

# Elementi autobiografskog diskursa u "Zlatnim dancima" Jagode Truhelke

---

Vrebić, Jasmina

Master's thesis / Diplomski rad

2014

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:475029>

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

*Download date / Datum preuzimanja:* **2025-02-02**



*Repository / Repozitorij:*

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku  
Filozofski fakultet  
Diplomski studij hrvatskoga jezika i književnosti

Jasmina Vrebić

**Elementi autobiografskog diskursa u *Zlatnim dancima*  
Jagode Truhelke**

Diplomski rad

Mentorica: doc. dr. sc. Dragica Dragun

Osijek, 2014.

## Sažetak

Jagoda Truhelka prva je, trilogijom *Zlatni danci*, u hrvatsku dječju književnost uvela autobiografski diskurs i temu crtanja doživljaja iz vlastitoga djetinjstva. Zamjerala joj se stanovita nesposobnost građenja romana, tj. postizanje zaokruženosti karakteristične za roman, ali je na području oblikovanja pojedinačnih pripovijetki pokazala zavidnu vještinu te, međusobno ih povezujući istim likovima i mjestom odvijanja radnje, ipak uspjela ostvariti cjelovitost na razini ukupnoga djela. Pripovijeda u trećem licu i glavnu junakinju ne naziva svojim imenom, već Anicom, što je nekarakteristično za autobiografiju pa zbog različitosti instancija pripovjedača, lika i autora ne ostvaruje autobiografski sporazum kakav zagovara Philippe Lejeune. Zbog toga se često isključuje pripadnost autobiografiji, ali autorica izravno navodi kako će pisati o svojem životu te i na tematskoj razini uvodi brojne potvrde – stvarne likove, mjesto radnje i zbiljske događaje. Radnja ne teče kontinuirano pa djelo pripada akronološkom ili asocijativnom tipu autobiografije, a modus diskurzivnog oblikovanja je literariziran, i to na narativno-stilskoj razini. U djelo unosi i ideje za koje se zalagala u svojem pedagoškom radu, prije svega naznake želje za ravnopravnošću djevojaka i mladića te njihovog obrazovanja. Na tematskoj razini nije usmjerena samo na vlastiti život, već radnja djela korespondira i s biografijama članova njezine obitelji te drugih sporednih likova koji su joj bili važni, što je nužno za pravilnu izgradnju autobiografskog diskursa. Brojni frazemi, način tvorbe riječi (čak i vlastitih) te narječja i tuđice svjedoče o preuzimanju mjesne kulture koja je Jagodu Truhelku obilježila za vrijeme djetinjstva pa *Zlatni danci* svakako predstavljaju trajnu uspomenu na najsretnije i najljepše razdoblje autoričina života.

**Ključne riječi:** Jagoda Truhelka, *Zlatni danci*, autobiografija, asocijativnost, literariziranost.

## SADRŽAJ

<b>1. Uvod.....</b>	<b>3</b>
<b>2. Jagoda Truhelka – učiteljica i književnica.....</b>	<b>4</b>
<b>3. <i>Zlatni danci</i> – pisani spomenik autoričinu djetinjstvu.....</b>	<b>7</b>
<b>4. O autobiografskom diskursu i Lejeuneovom očištu.....</b>	<b>10</b>
<b>5. Autobiografska poetika djetinjstva u <i>Zlatnim dancima</i>.....</b>	<b>13</b>
<b>6. Elementi autobiografizma.....</b>	<b>17</b>
6. 1. Pripovjedač kao središte autobiografskog diskursa.....	17
6. 2. Odnos autobiografskog subjekta prema vremenskoj dimenziji.....	21
6. 3. Modus diskurzivnog oblikovanja.....	24
<b>7. Junaci <i>Zlatnih danaka</i> kao potvrda autobiografizma.....</b>	<b>28</b>
7. 1. Anica.....	28
7. 2. Ćiro.....	33
7. 3. Dragoš.....	35
7. 4. Roditelji.....	37
<b>8. Osijek Truhelkina djetinjstva.....</b>	<b>39</b>
<b>9. Jezik kao doprinos autobiografičnosti.....</b>	<b>41</b>
<b>10. Zaključak.....</b>	<b>40</b>
<b>11. Literatura.....</b>	<b>42</b>

## 1. Uvod

U temeljnom sloju strukture autobiografske književnosti, i to one dječje, događaji su iz dječje svakodnevice, obiteljske situacije, igre, prijateljstva te druge univerzalne tematske jedinice. *Zlatni danci*, vjerojatno najpopularnije djelo Jagode Truhelke, iako opisuju navedenu tematiku ne uklapaju se u tu univerzalnost prema specifičnom načinu umjetničkog oblikovanja i stvaranju posebnoga tipa autobiografskog diskursa. Osobit je i Truhelkin ustroj fabule, bogati opisi i neuobičajen način pripovijedanja.

Ovaj će se rad baviti upravo tumačenjem tih specifičnosti u *Zlatnim dancima*, prvome dijelu istoimene trilogije, odnosno elementima koji njegov autobiografski diskurs čine drugačijim od svih ostalih. Pokušat će se dokazati kako u svakom slučaju jest riječ o takvome tipu diskursa, jer brojne su sastavnice koje ovo djelo udaljuju od takvoga određenja.

U prvim poglavljima rada donosi se pregled autoričina života i zanimanja koje je znatno utjecalo na njezinu književnu djelatnost i razinu tematizacije te opći podaci o *Zlatnim dancima* i dvostrukostima u njegovu žanrovskom određenju. Sljedeća poglavlja pobliže govore o autobiografskom diskursu, što on predstavlja te autobiografskom ugovoru (sporazumu) koji nudi Philippe Lejeune, a koji u *Zlatnim dancima* ne postoji u njegovu propisanom obliku. Peto poglavlje predstavlja okvir zbog kojega se ovo Truhelkino djelo naziva autobiografskim, a poglavlja koja slijede detaljnije objašnjavaju svaki element autobiografičnosti – pripovjedača (koji je prvenstveno predmet spora kada je riječ o potvrdi ili negiranju *Zlatnih danaka* kao autobiografije), zatim vremensku dimenziju (koja je ponovno specifična, jer postoji i na razini pojedine priče, ali i na razini cijeloga djela) te na kraju modus diskurzivnog oblikovanja, tj. tip autobiografije kojemu bi djelo pripadalo. Nakon proučavanja formalne razine, u radu se analizira djelo na temelju oblikovanja likova (koji su stvarni likovi iz Truhelkina života) te se opisuje mjesto odvijanja radnje, odnosno Osijek kao doprinos autobiografizmu, isto kao i neka od jezičnih obilježja u posljednjem poglavlju.

Temeljna je literatura za izradu diplomskoga rada bila studija Andrijane Kos-Lajtman *Autobiografski diskurs djetinjstva*, potom studija Helene Sablić Tomić *Intimno i javno* te Ane Pintarić *U svjetlu interpretacije – Zlatni danci Jagode Truhelke*. Osim toga, poslužile su i druge studije koje donose podatke o autorici i samom autobiografskom diskursu te radovi iz časopisa i zbornika koji govore o ovome djelu i zadanoj tematici.

## 2. Jagoda Truhelka – učiteljica i književnica

Osječanka Jagoda Truhelka<sup>1</sup> cijeli svoj život posvetila je učiteljskom pozivu te je njezinu pedagošku djelatnost nemoguće odvojiti od književnoga rada. Iako je poznatija kao književnica, cijeli život provela je radeći kao pedagog. Ranka Jindra svrstava ju u red rijetkih i značajnih žena prosvjetnih radnica 19. i prve polovice 20. stoljeća, uz Mariju Fabković, Mariju Jambrišak, Milku Pogačić i Dragojlu Jarnević. (Jindra, 1982: 5) Zapravo, bila je jedna od prvih žena u Hrvatskoj koje su se zalagale za obrazovanje djevojaka te ukidanje razlike u obrazovanju djevojaka i mladića. Uz poznavanje književnosti, značajno je bilo i njezino posvećivanje pažnje metodici hrvatskoga jezika te provođenje vlastitih metoda i u praksi. Svojim radovima iz toga područja uključila se u rad Hrvatskog pedagoško-književnog zbora. (Jindra, 1982: 33) Razdoblje u kojem je živjela, vrijeme nakon Bachova apsolutizma, općenito je bilo razdoblje oživljavanja kulturne i prosvjetne djelatnosti, što je Jagoda Truhelka svakako iskoristila te i sama doprinijela razvoju pedagoške misli u našoj nacionalnoj povijesti.

Najveći utjecaj na njezinu životnu orijentaciju imala je učiteljica Magdalena Šrepel<sup>2</sup> te otac Antun Truhelka. M. Šrepel poticala ju je na ozbiljniji pristup školi i učenju, ali je podigla i razinu njezine opće obrazovanosti izvan školskih okvira. Učila ju je strane jezike i upoznala sa slavenskim piscima. S druge strane, otac je veliku pažnju posvećivao prvenstveno hrvatskome jeziku i njegovanju domoljublja pa Jagoda, poput njega, izabire nastavnički poziv i hrvatski jezik kao struku. U svoj rad unosi naslijeđenu ustrajnost i ljubav prema poslu, a putem književnih djela sve te vrijednosti prenosi i drugima. Osim učiteljice i oca, značajan utjecaj na njezin život

---

<sup>1</sup> Jagoda Truhelka rođena je 5. veljače 1864. u Osijeku kao najstarije od troje djece hrvatskog učitelja Antuna Vjenceslava Truhelke i Marije, rođene Schön. (Jindra, 1982: 12). Oba su roditelja bila doseljenici, majka mađarska Njemica, a otac Čeh, koji je u svojoj obitelji poticao njegovanje domoljubnog, hrvatskog duha i uzoran, kršćanski život. 1878. godine Antun Truhelka umire te se Jagoda s majkom i braćom seli u Zagreb, gdje upisuje višu djevojačku školu. Ondje, kasnije se istaknuvši predanim i uzornim radom, biva zamijećena u javnom i kulturnom životu. Živeći na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće, koji je obilježen ispreplitanjem starog i novog u književnosti i kulturi općenito, Jagoda Truhelka kao velika ljubiteljica umjetnosti, a pogotovo one kazališne, pronalazi inspiraciju u nastalim previranjima te i sama doživljava svoj stvaralački uspon. Surađuje u mnogim časopisima, npr. *Nadi*, *Viencu*, *Prosvjeti*, *Domaćem ognjištu*, *Napretku* i drugima. (Jindra, 1982: 19) Također piše i pripovijesti, romane i novele, npr.: *Tugomila* (roman, 1894.), *Vojača* (povijesni roman, 1899.), *U carstvu duše* (prozna razmatranja, 1910.), *Zlatni danci* (pripovijetke/roman – žanrovsko određenje ovisi o pojedinim pregledima, povijestima književnosti i kritikama, 1919.), *Aničina lutka* (igra za djecu, 1928.), *Zlatko* (roman, 1934.). *Bogorodičine trešnje* (1929.), *Dusi domaćeg ognjišta* (1930.), *Crni i bijeli dani* (1942. – 1944.) svojevrsni su nastavci *Zlatnih danaka*, objavljeni kao dijelovi trilogije, ali u različitim sastavima (prvi sastav: *Zlatni danci*, *Bogorodičine trešnje*, *Dusi domaćeg ognjišta*, drugi sastav: *Zlatni danci*, *Gospine trešnje – Bogorodičine trešnje* i *Dusi domaćeg ognjišta* te *Crni i bijeli dani*, treći sastav: *Zlatni danci*, *Bogorodičine trešnje*, *Dusi domaćeg ognjišta*). (Hranjec, 2006: 53) 1901. Jagoda Truhelka dolazi u Banjaluku i preuzima dužnost ravnateljice više djevojačke škole. Nakon deset godina biva premještena u Sarajevo gdje živi petnaest godina. U mirovinu odlazi 1923. te se vraća u Zagreb, povlači iz javnog života i posvećuje isključivo književnom radu namijenjenom djeci. Umrla je u Zagrebu, 17. prosinca 1957., u devedeset i četvrtoj godini života. (Jindra, 1982: 24)

<sup>2</sup> Magdalena Šrepel bila je privatna učiteljica u Karlovcu i Zagrebu, a zatim učiteljica u općoj pučkoj školi u Osijeku. Kasnije postaje upraviteljica osječkog sirotišta Huttler – Kollhofer – Monsperg. (Jindra, 1982: 26)

imao je i osječki župnik Stjepan Masper. Potvrda za to vlastiti je Truhelkin navod u autobiografiji – njegov utjecaj smatra najtrajnijim i najdubljim od svih njezinih učitelja, a najjasnije se to uočava u književnim djelima, altruizmu, njezinom idealizmu i moralnoj čistoći. (Jindra, 1982: 14)

U javnom životu težila je za društvenim promjenama i u želji za time angažirala se na svim područjima – kulturnom, socijalnom, pa i političkom. Njezin angažman očituje se u pisanju o aktualnim društvenim problemima. Vjerojatno je i to jedan od razloga zbog kojega su ocjene o njezinu književnom radu različite – neki su je kritizirali i smatrali njezina djela umjetnički nevrjednima i pukim didaktiziranjem, dok su je drugi nazivali „osječkim Šenoom“. S različitim mišljenjima i kritikama susretala se i u svojem radu na emancipaciji žena. Cijeli život potvrđivala je sebe kao ženu, slobodnu i nezavisnu, o čemu svjedoči i činjenica da se nikad nije udavala, već se u potpunosti posvetila svome poslu, za koji je smatrala da može nadomjestiti osobnu sreću. Zalagala se za promjenu društvenog položaja neobrazovanih žena i majki te za poboljšane uvjete školovanja siromašnih učenica, a kako ne bi sve ostalo samo na riječima, aktivno sudjeluje u radu Društva za prosvjećivanje žene i za zaštitu njenih prava u Sarajevu. (Jindra, 1982: 40) Također, piše i o mnogim drugim istaknutim ženama, a svojom predanošću svakako je bila uzor mladim djevojkama da ustraju u ostvarivanju svojih životnih ciljeva.

Rijetki su učitelji koji su u stanju, poput Jagode Truhelke, u potpunosti se posvetiti svojem zvanju, a uz to i neprestano raditi na njegovu napredovanju, uvodeći nove ideje i provodeći one naprednih svjetskih pedagoga. Na osnovi vlastitoga iskustva uočila je potrebu individualnog pristupa svakom učeniku. U skladu s time, likovna umjetnost i glazba zauzimaju važno mjesto u njezinu pedagoškom djelovanju, a pogotovo književnost. Ističe da je najsavršenija ona umjetnost koja se može najjasnije izražavati, a to je poezija. Sve se umjetnosti združuju u njoj, razumljiva je svakom čovjeku ako je na materinjem jeziku (posebnu pažnju posvećuje narodnim pjesmama) i, stoga, ima najveću odgojnu vrijednost. Osim toga, kao najsnažnije sredstvo u samoodgoju ističe knjigu. Zbog toga posebnu pažnju posvećuje izboru literature za mlade, koja mora biti primjerena njihovoj dobi, ali biti i kvalitetna, pažljivo birana i „čista“. Kao dobru literaturu predlaže putopise i životopise, gdje se istinom spaja živo maštanje. (Jindra, 1982: 81). Sva ona djela koja previše materijalistički ili idealistički opisuju svijet smatra lošima i neprikladnima. Pogotovo promovira hrvatsku književnost („domaću hranu“), jer vlastiti jezik joj je osnovno polazište u odgojnome radu.

Iako ju većina danas poznaje prvenstveno kao književnicu, Jagoda Truhelka sama je za sebe rekla da se zapravo nikada takvom nije osjećala, već je književni rad započeo sam od sebe, pod utjecajem društvenih i kulturnih prilika. Nove ideje mnogo su se lakše širile putem časopisa

i literature. U svojim ostvarenjima Truhelka govori o životnim pitanjima čovjeka pa je, s obzirom na to, jasno da je s književnim radom započela usporedno s početkom nastavnčkog zvanja. Prva pripovijest, *Novela u snijegu*, nažalost je završila neuspjehom, ali Truhelka biva zapažena 1894. godine kada u *Viencu* izlazi novela *Nakon deset godina* i *Tugomila*, pripovijest za mladež. (Jindra, 1982: 108) Za njezin uspjeh svakako je bio značajan i utjecaj hrvatskih pjesnika i književnika, njezinih suvremenika, koje je često posjećivala i kontaktirala. Gotovo punih pet desetljeća bavila se pisanjem, a cijeli se opus može podijeliti na pripovijesti za mlade djevojke i pripovijesti za djecu, u čemu je vidljivo njezino pedagoško djelovanje, jer svaka priča nosi jasno izraženu moralnu pouku te se naziru odgojna načela za koja se zalagala i koje je promovirala.

U svojim djelima bori se protiv predrasuda, taštine, konvencionalizma te među prvima u literaturi staje u obranu žene. Želi izbrisati granice među spolovima te ukinuti nejednakosti i podjelu ljudi na klase. Iako su pripovijesti pisane u realističkoj tehnici, prema životu se odnosi romantično-idealistički. (Jindra, 1982: 110)

Truhelka je bila jedna od onih osoba koje su svjesne toga da je bitna sastavnica izgrađivanja nacionalne kulture i dječja književnost. Smatrala je da će čitatelj, dok čita knjigu prožetu rodoljubljem, i sam osjećati patriotski zanos te se zbog toga toliko trudila oko literature za djecu, kako bi se ljubav prema svemu materinjem kod njih razvijala već od mladih dana. Najbolje njezino djelo, *Zlatni danci*, ušlo je u povijest dječje književnosti.

### **3. *Zlatni danci* – pisani spomenik autoričinu djetinjstvu**

Trilogija *Zlatni danci* najbolje je što je Jagoda Truhelka darovala dječjoj hrvatskoj književnosti. Godine 1918., kada su tiskani, već su bila napisana neka od najpoznatijih djela klasične dječje književnosti, poput *Čiča Tomine kolibe* Harriet Beecher-Stowe (1852.), *Alise u zemlji čudesa* Lewisa Carrolla (1865.), *Pustolovina Huckleberryja Finna* Marka Twaina (1884.) ili *Petra Pana* Jamesa Matthewa Barrieja (1911.) Hrvatska dječja književnost počinje tražiti svoj put do čitatelja prevođenjem europskih djela, ali i pisanjem originalnih. Također, izlaze i brojni književni časopisi u kojima se ta djela i afirmiraju. S obzirom na to da su *Zlatni danci* nastajali postupno, i oni su se kao zasebne pripovijetke pojavljivali u časopisu *Pobratim* (pripovijetka *Njegov bratac Milan*, 1895.), *Viencu* (pripovijetka *Malo zvonarče i njegova majka*, 1900.) te *Domaćem ognjištu* (pripovijetke *Uzkrasna zvona*, 1900. i *Tea – Aničina lutka*, 1904.). (Pintarić, 2004: 16)



*Zlatnim dancima* naziva se cijela trilogija, ali i prvi dio trilogije. Uz taj dio, *Zlatne danke* čine još i *Gospine trešnje* (*Bogorodičine trešnje* i *Dusi domaćeg ognjišta*) te *Crni i bieli dani*. Česta su oprečna mišljenja o žanrovskom određenju ovoga djela. S jedne strane može se govoriti o zbirci pripovjedaka, dok, s druge strane, postoje i činjenice koje potvrđuju pripadnost žanru dječjega romana. U prilog svrstavanju u zbirku pripovjedaka ide neorganiziranost fabule i razvojne linije koju možemo pronaći u romanima. Svaka priča predstavlja zaokruženu cjelinu koja ima vlastiti početak i kraj te ne ovisi o ostalima. Ipak, dijelovi pojedinih pripovjedaka međusobno su povezani pa se u kasnijima spominju događaji i zbivanja iz nekih prethodnih priča. Isto tako, pripovijetke povezuju isti likovi i prostor, što najviše pridonosi određenju *Zlatnih danaka* romanom. Također, ako se ovo djelo odluči smatrati romanom, u obzir se uzima i njegova opširnost – svi dijelovi trilogije zajedno imaju 1112 stranica. Kako smatra Ivo Zalar, a navodi Ana Pintarić, možda je najbolje opredijeliti se za naziv romansirani autobiografski zapisi u kojima neki dijelovi imaju gotovo autentičnost memoara. (Pintarić, 2004: 20) Takvo određenje pokušat će se pobliže objasniti i u ovome radu, odnosno, prvenstveno autobiografska sastavnica.

*Zlatni danci* osječka su trilogija, ne samo zbog Osijeka kao mjesta zbivanja u djelu, već zbog toga što je to stvarno mjesto Truhelkina djetinjstva. Stvara pravi dječji svijet u kojemu su glavni likovi stvarna djeca iz druge polovice 19. stoljeća. Svojim doživljajima, promišljanjima i zapažanjima povezuju fabulu i zapravo čine temu cijele trilogije – opis djetinjstva sestre i dvojice braće. Upravo je opširnost, detaljnost i emotivnost opisa jedan od razloga zbog kojih su Jagodu Truhelku prozvali „osječkim Šenoom“. Kao što je on s istinskom ljubavlju i žarom u srcu pristupao opisu Zagreba, tako je i Truhelka uspjela dočarati atmosferu Osijeka i karakteristične ugođaje vlastitoga djetinjstva.

Djelo je napisano iz pozicije trećega lica, a autorica se skriva iza lika djevojčice Anice. Braći Ćiri i Dragošu u djelu ne mijenja imena. Najstarija Anica sanjarsko je dijete, ali uvijek vična pravdi i borbi protiv nejednakosti, baš kao što je bila i sama Jagoda Truhelka. Brat Ćiro njezina je potpuna suprotnost, prizemljen je i teži realnosti te ruši svaku iluziju ili maštariju koju Anica stvori. Ipak, pokazuje i onu tipičnu stranu dječje naravi – postavlja pitanja na koja je nemoguće dati odgovor, željan je istraživanja i novih iskustava te svemu želi ispitati uzrok i postanak. Najmlađi Dragoš upravo se tako i ponaša – kao najmlađe dijete. Radoznao je i naivan, sklon oponašanju drugih i uvijek teži prikazivanju sebe kao starijeg i zrelijeg, kao da sve razumije i svemu je već dorastao. Preko njihovih osobnosti autorica je uspjela ostvariti tople i bliske ugođaje djetinjstva i afirmirati dom i obitelj sazdanu na kršćanskim istinama i svjetonazorima. Osim o obitelji i njihovim odnosima, na motivskoj razini govori se i o slavljenju

blagdana, odlasku na zavjetni put, odlascima u školu, praznicima kod bake te dječjim igrama i nestašlucima, ali i doživljajima i životu brojnih sporednih likova. (Pintarić, 2004: 21)

*Zlatni danci*, osim svoje ugođajnosti, posjeduju i veliku stilsku vrijednost. Kao što je već spomenuto, osobito su opširni i vrijedni Truhelkini detaljni i visoko poetizirani opisi, ali i elementi intimizacije koji se očituju u brojnim deminutivima, nadimcima, izravnom obraćanju čitatelju i poticanju emocija i suosjećajnosti. Također, značajno je spomenuti i pojavnost usmene književnosti i narodnoga stila. Česte su sintagme karakteristične za narodni (u ovom slučaju slavonski) govor, ali i poneke poslovice te lirske pjesme, kao na primjer:

*Oj višnjo višnjice,*

*Digni gori grane,*

*Ispod tebe vile*

*Divno kolo vode.* (Truhelka, 2003: 257)

Ili:

*Sjedi dida na kamenu,*

*Drži pušku na ramenu.* (Truhelka, 2003: 13)

Ovom trilogijom Jagoda Truhelka udarila je temelje nefikcionalnoj hrvatskoj dječjoj književnosti. Iako su je mnogi kritizirali zbog tijesne veze sa stvarnim događajima, ipak je u tome njezina glavna prednost. Upravo zbog pisanja iz autobiografske pozicije pokazala je veliko umijeće izražavanja dječjih osjećaja, njihovog svijeta srca i duha te smisao za detalj, cjelinu i sklad kompozicije. Kao što je Ivana Brlić-Mažuranić otvorila put dječjoj bajkovitoj književnosti, tako je Truhelka odabrala ići onim drugim smjerom – pišući idiličnu, toplu i prisnu, ali ipak stvarnosnu dječju literaturu, zbog čega su *Zlatni danci* ostali trajna književna vrijednost.

#### 4. O autobiografskom diskursu i Lejeuneovom očistu

Pisanje o samome sebi uvijek predstavlja razotkrivanje vlastite osobe i zbog toga je često zanimljivije od neautobiografskih pripovjednih oblika, jer onaj koji piše u određenom smislu „skida masku s lica“. Ipak, to kazivanje nikada nije u potpunosti preslika prošlosti te osobnog ili kolektivnog identiteta utkanoga u njega. Razlog je sama priroda ljudske misli, koja uvijek uključuje određenu dozu subjektivnosti, ali i općenito relativnost pamćenja, osobito nakon proteka dužeg vremenskog razdoblja od događaja o kojima se piše. Dakle, nemoguće je sačuvati prošlost u identičnom, neizmijenjenom obliku pa je autobiografija uvijek na neki način literarizirana i sadrži barem malu dozu fikcionalizacije. Kao što navodi Mirna Velčić, autobiografije su prostori druženja tekstova različitih kvaliteta – i teorije i fikcije te svakodnevne usmene ili pisane prakse pa takvom svojom unutrašnjom dinamikom neprestano istražuju mogućnosti i granice svojih dijaloga. (Velčić, 1991: 9)

Prije same analize autobiografskih elemenata i diskursa u *Zlatnim dancima* potrebno je pojasniti općenito značenje pojma *autobiografija*. Philippe Lejeune<sup>3</sup> definira ju kao retrospektivni prozni tekst kojim neka stvarna osoba pripovijeda vlastito življenje, naglašavajući svoj osobni život, a osobito povijest razvoja svoje ličnosti. (Lejeune, u: Milanja, 2000: 202) Posebno je bitno napomenuti njegovo isticanje procesa postanka i razvoja ličnosti, jer, za razliku od svojih prethodnika, tim sastavnicama pridaje veliku pozornost. Smatrao je da razumijevanje autobiografskih tekstova prvenstveno ovisi o čitatelju pa, našavši se i sam u takvoj poziciji, izdvaja četiri elementa koja omogućuju shvaćanje funkcioniranja autobiografskog diskursa – oblik uporabe jezika (pripovijedanje u prozi), temu (osobni život, povijest razvoja ličnosti), situaciju autora (identitet autora i pripovjedača) te poziciju pripovjedača (identitet pripovjedača i glavnog lika te retrospektivna perspektiva pripovijedanja). (Kos-Lajtman, 2011: 38) Za Lejeunea, autobiografija je svako ono djelo koje ispunjava naznačene uvjete. Ipak, dopušta neka odstupanja pa u tome slučaju nastaju prijelazni oblici.

Lejeuneova teorija o autobiografiji u znanost uvodi pojam *autobiografski ugovor*. Njime označava odnos među autorom, pripovjedačem i likom te se o autobiografiji može govoriti samo ukoliko su oni u književnome predlošku identični. Autobiografski ugovor nastaje „sporazumom“

---

<sup>3</sup> Philippe Lejeune profesor je francuske književnosti na sveučilištu Paris-Nord (Villetaneuse). Jedno je od najznačajnijih imena kada je riječ o proučavanju autobiografija i autobiografskog diskursa i do sada je objavio jedanaest knjiga posvećenih tom problemu. 1971. godine pojavljuje se knjigom *L'Autobiographie en France*, a izvan francuskog jezičnog područja postaje poznat i često citiran nakon objavljivanja djela *Le pacte autobiographique* (*Autobiografski sporazum*) 1975. godine. Osim što definira autobiografiju, pokušava ju odrediti i generički te povijesno-žanrovski. (Milanja, 2000: 583)

između autora i čitatelja na način da autor, potpisujući se na koricama knjige, samim time tekst označava autobiografskim, a čitatelj, s druge strane, prepoznaje ugovor koji mu se nudi i daje svoj „pristanak“, tj. odlučuje tekst prihvatiti kao autobiografski. (Kos-Lajtman, 2011: 39) Dakle, svi problemi i odrednice djela koje je napisano ovakvim tipom diskursa ovise o vlastitom imenu.

S obzirom na spomenuti kriterij osobnog imena Lejeune, uz autobiografski, naglašava i važnost romanesknog ugovora. Pod tim pojmom smatra onaj sporazum kod kojega je uočljiva neidentičnost lika i autora te potvrda fiktivnosti imenovana podnaslovom „roman“ na koricama knjige. (Lejeune, u: Milanja, 2000: 216) Promotivši takav odnos imena autora i lika, moglo bi se pomisliti da bi Lejeune *Zlatne danke* smatrao tipom romanesknog ugovora, jer, kao što će o tome kasnije biti riječi, Jagoda Truhelka ne imenuje glavni lik svojim imenom, već djevojčicu koja ju predstavlja naziva Anicom. Ipak, iako neki kritičari nazivaju ovo djelo romanom, autorica nigdje na koricama, a niti u samom djelu nije izravno naglasila da se radi o tome književnom žanru. Stoga, govor o romanesknom ugovoru u ovom se slučaju isključuje. Prema Lejeuneovom očistu, *Zlatni danci* zbog toga se nikako ne mogu nazvati niti jednom vrstom autobiografije te autobiografski diskurs i sporazum (a i onaj romaneskni) ne postoje. Upozorava na razlikovanje kriterija gramatičkoga lica i kriterija identiteta osoba na koje ta gramatička lica upućuju, jer tako identičnost glavnog lika i pripovjedača može postojati i u slučaju kada je tekst ispričan u trećem licu, poput *Zlatnih danaka*, što i nije toliko uobičajeno za autobiografiju. (Lejeune, u: Milanja, 2000: 204) Ipak, u ovome Truhelkinu djelu situacija je specifična jer ni autor, ni pripovjedač, niti lik nisu identični, što će se u ovome radu dodatno pojasniti. Bez obzira na to što postoji potvrda o nefiktivnosti teksta, tj. Truhelka sama navodi kako se radi o njezinom vlastitom životu, Lejeune ipak smatra da je zbog tih različitosti isključena mogućnost autobiografije.

Kada se govori o autobiografskom diskursu u okviru dječje književnosti, ta tematika rijetko je u središtu pozornosti prilikom proučavanja i analize književnih djela, iako je značajan dio tekstova korpusa hrvatske dječje književnosti pisan u obliku autobiografije ili barem djelomično sadrži takve elemente. Bez obzira o kojoj se inačici autobiografizma radilo, može se govoriti o specifičnom kronotopu<sup>4</sup> djetinjstva, koji predstavlja mrežu konstruiranu od vremenskih i prostornih odrednica pa se za svako djetinjstvo može reći da ima jedinstvene koordinate. (Kos-Lajtman, 2011: 50) U njima se oblikuju prvotni identiteti osobe koja je središte autobiografije i zapravo su sve osobine, želje i interesi te cjelokupan razvoj pojedinca predodređeni razdobljem djetinjstva. Teme djetinjega doba života u književnosti se najčešće isprepliću s temom obitelji i zavičaja, a sve zajedno čini spomenuti kronotop, jer svaki lik dječje

---

<sup>4</sup> Prema ruskom teoretičaru Mihailu Bahtinu kronotop je prostorno-vremenski kompleks u izgradnji proznog književnog djela. (Kos-Lajtman, 2011: 50)

autobiografije oblikuje svoj iskaz, tj. prikazuje uspomene i sjećanja vezane uz određeno razdoblje, društvena zbivanja te mjesto života koje je često specifično zbog narodnih običaja, mjesnih govora, dječjih igara i općenito načina života. Tu se svakako uključuju i razne dječje pustolovine, nepoznate situacije u kojima se djeca nađu, druženja s vršnjacima i brojne svakodnevne, ali i nesvakidašnje situacije koje su sastavni dio odrastanja i razvoja te spoznavanja okoline i samoga sebe. Djeca kao recipijenti takvih književnih djela zahtijevaju i posebno oblikovane književne tekstove prikladne za njihov uzrast, interese, razinu obrazovanja i intelektualno-emocionalni razvoj, a navedene teme sve njihove potrebe i zadovoljavaju. U skladu s time oblikovana je i tematska mreža *Zlatnih danaka*.

Značajnija zastupljenost motiva djetinjstva, a samim time i autobiografskog diskursa, u hrvatskoj dječjoj književnosti javlja se početkom 20. stoljeća, dok su prije toga prevladavale moralističke priče koje su preuzimale velik dio građe iz usmene književnosti. (Kos-Lajtman, 2011: 65) Može se reći da se prava autobiografska utemeljenost u dječjoj književnosti prvi put javlja upravo kod Jagode Truhelke, u njezinim osebujno oblikovanim *Zlatnim dancima*. Autobiografska produkcija općenito se promatra s obzirom na mjesto i razdoblje u kojemu se odvija radnja djela, ali tu svakako treba uvrstiti i zanimanje autora te područje izobrazbe. Pisci dječje književnosti nerijetko su učitelji, profesori ili pedagoški djelatnici pa je i Truhelka, kao učiteljica, većinu vremena provodila uz djecu i na taj način i sama uspjela oživjeti vlastito djetinjstvo.

## **5. Autobiografska poetika djetinjstva u *Zlatnim dancima***

Jagoda Truhelka, zajedno s Ivanom Brlić-Mažuranić, započinje niz hrvatskih dječjih prozaika orijentiranih na opisivanje života djece te i većina književnokritičkih pogleda usmjerenih na ovu autoricu uvijek navodi tvrdnju kako je upravo ona u hrvatsku dječju književnost uvela opis djece i djetinjstva na autobiografskoj osnovi. Za razliku od nje, Ivana Brlić-Mažuranić u svoja djela unosi veliku dozu fikcionalizacije i bajkovitosti, dok Truhelka svojoj dječjoj tematici pristupa neposredno iz pozicije vlastitoga djetinjstva. U *Zlatnim dancima*, odnosno prvom dijelu cjelokupne trilogije koji će se u ovom radu analizirati, autorica govori o vlastitom djetinjstvu, daje sliku rodnoga Osijeka te predstavlja i niz drugih likova koji su neizostavno odigrali bitnu ulogu u njezinu rastu i sazrijevanju.

Najprije je potrebno razjasniti razliku između autobiografije i memoara, jer bi se, s obzirom na to da Truhelka prisjećajući se opisuje vlastito djetinjstvo, moglo pomisliti kako se

radi o potonjem žanru. Temeljna činjenica koja karakterizira memoare jest njihova objektivnost i pripovjedač distancirano pripovijeda o događajima u kojima je i sam sudjelovao. Glavni cilj je što točnije prenošenje informacija procesom prisjećanja te se isključuje bilo kakva subjektivnost. (Kos-Lajtman, 2011: 22) Dakle, takvi su tekstovi namijenjeni široj, javnoj funkciji, u interesu informiranja i dokumentiranja određenog razdoblja, osoba ili prostora. S druge strane, autobiografiju obilježava upravo subjektivnost i literariziranost te intimno pripovijedanje blisko recipijentima. Autobiografski diskurs zanimljiv je već po tome što pruža široke mogućnosti i pripovjedne okvire unutar kojih subjekt može pisati o sebi i ne ograničavati se u opisima. Također, u proučavanjima ovoga tipa diskursa spominje se i Aristotelov pojam *anagnorize*<sup>5</sup>, tj. prepoznavanja. U smislu čitanja autobiografije to bi se prepoznavanje odnosilo na razotkrivanje autorova pravog lica i čitateljsku potrebu za pristupanjem nečijoj intimi, skrivenim emocijama ili jednostavno prirodnu ljudsku radoznalost i želju za boljim upoznavanjem onoga koji piše. Sukladno tome, *Zlatni danci*, osim što otkrivaju detalje iz autoričina djetinjstva i prikazuju proces njezina odrastanja te odnose s obitelji i prijateljima, na neki način pružaju i sliku prvih poticaja koje je Truhelka dobivala za odabir svojeg budućeg zanimanja učiteljice. Prvi boravak u školi za Anicu (Jagodu) sasvim je posebno iskustvo koje joj je zauvijek ostalo urezano u sjećanje pa već i onda s oduševljenjem promatra učiteljicu, čudi se njezinoj strogoći i ozbiljnosti te, iako još vrlo mala i mnogo toga ne razumije, uživa u zanimljivostima koje čuje pa i sama želi biti dio razreda, čitati i pisati kao ostale učenice:

*Učiteljica pokupi konce, spremi zlosretno pletivo i daje Anici tablicu da na njoj piše.*

*To je Anica rado dočekala. Pisati ona voli nego plesti. Uze zadovoljno šarati i pa u, s točkama i bez točaka. Nekad i prestane da pogleda svoje djelo ili da sluša, kako teta učiteljica „uči“ djecu.*

*Pokazivala je upravo naslikanu mačku, pa pseto, kravu, koku pa konja. I onda stala pripovijedati o mački i mišu. To se Anici tako svidjelo da je zaboravila na pisanje i zinula u učiteljicu da bolje čuje.*

*Ali počeše učenice pisati. Onda i ona opet se vrati svome pisanju. (Truhelka, 2003: 45)*

Osim ovog prvog izravnog dodira sa školom, na Jagodu Truhelku velik utjecaj imao je i njezin otac, također učitelj. Snaga njegova autoriteta osobito je dobro opisana u pripovijetki *Tatino*

---

<sup>5</sup> Anagnoriza, prema Aristotelu, jedan je od uvjeta tragičnog čina i definira ga kao prelazak iz neznanja u znanje. Ono što čitatelj saznaje, tj. u čemu uživa čitajući autobiografski tekst, jest izloženost drugoga i njegov se literarni užitek iscrpljuje u tome – unutrašnjem životu pojedinca, individualnom iskustvu i opisu svakodnevice koji čitatelju pruža zadovoljstvo prepoznavanja vlastitoga života. (Kos-Lajtman, 2011: 27)

*carstvo*. Iako je u središtu lik brata Ćire koji oca prvi put vidi u potpuno drugačijem svjetlu, izvršio je snažan utjecaj na svu svoju djecu, što je jasno već iz činjenice same tematike te pripovijetke – kao što je poznato, cijelo djelo napisano je iz autobiografske pozicije, a pripovjedač detaljno opisuje očevo ponašanje i stav na školskome satu. To znači da je definitivno poticajno djelovao i na Jagodu:

*Drugom prilikom stane vam tata učitelj tako pred đake, sipa strijele iz očiju po četici svojoj, priča, grmi, sva kuća ječi. Ili kazuje pjesmu, glavom maše, zalepršaju dugačke kose, sve se na njemu vidi o čemu govori. Rukama vitla po zraku kao barjacima, a glas mu čas zvoni kao srebrni praporci, čas tutnji kao orgulje.* (Truhelka, 2003: 83)

*Uh, a strašan je tata kada kara! Plamte oči kao ognjevi, a glas mu kao grom. Sve te jeza hvata.* (Truhelka, 2003: 83)

Do izražaja osobito dolazi očeva pravednost, osobina kojom se i kći Jagoda odlikovala tijekom svojeg cjelokupnog pedagoškog rada:

*I tata je kao učitelj, dakako, vrlo pravedan. On ne čini razlike između đaka i svoga sinka.* (Truhelka, 2003: 84)

*- To je zato, jer učiteljev sin treba da je u svemu uzoran, a ako nije, valja da se pokara ispred svih ostalih da se ne kaže učitelj popušta sinu, a kara tuđu djecu.* (Truhelka, 2003: 84)

U pripovijetki *Tatino carstvo*, otac, tj. učitelj ne pravi razlike između sina Ćire koji također postaje njegovim učenikom te ostalih đaka, a Jagoda Truhelka, kao što je ranije spomenuto, bila je veliki borac za ravnopravnost i pravednu raspodjelu poslova i zanimanja te jednakost u obrazovanju djevojaka i mladića. Iz svih navedenih primjera postignuta je određena vrsta anagnorize – prepoznavanja utjecaja izvršenih na autoricu, čija je posljedica bila odabir identičnog zanimanja. Iz Truhelkinog je životopisa poznata uloga učiteljice Magdalene Šrepel u njezinu životu, na što se blago aludira već u navedenom citatu u kojemu se opisuje zaintrigiranost učiteljicom i školom, dok se u opisu Aničinog oca svakako uočava autobiografska podloga prožeta velikom ljubavlju i poštovanjem prema ocu koji ju je tijekom cijeloga života pravilno usmjeravao. Autorica je stoga, u pravom smislu riječi, prošla „životnu školu“ koja ju je oblikovala kao dobru, valjanu, suosjećajnu i pravednu osobu.

Djetinjstvo je razdoblje specifično po neopterećenosti, nespupanosti, sklonosti igri i maštanju te mu se kao takvome često i vraćamo tijekom kasnijeg života. Ono je riznica naših uspomena te na taj način i potiče stvaralačko djelovanje, jer omogućuje ponovno proživljavanje svih onih događaja i zbivanja koji su nam dragi. Autobiografski diskurs stoga je najpogodniji za pripovijedanje o ljudima i događajima, prikazivanje života i dočaravanje životnih priča, tj. omogućuje transformaciju iskustva u književnost. (Kos-Lajtman, 2011: 30)

Prema Andrijani Kos-Lajtman, koja preuzima kriterije klasifikacije autobiografske proze iz studije *Intimno i javno* Helene Sablić Tomić, *Zlatni danci* će se analizirati s obzirom na tri temeljne odrednice koje određuju tip autobiografske proze – prvi je kriterij sudjelovanja pripovjedača u radnji, drugi je kriterij odnosa autobiografskog subjekta prema kategoriji vremena, a treći se odnosi na modus diskurzivnog oblikovanja. (Kos-Lajtman, 2011: 78)

No, prije toga važno je napomenuti postojanje više tipova, tj. modela autobiografizma. U hrvatskoj dječjoj prozi moguće je prepoznati tri tipa: pripovjednu autobiografsku prozu, dnevnik te hibridni model<sup>6</sup>. Već letimičnim pogledom i čitanjem *Zlatnih danaka* lako je uočiti pripadnost pripovjednom tipu autobiografske proze. Nema izraženih dnevničkih zapisa, epistolarnih ili memoarskih formi niti kombinacije različitih modela pisanja, već je cijelo djelo oblikovano kao niz međusobno povezanih kraćih segmenata, tj. pripovjedaka koje čine cjelovit prozni diskurs, a pisane su uobičajenim pripovjednim stilom i iznošenjem informacija. Povezanost se ostvaruje kroz elemente likova (Anica, Ćiro, Dragoš, otac, majka...) te kroz instanciju subjekta iskaza (pripovjedača), što je u ovome djelu specifično jer se autobiografski prozni tekstovi obično temelje na naraciji u prvome licu, a *Zlatni danci* pripovjedački su strukturirani u trećem. Zbog toga je u analizi potrebno u fokus najprije staviti upravo pripovjedača te pojasniti na koji način je ovo djelo ipak autobiografija, bez obzira što bi ga neki teoretičari, poput Lejeunea, vjerojatno proglasili samo romanom o obitelji ili djetinjstvu u jednome gradu obilježenom određenim vremenskim i prostornim karakteristikama.

---

<sup>6</sup> Osim ova tri tipa, u dječjoj autobiografskoj prozi moguća je i pojavnost memoara, pisama te reflektivno-esejističkog modela. (Kos-Lajtman, 2011: 78) Memoari, iako česti u nedječjoj književnosti, teško pronalaze mjesto u literaturi za djecu upravo zbog objektivnosti i dokumentarnosti izlaganja, što je mladim čitateljima, s obzirom na dob, neprivlačno te zbog toga teško postižu dobar čitateljski odaziv. Pisma su u određenoj mjeri zastupljena, ali u hrvatskoj dječjoj književnosti ne javljaju se kao dominantan diskurzivni model, tj. ne postoji knjiga koja je cjelokupno ustrojena u formi pisma. (Kos-Lajtman, 2011: 84) Reflektivno-esejistički model već zbog same svoje prirode i organizacije teksta nije toliko prikladan dječjoj dobi da bi značajno bio zastupljen u dječjoj književnosti autobiografskog tipa.



## 6. Elementi autobiografizma

### 6. 1. Pripovjedač kao središte autobiografskog diskursa

Kriterij pripovjedača presudan je u određivanju nekoga djela i njegova diskursa autobiografskim i zbog toga u radi, i analizi, krećemo od njega. Ukoliko ovaj kriterij nije zadovoljen, prema postavkama književnih teorija preostala dva (kategorija vremena i modus diskurzivnog oblikovanja) nisu dovoljna da bi neko djelo moglo pripadati korpusu autobiografija. Uzevši u obzir njegovo sudjelovanje u radnji te identičnost s glavnim likom i autorom moguće je razlikovati više tipova autobiografskog diskursa, a u dječjoj književnosti javljaju se sljedeći: autobiografija u užem smislu, pseudoautobiografija, moguća autobiografija, biografija te hibridni tip koji zahvaća višeznačne tekstove i one koji predstavljaju odklon od utemeljenih postavki kategorije pa ih se zbog toga teško može jednoznačno odrediti. (Kos-Lajtman, 2011: 87)

Autobiografija u užem smislu vjerojatno je prvo na što se pomisli u kontekstu promišljanja o autobiografskom diskursu. Karakterizira ju identičnost pripovjedača, lika i autora, dakle, pripovijedanje se odvija u prvome licu pa u analizi takvoga djela nije potrebno razjašnjavati nikakve dvojbe vezane uz iskaz pripovjedača, niti se u pitanje uopće dovodi autobiografičnost djela. U tom smislu, prema Lejeuneu, autobiografski ugovor u potpunosti je ostvaren. *Zlatni danci* odstupaju od ovakvog tipa, jer, čitajući djelo, uočava se različitost svih triju elemenata – lika, autora i pripovjedača, a s obzirom na to, djelo je pripovjedno moralo biti oblikovano u trećem licu. Osim toga, autobiografski iskaz u užem smislu uvijek podrazumijeva jaku poziciju ega i prezentaciju sebe. Kod Truhelke nije u potpunosti naglasak na njezinoj osobnosti, već u priču unosi i razrađuje i likove braće, roditelja, kume i drugih sporednih likova te su u pojedinim pripovijetkama upravo oni u središtu.

Ako se u obzir uzme ono što predstavlja pseudoautobiografija, moglo bi se smatrati i da bi Truhelkino djelo bilo moguće uvrstiti u taj tip diskursa, jer u takvome modelu nema potvrde o identičnosti lika, pripovjedača i autora ili se ta identičnost izravno negira kroz tekstualni signal imena, baš kao što je i u *Zlatnim dancima* (ime pripovjedača nije poznato, iako smatramo da je riječ o Jagodi Truhelki, a glavni lik je Anica). Ipak, pseudoautobiografiju karakterizira pripovijedanje u prvome licu te na razini tekstualnog okvira ili izvantekstualnih signala ipak nudi pretpostavke koje otkrivaju identičnost navedenih elemenata pa je čitatelj taj koji otkriva radi li se o autobiografskom ili pseudoautobiografskom diskursu. (Kos-Lajtman, 2011: 88) O *Zlatnim dancima* poznato je da se radi o autobiografiji, jer autorica i sama na početku izvornoga djela

eksplicitno navodi da je riječ o njezinu životu te o pseudoautobiografiji u tom slučaju više nije potrebno razmišljati. Također, u pseudoautobiografskom tekstu pripovjedač je više fokusiran na svijet u kojemu je prisutan, a manje na osobna iskustva, odnosno, u središtu je autorova stvaralačka moć i kreativnost kojom čitateljima prenosi svoja viđenja nekih osoba, prijatelja ili članova obitelji, a često ih i podrobnije razvija kao likove nego što to čini s vlastitim prikazom.

Moguću autobiografiju karakterizira identičnost autora, lika i pripovjedača, te, naravno, pripovijedanje u prvome licu, što ponovno dovodi do činjenice kako Truhelkino djelo ne možemo svrstati niti u ovu skupinu. Ono što je najvažnije kod ovakvog tipa proze jest stupanj istinitosti sadržaja u koji ne možemo biti sigurni, što autori ponekad i sami naglašavaju unutar teksta ili ističu književni karakter ispriповijedanoga. (Kos-Lajtman, 2011: 92) U *Zlatnim dancima*, kao što je već spomenuto, autorica sama naglašava kako će pisati o vlastitome životu pa je već to značajna informacija koja upućuje da će se radnja u djelu odvijati na temelju istinitih iskustava. Isto tako, likovi i njihova karakterizacija, zanimanja, običaji i mjesto odvijanja radnje daju jasnu sliku o tome kako ova autobiografija nije moguća, već to i jest. Dakako, to će biti jasno i čitatelj će biti uvjereniji ukoliko je upoznat barem s osnovnim podacima o životu Jagode Truhelke.

Zbog pripovijedanja u trećem licu i unošenja niza drugih likova moglo bi se reći i da su *Zlatni danci* bliži biografiji. No, kao što je rečeno, autorica je sama dala potvrdu o autobiografizmu. Klasična biografija ima slabu ulogu u dječjoj književnosti zbog svoje česte ozbiljnosti i dokumentarnosti te kao takva nema dobar odaziv među mladim čitateljima, jer u određenoj mjeri izostaje faktor koji omogućuje djeci veću povezanost i poistovjećivanje sa glavnim likom, s obzirom na činjenicu da se u biografiji željena osobnost prikazuje i izgrađuje putem drugih identiteta ili vanjskoga prostora. Stoga biografija predstavlja prožimanje, preklapanje i nadopunjavanje prostora drugog i prostora osobnog. (Sablić Tomić, 2002: 58)

Objasnivši ove modele autobiografskoga diskursa i pojasnivši zašto *Zlatni danci* ne pripadaju niti jednome od njih, neizbježno se nameće činjenica da ovo djelo s obzirom na pripovjedača u fokusu pripada hibridnom tipu autobiografije, a to je svaki onaj u kojemu je odnos između autora, pripovjedača i lika dvosmislen, nejasan ili višestruk, ili pak varira od početka do kraja iskaza. (Kos-Lajtman, 2011: 79) Truhelkino djelo u ovoj kategoriji pronalazi mjesto zbog teksta pisanoga u trećem licu gdje pripovjedač i autor nisu isti, a ni Anica, glavna junakinja, ne nosi autoričino ime. Za tradicionalne teorije o autobiografiji ove nepodudarnosti dovele bi do proglašenja *Zlatnih danaka* neautobiografskim tekstom, određujući ga kao dječji roman u čijem je središtu život jedne obitelji. Zbog neidentičnosti nije postignut autobiografski ugovor kakav zagovara Lejeune, a nije ispunjena niti druga mogućnost, tj. naslov djela ne

upućuje na autobiografski kontekst, što znači da u njemu također ne postoji ni generička odrednica ili mogući podnaslov koji bi ukazivao na autobiografiju. Ukoliko se primijeni Genetteova<sup>7</sup> tipologija autobiografskog diskursa, *Zlatni danci* pripadali bi tipu heterodijegetskog pripovijedanja u kojemu se javlja upravo takva situacija gdje su pripovjedač, autor i lik neidentični. I s obzirom na njegov kriterij ovo bi djelo pripadalo tipu klasičnoga romana u kojemu pripovijedanje teče na takav način. (Kos-Lajtman, 2011: 132) Međutim, kao što je sada već poznato, autorica sama potvrđuje kako govori o sebi (na taj je način Jagoda Truhelka ponudila neku vrstu „ugovora o identitetu“ koji bi trebao ukloniti sumnju u autobiografski diskurs), djelo posvećuje svojoj majci, unosi likove iz stvarnoga života te opisuje realni krajolik i prostor proživljavanja svojega djetinjstva, tako da se ne može zanijekati činjenica kako je ipak riječ o specifičnoj, neobičnoj vrsti autobiografskog ugovora. Iz sljedećeg ulomka djela jasno se vidi različitost triju instancija:

*I Anica brojila koliko će još dana ići u školu. Za nju su praznici kod bake imali još i posebnu važnost. Kod bake nema pletiva, nema tu svaki dan da se oplete dvadeset puta okolo čarape, kao kad se praznici provedu kod kuće. Nema kod kuće o praznicima ni igre od zore do mraka. A jã, ne da to mama. Treba tu osim pletiva i pomagati po kući, sobe spremati, suđe brisati. Hajde de, to se još nekako rado čini. Ali onda, kad se kućni posao posvršava, nema tu prekrižiti ruke pa besposličariti. Odmah mama tutne u ruke čarapu da se opletu dvadeset i četiri puta po četiri igle – ni izbrojati se to ne može tako brzo, a kamoli oplesti, i dok se ne oplete, nema ni govora o igri i zabavi. (Truhelka, 2003: 220 – 221)*

Dakle, na prvi je pogled jasno kako glavni lik, Anica, nije identična Jagodi Truhelki već samim time što ne nose isto ime. Autorica nije identična pripovjedaču, jer diskurs je oblikovan u trećem licu umjesto u prvome, kako je uobičajeno za autobiografiju. Također, pripovjedač nije identičan liku – radnju ne prikazuje i ne pripovijeda Anica, već o njoj i njezinim problemima govori neki drugi „promatrač“ koji ju dobro poznaje te zna kakve „muke“ i teškoće proživljava. Uz autoričinu potvrdu o autobiografskičnosti, i to poznavanje unutarnjeg života i promišljanja lika, suživljavanje pripovjedača s poteškoćama odrastanja i pripovijedanje na način kojim se stječe dojam da onaj koji piše i pripovijeda stoji upravo sada uz tu djevojčicu i promatra ju pa opisuje, jest jedan od dokaza kako su pripovjedač, lik i autor jedno – Jagoda Truhelka, koja piše o onome

---

<sup>7</sup> Gérard Genette (rođen 1930. godine u Parizu) francuski je književni teoretičar poznat po svojoj povezanosti sa strukturalističkim pokretom i osobnostima poput Rolanda Barthesa i Claudea Lévi-Straussa. ([http://en.wikipedia.org/wiki/Gérard\\_Genette](http://en.wikipedia.org/wiki/Gérard_Genette))

što je doživljavala, proživljavala, o poslovima i obvezama koje je i sama morala izvršavati. Osim toga, u pripovijetki *Priprave* (koja je dio veće cjeline pod nazivom *Praznici*), iz koje je i gore navedeni ulomak, također je vidljiva i još jedna potvrda kako je riječ o autobiografskome tekstu:

- *Zašto baš ja moram plesti? A Ćiro i Dragoš ne moraju, već čitav bogovetni dan smiju se igrati? – kroz plač rogororila 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. Htjela bih da sam i ja dječak kad je njima toliko bolje nego meni – završi Anica s uzdahom.* (Truhelka, 2003: 222)

Svakome tko poznaje život Jagode Truhelke te njezina životna načela i stavove koje je njegovala bit će jasno da ih je utkala i u ovo djelo te da je riječ o njezinu zalaganju za ravnopravnost spolova (koja u njezino vrijeme nije bila zastupljena) i zauzimanju za pravednu i jednaku raspodjelu poslova između muškaraca i žena.

Ako se u obzir uzmu jedino kriteriji koje nameću teorije o autobiografiji, nikako se neće moći u potpunosti točno odgovoriti na pitanje zašto je Truhelka odabrala drugo ime za svoju glavnu junakinju, tj. sebe. Zanimljivo je to i promotrivši djelo isključivo kao tekst, a ne jedinstven oblik dokumenta o autoričinom životu, postat će jasno da u takvoj analizi u obzir treba uzeti estetsku razinu djela, tj. promatrati književnu zbilju, a onu stvarnu ostaviti izvan okvira proučavanja. Stvarni svijet koji se opisuje u autobiografskom djelu temelj je na kojemu se radnja gradi, ali suludo bi bilo pomisliti kako je svaka činjenica, zbivanje i događaj u potpunosti prenesen u tekst onakav kakav je doista bio. Već sama vremenska odmaknutost od tih trenutaka onemogućuje autoru da se prisjeti točno svakog detalja, a i sama kategorija istine u ovakvome tipu diskursa je subjektivna, jer autor opisuje samo ono što on pamti i čega se sjeća. Kako navodi Andrijana Kos-Lajtman, cijela se književnost temelji na kategoriji istinolikosti<sup>8</sup>. (Kos-Lajtman, 2011: 29) Ove činjenice dovode do zaključka da se u svakom autobiografskom diskursu ipak javlja određena fikcionalizacija. Autor teži stvaranju odraza zbiljskoga svijeta primjenjujući načelo istinitosti, dok je poneki element načela fikcionalizacije upravo ono što djelo čini književnim tekstom, a ne dokumentom u kojemu se od riječi do riječi prenosi nečiji život. To bi mogao biti mogući razlog Truhelkina drukčijeg odabira imena za sebe – željela je stvoriti

---

<sup>8</sup> Pojam istinolikosti utemeljen je još za vrijeme Aristotela, a predstavlja sve ono što ne proturječi općem mišljenju, običajima i navikama. (Kos-Lajtman, 2011: 29) U tom smislu književna djela, pa i autobiografska, iznose subjektivnu stvarnosnu građu koja ne mora u općem smislu biti istinita, ali se podudara s onime što čitatelji misle da je moguće.

književno djelo koje svakako jest prikaz njezina života, ali nikako stroga replika. Na taj način iskaz se zapravo *literarizirao*.

Autobiografski pristup Jagode Truhelke poseban je i po tome što se javlja prvi u dječjoj književnosti, ali i, kao što se moglo zaključiti, netipičnosti prema modusu pripovijedanja. S obzirom na njegovu hibridnost, ovo djelo terminološki je teško odrediti. U kritikama i znanstvenim tekstovima počesto se naziva autobiografskim romanom, no ako se u obzir uzme Lejeuneov kriterij (kriterij podudarnosti imena i ugovor koji autor nudi čitatelju – iako se imena ne podudaraju, ugovor koji autorica nudi jest autobiografski zbog vlastitog eksplicitnog navoda), prednost bi se trebala dati određenju djela kao romansirane autobiografije. S druge strane, prema Genetteu, djelo se nalazi u procjepu između heterodijegetske autobiografije (pisana u trećem licu, autor i lik su identični, ali niti jedan nije identičan pripovjedaču) i heterodijegetske fikcije (sva tri elementa su različita). (Kos-Lajtman, 2011: 133) Budući da znamo kako *Zlatni danci* nisu fikcionalni tekst, ne možemo se u potpunosti odlučiti za drugo određenje, iako je neidentičnost pripovjedača i ostalih instancija odgovarajuća, tj. riječ je o heterodijegetičnosti. Heterodijegetska autobiografija Truhelkinom djelu ne odgovara prema tome elementu, jer u takvome iskazu autor i lik su identični. Ipak, svakako je riječ o autobiografiji, a uzme li se u obzir Truhelkin iskaz i informacije kojima raspolažemo iz prostora izvan samoga teksta (koje upućuju na autobiografski karakter), prednost bi se mogla dati određenju *Zlatnih danaka* kao heterodijegetske autobiografije.

## **6. 2. Odnos autobiografskog subjekta prema vremenskoj dimenziji**

Drugi kriterij s funkcijom ovjeravanja autobiografizma jest kategorija vremena koja uključuje odnos subjekta prema vremenu zbivanja i vremenu pripovijedanja. Iz toga odnosa proizlaze dva temeljna modela diskursa – kronološki omeđena te asocijativna autobiografija, a također se javljaju i hibridni tipovi koji se zbog svoje višeznačnosti ne mogu uvrstiti samo u jednu kategoriju. (Sablić Tomić, 2002: 39)

Kronološki omeđena autobiografija ispunjena je događajima zbiljskoga vremena koji su na neki način promijenili, odredili ili na bilo koji način utjecali na život pojedinca koji o njima piše. Tematizira se vremenski jasno određeno razdoblje, većinom školsko ili predškolsko, koje obuhvaća nekoliko najzanimljivijih mjeseci ili godina, jedno ljetovanje, školsku godinu, značajno putovanje i slično. (Kos-Lajtman, 2011: 80) Uz svaki taj vremenski okvir veže se neko iskustvo (obiteljsko, prijateljsko, ljubavno, školsko...) koje je utjecalo na otkrivanje neke nove

spoznaje o svijetu i sebi samome te na taj način više ili manje promijenilo subjektov život. Helena Sablić Tomić razlikuje dva tipa ovakvoga diskursa – privatni (u kojemu je vremenska ograničenost rezultat promjena u privatnom prostoru, kao npr. bolest) i društveni tip (ograničenost je rezultat zbivanja u vanjskom, općedruštvenom prostoru, npr. rat). (Sablić Tomić, 2002: 68) U oba slučaja radnja djela i dalje je u okviru dječjega života i svakodnevice, ali s naglaskom na određeno iskustvo koje se dogodilo u tematiziranom vremenskom odsječku, kako bi se na taj način oblikovao vlastiti identitet onoga koji piše. *Zlatni danci* ne pripadaju ovakvome diskursu jer pripovijetke koje oblikuju djelo nisu smještene u točno određeno vrijeme niti je kronologija bitna za odvijanje radnje. U pitanju jest predškolsko i školsko razdoblje, ali naglasak nije na nekom određenom zbivanju koje ga je obilježilo, već se radi o skupu iskustava koja su oblikovala autoričino djetinjstvo.

Prema tome, *Zlatni danci* pripadaju tipu asocijativne ili akronološke autobiografije gdje se radi o fragmentarnom zahvaćanju u autobiografski vremenoprostor. (Kos-Lajtman, 2011: 81) Dakle, tekstualni iskaz ne temelji se na strogom kontinuitetu zbivanja, već se razdoblje djetinjstva oblikuje u nizu narativnih sekvenci, tj. fragmenata, a svaki od njih ima svoju kategoriju vremena i dinamiku koja se ne mora uvijek uklapati u onu na razini cijeloga djela. Ipak, ovdje je fragmentarno vrijeme u taj okvir uklopljeno. Na primjer, jedna od pripovijetki na početku djela, *Prvi put u školi*, obuhvaća razdoblje ranog Aničinog djetinjstva:

- *Mlada je još, smetat će ti u školi, nema joj ni pet godina – zabrine se mama.*

- *Ali zdrava je i za svoje godine čvrsta. A ja i ne mislim da je već ozbiljno pritegnem nauci. Neka sjedi u razredu, pa učila ne učila, naučit će barem mirno sjediti.* (Truhelka, 2003: 40)

S druge strane, pripovijetka *Svibanjska slava* koja je svoje mjesto našla pri kraju djela otkriva kako je prošlo više godina te je Anica već gimnazijalka:

*Stoje naše tri prijateljice pa najprije gledaju kako će i što će. Da se umiješaju među „dječurliju“, ne podnosi im više; one su već velike za ovakve djetinjarije, tã sve su tri već đaci gimnazijalci.* (Truhelka, 2003: 192)

Iz toga se može zaključiti kako vrijeme, iako organizirano u fragmente, tj. pripovjedne dionice usmjerene na nekog lika, situaciju ili događaj (pa se u skladu s time uspostavlja vremenska dinamika, kao što je u ovom slučaju vrijeme organizirano oko Aničinog prvog odlaska u školu ili

proslave Prvog svibnja, u drugom citiranom ulomku) ipak prati globalnu kronologiju i uspostavlja se kontinuitet u cijelome djelu jer vrijeme pravilno teče – od mlađih dana djetinjstva prema onim kasnijima. Nije čvrsto omeđeno jer nedostaju jasni kronološki signali, tj. nema navedenih godina, datuma ili nekih drugih izravnih pokazatelja vremenske limitiranosti, osim što je poznato kako je u pojedinoj priči vrijeme Božića, Uskrsa, zime, ljetnih praznika i slično. Još jedna potvrda uspostavljenog kontinuiteta u djelu jest spominjanje događaja iz prethodnih pripovjedaka u onim kasnijima, npr. u pripovijetki *Zavjetni put* Anica se prisjeća Ćirinog kupovanja burmuta za kuma iz pripovijetke *Bolesna lutka* – kum ga je poslao u trgovinu, a Ćiro, ne mogavši odoljeti silnim slatkišima koje ondje nalazi, zaboravlja za što je namijenjen novac koji mu je povjeren te kupuje halve i sviralice:

*Stigoše na raskršće. Tu je na uglu Majerova trgovina i momak je upravo otvarao dućan da pred kućom pomete ulicu.*

*- Znaš li, Ćiro, kako si tu kupovao za kuma burmuta? – nasmija se Anica. (Truhelka, 2003: 160)*

Također i sam tijek blagdana, praznika i bitnih događaja koji se tematiziraju u djelu otkriva kako radnja teče pravilno kronološki – od zime, Božića, preko Uskrsa, još jednog Božića pa sve do Prvoga svibnja, ljeta i ljetnih praznika. Djelo se, dakle, oblikuje u rasponu više godina djetinjstva Anice, Ćire i Dragoša, ali je kronologija nenametljiva i ne opisuje se svaka godina. U akronološkom tipu autobiografije ponekad je evidentno i pretapanje slika iz prošlosti s onima iz perspektive sadašnjosti. Takvo se pripovijedanje javlja na kraju pripovijetke *Miško i Puber*, gdje se pripovjedačica iz perspektive odrasle osobe prisjeća kumine kuće te govori kako ju se još uvijek može pronaći na istome mjestu, s istim namještajem i stvarima kakve su bile i za vrijeme djetinjstva.

Jagoda Truhelka imala je smisao za detalje i uspješno je postizala zaokruženost svake priče, asocijativno oblikujući svoje doživljaje prošlosti potaknute i usmjerene nekim događajem, osobom ili predmetom koji oblikuje njezino životno iskustvo. Zbog te vještine *Zlatni danci* nisu sređen sustav u kojemu se djetinjstvo opisuje od prvog do posljednjeg dana, već je naglasak na zgodama tijekom igre, toplini obiteljskih blagdana, snazi prijateljstva i obiteljskoj povezanosti. Zadnja pripovijetka govori o smrti Aničine prijateljice Milice i bez obzira na to što je takvo iskustvo vjerojatno snažno utjecalo na njezino sazrijevanje i ugrozilo sliku djetinjstva, ipak nigdje nije eksplicitno ili implicitno naglašeno kako je to stvarni ili simbolički završetak Aničinog (Jagodinog) djetinjstva. (Kos-Lajtman, 2011: 134) Iako svaka pripovijetka ima vlastiti

početak i završetak s obzirom na kategoriju vremena te iako je završetak u djelu otvoren, zaokruženost i određena protežnost u vremenu postignuti su i na razini cijelih *Zlatnih danaka*, što još jednom svjedoči o posebnosti i zanimljivosti Truhelkinog autobiografskog diskursa.

### 6. 3. Modus diskurzivnog oblikovanja

Još jedan element koji služi pri određivanju tipa autobiografskog diskursa jest onaj koji obuhvaća izvedbu djela, odnosno način na koji je strukturiran sam diskurs. U hrvatskoj dječjoj književnosti javlja se nekoliko tipova oblikovnosti: literarizirana autobiografija (javlja se u dvije inačice – narativno-stilski literarizirana autobiografija te literarizirana autobiografija u smislu fikcionalizacije), polidiskurzivna autobiografija i putopis. (Kos-Lajtman, 2011: 81) U korpusu nedječjih tekstova javlja se i parodirana autobiografija, a posljedica je odmaka od konvencija u oblikovanju narativnog teksta.<sup>9</sup>

Polidiskurzivna autobiografija, kao što joj i samo ime govori, u svojoj cjelini sadrži više različitih tipova diskursa, a to navodi na činjenicu kako na taj način postiže fragmentarnost koja povremeno prekida pripovjedni slijed, uz često pojavljivanje i metafikcionalnih dijelova. (Kos-Lajtman, 2011: 82) Ovaj tip diskursa rijetko se javlja u dječjoj književnosti, ali ipak ga se može pronaći, i to u onoj suvremenije datacije. Razumljivo je da *Zlatni danci*, kao prvi u hrvatskoj dječjoj književnosti oblikovani na autobiografski način, nemaju u sebi kombinaciju više tipova diskursa iako je fragmentarnost postignuta oblikovanjem djela u niz pripovjedaka većim dijelom kronološki neovisnih o ostalima. I u općenitom književnom razdoblju u kojemu je Jagoda Truhelka djelovala nisu bila zastupljena takva djela, već svoj procvat ovakve autobiografije doživljavaju prvenstveno u postmodernizmu. Prilikom primjene ovakvoga tipa u dječjoj literaturi, autoru je cilj postići efekt neobičnosti i zanimljivosti te prikazati zbivanja ili likove na humorističan način, ponekad čak i parodičan. Truhelka je svoju zanimljivost postizala na drugačiji način – tematiziranjem svoje zbilje, toplim obiteljskim ugođajem i dočaravanjem atmosfere rodnoga kraja i običaja, ali i netipičnim pripovjedačkim obrascem. Cilj joj nije bio postići humorističnost primjenjivanjem neobičnih diskurzivnih strategija, već svoj humor ostvaruje na razini karakterizacije likova te događanja i njihovih postupaka koji su na djetinji

---

<sup>9</sup> Odmak od konvencija u parodiranoj autobiografiji javlja se na semantičkoj, ali i na izraznoj razini. Parodiraju se teme, likovi, narativne tehnike, kronotopi, dijalozi, žanrovske prepoznatljivosti, a kao popratno sredstvo, ali i rezultat javlja se ludizam. Ton je ironičan, uz pojavu autoironije. (Kos-Lajtman, 2011: 83) U dječjoj književnosti ovakav tip autobiografskog diskursa javlja se tek u suvremenoj književnosti, tj. postmodernističkoj produkciji pa je zbog toga jasno da se *Zlatni danci* nikako ne mogu uvrstiti u ovaj model, niti sadrže neko njegovo obilježje.



način smiješni pa će mlađi čitatelji s njima suosjećati i lako se s njima suživjeti, dok oni stariji s osmijehom mogu prepoznati neke od vlastitih uspomena iz djetinjstva.

Putopis se u književnosti javlja kao zaseban žanr, ali supostoji i kao tip autobiografske proze, što je razumljivo jer se uobičajeno smatra da je autor koji opisuje pojedine krajeve i sam ondje boravio. U *Zlatnim dancima* nailazimo na opise pojedinih krajeva, npr. bakinoga sela u pripovijetki *Baka i unuka* (dio veće cjeline *Praznici*):

*Makar da se posvuda naokolo pružala daleka, široka ravnica, djeci bješe i ona mila, jer se po njoj moglo tako daleko gledati. Nebo je bilo tako široko i daleko. A i na zemlji bilo je svakakve izmjene. Tu se naokolo u daljini tu i tamo bijeljela sela, između zelenoga drveća žutjela se i zelenjela polja i njive, livade se osule cvijećem svakojakim, a kroza sve se vijugali potoci. Pa i tamo gdje je u močvari šuštalala trska i šaš, našla se sva sila života djeci za gledanje, tati za pričanje. Pa kad ti se pri dalekome gledanju oko najposlije zadjelo o tanak, taman rub gdje se zemlja s nebom ljubi, pitao si se: A što je ono tamo iza one šume? (Truhelka, 2003: 245)*

Slikovito se opisuje i prolazak, tj. šetnja kroz šumu (pripovijetka *Bakino selo*, također dio cjeline *Praznici*):

*Čim zađeš iz sunčane žege među drveće, dočeka te divna hladovina. Nad glavom ti se savio i spleo krov od sitnoga hrastova lišća, narezukanog kao čipke, grane se ispružile na sve strane kao silne ruke, poispružale grančice kao mrku mrežicu na zelenom lisnatom dnu. Gdje sunce probija lišće, tu spram modra neba divno odudaraju zelene grančice s čipkastim svojim lišćem, a zrake sunčane kao zlatna pređa protkivaju šumski suton i po zelenoj mahovini, po šarenom ćilimu vezu zlatne ruže. (Truhelka, 2003: 240)*

Ipak, ovi opisi nisu putopisnog karaktera. Nedostaju neka od temeljnih obilježja toga diskursa, poput itinerarija – nigdje nisu navedene prethodne stanice, tj. mjesta na kojima su likovi boravili jer zapravo i nije riječ o putovanju od mjesta do mjesta, nego je opis kraja i pripadajućeg krajolika u funkciji baš toga – opisa. Služi literarizaciji i pridonosi narativnosti teksta te pokazuje koliko je Jagoda Truhelka bila dobra u prikazivanju svakodnevnih, uobičajenih pojava i detalja, koliko ljubavi i dragosti unosi u opise prirode i na taj način postiže onu prirodnu, obiteljsku, toplu i djetinju atmosferu na razini cijeloga djela.

Što se tiče načina na koji se oblikuje pripovjedni iskaz u *Zlatnim dancima*, riječ je svakako o literariziranom iskazu. Visoka razina literarnosti vidljiva je prije svega u estetsko-

stilskom smislu pa se zbog toga može govoriti o narativno-stilskom modelu literarizirane autobiografije. Kao što se iz gore navedenih opisa vidi, literarizacija je postignuta na stilskoj razini, tj. razini samoga iskaza i načina oblikovanja teksta. Osim toga stilskog određenja, literariziranost je postignuta i na razini druge sastavnice ovoga tipa modusa diskurzivnog oblikovanja. Djelo je strukturirano na način kakav se postiže i u fiktivnoj prozi – svaka priča ima svoju kompozicijsku i kronološku dovršenost, a taj način „fiktivnog oblikovanja“ osobito je vidljiv u elementu pripovjedača u trećem licu, što nije uobičajeno za autobiografski diskurs. Djelo, stoga, na cijeloj površinskoj razini obilježava snažna literarizacija. Prema Andrijani Kos-Lajtman ne radi se isključivo o površinskoj razini i stiliziranosti, već je literariziranost djelomice provedena i dubinski, protežući se kroz različite tekstualne slojeve, što dovodi do elemenata literarizirane autobiografije u smislu fikcionalizacije. (Kos-Lajtman, 2011: 134) Polifunkcionalnost i polikontekstualnost koje su karakteristične za ovakav diskurs prije svega se odnose na subjekt koji je u *Zlatnim dancima* heterodijegetski pa kod čitatelja može izazvati sumnju da se u djelu uopće radi o autobiografskom diskursu. S obzirom na to kako se literarizirana autobiografija u smislu fikcionalizacije javlja pretežito u pseudoautobiografskim tekstovima (s obzirom na kriterij sudjelovanja pripovjedača u radnji) te u onima gdje radnja balansira između fikcionalnog i stvarnosnog koncepta, ipak ne bismo mogli reći kako je u Truhelkinom djelu riječ o ovome tipu diskurzivnog oblikovanja, jer već je ranije pojašnjeno kako je ono ipak autobiografija zbog autoričine potvrde.

Konkretnije, *Zlatni danci* oblikovani su, u cjelini, kao obiteljski roman u kojemu svako poglavlje, tj. pripovijetka funkcionira zasebno, a u fokusu su Anica i njezina braća (iako ponekad u središte pozornosti ulaze i sporedni likovi). Zanimljivost Truhelkinog diskursa jest i u tome što fabularnu liniju ne vodi sustavno, a likove u središte pojedinih priča uvodi nemotivirano, vjerojatno potaknuta jedino prisjećanjem na pojedine događaje uz koje toga lika povezuje. Autorica se ne „brine“ oko stvaranja složenih zapleta, napetosti ili postizanja neobičnosti uvođenjem različitih pripovjednih strategija (zbog čega se, kao što je već navedeno, ne radi o polidiskurzivnoj autobiografiji) niti je naglasak na fabuli. U središtu su svakodnevna zbivanja njezine obitelji koja djeluju blisko i autentično te se na tome postiže zanimljivost. Radi se o „oslabljenoj“ događajnoj strukturi. (Kos-Lajtman, 2011: 131) Razlog tome i smanjenoj pojavnosti čvršćih zapleta upravo je autobiografski karakter djela, jer, opisujući život, prikazuju se svakodnevne situacije koje upravo takve i jesu – većinom bez nekih nevjerojatnih zbivanja te je njihovo pojavljivanje i odvijanje uglavnom neodređeno i nesustavno, tj. „jednostavno se dogode“ i teku nekim svojim vlastiti tokom koji i Jagoda Truhelka uspijeva prikazati. Naravno, ne podliježe strogoj egzaktnosti opisivanja, već joj djetinjstvo pruža podlogu koju uspješno

literarizira na stilskoj razini i time postiže uvjerljiv ambijent svojih dječjih dana, bez da nam se čini kao da suhoparno i dokumentirano jednostavno niže događaj za događajem.

## **7. Junaci *Zlatnih danaka* kao potvrda autobiografizma**

Do sada analizirajući autobiografski diskurs u *Zlatnim dancima* uglavnom je bilo riječi o njegovoj formalnoj razini. Svakako je potrebno obratiti pozornost i na onu drugu, tematsku, a osobito likove koji se većinom nalaze u središtu svake pripovijetke. To su, dakako, Anica i njezina braća Ćiro i Dragoš. Situacije u kojima se nalaze – igre, odnosi s roditeljima, stjecanje novih prijateljstava, školske zgrade i nezgode predstavljaju univerzalnu motivsku jezgru oko koje se pleće autobiografska priča.

Potpunu sliku o sebi nije moguće valjano izgraditi ukoliko se u autobiografiju ne unese barem minimalno upućivanje na druge, jer svaki identitet je pluralan, u većoj ili manjoj mjeri određen tuđim životima. U samoj je prirodi autobiografskog teksta korespondiranje s pripovijedanjem o drugima i nikakvo *ja* ne može proizvoditi povijest svoga života bez da se u nju umiješaju druge priče i druge sudbine. (Velčić, 1991: 43) Zapravo se na taj način u autobiografiju unosi biografija, narativno i stilski prilagođena tekstu. Uz pomoć priče o drugim likovima autor autobiografskoga diskursa u mogućnosti je ispričati priču o vlastitome životu ne izostavivši niti jedan bitan događaj. Jagoda Truhelka u *Zlatnim dancima* čini upravo to – nije se usredotočila samo na svoj život (Aničin), već ne zanemaruje niti djetinjstvo braće, njihova proživljavanja i osjećaje te ih na taj način okarakteriziravši i prikazavši njihov utjecaj na nju (a svakako je bio velik) uspijeva postići i pružiti zaokruženu sliku o svojem životu. U djelu su vidljive njihove sličnosti i razlike, drugačiji stavovi, ali i sličnosti u postupcima. Kroz razlike se zapravo i konstruiraju njihovi identiteti. Životi im se dodiruju i prepliću, a samim time i njihove biografije, što se unosi i u djelo kako bi bilo cjelovito. Autobiografija i biografija na taj su način nužno upućene jedna na drugu. (Kos-Lajtman, 2011: 36)

## 7. 1. Anica

Kako navodi Ana Pintarić, lik Anice vrlo je poseban jer po svojim osobinama i mjestu u književnome djelu nije sličan niti jednom junaku dječje književnosti, ni hrvatske, a niti svjetske. (Pintarić, 2004: 24) Iako predstavlja Jagodu Truhelku i zbog toga je najvažniji lik u djelu pa se oblikovanju njezina karaktera posvećuje najviše pažnje, ipak nije uvijek nositeljica radnje, već tu ulogu povremeno prepušta braći. Topla je srca, zanesenjak i sanjar, ali istovremeno otvorenih očiju za stvarni svijet.

Tipična je djevojčica kojoj su važne njezine lutke i one zapravo imaju bitnu ulogu u djelu – čitava jedna pripovijetka posvećena je problemu „bolesne“ (uništene) lutke (*Bolesna lutka*), a kao motiv proteže se i u ostalima, naglašavajući koliku je važnost imala za Anicu. Prema njima se ponaša kao prema živim osobama što pridonosi prikazu i dočaravanju njezine osjećajnosti i brige za druge:

*Zaplače Anica kao ljuta godina nad ruševinama svoje lutke. Lice Jeličino sasvim izgrebano, kosa raščupana, haljine izderane, ruke izgrizene.*

- Što je naopako? – javi se ozdo Kristina i pogleda uz ljestve niz koje se Anica jecajući spuštala s izmrcvarenom lutkom.

- Mo-moja Je-jelica! – očajno je plakala Anica i pružila lutku Kristini.

- A joj, što je to? – Križala se Kristina uzevši lutku u ruke. – Izjedoše je miševi. A kako je samo dospjela na tavan?

- Zaboravila sam je jučer kad sam hranila koku – snuždila se Anica.

- Eto, vidiš kakva si mi ti zla mati, ostavljaš djecu svoju preko noći izvan kuće...

*Opet vrisne Anica glasno i očajno i potrči u sobu.*

- Mama, mama, ja nisam zla mati, je li da nisam? (Truhelka, 2003: 31)

Osim ovoga primjera koji pokazuje koliko je Anici stalo do njezine Jelice, upečatljiva je i situacija iz pripovijetke *Božić* u kojoj za božićne blagdane kao dar dobije novu lutku, a staru posve zanemari. Nakon toga u snu vidi svoju staru Jelicu koja tuguje jer je zanemarena i zaboravljena pa iz toga izvlači pouku i shvaća kako nikada ne treba zaboravljati one koji su uvijek uz bili uz nas, čak i kada steknemo nove prijatelje:

*Njoj padne teška tuga na srce. Ona se i stidjela i žao joj bude zapuštene Jelice, tako žao da je i ona počela plakati.*

*Sirota Jelica kako ju je ljuto rastužila! Kako je grdno nezahvalna! Ali Anica hoće sve da popravi. Primit će Jelicu natrag, voljet će je kao i prije pa baš bila ružna i stara. I brinut će se za nju kao i do sada.*

*Bože, kako je mogla samo biti tako kruta i nesmiljena! – I zajeca teško i potekoše joj suze, a uto se nadvije nad njezinim licem mama. (Truhelka, 2003: 125)*

Svo to suosjećanje koje Anica ima prema lutki primjenjuje i na svoje prijateljice, prvenstveno Milicu koja se često nalazila u situaciji poput Jeličine. Anica se s njom druži i ugodno se osjeća u njezinu društvu sve dok se ne pojavi Melanka, djevojčica iz bogate obitelji, raskošnih haljina i pomalo bahatog ponašanja koja Milicu isključuje iz svih njihovih aktivnosti, a Anicu povlači za sobom. Također, kada se Melanka ruga Milici zbog navike čupkanja papira dok odgovara u školi, Anica počinje činiti isto. Ipak, uviđa svoje pogreške, osjeća grižnju savjesti kao i zbog Jelice pa se prijateljici ispričava (pripovijetka *Svibanjska slava*):

*Anica časom stoji, ne zna što će. Stade je nešto daviti u grlu, htjela bi Milici nešto kazati, nešto učiniti...*

(...)

*- Oprosti, Milice, bila sam zla, ne ljuti se na me. (Truhelka, 2003: 201)*

Ovakvo Aničino ponašanje može ukazati na blagost i dobrodušnost same Jagode Truhelke. Poznato nam je njezino pedagoško djelovanje i zalaganje za jednakost pa ovi događaji iz djetinjstva imaju bitnu ulogu u otkrivanju njezina karaktera te oka i uha za tuđu nevolju, što je osobito dobro prikazano u pripovijetki *Još jedan Božić* gdje se odriče igračaka i kruha s maslacem kako bi sve to mogla ustupiti siromašnoj i bolesnoj djeci tete Reze. U istoj pripovijetki pokazuje i svoje milosrđe prema dječaku Miji, također siromašnom. Melanka zaboravlja na obećanje koje mu je dala (obećala mu je pokloniti novi kaputić) te mu zauzvrat njezina majka daje komad kolača i tjera iz kuće pune gostiju kako više ne bi smetao. Mijo ponižen i postidjen odlazi, a Anicu koja je promatrala cijelu tu situaciju odmah nešto stisne u srcu pa odluči pomoći:

*- Je li, mama? – nastavi Anica iza kratke stanke. – Daj mu Dragošev stari kaput i onu šubaricu. Molim, mamice, je li da ćeš mu dati? (Truhelka, 2003: 185)*

Ipak, Aničino najveće postignuće u ovom je slučaju bilo to što je uspjela potaknuti i Melanku da postupi drugačije. Uviđa kako je pogriješila što je dala obećanje koje je zaboravila ispuniti pa se

na svoj način odluči odužiti Miji – dajući mu novce i odlučivši pretražiti sve svoje stvari ne bi li pronašla nešto korisno za dječaka:

*Melanka zašuti i porumeni. Kad je dječaka nestalo, stajala je Melanka još jedan čas neodlučno, onda odjednom posegne rukom u svoj džep i izvadi priličan komad novca, potrči za Mijom i zamalo se opet vrati. Anica ju je slijedila i vidjela kako je novac gurnula dječaku u šaku.*

*- Sjutra ću pretražiti sve naše stvari – rekne u pol glasa, zagrlj Anicu i poleti na svoju stranu u kuću... (Truhelka, 2003: 187)*

To je također bilo i jedno od najvećih postignuća Jagode Truhelke. Osim pomaganja i zalaganja za druge pružala je dobar primjer i ostalima, djelujući u udrugama za zaštitu žena, ali utječući izravno i na svoje učenike u brojnim gradovima koji su imali priliku i doista pravu čast ostati obogaćeni posljedicama i rezultatima njezinog pedagoškog rada. Uopće nije potrebno sumnjati kako su učenici pod njezinim vodstvom bili dobro i pravilno usmjereni i odgojeni, svjesni potrebe pružanja pomoći drugima, ukoliko se za to ukaže potreba i prilika. Djecu je poučavala ne samo intelektualnim vještinama, već i estetskom i moralnom odgoju, ljubavi i toleranciji. Dobar karakter naslijedila je svakako i od svojih roditelja, pogotovo oca Antuna koji je svoju obitelj učio pravilima kršćanske moralnosti, domoljublja i požrtvornosti te osjećaju potrebe pomaganja nevoljnima (i u djelu su roditelji ti koji Anicu i braću uvijek usmjeravaju na pravi put). Sve to Truhelka je u *Zlatnim dancima* ocrta u liku Anice, ugradivši u nju sve ono dobro čemu su je poučili roditelji, rodbina i ostali bližnji, ali i sve ono što je sama tijekom života naučila, a što ju je kasnije obilježilo kao učiteljicu i kao književnicu.

Osim osjećajnosti Anicu krasi i sklonost prema umjetnosti, osobito glazbenoj i književnoj, što je značajna potvrda autobiografičnosti teksta i dokaz kako Anica predstavlja Jagodu, jer kao što je poznato, autorica je od malih nogu voljela književnost na što je utjecao ponovno njezin otac, učitelj snažno zaljubljen u Hrvatsku i hrvatski jezik pa je i svoju djecu poticao na njegovanje hrvatske kulture, a samim time i čitanje hrvatske književnosti. Posebno se to očitovalo na Jagodi koja je i sama kasnije postala književnica. U pripovijetki *Baka i unuka* uočava se i Aničina ljubav prema čitanju, osobito hrvatskih knjiga i časopisa:

*Pošto poručaju, operu suđe i spreme ga u ormar, a onda baka sjedne na mali stočić kraj prozora pa će mrvičak zadrijemati. Anica iznese iz ormara stare knjige i časopise, njemačke i hrvatske, gleda slike, čita pripovijetke i pjesmice. Osobito voli čitati u „Nevenu“ i „Naše gore listu“, makar da su listovi već sasvim požutjeli i krajevi im oglodani i iščihani.*

*Te knjige i ti časopisi čuvaju se tu – Bog te pita otkada već – i svake godine ponovno pozabave one koji podulje ljetuju u vinogradu. (Truhelka, 2003: 249)*

Truhelka je također bila posvećena i glazbi, posjećivala kazalište te ju primjenjivala i u svojoj pedagoškoj djelatnosti. Stoga, naravno, niti *Zlatni danci* nisu mogli proći bez da se u njih uključi i pokoja glazbena epizoda. Aničina nadarenost za glazbu prvi je put očitovana u pripovijetki *Stari glasovir*:

*Dođe vrijeme kad su se i Anici ispod tankih prstića počeli izvijati skladni zvuci pjesme i igre: to valcer, to polka, to kolo ili mazurka, pa se dogodilo i to da je unuka svirala, a baka ples vodila. Ali i ozbiljna glazba napredovala. Anica je sve bolje svirala i svaki komad naučila bez truda napamet, i dođe li tko u pohode, Anica mora posvirati i zabavljati svirkom pohodioce. Onda obično ne izostane pohvala uz dodatak:*

*- U krvi joj je pa joj je sviranje igra. (Truhelka, 2003: 90 – 91)*

U istoj je priči ponovno naglašeno Aničino osjetljivo srce i blaga ćud – kad dobije novi glasovir osjeća se tužno zbog zanemarenosti starog pa, bez obzira što je lošeg zvuka i žice su gotovo sve popucale, odlučuje ne ostaviti ga i svira na njemu u posljednjim trenucima njegova „života“:

*Stari, suhonjavi, sipljivi glasovir naprotiv tako se dobar činio, pitom, skroman, bude ti ga žao što je onako star i ružan. I Anica brzo ostavi novi pa uteče starome u dječju sobu, pogladi ugaslu ploču njegova poklopca, sjedne pred izlizane, požutjele i posivjele tipke i posvira na njemu sve svoje komade redom. (Truhelka, 2003: 96)*

Rani boravak u školi, s nepunih pet godina, na Anicu je ostavio dubok dojam iako je vrlo mala i još nemirna. Divi se učiteljici, zanimljivim stvarima o kojima poučava i učenicama koje imaju priliku sve to slušati i svaki dan boraviti u učionici. Vjerojatno je to bio jedan od najranijih začetaka buđenja želje za učiteljskim pozivom u Jagodi Truhelki. Osim ljubavi prema zanimanju koje ju je obilježilo za cijeli život, u *Zlatne danke* unosi i glavnu ideju koju je zastupala. Didak Stanko, djed Aničine prijateljice Višnje iz pripovijetke *Bakino selo*, smatra kako bi se djevojčice trebale školovati na jednak način kao i dječaci, a ravnopravnost u školovanju muškaraca i žena upravo je ono za što se zalagala i sama Jagoda:

- *A poznaš li ti ovu knjigu? Kako nećeš! Kazivala mi tvoja baka da ti već učiš čak i latinsku školu. O, Bogu moj. Ko bi to mislio! A ja velim našim ženama: šaljite u školu i žensku dicitu, a ne govorite: Šta će ženskoj glavi knjiga? Eto, naša Višnja umi čitati ko pop, a pisati zna, milota. Ajde donesi svoju tablicu i pisanke, pa neka ti vide druge da i ti znaš. Evo što stoji u ovoj knjizi...* (Truhelka, 2003: 236)

Anici je poznato o kojoj je knjizi riječ (*Satir iliti divji čovik* Matije Antuna Relkovića), što potvrđuje njezinu obrazovanost i Jagodinu upoznatost s domaćom književnom produkcijom još od malih nogu.

Osim intelektualne darovitosti i dobre naobrazbe koju su joj roditelji omogućili, Anicu karakterizira i izražena sklonost maštanju i sanjarenju po čemu se uvelike razlikuje od brata Ćire koji uvijek sruši njezine iluzije i potakne ju da se vrati u ne tako čarobnu stvarnost:

- *Ih, Anica plače! – naruga joj se brat Ćiro. – Pa to nije ni istina, to je samo priča.*

*A Anica pomisli u sebi:*

*Baš i taj Ćiro! Uvijek kad se njoj nešto osobito dopada, onda on mora nešto kazati pa joj je odmah kao da joj se ugasila kakva čarobna svjetlost.* (Truhelka, 2003: 255)

Njezine maštarije i zanos ljepotama prirode, očevim pričama, bakinim selom te ostalim pojavama koje na bilo koji način pružaju dozu uzbuđenja ocrtavaju se u načinu na koji Truhelka gradi svoje opise – prepune epiteta, dječjačke oduševljenosti i ljubavi prema svemu što je okružuje.

Prvi dio trilogije *Zlatni danci* završava smrću Aničine prijateljice Milice te se u njoj javljaju potpuno novi osjećaji – tjeskoba, briga, strah i nesigurnost u Miličin život. Motivi smrti nisu previše česti u dječjoj književnosti, no u autobiografskom diskursu, u ovom smislu dječjem, kada se autor diskursa vraća u svoje mlade dane, nikako nije moguće izbjeći spominjanje i opisivanje takvih prijelomnih događaja i pojačanih emotivnih stanja koja dovode do emocionalnog (u takvom slučaju prisilnog) sazrijevanja subjekta. Ovaj događaj ne predstavlja kraj Aničinog (Jagodinog) djetinjstva, iako unosi veliku dozu ozbiljnosti u njezin mladi život, jer većina djece njezinih godina ne nađe se u situaciji u kojoj se trebaju suočiti s velikom tajnom života i smrti:



*Lice nepomično, kao mramor hladno, samo oči žive i sjaje se kao dvije vatre. Kad su pogledale u Anicu, hoće Anici da se prevrne srce. Prvi put se našla licem u lice pred strašnom silom, nepronicavom tajnom života koja razara isti taj život.*

*I pograbi je strah i smilovanje i tuga i želja da Milicu obrani od te okrutne sile.*  
(Truhelka, 2003: 261)

## 7. 2. Ćiro

Ćiro, Aničin brat i srednje dijete u obitelji, lik je također oblikovan na temelju stvarne osobe, Jagodinog brata Ćire Truhelke. Na taj se način potvrđuje ono što teorijski vrijedi za autobiografski diskurs – u njega se uvijek upliću i biografije drugih bliskih osoba koje su utjecale na život glavnog subjekta diskursa. „Glavnim“ subjektom u *Zlatnim dancima* nazivamo Anicu jer njezin je lik u djelu najviše razvijen i raslojen, ali uz bok joj stoje braća koja u pojedinim pripovijetkama uspješno preuzimaju tu ulogu.

Ćiro, stariji od dvojice braće, prava je suprotnost Anici. Za razliku od nje, koja uživa u bajkama, sanjarenju i bilo čemu što ima naznake fantastičnog, Ćiro želi otkriti realističnu stranu svega i svakoj stvari proniknuti do dna. Ne podnosi nelogičnosti i neistinitosti, a ako ih uoči, daje svoju primjedbu i nastoji ih ispraviti, kao u priči koju im za Božić priča sluškinja Kristina (pripovijetka *Božić*):

*I Kristina pričala o Badnjoj noći.*

*- Bila ciča zima. Snijeg padao gusto, ljuti sjever puhao i tresao drvećem, mrak je bio da ni prsta pred nosom nisi vidio. U toj strašnoj noći putovala sveta Djevica Marija sa svetim Josipom...*

*- A čuješ, Kristina – uplete se Ćiro kad je ona časkom stala, tamo gdje se Isus rodio – tamo ne pada snijeg, tamo je uvijek toplo.*

*- A što ti znaš! – ljutne se stara na tu nezvanu primjedbu.*

*- Ali ja znam, učio sam u školi! – upre Ćiro. (Truhelka, 2003: 114)*

Anica potvrđuje kako je i ona učila isto u školi, ali, ostavši dosljedna sebi i svojem karakteru, odlučuje ne miješati se u priču te maštati i zamišljati kako je bilo upravo onako kako je Kristina i opisala. Potpuno suprotno od nje, Ćiro svemu želi stati na kraj i razumjeti pravu istinu o bilo čemu što mu se učini bajkovito i nestvarno pa ljuti sestru. Govori joj kako će nove haljine za

njezinu lutku načiniti mama, nasuprot njezinu vjerovanju kako im sve darove donosi Božić. Anica staje u obranu svojeg dječjeg sna i ne dopušta bratu da ju uvjeri u suprotno, iako joj na trenutak ipak pokoleba vjeru. Također, kada Anica poželi da njezina Jelica oživi i progovori makar tu jednu, čarobnu noć, Ćiro ponovno uništava njezinu maštariju prezirno govoreći kako od razgovora jednom godišnje ne bi imala nikakve koristi niti zadovoljstva. Sa sigurnošću odgovara sestri kada joj se učini da je vidjela anđela:

- *Joj, nešto bijelo proleti ispod prozora... to je bio anđeo! – Ovo posljednje izreče u pol glasa i u pol straha, tičući se koljenima stare sluškinje.*

- *Da, anđeo! – zagunđa Ćiro. – To je vjetar stjerao snijeg s krova.*

- *Nije istina! – opriječi se Anica živo. – Ja sam baš dobro vidjela krila i tanku bijelu suknju.* (Truhelka, 2003: 117)

Osim Aničinu, potkopava i Dragoševu radost zbog drvenih konjića koje dobiju za Božić, oštrim okom primijetivši kako se ne radi o novim igračkama, već o onima koje su pripadale njihovim starijim rođacima Ivici i Slavku. Ipak, takvo ponašanje i povremeno zadirkivanje nije znak da ne voli brata i sestru, što je osobito vidljivo u pripovijetki *Stari glasovir* kada se Anica teško razboli pa braća, bez obzira na sve dječje svađe i sukobe, čine što god mogu kako bi sestri bilo bolje:

- *Nemoj umrijeti, Anice – veli Ćiro i gurne seki pod nos svoju najljepšu slikovnicu pa se spremi kako će joj čitati pripovijetku.* (Truhelka, 2003: 92)

Radoznalost je Ćiro pokazao i na intelektualnom području pa se u priči *Tatino carstvo* doznaje koliko je bistrog uma bio te da mu zadaci, namijenjeni starijim dječacima, nisu predstavljali nikakav problem i sve ih je s lakoćom i prije svih uspijevaio riješiti, čime se otac Antun vrlo ponosio i poticao ga u učenju. Svoju inteligenciju znao je primijeniti i u svakodnevnim situacijama pa je često pronalazio izgubljene stvari po kući, samo nakratko promislivši gdje bi se mogle pronaći. Kako Jagoda Truhelka navodi: *Ćiri je svašta vidljivo što je drugima sakriveno.* (Truhelka, 2003: 84)

Takva nadarenost i karakter koji je pokazivao u djetinjstvu utjecali su na to da Ćiro Truhelka postane doktor filozofije, a kasnije i kustos Zemaljskog muzeja u Sarajevu. (Pintarić, 2004: 29) Svoju sklonost otkrivanju istine i pronicanju u dubinu stvari, otkrivanju onoga što stoji u pozadini i dokazivanju vlastitih stavova svakako je mogao ostvariti u filozofskome zvanju, dok je u arheologiji i antropologiji te proučavanju povijesti balkanskih krajeva dobio mogućnost

zadovoljiti svoju potrebu za istraživanjem i upoznavanjem novih krajeva. Jagoda je u *Zlatnim dancima* vrlo jasno prikazala suprotnost između sebe i svoga brata te na taj način uspjela stvoriti lik Ćire onakav kakav je doista bio u djetinjstvu, a što je u potpunosti utjecalo na njegov životni put.

### 7. 3. Dragoš

Najmlađe dijete u obitelji Truhelka je Dragoš, Jagodin brat o kojemu se iz biografije ne zna mnogo kao o Ćiri koji je onodobno bio istaknuti znanstvenik, no ipak je poznato kako jest riječ o stvarnoj osobi i u djelu se može steći dojam o njegovu karakteru, barem onakvome kakav je bio u djetinjstvu. Ogledni je tip najmlađeg djeteta sklonog nestašlucima i zbog toga je upečatljiv ne samo kao književni lik, već i u samoj radnji djela – svi u Osijeku ga poznaju kao najmlađeg učiteljevog sina i, koliko god bio nestašan, svima je drag. Posebice voli oponašati starije, a osobito sudjelovati u njihovim igrama, umjesto sa svojim vršnjacima:

*- Ajde, što ćeš ti tu? Tebi tu nema mjesta, ti si mali – otjera ga brat Ćiro. – Igraj se sa Stipicom, on je tvoj par.*

*- Neću. Ja hoću da se igram s vama, ja nisam mali – vrištao Dragoš i šakom se zaleti među velike đake pa na brata. Ćiro se vješto ugne bratskim šakama i Dragoš padne na nos.*

*Stane ga dreka i jauk, hoće da prasne od bola i bijesa. Anica mu pritrči da ga umiri, ali on mlati nogama i rukama, neće da se umiri, samo vrišti. (Truhelka, 2003: 148)*

Svaku priliku iskorištava kako bi se udaljio od kuće i rodbine koja ga nadzire, a redovit je povratak blatnjavih cipela i haljinice. Svoju tvrdoglavost pokazuje i u odnosu s roditeljima pa kada ga otac išiba stane ljuto plakati, a zatim, vidjevši da nitko ne mari za njegov plač, odluči pobjeći „nakraj svijeta“. Ipak, situaciju roditelji uvijek uspješno rješavaju. Pokazuje i uobičajenu djetinju narav kada se u kući najednom pojave „sveti Nikola i baba Luca“ pa prestrašeno bježi u krilo majci sve dok Ćiro, po običaju mudra glavica, ne otkrije kako su to maskirani čiča Momić (školski podvornik) i njegova žena.

Ipak, osim nemirnosti i nereda koji često radi, Dragoš zna pokazati i ljubav i suosjećanje, osobito prema sestri Anici koja oboli pa joj mali brat nudi pomoć na svoj način, odlučivši joj dati svoje najdraže igračke:

*A Dragoš postavljajući na pernicu vojnike i drvenoga konja reče:*

*- Evo ti sodoje i konja pa se igranj. (Truhelka, 2003: 92)*

*- Kad ozdraviš, Anice, dat ću ti za Božić, dat ću ti – obećava Dragoš, ne zna ni sam što će joj sve dati. – Kupit ću ti konja i sodoje. Ima u mene novaca, nemoj misliti da nema. Dobio sam od kume za rođendan srebrnu cvanciku. Od nje ću ti kupiti... (Truhelka, 2003: 93)*

#### **7. 4. Roditelji**

Iako većinom nisu u središtu pripovijetki koje sačinjavaju *Zlatne dance*, nužno je spomenuti likove Jagodinih roditelja koji su nju i braću oblikovali kao osobe te pridonijeli tome da se njihovo pojavljivanje u djelu smatra još jednom potvrdom autobiografičnosti diskursa. Već na prvim stranicama djela Truhelka navodi: *Svojoj majci u zahvalni spomen, Jagoda*. Prema tome, lako je zaključiti koliku ulogu je odigrala u njezinu životu – Jagoda to pokazuje ne samo posvetivši joj knjigu, već i uvodeći njezin lik u samu radnju. U autobiografskom zapisu *Iz prošlih dana* saznajemo da se zvala Marija Schön, da je bila Mađarica, a u Hrvatsku je dospjela kada su joj se roditelji preselili u Ladimirevce. Nakon muževe smrti obitelj joj nudi povratak u Mađarsku, no ona odbija, odlučivši kako djecu ne želi maknuti iz njihove domovine. (Pintarić, 2004: 30 – 31) Na taj način nastavlja tradiciju odgoja u hrvatskome duhu kako je to s Jagodom i braćom činio i otac tijekom cijeloga njegovog života.

Njezin lik opisan je kao tipičan lik majke koja se brine za svoju obitelj i stavlja ju ispred svega. Spremna je učiniti sve za njihovu dobrobit i uvijek je tu da pruži toplinu i sigurnost kad god je potrebno, kao što je to učinila i u stvarnom životu – ostavši uz djecu i osluškujući njihove potrebe, pomogavši im da prebrode očevu smrt i izvevši ih na pravi put iako uz sebe nije imala muža koji bi joj to znatno olakšao. I kada djeca čine nestašluke pa uprljaju ili rasparaju odjeću, majka se ne ljuti, već strpljivo šije, krpa i popravlja (pripovijetka *Zimske večeri*):

*Iza večere je. Oko stola skupila se sva porodica. Pred majkom leži hrpa haljinica i čarapa što su ih nestašna djeca preko dana isparala i poderala. Majka krpa i popravlja kvarove kako bolje zna. (Truhelka, 2003: 102)*

Svakom djetetu pruža utočište pri njihovim dječjim strahovima (kao u slučaju Dragoša kada se uplaši svetog Nikole i babe Luce) te odvraća njihove misli od pogrešnih stvari kako se ne bi odmakli od načela pravilnog kršćanskog življenja. Kada Anica krene osjećati zavist prema Melanki koja ima mnogo raskošnih haljina, nakita i skupih igračaka, majka ju odvodi u posjet teti Rezi i njezinoj djeci koja žive u teškom siromaštvu pa Anica uviđa koliko je zapravo sretna s onim što posjeduje. Majka ju navodi na spoznavanje pravih životnih vrijednosti:

*- Nije li ti meka i čista tvoja posteljica? Je li ti ikada studeno zimi u kući? Jesi li ikada legla gladna spavati? Zar ti ne znaš da je grijeh poželjeti ono što je tuđe? Ne gledaj ti na ljude bogate što imaju, već gledaj na ljude čestite i dobre što rade. Brini se ti da budeš valjana srcem i umom, pa bila ti haljina i stara i pokrpana. (Truhelka, 2003: 176)*

Kao što je lako uočiti, majka Marija prava je katolkinja pa milosrdno pomaže drugima u nevolji, obavlja sve poslove čak i kada je umorna i bezvoljna te se ni na što ne žali, već se, kao i u stvarnom Jagodinu životu, uzdaje u Boga i njegovu pomoć.

Antun Truhelka rođen je u obitelji u kojoj se većina bavila učiteljskim pozivom, a svoju ljubav je, kao što je poznato, prenio i na Jagodu. Veliku ulogu učitelja vidio je u učvršćivanju nacionalne svijesti učenika pa potiče njegovanje hrvatskoga jezika i kulture, isto kao što je poslije činila i njegova kći. Osim toga, i on je pisao književna djela (crtice iz školskog života, basne, rebuse, pitalice, poslovice). (Pintarić, 2004: 32) Također, bio je i zaljubljenik u glazbu, što je Truhelka natuknula i u pripovijetki *Stari glasovir* gdje ju otac potiče da započne sa sviranjem i vrlo je ponosan na nju kada nakon dugog vježbanja stekne zavidnu vještinu. 1869. godine premješten je iz donjogradske škole u njemačku trivijalnu školu u Tvrđi pa se obitelj seli iz Labudove ulice, što spominje i Jagoda u pripovijetki *Miško i Puber*:

*Ljeto prošlo, jesen došla, osvanula i zima. U Labudovoj se ulici štošta promijenilo. Kumina se kumčad zajedno sa svojim roditeljima i s Kristinom odselila u drugi kraj grada, a u staru dragu kuću uselili se tuđi ljudi. (Truhelka, 2003: 67)*

Otac je bio strog, ponekad znao i išibati nestašnu djecu, ali pravedan i dobar roditelj pa uvijek hvalio i bodrio svoju djecu kada to zasluže. Dragoš se u pripovijetki *Nakraj svijeta* ljuti što je od tate dobio šibom, ali kad otac lukavo i promišljeno pokaže sklonost prema njegovoj maloj prijateljici Milki i pohvali ju za dobrotu i poslušnost, Dragoš je ljubomoran i shvaća koliko ga voli. Iste odlike pokazuje i u obavljanju učiteljskoga posla pa ne pravi razlike između sina

Ćire koji se nađe u njegovoj školi i ostalih učenika (pripovijetka *Tatino carstvo*). 1877. godine Antun Truhelka nesretnim se slučajem utapa u Dravi. (Pintarić, 2004: 32) Koliko god Jagodi bila draga Drava i njezine čari koje opisuje u pripovijetki *Na Dravi*, toliko joj u uspomeni ostaje i po golemoj boli, patnji i praznini kojom je duboko prožela njezinu obitelj.

## 8. Osijek Truhelkina djetinjstva

Autobiografičnosti djela svakako pridonosi i smještanje radnje u Osijek, grad u kojem je Jagoda Truhelka provela svoje djetinjstvo. U to vrijeme bio je razdijeljen na četiri dijela: središnji dio je Tvrđa, na istočnom dijelu je Donji grad, Gornji na zapadnom, a na južnom Novi grad. Između njih nalazile su se livade i drvoredi. (Pintarić, 2004: 10) Obitelj Truhelka živjela je najprije u Donjem gradu, u Labudovoj ulici, a opisom nje Jagoda i započinje djelo (pripovijetka *U Labudovoj ulici*):

*To je bila sasvim obična ulica ili bolje: uličica, podalje od gospodske sredine grada. Okratka i ravna te široka dosta, da su u njoj dvoja kola mogla usporedo voziti. Na jednom joj je kraju veliki križ prema podravini, a na drugom se protegla u grad. Kuće su niske, jedna kao druga. Među njima pružile se dugačke tarabe, s dvorištima i baščama. Pred svakom kućom jedan do dva duda, kao stražari prave hlada. Ispod visokih krovova, većinom od mrke trske, visila su sve po dva prozorca kao dva oka pospano i začuđeno, vratašca postrance činila se kao iskrivljena usta i eto, vide ti se sve te kućice kao golema lica nekakvih čudesnih bića, što se mirno i tiho godine i godine zgedaju, a ne mogu se sastati. (Truhelka, 2003: 5)*

U Donjem gradu u to je vrijeme živio srednji i niži građanski sloj, što se vidi već i iz opisa Labudove ulice. U nju su slabo zalazila gospoda jer cesta je bila sva od prašine koja se već pri prvoj kiši pretvori u dubok i blatnjav glib pa kola onuda nikako ne mogu proći. Ipak, takvo je okruženje bilo „raj“ za patke, guske i labudove (po čemu ulica i dobiva ime), a što je i djeci pružalo veliko zadovoljstvo i radost. Iako neugledna, u ulici se našlo sve što je njezinim stanovnicima bilo potrebno – gotovo svi zanati nužni ljudima za normalan život. O siromaštvu Donjega grada piše i Jagoda Truhelka u pripovijetki *Zavjetni put*, u kojoj opisuje put u Aljmaš na koji ide skupina uglavnom siromašnih ljudi, dok gospoda ondje dolazi kolima i kočijama. Tako i mala Anica zavidi Melanki:

- *To je Melanka sa svojom tetkom – reče Anica. – Blago njoj što se vozi u kočiji, a mi moramo gaziti prašinu.*

*Anici prohuji glavom zla misao. Gle ti Melanke kako se gospodski vozi, a mi kao siromasi pješice. I odlučila da neće k Melanki ići, dok ona barem dva puta k njoj ne dođe. Neka se ne oholi... (Truhelka, 2003: 168)*

U istoj pripovijetki Truhelka opisuje krajolik Osijeka u kojemu je tada živjela, tj. put od Tvrđe u koju su se preselili pa sve do njihove stare Labudove ulice, a zatim dalje prema Aljmašu. Izišavši iz Tvrđe i hodajući uz Dravu ugledaju drveni i željeznički most te se spuštaju Donjogradskom cestom, koja je današnja Ulica cara Hadrijana. Pri ulasku u sam Donji grad izlaze u susret Rokovoj crkvi, a idući dalje Gospodskom ulicom, dolaze do Crkve Preslavna Imena Marijina u kojoj je otac Antun bio voditelj zbora. Ondje je svo troje djece i kršteno, a malom Dragošu nije bilo ništa draže nego stati pokraj orgulja i slušati oca kako svira. Preko puta te crkve nalazila se škola, a nju Jagoda spominje u pripovijetki *Prvi put u školi*, kada se tada još jako malena Anica nađe prvi put među školskim klupama. U toj školi također je učiteljevao Antun Truhelka, prije nego što su preselili u Tvrđu. Ušavši zatim u Labudovu ulicu, djeca se prisjećaju kumine kuće te svih pustolovina koje su doživjeli u svojoj staroj kući i njezinoj okolici.

Veliku ulogu i značaj za Jagodu imala je i rijeka Drava, što opisuje u pripovijetkama *Trifun vodar* i *Na Dravi*. Za djecu nije bilo većega zadovoljstva od odlaska na Dravu, a veliku radost pružala su im čak i samo kola Trifuna vodara, koji je vozio veliku bačvu punu dravske vode. A kada su s Kristinom smjeli poći na samu Dravu ljeti, za velikog pranja rublja, nije bilo kraja njihovoj sreći. Ondje su bile brojne vodenice, a zanimljivo je djeci bilo vidjeti već samo tu „nezamislivu“ količinu vode:

*Eh, da, divne velike rijeke! Puna puncata vode. Pružila se daleko i nalijevo i nadesno, pa se sjala na suncu kao rastaljeno srebro i bakar. I ove se njene vode nekamo žure niz maticu, pa ona teče i valja se kao da je živ stvor, pa šumi, grgolji, zapljuskuje o bijeli pijesak kao da ga miluje i hoće da razgovara sa zemljicom. Na drugom joj se kraju nanizali prekoputa suri ritovi i sivi vrbici, a među njima bijeljele se seoske kućice kao koke u djetelini. (Truhelka, 2003: 55)*

Iako draga, kao što je poznato, Jagodi je Drava kasnije donosi i mnogo tuge i boli kada se otac ondje utopio.

U svakom slučaju, Jagoda Truhelka i njezin život bili su značajno obilježeni kolektivnom poviješću i običajima tadašnjega Osijeka te karakterističnim načinom života i svjetonazorima.

Opisuje dva tipa zavičajnoga kompleksa – urbani (prvenstveno se to odnosi na Tvrđu) te ruralni (našavši se kod bake na selu i opisujući sve njegove čari i prirodne ljepote). U njezinu dječju osobnost ugrađen je patrijarhalni svjetonazor (koji je tada bio uobičajen), školovanje dječaka i djevojčica vršilo se odvojeno, blagdani se slavili na tradicionalan način, poslovi bili raspodijeljeni na muške i ženske, a obitelj živjela životom obilježenim pobožnošću i bogobojaznošću.

## 9. Jezik kao doprinos autobiografičnosti

Jezik u *Zlatnim dancima* obilježen je elementima književnojezičnog stanja druge polovice 19. stoljeća. Truhelka s jedne strane teži književnome jeziku i štokavštini, a s druge strane unosi riječi karakteristične za narodni i osječki govor, na taj način još više naglasivši autobiografski diskurs. Likovi uglavnom govore narječjem svojega kraja, pretežito mješavinom ijekavskog, jekavskog i ikavskog govora s mnogo tuđica. (Pintarić, 2004: 87) Većinom su njemačke, što je i danas karakteristično za osječki govor, npr.:

- *Po što daješ holbu?*

- *Dva četvrtka – odgovori djevojka.*

- *Onda izmjerite sajtljik – reče mama i valjda pomisli, kud nestade danas osamdeset forinta, tud može još i taj četvrtak kao u slavu današnje kupnje.* (Truhelka, 2003: 89)

Holba (njem. Halbe) predstavlja polovicu oke, stare turske mjere za težinu, dok sajtljik (njem. Seidel) označava četvrtinu. Njemački se jezik općenito u tadašnje vrijeme smatrao višim pa su njime govorila pretežito gospoda. Kao što je napomenuto, likovi govore izmiješanim narječjima, ali česta je dominacija ikavskoga, karakterističnog za Slavoniju:

- *O, dite moje, lipo reci hvala tvojoj mami, pa nije toga ni tribalo – govoraše iznenađena susjeda, jer je u košari bilo još jednom toliko jabuka koliko su ga hajduci ugrabili.* (Truhelka, 2003: 28)

Jača veza s hrvatskom književnom baštinom vidljiva je na tvorbenoj razini, i to osobito u primjerima tvorbe brojnih deminutiva sa sufiksima *-ac* i *-ak*: *krevetak, krovak, trijemak, prutak, listak, mravak...* (Težak, 2002: 211) Posebno je zanimljivo kako je neke riječi Truhelka sama



stvorila, a najčešća i najpoznatija riječ jest pridjev *lutčiji*, u značenju *lutkin*, koji se ne pronalazi niti u jednom rječniku ili književnome djelu. Srodnost s jezikom Šenoe, Kumičića, Tomića, Kozarca, Kovačića i nekih drugih hrvatskih pisaca pokazuje u uporabi infinitiva, npr.: *Pisati ona voli nego plesti, A Ćiri je duša rješavati tatine zagonetke...* (Težak, 2002: 213)

U *Zlatnim dancima* pronalaze se i frazemi i frazemske rečenice preuzete iz usmene književnosti i pučkog govora, što također ocrta karakter vremena u kojemu je djelo nastalo, npr: *otići k vragu, pasti s nogu, potrčati kao striela, Dobro je imati kruha, a dobra je i riba pečena.* (Truhelka, 2003: 62) Osim toga, postoji i jedan primjer u kojemu se riječi u rečenici nižu po uzoru na slavonsku poskočicu:

*Drava se nadula i usprštala od pusta zadovoljstva, pa se dika ponosito šika, pa se beči, pa se kerebeči...* (Truhelka, 2003: 211)

## 10. Zaključak

Jagoda Truhelka autorica je koja je vlastitu stvarnost uspjela pretočiti u jednostavan, ali poetičan govor. Sve što opisuje je svakodnevno, prožeto vlastitim doživljajima i jedinstvenim likovima iz stvarnoga života. Sjećanja iz djetinjstva najčešće su najdublja i neprolazna pa im zbog toga posvećuje cijelo djelo, nastojeći ih učiniti potpuno neizbrisivima. Svoja pedagoška promišljanja Truhelka je uspjela pretočiti i u književni rad, unijevši neke od svojih temeljnih ideja za koje se zalagala, osobito ravnopravnost u obrazovanju djevojaka i mladića, oblikujući lik didaka Stanka (iako sporednog) kao onoga koji uviđa važnost ženskoga obrazovanja. U *Zlatnim dancima* je naglašena važnost naobrazbe kao temelja za uspješan i valjan život. Odgojne postavke koje je primjenjivao Jagodin otac (a koje je i ona sama poštivala u vlastitome radu) također se mogu uočiti na pojedinim mjestima u djelu, prije svega u ponašanju glavnih junaka koji su odgojeni kako bi uvijek bili spremni pomoći i znali ispravno postupiti. Ovakva načela kršćanskoga odgoja vidljiva su i u poštivanju običaja, slavljenju kršćanskih blagdana i načinu života obitelji Truhelka, a svakako se može uočiti i prožetost rodoljubljem i ljubavlju prema materinjem jeziku.

Iako se za *Zlatne danke* može posumnjati da je riječ o autobiografskom diskursu zbog heterodijegetskog načina pripovijedanja (različitost pripovjedača, lika i autora), zbog eksplicitne autoričine potvrde, ali i niza potvrda na tematskoj razini, ne može se zanijekati kako ipak jest riječ o stvarnome životu Jagode Truhelke. Djevojčici koja ju predstavlja daje ime Anica i pripovijedanje se odvija u trećem licu pa nedostaje autobiografski ugovor kakav zagovara Philippe Lejeune. Bez obzira na to što nije postignut na formalnoj razini, određeni „sporazum“ ipak postoji zbog navedenih potvrda, prvenstveno Truhelkinog naglašavanja autobiografičnosti na samome početku djela, pa čitatelj tu izjavu i prihvaća te smatra djelo autobiografijom.

Što se tiče žanrovskoga određenja, dvostrukosti će se uvijek javljati s obzirom na zaokruženost svake pojedine priče i djelo u cjelini. Bez obzira odredimo li ga kao zbirku pripovjedaka ili roman, djelu se ne može uskratiti sinonimnost s autobiografijom, iako vrlo posebnog i osebnog tipa. Svaka pripovijetka, svaka epizoda jedna je Truhelkina uspomena. Tekstualni iskaz oblikovan je u nizu pojedinačnih narativnih sekvenci, a svaka od njih ima svoju kategoriju vremena i dinamiku. Ipak, fragmentarno vrijeme uklopljeno je u okvir i kronologiju cijeloga djela. Time je autorica pokazala veliko umijeće književnoga pripovijedanja istovremeno zadržavši jasnoću i sklad kompozicije. Na površinskoj razini djelo obilježava snažna literarizacija, osobito u estetsko-stilskom smislu, što se odnosi na iskaz i način oblikovanja teksta. Osim toga, element pripovjedača u trećem licu karakterističniji je za fiktivnu prozu pa se i

u tome pogledu može uočiti literariziranost. Obje pretpostavke dovode do zaključka kako *Zlatni danci* pripadaju narativno-stilskom modelu literarizirane autobiografije.

Jagoda Truhelka nije usmjerena isključivo na opisivanje vlastitoga života, već radnja djela korespondira i s biografijama njezine braće, roditelja i drugih sporednih likova, što je nužno u prirodi autobiografskoga teksta jer bez pripovijedanja o drugima, sličnosti i razlika između glavnoga junaka i njezinih bližnjih nije moguće pravilno izgraditi povijest vlastitoga života. Smještanje radnje u Osijek i opis stvarnih ulica, gradskih dijelova te ruralnoga krajolika bakinog sela, ali i jezična obilježja Slavonije i Baranje potvrda su autoričine obilježenosti kolektivnom poviješću i identitetom, što je također vrlo značajno za autobiografski diskurs.

*Zlatni danci* uistinu se mogu nazvati pisanim spomenikom autoričinu djetinjstvu, na kojemu Osijek predstavlja pozornicu svih dogodovština, a stvarni likovi Truhelkina djetinjstva, pa i ona sama, igraju glavnu ulogu te stvaraju svezremensku zbiljnost i toplinu sretnoga djetinjeg života.

## 11. Literatura

### 1) predmetna:

1. Truhelka, J. (2003). *Zlatni danci*. Zagreb: Znanje.

### 2) stručna:

1. Crnković, M. (1982). *Dječja književnost*. Zagreb: Školska knjiga.
2. Detoni-Dujmić, D. (1998). *Ljepša polovica književnosti*. Zagreb: Matica hrvatska.
3. Hranjec, S. (1998). *Hrvatski dječji roman*. Zagreb: Znanje.
4. Hranjec, S. (2004). *Dječji hrvatski klasici*. Zagreb: Školska knjiga.
5. Hranjec, S. (2006). *Pregled hrvatske dječje književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
6. Hranjec, S. (2009). *Ogledi o dječjoj književnosti*. Zagreb: Alfa.
7. Jagoda Truhelka. (2012). U V. Visković (ur.), *Hrvatska književna enciklopedija* (str. 338 – 339). Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža.
8. Jindra, R. (1982). *Jagoda Truhelka: pedagoški i društveni rad*. Zagreb: Školske novine.
9. Kolenić, LJ. (2006). *Riječi u svezama: povijest hrvatske frazeologije*. Osijek: Matica hrvatska.
10. Kos-Lajtman, A. (2011). *Autobiografski diskurs djetinjstva*. Zagreb: Naklada Ljevak.
11. Lejeune, P. (2000). Autobiografski sporazum. U C. Milanja (ur.), *Autor, pripovjedač, lik* (str. 201 – 237). Osijek: Svjetla grada.

12. Pavlović, C. (1996). Istina i priča Jagode Truhelke. U S. Marijanović (prir.), *Književni Osijek* (277 – 286). Osijek: Pedagoški fakultet.
13. Pecnik, K. (1995). Teorijsko-pedagoški pogledi i književni rad Jagode Truhelke. *Život i škola*, 44 (1995), 1, 91 – 97.
14. Pintarić, A. (2004). *U svjetlu interpretacije – Zlatni danci Jagode Truhelke*. Osijek: Filozofski fakultet.
15. Pintarić, A. (2009). *Biblija i književnost – interpretacije*. Osijek: Filozofski fakultet.
16. Sablić Tomić, H. (1998). Književna djela Jagode Truhelke – autobiografski sekundarni žanrovi. *Kolo*, 8 (1998), 3, 31 – 40.
17. Sablić Tomić, H. (2002). *Intimno i javno*. Zagreb: Naklada Ljevak.
18. Težak, S. (2002), knj. 2. *Jezične mijene i prijelomi u hrvatskoj umjetnosti riječi*. Zagreb: TIPEX.
19. Velčić, M. (1991). *Otisak priče*. Zagreb: August Cesarec.
20. Zlatar, A. (1998). *Autobiografija u Hrvatskoj*. Zagreb: Matica hrvatska.
21. *Život i djelo Jagode Truhelke: zbornik radova znanstvenog skupa Zlatni danci*. (1998). J. Martinčić, D. Hackenberger (ur.). Osijek: Pedagoški fakultet.

### 3) URL izvori:

1. [http://en.wikipedia.org/wiki/Gérard\\_Genette](http://en.wikipedia.org/wiki/Gérard_Genette) (20. kolovoza 2014.)