kos Lajtman, 2011). U proznim djelima autobiografskog diskursa, uvijek su vezane uz identitet autobiografskog subjekta. Svaki pojedinac sudjeluje u nizu identiteta, od kojih su neki kolektivni pa se prikazom širih društvenih tema lakše postiže odnos čitatelja i pisca (isto). U kontekstu izbora ženskih autora za književno teorijsku analizu, tematiziranje položaja žena u društvu pokazalo se zanimljivim jer rezultira ispreplitanjem retrospektivne pozicije pripovjedača i odraza prošle zbilje na formaciji ranog identiteta.

⁷ Poput teme nesretnog djetinjstva u *Ulici predaka*.

3. AUTOBIOGRAFSKA OBILJEŽJA TEKSTOVA SUVREMENIH HRVATSKIH KNJIŽEVNICA

U uvodu *Zlatnih danaka* Jagoda Truhelka izrijekom ističe činjenicu da djelo tematizira njezino djetinjstvo, što dodatno potvrđuje posvećujući ga majici, značajnom liku u djelu (Kos Lajtman, 2011). Prema stajalištu većine književnih teoretičara, djelo neupitno tematizira spisateljičino djetinjstvo. Ipak, odstupanje teksta od kriterija predstavljenih u prethodnom poglavlju povod je rasprava o njegovoj pripadnosti autobiografskom diskursu. Stoga već prvi autobiografski diskurs o djetinjstvu u hrvatskoj književnosti postavlja izazove u interpretaciji. Suprotno, *Moja Zlatna dolina* smatra se najreprezentativnijim i „najčišćim” primjerom autobiografizma hrvatske dječje književnosti (Kos Lajtman, 2011: 181). Riječ je o djelu koje tematizira požeško djetinjstvo s početka 20. stoljeća, djetinjstvo Zlate Kolarić-Kišur, pripadnice starije generacije hrvatskih dječjih književnika (Crnković, 1973), koja se u hrvatskoj dječjoj književnosti javlja početkom tridesetih godina 20. stoljeća, ali ovaj autobiografski diskurs objavljuje u svojoj posljednjoj fazi stvaralaštva, 1972. godine (Crnković i Težak, 2002). Sunčana Škrinjarić *Ulicom predaka* značajno odstupa od karakteristika dosad istaknute dječje autobiografske proze. Dodatno, odstupa i od cjelokupne autobiografske proze hrvatske dječje književnosti. To čini ponajprije mijenjajući uobičajenu sliku o djetetu u hrvatskoj dječjoj književnosti. Slika protagonistice *Ulice predaka* nije ni „dionizijska” ni „apolonska”⁸ kao u prvim romanima hrvatske dječje književnosti, a nije ni slika aktivnog bića koje oblikuje vlastiti identitet (Zima, 2011). Škrinjarić prikazuje nesretno djetinjstvo kao posljedicu nefunkcionalnosti obitelji i šire zajednice, a time sliku o djetetu čini složenijom. Nadalje, književnica oblikuje djelo simulacijom dnevnickog diskursa u polidiskurzivnoj autobiografiji, što je iznimno rijetko u dječjoj književnosti (Kos Lajtman, 2011). Dodatno, elementi autobiografske podloge su dvojbeni, što odstupa od ranije objavljene dječje autobiografske proze. Maja Gluščević, u hrvatskoj dječjoj književnosti najpoznatija po animalističkoj prozi, piše *Odrastanje*, autobiografiju u užem smislu, u 63. godini života. Autobiografskim diskursom, prema svim kriterijima zahvalnim za književnoteorijsku interpretaciju, prisjeća se situacija, prostora, stvari i ljudi koji su postali formativni trenuci njezinog djetinjstva. Značajan vremenski odmak između djetinjstva i trenutaka prisjećanja omogućuje naknadnu zrelost

⁸ Termin „dionizijska slika djeteta” odnosi se na likove djece u romanima koji su podložni zlim utjecajima zbog izvornog grijeha, pri čemu je uloga odraslih njihovo pravilno usmjeravanje. „Apolonska predodžba” odnosi se na dječje likove koje karakterizira nevinost i intuitivnost, a obje predodžbe u djelima s kraja 19. stoljeća imaju funkciju moralnog usmjeravanja čitatelja kroz likove odraslih (Zima, 2011).

pripovjedača djela koja se očituje u razumijevanju vlastitih, ali i tuđih iskustava, čime Gluščević dokazuje da su životna iskustva zapravo pojedinačne (re)interpretacije. Višnja Stahuljak piše o djetinjstvu u autobiografskom djelu *Sjećanja*, ali to ne čini isključivo za djecu (Kos Lajtman i Tomašević, 2010). Prema Sablić Tomić (2002), riječ je o najtipičnijem modelu suvremene autobiografije u užem smislu. Djelo je objavljeno 1995. godine, u desetljeću u kojem hrvatska književnost doživljava porast prisutnosti autobiografskog diskursa (Kos Lajtman, 2011).

3.1. Kriterij sudjelovanja pripovjedača u radnji

Tekst *Zlatnih danaka* pisan je u trećem licu. Pripovjedač djela je odrasla osoba, sveznajući autoritet koji u trenutku pripovijedanja zna sve pojedinosti sadašnjice likova i koji ostvaruje jednostavan, djetetu razumljiv, povremeno nježno didaktičan, a povremeno nostalgičan diskurs (Detoni-Dujmić, 1998). Suprotno, protagonist je dijete, djevojčica Anica koja iznosi iskustva osobne zbilje iz vlastite perspektive: „Anica, kao najstarija, nije marila ni za pijesak, ni za kopanje, već sa svojom lutkom Jelicom sjela u bašči na klupicu (...). Pa onda pogledala k zemlji i tu opazila mravka kako prti trijesku sitnu, ali za nj veliki teret (...). ‘Eto, umorio se pa se ostavio posla!’ – pomisli Anica.” (Truhelka, 1977: 7-8).

Prema Lejeuneu, da bi djelo bilo definirano kao autobiografsko, potrebno je ostvarenje podudaranja autora, pripovjedača i lika u tekstu. Činjenica da ime protagonistice nije istovjetno spisateljčinom, odnosno da je protagonistica nazvana Anica, sugerira da podudarnost nije postignuta. Nadalje, on definirajući autobiografski ugovor, ističe razliku između autobiografskog sporazuma i romanesknog ugovora. U prvom slučaju, autor potpisuje knjigu imenom čime postaje istovjetan liku, dok u drugom lik i autor nisu identični, a fiktivnost teksta potvrđuje definiranje djela romanom (Kos Lajtman, 2011). U slučaju *Zlatnih danaka*, identičnost autora i lika nije izriekom potvrđena, niti je postignut konsenzus da je riječ o romanu⁹. Ipak, danas kada je rad spisateljice afirmiran u okvirima dječje književnosti, čitatelji generalno prihvaćaju autobiografski karakter teksta (isto). Prema Lejeuneu, razlog tome je što će u slučaju fikcije čitatelj „pokušati uspostaviti sličnosti, a ako je potvrđena (slučaj autobiografije), bit će sklon potražiti razlike, greške, izobličenja, itd. Kad se nađe pred

⁹ Dio teoretičara djelo smatra zbirkom pripovijedaka zbog njegove forme u kojoj svaki podnaslov funkcionira kao zaokružena cjelina, neovisna o drugima (Hranjec, 2006).

pripovjednim tekstom autobiografskog karaktera, čitatelj je često sklon smatrati se pozvanim da pravi red, to jest tražiti mjesta gdje se ugovor (ma kakav on bio) krši.” (Lejeune, u: Milanja 1999: 215, prema Kos Lajtman, 2011: 40). Kos Lajtman (2011) prepoznaje autobiografski temelj djela u činjenici da se napetost *Zlatnih danaka*, kada i ako je prisutna, događa prema svojoj logici, povremeno, kao u svakodnevnom životu, a ne učestalo i prema potrebi dječjeg čitatelja. Tome u prilog ide činjenica da spisateljica gradi fabulu od niza samostalnih cjelina koje se isprepliću u likovima, mjestu i vremenu, što nije razvoj tipičan fikcionalnoj prozi, naročito u dječjoj književnosti koja traži napetosti i događanja (Hranjec, 2006). Strukturu događanja *Zlatnih danaka* Detoni-Dujmić (1998: 119) opisuje: „Truhelkina pretežito realistična priča teče smireno i sporo, usredotočena na svakodnevicu bez velikih događaja, na dječje upoznavanje svijeta, prirode i ljudi.”. S druge strane, zbog već spomenute činjenice da se cjeline većinski međusobno isprepliću u prostoru, događajima i likovima koji se razvijaju iz naslova u naslov te činjenice da je riječ o opsežnom djelu za jednu zbirku pripovijedaka, većina teoretičara ga definira romanom. Zbog toga, moguće je diskutirati o ostvarenju romanesknog ugovora između čitatelja i pisca. Uz autobiografski i romaneskni sporazum, Lejeune definira i referencijalni sporazum, prema kojem se autobiografija referira na ono što se zaista dogodilo i što je provjerljivo, ali krajnji cilj nije potpuna vjerodostojnost, već sličnost zbilji (Kos Lajtman, 2011). U prilog ostvarenju referencijalnog sporazuma između spisateljice i čitatelja svjedoči niz činjenica koje će u nastavku rada biti pobliže prikazane, poput motiva djela preuzetih iz šireg društvenog konteksta. Također, lik Anice ima dvojicu braće, Dragoša i Ćiru, istoimene braći spisateljice (Kos Lajtman, 2011). Aničina obitelj je građanska obitelj, načinom života i imovinskim stanjem nalik onoj u kojoj je spisateljica odrasla. Obiteljski odnosi su topli i bliski, zbog čega ju je moguće definirati kao „čvrsto strukturiranu, homogenu obitelj” koju karakterizira temeljno funkcioniranje na kršćanskim načelima ljubavi i opraštanja (Hranjec, 2009: 100): „Zahvali mama panduru, dade mu cvanciku i ispraši Ćiri turić. (...) Za večerom pitaju ga kako je bilo u Americi. A Ćiro odgovori ozbiljno: ‘Bilo je lijepo, puno kola i konja, i ljudi, i bundeva, i paprika, i krastavaca, i svašta.’ (...) ‘Na, eto vam!’ – nasmija se tata i pogladi sinka po glavici. ‘Kažem ja, pametna je to glava. Samo drugi put nemoj ići samu Ameriku, nego povedi i mene’.” (Truhelka, 1977: 19).

Nadalje, vrijeme i mjesto radnje potvrđuju referencijalni sporazum između čitatelja i Jagode Truhelke. *Zlatni danci* tematiziraju šezdesete i sedamdesete godine 19. stoljeća u Osijeku, vrijeme i mjesto u kojima se odvijalo djetinjstvo spisateljice. Uz navedene ugovore, moguće je zaključiti kako je između čitatelja i spisateljice postignut i Lejeuneov maštarski

sporazum kao indirektan oblik autobiografskog sporazuma, prema kojem čitatelj tekstem ne prima samo fikciju, nego i maštanja koja otkrivaju individu (Kos Lajtman, 2011). Truhelka navedeno nudi čitatelju prikazujući dječju percepciju u promišljanjima, čime otkriva privatan prostor autobiografskog subjekta. Dodatno u prilog autobiografskim elementima djela, uočljive su podudarnosti Anice i spisateljice u kontekstu osobnosti, karaktera i vrijednosti. Temeljni i možda najočiti primjer je promišljanje o ravnopravnosti spolova, kojem Anica pristupa iz perspektive djevojčice: „Zašto baš ja moram plesti? A Ćiro i Dragoš ne moraju, već čitav bogovetni dan smiju se igrati?” – kroz plač rogozorila Anica preda se. A majka kroz prozor sobe odgovara: ‘Zato, jer si ti djevojčica, a ono su dječaci.’ ‘Pa je l’ to pravo? I u dječaka ima deset prsta, pa bi i oni mogli plesti.’ ” (Truhelka, 1977: 242). Detoni-Dujmić piše: „ (...) pa će se ubrzo, usporedno s književnom obnovom, početi težiti i obnovi društvenog položaja žena u skladu s tek pristiglim feminističkim idejama (...). Novi naraštaj hrvatskih učiteljica, među kojima je bila i Truhelka, naslutio je svoju ulogu u široko zamišljenom programu odgajanja duhovno slobodne i nacionalno svjesne mladeži, napose ženske.” (Detoni-Dujmić, 1998: 108).

Prilikom promišljanja karakterizacije likova *Zlatnih danaka*, naročito protagonistice, važno je ponovno istaknuti da se njihov rast i razvoj odvijaju u nenametljivoj kronologiji (Kos Lajtman, 2011). Prema Lejeuneovom stajalištu, proces razvoja ličnosti naročito je značajan za autobiografski diskurs. Ipak, kao otežavajući faktor razvoja ličnosti u tekstu *Zlatnih danaka*, javit će se ispreplitanje više pripovjednih razina: pripovjedačev komentatorski glas, dječji glas i glas odraslih kroz njihova razmišljanja (Detoni-Dujmić, 1998), što je uobičajenije fikciji. Unatoč tome, nemoguće je zanemariti ili negirati dosad istaknute autobiografske elemente djela. Kos Lajtman (2011) zaključuje da se autobiografski i romaneskni ugovor stapaju u modusu pripovijedanja *Zlatnih danaka*, a ovim je radom dokazana mogućnost diskusije ostvarenja referencijalnog i maštarskog sporazuma. Prema Lejeuneovom kriteriju, *Zlatni danci* pripadaju hibridnoj inačici autobiografske proze koju je moguće definirati kao autobiografski roman ili romansiranu autobiografiju (Kos Lajtman, 2011).

Za razliku od prvijenca autobiografskog diskursa u hrvatskoj dječjoj književnosti, *Moja Zlatna dolina* pisana je u prvom licu. Između Kolarić-Kišur i čitatelja ostvaruje se Lejeuneov autobiografski ugovor bez imalo dvojbi. Identičnost autora, pripovjedača i lika postiže se prvi put podudarnošću imena protagonistice u tekstu¹⁰ i spisateljice na naslovnici te posvojnomo zamjenicom moja u naslovu djela (Kos Lajtman, 2011). Pri tome, spisateljica stvara sa

¹⁰ „Od sada ću vas, Zlatice, osloviti uvijek sa ‘vi’.” (Kolarić-Kišur, 1995: 135).

značajnim vremenskim odmakom zbog čega je njezina perspektiva u identitetu protagonistice dječja, ali u identitetu pripovjedača zrela, na što ukazuje karakteristika iskustvene mudrosti (Detoni-Dujmić, 1998): „S vremenom uvjerala sam samu sebe, da mama na rastanku nije doslovno mislila onako, kao što je rekla. ‘Čuvaj mi kuću!’. Nije njoj bilo toliko do kuće. U tim riječima bila je sadržana briga za me.” (Kolarić-Kišur, 1995: 147). Druga potvrda autobiografizma prema Lejeuneovom kriteriju autobiografskog ugovora je tekst početka djela (Kos Lajtman, 2011): „Moju čudesnu dolinu nisu pozlatila samo sjećanja na lijepo djetinjstvo (...) Pokušat ću da prikazem meni najdraži dio doline (...)” (Kolarić-Kišur, 1995: 9). Nadalje, naracija teksta transparentno i dosljedno potvrđuje autobiografski ugovor, kako samim izrazom¹¹, tako i podudarnošću elemenata zbilje autoričinog života s likovima i događajima prikazanim u priči (Kos Lajtman, 2011), čime se ostvaruje referencijalni sporazum između čitatelja i spisateljice. Kao i u slučaju *Zlatnih danaka* Jagode Truhelke, djetinjstvo u *Zlatnoj dolini* prikazano je u svakodnevnim događajima, bez velike dramske napetosti. Napetost, kada je prisutna, funkcionira prema logici svakodnevnog života što potvrđuje autobiografizam djela i definiranje *Moje Zlatne doline* kao autobiografije u užem smislu (isto). Zbog činjenice da je ostvarenje autobiografskog sporazuma neupitno, daljnja analiza elemenata autobiografskog diskursa u okvirima ovog kriterija nije potrebna.

Analizom *Ulice predaka* na temelju kriterija sudjelovanja pripovjedača u radnji, razvidno je da djelo ne ispunjava niti jedan uvjet kojim bi se autobiografsko izвориšte potvrdilo (isto). Drugim riječima, ono odudara žanrovskim određenjem. Škrinjarić djelo definira romanom pa je moguće zaključiti kako je fikcija potvrđena romanesknim ugovorom čitatelja i spisateljice. Nadalje, naslov ne sugerira da je riječ izričito o djetinjstvu Sunčane Škrinjarić: njeno ime i ime glavne junakinje nisu identični, a pripovijedanje se odvija u trećem licu, iz perspektive djevojčice, stoga nije ispunjen ni autobiografski ugovor. Ipak, moguće je iščitati autobiografsku podlogu u odnosu lika i spisateljice zbog prostorno-vremenskog konteksta u koji je tematizirano djetinjstvo smješteno (isto). Sunčana Škrinjarić, rođena u Zagrebu 1931. godine, *Ulicu predaka* započinje riječima: „Rođeno početkom tridesetih godina bilo je to lijepo dijete, priča se da je začeto s mnogo strasti, negdje u Parizu, rođeno u Zagrebu.” (Škrinjarić, 1986: 5). Nadalje, Škrinjarić bilješkom o piscu potvrđuje da je riječ o autobiografskom diskursu, u kojem je autobiografizam „autoričin tekstualni okvir” (Kos Lajtman, 2011: 231): „Djetinjstvo nimalo burno, ništa izuzetno, sasvim građansko. Približavao se rat, nazirao se

¹¹ „Vratit ćeš im to?” – rastužim se ja.” (Kolarić-Kišur, 1995: 26).

izdaleka, ljudi su se mijenjali, uzdizali i propadali. Taj rat koji se samo naslućuje, bez bombi i doslovnih, surovih bitaka pojavljuje se kao tema romana *Ulica predaka*.” (Škrinjarić, 1986: 135). Značajnije potvrde autobiografizma od prostornog-vremenskog okvira, iako se naslućuju, nisu provjerljive (Kos Lajtman, 2011). Zbog svega navedenog, *Ulica predaka* odgovara hibridnom tipu autobiografije jer karakteristikama odudara od ostala četiri tipa dječje autobiografske proze prema kriteriju sudjelovanja pripovjedača u radnji (isto).

Iako je naslov romana *Odrastanje* neodređen, odnosno ne ističe eksplicitno da će tematizirati spisateljčinu odrastanje, Glušćević, kao i Kolarić-Kišur, već u prvom poglavlju postiže izjednačavanje autora djela i lika: „Vidim sebe – dijete - kako sjedim usred sobe na mekom cvjetnom sagu, a oko mene igračke (...)” (Glušćević, 1995: 5). Spisateljica već na početku djela otkriva ime protagonistice: „A kad bi me sveti Nikola upitao: ‘Je li Maja bila dobra?’...”. Time je autobiografski sporazum ostvaren kroz identičnost imena lika i imena spisateljice koja djelo potpisuje. Roman je pisan u prvom licu jednine, što pridonosi istovjetnosti autora i lika te autora i pripovjedača. Upravo je Maja Glušćević ta koja pripovijeda naraciju prisjećajući se svoga djetinjstva iz perspektive odrasle osobe. Fotografije koje prate tekstualni okvir u prvom izdanju iz 1995. godine potvrđuju navedeno. Pripovjedač pokazuje naknadnu zrelost koja se uviđa u kontrastu djevojčice i pripovjedača. Glušćević iz perspektive djevojčice ističe: „Ubrzo nakon tog događaja moj se život promijenio, ali ne nabolje. Baku je zamijenila odgojiteljica. Uselila je u kuću baš nekako prije sestrinog rođenja. Čim sam je prvi put ugledala na vratima, znala sam da se nikad nećemo sprijateljiti.” (isto: 9). Svega nekoliko redaka naknadno, glas pripovjedača promišlja: „Možda sam ipak prestroga prema Marie. Činila je što je mogla, dala što je imala. Možda su i za nju te naše šetnje po Tuškancu bile duge i mučne. Sjećam se koliko je samo puta zadigla rukav i pogledala na sat. Možda je čekala nekoga. Nekog tko nikad nije došao. Uvijek je prije šetnje s toliko pomnje češljala svoju bujnu još živu crvenu kosu.” (isto: 9). Zbog svega navedenog, moguće je zaključiti kako je, s obzirom na kriterij sudjelovanja pripovjedača u radnji, *Odrastanje* autobiografija u užem smislu, koja ne zahtijeva daljnju analizu elemenata autobiografizma, iako su oni u tekstu prisutni.

Sjećanja Višnje Stahuljak pripadaju autobiografiji u užem smislu. Kao u *Odrastanju*, naslovom nije naglašeno prikazivanje osobnih sjećanja, no spisateljica ističe osobnu poziciju već u uvodnom tekstu: „Imala sam mamu i tatu. Dvije bake i dva djeda (...). Odrasla sam (...) I samo sjećanje njih čini mi se kao izvanredan i nezaslužen zgoditak na osobnoj lutriji.” (Stahuljak: 1997: 5). Tematiziranu intimu potvrđuje i podnaslovima djela, primjerice: *Glazba*

u *našoj*¹² obitelji. Tim činom spisateljica postaje i pripovjedač, a tekst donosi u prvom licu. Dok je lik, s obzirom na temu djela, djevojčica, pripovjedač je odrasla književnica. S obzirom na narativno oblikovanje djela, uloga pripovjedača je dominantna spram drugih. Kada govori o sebi u djetinjstvu, dakle o liku, spisateljica u ulozi pripovjedača često koristi zamjenice u prvom licu jednine, čime dodatno naglašava privatnost diskursa. Tek povremeno lik imenuje „djevojčicom”, ali je iz konteksta moguće zaključiti kako je i dalje autobiografski subjekt ona sama. Korištenje osobnog imena u dijalozima dodatno potvrđuje istovjetnost lika i spisateljice: „Što te je toliko ozlovoljilo? Višnjek?” (isto: 216). Naročito zanimljivim ostvarenjem potvrde identiteta spisateljice i lika, Kos Lajtman i Tomašević (2010) smatraju unošenje neknjiževnog diskursa u funkciji dokumenta, poput pjesme *Dvoje, Višnjo*, koju je djevojčici posvetio vjeroučitelj, a koja završava njegovom posvetom. Dokumentarnost se potvrđuje i na kraju djela, podacima o članovima obitelji i istaknutim ličnostima prisutnima u djelu (Kos Lajtman, 2010). Također, poput Gluščević koja donosi osobne fotografije unutar tekstualnog okvira, Stahuljak na kraju djela prikazuje sedam obiteljskih fotografija ili portreta osoba značajnih za formaciju njenog identiteta. Autobiografski sporazum između spisateljice i čitatelja ovjeren je svim navedenim činjenicama.

3.2. Kriterij odnosa autobiografskog subjekta prema vremenskoj dimenziji

Za kriterij odnosa autobiografskog subjekta prema vremenskoj dimenziji značajni su i vrijeme zbivanja radnje i vrijeme pripovijedanja (Sablić Tomić, 2002). Prema interpretaciji Kos Lajtman (2011), *Zlatni danci* pripadaju asocijativnoj autobiografiji, a tu tezu potvrđuje činjenica da djelo tematizira specifično djetinjstvo u više tekstualnih sekvenci¹³. U svakoj sekvenci uspostavljena je zasebna vremenska dinamika koja može funkcionirati neovisno o drugima, a u čijem je središtu jedan događaj (Kos Lajtman, 2011). Tako 12. sekvenca *Tatino carstvo* započinje u listopadu kada Ćiro ima 5 godina, a odvija se u dužem, ali neodređenom vremenskom razdoblju. Naslov tematizira Ćirina maštanja i raspirivanje želje za polaskom u školu, zbog čega dječak sve češće promatra nastavu koju drži njegov otac, učitelj, dok se na koncu ne ušulja u učionicu. To mu postaje navikom, sve dok jednom prilikom, skriven ispod učeničkog stola, ne progovori, javljajući se za odgovor. Na to otac uoči njegov interes i primi

¹² Podcrtala autorica rada.

¹³ Misli se na pojedina poglavlja romana, odnosno pojedine pripovijetke, ovisno o opredjeljenju u definiranju žanra.

ga u prvi razred, unatoč činjenici da nije dorastao polasku u školu prema dobnom kriteriju. Sljedeća sekvenca, *Stari glasovir*, ne ukazuje na povezanost s prethodnom u kontekstu teme ili vremenskog određenja. Ona započinje u trenutku kada osmogodišnja Anica kreće učiti svirati glasovir. Potom, unutar istog poglavlja, otac iskazuje: „Tri godine ima što Anicu učim svirati glasovir.” (Truhelka, 1977: 97). Uz to, Ćiro, u prethodnoj sekvenci tek upisan u školu, u ovoj sekvenci već čita iz knjige. Iz navedenog je moguće zaključiti kako je vrijeme zbivanja odmaknulo od vremena prethodne sekvence. Takvi prikazi sazrijevanja likova, osim što potvrđuju da prema kategoriji vremena svaka sekvenca djela može funkcionirati neovisno o drugoj, dokazuju i da je u djelu ostvarena kronologija na razini cijelog teksta. Time je postignut linearan prikaz vremena zbivanja, iako kronološki kontinuitet nije izrijeком naglašen. Dinamika pojedine sekvence uklapa se u vremensku dinamiku cijelog djela prikazima prostora i likova (Kos Lajtman, 2011). Primjerice 1. sekvenca, *U Labudovoj ulici*, započinje opisom ulice u kojoj se odvija veći dio svakodnevice protagonista, pri čemu pripovjedač dinamično izmjenjuje reference na raniju prošlost i vrijeme neposrednog zbivanja: „To je bila sasvim obična ulica ili bolje: uličica, podalje od gospodske sredine grada. Okratka i ravna te široka dosta, da su u njoj dvojica kola mogla uporedno voziti. Na jednom joj je kraju veliki križ prema podravni, na drugom se protekla u grad. Kuće su niske, jedna kao druga.” (Truhelka, 1977: 5). U istoj sekvenci, djeca iz ulice krše pravila igrajući se u blatu, na što sluškinja Kristina odvodi Ćiru i Dragoša kući. Kasnije, nakon što roditelji saznaju za nepodopštine sinova, otac organizira nasipavanje dvorišta pijeskom. To se događa u proljeće. Istovremeno, u proljeće, Anica u vrtu promatra prirodu, u čemu ju prekida kuma pružajući joj trešnje. Iduća sekvenca, *U Ameriku*, već se samim početkom referira na prethodno prikazanu ulicu i lik kume: „U Labudovoj ulici ima jedna mala, žuta kućica, zgodna kao škatuljica (...) To je kumina kuća izvana.” (isto: 9). Referiranje na ranije događaje također podupire tvrdnju o linearnosti radnje (Kos Lajman, 2011). Primjerice, Ćiro u 2. sekvenci bježi (navodno) u Ameriku, a pripovjedač se osvrće na navedeni događaj u 12. sekvenci: „Pomisli, bolje da se sam vrati, nego da ga opet gdjegod pobere pandur pa dovede mami.” (Truhelka, 1977: 76), zatim u 16. sekvenci: „‘I u Ameriku čak!’ – našali se sestra.” (isto: 123) te još jednom u 21.: „Sad ćemo mi odmah doći do crkve gdje si ti unišao s kolima na dugačkoj motki i tražio put u Ameriku: klop, klop!” (isto: 175). Navedeni primjeri potvrđuju da se vremenska dinamika djela ne gradi oko jednog specifičnog događaja koji je bio naročito presudan u formiranju identiteta autorice, kao što bi bio slučaj u kronološki omeđenoj biografiji. Dinamika se gradi oko niza događaja i osoba iz privatnog prostora autobiografskog subjekta koji utječu na razvoj njegovog ranog identiteta. Najčešće je riječ o uobičajenim događajima koji ne odudaraju od svakodnevice likova.

Zanimljivo je da djelo završava smrću djevojčice Milice, Aničine prijateljice, što je neupitno događaj koji odstupa od svega ranije prikazanog djelom: „Anici da se prevrne srce. Prvi put se je našla licem u lice pred strašnom silom, nepronicanom tajnom života koja razara isti taj život.” (isto: 287). Ipak, smrt prijateljice nije predložena kao završetak djetinjstva, što ukazuje na izostanak vremenske limitiranosti „u smislu rubnih signala kojima bi diskurs konkretizirao referenciju na dvojni omeđenosti i izdvojenost u kompleksu osobne povijesti u kojoj je utemeljen” (Kos Lajtman: 81). To je dodatna potvrda pripadanja *Zlatnih danaka* asocijativnom tipu autobiografskog teksta. Potvrdu asocijativnosti djela moguće je pronaći i u ispreplitanju slika iz prošlosti s perspektivnom sadašnjosti (isto). Primjer su promjene naracije u retrospekciji odrasle osobe: „Prolazile tako godine. Od djece postali ljudi i razišlo se svako na svoju stranu (...) I kumina kućica jednako još stoji na starome mjestu i sa svoja dva jasna prozorka, kao nekada tako i sada (...) I kada obideš sve što ti je za djetinjstva bilo u kuminoj kući milo, (...) sušu s istom još košarom u kojoj su se pred trideset i više godina našli mačići (...)” (Truhelka, 1977: 73). Pretapanje prošlosti i sadašnjosti vidljivo je i kada pripovjedač čitatelju otkriva radnje koje slijede vremenu zbivanja prikazanog događaja: „...sva sreća što mamu glava boli pa spava, a tata je u školi, inače bi sigurno bilo zlo i naopako po njih. Ali mama je ipak saznala pa je onda bilo svašta.” (isto: 7).

Za razliku od *Zlatnih danaka* koji djetinjstvo prikazuju u više samostalnih, ali međusobno povezanih narativnih sekvenci, *Moja Zlatna dolina* djetinjstvo i odrastanje prikazuje u dva dijela. Poglavljia unutar tih dijelova mogu funkcionirati kao zasebne narativne sekvence, no odstupanje od poštivanja kronološkog slijeda zbivanja nije utvrđeno (Kos Lajtman, 2011). U prvom dijelu nazvanom *Moja Zlatna dolina*, autorica tematizira djetinjstvo kroz motive igre i pustolovine u vedrom tonu. Drugi dio djela, *Rastanak sa Zlatnom dolinom*, prikazuje vrijeme zrelog doba autobiografskog subjekta (Idrizović, 1984), što uvjetuje dominaciju ozbiljnih tonova (Kos Lajtman, 2011). U njemu autobiografski subjekt doživljava egzistencijalnu promjenu koja se očituje u tonu djela i psihološkoj karakterizaciji protagonistice. Povod promjenama proizlazi temeljno iz osobnih razloga, što je najčešći povod u dječjoj književnosti (isto). Konkretno, riječ je o krznenom mufu koji Zlata dobiva na poklon od tete Ilke, značajnom jer „za djevojčicu od četrnaest godina nije malenkost imati nešto novo, moderno, iz prve ruke, a ne samo prekrojeno iz staroga.” (Kolarić-Kišur, 1995: 123). Nadalje, među osobnim razlozima egzistencijalne promjene ističe se trenutak kada protagonistica napuni petnaest godina pa ju učiteljica glasovira počinje persirati: „Ali sada, moje su misli bile zamračene onom malom riječju ‘vi’. Njom kao da su se zauvijek zatvorila vrata moga

djetinjstva.” (isto: 135). Također, značajan je trenutak kada roditelji otputuju, a Zlata ostaje samostalna u brizi za kućanstvo, kao i prvo zaljubljuvanje: „U prelaznom razdoblju, kad je i meni srce burnije zakucalo, donio je jednog dana poštar Mića s ostalom poštom i lijepu razglednicu, naslovljenu na ‘dražesnu gospođicu’, a ta dražesna gospođica imala sam biti ja.” (isto: 171). U privatne razloge kao prekretnice u formaciji identiteta moguće je uvrstiti i prikazane tragične događaje, primjerice ranu smrt slikara Kraljevića. Osim privatnih razloga, egzistencijalnu krizu autobiografskog subjekta u *Mojoj Zlatnoj dolini* uzrokuju i društveni, vanjski uzroci. Dominantan uzrok je rat, najčešći vanjski uzrok promjena u autobiografskoj prozi (Sablić-Tomić, 2002): „Bitke i borbe bile su nekoć i našoj ‘Graji’ kao i svoj djeci svijeta omiljene igre. One su zapravo bile nadmetanje u odvažnosti i snazi. Sve ono što se u pravim ratovima zbivalo, bilo nam je zamagljeno i uljepšano legendama o velikim o velikim junacima i njihovim podvizima. Ratnu zbilju upoznali smo prvi put jednog ranog ljetnog jutra tisuću devetstotina i četrnaeste godine, kad nas je iz najljepših snova trgnuo bubanj našeg gradskog pandura i bubnjara Pere (...)” (Kolarić-Kišur, 1995: 178). S obzirom na navedeno, *Moja Zlatna dolina* odgovara tipu kronološki omeđene autobiografije (Kos Lajtman, 2011). Taj tip autobiografskog diskursa karakterizira često ispreplitanje slika iz prošlosti sa slikama odraslog autora u sadašnjosti (Sablić-Tomić, 2002). Pripovjedač djela obraća se čitatelju s velikog vremenskog odmaka i iz pozicije naknadne zrelosti, a povremeno pripovijedanje o prošlosti prekida sadašnjom perspektivom (Kos Lajtman, 2011): „Iza svakog neugodnog susreta s Boškom lepršala sam kući lako kao ptica, mašući veselo s omraženim, ali po maminom mišljenju vrlo potrebnim šeširom. I tako taj šešir, sve onako ružan i neugledan, zahvaljujući mom nestašluku postade jedan od mojih najskupljih šešira. Premda ga nisam nikad voljela, sjećam ga se još i danas, samo što ga se sada sjećam s vedrim osmijehom.” (Kolarić-Kišur, 1995: 107). Naracijom s vremenskog odmaka, poštivanjem kronologije i kreiranjem fabule linearnim slijedom (Hranjec, 2006) omogućen je uvid u razvoj i sazrijevanje identiteta autobiografskog subjekta sve do trenutka stupanja u brak koji postaje rubna granica djetinjstva (Kos Lajtman, 2011).

Ulica predaka pisana je u strukturi poglavlja. Te tekstualne sekvence, kao i u djelima Truhelke i Kolaric-Kišur, mogu funkcionirati zasebno, iako su u vremenu, prostoru i likovima povezane, što u konačnici omogućuje praćenje razvoja Tajaninog identiteta. U kontekstu odnosa autobiografskog subjekta prema vremenu zbivanja radnje i vremenu pripovijedanja, kronološki slijed prikaza Tajaninog sazrijevanja ključan je za određivanje *Ulice predaka* kao kronološki omeđenog diskursa o djetinjstvu, pri čemu je povod egzistencijalnih promjena

privatnog tipa (Kos Lajtman, 2011). Konkretno, društveno-političkim okolnostima dan je poseban značaj u tekstu, o čemu će više biti u nadolazećim poglavljima, ali one nemaju presudan utjecaj na identitet djevojčice (isto). Ono što *Ulicu predaka* razlikuje od ranije prikazanih tekstova je dodatno oslabljena događajnost kroz prikaze dojmova ili stanja protagonistice (isto). Škrinjarić, pišući o Tajani u autobiografskoj zabilješci na kraju djela, to objašnjava riječima: „Iako joj se ništa ne događa, njoj se sve događa.” (Škrinjarić, 1986: 135). Zbog prikaza djetinjstva od najranijih sjećanja do epizode rasparivanja plišanog medvjedića kao simbola rubne granice ranog identiteta, *Ulica predaka* definirana je kao kronološki omeđen autobiografski diskurs (Kos Lajtman, 2011). Rasparivanje igračke u funkciji završetka djetinjstva potaknuto je privatnim događajem, susretom s biološkim ocem. Spisateljica potvrđuje značaj tog događaja načinom njegovog prikaza. Dok su prethodne sekvence prikazane kroz Tajanina promišljanja o događajima, čin rasparivanja prikazan je isključivo neutralno i objektivno, nakratko prekidajući dominantnu perspektivu djevojčice. Važno je istaknuti i da dječja perspektiva *Ulici predaka* nije prikazana samo likom Tajane, već i „prividno naivnom” perspektivom pripovjedača (Škrinjarić, 1986: 135). Pripovjedač je sveznajući, djevojčici blizak, ali istovremeno objektivn, upoznat s promišljanjima većine likova, ne samo protagonistice: „Majka je ljepša, ali mala je nježnija i krhkija, mislio je i osjećao u svojoj ruci njen suhi topli dlan...” (isto: 131). Unatoč sveznajućem pripovjedaču, vrijeme pripovijedanja i vrijeme zbivanja su podudarni te ne postoji ispreplitanje prošlosti i sadašnjosti kao u ranije prikazanim djelima (Kos Lajtman, 2011).

Autobiografski diskurs djetinjstva Maje Gluščević pripada tipu asocijativne autobiografije. Razlog tome proizlazi iz činjenice da specifičan događaj koji bi mogao utjecati na promjenu identiteta autobiografskog subjekta nije povod početku ili kraju prisjećanja. U *Odrastanju* se odrasli pripovjedač prisjeća svog djetinjstva te ga konstruira kroz narativne sekvence. Pri tome, vrijeme zbivanja svake od njih nije eksplicitno istaknuto, već se povremeno može naslutiti pomoću informacija koje čitatelj ima o spisateljičinom životu, izvan samog teksta. Gluščević fragmentarno donosi prikaze ljudi i događaja koje procjenjuje značajnima za proces formiranja vlastitog identiteta, poput bake, dječaka Dalija ili udomljavanja jedne vjeverice. Pri tome, odrasli pripovjedač zna prošlost protagonistice, a time i slijed događaja koji će se odvijati. Zbog navedenog, često isprepliće svoju sadašnju, zrelu perspektivu s perspektivom djevojčice Maje, najčešće s ciljem prikaza sadašnjih razmišljanja, ali ponekad i radi donošenja konteksta prikazanog. Iako svaka tekstualna sekvenca ima vlastitu vremensku dinamiku koja je neovisna o drugima, one funkcioniraju i u tekstualnoj cjelini što čitatelju

omogućuje praćenje djevojčice od ranog djetinjstva do razdoblja koje autorica procjenjuje završetkom djetinjstva. Djetinjstvo prikazano u *Odrastanju* ne završava naročito značajnim događajem. Pojava miševa na tavanu je zadnji prikazan događaj. Djevojčica pojavu tumači kao veliku tajnu, a pripovjedačica zaključuje: „Kad sam se sljedeći put našla pred tajnom koju je tek trebalo otkriti, bila sam već djevojka i već sam se oprostila s djetinjstvom, pa priča o tome više ne spada u ovu knjigu.” (Glušćević, 1995: 139). Spomenute tekstualne sekvence međusobno su povezane likovima, temeljno protagonisticom i njenom obitelji, ali i tematski jer prate sazrijevanje i razvoj jednog identiteta.

Kao i ranije analizirana djela, *Sjećanja* su oblikovana u nizu tekstualnih sekvenci čija vremenska dinamika funkcionira i zasebno i u cjelini. Višnja Stahuljak u ulozi pripovjedača i autobiografskog subjekta promišlja i prikazuje svoje odrastanje iz sadašnje perspektive, čime vrši intervenciju u prošlost s vremenske distance (Kos Lajtman i Tomašević, 2010), kao što to čini i Glušćević u *Odrastanju*. Stoga je moguće zaključiti kako je odnos autobiografskog subjekta prema vremenu zbivanja dvojak: djevojčica nudi svoju perspektivu u trenutku, a pripovjedač dovodi i odvodi čitatelja do tog trenutka, pritom se referirajući na ključne trenutke za formaciju identiteta (isto). U kontekstu prikaza slijeda događaja, važno je istaknuti kako djelo započinje prikazom sjećanja novorođenčeta, a završava krajem osnovne škole. Formacija identiteta nije određena egzistencijalnom krizom potaknutom specifičnim čimbenikom. Poglavlja koja stvaraju tekstualni okvir između rođenja i završetka škole prikazuju sazrijevanje identiteta autobiografskog subjekta linearnim slijedom pa je riječ o kronološki omeđenoj autobiografiji.

3.3. Kriterij diskurzivnog oblikovanja

Zlatni danci oblikovani su kao literarizirana autobiografija koja sadrži obilježja i narativno-stilski literarizirane autobiografije i literarizirane autobiografije u smislu fikcionalizacije (Kos Lajtman, 2011). Navedeno se ogleda u strukturiranju djela kroz tekstualne sekvence koje imaju specifičan princip izgradnje fabule (isto). Ipak, u promišljanju narativno-stilski literarizirane autobiografije kao one koja stilom, izrazom i oblikovanjem podsjeća na fikciju, *Zlatni danci* su specifični jer nemaju fabularnu liniju, obrasce uvođenja likova ili događajnu strukturu uobičajene dječjoj fikciji (isto). Visoka estetska i stilsko-literarnost ovog djela pridonosi određenju *Zlatnih danaka* kao narativno-stilski literarizirane autobiografije. U

tom kontekstu, naraciju i stil iskaza spisateljice karakterizira intimizacija (Hranjec, 2006). Ona se očituje u korištenju deminutiva (isto), poput „prozorac” i „ćilimak” (Težak, 2002). Vidljiva je i u izravnom obraćanju čitatelju (Hranjec, 2006), najočitijem u pripovijedanju primjenom živog, razgovornog tona (Detoni-Dujmić, 1998). Postiže se, također, odabirom svakodnevnih, nenametljivih događaja kao središnjeg motiva u dočaravanju zbilje, ali i iznošenjem dramatičnih događaja¹⁴ u šaljivom tonu. Takav humorni ton, prema Detoni-Dujmić (1998), postignut je prikazivanjem i ispreplitanjem nekoliko bitno različitih pripovjednih razina koje se ostvaruju kroz pomalo didaktičan, ali blag i šaljiv glas komentatora, dječju perspektivu likova i neobične perspektive odraslih likova, kao što su sluškinja, vodonoša, Hana ili Juce. Karakterizacijom likova koja ide u prilog visokoj literariziranosti autobiografije, autorica također ostvaruje intimizaciju jer omogućuje čitatelju da se približi njenom svijetu: djetetu kroz poistovjećivanje s dječjim likovima, a odraslom kroz sentimentalnost prema djetinjstvu. Djelo obilježava specifična karakteristika prema kojoj je „memoarsko tkivo” gušće u dijelovima oblikovanima za zrelog čitatelja (isto: 119). Prema Kos Lajtman (2011), Truhelka razgrađuje zbilju na način koji istovremeno potiče i autobiografski karakter teksta i sumnju u njega, a što je karakteristično pseudoautobiografskom diskursu i literariziranoj autobiografiji u smislu fikcionalizacije. Primjerice, u središte interesa teksta povremeno ulaze sporedni likovi¹⁵, što je rijetko i neuobičajeno autobiografskom diskursu (isto). Formalni počeci koje spisateljica koristi u izričaju, a koji podsjećaju na obrasce pripovijedanja prisutne u bajkama, pogoduju prožimanju fikcionalnog i stvarnosnog koncepta, primjerice: „Došla opet jednom kasna jesen s dugim večerima, s kratkim mutnim danima i beskrajnim kišama.” (Truhelka, 1977: 285). Također, borba dobra i zla koja se uočava u karakterizaciji likova, a preuzima funkciju prenošenja moralne poruke, podsjeća na dominantnu crno-bijelu karakterizaciju u fiktivnim djelima dječje književnosti. S obzirom na prikaze promišljanja protagonistice koja je i sama dijete, polarizacija u promišljanju tuđih postupaka ne iznenađuje. Polarizacija se primjenjuje i kada se djevojčica osvrće na svoje ponašanje, što spisateljici omogućuje iznošenje pouke o moralnim načelima. Od stereotipa narodnih pripovijesti i bajki, Truhelka preuzima stilizirane fraze, predvidljiva ponavljanja i elemente narodne retoričnosti (Detoni-Dujmić, 1998), što također odudara od uobičajenih prikaza intimnog prostora autobiografije.

Moja Zlatna dolina pripada tipu narativno-stilski literarizirane autobiografije koja literarizaciju ostvaruje kroz stil iskaza, naraciju i strukturiranje (Kos Lajtman, 2011), ali za

¹⁴ Poput bijega iz obiteljskog doma.

¹⁵ Npr. nekoliko početnih stranica poglavlja *Kristina* građeno je oko lika sluškinje.

razliku od *Zlatnih danaka*, u njoj nema dubinske, semantičke literarizacije. Spisateljičin stil iskaza, Detoni-Dujmić (1998) opisuje kao stil jednostavnih slika i jezika koji slijedi dječje misli, poštujući dječje razvojne karakteristike. *Moja Zlatna dolina* oblikovana je kao niz pojedinačnih epizoda koje se okupljaju oko djetinjstva kao središnje teme, iako bi mogle funkcionirati i zasebno. Nizanjem takvih epizoda, ali i unutar svake, Kolarić-Kišur gradi fabularni tijek (Kos Lajtman, 2011) koji naracijom ostvaruje humor, temeljno u suprotstavljanju dječje perspektive likova i zrele perspektive pripovjedača (Detoni-Dujmić, 1998), ali i visokom razinom zanimljivosti duhovito prikazanih događaja (Kos Lajtman, 2011): „Ni da se mladi krokodili na sjeniku legu, ne bih ih išao gledati, a kamoli krmeljive mačke!’ – prisezao je Đurica.” (Kolarić-Kišur, 1995: 45). Stvaralački rad spisateljice obilježava napuštanje tradicionalnih zahtjeva književnosti, kao što je didaktičnost (Diklić i sur., 1996), što pridonosi uvjerljivosti *Moje Zlatne doline* u kontekstu autobiografskog diskursa. Poučnost u djelu tek je povremena (Detoni-Dujmić, 1998), kao u poglavlju *Stihovi i brada*, u kojem spisateljica sugerira da i žene mogu stvarati poeziju: „Danas kada i pisci dolaze u škole čitati svoje pjesme, imaju djeca prilike upoznati mnoge pjesnike. Ja sam u svom djetinjstvu upoznala samo dvojicu, a obojica su imali brade. A kako sam i na slikama vidjela pjesnike Preradovića, Vraza, Šenou i Mažuranića također s bradama, ja malena i neiskusna mislila sam da se bez brade ne mogu pisati stihovi. Tek kada se moj vidokrug proširio, uvidjela sam da i golobradi pjesnici znaju pisati stihove i te kako lijepe.” (Kolarić-Kišur, 1995: 37). Istovremeno, literariziranost naracije ostvaruje se kroz dozu napetosti u prikazima pojedinačnih događaja i na razini cijelog djela, naročito uvođenjem motiva rata, ali kao i u prethodno analiziranom Truhelkinom djelu, ona se odvija prema vlastitoj logici, a popratni poetski opisi, učestali u djelu, utječu na nenametljivost napetosti (Detoni-Dujmić, 1998). Uz navedeno, zbog uvjerljivosti postignute dijalozima, djelo asocira na fiktivne književne oblike, što je posljedica upravo visoke literarizacije (Kos Lajtman, 2011). U *Mojoj Zlatnoj dolini* prisutna je i sklonost korištenju ironije, naročito u prikazu tragičnih događaja: „Lošiji savjet nije mogao dati! Đurica i samostan! Mi, koji smo ga dobro poznavali, znali smo da je to nespojivo. I navukli smeđu fratarsku halju na jadnog Đuricu, koji je još kao dječarac mrzio smeđu boju odijela, zbog čega mu dadasmo nadimak ‘cimetštangla’.” (Kolarić-Kišur, 1995: 182).

Ulica predaka je zanimljiva u kontekstu autobiografskog diskursa hrvatske dječje književnosti jer je riječ o polidiskurzivnoj autobiografiji. U njoj se kontinuitet pripovijedanja prekida primjenom drugog diskursa, konkretno novinskim citatima u funkciji dokumentiranja vremensko-prostornog konteksta (Kos Lajtman, 2011): „60.000 Zagrepčana još uvijek

upotrebljava petrolejske svjetiljke.” (Škrinjarić, 1986: 26). U ostatku djela uočavaju se karakteristike literariziranog diskursa koji se ostvaruje kroz dnevnički izraz jednostavnih i kratkih rečenica (Kos Lajtman, 2011). Škrinjarić je smatrana jednom od nositeljica i pokretačica moderne hrvatske dječje književnosti (Hranjec, 2006), što se osim u oblikovanju djela, očituje i u odbacivanju didakticizma (Idrizović, 1984) pa *Ulica predaka* donosi, za razliku od drugih prikazanih djela, isključivo sazrijevanje iz perspektive djevojčice, bez potrebe za moralnim usmjeravanjem čitatelja kroz lik. Tu perspektivu djevojčice spisateljica donosi u iskazima pripovjedača, slobodnim neupravnim govorom (Lukšić, 2002): „Mamin kolega imao je lijepu uniformu i blijedo lice, bio je vrlo šlank i izgledao je kao sjetni princ iz neke Tajanine priče za djecu. Tetica je rekla da ustaše kolju, ali ovaj to sigurno nije radio, mirisao je po finom sapunu, a kosa mu je bila glat počesljana i fino oštucana, on nije imao pojma o Editi Goldberger, tješio je mamu koja je plakala, obećao je da će izviditi i pogladio je Tajanu po glavi.” (Škrinjarić, 1986: 89). Značajna razlika u usporedbi s ranije prikazanim djelima ogleda se i u dokumentarističkom tonu, koji se, osim polidiskurzivnim diskursom, ostvaruje i izbjegavanjem kićenja i pretjeravanja (Kos Lajtman, 2011). Kos Lajtman (2011) ističe kako je *Ulica predaka* najčešće svrstavana u djelo za mlade, primarno zbog tematike koju obrađuje. Tome pridonose složenost naracije i slojevitosti prikaza problematike¹⁶ (Hranjec, 2006). To su ujedno pokazatelji modernosti koju Škrinjarić uvodi u autobiografski diskurs hrvatske dječje književnosti i književnosti za mlade. Modernost djela vidljiva je i u prikazu panoramske slike kroz sažete, nedovršene sekvence poput filmskih isječaka (Lukšić, 2002): „Mama i tata su se tukli zbog visokog, plavog čovjeka, a možda i zbog nekog drugog, Tajani nije bilo sasvim jasno, čula je krikove iz šlafcimera, mama je stajala u spavačici kraj prozora i htjela se baciti na ulicu, tata ju je vukao za kosu, na kraju je pao pred nju na koljena, povukao ju je prema sebi, pa su se valjali po podu, kad je ugledao Tajanu kako viri na vratima, povikao je: Marš, mala beštijo! Tajana je otišla u krevet, plakala je i ljubila svog već izlisanog medvjeda, drugi dan za stolom tata je rekao mami da je psihopatkinja, a ona se poslijepodne pokušala otrovati kininom, pa su je odvezli u bolnicu i ispumpali želudac.” (Škrinjarić, 1986: 35).

Odrastanje je narativno-stilski literarizirana autobiografija, što je razvidno iz dijelova koji donose perspektivu djevojčice jer su oblikovani na načine karakteristične za fikciju. Prisjećajući monolozi nadopunjavaju kratke fabularne zaplete koji se odvijaju u prikazu dječjih

¹⁶ Djelo, osim teških tema nesretnog odrastanja, donosi dodatno i socijalne teme, društveni kontekst, pitanja mentaliteta, nasilje, progovara o seksualnosti i dr.

dogodovština, a koji su najčešće, kao i u ranijim djelima, građeni prema logici svakodnevnog života, bez dramatičnih napetosti koje utječu na tijek radnje. Fikcija se ostvaruje samo u naraciji, strukturiranju i stilu te ne zahvaća semantičke razine teksta. Strukturu je djelo podijeljeno na šest većih poglavlja, a svako veće dodatno je u sadržaju podijeljeno na nekoliko manjih podnaslova. Primjerice poglavlje *Ljetovanje s Markom* spisateljica u sadržaju dijeli na manje naslove: *U društvu s magarcem*, *Naša kućica kao školjkica* i *U čamcu s tetom Dorom i Markom*, ali manje naslove ne ističe u tekstu. Svako je poglavlje koncipirano oko pojedinog iskustva i ljudi koji su to iskustvo obogatili te slijedi svoju kronologiju zbivanja, pri čemu se događajnost često prekida osvrtima odraslog pripovjedača. Pripovjedač se ponekad izravno obraća čitatelju u navedenim prekidima, komentirajući situaciju, što pridonosi intimizaciji. Dječja iskustva čitatelju su bliska zbog jednostavnog i slikovitog prikaza zbivanja, ali i unošenja unutarnjeg svijeta djevojčice u svakodnevne situacije. Kada nakon priče o duhovima, djevojčice čuju šuškanje na katu, Gluščević piše: „Bože, pomози!“ – zavapila sam glasno, a u sebi: ‘Kako se ono tjeraju duhovi? Prekriži se, brzo se prekriži!’. Napravila sam rukom znak križa i triput pljucnula.” (Gluščević, 1995: 137). Dinamika naracije ostvarena je ispreplitanjem jednostavnih rečenica i kratkih dijaloga. S obzirom na autobiografski diskurs, Gluščević je fokusirana na introspekciju pa poput Škrinjarić u *Ulici predaka*, odbacuje namjeru poučavanja čitatelja. Za razliku od *Ulice predaka*, rečenice u *Odrastanju* su proširenije te bogatije umanjećama, onomatopejom i epitetima u službi stvaranja slike lijepog djetinjstva: „Premda se ta tiha gusta šuma na prvi pogled činila pusta, vrvjela je zanimljivim žiteljima. Nije mi se jednom dogodilo da je iz gustiša ispao pred mene kakav plašljivi zec: da je protrčao kao munja preko puteljka što je vodio kroz šumu i nestao u povišokom grmlju. Ponekad bi se među lisnatim grmljem zacrvenio kitnjast rep (...) Hu-hu-huuu – odjekivalo je nedaleko kroz mračnu šumu kao da se otegnuto smije.” (isto: 45). U skladu sa slikom idiličnog djetinjstva koju roman pruža čitatelju, slika djeteta prikazanog u romanu je slika neiskvarenog bića koje gradi vlastiti identitet u odnosu s drugima. Na tom tragu, moguće je zaključiti da upravo zahvaljujući visokoj literarnosti autobiografskog diskursa, djetinjstvo Maje Gluščević postaje univerzalno djetinjstvo čitatelja.

Prema kriteriju diskurzivnog oblikovanja, *Sjećanja* Višnje Stahuljak su narativno-stilske literarizirane autobiografije. To je vidljivo iz činjenice da Stahuljak vlastitu zbilju prikazuje strukturiranjem iskaza na načine srodne fikciji, o čemu svjedoči i osvrt Julijane Matanović u pogovoru *Sjećanja*: „I sada kada se, srećom, dogodilo da je osoba¹⁷ (...) osjetila

¹⁷ Odnosi se na spisateljicu.

potrebu da svoju životnu priču izgovori i pri tome je obogati poetsko-ispovijednim dahom, čitatelj može sam odlučiti koji će model prijema ponuđenog štiva provoditi. Hoće li ubrzo nakon čitanja napustiti boje, zvukove, mirise i događaje opisane u knjizi, te krenuti, ponukan spisateljičinim iskustvom, propitivati osobna sjećanja, provjeravajući neprestano mjesta sličnosti i mjesta razlika između ponuđenog teksta i onoga svoga, još u procesu nastajanja. Ili će, zaboravivši na svoje iskustvo, posvema se uživjeti u govor i običaje osoba pred sobom, gradeći slikom svijet jednog sjećanja pretvorenog u napisanu riječ.” (Stahuljak, 1997: 270). S jedne strane, Stahuljak kroz monologe postiže intimizaciju, a kroz dijaloge potvrđuje autentičnost iskaza (Sablić Tomić, 2002), dok s druge strane dijalozi prekida kontinuitet intimnog iskaza i približava se načinima strukturiranja naracije uobičajenima za fikcijsku prozu. Premda su rečenice koje Stahuljak rabi proširene i bogate te pružaju detaljne opise svih pojedinosti privatnih zbivanja, kao što su mirisi i zvukovi, činjenica da fabula nije čvrsto definirana udaljava *Sjećanja* od romaneskne strukture uobičajene za fikciju (Kos Lajtman i Tomašević, 2010). Ujedno, glas spisateljice u ulozi pripovjedača i glavnog lika te stil izraza uobičajeniji su fikciji no autobiografiji u uskom određenju: „Možda sam u tom času, kad su me digli u naručje radi izlaska iz tramvaja, uspijevala ugledati kroz prozor niz za mene čudnih i tajanstvenih kuća o kojima i sada ponekad sanjam. Sve su sive u sivoj ulici.” (Stahuljak, 1997: 16). Djelo donosi neknjiževni diskurs poput dokumentacije u funkciji potkrepljenja istinitosti prikazanog, ali istovremeno Stahuljak potiče čitatelja na propitkivanje istinitosti sporadičnim referiranjem na varljivost pamćenja (Sablić Tomić, 2002): „a ja ga pamtim kao dio sna.” (Stahuljak: 16). Zbog načina strukturiranja iskaza i stilske naracije kojima je postignuta identifikacija autora, pripovjedača i lika, spisateljica se istaknula u hrvatskoj književnosti kao nastavljateljica Irene Vrkljan i brojnih drugih književnica koje su stoljećima ranije stvarale tzv. „žensko pismo”, a pritom je način na koji briše granice zbilje i fikcije (Detoni-Dujmić, 1998) značajan za analizu *Sjećanja* prema kriteriju diskurzivnog oblikovanja.

4. TEMATSKO-MOTIVSKI KORPUS U PROZI SUVREMENIH HRVATSKIH KNJIŽEVNICA

Prilikom analize autobiografske proze dječje književnosti, teoretičari temeljno polaze od formalne razine diskursa¹⁸. Kriterij prilagođenosti teksta dječjem čitatelju potvrđuje se ispitivanjem njegovih semantičkih struktura (Kos Lajtman, 2011).

4.1. Motivi djetinjstva

Jagoda Truhelka značajna je u kontekstu hrvatske dječje književnosti kako zbog uvođenja prikaza djetinjstva iz dječje perspektive, tako i zbog činjenice da su *Zlatni danci* prvijenac autobiografske proze za djecu. Stoga ne iznenađuje činjenica da se izgradnja sadržaja *Zlatnih danaka* temelji na dva dominantna motiva djetinjstva: domu i školskom okruženju (Kos Lajtman, 2011). Motiv doma prikazan je prostorno, ali i kroz motiv obitelji. Obitelj ima poseban značaj u autobiografskom diskursu jer kao primarna zajednica snažno utječe na razvoj identiteta (Rosić i Mušanović, 1997; Sablić Tomić, 2002). Motivi obitelji u *Zlatnim dancima* svjedoče u prilog istovjetnosti lika i pripovjedača, premda cilj književnoteorijske analize autobiografskog diskursa nije, i ne bi trebao biti, utvrđivanje istinitosti. Aničinu obitelj čine braća imena istovjetnih onima stvarne spisateljčine braće te roditelji: majka, domaćica blage naravi i otac, po zanimanju učitelj. Njezine dominantne karakteristike su: sklad funkcioniranja, kršćanski odgoj koji određuje tijek zbivanja i djelomično služi osiguravanju odgojne funkcije djela, domoljublje te obaveze i odnosi između djece i odraslih, u kojima su odrasli zaštitnici, naročito značajni za moralni razvoj, a djeca individue s vlastitim dužnostima, neophodnima za funkcioniranje doma (Verdonik, Kovač, 2020). Truhelka se vodi poznavanjem dječjeg doživljavanja svijeta prilikom prikaza motiva koji grade religijski i domoljubni identitet protagonistice i spisateljice, stoga ih prikazuje kroz dojmovno reagiranje dječjih likova (Detoni-Dujmić, 1998). Religijski motivi nerijetko postaju središte prikaza obitelji, a izneseni su, kao i motiv obitelji generalno, prostornim određenjem (Ivon, 2014). Primjer takvog prikaza je opis hodočašća u Aljmaš. Uz motive obitelji, česti su motivi iz svijeta dječje igre. Iako je prethodno spomenuto kako djeca imaju svoje dužnosti, u koje se ubrajaju i školske obaveze, motivi igre suprotni su ograničenjima nametnutima od strane škole i obitelji (Crnković, 1973).

¹⁸ Ona se očituje u elementima autobiografizma koji su analizirani u prethodnom poglavlju.

Igre djece u *Zlatnim dancima* oblikovane su prema sredini u kojoj se odvijaju, duhu vremena koji određuje njihov karakter, običajima koji vladaju i idejama kojima se djeca zanose (isto). Dodatno, njihov prikaz podupire poistovjećivanje čitatelja sa spisateljicom jer gradi tzv. „kronotop djetinjstva” (Kos Lajtman, 2011). Primjer navedenog uočava se u sekvenci naziva *Djeca se igraju*. U njoj djeca predlažu igre „Ive Senjanina i Arapina sa Kosova” te „Sekule Senjanina”, a na koncu organiziraju igru „opsade Sigeta”, u kojoj dio djece predstavlja Hrvate, a veći dio Turke (Truhelka, 1977: 163-164). Prikazane igre korespondiraju s motivima domoljublja, a naročito ako se promišlja vrijeme prikazane radnje jer je obilježeno razvojem nacionalne svijesti i ideje nacionalnog i teritorijalnog jedinstva. Prema Hranjecu (2006), motivi i teme djela dječje književnosti često su određeni događajima koji se odvijaju izvan same književnosti pa je u tom kontekstu važno promisliti i godinu nastanka djela, 1918. Riječ je o godini osnutka Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca i godini za koju je Truhelka u autobiografiji *Iz prošlih dana* istaknula kako je „za nas Hrvate najbolnija koju smo doživjeli” (Truhelka 1970: 80, prema Ivon, 2015: 15). Spomenuti Ivo Senjanin bio je, prema narodnim legendama, vođa hajduka i uskok. Ujedno, on je junak usmenog epskog pjesništva hrvatskog i srpskog govornog područja. Kulturno ujedinjenje Južnih Slavena bila je ideja osječkog biskupa Josipa Jurja Strossmayjera, a iznio ju je upravo u vrijeme Truhelkinog djetinjstva. Ideja kulturnog ujedinjenja jednim je dijelom realizirana 1918. godine, iako je o tendenciji prihvatanja Strossmayjerovih ideja i njihovih prikaza kroz motive *Zlatnih danaka* nezahvalno govoriti na jednom primjeru. S druge strane, vrijeme spisateljičinog djetinjstva je razdoblje prisutnosti kroatocentričnog imaginarija, jugoslavenstvu suprotne ideologije, čiji je zagovaratelj bio Ante Starčević (isto). Starčevićevu ideologiju moguće je uočiti u određenim motivima kao što je spomenuta igra opsade Sigeta. Ipak, narativno-stilskim oblikovanjem spisateljica postiže iznošenje motiva kao „univerzema svijeta djetinjstva” (Kos Lajtman, 2011: 101). To dodatno postiže prikazom igara koje nisu geografski ili vremenski određene. Tek kao primjer izdvaja se igra „pravljenja kolačića” od blata, prikazana u sekvenci *U labudovoj ulici*. Slično je i s motivima igračaka. Anica posjeduje lutku Jelicu. Njezina funkcija u kontekstu Aničinog razvoja podudarna je funkciji svih omiljenih igračaka druge djece diljem svijeta. Ona ima zadaće tješitelja i prijatelja. Na taj način potiče socio-emocionalni razvoj te razvoj kreativnosti i govora djevojčice. Jelica je sredstvo koje omogućuje Anici da oblikuje svoje znanje i iskustvo u novi smisao i postigne opipljivost novih spoznaja o sebi i okruženju, što u konačnici rezultira i osjećajem identiteta (Ivon, 2005). Ona je nezamjenjiva igračka koja u sekvenci *Božić* progovori, jasno tek u Aničinoj mašti, tražeći pozornost kada Anica dobije novu lutku. Rastom i razvojem djevojčice, Jeličino mjesto u sve većoj mjeri zauzimaju Aničine prijateljice, a lutka

postaje simbolom jednog djetinjstva. Taj simbol, premda u tekstu nosi privatnost identiteta, predstavlja sve pojedinačne igračke djetinjstava čitatelja.

Svi spomenuti motivi: obitelj, škola, igre i prijateljstva udružuju se u temu djetinjstva, a s obzirom na stilski i narativni izričaj autorice, iako u funkciji ugovora između čitatelja i spisateljice, formiraju temu univerzalnog djetinjstva i pridonose miješanju fikcionalnog i stvarnosnog koncepta u djelu.

Govoreći o stvaralaštvu Zlate Kolarić-Kišur, Detoni-Dujmić (1998: 253) piše: „Čini se da su u djelu Zlate Kolarić-Kišur zavičaj i djetinjstvo bili ne samo poticajne spone nego i znakovi sigurna raspoznavanja.”. Spomenuti motivi, od kojih će o zavičaju više riječi biti u nastavku, temelj su na kojem spisateljica gradi autobiografski diskurs svog djetinjstva u *Mojoj Zlatnoj dolini*. Kao i u slučaju *Zlatnih danaka*, tema *Moje Zlatne doline* podudarna je Hranjecovoj (2008) kategoriji tema preuzetih iz stvarnosti. Analiza prikaza motiva doma u oba djela sugerira kako Kolarić-Kišur u znatno većoj mjeri dom prikazuje kroz obiteljske odnose no prostorno. Odnosi u obitelji protagonistice Zlate jasno su strukturirani: autoritet odraslih nije upitan, ali je ispunjen roditeljskom ljubavlju: „Nevaljanka mala, sada hajde natrag i potraži šešir! Dok ga ne pronađeš, nema ručka!’. Dobra, draga mama, govorila je ponešto strogim, povišenim glasom, samo radi svog autoriteta. Ali dok me je korila, utrpala bi mi u ruke dva komada kolača, da ne pregladnim tražeći šešir.” (Kolarić-Kišur, 1995: 103). Odnosi neupitno utječu na oblikovanje identiteta spisateljice, a utjecaj je naročito očit u kontekstu moralnog razvoja autobiografskog subjekta. Ipak, Kolarić-Kišur posljedice utjecaja ne naglašava kao što je to činila Truhelka, referirajući se na pojedine događaje pa potom prikazujući rezultate utjecaja na formiranom identitetu. Konkretno, dok je Truhelkina Anica bila zavidna, a potom naučivši lekciju o bogatstvu i siromaštvu odbacila tu osobinu, jednokratne moralne lekcije o poštenju u *Mojoj Zlatnoj dolini* nisu dostatne za ubrzanje moralnog razvoja protagonistice. Nakon što je otac protagonistice Zlate, sudac, vratio pronađeno mito, Zlata razmišlja o poštenju i savjesti: „Svojom bujnom dječjom maštom vidjela sam živo kako se poštenje, silno, golemo poput dobrog diva isprilo na raskršću i ne da tati da krene krivim nego pravim putem. Da je to bio doista ispravan put, uvjerila sam se nekoliko večeri kasnije, kada smo se u punom broju okupili oko rasvijetljenog bora. (...) Svi smo bili tako sretni, zadovoljni, tata i mama vedri i spokojni. Prava obiteljska svečanost, nezaboravno veče! A da tata nije poslušao ono poštenje, tko zna kako bi bilo!” (isto: 27). Protagonistica iskazom potvrđuje osobno sudjelovanje u lekciji o poštenju, no kasnije, kada djeca ostanu sama u stanu prijatelja pa u igri razbiju stolnu svjetiljku, ističe: „Od borbenih lavova postadosmo

plašljivi miševi koji bi se najradije zavukli u svoje mišje rupe. U općoj zbunjenosti Ljubica se snašla prva. Blijeda kao kreda, reče nam odlučno: 'Bježite odmah svi svojim kućama! (...) Kada dođe mama, reći ću joj da sam ja nespretno udarila u ormar.' (...) Bez riječi prihvatismo njezinu žrtvu. Crvenokošci i bijelci složno pobjegoše s ratišta (...) To nije bilo lijepo. Ali u ratu uvijek ima slabića i heroja." (isto: 100). Za razliku od izrazito naglašene moralne uloge obitelji u *Zlatnim dancima*, Kolarić-Kišur prikazuje obitelj čija moralna uloga nije neophodna za odgojnu funkciju djela. Navedeno potvrđuje činjenica da dječji likovi u *Mojoj Zlatnoj dolini* nisu uvijek uhvaćeni u svojim nepodopštinama: „U njegovom inače oporom srcu rasplamsao je mali žižak milosrđa i on reče velikodušno: 'Hajd, za danas neka vas voda nosi! Neću nikom reći da ste bili u kvaru!'" (isto: 45). Takav pristup podupire fokusiranje teme djetinjstva na autobiografski subjekt u većoj mjeri.

Središnji motivi djetinjstva: igre, druženja, dogodovštine, nestašluci i prijateljstva (Kos Lajtman, 2011) izgrađeni su oko kolektivnog lika, družine: Brzo smo se priviknuli na prigovore, kao i na to da nas nazivaju 'grajom'. Daskora smo i sami usvojili taj naziv i dali našoj družbi službeno ime 'Graja'." (isto: 12). Ipak, kolektivni lik nikada ne preuzima dominaciju nad autobiografskim subjektom. Premda autobiografski subjekt dijeli iskustva s članovima družine, prikaz iskustava je privatn. Istovjetno *Zlatnim dancima*, motivi igre *Moje Zlatne doline* odgovaraju duhu prostora pa Graja organizira igre junačkih borbi protiv Turaka. U duhu vremena radnje, djeca se igraju „hajduka i žandara”¹⁹ (isto: 14). S obzirom na prikazane svakodnevne motive djetinjstva, djetinjstvo Zlate Kolarić-Kišur doima se uobičajenim djetinjstvom mirne ruralne sredine. Na taj način djelo postiže univerzalnost djetinjstva (Kos Lajtman, 2011), odnosno djetinjstvo autobiografskog subjekta postaje blisko svakom drugom djetinjstvu (Detoni-Dujmić, 1998).

Motivi djetinjstva prikazani u *Ulici predaka* pripadaju kategoriji tabuističnih motiva (Hranjec, 2006), preuzetih iz stvarnosti (Hranjec, 2009), što ne iznenađuje s obzirom da je djelo objavljeno 1980., kada su tabuistične teme već prisutne u hrvatskoj dječjoj književnosti. Kategorija tabuističnih motiva zahvaća čak i one motive koje su ranije spomenute autorice prikazivale u svojim djelima, primjerice dom i školu. Razlog tome je činjenica da svakodnevni motivi pridonose izgradnji teme nesretnog djetinjstva (Kos Lajtman, 2011). Motiv obitelji, ne samo da se razlikuje od uobičajenih, idiličnih, prikaza, već se razlikuje i od drugih nesretnih obitelji. Uzrok obiteljske nefunkcionalnosti je unutarnji i proizlazi iz odnosa njezinih članova,

¹⁹ Hajduci, koji su u narodu nerijetko sloveli kao zaštitnici sirotinje jer bi plijen otuđen od bogataša davali seljacima za otplatu dugova, u Slavoniji djeluju i u prvoj polovici 20. stoljeća.

pri čemu se ne manifestira izvana jer je riječ o društveno asimiliranoj i dobrostojećoj obitelji (Kos Lajtman, 2011). Prema Hranjecovoj (2009) kategoriji obitelji u hrvatskoj dječjoj književnosti, Tajanina obitelj pripada tipu krnje obitelji jer u njoj nije prisutan jedan roditelj. Tajanina majka, doduše, dovodi u život muškarce koji bi trebali preuzeti očinsku ulogu, ali oni su imenovani sintagmama „drugi tata” (Škrinjarić, 1986: 8) i „novi tata” (isto: 20). Dakle, figura oca ne samo da nije prisutna u obiteljskom životu, već je i semantički negativno obilježena: „Tajana kaže odjednom: tata. Zvuk te riječi pada na ulicu, na pločnik, među prolaznike. Ona se stidi, htjela bi izmisliti neku novu, posebnu riječ za svog oca. Njezina majka je ovog čovjeka uvijek nazivala: tvoj otac. Tvoj otac. Zvučalo je tvrdo, dolazilo je iz ogromne udaljenosti.” (isto: 130). Uz činjenicu da je figura oca odsutna, Tajanina majka je okarakterizirana kao površna i bezosjećajna, sklona psihičkom i fizičkom zlostavljanju drugih, uključujući djevojčicu, čime je autobiografskom subjektu oduzet temelj djetinjstva (Kos Lajtman, 2011). Batinić i Lovrić Kralj (2021) smatraju znakovitim i to što ime majke u djelu nije otkriveno. Posljedično, protagonistica proživljava djetinjstvo osjećajući strah, nepripadanje i nevoljenost: „ništa nije nalik na djetinjstvo što se pušilo kao otvorena rana, topla utroba u kojoj se živjelo panično i užasnuto, krov obiteljskog doma otvarao se krikovima, ničeg se nije sjećala samo straha.” (Škrinjarić, 1986: 5). Istovremeno, ona poput likova djece u ranijim djelima želi otkrivati svijet oko sebe. Činjenica da ne dobiva odgovore na pitanja u neposrednom okruženju, njezinu potrebu dodatno intenzivira (Lovrić Kralj, 2021). Tragičnost teme djetinjstva postignuta je prikazom motiva obitelji iz perspektive nesretne djevojčice. Za razliku od ranijih djela, motiv obitelji i motiv doma ne mogu se izjednačiti. Razlog je pretpostavka da termin dom nosi i afektivnu konotaciju u promišljanju djetinjstva. Motivom obitelji, Škrinjarić otvara i tabuističnu temu seksualnog zlostavljanja djece: Tajanin otac pod utjecajem alkohola i sjećanja na njezinu majku, poljubi djevojčicu, na što ona pobjegne shvativši da „zapravo nema tate” (isto: 133). Seksualnost djece i mladih, koja je i danas smatrana tabuom u dječjoj književnosti, spisateljica prikazuje u više poglavlja, uvijek iz dječjeg poimanja svijeta i u funkciji prikaza sazrijevanja: „U jednom haustoru vidjela je čovjeka koji je izvadio ono iz hlača, tresao njime i gledao prema njoj. Jako se uplašila i pobjegla, ali slika je ostala.” (isto: 36). „Djetinjstvo je iza nje, trinaest i po godina, menstruacija redovita, male, nježne dojke.” (isto: 130). Upravo navedeni motivi potaknuli su kritičare na analiziranje pripadnosti ovog djela dječjoj književnosti (Kos Lajtman, 2011). Promišljanjem *Ulice predaka* u kontekstu karakteristika dječje književnosti prikazanima u 2. poglavlju ovog rada, očituju se značajne razlike između dječje književnosti i ovog djela. Ipak, djelo se našlo na popisu lektira za osmi razred osnovne škole, najčešće je smješteno na policama književnosti za mlade, a sama

spisateljica izbjegava specifično određenje namijene djela²⁰. Zbog navedenog, ostaje tek otvorena mogućnost diskusije dobne granice između djetinjstva i mladenaštva te prihvatanja *Ulice predaka* od strane dječjeg čitatelja.

Motivi prijateljstva u tekstu *Ulice predaka* prikazani su sporadično, ponovno u funkciji karakterizacije protagonistice i usmjeravanja teksta prema njenom unutarnjem svijetu. Tajanin dječji svijet fokusiran je na promišljanja o odraslima (Kos Lajtman, 2011). Protagonistica ima lošu sliku o sebi posljedično dugom nezadovoljavanju emocionalnih potreba. Istovremeno, nema razvijene socijalne vještine niti životne uvjete koji bi joj omogućili stjecanje čvršćih prijateljstava: „One odzvanjaju iz nekog drugog svijeta u kojem se svi raduju, samo Tajana stoji postrance. Vrlo je nezgrapna, ne zna se uključiti u razgovor o zadaćama, o haljinama i naravno, o dečkima.” (Škrinjarić, 1986: 10). Također, motivi iz školskog okruženja prikazani su znatno drugačije no što je slučaj u ranijim djelima. Škola je, kao i dom, hladno mjesto neugodnog boravka: „I mala odlazi iz škole u park, uvijek joj je u školi zlo i treba zraka, a osobito joj je slabo od gimnastike, svi su spretni, svi vole igre s loptom, a njoj opet podmeću noge, njoj se smiju (...)” (isto: 11). Lik učitelja, u ranijim djelima idealiziran i u funkciji nositelja moralne pouke, subjektivan je i verbalno agresivan: „Kakvo je to ponašanje, grmi učitelj u školi, zašto te nema već tri dana, ne pravi tako tragično lice, reći ću ja sve tvojoj mami, (...)” (isto: 10). Motivi igre pojavljuju se rijetko, a kada su prisutni značajno se razlikuju od uvriježenih motiva: „Zašto da se igra ‘stare košare’ kad zna da je nitko neće izabrati za par (...)” (isto). Motiv omiljene igračke je jedini dosljedno prisutan motiv vezan uz dječju igru. Škrinjarić prikazom igračke naglašava tragičnost specifičnog djetinjstva jer je objekt, plišani medvjedić jedini izvor utjehe, topline i bliskosti. Druge igračke dodatno pogoduju razumijevanju unutarnjeg stanja autobiografskog subjekta: „Nije voljela ljupke lutke koje su joj poklanjali. Lomila ih je, trgala im ruke i noge, utiskivala plave, staklene oči u glave, rezala im trbuhe, gnječila lica.” (isto: 6). Razvidno je da *Ulica predaka* donosi kontroverzni prikaz motiva djetinjstva, što pogoduje dojmu da je riječ o specifičnom djetinjstvu autobiografskog subjekta. Ipak, spisateljičina tendencija je zapravo prikazano djetinjstvo učiniti univerzalnim, podudarnim sa svim nesretnim djetinjstvima kojih je mnogo više no što smo voljni priznati: „To nije najsretnije doba, to su izmislili odrasli.” (isto: 138).

Motivi djetinjstva Maje Gluščević dominantno su vezani uz obitelj i dom. Posljedično slici koju protagonistica ima o sebi, ona se suzdržava od interakcije s drugom djecom i

²⁰ Vidjeti četvrtu podrubnu bilješku u poglavlju 2.1. Kriteriji određivanja pripadnosti teksta dječjoj književnosti.

opredjeljuje za sigurnost obiteljskog okruženja. Zato, poput Tajane u *Ulici predaka*, gradi svoj identitet u okruženju odraslih. Za razliku od Tajane, Majina obitelj je homogena (Hranjec, 2009), a odnosi su ravnopravni i obostrani: „Danas mislim s nježnošću na svoju baku. Znam da se i ona sirotica osjećala osamljenom bez mene.” (Glušćević, 1995: 10). U *Odrastanju* utjecaj na formaciju identiteta autobiografskog subjekta ne ostvaruju samo članovi nuklearne obitelji. Kao u slučaju prikazanih djela hrvatske dječje autobiografske proze starijeg nastanka²¹, utjecaj vrše i članovi proširene obitelji, na što se Glušćević u ulozi pripovjedača i referira. Prilikom promišljanja vlastitog identiteta, spisateljica daje ocu poseban značaj. Inače, riječ je o poznatom likovnom umjetniku Vladimiru Kirinu: „Otac je bio središte moga svijeta. Obožavala sam ga. U mojim očima nitko nije bio kao moj tata.” (isto: 10). Lik oca ujedno je dodatna potvrda autobiografskih elemenata teksta. U izvantekstualnom okviru stvarnosti, Kirin je, između ostalog, značajan zbog svojih ilustracija *Priča iz davnine*, a Glušćević u *Odrastanju* ističe: „Osim toga, što god bih zamislila, otac je umio nacrtati: vile, vještice, začarane dvorce, šume Striborove, i nadasve vjerno sve one male smiješne patuljke, šaljivčine i veseljake, koji mi se pričinjahu baš kao da su ispali iz moje mašte.” (isto: 10-11). Za razliku od Truhelke i Kolarić-Kišur, Glušćević ne prikazuje dosljedno i detaljno odnose s braćom i sestrama, što je moguće interpretirati kao posljedicu dobne razlike. Ipak, prikazuje ih kroz perspektivu djeteta, otvarajući svoju intimu čitatelju: „Sjećam se da me na trenutak prožeo strah. Mama nije skidala pogled sa sestrice. Učinilo mi se kao da ja za nju više ne postojim, no, samo na trenutak (...) No trebalo je proći još dosta vremena pa da moja Neva odraste i da mi postane najdraže društvo. Tada je znala reći samo: ‘gu, gu, gu’.” (isto: 24). Većim stupnjem realističnog prikaza motiva obitelji, spisateljica ne umanjuje idealizaciju sjećanja na djetinjstvo, ali pruža priliku poistovjećivanja čitatelja s diskursom. Motiv škole pojavljuje se nešto rjeđe no u ranije analiziranim djelima. Za razliku od drugih tekstova, prikaz motiva škole u *Odrastanju* temeljen je, gotovo isključivo, na školskom gradivu i odnosu s učiteljem. Ponovno, razlog je stidljivost protagonistice koja utječe na izostanak socijalnih interakcija s vršnjacima. Lik učitelja koji često određuje odgojnu funkciju djela u dječjoj književnosti (Hranjec, 2006), prikazan je na razini idealizacije. On je neporočan uzor, nalik brojnim učiteljima u osobnim sjećanjima pojedinaca, što pridonosi univerzalnosti prikazanog djetinjstva, iako ono proizlazi iz privatnosti: „Dobri moj učitelj strpljivo je čekao da se priviknem na novu sredinu i nije me u tome htio ometati. Dapače, htio mi je to nekako olakšati, uliti mi sigurnost, samopouzdanje (...)” (Glušćević, 1995: 22).

²¹ Misli se na *Zlatne danke* i *Moju Zlatnu dolinu*.

Motivi igre prikazani u *Odrastanju* specifični su po tome što ih provode drugi, a ne autobiografski subjekt. Iako spisateljica diljem teksta prikazuje univerzalne motive igre poput lovice, preskakanja užeta, ping-ponga ili stare košare, protagonistica tek rijetko aktivno sudjeluje u njima. Posljedično njezinom druženju s odraslima, prikazani privatni motivi igre mogu se okarakterizirati jedinstvenima. Primjer je igra lopaticama i kanticama na groblju Mirogoj, za vrijeme koje baka obilazi grob pokojnog supruga. Jedinstvenost motiva igre pridonosi privatizaciji prikaza djetinjstva, a spisateljica ju i sama naglašava: „...naše zajedničke šetnje koje su bile u svemu drugačije od uobičajenih dječjih šetnji” (isto: 6). Prijatelji djevojčice Maje temeljno su članovi obitelji, pri čemu je posebno istaknuta uloga bake: „ (...) baka bi stala ispred zrcala, pokrila glavu svojim crnim slamnatim šeširom, uzela torbicu i pogledala me nekako suučesnički” (isto: 5). S obzirom na spisateljičino ranije stvaralaštvo, činjenica da *Odrastanje* prikazuje i animalističke motive ne iznenađuje. Djetinjstvo autobiografskog subjekta sačinjavaju aktivnosti poput hranjenja golubova, udomljavanja vjeverica, hranjenja djetlića ili igara sa psom. Spisateljica naglašava ulogu tih motiva u formaciji osobnog identiteta iskazom koji daje po završetku pripovijedanja o smrti psa: „Održala je obećanje koje je sama sebi dala. Nikad više nije željela imati psa. Bojala se rastanka. Ja jesam. I sada, dok sjedim u naslonjaču kraj kamina i dok naviru sjećanja, cijeli vrtlog slika što me prenose u davne dane, tu, do mene na sagu drijema sklupčan pas. Moj Tomić! Dobio je ime Tomi. Tomi treći, po onom prvom Tomiju, zvanom Poglavica Crveni Rep.” (isto: 109). Zaključno, poput Truhelke i Kolarić-Kišur, Gluščević *Odrastanjem* ispunjava kriterije za određenje pripadnosti teksta dječjoj književnosti. Odabrani modus oblikovanja teksta osigurava veću privatnost motiva djetinjstva u usporedbi s *Mojom Zlatnom dolinom*, iako je u oba slučaja riječ o autobiografiji u užem smislu. Navedeno je moguće interpretirati kao posljedicu vremena nastanka tih djela.

Višnja Stahuljak uobičajene motive djetinjstva prikazuje osiguravajući značajno viši stupanj intime autobiografskog subjekta. Razlog tome leži prvenstveno u modusu oblikovanja diskursa. Ipak, moguće je razloge pronaći u namjeni djela čitatelju, s obzirom na njegovu dob. Motivi djetinjstva prikazani su isključivo iz perspektive autobiografskog subjekta: „Na putu prema Mirogoju imao je trgovinu neki gospodin Kobeščak i tamo sam pokatkad smjela kupiti bonbona za dinar. Činilo mi se da mi ‘gospon Kobeščak’ za taj dinar daje premalo crvenih bonbona nalik na maline!” (Stahuljak, 1997: 13). Tek se povremeno uočava prisutnost univerzalnih motiva djetinjstva, ali i dalje u službi introspekcije: „U ulici povjesničara Matije Mesića divno je teklo moje djetinjstvo sa svim zabranama i sitnim kršenjima tih zabrana.

Osvajala sam prostore za igru i ozbiljnost, za maštanje i odrastanje.” (isto: 32). Poput *Ulice predaka* i *Odrastanja*, djetinjstvo prikazano u *Sjećanjima* obilježeno je dominantnom prisutnošću odraslih i tek sporadičnom prisutnošću djece. Razlog tome nije emocionalno stanje kao u prethodnim djelima, već zavičajni ambijent djetinjstva: „Tko da pusti djevojčicu samu u polunaseljeno gradsko područje, kojim često prolaze neki čudni svati, potucaju se sumnjivci i psi litalice, a znao se pojaviti i Ciganin s medvjedom na lancu.” (isto: 32). Također, za razliku od *Ulice predaka*, *Sjećanja* su oblikovana sa znatno manjom tendencijom približavanja naracije fikciji. Posljedično, djelo ne donosi prikaz uzbudljivih pustolovina karakterističnih dječjoj književnosti: „Najljepše na svijetu bilo je igrati se. Ponekad je igru zamijenio razgovor, jer se igrati nije moglo uvijek i sa svakim. Jednostavno se nije mogla uspostaviti međusobna bliskost ili zajedničko zanimanje za neki predmet igre, za bilo koji predmet koji se pretvarao u igru.” (isto: 100). Nadalje, motivi dječjih prijateljstava ne prikazuju vršnjačku bliskost kao što je slučaj s prvijencem hrvatskog dječjeg autobiografskog diskursa ili *Mojom Zlatnom dolinom*. Motivi se razlikuju utoliko što su Višnjini prijatelji zamišljeni. Na taj način spisateljica donosi intimu djevojčice prikazom univerzalne snage dječje mašte: „Ali nije mi u zatvorenom prostoru kuće i dvorišta nikada bilo dosadno, iako sam mnogo bila sama. Moja je samoća postajala svijet ispunjen igrom i zamišljenim bićima. (...) odmah su me okružili moji zamišljeni prijatelji. S njima sam se kadgod družila cijeli dan. O svemu smo razgovarali. I igrali se. I danas se dobro sjećam kako sam ih nazivala. Braco. Bezimeni. Nije li to bila čežnja za bratom koji se rodio mnogo kasnije?” (isto: 32). Dok su ranije analizirana djela prikazivala idealizirana djetinjstva ruralnih sredina i nesretna djetinjstva urbanih sredina, *Sjećanja* prikazuju idealizirano djetinjstvo koje se odvija u vrlo sterilnim okolnostima urbane sredine: „Mala kuja i djevojčica igrale su se ljeti i zimi i djevojčica je Vukicu uključivala u svoje dječje igre. U tom prijateljstvu, kuja je odrastala brzo, a djevojčica polako, ali obje su čeznule za svijetom skrivenim iza plotu.” (isto: 10). Stahuljak, poput svojih prethodnica, donosi motiv jedinstvene, djetetu posebne igračke. Poput Zlatine Jasne i Tajaninog medvjedića, protagonistica *Sjećanja* posjeduje lutku čija je funkcija ispunjenje većine njenih potreba: „Ipak sam posvuda nosila, ili vozila u malim kolicima, meku i dotrajalu Višnju, koja je bila kao stvorena da se, bez straha da joj naudim, podloži mojim željama.” (isto: 33). Navedenim motivima izgrađen je snažan unutarnji svijet autobiografskog subjekta. Taj svijet određuje dinamiku zbivanja koja je, uz stil izražaja i naracije te snažnu dominaciju odraslog pripovjedača, najčešći razlog isticanja kako *Sjećanja* nisu namijenjena (nužno samo) dječjim čitateljima (Kos Lajtman i Tomašević, 2010).

Prikaz motiva obitelji podudara se prikazu Maje Gluščević u nekim karakteristikama. Naime, obitelj je rijetko, u posebnim situacijama, prikazana kao zajednica na okupu: „I sjećam se još: sjedim u krilu bake Paule. Pred nama je papir i baka začuđujuće vješto i vjerno crta što god zaželim. Oko nas su stričevi i tete, svi mladi i nasmijani, gotovo zaigrani, i govore zajedno sa mnom: ‘Nacrtaj gusku, konja, kuću (...)’, a baka crta sve što želimo, nama se čini, savršeno.” (Stahuljak, 1997: 23). Utjecaj obitelji na formaciju identiteta očituje se u osvrtima na značaj pojedinih članova. Unatoč tome, obitelj je skladna i funkcionalna što se iščitava iz prisnosti članova²². Spomenuti značaj pojedinih članova obitelji na identitet i formaciju spisateljice naglašen je više puta u djelu, ponekad implicitno: „Činilo se da baka čita više od ostalih u obitelji, ali to mora da je bio privid. Voljela je pripovijedati istinite priče. Njoj zahvaljujem za bezbroj podataka iz njezine mladosti i djetinjstva. Za bezbroj istinitih priča. One mi griju maštu još uvijek.” (isto: 49). Motivi obitelji u *Sjećanjima* nisu u službi odgojne funkcije djela, niti je obitelj ključan motiv zbog njenog utjecaja na moralni razvoj. Stahuljak prikazuje motive obitelji kako bi čitatelju predočila osjećaj sigurnosti, a on je značajan jer djetinjstvo čini idiličnim. Također, osjećaj sigurnosti stečen u djetinjstvu pruža snagu u teškim trenucima koji se odvijaju izvan kronotopa djetinjstva (Kos Lajtman i Tomašević, 2010), čime spisateljica ukazuje na neprekidnost i povezanost segmenata identiteta pojedinca. Obitelj Višnje Stahuljak je, kao i većina obitelji dosad prikazanih djelima, zajednica u kojoj se dijete razvija u okviru zajedničkih pravila. Iako su pravila u prikazanoj obitelji strogo definirana, Stahuljak ističe: „Bilo mi je dopušteno da se ujutro prije ustajanja ušuljam u maminu ili tatinu postelju ili u sredinu između njihovih počivališta, na bračnim posteljama.” (Stahuljak, 1997: 57). Unatoč sličnostima s ranijim prikazima obitelji, *Sjećanja* se razlikuju jer obitelj prikazuju fragmentarno, zbog čega se taj motiv dograđuje kroz tekst (Kos Lajtman i Tomašević, 2010). Posljednje, uz standardne motive djetinjstva prisutne u dječjoj književnosti, Stahuljak prikazuje i perspektivu djevojčice o netipično dječjim temama poput straha i ljepote. Time dodatno osnažuje dubinu prikazane intime.

4.1.1. Djetinjstvo i širi društveni kontekst

Prema Kos Lajtman (2011), svaki tekst autobiografskog karaktera zahvaća društveni kontekst barem minimalno, pri čemu se taj termin odnosi na sve izvan obiteljskog i lokalnog

²² Npr. kada majka nosi dugu kosu po želji oca.

okruženja, a najčešće na socijalno-političke i društvene koncepte. Ona drži da je povremeno tematiziranje ozbiljnih tema ovog karaktera specifičnije starijim tekstovima pripovjednog modela. Teme preuzete iz šireg društvenog konteksta prisutnije su u literariziranim autobiografijama u smislu fikcionalizacije jer je njihov jezik širi od osobne razine autobiografskog subjekta, za razliku od potpuno autobiografski utemeljenih tekstova (Kos Lajtman, 2011). Isto će potvrditi i nastavak rada.

Truhelkine *Zlatne danke* karakterizira ispreplitanje stvarnosnog i fikcionalnog. Zato je tematiziranje šireg društvenog konteksta logično jer ono u kontekstu fikcionalnih elemenata ima funkciju predstavljanja zajednice (Ivon, 2015). S druge strane, u svim autobiografijama, „prostor Drugog (ne samo u smislu pojedinca, već vremenoprostora šireg od lokalno-zavičajne razine) upisuje se u prostor subjekta u onoj mjeri u koji se kroz njega prelama, tj. u kojoj ga određuje, tako da se kroz proces međusobne interakcije dvije teme stapaju u jednu, strukturirajući je kao jedinstvo autobiografskog pristupa” (Kos Lajtman, 2011: 104). U tom kontekstu, prikazi socijalno-političkih i društvenih koncepata zadobivaju funkciju reprezentacije same spisateljice, odnosno autobiografskog subjekta. Teme šireg društvenog konteksta u autobiografskom diskursu djetinjstva pridonose prikazu konstruiranja identiteta subjekta jer njega sačinjava niz specifičnih identiteta, među ostalima i ideološki (isto). U skladu s navedenim, moguće je interpretirati tematiziranje jačanja hrvatske nacionalne svijesti u *Zlatnim dancima*. Likom Aničinog oca, učitelja koji djeluje u reformi školstva, Truhelka u tekst uvodi motiv jačanja nacionalne svijesti (Ivon, 2015): „Nikola Zrinski i opsada Sigeta! Istom neki dan pričao gospodin učitelj u školi o tom junaku.” (Truhelka, 1977: 165). Nacionalna svijest tematizirana je u očevim govorima, ponekad tek njegovim kraćim iskazima, a ponekad pričama koje pripovijeda djeci. U oba slučaja, lik oca naglašava vrijednosti koje njeguje, prenoseći ih na identitet autobiografskog subjekta: „A tata priča o prošlosti njenoj, o tužnim danima što ih je prepatio taj krasni i bogati dio hrvatskog sjevera, o junačkim danima, u kojima su nebrojeni junaci krvcu lili da ga oslobode od dušmana.” (isto: 268). Konkretni utjecaj oca na razvoj nacionalnog identiteta očituje se kada, u vremenu dvaju ideoloških struja²³, Anica pjeva pjesmu koju njezine prijateljice ne znaju: „A kad svrše pjesmu, počne Anica drugu: ‘Glasna jasna od pameti,/ Preko dola, preko gora/ Hrvatska nam pjesma leti/ Sve do sinjeg tamo mora./ Nek se slože grla bratska:/ Živjela Hrvatska!’ Anicu pratila samo Milica tiho drugim glasom, a Dragica i Višnja slušale, jer nisu znale pjesmu” (isto: 282). Ujedno, opisana zgoda sugerira da postoji istovjetnost identiteta lika i pripovjedača: dok lik pjeva o sinjem moru

²³ Jugoslavizam i kroatocentrizam.

i iskazuje želju o posjeti moru²⁴, pripovjedač iskazuje: „Žito se talasalo kao sinje more...” (isto: 211). Društveno-politički kontekst ne preuzima dominaciju nad dječjom perspektivom i prikazom djetinjstva, zbog čega je neupitna namjena djela dječjem čitatelju. Štoviše, društveno-politički kontekst upotpunjuje prikaz djetinjstva. Primjerice, dječje igre često polaze od motiva hrvatske povijesti²⁵ i praćene su domoljubnim pjesmama. Pri tome, promišljanja dječjih likova i iskazi pripovjedača asociraju na fikcionalnu prozu zbog snažne didaktičnosti i izražene sentimentalnosti: „Pa kad svrši pričanje, onda još rekne kako su Hrvati bili junaci, kako su ljubili svoju hrvatsku domovinu, za nju se bili i krvcu lili. ‘Tako treba i vi, djeco moja, da ljubite i da radite za svoju domovinu Hrvatsku’ – završi tata pričanje” (isto: 115). Takvi prikazi ne udaljavaju tekst od dječjeg čitatelja. Upravo suprotno, potvrđuju namjenu teksta dječjem čitatelju, pod premisom važne odgojne funkcije dječje književnosti.

Osim društveno-političke situacije, djelo tematizira širi društveni kontekst referiranjem na industrijsku revoluciju, aktualnu vremenu zbivanja. Tekst prikazuje bakino razmišljanje: „Istina, svijet govori da se ne isplati više rukom presti i tkati, da se platno jeftinije kupuje što se strojevima gotovi; ali meni su naša domaća pređa i tkivo i ljepši i trajniji.” (isto: 274). Prethodno, Anica iskazuje: „Ali baka kaže, pa i tata kaže da su ovi vezovi vredniji nego sve one naše gradske haljine, trajniji su i vrlo lijepi (...) A zar nisu lijepi takvi skuti? Ja bih htjela imati jedne. Bi l' mi htjela Višnja jedne navesti?” (isto: 259). Time se potvrđuje da je društveni kontekst *Zlatnih danaka* komplementaran privatnom prostoru autobiografskog subjekta te iznijet u službi prikaza njegovog osobnog prostora. Uz navedeno, Truhelka tematizira socijalna pitanja podređujući ih odgojnoj funkciji djela. Razlika didaktičke funkcije koja se ostvaruje socijalnim pitanjima i pitanjima političkog konteksta temeljno je u sadržaju moralne pouke. Dok su prikazi političkog konteksta u službi nacionalnog odgoja, socijalna pitanja su u funkciji moralnog odgoja. Ta se odgojna područja tek ponekad isprepliću. S obzirom na privatni identitet autobiografskog subjekta, moralni odgoj veže se, gotovo isključivo, uz kršćanska načela. Završno, ali ne i manje bitno na temu šireg društvenog konteksta, *Zlatni danci* tematiziraju pitanje ravnopravnosti spolova. Ono se odvija vrlo suptilno, najčešće kroz razgovore i prikaze razmišljanja u vremenu širenja feminizma. Pri tome, važno je da je feminizam u izvantekstualnom kontekstu naročito prisutan u obrazovanim građanskim

²⁴ Što je u društveno-političkom kontekstu važno jer je vrijeme Truhelkina djetinjstva, vrijeme u kojem se teži sjedinjenju teritorijalno razdvojenih hrvatskih zemalja. Stoga je želju djevojčice da vidi more moguće interpretirati kao izraz ideološkog identiteta.

²⁵ Vidjeti prethodno poglavlje u kojem se na primjerima igara kao što je igra opsade Sigeta, prikazuje utjecaj prostora i vremena na karakter i odabir igre.

krugovima, kakvom je pripadala i Jagoda Truhelka. Navedeno pridonosi (izvantekstualnoj) istovjetnosti identiteta protagonistice i spisateljice: „Onda bih htjela mnogo znati i naučiti. Moj tata je rekao da bih mogla učiti i za doktoricu, ali ja mislim da je to vrlo teško. ‘Ih, kako bi ti to mogla? Doktora ženskih i nema, doktori su samo muškarci.’ – uspe Dragica. ‘O ima, tata je čitao u novinama’ – živo će opet Anica. ‘Ima ih već nekoliko negdje u svijetu.’” (isto: 280).

Motivi šireg društvenog konteksta javljaju se sporadično i rijetko u prvom dijelu *Moje Zlatne doline*, poštujući privatnost kao središnje načelo autobiografskog diskursa. Jedan od rijetkih primjera je referiranje na odnose s Budimpeštom u poglavlju *Ne može se ni novcem kupiti sve*: „Na našim se šumama obogaćuju, pustoše ih, izvoze najljepše trupce, a nama ostavljaju parnice i sporove sa seljacima i zemljišnim zajednicama, čije šume kod sječe pokradaju. I onako su u posjed šuma dolazili olako, kupujući ih od zemljoposjednika koji su se nalazili u novčanoj stisci.” (Kolarić-Kišur, 1995: 24). Širi društveni kontekst najčešće je prikazan kroz nenaglašene motive u funkciji naracije, sporednog značaja za radnju: „U krčmi na stolici razvaganio se Mića, kao Kraljević Marko²⁶.” (isto: 175). U oba slučaja, riječ je u referiranju spisateljice na socijalne i kulturološke aspekte šireg društvenog konteksta, ali ne i na političke teme. Društvena zbilja Kolaric-Kišur omogućuje detaljniji prikaz osobne povijesti (Kos Lajtman, 2011), iako povremeno zahvaća i nacionalni kontekst. U skladu s navedenim, u *Mojoj Zlatnoj dolini* pojavljuju se likovi temeljeni na stvarnim osobama javnog značaja. Primjer je Dragutin Lerman: „Sve što je on o Kongu pričao, ostalo mi je u trajnom sjećanju. To je i razumljivo. Djetetu, kome su ‘Laterna magica’ i ‘Panorama’ bili do tada najveći doživljaji, Lermanovo pričanje bilo je ne samo odškrinut, nego širom otvoreni prozor u svijet ljudi drugačijih običaja i boje kože, u svijet drugačijeg bilinskog i životinjskog carstva nego što je u nas.” (Kolarić-Kišur, 1995: 88). Na taj način, *Moja Zlatna dolina* postiže ispreplitanje intimnog i javnog u autobiografskom diskursu djetinjstva. Ono je očitije u *Rastanku sa Zlatnom dolinom*, gdje je rat prikazan kao vanjski uzročnik egzistencijalne krize autobiografskog subjekta. Ipak, poput socijalnih i kulturoloških motiva, motivi rata prikazani su tek kroz njegove odraze na privatan život. Najprije, riječ je o zbivanjima izvan autobiografskog subjekta: „Ratne strahote što ih je svijet proživio u tom razdoblju neću opisivati. O njima su napisane brojne knjige. Govorit ću što se događalo već od prvog dana u našoj obitelji, zatim o gubitku dragog člana naše Graje kao i ponekim zgodama koje sam doživjela u krugu ljudi, što

²⁶ Lik Kraljevića Marka u navedenoj rečenici moguće je interpretirati kao narodnog mitskog junaka iz vremena protuturskih ratova i time kao dio usmene (narodne) predaje, ali i kao element sveslavenskog sjedinjenja u jedinstvenu državu, kakav predstavlja u pjesmama Petra Preradovića, kojeg Kolaric-Kišur spominje u sekvenci *Stihovi i brada*. U oba slučaja, riječ je, vjerojatno, o kulturološkom, ne i političkom motivu.

ih je ratni vihor bacio iz raznih krajeva u našu mirnu dolinu.” (isto: 180). Potom, riječ je i o zbivanjima unutar samog subjekta: „Za nas, koji smo stasali puni vjere u ljude i nade u život, kao da se odjednom sve srušilo poput kuće od karata. Nade i planovi rasplinuše se u jednom trenu! Carski manifest zapečatio je bezbrižnost i našu mladost!” (isto: 179). Navedeno potvrđuje tezu Kos Lajtman (2011), prema kojoj su u potpunosti autobiografski utemeljeni tekstovi okupirani privatnom razinom autobiografskog subjekta te ako tematiziraju šire društvene teme, to čine u svrhu naracije i produbljivanja intime.

Kao što je već istaknuto, *Ulicu predaka* snažno određuje prikaz društvenog konteksta vremena radnje. Konkretno, riječ je o predratnoj i ratnoj atmosferi prikazanoj motivima političkih događaja i društvene klime. Pri tome je značajno da spisateljica polazi od perspektive djeteta: njegovih promišljanja i načina na koje se navedeni motivi manifestiraju na njegov život. Prema Kos Lajtman (2011), rat je relativno čest u autobiografskom diskursu djetinjstva hrvatske dječje književnosti, a razlozi su neknjiževna zbivanja ovih prostora. Ipak, način na koji *Ulica predaka* tematizira rat specifičan je u okvirima cjelokupne dječje književnosti zbog autobiografskih elemenata djela (Zima, 2001). U skladu s navedenim, motivi rata uglavnom ne preuzimaju dominaciju nad diskursom. Oni su prvenstveno prisutni u funkciji osnaživanja vremensko-prostornog konteksta djetinjstva u čijem je središtu specifičan identitet (Kos Lajtman, 2011): „Politika je bila još jedna nerazumljiva riječ, kao platonska ljubav, kao mačkovac i frankovac. Mačkovići nisu imali veze s mačkama, nekako je Tajana naslućivala da je njen novi tata mačkovac, ona bi više voljela da je mačevalac, to je željela učiti umjesto glupavog glasovira. I frankovići nisu imali veze s tvornicom Franck i nadomjestkom za kavu, samo su hitlerovci imali veze s Hitlerom, bilo je očigledno da taj čovjek postaje sve važniji i da to ima veze s ratom” (Škrinjarić, 1986: 33). Za Tajanin identitet važna je činjenica da rat produbljuje njeno nerazumijevanje svijeta odraslih te okupira njenu pozornost (Batinić i Lovrić Kralj, 2021): „Radila je u uredu Munjare i bila je Židovka. Tajana nije shvaćala značenje te riječi koju su izgovarali nekako polutajanstveno i značajno.” (Škrinjarić, 1986: 24). Prema autorici Zima (2001), premda rat utječe na svakodnevicu djevojčice, on ne mijenja privatne okolnosti koje su temelj određenja njezinog identiteta, a time i središte teksta. Motivi rata imaju funkciju pružanja uvida u perspektivu i razmišljanja protagonistice: „Danas je vidjela mamu u prolazu, kriomice, pobjegla je sa sata glasovira i šetala gradom, a mama je bila u društvu s nekim visokim, plavim čovjekom, smijali su se zadovoljno, mama se nikada nije tako smijala kod kuće. Možda je to zbog rata, mislila je Tajana, ako dođe taj tajanstveni rat sve će biti drugačije, možda će i njihova kuća postati nalik na druge skromne, šaljive stanove u kojima su

stanovale mnoge djevojčice iz mještovitog razreda.” (Škrinjarić, 1986: 22). Rat, stoga, podupire opis prostora i vremena jednog konkretnog djetinjstva, ali i pridonosi univerzalnosti djetinjstva jer se prikazuje kroz dječje razmišljanje: „(...) o ratu se sve više šušalo (...) Bilo bi dobro kad bi došli Indijanci u Zagreb, mislila je Tajana, onda bi se odmah udala za poglavičinog sina i odmaglila u neku preriju, Hitler je izgledao obično, nije imao kovrčavu kosu i previše se derao preko radija.” (isto: 25). Osim teme rata, Škrinjarić otvara i socijalne teme *Ulicom predaka*, također u funkciji prikaza intime autobiografskog subjekta. Primjer je kontrastni prikaz siromašnih i bogatih obitelji. S jedne strane, Tajanina se majka odijeva u skupocjenu odjeću te priprema za proslavu u Gradskom podrumu, mjestu okupljanja dobrostojećih građana: „Tajana se divila svojoj mami koja za nju nije marila, uvijek je govorila: isti otac, i pritom bi je nervozno poslala da donese nešto iz druge sobe.” (isto: 33). S druge strane: „Tajana je lutala gradom i upoznavała razne ljude, razgovarala je s prosjacima i djecom koju je njezina mama smatrala ciganskom, djeca su bila bosa, ali bezbrižna i u njihovim kućercima bilo je veselo, izbijale su svađe, ali nekako svjetlije i manje bolne (...), očevi su držali djecu na koljenima, majke su često puta u prolazu, kao uzgred, milovale i ljubile svoje dječake i djevojčice.” (isto: 36). Na tragu Truhelkinih prikaza socijalnih pitanja u funkciji moralne poruke, *Ulica predaka* socijalnim pitanjima šalje poruku da sretno djetinjstvo ne određuje novac. Ipak, zbog modusa oblikovanja naracije i činjenice da je riječ tek o jednom, specifičnom primjeru, valja izbjeći generalizaciju. Odgojna funkcija *Ulice predaka* ostvaruje se posredno, nenametljivo, zahtijevajući dodatan misaoni angažman čitatelja.

Specifičnost prikaza društvenog konteksta u *Ulici predaka* potvrđuje i oblikovanje diskursa. Spisateljica otvara brojna društvena pitanja prikazima novinskih članaka iz vremena radnje. Tek kao primjer, moguće je istaknuti pitanje rasizma ili industrijskog razvoja: „ (...) crvenokošci su bacili dvije bijele žene u jezero užarene lave, Continental, pisači stroj iz najboljeg čelika.” (isto: 60).

Zaključno, središnja tematika *Ulice predaka* i spektar motiva preuzetih iz šireg društvenog konteksta utječu na ton djela, zbog čega ono nije potpuno razumljivo čitatelju dječje dobi. Ipak, oblikovanje diskursa ostavlja mogućnost da tekst prihvate čitatelji različite dobi te ga interpretiraju u skladu sa svojim mogućnostima.

Širi društveni kontekst prikazan je iznimno rijetko u *Odrastanju*. Kao što je slučaj s ranije analiziranim djelima, kada su motivi šireg društvenog konteksta prisutni, svrha im je podrška introspekciji autobiografskog subjekta. Glušćević te motive koristi u svrhu

pojašnjenja značaja pojedinog događaja za autobiografski subjekt ili kako bi njima dodatno opisala unutarnje stanje: „Nakon rata prilike su se promijenile. (...) Otac je bio bez posla. Po cijele dane sjedio je za svojim radnim stolom i slikao, slikao bježeći u svijet svojih junaka iz priča. (...) Meni se činilo da uopće ne živimo loše. Dapače. Drago mi je bilo što je otac po cio dan kod kuće.” (Glušćević, 1995: 95). Razvidno je da su motivi iz šireg društvenog konteksta istaknuti tek u onoj mjeri u kojoj se odnose na privatan život autobiografskog subjekta: „No rat nije ulazio u moj život. Malo sam shvaćala od onoga što se tada oko mene zbivalo. Vidjela sam da mladići u uniformama koračaju po Zagrebu, znala da treba ići u podrum kada zavijaju sirene; da od tog oštrog prodornog zvuka mamino lice postaje blijedo kao kreda; da joj tata onda kaže: ‘ti si, milo, strašna kukavica!’, i to je uglavnom sve čega se sjećam. Da, sjećam se još i toga da je neko vrijeme u Zagrebu postojao ‘redarstveni sat’, to jest, da se uvečer poslije devet sati više nije smjelo šetati ulicama. To napominjem zato što se taj ‘redarstveni sat’ vrlo zlosutno odrazio i na mene.” (isto: 67). S druge strane, za nastavak analize motiva šireg društvenog konteksta, važno je podsjetiti da je autobiografski sporazum postignut izjednačavanjem lika, pripovjedača i spisatelja. *Odrastanje* nastaje 1995., nakon pada socijalizma i komunizma u Hrvatskoj, a pripovjedač ističe vršeći retrospekciju: „Vrijeme je bilo poratno. Komunisti su tek preuzeli vlast. Opasno je bilo govoriti sve što se misli. Jednom pod satom povijesti nastavnica stala tumačiti kako će sada svi biti jednaki. Jer da u komunizmu nema ni bogatih ni siromašnih nego je sve zajedničko. Svima isto! Još nije ni do kraja to izgovorila kad se iz treće klupe začuo Osin podrugljiv glas: ‘O, pa komunizam je onda raj za lijenčine!’. Bilo je takvih i sličnih upadica koliko hoćeš. Moja Osa nije trpjela laž.” (isto: 113). Takav iskaz, prema Sablić Tomić (2002), pogoduje stvaranju kontakta spisatelja i čitatelja u razdoblju kada društvena i politička klima podržavaju izneseno stajalište.

Motivi šireg društvenog konteksta dominiraju prikazom djetinjstva u *Sjećanjima*. Kos Lajtman i Tomašević (2010) drže da širi društveni kontekst, donesen kroz ljude i specifične događaje, daje potvrdu zbiljskog ishodišta djela. Velik broj likova djela temeljen je na stvarnim osobama iz šireg društvenog kruga spisateljice (isto). Zbog načina na koji spisateljica pripovijeda o osobama koje su obilježile njezino djetinjstvo, donoseći njihove biografske podatke, ističe se podudarnost djela memoarima kao tipu autobiografskog diskursa (isto). Unatoč tome, prikazane osobe koje imaju značaj u društvenom kontekstu, temeljno su prikazane iz privatne perspektive i u službi razumijevanja identiteta. Primjerice, nakon što pripovjedač donosi iskaz o susretu mlađe sebe s Milkom Trninom u crkvi u Sjemeništu, piše: „Je li joj moje pjevanje zasmetalo u pobožnoj koncentraciji? Je li se to meni samo pričini-

joj strogi pogled oštro mjeri moje širom rastvorene usne i smeđe pletenice, a njezine se usne krive u osmijeh? Jesam li sanjala ili je ona tiho rekla: ‘Samo naprijed, mala?!’. Vjerojatno sam sanjala, vjerojatno sam čula ono što sam željela čuti. Ali pogled i izraz usana nikada neću zaboraviti.” (Stahuljak, 1997: 27).

Sablić Tomić (2002) interpretira prikaze političkog konteksta u *Sjećanjima* kao posljedicu odnosa vremena i društva u kojem spisateljica stvara prema tematiziranom vremenu. Konkretno, kao i u prikazima komunizma Maje Gluščević, značajna je činjenica da *Sjećanja* pripovijeda odrasla osoba koja rekonstruira vlastitu prošlost i to čini u devedesetim godinama. Zato motivi iz vremena jugoslavenske vlasti, nacionalne prošlosti te motivi vezani uz kršćanske običaje rezultiraju dojmom snažnog nacionalnog identiteta²⁷ spisateljice, koji pogoduje stvaranju veze čitatelja i Stahuljak (Sablić Tomić, 2002). Osim društvenog konteksta prošlosti, pripovjedač se referira i na sadašnjost, pritom izbjegavajući tematiziranje politike: „U mjesecu srpnju 1993. pomislila sam da mi se priviđa, da je preda mnom uskrsnula neka ‘fata morgana’ sjećanja i u vrućem ljetnom danu prizivala negdašnju sliku (...) Smiješak me preplavi. Ljubav se ponavljala. Zahvalnost i vjernost se bezazleno izlagala čeliku u ovom dobu okrutnosti i rata.” (isto: 20-21). Osim političkog konteksta, *Sjećanja* donose i socio-ekonomske motive²⁸, ali poput ranijih djela, isključivo u funkciji promišljanja ranog identiteta.

4.2. Zavičajni motivi

Kos Lajtman (2011) drži da je autobiografska proza o djetinjstvu u većoj mjeri prostorno smještena diljem Hrvatske no što je u Zagreb, dominantno središte fikcionalne proze. Svoju pretpostavku temelji na statističkim podacima o podrijetlu autora autobiografske proze za djecu. Ovim radom nije moguće pridonijeti ispitivanju te pretpostavke, prvenstveno zbog količine odabranih tekstova. Ipak, rad prikazuje specifičnosti zavičajnih motiva u djelima odabranih spisateljica, pod pretpostavkom da je zavičajni identitet neodvojiv od ranog identiteta. Zavičajni motivi interpretirani su u kontekstu tvrdnji iznijetih u 2. poglavlju ovog rada. Prema njima, povratak u vlastito djetinjstvo omogućuje piscu približavanje dječjem čitatelju.

²⁷ „Iz maloga, lijepoga grada, gotovo na granici negdašnjih turskih osvajateljskih nasrtaja, postaje glavni grad svih Hrvata. Današnji Zagreb.” (Stahuljak, 1997: 31).

²⁸ „Skromnost je vrlina, učili su nas kod kuće i u ono davno vrijeme, u osnovnoj školi, gdje sam sa zaprepaštenjem otkrila da neke učenice dolaze u razred na nastavu bosa. Kakva su luda raskoš i sreća bile onda moje nove ljetne cipele (u starima se, premda su već palci udarali u kapice, išlo u školu)...” (isto: 64).

Način prikaza zavičajnih motiva u *Zlatnim dancima* sugerira da je riječ o jednom konkretnom djetinjstvu: onom Jagode Truhelke (Ivon, 2016). Djelo prikazuje stvaran, zbiljski prostor Osijeka 2. polovice 19. stoljeća, koji određuje prvu fazu Truhelkina književnog stvaralaštva (Hranjec, 2006).

„‘Eno Rokove crkve’ – rekne Dragoš i pokaže preda se kroz gusti drvored kojemu se na kraju kao kroz vrata pomolila crkvice. Lijevo od crkvice stoji prva kuća (...), a tu je prije stanovala i kuma pa su joj djeca pjevala: ‘Kumina kuća na kraju, oko kuće psi laju. Neka ih, neka, nek laju, oni nam kumu čuvaju.’ Zađu u Gospodsku ulicu (...). ‘Vidi, Anice, tvoja stara škola gdje si išla kad si bila mala’ – pokazuje Ćiro na jednu kuću s desne strane na uglu.” (Truhelka, 1977: 174-175). Iz citata je vidljivo kako Osijek nije prikazan dokumentarističkim prikazima. Prikazi grada obilježeni su privrženošću spisateljice zbiljskom prostoru. Među zavičajnim motivima *Zlatnih danaka* ističu se ulice, naročito Labudova²⁹, kuće poput kumine, gradske znamenitosti poput Tvrđe, lokaliteti poput Drave ili Aljmaša, ali i niz likova (Ivon, 2016). Likovi iskazima naglašavaju značaj pojedinih zavičajnih motiva za razvoj identiteta autobiografskog subjekta, što je vidljivo u istaknutom citatu. Također, omogućuju pješačku perspektivu u prikazu Osijeka, dominantnog zavičajnog motiva djela. Oni se kreću gradom omogućujući čitatelju konstruiranje mentalne prostorne mape (isto). Njihovo kretanje određeno je individualiziranim rutama protagonistice. Ako se uvaži tvrdnja da je identitet protagonistice istovjetan spisateljčinom, moguće je zaključiti da su zavičajni motivi podređeni autobiografskom diskursu djela. Time se ostvaruje i literarna geografija koja dominira iznad zbiljske geografije, pridonoseći subjektivnoj dimenziji autora i čitatelja (de Certeau, 2002, prema Ivon, 2016). Istovremeno, premda su prikazani lokaliteti jedinstveni specifičnom djetinjstvu, zavičajni motivi djela pridonose stvaranju atmosfere univerzalnog djetinjstva. To je rezultat visoke narativno-stilske literarizacije koja omogućuje poistovjećivanje čitatelja s tekstom. Truhelkini prikazi prostora omogućuju dječjim likovima ostvarenje svakodnevnih, univerzalnih potreba poput sigurnosti, predvidljivosti, istraživanja, igre, osamljivanja i intime (isto). Na taj način dječji čitatelj pronalazi u zavičajnim motivima djela takva mjesta svoga djetinjstva. Truhelkini zavičajni motivi značajni su i jer omogućuju povezanost tekstualnih sekvenci djela. Na taj način, čitatelj slaže mozaik pojedinačnih motiva i nadograđuje cjelokupnu sliku, a zavičajni motivi ostvaruju funkciju povezivanja radnje i pridonose njenoj dinamici.

²⁹ Riječ je o ulici u kojoj živi prikazana obitelj, a u kojoj je živjela i spisateljica.

Lokalitet *Moje Zlatne doline* i njegova važnost za tematizirano djetinjstvo istaknuti su već naslovom djela. Njime se spisateljica referira na konkretan geografski prostor u čijem se središtu nalazi Požega. Istovremeno, opisni pridjev zlatna moguće je interpretirati i kao metaforu za djetinjstvo (Kos Lajtman, 2011): „No zar bi ta dolina bila meni tako draga, kad bih u njoj živjela sama, bez družica i drugova? Uza svu ljepotu bila bi ona samo pusta i tužna, a ne Zlatna dolina, puna nestašluka i vedrih, nezaboravnih događaja.” (Kolarić-Kišur, 1995: 11). Stoga je očito da su zavičajni motivi *Moje Zlatne doline* u funkciji stvaranja atmosfere djetinjstva, što utječe na poistovjećivanje dječjeg čitatelja s ponuđenim tekstom. Crnković i Težak (2002) ističu da je *Moja Zlatna dolina* plod ljubavi Kolaric-Kišur prema zavičaju, što potvrđuje značaj Požeške kotline za autobiografski subjekt. Prema Detoni-Dujmić (1998), zavičaj je znak sigurnog raspoznavanja spisateljice, što sugerira visoku razinu privrženosti. Kolaric-Kišur odabire i prikazuje isključivo toponime značajne za identitet autobiografskog subjekta: „Pokušat ću da prikažem meni najdraži dio doline, gdje su se odvijale pustopašne igre jednog sunčanog djetinjstva.” (Kolarić-Kišur, 1995: 9). Uz toponime koji prostorno tvore djetinjstvo, spisateljica prikazuje i likove koji potvrđuju autentičnost zavičaja, povezujući pojedinačne zgode u cjelinu (Detoni-Dujmić, 1998). Kao i u slučaju *Zlatnih danaka*, *Moja Zlatna dolina* gradi specifično, osobno djetinjstvo prikazom zavičajnih motiva. Ipak, narativna i stilsko literarizacija rezultiraju izjednačavanjem *Zlatne doline* s mjestima svih djetinjstava koja su se odvijala u blagodatima prirode. Kolaric-Kišur suprotstavlja prikaze ruralnog ambijenta urbanim sredinama, poput Zagreba u koji protagonistica odlazi.

Zaključno o zavičajnim motivima u autobiografskom diskursu Zlate-Kolaric-Kišur, ali ne i manje bitno: djetinjstvo spisateljice završava udajom, ali i preseljenjem (Kos Lajtman, 2011): „Svojim bijegom pružilo mi je priliku, da prije rastanka s dragim Grabrikom provedem pod njegovim krošnjama još nekoliko nezaboravnih časova, koje sam ponijela kao posljednju uspomenu iz Zlatne doline u moj novi, budući život...” (Kolarić-Kišur, 1995: 195). Upravo je to najznačajnija potvrda uloge zavičaja u formaciji identiteta autobiografskog subjekta *Moje Zlatne doline*.

Način prikaza zavičajnih motiva u *Ulici predaka*, atipičnom romanu autobiografskog diskursa hrvatske dječje književnosti, značajno se razlikuje od dosad istaknutih djela. S jedne strane, zavičajni motivi su potvrda autobiografičnosti djela prema kriteriju sudjelovanja pripovjedača u radnji. S druge strane, spisateljica im ne pridaje onoliko pažnje koliko su Truhelka i Kolaric-Kišur pridavale svojim zavičajima. Zagreb, središnje mjesto radnje *Ulice predaka*, prožima se tekstualnim okvirom kroz niz zavičajnih motiva. Ipak, spisateljica ne

omogućuje čitatelju konstrukciju mentalnih mapa prema toponimima važnima za protagonisticu. Škrinjarić se fokusira na urbani Zagreb jednog vremena, prikazujući unutarnje ambijente poput doma djevojčice Tajane: „peterosobni stan s predsobljem u kojem je stajao glasovir, predsoblje je bilo veliko kao manji stan, a neki preci su visjeli naokolo.” (Škrinjarić, 1986: 23). Motivi unutarnjih ambijenata služe karakterizaciji likova i prikazu građanske obitelji u kojoj protagonistica odrasta. Zagreb *Ulice predaka* je Zagreb upravo tog sloja društva. Premda Škrinjarić dotiče teme drugih slojeva društva otvarajući socijalna pitanja, Zagreb je prikazan iz perspektive pripadnika imućnog građanstva. U skladu s navedenim, prikazuju se specifični motivi, a njima se mjesto radnje povezuje s vremenom radnje: plakati za koncert s djelima Chopina, Veliko kazalište (Hrvatsko narodno kazalište), Esplanada, frizerski salon na Zrinjercu, Gradski podrum. Zbog toga, karakteristični simboli Zagreba, poput tramvaja ili Save, iznimno se rijetko pojavljuju. Razlog tome proizlazi iz težnje da se prikaže duh Zagreba koji se manifestira na tematiziranom identitetu. Tajanina teta drži da se u Zagrebu svi stanovnici poznaju. Očito je da se referira na središte grada u kojem se odvija većina zbivanja. Nadalje, Tajana objašnjava kako dječak Boris stanuje „u drugom dijelu grada, na periferiji” (isto: 16). Dakle, motivi Zagreba značajni su isključivo za Tajanin svijet, svijet dobrostojeće građanske obitelji iz centra grada. S obzirom na navedeno, zavičajni motivi *Ulice predaka* značajni su kao potvrda elemenata autobiografizma djela, ali ne pridonose poistovjećivanju čitatelja s tekstom.

Odrastanje prikazuje motive različitih sredina značajnih za protagonisticu i njezinu obitelj, poput Hvara i Samobora. Ipak, Gluščević s posebnom pažnjom pristupa zavičajnim motivima zagrebačkog okruženja. Dok Škrinjarić prikazuje motive važne isključivo autobiografskom subjektu, Gluščević se odlučuje za motive koji su značajni kako za protagonisticu, tako i za sva zagrebačka djetinjstva. Zbog toga su zavičajni motivi u *Odrastanju* specifične lokacije koje grad Zagreb čine prepoznatljivim: Rokov perivoj, Kazališni trg, Tuškanac ili Botanički vrt. Gluščević, poput Truhelke, prikazuje kretanja iz pješačke perspektive protagonistice: „Umjesto lijevo u Deželićevu krenule smo desno i našle se na Tomislavovom trgu” (Gluščević, 1995: 8). Povremeno, čitatelj može stvarati mentalnu kartu grada prateći vožnju protagonistice u tramvaju. Navedeno je vidljivo u situaciji kada Maja i baka ulaze u vozilo na uglu Frankopanske i voze se, direktnom linijom, do Mirogoja. *Odrastanje* karakterizira kontrast prikaza zavičajnih motiva Zagreba i prikaza drugih sredina. Za razliku od pomnih prikaza zavičajnih motiva Zagreba, Gluščević donosi tek motive osobnih prostora kada tematizira druge sredine.

Uz obiteljske, zavičajni motivi u *Sjećanjima* najznačajniji su za proces formacije identiteta autobiografskog subjekta jer su temelj spoznajne i njegove emotivne cjeline (Kos Lajtman i Tomašević, 2010). Prikazi koje Stahuljak gradi na zavičajnim motivima često isprepliću i vremenski kontekst, ostvarujući kontrast prošlosti i sadašnjosti: „U doba mogega djetinjstva, kada su automobili u Zagrebu bili rijetkost, a konjska zaprega osim nekonjskog tramvaja bila najvažnije prometalo, s konjima se često okrutno postupalo. O tome je svjedočila ploča Društva za zaštitu životinja, pričvršćena na kući br. 3 na početku Vinkovićeve ulice oko odvojaka za Dvorničićeve. Tu je uspon naročito strm.” (Stahuljak, 1997: 15). Spisateljica povremeno suprotstavlja sadašnjost s poviješću, što pridonosi dokumentarističkom tonu djela, u funkciji potvrde zbilje: „Na zagrebačkoj Šalati provela sam djetinjstvo i sav svoj dosadanji život. Ime ‘Šalata’ nalazi se u prošlim stoljećima na mnogim gradskim nacrtima i zemljopisnim kartama, ucrtano i upisano uz rubne dijelove Kaptola, Nove Vesi, Ribnjaka i Medveščaka. Iz doline Ribnjaka i Medveščaka vode ceste i putovi prema istoku i sjeveroistoku grada preko šalatskoga brda, a idući hrptom Šalate prema sjeveru dolazi se do Mirogoja, poznatoga zagrebačkog groblja. Mirogoj, Mirogaj, Mirni Gaj. Tu je nekad bila ladanjska kuća Ljudevita Gaja.” (isto: 18).

Kao i Gluščević, Stahuljak Zagreb prikazuje iz perspektive pješaka, slično onome kako to čini Truhelka s Osijekom. To čini duhovitim promišljanjima kojima iskazuje duboke osjećaje prema zavičaju: „Lira je bila spuštena malo prema natrag, suprotno smjeru vožnje. Uvijek se skupljala dječurlija da vidi kako će prskati i svijetliti opasne iskre kad lira bude mijenjala položaj na tramvajskom krovu, a ponekad je iz nje iskrilo i dok je tramvaj bio u pokretu. Gromovi i munje bili su u ono vrijeme u bližem dosluhu s ljudima nego danas.” (isto: 16). U usporedbi s prikazima zavičajnih motiva u ranijim djelima, Stahuljak značajnije teži oslikavanju privatnih prostora djetinjstva no izgradnji univerzalnog prostora djetinjstva.

4.2.1. Jezik i govor kao potvrda autentičnosti zavičaja djetinjstva

Književni jezik i lokalni govor isprepliću se u tekstu *Zlatnih danaka*. Pri tome, govor zavičaja podupire autobiografski ugovor čitatelja i spisateljice. Pripovjedač iskaze temelji na štokavštini kao nastavku dotadašnje hrvatske književnosti³⁰. S obzirom na vrijeme nastanka

³⁰ Težak vezu *Zlatnih danaka* i hrvatske književne baštine, među ostalim, pronalazi u čestim deminutivima sa sufiksima -ak i -ac, arhaičnim riječima poput „crnilo” ili „vodomet” te čestoj uporabi aorista, pripovjedačkog imperativa ili kratkih množina (Težak, 2002: 212).

djela, navedeno može svjedočiti istovjetnosti pripovjedača i spisateljice. Govor slavonskog kraja, obilježen čestim korištenjem ikavice (Težak, 2002), spisateljica najčešće donosi u dijalozima likova: „Eh, dico moja, vidio sam ti vam ja dosta svita, kad sam se ono ko vojnik bio na sve strane carevine.” (Truhelka, 1977: 258). Posljedično geografskoj smještenosti Truhelkina zavičaja, česta je pojavnost germanizama, hungarizama i turcizama. Zato spisateljica koristi, primjerice, riječi „biksati” umjesto laštiti cipele, „bači” umjesto striko te „indi” umjesto dakle, stoga. Neke od riječi korištenih u *Zlatnim dancima* podupiru duh prostora i vremena, stavljajući Truhelkino i Aničino djetinjstvo u specifičan vremensko-prostorni kontekst. Najčešće se to odnosi na pojmove koji više ne postoje u jeziku, posljedično promjenama prostornovremenskog konteksta: npr. pojam „četvrtak” za označavanje sitnog novca. Toponimi korišteni isključivo u lokalnom, osječkom diskursu, poput „podravine” za imenovanje obale Drave u Osijeku, podupiru tezu o postojanju specifičnog jezika zavičaja u *Zlatnim dancima*.

Istražujući jezične osobitosti *Moje Zlatne doline*, Aladrović-Slovačke i Cvikić (2017) iznose rezultate dobivene računalnolingvističkim metodama. Oni potvrđuju autobiografske elemente djela nizom specifičnosti poput dominacije zamjenica ja i moj u čestotnosti zamjenica te visoke prisutnosti sveze riječi „mi je” u djelu. Djelo je pisano standardnim jezikom. Autentičnost Zlatinog djetinjstva potvrđuje česta prisutnost zavičajnih idioma u tekstu. Najočitija potvrda autentičnosti zavičaja prikazanog djetinjstva su toponimi, među kojima: Jagodnjak, Sokolovac, Grabrik i dr. (Čosić, 2017). Spisateljica povremeno koristi ikavicu, najčešće u službi karakterizacije likova: „Pa zar vi zbilja ne morete ko pošten vit sidit po klupama i šetat putovima, već morate ovako ko pustalijske kroz šikaru, pa urlat ko bisni kerovi?” (Kolarić-Kišur, 1995: 14). Uporaba dijalekta, poput riječi „kudrov”, javlja se češće od uporabe ikavice (Aladrović-Slovačke i Cvikić, 2017). Kao i ranije, posljedično geografskoj smještenosti radnje, u djelu se javljaju turcizmi (npr. „perčin”), germanizmi (npr. „cimetštangla”) i hungarizmi (npr. „pandur”). Jezik *Moje Zlatne doline* prikazuje duh prostora, ali u manjem obujmu u usporedbi sa *Zlatnim dancima*. U sekvenci *Moj prijatelj s Dalekog istoka* Zlata plaća austrougarskim novcem, filirrom.

Škrinjarčić *Ulicu predaka* piše na standardnom jeziku, ali s obzirom na ambijentalnu autobiografsku podlogu, koristi fraze i frazeme preuzete iz urbane kajkavštine (Hranjec, 2006). Njima dodatno opisuje Zagreb prije Drugog svjetskog rata, što je značajno zbog autobiografskih elemenata djela: „Kaj buljite telci, rekao je on dobroćudno, sigurno je popio koji štamprl više zbog hladnoće, nisu to nikakvi faksni, zima je, pa sam oblekel kapu svoje

sirote Valike.” (Škrinjarić, 1986: 26). Zavičajni motivi *Ulice predaka* podređeni su prikazu društva i društvenih odnosa, stoga jezik i govor nadomještaju prikaz konkretnih geografskih mjesta stvarajući prostornu autentičnost. Tako je, s obzirom na prisutnost urbane kajkavštine, velik broj riječi preuzet iz dijalekta, a dominiraju germanizmi poput: „nobl” (plemenit), „norchaus” (ludnica) ili „šmajhlati” (laskati). Škrinjarić odabirom riječi postiže i vremensku autentičnost. Neke od riječi specifične su isključivo unutar razdoblja koje djelo tematizira, primjerice frizure „bubikopf” i „grethen”.

Gluščević koristi jezik u službi potvrde autentičnosti zavičaja znatno manje no što to čine druge analizirane spisateljice. *Odrastanje* je pisano standardnim književnim jezikom. Neknjiževni izrazi poput „nasanjali su me”, prisutni su tek povremeno. Regionalni govor prisutan je isključivo u iskazima odraslih likova samoborskog područja: „Sem mislil da je milostiva došla pak sem je štel pitat ak hoče kupit puricu.” (Gluščević, 1995: 53). Kajkavsko narječje prisutno je i u govoru sluškinje Micike: „A da ih nisu stara milostiva kud pospremili?” (isto: 53), čime se postiže dublja karakterizacija likova i otvara širi društveni kontekst. Regionalne specifičnosti iskaza tek su povremene u govoru ostalih likova: lik bake koristi izraz „očemo” u značenju ‘idemo (li)’.

Jezik i govor kojima Višnja Stahuljak postiže autentičnost zagrebačkog područja podudarni su onima u djelu Maje Gluščević. S obzirom da je riječ o istom vremenskom razdoblju i istoj sredini radnje, navedena činjenica ne iznenađuje. *Sjećanja* su pisana standardnim književnim jezikom, a pripovjedač povremeno koristi neknjiževne izraze u duhu zavičajnog govora, primjerice „dotepenac”. Riječi stranog porijekla uobičajene za zagrebačko područje rijetke su te prisutne u dijalozima (npr. riječ gubica umjesto riječi usta). Korištenje dijalekta podupire karakterizaciju likova, a prisutno je u prikazima starijih likova ili likova iz ruralnih područja: „Idem svirati na koruš v katedralu. Malo sam se prije toga odišel prošetati. Sedel sam za klavirom pet vur, a onda sam neakvim curama moral još i matematiku pokazati.” (Stahuljak, 1997: 54).

5. ZAKLJUČAK

Premda su zaokupljenost temama ranog identiteta i subjektivnost pripovijedanja zajedničke karakteristike prikazanih djela pripovjedne proze suvremenih hrvatskih književnica koje tematiziraju djetinjstvo, ona potvrđuju raznolikost autobiografskog diskursa dječje književnosti u svim kriterijima.

Već prvijenac dječje autobiografske proze ne podliježe potvrdi autobiografičnosti prema kriteriju sudjelovanja pripovjedača u radnji. *Zlatni danci* Jagode Truhelke definirani su kao hibridna inačica autobiografske proze, baš poput *Ulice predaka* Sunčane Škrinjarić. Škrinjarić tim djelom potvrđuje ulogu promotorice modernosti u dječjoj književnosti, koju joj pripisuju brojni teoretičari. To čini otvarajući tabuizirane teme i mijenjajući uobičajene prikaze djetinjstva, ali i povećavajući razinu privatnosti autobiografskog subjekta u autobiografskom diskursu. Njezin put snažnijeg ispreplitanja intimnog i javnog prikaza djetinjstva, slijedile su Maja Glušćević i Višnja Stahuljak, tematizirajući rani identitet u vremenima kvantitativnog procvata autobiografizma u Hrvatskoj. Obje književnice oblikuju svoje djetinjstvo u autobiografiji u užem smislu, kao i Zlata Kolarić-Kišur čija je *Zlatna dolina* smatrana najreprezentativnijim primjerom autobiografije u užem smislu hrvatske dječje književnosti.

Suprotno, analizom djela prema kriteriju odnosa autobiografskog subjekta prema kategoriji vremena, više je srodnosti uočeno u stvaralaštvu Zlate Kolarić-Kišur, Sunčane Škrinjarić i Višnje Stahuljak koje svoje djetinjstvo donose u kronološki omeđenim autobiografijama. Jagoda Truhelka i Maja Glušćević to čine asocijativnom biografijom. Na temelju navedenog, moguće je zaključiti da periodizacija stvaralaštva pojedinog književnika ne utječe značajno na odabir diskursa prema usuglašenim kriterijima književnoteorijske zajednice, s obzirom na kompleksnost i hibridnost autobiografskog diskursa.

Utjecaj periodizacije stvaralaštva književnica očituje se tek u rezultatima analize prema kriteriju modusa oblikovanja diskursa. Sva analizirana djela oblikovana su kao literarizirane autobiografije, pri čemu je viša razina literarizacije primijećena u djelima starijeg nastanka, moguće zbog promjena koje su zahvatile dječju književnost, ali i autobiografiju. U tom kontekstu, Sunčana Škrinjarić se izdvaja polidiskurzivnom autobiografijom u kojoj tijekom autobiografskog diskursa prekida novinskim citatima u funkciji dokumentiranja vremensko-prostornog konteksta. Književnice koje svoja djela stvaraju nakon nje, također posežu za dokumentiranjem u službi potkrjepljivanja privatnog prostora autobiografskog subjekta. To

čine fotografijama i neknjiževnim tekstovima. Razloge prikaza djetinjstva literariziranim autobiografijama moguće je pronaći u zahtjevima dječje književnosti s obzirom na dob čitatelja. Pri tome, uloga periodizacije očituje se i u odabiru strategija zadovoljavanja odgojne funkcije dječje književnosti.

Premda sva djela prikazuju motive specifičnog, privatnog djetinjstva, kontakt s čitateljem grade univerzalnim motivima djetinjstva. To, uz narativno-stilske literarizacije diskursa djetinjstva, pogoduje namjeni teksta dječjem čitatelju. Posljedično specifičnostima autobiografskog diskursa, motivi šireg društvenog konteksta polaze od privatnog prostora autobiografskog subjekta. Stoga je njihova funkcija u analiziranim djelima prikaz zbilje i identiteta lika, pripovjedača i, odnosno ili, autora. Ujedno, motivi šireg društvenog konteksta povezuju osobna i kolektivna sjećanja u jedan specifičan konstrukt djetinjstva.

Zavičajni motivi javljaju se kao potvrda autobiografizma teksta, a dodatno su prikazani na semantičkoj razini tekstova. Razloge je ponovno moguće pronaći u funkciji osiguravanja privatnosti djetinjstva autobiografskog subjekta, ali i potvrdi da se razvoj identiteta odvija u odnosu sa zajednicom. Stoga, zavičajni motivi pridonose stvaranju atmosfere univerzalnog djetinjstva i pogoduju stvaranju veze između čitatelja i teksta.

Zaključno, s obzirom na odabir ženskih autora, važno je istaknuti kako svaka od njih na specifičan način prikazuje razvoj ranog identiteta.

6. LITERATURA

A) Predmetna:

1. Gluščević, M. (1995). *Odrastanje*. Zagreb: Znanje.
2. Kolarić-Kišur, Z. (1995). *Moja Zlatna dolina*. Zagreb: Školska knjiga.
3. Stahuljak, V. (1997). *Sjećanja*. Zagreb: Slon.
4. Škrinjarić, S. (1986). *Ulica predaka*. Zagreb: Mladost.
5. Truhelka, J. (1977). *Zlatni danci*. Zagreb: Mladost.

B) Stručna:

1. Aladrović-Slovaček, K. i Cvikić, L. (2017). *Neke jezične osobitosti „Moje zlatne doline” na temelju korpusne analize teksta. Radovi Zavoda za znanstveni i umjetnički rad u Požegi*. Pribavljeno 15.03.2022., sa <https://hrcak.srce.hr/192793>
2. Batinić, A. i Lovrić Kralj, S. (2021). „Pieces of life”. *Tajana's growing up in Sunčana Škrinjarić's trilogy Ulica predaka (The Street of Ancestors), Ispit zrelosti (Test of Maturity) and Bijele strijele (White Arrows)*. *Nova prisutnost*. Pribavljeno 14.03.2022., sa <https://hrcak.srce.hr/265529>
3. Crnković, M. i Težak, D. (2002). *Povijest hrvatske dječje književnosti: od početaka do 1955. godine*. Zagreb: Znanje.
4. Crnković, M. (1973). *Dječja književnost*. Zagreb: Školska knjiga.
5. Čosić, Gordana (2017). *Dragutin Domjanić i Zlata Kolarić-Kišur – zavičajni pisci u nastavi hrvatskoga jezika u osnovnoj školi. Radovi Zavoda za znanstveni i umjetnički rad u Požegi*. Pribavljeno 15.02.2022., sa <https://doi.org/10.21857/y26kecvgn9>
6. Detoni-Dujmić, D. (1998). *Ljepša polovica književnosti*. Zagreb: Matica hrvatska.
7. Diklić, Z., Težak, D. i Zalar, I. (1996). *Primjeri iz dječje književnosti*. Zagreb: DiVič.
8. Hameršak, M. i Zima, D. (2015). *Uvod u dječju književnost*. Zagreb: Leykam international.
9. Ivon, H. (2005). *Lutka u razvoju djeteta. Dijete, vrtić, obitelj*. Pribavljeno 27.03.2022., sa <https://hrcak.srce.hr/178143>
10. Hranjec, S. (2009). *Ogledi o dječjoj književnosti*. Zagreb: Alfa.
11. Hranjec, S. (2008). *Suvremeni hod dječje hrvatske književnosti. Kolo 3*. Pribavljeno 01.03.2022., sa <https://www.matica.hr/kolo/309/suvremeni-hod-djecje-hrvatske-knjizevnosti-20531/>

12. Hranjec, S. (2006). *Pregled hrvatske dječje književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
13. Idrizović, M. (1984). *Hrvatska književnost za djecu. Sto godina hrvatske dječje knjige*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
14. Ivon, K. i Vrcić-Mataija, S. (2019). *Regionalni poetski modeli i suvremeni kanon hrvatske dječje književnosti. Croatica et Slavica Iadertina*. Pribavljeno 10.02.2022., sa <https://hrcak.srce.hr/clanak/349064>
15. Ivon, K. (2016). Prostori djetinjstva ili djetinjstvo prostora: prostorni imaginarij u trilogiji „Zlatni danci” Jagode Truhelke. *Croatia et Slavica Iadertina*, 12 (12/1), 311-323.
16. Ivon, K. (2015). *Zlatni danci Jagode Truhelke: primjer kroatocentričnoga kulturnoga imaginarija. Libri et liberi*. Pribavljeno 05.03.2022., sa <https://hrcak.srce.hr/149042>
17. Kleut, M. (1981). *Ivo Senjanin kao ličnost hrvatsko-srpskih usmenih epskih pjesama. Senjski zbornik*. Pribavljeno 20.03.2022., sa <https://hrcak.srce.hr/128090>
18. Kos Lajtman, A. (2017). *Zlatna dolina kao metafora djetinjstva: autobiografski diskurs Zlate Kolarić-Kišur. Radovi Zavoda za znanstveni i umjetnički rad u Požegi*. Pribavljeno 25.03.2022., sa <https://doi.org/10.21857/ygjwrc621y>
19. Kos Lajtman, A. (2011). *Autobiografski diskurs djetinjstva*. Zagreb: Naklada Ljevak.
20. Kos Lajtman, A. i Tomašević, N. (2010). Autobiografski diskurs u prozi Višnje Stahuljak. U A. Pintarić (Ur.), *Zlatni danci 12 – Život i djelo(vanje) Višnje Stahuljak: Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa* (str. 31-54). Osijek: Filozofski fakultet Osijek, Filozofski fakultet Pečuh.
21. Kukuruzović, A. (2017). *Tragom prošlosti zavičaja i zavičajnika do recepcije autobiografskog djela Moja Zlatna dolina. Radovi Zavoda za znanstveni i umjetnički rad u Požegi*. Pribavljeno 03.03.2022., sa <https://doi.org/10.21857/mnlqgcj34y>
22. Lukšić, I. (2002). *Sunčana Škrinjarić: Autobiography From Various Narrative Points of View. Croatian Studies Review*. Pribavljeno 27.02.2022. sa <https://hrcak.srce.hr/94409>
23. Majhut, B. (2015). Treba li nam nova povijest hrvatske dječje književnosti?. *Fluminensia*, 27 (1), 189-202.
24. Majhut, B. (2016). Hrvatska dječja književnost i jugoslavenska dječja književnost. *Detinjstvo: časopis o književnosti za decu*, 42 (2), 28-43.
25. Majhut, B. i Lovrić Kralj, S. (2016). Hrvatska dječja književnost iz vizure inozemnih autora. *Croatia et Slavica Iadertina*, 12 (12), 577-604.

26. Rosić, V. i Mušanović, M. (1997). *Opća pedagogija*. Rijeka: Filozofski fakultet u Rijeci.
27. Sablić Tomić, H. (2002). *Intimno i javno*. Zagreb: Naknada Ljevak.
28. Subotić, M. (1991). Dječja književnost hrvatske moderne (receptijski refleks). *Croatica*, 22 (35-36), 119-140.
29. Težak, S. (2002). *Jezični prijelom i mijene u hrvatskoj umjetnosti riječi*. Zagreb: Tipex.
30. Velčić, M. (1991). *Otisak priče. Intertekstualno proučavanje biografije*. Zagreb: August Cesarec.
31. Verdonik, M. i Kovač, J. (2020). Slika obitelji u književnoj trilogiji Zlatni danci Jagode Truhelke. *Godišnjak za pedagogiju*, 5(1), 23-33.
32. Vrcić-Mataija, S. i Troha, J. (2016). Zavičajnost u hrvatskoj dječjoj književnosti. *Magistra Iadertina*, 11 (1), 131-150.
33. Zaradić, R. (2010). *Mitologizacija na primjeru povijesne ličnosti Kraljevića Marka*. *Polemos*. Pribavljeno 10.03.2022. sa <https://hrcak.srce.hr/64303>
34. Zima, D. (2011). *Kraći ljudi: povijest dječjeg lika u hrvatskom dječjem romanu*. Zagreb: Školska knjiga.
35. Zima, D. (2001). Hrvatska dječja književnost o ratu. *Polemos*, 4 (8), 81-122.
36. Zlatar, A. (1998). *Autobiografija u Hrvatskoj. Nacrt povijesti žanra i tipologija narativnih oblika*. Zagreb: Matica Hrvatska.