

Autobiografski diskurs u dnevnicima Čarolija njenog srca i Zokica i Čorki s druge strane čarolije

Miljak, Iva

Undergraduate thesis / Završni rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:939990>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-09-11**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET

Iva Miljak

**Autobiografski diskurs u dnevnicima *Čarolija*
njenog srca i Zokica i Čorki s druge strane
*čarolije***

(ZAVRŠNI RAD)

Rijeka, 2020.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za kroatistiku

Iva Miljak

Matični broj: 0009072230

*Autobiografski diskurs u dnevnicima Čarolija
njenog srca i Zokica i Čorki s druge strane čarolije*

ZAVRŠNI RAD

Preddiplomski studij: Hrvatski jezik i književnost

Mentorica: prof. dr. sc. Adriana Car-Mihec

Rijeka, rujan 2020.

IZJAVA

Kojom izjavljujem da sam završni rad naslova *Autobiografski diskurs u dnevnicima Čarolijanjenog srca i Zokica i Čorki s druge strane čarolije* izradila samostalno pod mentorstvom prof. dr. sc. Adriane Car-Mihec.

U radu sam primijenila metodologiju znanstvenoistraživačkoga rada i koristila literaturu koja je navedena na kraju završnoga rada. Tuđe spoznaje, stavove, zaključke, teorije i zakonitosti koje sam izravno ili parafrazirajući navela u završnomradu na uobičajen sam način citirala sam i povezala s korištenim bibliografskim jedinicama.

Studentica

Iva Miljak

Potpis

Sadržaj

1. Uvod.....	1
2. Autobiografija kao sinteza fikcije i faksije.....	4
2.1 Problematika autobiografskoga diskursa	5
2.2 Autobiografski subjekt – pisanje – život.....	6
2.3.1 Naratološki kriteriji	9
3. Djetinjstvo postaje pričom	16
3.1 Fragmenti iz prošlosti – sjećanja iz djetinjstva	19
3.2 Autobiografija u hrvatskoj dječjoj književnosti	23
4. Dnevnik.....	30
4.1 <i>Čarolija njenog srca</i>	33
4.2 <i>Zokica i Čorki s druge strane čarolije</i>	38
5. Zaključak.....	43
Sažetak.....	45
Summary.....	46
Popis literature.....	47

1. Uvod

U svojoj je *Teoriji književnosti* Milivoj Solar književnost definirao kao jedan od oblika kreativnoga izražavanja, ili, preciznije rečeno, kao oblik stvaralaštva koje postaje sinonimom za umjetnost riječi. (1997: 12). Navedena je definicija, kako možemo i vidjeti, kratka i jednoznačna, odnosno jasno upućuje na medij jezika u kojemu se književnost kao jedna od umjetnosti ostvaruje.¹ Većina književnoteorijskih studija, između kojih bismo ovom prilikom izdvojili već citiranu *Teoriju književnosti* Milivoja Solara, ali i zbornik književnoteorijskih radova *Uvod u književnost* Zdenka Škreba i Ante Stamaća ističe da književnost nije isključivo oblik fikcije. Fikcija, navode, jest imanentna književnosti, ali s druge strane književnost je i oblik umjetničkoga izražavanja koji reprezentira stvarnost.² Reprezentacija stvarnosti, dakle, upućuje na mimetičku narav književnosti.³

Predmet ovoga završnog rada jest upravo diskurs koji se nalazi na granici fikcije i faksije. Naime autobiografija se načelno definira kao priča u kojoj stvaralac diskursa iznosi vlastiti život, što u većini slučajeva podrazumijeva i horizont čitateljeva očekivanja da je sadržaj autobiografske priče istinit, odnosno da je u književnome djelu opisan stvarni život stvaraoča. U tom ćemo kontekstu

¹ Jezik je, prema Milivoju Solaru, forma, odnosno medij u kojemu se ostvaruje sadržaj književnoga djela, odnosno način izražavanja po kojemu se književnost razlikuje od ostalih umjetnosti i koje upućuje na njezinu fikcionalnu narav koju omogućuju literarne konvencije ostvarene upravo u jeziku (usp. 1997: 13, 17).

² Reprezentacija stvarnosti u književnosti afirmirana je još u razdoblju antike Aristotelovim pojmom *mimesisa*, pri čemu, dakako, nije riječ o pukome oponašanju stvarnoga svijeta, već o stvaralačkoj i kreativnoj djelatnosti, koja je utemeljena na mašti i imaginaciji i kojoj je stvarni svijet samo uporištem (usp. Škreb, 1998: 529).

Na temelju stvarnoga svijeta u književnosti tako prema pojmu percepcije nastaje pojam recepcije.

³ *Književnost polazi od zbilje iz koje crpi potencijalne teme i osnovnu problematiku*, (što je i spomenuto u vezi s pojmom *mimesisa*), odnosno na temelju stvarnoga svijeta stvara nove, moguće svjetove (Solar, 1997: 20). Stoga se reprezentacija stvarnosti u književnosti često uspoređuje sa stvaralačkom djelatnošću prirode.

na izdvojenim primjerima pokušati pokazati kako načelo istinitosti nije uvijek sinonimom autobiografije te da je u svakome autobiografskom uratku, koji je ostvaren u mediju jezika, prisutna i fikcija. Ukazat ćemo ujedno i na činjenicu prema kojoj odnos fikcije i faksije varira s obzirom na tip autobiografije.

Osim spoja fikcije i stvarnosti, književnosti su svojstvene i mnoge druge literarne konvencije. Jedna od njih svakako je klasifikacija književnih ostvaraja u okvire književnih rodova i vrsta. Kada je posrijedi temeljna klasifikacija književnih ostvarenja, u književnoj je genologiji usustavljena podjela koja uključuje četiri književna roda – liriku, epiku, dramu i diskurzivne književne oblike.⁴ Uz književne rodove, književna djela teže vrstovnoj i žanrovskoj klasifikaciji, pa je u tome smislu jedan segment rada posvećen žanrovskome određenju i tipologiji autobiografske proze, koja je sprovedena prema istaknutim naratološkim i tematskim kriterijima (usp. Sablić-Tomić, 2002: 24-25).

Treće poglavlje završnoga rada posvećeno je sadržajnome aspektu autobiografskoga diskursa. Tome je segmentu kao uporište poslužila činjenica prema kojoj se povijest ne vezuje isključivo uz kolektive i velike društvene događaje, već je upravo autobiografija jedan od oblika osobne povijesti pojedinca. Drugim riječima, u tome kontekstu dolazi do izražaja premisa Mirne Velčić o *pravu pojedinca na priču*. U poveznici s navedenim prema studiji *Autobiografski diskurs djetinjstva* Adriane Kos-Lajtman prezentiran je motivsko-tematski inventar hrvatske dječje autobiografske proze te su navedena najznačajnija književna ostvarenja sazdana na određenomu modelu i tipu autobiografskoga diskursa.

⁴ Genološku klasifikaciju književnosti na liriku, epiku i dramu uspostavio je njemački književnik J. W. Goethe u razdoblju predromantizma, a u novije je vrijeme usustavljen i četvrti književni rod – književno-znanstvene vrste (usp. Solar, 1997: 130-132). Pojmu književno-znanstvenih vrsta odgovara pojam diskurzivnih književnih oblika, a osim stratifikacije književnosti na liriku epiku i dramu, održiva je i podjela na poeziju, prozu i dramu (usp. ibid: 133-136).

U posljednjemu je poglavlju izdvojen žanr iliti model dnevnika, kojim se načelno i bavi ovaj završni rad. Definirane su tipologija i ostala elementarna obilježja navedenoga autobiografskog žanra, a dva su posljednja potpoglavlja posvećena analizi dnevničkih zapisa *Čarolija njenog srca* i *Zokica i Čorki s druge strane čarolije* u kojima je oblikovana pripovijest o osobnome životu. Spomenuti dnevnici, kako ćemo i pokazati, na realističan način opisuju protagonističinu svakodnevicu, ali obiluju i dijelovima koji su plod idealističkoga pogleda na osobe i svijet, mašte i nepouzdanosti sjećanja. Stoga, držimo, podržavaju tezu prema kojoj je autobiografski diskurs dio književnosti koji ističe njenu mimetičku funkciju, ali u isto vrijeme inkorporira sadržaje koji su plod fikcije.

2. Autobiografija kao sinteza fikcije i faksije

Kada su u pitanju književna djela autobiografske naravi, zasigurno ne može biti riječi o djelima koja bi se načelno mogla okarakterizirati kao ostvarenja lirske, epske ili dramske naravi. Milivoj Solar, razmatrajući status proze u književnosti, jedno poglavlje svoje studije *Teorija književnosti* posvećuje književno-znanstvenim vrstama i publicistici, koje nesumnjivo pripadaju diskurzivnim književnim oblicima. Prilikom klasificiranja književno-znanstvenih vrsta, između ostaloga, kao dominantne književne vrste navedenoga područja izdvaja biografiju, memoare (uspomene) i dnevnik (Solar, 1997: 221). Za navedene je književne vrste, prema njegovu tumačenju, karakteristično *isticanje potrebe za izražavanjem i opisivanjem društvene, političke, umjetničke ili znanstvene djelatnosti pojedinca* (ibid). Rerezentacija se u okvirima navedenih književnih vrsta odlikuje *težnjom za ostvarivanjem umjetničkog dojma*, ali i *željom da se što točnije razjasne određeni povijesni događaji* (ibid). Autor u svojoj klasifikaciji književno-znanstvenih vrsta ne spominje autobiografiju, ali ovim ćemo završnim radom ukazati na činjenicu prema kojoj je pojam autobiografije poprilično širok. Točnije, dokazat ćemo da je polje autobiografske proze ili autobiografskoga diskursa na neki način nadređeno pojmovima biografije, memoara i dnevnika koje autor u svojoj studiji izdvaja. Držimo da istaknuta Solarova definicija, koja iznosi težnju za ostvarivanjem umjetničkog dojma, s jedne strane, i želju za što točnijim osvjetljavanjem povijesnih događaja, s druge strane, jasno dočarava ambivalentnost autobiografije. Naime s jedne je strane unutar autobiografskoga diskursa ostvarena težnja ka umjetničkome izričaju, (što nedvojbeno doprinosi literariziranosti i fikcionalnosti diskursa), a s druge strane *želja za što točnijim razjašnjavanjem određenih povijesnih događaja* (ibid), jasno otkriva mimetičku narav književnosti uopće, pa tako i autobiografskoga diskursa, koji je u širem

aspektu promatranja, predmetom ovoga završnoga rada. Drugačije rečeno, iznesena definicija upućuje na književnu (fikcionalnu) reprezentaciju stvarnoga svijeta na temelju koje se unutar književnoga djela ostvaruju različiti mogući svjetovi. Naposljetku, zbog iznesenih definicija moguće je nedvojbeno zaključiti da fikcija i fackija u autobiografskome diskursu međusobno supostoje.

2.1 Problematika autobiografskoga diskursa

Ishodišni dio ovoga poglavlja poslužio je kao svojevrsan uvod u temu, odnosno kao svojevrsno uporište pobližega pozicioniranja autobiografije unutar polja književnosti. Naime uvodnim je promišljanjima o autobiografskome diskursu uzgred dotaknuto njegovo elementarno obilježje, a ono se, kako je navedeno, odnosi na prožimanje fikcije i fackije. Osim toga, otvoreno je pitanje genološke klasifikacije autobiografije te je u skladu s navedenim istaknuto kako bi autobiografija načelno mogla pripadati diskurzivnim književnim oblicima. Međutim, postavlja se pitanje može li se autobiografija jednoznačno svrstati u okvire književnih rodova, vrsta i žanrova? U tome kontekstu Andrea Zlatar ističe kako većina književnih teoretičara odustaje od smještaja autobiografije unutar književnogenoloških okvira. Drugim riječima, *termin autobiografija počinje postojati mimo genologijske problematike: on više ne funkcionira na razini književnih vrsta (kao komedija, novela), a ne može biti uzdignut ni do razine roda (epsko, lirsko, dramsko)* (Zalar, 1998: 7). Dakle, kako i vidimo iz citirana teksta, kada je autobiografija u pitanju, posrijedi je hibridnost u genološkome, stilskome i tematskome aspektu. Na hibridnost autobiografije upozoravaju i novije književnoteorijske studije, među kojima svakako valja izdvojiti *Intimno i javno* Helene Sablić Tomić iz 2002. godine i *Autobiografski diskurs djetinjstva* Adriane Kos-Lajtman iz 2011. godine. Obje autorice na početku svojih studija naglašavaju hibridnost autobiografije, zbog čega je i

njezino književnoteorijsko proučavanje bilo postavljeno u drugi plan u odnosu na književnoumjetnička ostvarenja drugačije prirode. Zbog njezine pluralnosti u žanrovskome, stilskome i tematskome aspektu Helena Sablić Tomić okarakterizirala je autobiografiju kao *najfleksibilniji književni žanr koji može pratiti gotovo sve artikulacije života pojedinca te ponajbolje ukazati na odnos društvenih oblika i individualnih osobnosti* (Sablić Tomić, 2002: 19). Adriana Kos-Lajtman u uvodnome dijelu svoje studije *Autobiografski diskurs djetinjstva* ukazuje na širok spektar književnih vrsta i žanrova koji u središte svojega interesa postavljaju priču o vlastitome životu te stoga za navedeni korpus književne građe preuzima i općenite nazive – autobiografski diskurs i autobiografska proza (Kos-Lajtman, 2011: 11), koji su u terminološkome smislu, korišteni i u ovome završnom radu.

2.2 Autobiografski subjekt – pisanje – život

Razlog zanemarivanja proučavanja autobiografske proze krije se upravo u njezinoj reprezentacijskoj podvojenosti – kako je već rečeno, s jedne je strane riječ o književnim ostvarenjima koja teže prikazivanju osobnoga i kolektivnoga identiteta koji čine društvenu stvarnost, a s druge je strane riječ o književnim ostvarenjima koja teže literariziranju činjenica i stvaranju umjetničkoga dojma. Književni su teoretičari stoga autobiografiju često smatrali nedefiniranim književnim ostvarajem, odnosno prema riječima Andree Zlatar, autobiografija je stoljećima bila marginalizirana, jer nije ispunjavala ni uvjet mimetičnosti ni uvjet fikcionalnosti. Preciznije rečeno, *za ozbiljnu historiografiju autobiografija je odviše poetična te nedostatno dokumentirana* (Zlatar, 1998: 6), a u odnosu na ostala književna ostvarenja autobiografski je diskurs obilježen smanjenim

udjelom fikcionalnosti, *ne-literarnosti* iliti, „*nižim stupnjem*“ *literarnosti* (ibid). Povezivanje fikcije i faksije vidljivo je i u trima odrednicama koje definiraju autobiografski diskurs, odnosno u definiciji prema kojoj autobiografija podrazumijeva pisanje priče o vlastitome životu. Na temelju istaknute definicije Andrea Zlatar izdvaja tri ključna pojma koja čine autobiografski diskurs, a odnose se na pojam autobiografskoga subjekta, pisanja i života, a udružena su u izrazu: *Ja pišem svoj život* (ibid: 7). Autorica ističe kako je tijekom književnopovijesnoga razvoja naglasak postavljen na različitim aspektima navedenoga izraza. Tako je u razdoblju antike i srednjovjekovlja naglasak postavljen na konceptu priče, u renesansi i romantizmu u prvi plan ulazi autobiografski subjekt koji piše, dok je moderna autobiografija obilježena samim činom, odnosno procesom nastanka priče (usp. Ibid.). Iz spomenutoga se može zaključiti kako se naglašavanje pojedinih instanci život – subjekt – priča mijenjalo u skladu s književnopovijesnim i književnoteorijskim razvojem, odnosno dominacija jedne od navedenih triju sastavnica uvjetovana je literarnim konvencijama pojedinoga književnoga razdoblja. U antici prevladava mitološko shvaćanje književnosti, a u srednjemu vijeku dominira književna građa u čijem su središtu biografije i legende o svecima. Stoga ne čudi preokupacija sadržajem koji se odnosi na ljudski život, bilo da je posrijedi jedan od antičkih bogova bilo da je riječ o životu kršćanskih svetaca. Renesansa i romantizam afirmiraju slobodu i individualizam, a potonje književno razdoblje poseban naglasak postavlja na ekspresiji subjektivnih emocija. Naposljetku, i Helena Sablić Tomić i Adriana Kos-Lajtman ističu kako se autobiografski diskurs pronašao u središtu književnoga interesa početkom 20. stoljeća, a poznato je da su upravo u navedenome razdoblju književna ostvarenja obilježena postmodernističkim strujanjima. Naime upravo postmodernizam na neki način dokida granice između fikcije i faksije, odnosno, preciznije rečeno, predstavlja i povijest i književnost kao jedan od mogućih, fikcionalnih narativa. Povijest i književnost predstavljaju priču, a autobiografski diskurs u velikoj mjeri objedinjuje dva

navedena segmenta. Povijest u autobiografskome diskursu postaje dijelom priče, a priča postaje dijelom povijesti, bilo da je riječ o kolektivnoj povijesti ili o osobnoj povijesti koja postaje središnjim mjestom autobiografije i koja je u postmodernizmu poznata pod pojmom mikropovijesti, odnosno povijesti svakodnevice. Na fikcionalnost, odnosno narativnost autobiografskoga diskursa upućuju i Adriana Kos-Lajtman i Mirna Velčić. Adriana Kos-Lajtman poziva se na tvrdnju Paula de Mana, iznesenoj u studiji *Autobiografija kao raz-obličjenje* (1998) prema kojoj se bit autobiografskoga diskursa ne ostvaruje u životnoj priči koju iznosi autobiografski subjekt, ali ni u samoj instanci autobiografskoga subjekta. Naime prema de Manovu shvaćanju autobiografija podrazumijeva diskurs koji se ostvaruje u mediju jezika, a autobiografski se subjekt ostvaruje *u procesu čitanja, pa je i autobiografija figura čitanja ili razumijevanja, utemeljena na fikciji* (Kos-Lajtman, 2011: 32). U istome ključu autobiografski diskurs razmatra i Mirna Velčić u svojoj studiji *Otisak priče* u kojoj problematici pisanja o vlastitome životu pristupa intertekstualno, odnosno autobiografski diskurs promatra u suodnosu prema drugim društveno-humanističkim disciplinama. Naravno, autorica naglašava kako autobiografski diskurs svoje uporište crpi iz stvarnosti – osobe i događaji koji su prezentirani u književnome djelu odista se mogu smatrati stvarnima, ali su tijekom nastanka književnoga djela transformirani u *predmet pripovijedanja* (Velčić, 1991: 30).

2.3 Klasifikacija autobiografske proze

Najsustavniju klasifikaciju autobiografske proze, odnosno autobiografskoga diskursa prezentirala je Helena Sablić Tomić u već spomenutoj studiji *Intimno i javno*. Autorica u svojoj klasifikaciji ponajprije polazi od propitivanja fikcije i faksije, odnosno literariziranoga i dokumentacijskoga segmenta, ali i osobnoga i javnoga u književnome tekstu. Prva je skupina koju izdvaja generalno obilježena većim udjelom naratološkoga segmenta te intimnim i spoznajnim doživljajima autora, bilo da je riječ o stvarnome ili fikcijskome autoru. Navedenu skupinu naziva *pripovjednom skupinom* (Sablić Tomić, 2002: 19-26). Druga je izdvojena skupina obilježena većim stupnjem dokumentarnosti i temama koje se tiču javnoga interesa, bilo da su posrijedi radovi publicističke ili novinarske naravi bilo da je riječ o ostvarajima koji naginju znanstvenome diskursu, kakav je, primjerice, esej. Navedenu skupinu autorica naziva *esejističko-refleksivnom* (ibid: 26-28). Budući da je u fokusu ovoga završnog rada analiza i interpretacija dnevnčkih zapisa, a dnevnik, uz memoare i pisma, prema Heleni Sablić Tomić, predstavlja temeljni žanr iliti temeljni model suvremene autobiografske proze (ibid: 22), obilježja koja će biti predstavljena u nastavku, odnose se na pripovjednu skupinu autobiografskih književnih djela.

2.3.1 Naratološki kriteriji

Helena Sablić Tomić u klasifikaciji pripovjedne autobiografske proze polazi od naratoloških kriterija te ističe da obilježja autobiografskoga diskursa ovise o trima naratološkim postavkama: *sudjelovanju pripovjedača u radnji, odnosu autobiografskoga subjekta prema kategoriji vremena te tipu diskursa*

(Sablić Tomić, 2002: 24). Kada je riječ o sudjelovanju pripovjedača u radnji, autorica ističe kako je taj naratološki kriterij najpouzdaniji pokazatelj da se određeni književni tekst s pouzdanjem može okarakterizirati kao ostvaraj autobiografske naravi. U tom kontekstu Dragica Dragun, slijedeći teorijski okvir Helene Sablić Tomić, ukazuje kako je *Ja-pripovijedanje osnovni model autobiografskoga pripovijedanja, svjetionik koji signalizira prepoznavanje teksta autobiografskim. Odabir takvog modela omogućuje piscu da lakše razotkrije vlastitu osobnost, ali i da izravnije utječe na čitatelja uvjeravajući ga u istinitost svoje ispovijesti* (Dragun, 2016: 14-15). Dakako, riječ je o literarnoj konvenciji istinitosti, koja poseban značaj zadobiva u književnosti realizma, ali prisutna je i u ostalim književnim razdobljima, a što se tiče književnih ostvaraja, u autobiografskome diskursu posebice dolazi do izražaja. Drugim riječima, u fokus ponovno ulazi sinteza, odnosno ispreplitanje fikcije i faksije u autobiografskome tekstu ili, preciznije rečeno, riječ je o konvenciji koju književni teoretičari nazivaju *autobiografskim sporazumom*. Pojam *autobiografskoga sporazuma* nastao je prema tumačenju francuskoga književnog teoretičara Phillippea Lejeunea, koji se intenzivno bavio proučavanjem autobiografskoga književnog korpusa. Navedeni termin središnje je mjesto autobiografskoga književnog opusa, a podrazumijeva odnos između književnih instanci autor – pripovjedač – lik. Narav toga odnosa počiva na istovjetnosti autora kao izvandijegetske instance s figurama pripovjedača i lika kao unutar dijegetskih instanci. Autobiografski sporazum tako podrazumijeva da autor kao izvandijegetska instanca projicira vlastiti život unutar fikcije ili prema riječima Helene Sablić Tomić, navedenim se *tipom autobiografskoga diskursa nastoji projicirati slika stvarnoga, a teme su unutar navedenoga književnog opusa najčešće vezane uz autorov osobni život, bilo da je riječ o jednom njegovom segmentu kao što je djetinjstvo, odrastanje, bolest ili o promjeni u njemu uvjetovanoj izvanjskim događajem* (Sablić Tomić, 2002: 33). Ukratko rečeno, čitatelj vjeruje da u određenome književnom djelu upoznaje život

stvarne osobe. U prilog iznesenoj tezi svakako ide činjenica prema kojoj se autor toga autobiografskog tipa *definira kao netko tko je istovremeno stvarna, socijalna odgovorna osoba, i stvaratelj diskursa* (Kos-Lajtman 2011: 39). Zbog istovjetnosti naratoloških instanci autora u izvandijegetske smislu, pripovjedača i lika navedeni se tip autobiografskoga diskursa naziva autobiografijom u užem smislu.

Kada je u pitanju klasifikacija naratoloških instanci pripovjedač – lik, navedenom se problematikom najsvjetlije bavio francuski književni teoretičar Gerald Genette⁵, koji je na temelju dvaju naratoloških kriterija – razine pripovijedanja i opsega sudjelovanja u priči predstavio četiri tipa pripovjedača. Tako se, prema Genetteovoj terminologiji, pripovjedač koji pripovijeda s prve razine, naziva ekstradijegetskim, a pripovjedač koji pripovijeda s druge dijegetske razine, naziva se intradijegetskim. Što se tiče kriterija sudjelovanja pripovjedača u radnji, pripovjedač koji iznosi priču koja nije njegovo životno iskustvo, naziva se heterodijegetskim, dok se pripovjedač koji iznosi priču koja jest dijelom njegova životnoga iskustva, naziva homodijegetskim. Suodnosom naratoloških kriterija – pripovjedne razine i opsega sudjelovanja u radnji moguća su četiri tipa pripovjedača: ekstradijegetski-heterodijegetski, ekstradijegetski-homodijegetski, intradijegetski-heterodijegetski i intradijegetski-homodijegetski. U kontekstu naratološke klasifikacije autobiografskoga diskursa, uz status autora kao izvandijegetske figure, relevantan je Genetov kriterij sudjelovanja pripovjedača u radnji.

Uz spomenutu autobiografiju u užem smislu, književnoj su produkciji svojstveni tipovi autobiografije u širem smislu, odnosno tipovi autobiografskoga diskursa koji ne slijede načelo Lejeuneova autobiografskoga sporazuma. U navedeni tipa autobiografskoga diskursa Helena Sablić Tomić ubraja

⁵ Genetteovu tipologiju pripovjedača Maša Grdešić prezentira u *Uvodu u naratologiju* prema studiji Shlomith Rimmon-Kenan *Narrative Fiction* (usp. 2015: 94-97).

pseudoautobiografiju, moguću autobiografiju i biografiju. Kada je riječ o ostalim tipovima autobiografske proze, autorica izdvaja asocijativnu autobiografiju, kronološki omeđenu autobiografiju, polidiskurzivnu autobiografiju, literariziranu autobiografiju, parodiranu autobiografiju i putopis (usp. Sablić Tomić, 2002: 24-25, 40-91). Razmatrajući iznesenu tipologiju autobiografske proze, valja imati na umu da ona nije sprovedena na temelju jednoga, jedinstvenog kriterija, već, kako je navedeno u jednome od prethodnih pasusa, uz kriterij sudjelovanja pripovjedača u radnji, relevantni kriteriji za klasifikaciju autobiografske proze jesu i odnos subjekta prema kategoriji vremena i tip diskursa. Tako su tipovi pseudoautobiografija, moguća biografija i biografija nastali prema kriteriju sudjelovanja pripovjedača u radnji.

U pseudoautobiografiji instance pripovjedač – lik istovjetne su, ali se ne poklapaju s figurom autora na izvandijegetskej razini. Pseudoautobiografija je česta pojava u romanima svjetske, ali i hrvatske književnosti. Helena Sablić Tomić kao reprezentativan primjer pseudoautobiografije navodi ostvarenja hrvatske književnosti: djela jednoga od najsvestranijih hrvatskih autora – Pavla Pavličića. Riječ je o romanima *Nevidljivo pismo*, *Škola pisanja* i *Diksilend* (ibid: 47).

Govoriti o mogućoj autobiografiji znači govoriti o književnome uratku koji je svojevrsan spoj autobiografije u užem smislu i pseudoautobiografije. Drugim riječima, instanca autora kao izvandijegetske figure istovjetna je instancama pripovjedač – lik, ali velik dio sadržaja književnoga uratka ne preklapa se sa stvarnim životom izvandijegetskoga autora, odnosno u navedenome je tipu autobiografije ostvaren velik stupanj literarnosti (ibid: 50). Iz navedene se premise može zaključiti kako tip moguće autobiografije nastaje spajanjem Lejeuneova autobiografskoga sporazuma s literariziranim tipom diskursa. Kao reprezentativne primjere moguće autobiografije u hrvatskoj

književnosti, Helena Sablić Tomić ponovno navodi roman Pavla Pavličića – *Krasopis i Slobodan pad* (ibid: 51).

U djelima biografskoga karaktera instance autora i pripovjedača identične su, ali se ne poklapaju s instancom lika. Preciznije rečeno, u djelima biografske naravi *pripovjedač, razotkrivajući nekog drugog, rekonstruirajući njegov prostor životopisnim činjenicama, privatnom dokumentarnom građom (pisma, dnevnic), nečijim tuđim iskazima, oblikuje biografski privid kontinuiteta života tog drugog* (ibid: 58). Primjeri poznatih biografija unutar hrvatske književnosti jesu *Marina ili o biografiji i Berlinski rukopis* Irene Vrkljan te *Dunav* Pavla Pavličića (ibid: 59).

Termini autobiografija u užem smislu, pseudoautobiografija i biografija mogu se zamijeniti terminima koji izravno upućuju na odnos instanci autora, pripovjedača i lika u romanesknome tekstu. Tako nazivu autobiografija u užem smislu odgovara termin autobiografsko pripovijedanje, nazivu pseudoautobiografija odgovara termin homodijegetska fikcija, a nazivu biografija odgovara termin historijsko ili biografsko pripovijedanje. Navedenu klasifikaciju autobiografske proze s obzirom na instance autor – pripovjedač – lik, uz Helenu Sablić Tomić, prezentirala je i Dragica Dragun (Dragun, 2016: 21-22).

Uz navedene tipove autobiografske proze, s obzirom na odnos autora, pripovjedača i lika, postoje još dva tipa – heterodijegetska autobiografija i heterodijegetska fikcija. U prvome tipu postoji znak jednakosti između instanci autora i lika, ali ni jedna od njih nije istovjetna s figurom pripovjedača, a u potonjemu tipu ne postoji znak jednakosti između ni jedne od triju naratoloških instanci (ibid: 22). Asocijativna biografija i kronološki omeđena autobiografija tipovi su autobiografskoga diskursa s obzirom na odnos autobiografskoga subjekta prema kategoriji vremena. Naime upravo je kategorija vremena, uz način na koji je ostvarena naracija, važan čimbenik autobiografske proze. Odnos

između fikcije i fakcije u tekstu autobiografskoga karaktera nije uvjetovan isključivo hotimičnom selekcijom fikcijskih i fakcijskih momenata, odnosno nepouzdanosti homodijegetskoga pripovjedača uz kojega se često vezuje epitet subjektivnosti, već i nepouzdanosti sjećanja. Bilo da je riječ o kronološko omeđenoj autobiografiji ili o asocijativnoj autobiografiji, događaji i misli koje autobiografski subjekt unosi u tekst, prezentirani su retrospektivno, iz određene vremenske distance. Pripovjedno se *Ja* tako raslojava u dvije pripovjedačke instance – doživljajnu ili iskustvenu koja je proživjela događaje o kojima piše te pripovjednu instancu koja progovara o proživljenim događajima iz određene vremenske distance.

Kronološki omeđena autobiografija, kako se iz samoga naziva može nazrijeti, prezentira događaje iz života autobiografskoga subjekta kronološkim redoslijedom, dok se asocijativna autobiografija opire kronološkome poretku, odnosno *osnovna je karakteristika asocijativne autobiografije fragmentarno, prisjećajuće pripovijedanje koje ne slijedi kronologiju, već referentnim odnosom prema predmetima, osobama ili događajima oblikuje osobni život* (Dragun, 2002: 63). U navedenome tipu autobiografske proze osjetilna impresija funkcionira kao narativni okidač, odnosno potiče povratak autobiografskoga subjekta u prošlost. U tom se kontekstu dovoljno prisjetiti monološko-asocijativnog tipa romana, kakvi su, primjerice, Proustov pseudoautobiografski ciklus *U potrazi za izgubljenim vremenom* ili *Proljeća Ivana Galeba* Vladana Desnice. Istaknuti je tip autobiografske proze obilježen i autotematizacijom *prema drugim prostorima i osobama koje su znatno utjecale na osobni život autobiografskoga subjekta* (ibid: 66-67). Autotematizaciji valja pridodati i obilježje introspekcije.

Adriana Kos-Lajtman, kada je u posrijedi odnos autobiografskoga subjekta prema kategoriji vremena, uz kronološki omeđenu autobiografiju i asocijativnu autobiografiju, izdvaja i hibridni tip (usp. Kos-Lajtman, 2011: 114).

Prema posljednjemu kriteriju u utvrđivanju tipologije autobiografske proze izdvajaju se polidiskurzivna autobiografija, literarizirana autobiografija, parodirana autobiografija te putopis. Istaknuti naratološki segment u središte vlastitoga razmatranja postavlja oblikovanje pripovjednoga teksta. Literarizirana se autobiografija tako može promatrati u opreci prema autobiografiji u užem smislu. Naime dok je cilj autobiografije u užem smislu stvoriti projekciju stvarnoga svijeta u skladu s načelom istinitosti, dotle je cilj literarizirane autobiografije udaljavanje od načela istinitosti i ustupanje mjesta fikciji u odnosu na faksiju. U parodiranoj autobiografiji uspostavlja se intertekstualna veza s postojećim autobiografskim tekstom, a u slučaju polidiskurzivne autobiografije također prevladava načelo intertekstualnosti, ali i intermedijalnosti. *Kontinuitet pripovijedanja* u tome slučaju može biti *narušen biografskim, putopisnim, dnevničkim, epistolarnim diskursom kao i točnim navođenjem citata iz drugih medija* (Sablić Tomić, 2002: 25). Što se tiče putopisa, u navedenome književnome žanru također do izražaja dolazi osobnost autobiografskoga subjekta, ali je izražena prvenstveno u odnosu prema izvanjskome svijetu. Dakle, u fokusu je stav autobiografskoga subjekta prema mjestima i različitim zgodama kojima je imao prilike svjedočiti na svojim putovanjima (ibid).

3. Djetinjstvo postaje pričom

Kada je u pitanju autobiografska proza na polju književnosti za djecu i mladež, najopsežniji prikaz književnoteorijskih i književnopovijesnih činjenica, kao i sustavna klasifikacija književnih djela koja su sazdana na nekom od oblika autobiografskoga diskursa, potječe iz pera Adriane Kos-Lajtman. U već spomenutoj studiji *Autobiografski diskurs djetinjstva* autorica prezentira najpoznatija autobiografska ostvarenja na području hrvatske dječje književnosti.

Budući da je, kako se iz naslova može nazrijeti, predmet studije autobiografija u dječjoj književnosti, autorica ponajprije razjašnjava pojam dječje književnosti. Pritom se poziva na definiciju pojma koju je postavio Milan Crnković, koji govoreći o problematici određenja dječje književnosti, ističe kako može biti riječi o *posebnome dijelu književnosti koji obuhvaća djela što po tematici i formi odgovaraju dječjoj dobi (grubo uzevši od 3. do 14. godine)* (Kos-Lajtman, 2011: 43 prema 1990: 5-6). Iz definicije Milana Crnkovića može se uočiti kako je navedeni tip književnosti namijenjen ciljanoj dobnoj skupini, koja se, kao što je vidljivo iz postavljene dobne granice, ne odnosi isključivo na djecu, već je određeni korpus dječje književnosti namijenjen i adolescentima. Točnije, ovaj rad, uz dječje recipijente, razmatra i adolescentsku čitateljsku publiku, jer je dnevnik koji je temom rada, pisan u ranoj mladenačkoj dobi.

Određenje dobne granice u dječjoj je književnosti od presudne važnosti upravo zbog motivsko-tematskoga repertoara koji je zanimljiv djeci i mladima. Drugim riječima, djeca i adolescenti čine poseban dio publike, koji traga za književnom građom koja je bliska njihovoj dobi, interesima, percepciji svijeta, ali i književnoj recepciji. Potonja su dva obilježja uvelike povezana. U tome segmentu djeca i adolescenti uglavnom ne pokazuju interes za jezik i stil, već za fabularno-tematski sloj književnoga djela. Njihovu će pažnju tako privući napete i zanimljive fabule, ali i događaji u kojima vide odraz vlastitoga djetinjstva i

odrastanja, odnosno zgrade iz života s kojima se mogu poistovjetiti. Dakle, djecu i adolescente uglavnom privlači korpus književne građe koji reprezentira njima blizak segment stvarnosti. Adriana Kos-Lajtman ističe kako je motivsko-tematski spektar takvoga karaktera uglavnom prisutan u romanima pustolovnoga, ali i obiteljsko-svakodnevnoga tipa (usp. Kos-Lajtman, 2011: 51).

Tematika djetinjstva i odrastanja likova postaje središnjom temom dječje i adolescentske pripovjedne proze te, kao što je poznato iz književnoteorijskih studija koje se bave dječjom književnošću, od kojih svakako valja izdvojiti *Povijest hrvatske dječje književnosti* Milana Crnkovića i Dubravke Težak te *Hrvatski dječji roman* i *Pregled hrvatske dječje književnosti* Stjepana Hranjeca, ulazi i u romaneskni diskurs – prisutna je u romanima o djetinjstvu, ali i u romanima koji se načelno bave odrastanjem i formiranjem pojedinčeve ličnosti – u Bildungsromanima. Roman o djetinjstvu jedan je od temeljnih žanrova hrvatske dječje književnosti, sazdan na realističkoj paradigmi, odnosno na poetici mimesisa, što znači da nastoji projicirati vjernu sliku djetinjstva i života glavnih junaka. Milan Crnković i Dubravka Težak začetak navedenoga žanra u svjetskoj književnosti datiraju u drugu polovicu 19. stoljeća, kada na književnu scenu stupaju autori poput L. Alcott, Marka Twaina i J. Heusser Spyri (Crnković-Težak, 2002: 26). Na temelju navedenoga može se sa sigurnošću zaključiti kako u velikom dijelu korpusa dječje i adolescentske književnosti dolazi do prožimanja pripovjedne i autobiografske proze, bilo da je potonja utemeljena na načelu Lejeuneova autobiografskoga sporazuma bilo da je riječ o homodijegetskoj fikciji. Štoviše, prema Stjepanu Hranjecu u gotovo svakome književnom ostvaraju hrvatske dječje književnosti ostvaren je neki oblik autobiografskoga diskursa (Hranjec, 1998: 263). Osim romana o djetinjstvu obiteljskoga i pustolovnoga tipa, priča o vlastitome životu dominira i žanrovima poput ratnoga romana i dječjega romana „romana u trapericama“ (ibid: 105-132, 132-156). Unutar navedenih žanrova autor izdvaja djela koja u svojoj studiji

prezentira i Adriana Kos-Lajtman – *Zlatne danke* Jagode Truhelke, *Sedmi be* Jože Horvata, *Adam Vučjak* Branka Hribara te *Zagrebačka priča* Blanke Dovjak-Matković.

U skladu sa žanrovskom tipologijom hrvatske dječje književnosti Adriana-Kos Lajtman izlaže modele hrvatske autobiografske proze koje čine: pripovjedna autobiografska proza, dnevnik i hibridni model (Kos-Lajtman, 2011: 114). Budući da je riječ o korpusu dječje književnosti, sasvim je opravdano da autorica, za razliku od Helene Sablić Tomić, u svojoj klasifikaciji autobiografskoga diskursa ne izdvaja memoare i pisma.⁶ No klasifikacija modela koju prezentira Adriana-Kos Lajtman, ovjerava hibridnost autobiografskoga diskursa, odnosno otvorenost autobiografije prema pripovjednim romanesknim tekstovima. Naposljetku, potvrđuje i iznesenu tvrdnju Helene Sablić Tomić prema kojoj je autobiografija jedan od *najfleksibilnijih* književnih žanrova.

Dakle, kako je navedeno, djetinjstvo, odrastanje i formiranje ličnosti postaju središnjom preokupacijom književnih djela namijenjenima djeci i adolescentima. Navedeno potvrđuje i Adriana Kos-Lajtman, koja ističe kao je upravo *djetinjstvo i sve što se uz njega vezuje najčešća tema u dječjoj književnosti uopće, a vlastito djetinjstvo kao motivsko polazište temeljno je polazište autobiografskog diskursa dječje književnosti* (Kos-Lajtman, 2011: 51).

⁶ Memoari podrazumijevaju model autobiografske proze u kojemu javna domena dominira nad intimnim doživljajima i refleksijama autobiografskoga subjekta. Usto tematika je memoara u najvećem broju slučajeva u poveznici s aktualnom društvenom problematikom, odnosno s problemima povijesne, socijalne i kulturne naravi. U istaknutome tipu autobiografske proze dokumenraizirani tip diskursa prevladava nad literariziranim, a autobiografski subjekt preuzima ulogu povjesničara iliti svjedoka vremena (usp. Sablić Tomić, 2002: 149-152). Aktualna društvena problematika često je predmetom i sadržaja pisama (usp. ibid: 173). Budući da su interesi djece i adolescenata uglavnom usmjereni na problematiku svakodnevnoga, a ne javnoga života, sasvim je opravdano što se memoari i pisma ne pojavljuju u književnosti koja je namijenjena njihovoj dobnoj skupini.

3.1 Fragmenti iz prošlosti – sjećanja iz djetinjstva

U prethodnome je dijelu poglavlja naznačeno kako su djetinjstvo i odrastanje središnja tema dječje književnosti. Istaknuto je i kako su događaji iz djetinjstva omiljena tematika zato što se djeca i adolescenti mogu poistovjetiti s likovima iz književnoga svijeta te se prepustiti uzbudljivim i napetim fabulama koje svoju građu crpe iz obiteljskoga okruženja i životne svakodnevice. Navedena je tematika okupljena romanima o djetinjstvu i Bildungsromanima koji, kako je navedeno, često sadrže elemente autobiografskoga diskursa. No činjenica prema kojoj je tematika djetinjstva i odrastanja bliska dječjoj i adolescentskoj dobi nije jedini razlogom zbog kojega autori često za njom posežu. Naime više je puta naglašeno kako autobiografski diskurs svoju građu crpi iz sjećanja, a u životu prva sjećanja, često i ona najljepša, proizlaze upravo iz djetinjstva. Djetinjstvo formira osobnost pojedinca te podrazumijeva bitan segment njegove osobne povijesti, a osobna je povijest sinonim za (auto)biografiju.

Što se tiče odrastanja i formiranja osobne povijesti, Adriana Kos-Lajtman ističe kako je djetinjstvu imanentno formiranje *ranoga identiteta* (Kos-Lajtman, 2011: 50), pri čemu pojedinac stječe svijest o sebi te uspostavlja interakciju sa širom društvenom okolinom. Njegov se identitet tako razvija u odnosu prema samome sebi, ali i prema kolektivu, napose prema obitelji i prijateljima koji su česti akteri autobiografskih književnih uradaka i koji ostavljaju trajni pečat u pojedinčevu sjećanju. Prošlost ostavlja neizbrisiv trag u formiranju identiteta pri čemu je održiva Sartreova premisa *Ja sam svoja prošlost* (Velčić, 1991:95), koju ističe Mirna Velčić prilikom razmatranja problematike vremena, osobne povijesti i historiografskoga diskursa. U kontekstu osobne povijesti i sjećanja koje pojedinac upisuje u romaneskni diskurs, u središte zanimanja ponovno ulazi izraz *Ja pišem svoj život* kojim Andrea Zlatar izdvaja bit autobiografskoga

diskursa, istaknutu u trima odrednicama: autobiografski subjekt – pisanje – život. Djetinjstvo kao svojevrsna „škrinja“ fragmenata idiličnih uspomena i nepatvorenih emocija postaje predmetom nostalgije i čežnje, a dva se spomenuta osjećaja prevladavaju činom pisanja, koje se najčešće odvija retrospektivno, iz poprilične vremenske razdaljine. Prema riječima Adriane Kos-Lajtman, *djetinjstvo je razdoblje kojemu se često mislima vraćamo tijekom kasnijeg života. (...), i to upravo zbog neopterećenosti životnih pogleda, osebnjue naivnosti, nesputanosti, idealizma, sklonosti igri i maštanju. (...) Djetinjstvo je tada u dvostrukoj funkciji – u funkciji specifične riznice trajnih životnih uspomena, ali i u funkciji generatora stvaralačkog djelovanja* (Kos-Lajtman, 2011: 52). U kontekstu čuvanja sjećanja, književnost postaje utočištem uspomena. Pišući o svom životu autor dobiva priliku ponovno proživjeti događaje iz prošlosti, koji u dodiru s maštom postaju dijelom autobiografske priče. Povratak u prošlost može izazvati sjećanje na drage osobe, ali i mjesta, zvukove, okuse, mirise, boje. Ono što se u književnosti naziva osjetilnom impresijom stvara trenutak bezvremenske sadašnjosti ili kako ističe Mirna Velčić, *autobiografija zaustavlja vrijeme, odupire se prolaznosti i zaboravu* (Velčić, 1991: 95). Povratak u idilu djetinjstva, kako je spomenuto, nije zabilježen samo u dječjoj književnosti.

Djetinjstvo se kao neponovljivo doba života susreće i u književnosti za odrasle. Kao primjeri povratka junaka u idilu djetinjstva mogu se navesti spomenuti Proustov ciklus romana *U traganju za izgubljenim vremenom* kao i Desniččin roman *Proljeća Ivana Galeba*. U kontekstu hrvatske književnosti u tome je segmentu zanimljiva priča o osobnoj povijesti Ivane Brlić-Mažuranić. Naime autobiografski se zapisi Ivane Brlić-Mažuranić mogu okarakterizirati kao autobiografija u užem smislu. Što se tiče sadržajnoga aspekta, velik je dio njezine ispovijesti također usmjeren na razdoblje djetinjstva, koje je ispunjeno pričama, obiljem mašte te idiličnim i pomalo tajnovitim i bajkovitim ugođajem

pojedinih mjesta iz rodnoga zavičaja (usp. Grakalić Plenković–Šepić, 2015: 638). Upravo će na ugođajima i sjećanjima iz djetinjstva nastati čvrst temelj Ivanina kasnijega književnoumjetničkog rada. Usto osim povezanosti djetinjstva sa zavičajem, koje je kako će naredni redci ovoga rada pokazati, česta pojava autobiografske proze, važna je i činjenica prema kojoj je priča o osobnome životu nastala iz pera žene. Naime u 20. stoljeću nastaje čitav kompleks književne građe koja je pisana u formi autobiografije i kojoj je svojstveno upisivanje intimnih ženskih iskustava u romaneskni diskurs. Navedeni je korpus književne građe okupljen pod nazivom žensko pismo.

U dječjoj i adolescentskoj književnosti izvrstan primjer nostalgije i čežnje za djetinjstvom jest roman *Kradljivica knjiga* australskoga autora Markusa Zusaka. Spomenuti roman spaja nostalgiju protagonistice za djetinjstvom s ljubavlju prema pisanoj riječi te osim ratnih zbivanja, prikazuje i nastanak autobiografske priče glavne junakinje te njezine prve spisateljske korake. Lieselina je priča iznesena iz perspektive personificiranoga lika Smrti, a ova su samo neka od njezinih bezbrižnih i nostalgičnih sjećanja na proživljene trenutke iz djetinjstva, potaknuta osjetilnom impresijom:

Kada je došlo vrijeme da Liesel Meminger piše, jasno se sjećam što je imala reći o tom ljetu. Mnoge su riječi kroz desetljeća i desetljeća izbljedjele. Papir je patio od trenja pokreta u mojem džepu, pa ipak, mnoge njezine rečenice nemoguće je zaboraviti. (...)

To je ljeto bilo novi početak, novi kraj. Kada se osvrnem na to, sjećam se svojih klizavih obojenih ruku i zvuka tatinih koraka na Minhenskoj ulici, i znam da je mali dio ljeta 1942. pripadao samo jednom čovjeku. Tko bi drugi išta oličio za cijenu pola cigarete? Takav je bio tata, to mu je bilo svojstveno i voljela sam ga. (...) Kada je u podrumu pisala o svojem životu, Liesel se zavjetovala da više nikad neće piti šampanjac jer nikad neće imati tako dobar okus kao onog toplog srpanjskog poslijepodneva. Isto je bilo i s harmonikama. (...) S vremena na vrijeme, u podrumu bi se budila sa zvukom harmonike u ušima. Osjećala bi slatko peckanje pjenušca na jeziku. Katkad je sjedila naslonjena na zid, čeznući da topli prst boje samo još jednom klizne niz njezin nos, ili da vidi teksturu tatinih ruku, nalik brusnom papiru. Kad bi bar mogla ponovno živjeti u tako blaženu neznanju, sasvim nesvjesno osjećati takvu

ljubav, zabunom misleći da je to smijeh i kruh, premazan samo mirisom pekmeza. Bilo je to najbolje doba njezina života (Zusak, 2014: 364, 367-368).

3.2 Autobiografija u hrvatskoj dječjoj književnosti

U hrvatskoj književnosti slika djetinjstva počinje ulaziti u romaneskna djela početkom 20. stoljeća. Zgode iz toga razdoblja uspješno su u svojim književnim ostvarenjima prikazale dvije hrvatske spisateljice: Ivana Brlić-Mažuranić u djelu *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* i Jagoda Truhelka u djelu *Zlatni danci*. Djelo potonje autorice vremenom zadobiva status prvijenca hrvatske autobiografske proze (usp. 2011: 59) te ukazuje na svezremenost tematike koja se bavi odrastanjem u rodnome zavičaju. Likovi koji se pojavljuju u djelu prototip su dječje autobiografske proze: majka, otac, braća i učiteljica (usp. 1998: 21). Djelo se može pojmiti i kao svojevrsan pandan romanu *Zagrebačka priča* Blanke Dovjak Matković (ibid: 268).

Adriana Kos-Lajtman prikazala je dijakronijski slijed autobiografskih ostvaraja, počevši od djela *Zlatni danci* Jagode Truhelke iz 1918. godine, a završivši posljednjim nastavkom dnevnika o školskim i drugim svakodnevnim zgodama djevojčice Pauline P. autorice Sanje Polak iz 2007. godine. Autoričina studija, uz kronološki prikaz, donosi i detaljniju analizu i interpretaciju djela koja čine autobiografski diskurs hrvatske dječje književnosti. Uz djela dječje književnosti, studija prikazuje i književne ostvaraje koji se mogu pojmiti kao granični, odnosno koji su prema određenim parametrima bliži adolescentskome negoli dječjem uzrastu. U nastavku slijedi kronološki prikaz navedenoga opusa, a uključuje naziv djela te ime autora ili autorice (usp. 2011: 66-67). Također Adriana-Kos Lajtman za svako djelo određuje model i tip. Kada je riječ o modelu, klasifikacija je provedena po načelu: pripovjedna autobiografska proza – dnevnik – hibridni model, a kada je u pitanju tip autobiografske proze, autorica preuzima naratološku klasifikaciju Helene Sablić Tomić, koja je prezentirana u ovome završnom radu. Riječ je, naravno, o trima naratološkim kriterijima: sudjelovanju pripovjedača u radnji, odnosu autobiografskoga

subjekta prema kategoriji vremena i tipu diskursa. Tipološka i žanrovska klasifikacija hrvatske dječje autobiografske proze također su prikazane u tablici.⁷

⁷ Adriana Kos-Lajtman prezentira tip/model svakoga autobiografskoga djela koje se nalazi u tablici. Određenje autobiografskoga tipa zabilježeno je na početku poglavlja nakon čega slijede analiza i interpretacija. Analizi i interpretaciji posvećen je posljednji dio studije *Autobiografski diskurs djetinjstva*, od 129. do 328. str.

Ime autora/autorice	Naziv djela	Model/tip autobiografskoga djela
Jagoda Truhelka	<i>Zlatni danci</i>	heterodijegetska asocijativna autobiografija literariziranog tipa diskursa
Vladimir Nazor	<i>Priče iz djetinjstva</i>	literarizirane autobiografske pripovijetke u užem smislu asocijativnog odnosa prema kategoriji vremena
Vladimir Nazor	<i>S ostrva, iz grada i sa planine</i>	isto
Joža Horvat	<i>Sedmi be</i>	socijalni (pseudo)dnevnik literariziranog tipa diskursa
Zdenka Marković	<i>Prozori moga djetinjstva</i>	kronološki omeđena autobiografija u užem smislu, stilski literarizirana
Josip Pavičić	<i>Zapisi o djetinjstvu</i>	literarizirana, kronološki omeđena autobiografija
Josip Pavičić	<i>Knjiga o davnini</i>	isto
Dragutin Horkić	<i>Viđeno i neviđeno</i>	reportaže, pisma, feljtoni
Nikola Pulić	<i>Krkom uzvodno</i>	kronološki omeđena autobiografija u užem smislu, putopisno oblikovana
Anđelka Martić	<i>Proljeće, mama i ja</i>	literarizirana asocijativna pseudoautobiografija
Zlata Kolarić-Kišur	<i>Moja zlatna dolina</i>	kronološki omeđena, literarizirana autobiografija u užem smislu
Joža Horvat	<i>Besa</i>	putopisni dnevnik
Branko Hribar	<i>Adam Vučjak</i>	kronološki omeđen, polidiskurzivni (pseudoautobiografski) roman
Ivica Ivanec	<i>Maturanti</i>	kronološki omeđena, literarizirana (pseudo)autobiografija

Tito Bilopavlović	<i>Paunaš</i>	literarizirane pseudoautobiografske crtice asocijativnog tipa
Pajo Kanižaj	<i>Zapisi odraslog limača</i>	polidiskurzivna autobiografska proza, ludistički usmjerena
Zlatko Krilić	<i>Prvi sudar</i>	literarizirana autobiografija asocijativnog tipa
Sunčana Škrinjarić	<i>Ulica predaka</i>	kronološki omeđena polidiskurzivna autobiografija
Miroslav. S. Mađer	<i>Djedovo slovo</i>	literarizirana asocijativna pseudoautobiografija u formi kratkih priča
Zlatko Krilić	<i>Veliki zavodnik</i>	literarizirana autobiografija asocijativnog tipa
Ivan Ića Ramljak	<i>San bez uzglavlja</i>	literarizirana asocijativna pseudoautobiografija
B. D - Matković	<i>Zagrebačka priča</i>	pseudoautobiografski roman – kronološki omeđena, literarizirana autofikcija
Matko Marušić	<i>Snijeg u Splitu</i>	asocijativna autobiografija u užem smislu, narativno-stilski literarizirana
Zvonimir Balog	<i>Bosonogi general</i>	kronološki omeđena, literarizirana pseudoautobiografija
Mario Šarić	<i>Trešnjevačke trešnje</i>	literarizirana, kronološki omeđena pseudoautobiografija
Ivan Ića Ramljak	<i>Suza i radost didova</i>	literarizirana asocijativna pseudobiografija
Josip Balaško	<i>Razbijeno zrcalo</i>	heterodijegetska (pseudoautobiografija) polidiskurzivnog tipa
R. S. Nikolašević	<i>Anina druga mama</i>	literarizirana pseudoautobiografija, kronološki omeđena
Sanja Polak	<i>Dnevnik Pauline P.</i>	literarizirani pseudodnevnički diskurs, određen kronologijom nastavne godine

Zlatko Krilić	<i>Šaljive priče i priče bez šale</i>	literarizirana autobiografija asocijativnog tipa
Sanja Lovrenčić	<i>Savršen otok</i>	kronološki omeđena polidiskurzivna biografija i autobiografija
Sanja Polak	<i>Drugi dnevnik Pauline P.</i>	literarizirani pseudodnevnički diskurs, određen kronologijom nastavne godine
Zoran Pongrašić	<i>Nije on težak, on je moj brat</i>	moguća polidiskurzivna biografija u jednoj priči – brat kao ogledalo
Ratko Bjelčić	<i>Ratkodovštine</i>	narativno-stilski literarizirana autobiografija, hibridnog odnosa prema kategoriji vremena
Ratko Bjelčić	<i>Gdje je Vlasta?</i>	kronološki omeđena moguća autobiografija literariziranog tipa diskursa
Ratko Bjelčić	<i>Kako da jednoj pčelici</i>	spoj pseudoautobiografije u formi pseudodnevnik
Sanja Polak	<i>Pobuna Pauline P.</i>	literarizirani pseudodnevnički diskurs, određen kronologijom nastavne godine

Tablica 1: Prikaz autobiografskih ostvaraja u hrvatskoj dječjoj književnosti od 1918. do 2007.

Analizirana i interpretirana autobiografska književna djela ukazuju na kompleksnost autobiografskoga diskursa. Iz priložene se tablice jasno može nazrijeti kako autobiografska proza obuhvaća širok spektar književnih ostvaraja te da se, kako je već više puta naglašeno, opire jednoznačnoj žanrovskoj klasifikaciji. Upravo je zbog toga autorica studije *Autobiografski diskurs djetinjstva* posegnula za naratološkom klasifikacijom. Također iz priložene se tablice može zaključiti da u hrvatskoj dječjoj književnosti dominira autobiografska pripovjedna proza te da autobiografija preuzima prednost nad biografijom. Usto vidljivo je i da je model dnevnika česta pojava dječje

književnosti, što se vjerojatno može objasniti činjenicom prema kojoj dnevnik kao jedan od autobiografskih modela privlači pozornost djece i adolescenata svojom tematikom, ali i činjenicom prema kojoj se i djeca i mladi mogu pronaći u ulozi autora dnevnika bilo da im je navedena uloga dodijeljena kao školski zadatak bilo da u određenom životnom razdoblju osjećaju potrebu za pisanjem.

Što se tiče tematike hrvatske dječje autobiografske proze, posrijedi je, dakako, motivsko-tematska građa koja je u poveznici s djetinjstvom i odrastanjem. U tome je kontekstu važno naglasiti kako je svako djetinjstvo vezano uz određeno životno razdoblje, ali i prostor. Adriana-Kos Lajtman navedenu prostorno-vremensku instancu naziva *kronotopom djetinjstva* – pojmom koji je preuzet iz studije *Oblici vremena i kronotopa* ruskoga teoretičara Mihaila Bahtina (Kos-Lajtman, 2011: 50). Kada je riječ o prostoru, odnosno mjestu djetinjstva i odrastanja, prve asocijacije upućuju na rodni grad, selo ili u najširem smislu, upućuju na zavičaj. Djetinjstvo tako postaje sinonimom rodnoga kraja, koji pobuđuje tople uspomene. Stoga je tematika djetinjstva i odrastanja često u poveznici s tematikom zavičaja (ibid: 54). Tematika čežnje za rodnim krajem prisutna je i u djelima koja su predmetom analize i interpretacije studije *Autobiografski diskurs djetinjstva*. Riječ je o, primjerice, djelima *Zlatni danci* Jagode Truhelke u kojima su opisane uspomene na autoričin rodni Osijek te o djelu *Moja zlatna dolina* Zlate Kolarić-Kišur u kojoj dominira osjećaj sjete i nostalgije prema rodnoj Požegi. Tematika je zavičaja poput tematike djetinjstva u općenitome smislu, univerzalna, odnosno evocira emocije s kojima se može poistovjetiti svaki čitatelj, jer svatko od nas u svome sjećanju nosi uspomene na mjesto u kojemu se rodio i koje je obilježilo njegovo odrastanje. Drugim riječima, svaki čitatelj čuva uspomene na svoju „zlatnu dolinu“. Navedeno potvrđuje Zlata Kolarić-Kišur sljedećim riječima: *Zanima vas, gdje se može naći takva dolina? U djetinjstvu svugdje! Pokušat ću da prikazem meni najdraži dio doline, gdje su se odvijale pustopašne igre*

jednog sunčanog djetinjstva (ibid: 181 prema 1989: 7). Očito je da sintagma *zlatna dolina* u djelu funkcionira kao metafora idiličnoga djetinjstva.

Kada je u pitanju vrijeme odrastanja, ono prema Heleni Sablić Tomić može biti obilježeno različitim društvenim promjenama i previranjima među kojima se svakako ističu ratne nezgode i ratna razaranja (usp. Sablić Tomić 2002: 25). Ratna tematika u žarištu je zbivanja heterodijegetske fikcije *Kradljivica knjiga* Markusa Zusaka, a u hrvatskoj se književnosti u okvirima djela koja su predmetom studije *Autobiografski diskurs djetinjstva*, mogu izdvojiti, primjerice: *Proljeće, mama i ja* Anđelke Martić, *Ulica predaka* Sunčane Škrinjarić, *Anina druga mama* Ruške Stojanović-Nikolašević. Ratna tematika često za sobom povlači i problematiku siromaštva i neimaštine koje su, nažalost, obilježile djetinjstvo i odrastanje likova iz književnih djela. Takav je slučaj i s djelima koje prezentira Adriana-Kos Lajtman. No valja istaknuti kako teško djetinjstvo ne proizlazi isključivo iz ratnih razaranja, već i iz drugih nedaća. Primjerice, u pripovijetci *Voda* Vladimira Nazora, koja je dijelom ciklusa *S ostrva iz grada i sa planine*, prikazan je težak životni period glavnoga protagonista, njegove obitelji i šire društvene okoline zbog suše i nestašice vode.

Naposljetku, kada govorimo o dječjoj autobiografskoj prozi, valja istaknuti i vedrije teme poput bezbrižne dječje svakodnevice koja je prikazana u *Dnevniku Pauline P.* Sanje Polak i ljubavnih dogodovština u romanu *Prvi sudar* Zlatka Krilića.

4. Dnevnik

Dnevnik je vjerojatno najreprezentativniji model autobiografskoga diskursa. Navedeno potvrđuje i prethodno iznesena činjenica prema kojoj on ne pripada isključivo književnoj sferi, nego se pisanju i vođenju vlastitoga dnevnika može prepustiti svaka osoba koja u određenoj životnoj fazi osjeti potrebu za pisanjem, odnosno poželi svoje misli i događaje koji su obilježili određeno životno razdoblje otisnuti na papir. Stoga taj književni oblik često poprima ispovjedni tom te postaje svojevrsnim sugovornikom i životnim suputnikom dnevničkoga subjekta. Model dnevnika u tome smislu postaje sinonimom osobne povijesti dnevničkoga subjekta, ali i zrcalom kolektivne povijesti koja zasigurno ostavlja pečat u životu osobe koja piše.

Dnevnik je, kako je istaknuto u ovome, ali i u poglavlju o klasifikaciji autobiografskoga diskursa, jedan od modela iliti žanrova autobiografske proze. Imanentna su mu obilježja koja su predstavljena u kontekstu razmatranja autobiografskoga diskursa. Jedno od navedenih obilježja svakako se odnosi na suodnos fikcije i faksije, koje ujedno predstavlja svojevrsno polazište ovoga završnog rada. Govoreći o dnevniku, riječ je o modelu autobiografske proze kojemu je svojstvena konvencija istinitosti, odnosno čitateljev je horizont očekivanja, kako navodi Dragica Dragun, usmjeren na *autentičan materijal, na dokumentaciju jedne Ja-povijesti, na istinu* (Dragun, 2016: 27). Faktičnost, odnosno istinitost dnevničkoga diskursa prema Andrei Zlatar ovjerena je činjenicom prema kojoj je autor dnevničkoga diskursa proživio događaje koje opisuje i o kojima pripovijeda, odnosno da je riječ o kreaciji koja je nastala na temelju njegove iskustvene zbilje (Zlatar, 1998: 91). Naposljetku, autentičnosti dnevničkih zapisa doprinosi i kategorija vremena. Naime, već je spomenuto kako se jedan od uzroka literariziranosti autobiografskoga diskursa krije u

nepouzdanosti sjećanja. U dnevniku je smanjena distanca između događaja koje je dnevnički subjekt proživio i samoga čina pisanja. Drugim riječima, smanjena je distinkcija između naratoloških instanci iskustvenoga (doživljajnoga ja) i pripovjednoga ja. Proživljeni trenutci dnevničkoga subjekta koji svoje uporište ovjeravaju u iskustvenoj zbilji, izjednačeni su s procesom nastanka dnevničkih zapisa, odnosno, kako ističe Helena Sablić Tomić, pripovjedno je vrijeme usmjereno na sadašnji trenutak (Sablić Tomić, 2002: 103).

Kao i autobiografskome diskursu u općenitome smislu, tako je i dnevniku svojstvena klasifikacija, koja ponovno potječe iz studije Helene Sablić Tomić. Dnevnik tako kao model autobiografske proze nalazi svoje mjesto u književnoj klasifikaciji s obzirom na sljedeće sadržajne i formalne kriterije: *identitet dnevničkog subjekta, okvir koji podrazumijeva obrazloženje povoda i svrhe pisanja dnevnika, tematizaciju, naratološke osobine* koje podrazumijevaju *kategoriju vremena i učestalost dnevničkog pisanja, odnos između intimnog, privatnog i društvenog* te odnos između *stupnja vjerodostojnosti i stupnja literarnosti* (ibid: 103-104). Na temelju predstavljenih kriterija Helena Sablić Tomić iznosi tipologiju dnevničke proze koju čine: *privatni dnevnik, socijalni dnevnik, filozofski dnevnik, povijesni dnevnik* te *literarizirani dnevnik* s podtipovima *pseudodnevnika, romansiranoga dnevnika, eksperimentalnoga dnevnika* i *polidiskurzivnoga dnevnika* (usp. Ibid: 106:146). Klasifikaciju dnevničkoga diskursa Helene Sablić Tomić prihvaća i Dragica Dragun (usp. 2016: 34-36), koja je, važno je istaknuti, svoju stručnu studiju posvetila obradbi dječje i adolescentske dnevničke proze u hrvatskoj književnosti.

Što se tiče konvencije istinitosti koja je, kako je navedeno, svojstvena dnevničkome diskursu, ona, naravno, varira od tipa do tipa, odnosno horizont očekivanja mijenja se s obzirom na to koji je tip dnevnika posrijedi. Tako je veći stupanj istinitosti i dokumentarnosti karakterističan, primjerice, za privatne i povijesne dnevnike, dok literarizirani dnevnik zasigurno navedena obilježja

potiskuju u drugi plan, a teže fikcionalnosti diskursa. Nadalje kada je riječ o dnevničkome diskursu, valja istaknuti kako je prema razmatranjima Helene Sablić Tomić, posrijedi model autobiografske proze koji u jednakoj mjeri počiva na naraciji kojoj je svojstveno iznošenje proživljenih događaja, ali i na refleksiji koja podrazumijeva promišljanje o vlastitim postupcima te doživljajima u neposrednoj okolini dnevničkoga subjekta (usp. Crnković – Težak, 2002: 99).

Budući da se tema ovoga završnoga rada odnosi na privatni dnevnik, istaknuti tip valja pobliže definirati. Naravno, kako i sam naziv govori, posrijedi je tip dnevničkoga diskursa u kojemu dominira intimna sfera, odnosno *subjekt dnevničkoga diskursa i njegova iskustva u privatnim prostorima kao što su obitelj, odnosi među prijateljima, opisi detalja iz svakodnevnog života* (ibid: 108). Dakle, predmetom privatnoga dnevnika mogu postati promišljanja dnevničkoga subjekta o sebi, drugima i općenito o životu, događaji koji su na bilo koji način obilježili njegovu blisku svakodnevicu, međuljudski odnosi ili prekretnice na životnome putu. Potonja se životna odrednica odnosi na različite faze pojedinčeva života. Primjerice, Ivana Brlić-Mažuranić piše svoje dnevničke zapise uoči zaruka (usp. Grakalić Plenković–Šepić 2015: 636), dok za glavnu protagonisticu *Dnevnika Pauline P. Sanje Polak* životna prekretnica, odnosno put u nepoznato postaje sinonim za novu školsku godinu. Njezina promišljanja iz dnevničkih zapisa zasigurno ukazuju na moguću tematiku privatnoga dnevnika te su u tome smislu dostojan zaključak ovome teorijskom razmatranju o dnevničkome diskursu:

Pisat ću dnevnik. / Počinjem u rujnu. / Završavaju praznici. / Počinje škola. / Ne miriše više na more. / Sve miriše na novo. / Novi učitelji, nova torba, novi dnevnik. / Novo druženje s mamom. / Deveti mjesec, kao da je prvi! (Kos-Lajtman, 2011: 293 prema 2000: 5)

4.1 *Čarolija njenog srca*

Čarolija njenog srca dnevnik je jedne mlade djevojke, nastao na jednoj od prekretnica njezina života, odnosno u trenutku kada se pronašla pred vratima svijeta odraslih te jednom od prvih životnih prekretnica – završetkom srednje škole, upisom na željeni fakultet i odlaskom iz obiteljske sredine u neki novi, nepoznati grad koji je toliko toga obećavao i otvorio neka nova vrata, u jedan sasvim drugačiji, do tada nepoznati svijet.

U naratološkome smislu u dnevniku je ostvareno preklapanje instanci autora, pripovjedača i lika. Autorica Iva Miljak ujedno je i jedan od glavnih likova dnevnika te homodijegetski pripovjedač koji pred čitatelja iznosi svoju životnu priču koja je obilježena teškim životnim događajima (razvodom roditelja i poteškoćama koje za sobom donosi fizička ograničenost), ali i velikim snovima i planiranjem budućnosti. Osim predviđanja samoostvarenja u budućnosti, istaknuti dnevnički zapisi potvrđuju tezu prema kojoj adolescenti u vlastitome stvaralačkom činu uglavnom usmjereni na motive prošlosti, emocionalne sigurnosti i prijateljstva (usp. Grakalić Plenković 2005: 90). U Ivinim se dnevničkim zapisima pojavljuje njezina obitelj te osobe koje su na bilo koji način obilježile i ispisale stranice njezina života, sjećanje na djetinjstvo, ali i čežnja za izgradnjom samostalnoga života i osnivanjem vlastite obitelji.

Pisanje započinje u razdoblju formiranja protagonističina identiteta, odnosno na pragu iz adolescentske dobi u svijet odraslih. S obzirom na tematiku, likove i preokupacije koje glavna junakinja u svome dnevniku iznosi, može se konstatirati da do izražaja dolaze i elementi obiteljsko-svakodnevnoga tipa romana kao i Bildungsromana.

Pripovijedanje se u dnevniku ostvaruje ukazivanjem na svakodnevne događaje, ali i na prepreke koje život sa sobom nosi – svakodnevno učenje, pripremanje za državnu maturu, odabir fakulteta. Osim događaja iz Ivina

svakodnevnog života, dnevnik donosi i introspekciju u nutrinu glavne protagonistice, njezine poglede na svijet i dvojbe. Osobe iz obiteljskoga i prijateljskoga okruženja te prisjećanje na velike životne događaje ukazuju na činjenicu da je u dnevniku *Čarolija njenog srca* ostvarena konvencija istinitosti, odnosno Lejeuneov autobiografski sporazum. Iva tako pišući svoj dnevnik stvara kroniku vlastitoga života, zabilježenu po danima (od studenoga do siječnja 2014. godine), pri čemu se u naraciji izmjenjuju sadašnjost i prošlost, a sve osobe i crtice iz njezina okruženja i života u cjelinu povezuje jedna učiteljica, koja zauzima posebno mjesto u Ivinu životu te koja je postala njegovim dijelom u razdoblju kada se činilo da se čitava njena prošlost pretvorila u nepremostiv jaz, u krhotine. Lik učitelja uvelike je obilježio književnost za djecu i mladež, a njegova se uloga mijenjala kroz povijest, pri čemu Stjepan Hranjec u *Ogledima o dječjoj književnosti* izdvaja četiri tipa karakterizacije: objektivnu karakterizaciju, humorizaciju, ironizaciju i idealizaciju (usp. Juren, 2017: 17 prema Hranjec, 2009). Ivinu učiteljicu krasi potonja karakterizacija. Martina tako nije samo učiteljica koja prenosi znanje, samo jedna karika u razdoblju Ivina školovanja, koja proputovanjem jedne stanice prestaje biti njegovim dijelom. Martina je prijatelj, oslonac i nadasve uzor – primjer ostvarene osobe u svakome smislu te riječi, koji glavnu junakinju dnevnika potiče na borbu s izazovima koje nameće život te je podsjeća na to da je slika i prilika borca, čiji svaki korak, ma koliko malen bio, dovodi do cilja. Martina je učiteljica zbog koje se u Ivi rađa ljubav prema književnosti i učiteljskome pozivu te osoba koja pruža nadu u samoostvarenje, koje uz ulogu učiteljice i spisateljice, u njoj potiče i stvaranje slike o budućoj ulozi supruge i majke. Na koncu, i razlog je nastanka Ivinih dnevničkih zapisa, razlog zbog kojih se život, bez obzira na njegovu nepredvidljivost, odista može nazvati čarolijom.

U dijelu koji razmatra teorijske postavke o dnevniku kao jednome od modela autobiografskoga diskursa, jedan od čimbenika koji sudjeluju u tipologizaciji, odnosno klasifikaciji dnevničke proze jest *okvir* koji podrazumijeva *obrazloženje povoda i svrhe pisanja dnevnika*. U *Čaroliji njenog srca* svrha i povod pisanja dnevnika naziru se već na prvim stranicama žutih bilježnica koje su postale pravim književnim djelom:

...Da nije bilo tvog zagrljaja, nikad ne bih mogla osjetiti uspjeh...Ovo je moja borba posvećena Tebi...jer Ti to zaslužuješ ! HVALA TI!

(...) Razmišljajući o svom životu i o svim ljudima koji ga čine posebnim, shvatila sam kako su ove bilježnice idealna prilika kako bih Ti objasnila iz kojih Te razloga toliko volim. Ovaj mi je dnevnik pomogao da što bezbolnije prebrodim ovo samo po sebi veoma teško i napeto razdoblje. (...) Da, bilježnica je žuta poput zvijezde. U ovom slučaju mala zvjezdica piše svojoj najdražoj zvijezdi posebnog sjaja i najsnažnijeg zagrljaja. Žuta je i zato što je to boja u kojoj se jasno vidi svjetlost, jasno se vidi kako odlučno pratim Tvoju čaroliju, kojom obasipaš moj put.... (...) Znalo se dogoditi da na trenutak pustim Tvoju čaroliju, ali Ti mi nisi dozvoljavala da ovim trnovitim putem, u ovom ludom razdoblju budem sama, stoga si se vratila i nastavile smo ondje gdje se čarolija na trenutak izgubila. Sada te čvrsto držim za ruku i sigurna sam kako će pobjeda za manje od godinu dana biti samo naša. (...)

*Sjećam se kako smo jednom za domaću zadaću dobili zadatak da tjedan dana vodimo dnevnik. Bilo mi je apsolutno glupo čitati ga, jer je svakoga dana pisalo skoro isto. A što ja sad radim? Pišem dnevnik za onu istu profesoricu, koja je prije par godina nagradila moj dosadni sedmodnevni dnevnik *peticom* (Miljak, 2014: 9-10).*

Što pokloniti osobi koja ima nezamjenjivu ulogu u našem životu i čija je uloga u njemu toliko značajna da postaje književnom inspiracijom i životnim uzorom? Upravo svoj život, odnosno crtice od kojih je satkan, a u njih svakako ulaze uspomene, nadasve na djetinjstvo, nade, želje, svakodnevnice i dogodovštine, ostvareni i neostvareni snovi te osobe koje su, svaka na svoj način, obilježile životni put glavne junakinje. Ovom prilikom nije moguće izdvojiti svaku od njih ponaosob, ali je ulogu svih dragih osoba u životu

protagonistice na izvrstan način dočarala Nada Galant u predgovoru koji uokviruje Ivine dnevničke zapise:

Iva je ovdje svoje srce stavila na dlan, onako drhtavo i toplo, ranjeno, ali snažno, da nam pokaže tko je sve zaslužio biti u njemu, pritom mjereći zasluge po jačini zagrljaja i broju suza u oku, rekli bismo, pomalo nespretno, po veličini duše. Stali su u taj svijet, u to srce, svi njeni – prijatelji i kumovi, i tete, i stričevi i svi oni koji su na bilo koji način došli dovoljno blizu da budu primijećeni. Nitko nije izostavljen, a svatko se može prepoznati u nekoj od uloga koju su ti ljudi odigrali ili igraju u Ivinu životu. Svatko od nas nosi u srcu neke drage ljude, koji poput karijatida, drže naše živote. Bez njih, bez tih oslonaca, bez tih mostova, koji se nekad i ne vide na prvi pogled, naš život ne bi bio potpun, a ponori koje svakodnevno prelazimo kao od šale, bili bi nepremostivi (Galant: Predgovor, u Miljak, 2014: 8).

Većina je dragih osoba koje Iva predstavlja Martini povezana s njezinim sjećanjima na djetinjstvo zbog čega su upravo oni sinonimom za toplinu rodnoga zavičaja, obiteljskoga doma, podršku, utjehu i svakodnevne životne pustolovine. Svi oni zauzimaju posebnu ladicu u sjećanju, uz Martinu, najvažnije mjesto u životu protagonistice zauzima majka. Majka je osoba koja je uvijek tu, nesebično, ponekad i neprimjetno, zaslužna za priliku na život, usađivanje samopouzdanja, bezgraničnu vjeru da njezina kći može postići sve što poželi bez obzira na dijagnozu s kojom je suočena od rođenja i fizička ograničenja koja ona za sobom donosi. Majka je ta koja držala obitelj na okupu i nakon očeva odlaska i jedna od prvih osoba koja je stala uz kćerin spisateljski talent, nagovorivši je da neke od svojih pjesama podijeli sa svojom učiteljicom Martinom. Podržala je kćerin odlazak u drugi grad i nastavak školovanja usprkos vlastitim strahovima, ona je, bez imalo pretjerivanja, uz Martinu, zaslužna za sve ono što je njezino dijete postalo i za sve ono što će tek postati. Stoga zaslužuje biti i dijelom ovoga rada:

Željela sam napokon istaknuti kako ja, koja živim u znaku Vage, isto tako moram imati najmanje dva utega, ili u mom slučaju, dvije osobe koje će me držati u ravnoteži.

Dakle, moj prvi uteg je mamica, a drugi si Ti kao moj najveći uzor u životu. Bog vas je za to odredio, da budete čvrsti oslonci u mom životu. Samim time, znao je kako ćete se pobrinuti da vaša vagica uvijek ostane vaga u pravom smislu, u svojoj jedinstvenoj ravnoteži, koju joj vi svojom podrškom pružate (ibid: 31).

Ponekad se osjećam kao da se raspadam na komadiće i da me više nitko nikada neće moći spojiti u ono stanje u kakvom sam bila prije. Al, mama i Ti me uporno vraćate, uporno uspijevate u tome da me ohrabrite...Vjerujete u to da neću odustati na prvoj prepreci. Neću odustati! (...) Preživjela sam i tu noć iz razloga što ste obje bile uz mene, svaka na svoj način. Neizmjereno sam vam zahvalna na tome (Miljak, 2016: 14).

Martina se, kako je već naglašeno, pojavljuje u Ivinu životu kao najveći uzor, ali i ne samo kao uzor, već i kao očinska figura. Zato će i ovo poglavlje biti zaključeno mislima koje ponovno, iznova i iznova potvrđuju njezin značaj u Ivinome samoostvarenju:

Odlučila sam Ti pisati o svemu onome što je već dugo u mom srcu, ali ne nalazi izlaz, na taj način što ću nekome tko me doživljava, reći ono što me muči i pomoći samoj sebi. Jako sam si važna, da nije tako, ne bih bila ovdje gdje jesam.

Imala sam potrebu reći Ti sve ono što Ti u životu ne mogu reći, jer bi me suze zaustavile. I znam da sam istu stvar možda ponovila više puta, ali to je samo zbog silnih emocija. Jako mi je važno da Ti sve ovo pročitaš, nije toliko bitno hoće li se i kada objaviti. Nikada nisam pisala nešto ovakvog tipa, ali jednostavno sam shvatila kako će mi to pomoći.

Jako je bitno to što se, zahvaljujući Tebi, uvijek iznova dignem! U životu mora postojati netko čija će nas snaga voditi. Važno je da znaš kako sebe uistinu vidim kao sretnu ženu i buduću majku. Vidim i svoj samostalni hod i vjerujem kako ću i to uskoro ostvariti. Nikada nikome nisam rekla kako me pogađa tatino ponašanje i zato sam sada otvorenog srca neke sitnice napisala.

Zadovoljna sam kako sam Te opisala. Tvoju ulogu u mom životu ne može nitko zamijeniti. I znam kako će Ti srce biti puno dok ovo budeš čitala, možda ćeš misliti kako pretjerujem, ali ni u jednom trenutku nisam napisala nešto što stvarno nije tako. Sve je istina. (...) Znaš, malo je ljudi poput Tebe, budi ponosna na sve što činiš (Miljak, 2014: 71-73).

4.2 *Zokica i Čorki s druge strane čarolije*

Zokica i Čorki s druge strane čarolije nastavak je dnevnika *Čarolija njenog srca*. Dnevnički su zapisi vođeni točno godinu dana – od kolovoza 2014. do kolovoza 2015. godine. Glavni akteri dnevnika ostaju neizmijenjeni – perspektivna djevojka, koja nakon završetka srednje škole okreće novo poglavlje u svojem životu i seli se u potpuno nepoznatu sredinu, u Rijeku, sve kako bi jednoga dana ostvarila svoj san, postala profesorica hrvatskoga jezika i književnosti, i Martina, njezin oslonac i životni suputnik, koji iz daljine, u drugome gradu prati svaki njezin uspjeh. Pisanju drugoga dijela dnevnika, osim upisa željenoga fakulteta, obilježeno je i izlaskom djela dnevnika u javnost.

Odlazak u Rijeku nova je prekretnica na životnome putu glavne protagonistice, koja u Puli ostavlja svoju obitelj i najbolju prijateljicu Teu, koja je protagonističin život u školskim klupama učinila ljepšim, vrijednim pamćenja, o čemu svjedoče i sljedeći dijelovi dnevnika:

Znaš, Tea je moja prijateljica iz razreda, jedna izuzetno draga i posebna djevojka. Jako je volim zato što me razumije, veseli mom uspjehu, a imamo i sličan pogled na svijet. Tea je moja, kako ja to volim reći, božica, jer njezino ime na nekom jeziku (ne znam točno kojem), nosi upravo to značenje. Prihvatila me takvu kakva jesam i to mi je užasno važno. Kaže kako uvijek bacam neke bombe te da u mom društvu nikad nije dosadno. Trebala je biti moja asistentica na fakultetu u Rijeci, ali kako sada stvari stoje, izgleda da će moja božica ipak ostati u Puli. (...) Uglavnom, Tea je još jedan od dragulja koji ima skrovište u mom srcu (Miljak, 2014:30)

Ivin je nastavak životnoga puta ovjekovječen neizvjesnom borbom oko polaganja državne mature, no na koncu je najbitnije da je sudbina pravilno posložila sve karte te da je posljednje mjesto na studiju kroatistike u Rijeci pripalo baš Ivi.

Velik je dio njezina dnevnika posvećen upravo studiranju i predstojećoj akademskoj godini; studentskome životu u Gradu koji teče. Te jeseni njezin je život poprimio potpuno novu dimenziju, miris nečega novoga i nepoznatoga. Prilagodbi na život u novoj sredini doprinijele su mnoge osobe, ali svakako valja izdvojiti cimere, naslovne junake dnevnika – mladiće Zorana i Mladena, koji su uz Martinu, od početka Ivina studiranja, glavni „suočesnici“ u izgradnji njezina uspjeha. Štoviše, ako je Martina Ivin „ženski otac“, tada su Zoran i Mladen braća koja joj nisu dodijeljena rođenjem, već ih je na njezin životni put dovela sama igra sudbine. Zoran i Mladen svojim primjerom pokazuju što znači nesebično pomagati te ukazuju da studentski život ne čine samo ispiti, već i dobra hrana, glasan smijeh u kasne noćne sate, iskazivanje skrivenih glazbenih „talenta, ružičasta ruža u povodu Dana žena, pokoja čašica razgovora i naravno, isprobavanje raznih kulinarskih delicija. Zbog svoje podrške i bezuvjetnoga prihvaćanja svoje nove, netipične sustanarke zaslužili su da svjetlo dana ugleda književno djelo posvećeno njima. Sljedeći pasusi ponajbolje opisuju njihovu veličinu u skromnosti te nedvojbeno ukazuju na njihov značaj u Ivinu životu:

Svaki korak za mene je uspjeh. Mnogo više energije potrebno je uložiti za sve što ovdje samostalno činim. Svako kupanje, svaki odlazak do nekog odredišta znači kako sam dobila jedan dio borbe već sada. Ponekad se pitam ima li smisla, mogu li sve ovo? I tako, dok se ja neprestano pitam, vrijeme leti, mjeseci prolaze, topliji dani dolaze. Iz trenutka u trenutak borim se osmijehom, suzama, bambusom, čime god. Gradim nove uspomene, otkrivam sebe i tajne ovog nepredvidljivog svijeta.

Cimeri mi pružaju golem osjećaj sigurnosti! Znam da im se mogu obratiti što god da mi zatreba. Oni možda ne smatraju kako su u svemu ovome odigrali veliku ulogu, ali zaista jesu. Naučili su me svašta! Primjerice, sada znam kako je u životu najvažnije samo jesti, bez obzira na to u kojem smjeru idu kazaljke na satu. Sada znam kako možeš postići sve što želiš, ali pod uvjetom da nikad od toga ne odustaneš. (...)

Čorki i Zokica (poznatiji kao ČiZ) pomogli su mi da ostanem u Rijeci, da se veselim svakoj nadolazećoj kajgani. (...)

Netko drugi na njihovom bi mjestu zasigurno oholo odbio živjeti s celebralцем. Oni su meni uistinu olakšali život. Mnogi su me prije mog odlaska pitali kako ja to mislim čistiti, kuhati, prati. Sve to rade moji dobrodušni, zgodni cimeri, koje ponekad možda iznervira što zbog motorike ne mogu pokupiti mrvice za sobom, što sve oni moraju. Nikad im nije bio problem odrezati mi komad mesa, nikad, baš nikad...Ponavljam, oni to ne moraju, ali čine sve kako bi omogućili mom snu da se što brže ostvari. Zahvaljujući svom iskustvu savjetovali su me, bodrili me! Ističem Čorkicu i Zokicu, jer je ovo jedini način na koji im mogu zahvaliti za sve. Sve troje iza sebe imamo neke svoje priče i ožiljke koji su nas naučili živjeti hrabrije. Da, unijeli su dašak nekog drugog vjetra u moj život i pokazali mi koliko je nekad dobro uživati u trenutku. Svjesna sam koliko bi mi bilo teško da nemam njihovu podršku. Svaki put kad sam loše, pogledam koliko su oni zadovoljni i veselim se zbog njih. Naprosto, dišem kroz tu vibraciju koju smo zajedno oblikovali (Miljak, 2016: 52-55).

Osim cimera, najposebnije mjesto u Ivinoj životnoj priči zauzima osoba koja još uvijek nije postala njezinim dijelom, ali život postaje bolji kada ga začinimo maštom i neodsanjanim snovima, a pronalazak životnog suputnika san je većine mladih djevojaka, iluzija čije niti oblikuju bajku. Ivina bolja polovica tako (za sada) živi u skrivenim predjelima njezina bića i nosi ime Damian, čeka pravi trenutak u kojem će se njegov životni put ukrstiti s njezinim. Do toga trenutka ovo su Ivine riječi upućene njemu:

I eto, izronila sam na površinu poput ranjenog dupina! Ne zato što me zanimalo što će reći drugi, ne zato što je nastavak borbe bio najbolja opcija...Već zato što nisam imala snage izgubiti tu čarobnu nit, koju sam ti ranije spominjala. Pomoću te niti oblikovale smo taj ogroman san koji u sebi nosi još veću važnost, koji mi toliko znači. Najdraži moj, nisam mogla podnijeti da sam jednom svojom krivom odlukom mogla ugroziti želju o kojoj toliko maštam, želju da Martinica (s tobom, nadam se) bude na dodjeli moje diplome. Ne bih si mogla oprostiti da više nikad ne dobijem priliku sjesti u njezinu učionicu i promatrati njena predavanja s onim istim smiješkom na licu i sjajem u očima, za kojim je, kako kaže, tjednima nakon mog odlaska u srednju školu uporno tragala. (...) Kako god bilo, na promociji moraš biti, ne mogu to bez tebe odraditi!...Molim te, požuri se! Budi svjestan da ćeš svu ovu samoću morati nadoknaditi! Znam da će Martinica i mama toga dana biti najsretnije (ibid: 46).

Na kraju, dnevnik *Zokica i Čorki s druge strane čarolije* savršena je prilika za iskazivanjem ljubavi dvojici muškaraca, koji bez obzira na sve, čine nit Ivina života. Brat i otac tako nisu sinonim isključivo za ono ružno i tragično u Ivinoj prošlosti, njihova se imena ne vezuju isključivo za razvod, svađe i tugu koja polako, ali sigurno razdire dušu, već su sačuvali svoje mjesto i u trenucima koji zaslužuju biti zapamćeni i ovjekovječeni, a jedan od takvih trenutaka zasigurno se odnosi na uspomene iz djetinjstva, koje ostaju sačuvanima duboko, u škrinji sjećanja, samo treba znati tragati, zaviriti dovoljno duboko u njezinu nutrinu koja skriva najdragocjenije bisere, a neki od njih upravo su zajedničko bratsko-sestrinsko odrastanje:

Znaš, voljela bih da smo opet mali, da zajedno klokoćemo i jedemo pahuljice za doručak. Voljela bih da opet pričamo prije spavanja, iako nismo u istoj sobi. Sigurno nekad poželiš drugačiju sestru, ali kad bi shvatio koliko joj je važna količina pudera koju će staviti na lice, tražio bi mene nazad. Mislim na tebe i onda kada to ne zaslužuješ, znam kako i ja tebi ponekad nedostajem kao i ti meni...Tako je moralo biti! (...) Volim ja tebe, voliš ti mene, onako sasvim uvrnuto, katkad naopako...Naša je ljubav stvorena da bi bila neobična! Hvala ti za sva čokoladna mlijeka i sve žvakaće gume koje si mi redovno kao klinac kupovao po povratku iz škole.

Oprosti što nisam tipična sestra...Sretan ti rođendan! (ibid: 67)

I otac nije zapamćen samo kao stranac koji je okrenuo leđa vlastitoj obitelji, već kao glava obitelji, koja svoju obitelj održava u prošlosti. Zapravo, upravo odnos s ocem ukazuje na činjenicu kako je ponekad ipak vrijedno živjeti u prošlosti, jer se upravo ondje nalaze najveće dragocjenosti. Ljudi se možda mijenjaju te naš odnos s njima možda više nikada neće biti isti, ali bez obzira na sve, uspomene na neke bolje dane i na najbolju verziju oca neotuđive su. Tako:

Ja svog tatu jako, jako volim! Volim onog TATU koji mi je, dok su još mama i on bili u braku, kupio sandale kakve sam željela, donio ih u vrtić čim ih je kupio, i, kad je uočio moju sreću, pustio mi da u njima budem do kraja dana. Volim tatu koji bi svaki put u trgovini kupio lungića te mi ga pripremio odmah kad stignemo kući, iako nismo ni pospremili sve namirnice

u hladnjak. Volim tatu koji je s mamom i s nama do ponoći ležao na kauču kako bismo dočekali Karlov ili moj rođendan. Volim tatu koji je dolazio po mene u vrtić pa bismo zvonili mami na vrata dok bih ja u ruci držala bananu koja mi je služila kao pištolj koji nisam pojela kad sam trebala. Volim tatu koji čeka da nam mama s prozora baci deset kuna, pa da odemo kupiti Snjeguljicu i tatu koji me redovno vodio na šišanje. Volim tatu koji je za sv. Nikolu mami stavio kutiju Malbora u cipelu, pokazujući koliko mu je važna...Volim ga, jako ga volim... (ibid: 50).

Ivini dnevnički zapisi završavaju u trenutku kada sve sjeda na svoje mjesto; kada ljudi iz njezina života pronalaze svoj put, odnosno kada svaka od priča dobiva kraj kakav zaslužuje. Tako je i s Ivinom pričom, pa u ovome kontekstu valja izdvojiti njezine posljednje želje i riječi upućene glavnoj zvijezdi dnevnika, protkane nadom:

Martinice moja!

Ovaj dio dnevnika drugačiji je od prvoga, ali moram Ti priznati nešto...Napokon se osjećam sretno jer sam najintimnije dijelove sebe i vlastita života napokon iznijela iz svog srca ravno pred svijet. Bilo mi je jako važno da znaš svaki detalj koji me ubijao, odnosno svaki koji me uzdizao do zvijezda. Molim Te da mi ispuniš ono najvažnije što sam nakon dugog razmišljanja, hvala Bogu, uspjela podijeliti s Tobom. Iako znam kako mnogi neće shvatiti, ja te najiskrenije molim da se prilikom ispunjenja te želje na druge ne obazireš. Željela sam da znaš koliko si kao moj „ženski tata“ velikih poteza učinila sa mnom. Upravo zato smatram kako više od svega zaslužuješ da me otpratiš do Damiana, da me blagosloviš svojom čarolijom i da toga dana budeš sretna. Znam kako ćeš biti najbolja mama tom malom biću koje će uskoro napokon upoznati svijet...Sretna sam što više neću morati plakati kao što sam to činila onda kada su vaši pokušaji za tom vrstom čarolije skretali u krivu ulicu...Ovo razdoblje bilo je po mnogo čemu posebno...Kroatistika se ostvarila, neodoljivi cimeri pokazali su svoju veličinu s druge strane čarolije... (ibid: 71-72).

5. Zaključak

Analizom dnevnčkih zapisa *Čarolija njenog srca* i *Zokica i Čorki s druge strane čarolije* dokazano je kako je autobiografija granični žanr, koji u jednakoj mjeri ukazuje na referencijalnu, kao i na autoreferencijalnu narav književnosti. Drugim riječima, dnevnicima koji su predmetom ovoga završnog rada ukazuju na činjenicu da književnost nije odvojiva od života, već da s njime supostoji, ona je ponekad, ništa drugo, doli život u svim njegovim varijantama. Pisanje je poput života, što znači da često rađa neke nove svjetove za koje možda nismo bili ni svjesni da postoje. Dnevnički zapisi *Čarolija njenog srca* i *Zokica i Čorki s druge strane čarolije* sjedinjuju stvarnost i književnost, odnosno ukazuju na to da svaki čovjek čuva vlastitu, „malu“ povijest koja je vrijedna da bude ispričana. Književnost, kao što je poznato iz ciklusa Marcela Prousta *U traganju za izgubljenim vremenom*, činom pisanja omogućava da pronađemo svoje izgubljeno vrijeme i živimo u čarobnoj sjeni uspomena i neoskvrnenih životnih trenutaka pretvarajući prošlost u vječnu sadašnjost. Takav odnos prema životu i vremenu opisan je i analiziranim dnevnicima.

Nadalje, kada je u pitanju povijest pojedinca, autobiografski, pa tako i dnevnički diskurs čuva od važne životne događaje i osobe od zaborava te služi kao zahvala ljudima koji su suputnici na našem životnom putu, posebice na njegovim prekretnicama. U slučaju dnevnčkih zapisa *Čarolija njenog srca* i *Zokica i Čorki s druge strane čarolije* evidentno je da su određeni ljudi životna inspiracija te stoga zaslužuju biti dijelom književnosti, a većina preostalih osoba koje su obilježili autoričin život prikazane su onako kako ih je sjećanje sačuvalo, jer ljudi se možda i mijenjaju, ali uspomene su trajne, neuništive, a upravo književnost, kada je posrijedi autobiografski diskurs, svoju građu crpi iz sjećanja

i uspomena. One žive u nama te također zaslužuju svoje mjesto u vječnosti koju književnost daruje.

Na koncu, *Čarolija njenog srca* i *Zokica i Čorki s druge strane čarolije* dokazuju da je jedina izvjesna stvar u životu njegova nepredvidljivost, i upravo je stoga i čaroban, sa svojim zvijezdama i trnjem, jer *život je poput klackalice, malo si gore, malo si dolje, ali ne može se vječno doživljavati kao igra, jer nitko se ne može doživotno igrati* (Miljak, 2016: 58).

Svaki je cilj na kraju ipak ostvariv, bez obzira na to koliko je dug put do odredišta. Samo je važno istinski proživjeti svaki trenutak, kako bismo na kraju mogli s ponosom osvrnuti na sve ono što smo postigli.

Sažetak

Autobiografski diskurs u dnevnicima *Čarolija njenog srca* i *Zokica i Čorki s druge strane čarolije*

Ovaj se završni rad bavi autobiografskim diskursom koji može biti ostvaren u trima različitim književnim podžanrovima: u formi dnevnika, memoara i pisma. Navedena je klasifikacija generalno ostvarena na temelju statusa autobiografskoga subjekta te suodnosa između privatne i javne domene. Glavna premisa počiva na činjenici prema kojoj je autobiografija narativ koji tematizira osobni život autora, u poveznici s njegovim uspomenama, važnim osobama i životnim trenucima te iskustvima. Zbog toga navedeni tip diskursa često inkorporira reminiscencije o prošlim vremenima, onima iz djetinjstva i mladosti, prikazane iz perspektive autobiografskoga subjekta. Slijedeći iznesene premise, autobiografija se često definira kao narativ koji dovodi u suodnos fikciju i fakciju. Cilj rada jest analiza najvažnijih obilježja autobiografskoga diskursa na primjeru dnevnika *Čarolija njenog srca* i *Zokica i Čorki s druge strane čarolije* autorice Ive Miljak.

Ključne riječi: autobiografija, autobiografski subjekt, fikcija, fakcija, dnevnik.

Summary

The autobiographical discourse in diaries *The magic of her heart* and *Zokica and Čorki from the other side of the magic*

This graduate thesis deals with the autobiographical discourse that is realized in three various literary subgenres: diaries, memoirs, and letters. This classification is generally determined by the position of the autobiographical subject and the relationship between personal and public areas. The basic thesis represents an autobiography as a narrative story about the author's personal life which includes a collection of personal memories related to specific persons, moments, and experiences. Because of that this type of discourse often involves reminiscences about the past times, childhood and youth, told from viewpoint of the autobiographical subject. According to those premises, autobiography is defined as a type of narrative that synthesizes fiction and nonfiction. The goal of this paper is to analyze the main features of the autobiographical genre within diaries *Čarolija njenog srca* (*The magic of her heart*) and *Zokica i Čorki s druge strane čarolije* (*Zokica and Čorki from the other side of the magic*) written by Iva Miljak.

Keywords: autobiography, autobiographical subject, fiction, nonfiction, diary.

Popis literature

Izvori

1. Miljak, Iva: *Čarolija njenog srca*, Vlastita naklada: Iva Miljak, Pula, 2014.
2. Miljak, Iva: *Zokica i Čorki s druge strane čarolije*, Vlastita naklada: Iva Miljak, Pula, 2016.
3. Zusak, Markus: *Kradljivica knjiga*, Profil, Zagreb, 2014.

Knjige

1. Crnković, Milan–Težak, Dubravka: *Povijest hrvatske dječje književnosti od početka do 1955. godine*, Znanje, Zagreb, 2002.
2. Dragun, Dragica: *Dnevnička proza u hrvatskoj književnosti za djecu i mlade*, Ogranak Matice hrvatske u Osijeku, Osijek, 2016.
3. Grdešić, Maša: *Uvod u naratologiju*, Leykam International, Zagreb, 2015.
4. Hranjec, Stjepan: *Hrvatski dječji roman*, Znanje, Zagreb, 1998.
5. Kos-Lajtman, Adriana: *Autobiografski diskurs djetinjstva*, Ljevak, Zagreb, 2011.
6. Sablić Tomić, Helena: *Intimno i javno, suvremena hrvatska autobiografska proza*, Ljevak, Zagreb, 2002.
7. Solar, Milivoj: *Teorija književnosti*, Školska knjiga, Zagreb, 1997.
8. Škreb, Zdenko–Stamać, Ante: *Uvod u književnost, teorija, metodologija*, Nakladni zavod Globus, Zagreb, 1998.
9. Velčić, Mirna: *Otisak priče, intertekstualno proučavanje autobiografije*, August Cesarec, Zagreb, 1991.
10. Zlatar, Andrea: *Autobiografija u Hrvatskoj*, Matica hrvatska, Zagreb, 1998.

Članci

1. Grakalić Plenković, Sanja–Šepić, Tatjana: *Dospijeće od pisanja – autobiografski tekstovi Ivane Brlić-Mažuranić i Povijest mog života George Sand*„,Šegrt Hlapić“ od čudnovatog do čudesnog / Majhut, Berislav ; Narančić Kovačić, Smiljana ; Lovrić Kralj, Sanja - Zagreb, Slavonski Brod: Hrvatska udruga istraživača dječje književnosti, Ogranak Matice hrvatske Slavonski Brod, 2015, 643-654 . Dostupno na: <https://www.bib.irb.hr/785321>
2. Grakalić Plenković, Sanja: *Autobiografski zapisi mladih*, Život i škola: časopis za teoriju i praksu odgoja i obrazovanja, 2005, 13; 86-96. Dostupno na: <https://www.bib.irb.hr/672568>

Internetski izvori

1. Juren, Dijana: *Lik učitelja u suvremenoj dječjoj književnosti*, Diplomski rad, Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Fakultet za odgojne i obrazovne znanosti, Osijek, 2017. Dostupno na: <https://repositorij.foozos.hr/islandora/object/foozos:421>(6. 9. 2020)