SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA
FILOZOFSKI FAKULTET OSIJEK

FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTA U PEČUHU

ZBORNIK RADOVA S MEĐUNARODNOGA
ZNANSTVENOGA SKUPA

ZLATNI DANCI 12 – ŽIVOT I DJELO(VANJE) VIŠNJE STAHULJAK

OSIJEK, 2011.

Uredništvo
Ernest Barić (Pečuh)
Dragica Dragun (Osijek)
Dragica Haramija (Maribor)
Polina Korolkova (Moskva)

Za izdavača
Loretana Farkaš

Recenzenti
Olha Kravec (Lavov)
Ana Pintarić (Osijek)
Ljudmila Vasiljeva (Lavov)

Prijevod sažetaka na engleski
Romana Čačija

Crtež na naslovnici
Ivan Lovreković, ak. slikar
Josip Pavić, ak. slikar: Portret Jagode Truhelke

CIP dostupan na računalnom katalogu Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu pod brojem 762087

ISBN: 978-953-314-035-3

Tisak
Filozofski fakultet Osijek

Naklada
200 primjeraka

ZBORNIK RADOVA S MEĐUNARODNOGA
ZNANSTVENOGA SKUPA

ZLATNI DANCI 12 – ŽIVOT I DJELO(VANJE) VIŠNJE STAHULJAK

(Osijek, 9. i 10. travnja 2010.)

Uredila
Ana Pintarić

KAZALO

Otišla je sanjalica – ostavila nam je najljepši cvijet
- u spomen Višnji Stahuljak - 7

Stjepan Hranjec:
Novobajkoviti rukopis Višnje Stahuljak 11

Ivan Bošković:
Zrinsko-frankopanska tema Višnje Stahuljak 19

Andrijana Kos-Lajtman, Nives Tomašević:
Autobiografski diskurs u prozi Višnje Stahuljak 31

Dubravka Težak, Patricia Marušić:
Životinjski likovi i usmena književnost unutar djela Višnje Stahuljak 55

Sanja Franković:
Zlatna vuga – naslov povijesnoga romana i njegov provodni motiv 63

Vedrana Živković:
Motiv pustinjaka u romanu Zlatna vuga Višnje Stahuljak 99

Dragica Haramija:
Animalistički roman Don od Tromeđe Višnje Stahuljak 109

Lidija Bakota:
Leksičkostilistički i semantostilistički antropomorfizam romana Don od Tromeđe
Višnje Stahuljak 119

Irena Krumes Šimunović, Gordana Potnar-Matković:
Interpretacija romana Don od Tromeđe Višnje Stahuljak u frangmentarnom
nastavnom modelu 137

Marina Gabelica:
Likovi u igrokazima Višnje Stahuljak 161

Sandra Centner, Valentina Majdenić:
Likovi i prostor u bajkovitim pričama Višnje Stahuljak 171

Jadranka Nemeth-Jajić:
Djela Višnje Stahuljak u nastavnim programima i čitankama 181

Ivana Rukavina, Boris Kukić:
Književni rad Višnje Stahuljak na stranicama dječjih časopisa 193

Irena Vodopija, Valentina Majdenić:
Bajkoviti tekstovi Višnje Stahuljak – studentska recepcija i transformacija 217

Emina Berbić Kolar, Marija Matić:
Leksik Višnje Stahuljak na primjeru romana "Don od Tromeđe" 227

Vesna Bjedov, Biserka Vajlandić:
Roman Don od Tromeđe u nastavi medijske kulture 237

Polina Korolkova:
Fantastična priča Višnje Stahuljak „Čarobnjak" i umjetničke bajke Karela Čapeka:
Književnost za djecu ili knjiga za odrasle 255

Јованка Денкова:
Djetetova potraga za ljubavlju u području nadnaravnoga 265

Olga Kravec, Ljudmila Vasiljeva:
Dječje spisateljice u ukrajinskoj književnosti: Lavovski fenomen 273

Pribytko Gennadiy Viktorovich:
Bjeloruska narodna bajka: Žanrovsko-stilističke odrednice 285

Popis sudionika 293

Andrijana Kos-Lajtman
Učiteljski fakultet u Zagrebu
Odsjek u Čakovcu

Nives Tomašević
Sveučilište u Zadru
Odjel za knjižničarstvo

UDK 821.163.42.09-3
UDK 82.01-94
Izvorni znanstveni rad
Primljeno: 8. travnja 2010.

AUTOBIOGRAFSKI DISKURS U PROZI VIŠNJE STAHULJAK

U radu se propituje autobiografski pristup Višnje Stahuljak temeljem dvaju najznačajnijih autoričinih autobiografskih djela – autobiografske proze *Sjećanja* (1995.) i pseudo(auto)biografskog romana *Potres* (2009.). Nakon uvodnog dijela rada u kojem se ocrtava kontekst problematike autobiografizma u književnoj teoriji i praksi, svaki od dvaju navedenih tekstova zasebno se analizira razmatranjem relevantnih postavki suvremenih književnih teorija autobiografskog diskursa, osobito s obzirom na distribuciju i način ostvarenja triju autobiografskih kriterija – kriterija odnosa pripovjedača prema instancijama lika i autora, kriterija tretmana vremena, i kriterija načina oblikovanja diskursa. Iz navedenih analiza moguće je zaključiti da se dva autoričina teksta, iako se radi o istom autobiografskom modelu, tipološki potpuno razlikuju, generirajući dvije različite, u mnogočemu i oprečne inačice autobiografskog proznog diskursa. Djelima *Sjećanja* i *Potres* književnica Stahuljak potvrđuje stupanj potentnosti autobiografskog diskursa, u prvom redu iznimno širokog raspona njegovih iskaznih mogućnosti. Činjenica je tim zanimljivija s obzirom da se odnosi na istog autora, isti tematski kompleks, a djelomice i na isti stvarnosni ishodišni model.

Ključne riječi: Višnja Stahuljak, autobiografski diskurs, *Sjećanja*, *Potres*, autobiografski model, autobiografski tip.

1. Autobiografski pristup u književnoj teoriji i praksi

Proučavanje autobiografskog diskursa većim je dijelom novijeg datuma, u književnoznanstvenoj literaturi u znatnijoj mjeri prisutno tek od druge polovice 20. stoljeća. Određenjem autobiografskog diskursa u zadnjih 40-ak godina bavilo se više proučavatelja. Philippe Lejeune, francuski istražitelj koji se čitav znanstveni vijek bavio proučavanjem autobiografija, u svojem prvom i najznačajnijem teorijskom tekstu *Autobiografski ugovor* (*Le pacte autobiographique*, 1975.) autobiografiju definira na sljedeći način: „Retrospektivni prozni tekst kojim neka stvarna osoba pripovijeda vlastito življenje, naglašavajući svoj osobni život, a osobito povijest razvoja svoje ličnosti.“[1] U navedenoj definiciji upada u oči isticanje procesa postanka i razvoja ličnosti, po čemu se Lejeune možda i najviše razlikovao od svojih

[1] Lejeune, Philippe, *Autobiografski sporazum*, u: *Autor, pripovjedač, lik* (zbornik priredio Cvjetko Milanja), Biblioteka Theoria Nova, Osijek, 1999., str. 202.

prethodnika. U svom tekstu Lejeune ističe da je, krenuvši od položaja čitat pokušao shvatiti načine na koje autobiografski tekstovi funkcioniraju te je u četiri presudna elementa: oblik uporabe jezika (pripovijedanje u prozi), tema (o život, povijest razvoja ličnosti), situacija autora (identitet autora i pripovjeda pozicija pripovjedača (identitet pripovjedača i glavnog lika te retrospek perspektiva pripovijedanja). Lejeune u teorijsko proučavanje autobiograf diskursa uvodi pojam *autobiografski ugovor* kojim naznačava međusobni o autora, pripovjedača i lika, a pri čijoj je ovjeri presudna uloga čitatelja, čim autobiografija promatra kao sporazumni (ugovorni) žanr, što samoj teoriji nagl pragmatički, tj. komunukacijski aspekt. Lejeune razlikuje implicitne i eksp načine uspostavljanja *autobiografskog ugovora*, dok osim autobiografskog, po mogućnost uspostavljanja i tzv. *romanesknog* ugovora. Osim Lejeunea, i mn drugih znanstvenika bavilo proučavanjem autobiografskih iskaza, osobit značajne analize Dorrit Cohn i Gerarda Genettea iz pozicija struktur naratologije. Dorrit Cohn ispitivala je mehanizme proizvodnje subjektivit tekstovima u prvom licu (*Transparend Minds*, 1978.), dok je Gerard Gen nastojao razlikovati autobiografiju od autobiografskog romana temelj međusobnih odnosa triju temeljnih instancija pripovjednog teksta – a pripovjedača i lika – pri čemu uočava šest različitih tipova njihovih mog suodnosa, tj. dobiva klasifikaciju od šest različitih tipova pripovjednog te (*Fiction et diction*, 1991.). U hrvatskoj znanosti o književnosti proučava autobiografskih tekstova bave se, između ostalih, Andrea Zlatar, Vinko B Helena Sablić Tomić te Mirna Velčić koja se zalaže za interdisciplinaran p autobiografiji te ju određuje kao „diskurs u kojem govornici/pisci proizvode v o sebi i drugima, propitujući se o svojim životima i svijetu u kojem žive."[2].

Iako su se djela autobiografskog karaktera pisala oduvijek, p znanstvenog interesa od polovice 20. stoljeća može se djelomice objasniti izn porastom same autobiografske književne produkcije posljednjih desetljeća. N procesi samopropitivanja i pokušaji književnog uobličavanja vlastita ide intenzivnije su prisutni osobito od 70-ih godina prošlog stoljeća, velikim dij potkrjepljeni socio-političkim promjenama i krizama društva (Praško proljeće 19 Hrvatsko proljeće 1971.). Potreba problematiziranja, a time i osmišljava uobličavanja osobne zbilje postaje sve naglašenija, a individualno pamćenje s više nastoji legitimirati unutar ili izvan okvira kolektivnog pamćenja, fiksir individualno emocionalno, duhovno i tjelesno iskustvo.[3] Autobiografski disk uopće, proza temeljena na fakcijskom, kulminira 90-ih godina 20. stoljeća[4] ka ratna zbilja, zajedno s političkim, ekonomskim i svjetonazorskim promjena

[2] Velčić, Mirna, *Otisak priče*, August Cesarec, Zagreb, 1991., str. 11.

[3] Helena Sablić Tomić o tome kaže: «Unutar navedenog segmenta vremena u kon hrvatske književnosti dolazi do *zgušnjavanja* personalnosti, diskurzivnog oblikova personalnosti kao i do razumijevanja individualizacije kao procesa koji je nužno pos socijalnog okruženja i samosvijesti u njemu. U suvremenoj hrvatskoj književnosti m pratiti proces samouspostavljanja personalnosti koji je, dakle, posebno intenziviran od godine.», *Intimno i javno*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2002., str. 9.

[4] «Devedesete su godine ispisivale jake otiske izvanknjiževnih događaja», Isto, str. 12.

društvu, našla svoj odjek u književnim diskursima mnogo više od fikcijskih motivacija. U tekstu *U obranu budućnosti* Andrea Zlatar ističe da je upravo zaliha *osobnoga* povijesnog iskustva, koje su ratne godine namrijele, i kod autora i kod čitatelja intenzivirala «svijest o vlastitoj propadljivosti».[5] Dokumentaristička proza najčešći je tip hrvatske proze 90-ih, iako je tendencija porasta takvih tekstova pojava čiji su okviri mnogo širi od nacionalnih. 'Jaka' pozicija u prisvajanju autobiografskog pripovijedanja pripala je osobito onim autorima, ali i čitateljima, koji su rat 'vidjeli vlastitim očima' i samim time osigurali sebi tzv. *pravo na priču*.

U hrvatskoj dječjoj književnosti i književnosti za mlade autobiografski je diskurs prisutan od samih početaka, osobito od pojave Jagode Truhelke i njezinih *Zlatnih danaka*. Takva usmjerenost autobiografskom pristupu može se objasniti inicijalnom logikom tog dijela književnosti orijentiranog mladom recipijentu. Područje koje je primarno područje susretanja odraslog pisca i mladog čitatelja prije svega je kronotop *djetinjstva*, osobito u okviru književnosti autobiografske podloge – o bilo kojoj varijanti autobiografizma govorili u tom segmentu književnosti, uvijek se na neki način radi o predstavljanju specifičnog kronotopa, 'vremenoprostora' djetinjstva. Takav je pristup, s jedne strane motiviran univerzalnom tematskom aktualnošću svijeta djetinjstva i kompatibilnošću s doživljajno-spoznajnim interesima mladog čitatelja, dok je s druge strane riječ o iznimno potentnoj temi i s gledišta samih autora – bogatstvom doživljaja, jedinstvenim osjećanjem svijeta, specifičnošću emocija – proživljeno iskustvo djetinjstva često postaje stvaralački provokativnije od bilo koje vrste fikcije. Nije stoga neobično da je književnost za djecu i mladež u značajnoj mjeri okrenuta autobiografskom pristupu.

Postoje, međutim djela, kako i u hrvatskoj, tako i u svjetskoj književnosti, koja ne podliježu bilo kakvim strogim okvirima i vrstovnim podjelama, pa tako ni onoj na dječju i 'nedječju', odraslu književnost. Autobiografski pristup u njima je jednako čest, možda i češći nego kod onih tekstova koji svog recipijenta već inicijalno jasno definiraju, bilo unutartekstualnim, bilo izvantekstualnim signalima. Razlog za to svakako leži u činjenici izuzetnog cjeloživotnog značaja razdoblja djetinjstva koje je uslijed svojih specifičnosti neiscrpno izvorište kasnijih promišljanja, predodžaba, sudova i emocija te upravo kao takvo, izuzetno često polazište za književno oblikovanje. Ono već samo po sebi nudi primjerene zgode, likove, karakterističan način proživljavanja i komunikativnosti te je klasična fikcionalizacija počesto suvišna. Djetinjstvo je ishodište kojem se tijekom života učestalo vraćamo na različite načine, obično u trenucima pojačanih emotivnih i misaonih stanja. Za pisce, djetinjstvo je jedinstvena 'riznica priča' podatna za višestruka pretraživanja motivskih, ali i drugih gradbenih elemenata kojima kreiraju svoj književni iskaz. Tu je pojavu zasigurno najljepše opisao hrvatski pisac Zlatko Krilić, ali njegov se iskaz, nesumnjivo, referenciju može pronaći i u primjerima drugih književnika: „Svako dječaštvo i djevojaštvo, svako djetinjstvo, uzbudljivi je i neponovljivi niz senzacija u otkrivanju svoje osobnosti, svijeta oko sebe [...]. Dakle,

[5] Zlatar, Andrea, *U obranu budućnosti*, zbornik radova *U obranu budućnosti*, Durieux, Zagreb, 1999., str. 87.-95.

ne postoje dva ista dječaštva ili djevojaštva, ali u svakom spektru osnovne
iste, bez obzira koliko bilo obilje komplementarnih boja, nijansi i
Znakovita je Krilićeva tvrdnja (uz onu u kojoj sam sebe naziva *prepisc*
prepisuje ono „što se doista dogodilo, a ako se nije dogodilo, moglo se do
upravo ona gdje ističe da je od djetinjstva imao potrebnu distinkciju pa
pisao „za djecu, već o svojem djetinjstvu“[8].

Jedna od onih koji su pisali o svojem djetinjstvu, ne pišući isključiv
za djecu, jest i Višnja Stahuljak, osobito u dvama svojim tekstovima
autobiografskoj prozi *Sjećanja* i u *Potresu*, nedavno objavljenu
(auto)biografske podloge[9].

2. Autobiografizam Višnje Stahuljak

2.1. *Sjećanja*

Autobiografska knjiga *Sjećanja* objavljena je 1995. i obično se od
najbolje djelo Višnje Stahuljak[10], a takav stav potvrđuje i nagrada „Ksav
Gjalski“ za najbolju prozu 1996. godine. U tekstu *Između stvarnosti i sna.*
književno stvaralaštvo Višnje Stahuljak, predgovoru knjizi *Mjesec na*
ljestvama, koja predstavlja izbor iz autoričina književnog opusa, Krešimir
navodi da knjiga „nije došla kao neko iznenađenje“[11], te da je bilo „sam
vremena kada će autorica koja je bila toliko zaokupljena temom pro
mitologijom obiteljskih priča, okrenuti pogled unazad i pokušati rekre
dane svoga djetinjstva i mladosti provedene u roditeljskom domu“[12]. S dr
pojava ovog teksta ujedno je kompatibilna s općim porastom hrvatske ne
proze sredinom 90-ih godina 20. stoljeća.[13]

Radi se o tekstu koji ne ostavlja nimalo sumnje u vlastitu au
kodiranost, već prezentira ponudu tzv. *autobiografskog ugovora* i na im
eksplicitan način. Prvi proizlazi iz samog naslovnog imenovanja, kao i
oblikovanja početka teksta (*Proslov*) koji ne ostavlja mjesto sumnji o
autoričina života kao motivatoru i tematskom kompleksu na kojem
utemeljen:

> Imala sam mamu i tatu. Dvije bake i dva djeda. Tri strica i
> polustričeve, prastrine, pratete, pratetke, praujne i praujake

[6] Pilaš, razgovor s autorom, o.c.; vidi u: Hranjec, Stjepan, *Dječji hrvatski*
knjiga, Zagreb, 2004., str. 368.
[7] Isto, str. 363.
[8] Isto, str. 363.
[9] Stahuljak, Višnja, *Potres*, Naklada Ljevak, 2009.
[10] Nemec, Krešimir, *Između stvarnosti i sna. Uvod u književno stvaralaštvo*
U: Stahuljak, Višnja, *Mjesec na modrim ljestvama*, Zagreb, 2001., str. 14.
[11] Isto, str. 17.
[12] Isto, str. 17.
[13] Isto, str. 20.

> stričevića. Činilo mi se da sam silno bogata. Onda su nestali djedovi i bake, stričevi i stičevići su umrli, nestali, bili pogubljeni ili prognani, otišle su daleko moje tete i ja sam postala odrasla i siromašna. Morala sam se pripremiti, ne htijući misliti o tome i ne shvaćajući ozbiljnost i okrutnost zakonitosti odrastanja, da će jednog dana nestati i moji roditelji, a ja ću morati postati vrlo hrabra: kao kad sam pjevala u tami. Odrasla sam i tama je moj prijatelj jednako kao i svjetlost.[14]

Eksplicitna potvrda tekstualnog uspostavljanja *autobiografskog ugovora* odvija se kroz identičnost imena pripovjedača i lika, pri čemu je oboje identično imenu autorice, koje zatječemo na koricama knjige. Višnja Stahuljak, dakle, nije samo autorica, već i pripovjedačica zbivanja, i protagonistica koja je u pripovijedanim događanjima sudjelovala. Eksplicitnu potvrdu ekvivalencije imena nalazimo na mnoštvu mjesta u tekstu, pri čemu su osobito zanimljivi dokumentarni dijelovi strukturirani od interpoliranja tekstualnih ulomaka izvanknjiževne stvarnosti, kao što je, na primjer, djedova posveta na pet glazbenih albuma[15], zapis u spomenar učiteljice iz osnovne škole[16] ili pjesma *Dvoje, Višnjo* koju joj je napisao vjeroučitelj Ciprijan Vupora[17]. Potkrjepljeni datacijama i imenima autora, svemu ispričanom pridaju dodatnu dozu dokumentarističke uvjerljivosti, kontradiktornu svakoj i najmanjoj transformaciji ispripovijedanog u odnosu na događeni model, koje hipotetički supostoji uz ostale, „obične", pisanim dokumentom neovjerene dijelove iznesenih doživljaja i zbivanja. Fakcijske elemente književnog iskaza moguće je pratiti i kroz niz drugih tekstualnih mjesta u kojim se prezentiraju imena i prezimena osoba iz autoričina obiteljskog kruga (djed Božidar i baka Albina, djed Vladimir i baka Paula, roditelji Juraj i Božena Ana, brat Zlatko, prastric Milan, pratetak Rudi, stric Smiljan), ali i osobe iz šireg društvenog kruga, kako one anonimne, tako i one ovjerene diskursom povijesti. Čitava je galerija likova čije su osobne povijesti, osim u *Sjećanjima*, zavedene i u historiografskim zapisima: pjevačica Milka Trnina, glumica Mila Dimitrijević, plesačica, koreografkinja i redateljica Margareta Froman, skladatelj, glazbenik i znanstvenik Franjo Dugan, književnik i kritičar Marko Soljačić, glazbenica Zlata Špehar, snimatelj i redatelj Aleksandar Gerasimov, i niz drugih. Zanimljivo je da u pripovjednom uobličavanju njihovih pojavnosti autorica ne poseže samo za općepoznatim biografskim podacima koji strukturiraju njihove osobne povijesti, već ih prije svega prezentira kroz osobni, djetinji doživljaj njihovih 'jakih' osobnosti – iznoseći skicozno neku kratku zgodu, i prezentirajući je u njezinoj anegdotalnoj funkcionalnosti s obzirom na vlastitu

[14] Stahuljak, Višnja, *Sjećanja,* U: *Mjesec na modrim ljestvama*, o. c., str. 203.

[15] „Draga Višnjo! Eto Te na gotovom pjevačicom! Ima nas više, koji Ti to u baštinu dadoše, ali najviše Tvoja baka, a moja mila žena, Pavica. [...] Ako sam Ti tim darom kakovu radost prouzročio, onda sam postigao ono, za čim sam težio. Tvoj djed Vladimir Stahuljak (1948.)", Stahuljak, Višnja, *Sjećanja,* U: *Mjesec na modrim ljestvama*, o. c., str. 424.

[16] „Draga Višnjo! Osnovna škola dala je temelj životnoj zgradi Tvoga života. Želiš li ju k cilju dovest, odaberi sve one lijepe nauke i savjete što si ih u školi čula i naučila. [...] U spomen Ti upisala Tvoja učiteljica, Zagreb, 29. X. 1935., Isto, str. 321.

[17] „Dvoje, Višnjo, kroz sav život / Ti u srcu nosi / Prvo: vjernost Bogu svome / Drugo: svijesnost što si [....]", Isto, str. 461.

dječju, radoznalu prirodu, odnosno, s obzirom na trag koji je događena
ostavila na kasniju, zrelu Višnju, onu iz vremena nakon tematiziranog
djetinjstva. Takva je, na primjer, sličica u kojoj predstavlja svoj djetinji
Milke Trnine, motreći je kada odlazi u crkvu, ili u samoj crkvi kada se tra
čim gromoglasnije, ne bi li je slavna pjevačica čula:

> Ne znam što sam zapravo očekivala kad sam se u klupi iza nje
> derala iz petnih žila svojim djetinjim glasom i zurila u oltar
> razjapljenih usana. Krajičkom oka ćutjela sam visoku, vitku, cr
> nedostižne žene, a ona se odjednom okrenula i pogledala me
> pogledom. Je li joj moje pjevanje zasmetalo u pobožnoj koncentra
> se to meni samo pričinilo da joj strogi pogled oštro mjeri
> rastvorene usne i smeđe pletenice, a njezine se usne krive u osmijeh
> li sanjala ili je ona tiho rekla: - Samo naprijed, mala?! – Vjero
> sanjala, vjerojatno sam čula ono što sam željela čuti. Ali pogled i
> nikada neću zaboraviti. Bio je blago ironičan, malo začuđen i is
> pun nježnosti.
> Došla sam kući i rekla: - Gromko sam pjevala i Milka Trnina me
> rekla mi je...
> - Dobro, dobro, sjajno, vjerujem – rekla je mama – znam da gov
> ali imaš i bujnu maštu. Uvijek si je imala.
> To je bila blagoslovljena istina koja dodiruje rub mašte.[18]

Slični pripovjedni medaljoni prisutni su i u opisivanju drugih
osobnosti, primjerice, doživljaj pri gledanju baleta *Orašar*, koji je
predstavljao prvi susret s kazalištem djevojčice Višnje, gdje ostaje
plesom balerine Froman[19], ili doživljaj iz posjeta Zlati Špehar u kući na
gradu, kada se odvažila prvi put zasvirati skladbu na glasoviru pred skupi
nakon čega je slavna glazbenica zamolila njezina oca da je dovede
četrnaest godina, kako bi joj isprobala glas[20].

---

[18] Isto, str. 226.-227.

[19] „Taj drhtaj mesa, tu željeznu volju da ovlada mišićjem kad se ono odupire
umjetnosti i tehničkoj savršenosti uporno usvojenoj neprekinutim radom, jer tije
neizbježnom tijeku vremena i godina, zapamtila sam zauvijek, kao i neobičnu
ljepotu pokreta slavne plesačice. Nisam to vidjela nikada više u životu: podrhtav
mišića u plesnom pokretu. Zauvijek se ucijepio u mene sraz veličine i ljepote
otkazivanje poslušnosti tijela, kad umijeće iskazano pokretom treperi poput lista
na vjetru u savršenstvu jesenjih boja, prije negoli će, nošen istim vjetrom, pa
prema zemlji", Isto, str. 230.

[20] „Svi su zapljeskali. Veselo su se smijali, a ja sam se čudila zašto je tata
mogla pogriješiti pred svim ovim ljudima. Pa pred drugima sam više pazila neg
na satu! Ja sam kod tate učila svirati glasovir. – Mala ima kuraže, bravo! –
Hoćete li mi nešto obećati? – rekla je gospođa Špehar mojemu ocu. – Kad
četrnaest godina, dovedite je k meni da joj isprobam glas. Vaša je pokojna
prelijepi glas i vi imate dobar glas, možda ga naslijedila i vaša kći. Ali za

U *Sjećanjima* se, naravno, pripovijeda i o mnoštvu drugih, s gledišta opće povijesti anonimnih osoba, koje su se svojom pojavom, na ovaj ili onaj način, uplele u koloplet životnih detalja Višnje Stahuljak te ih stoga, iz perspektive vremenskog odmaka, pripovjedno tematizira. Najveći značaj među njima ima kućna pomoćnica Micika koja zadobiva mjesto ravnopravnog člana obitelji, te joj je u čitavom tekstu posvećena pozornost jednaka onoj koju imaju djevojčici najbliže osobe – roditelji, bake i djedovi, kasnije i mlađi brat. Vidi se to već iz same posvete, važnog i nezaobilaznog autobiografskog signala s tzv. *okvira teksta*[21], gdje stoji: „Mojim dragima / mami / tati / djedu / baki / i / Miciki"[22]. Osim Micike, niz je osoba koje se javljaju kao motivske točke u autobiografskom pripovijedanju o prošlim događajima književnice Stahuljak, a upisane su u život Zagreba 20-ih, 30-ih i 40-ih godina prošlog stoljeća – ako i ne posredstvom dokumenata koje je javno ovjerila historiografija, svakako individualnim, intimnim pamćenjem pripovjedačice – prijatelji i prijateljice, učitelji, rođaci, obiteljski liječnik, osebujni poznanici, kao što je Schöne Lisi, Ku-ku koji je prodavao samoborski bijeli pijesak, sladoledar s bijelim kolicima i svega dvije vrste sladoleda, Zagorac crvena brka koji je Miciki donosio jaja, svirač na citri prozvan Siromaček, ili čudan visoki gospodin u crnom odijelu i sa štapom u ruci, kojeg su djeca zvala sveti Anton.

Kao što i naslov govori, Višnja Stahuljak u *Sjećanjima* iznosi sjećanja na dane vlastita djetinjstva. S obzirom na to da diskurs višestruko ovjerava identičnost instancija autora, pripovjedača i lika, s obzirom na prvi i temeljni autobiografski kriterij, kriterij sudjelovanja pripovjedača u radnji, radi se o tipu *autobiografije u užem smislu*, tj. o autodijegetskom tekstu.[23] Tekst je oblikovan kao cjelina sastavljena od niza manjih pripovjednih dionica – poglavlja već i svojim naslovnim imenovanjima otkrivaju temeljnu tematsku orijentiranost. Teme se pri tome nižu od jednostavnijih, globalnih, prema sve specifičnijima, a takav je slijed djelomice određen i kronološkim kriterijem. Autorica oblikuje svoja sjećanja u fragmente, počevši od prvih odbljesaka pamćenja, preko niza motivskih jezgri koje su joj strukturirale dane djetinjstva: *Otkrivam oštru blistavost, Svijet skriven iza plota, Šetnje s djedom, Tramvaj na Kaptolu, Na zagrebačkoj Šalati, Glazba u našoj obitelji (i ne samo glazba), Aleja sremza i Milka Trnina, Gospođa ministarka i cvijet iz baleta, Gospodarska cesta, Bojala sam se mraka, Snijeg u negdašnjem Zagrebu, Na zagrebačkim ulicama...* Izabiranjem primjerenih epizoda djetinjstva postupno se oblikuje slika Zagreba onoga vremena, a simultano s njom, prati se proces sazrijevanja i razvoja osobnosti mlade protagonistice. „Oblikovanje privatnog identiteta u tekstu ima svoju konkretizaciju u eksplicitnim ispovjednim sintagmama kojima se razobličuje subjektovo jastvo do potpune intimnosti", ističe Sablić Tomić, naglašavajući da se „stupanj *zgušnjavanja osobnosti* nastojao (se) postići upravo na intimnoj razini diskursa, monološkim prikazivanjem iskustva vezanog uz opisivanje

glazbu, za javni nastup, nije dostatan glas i muzikalnost. Hoće se i hrabrost, a to vaša curica ima.", Isto, str. 359.

[21] Vidi: Velčić, Mirna: *Otisak priče*, o. c., str. 8.

[22] Stahuljak, Višnja, *Sjećanja*, o. c., str. 201.

[23] Sablić Tomić, Helena, *Intimno i javno*, o. c., str. 24.

osobnih frustracija, ljubavnih zanosa i snova".[24] Radi se zapravo o
svjesno bira takve zgode i situacije koje su na razini njezina osob
spoznajnog razvoja imale presudan značaj. Jedna od tema koja je vi
jest doživljaj ljepote – dotiče je u nekoliko različitih tekstualnih
upravo to glavna tema čijim pripovjednim uobličavanjem autorica
predodžbu o procesu vlastita unutarnjeg razvoja: „Ljepota je bil
nježnost i ljubav, doživljavala sam je samo kao poziv na ustajanje,
dužnost, na život."[25]; „Pogled na ljepotu pomogao mi je nježnim
osjećajem opuštenosti prebroditi mnoge teške časove mojega ži
tisuću raznih načina može biti težak i lijep."[26] Otkrivanje novih i
ljepoti kulminira u poglavlju *Otkrivanje ljepote*, gdje djevojčica,
ljepotom susjedovih malina, počini grijeh, tj. krađu, što
prijekorom vlastite savjesti: „Ljepota je bila ono što ih je razli
odoljela, nego sam zgriješila. Sad je bilo gotovo."[27] Dotiče se i te
čemu o ulozi i mjestu koje je igra imala u autoričinu životu
svjedoči sljedeći ulomak:

> Najljepše je na svijetu bilo igrati se. Ponekad je igru zamije
> se igrati nije moglo uvijek i sa svakim. Jednostavno
> uspostaviti međusobna bliskost ili zajedničko zanimanje
> igre, za usko suučeništvo one koji su se odlučili odvojiti
> svijeta u svoj začarani svijet, u vlastiti svijet svoje igre,
> krugom nevidljive granice, zatvoren u čarobnjački „ris". U
> koju su samo igrači ćutjeli kao zamišljeno postojanje sasvim
> , ali toliko različitom od nje.[28]

Ovakvi dijelovi, osobito oni u kojima se zrcali doživljaj i
ključnih motiva koji su odredili život glazbenice i književnice
igre i glazbe, znakoviti su i stoga jer se u njima uvijek u određe
pozicija *sada*, iako pripovijedaju o vremenu *tada*, jer su upravo
usmjerivači i korelativi koji su oblikovali cjelokupan autoričin ži
je od triju navedenih motiva ključna, kako s gledišta strukturacije
netekstualna 'diskursa', tako i onog tekstualnog koji zatječemo u
glazbe višestruko se pripovjedno razlaže i tematizira, u kontekstu
osobama iz autoričina obiteljskog (gotovo cijela obitelj bavila se
šireg društvenog života. Glazba je utjecaj kojemu je bila izložena
i koji ju je na različitim razinama odredio, vjerojatno više od bilo
> Glazba u našoj obitelji. Zvukovi, melodije, suzvučja koja
> tijela glasovira u našoj kući, ili kod djeda Vladimira iz
> svećnjacima u kojima ne gore svijeće, nego mala

[24] Isto, 44., zagrada moja.
[25] Stahuljak, Višnja, *Sjećanja*, U: *Mjesec na modrim ljestvama*, o. c., str.
[26] Isto, str. 266.
[27] Isto, str. 300.
[28] Isto, str. 306.

> obasjava note pričvršćena na notni držač. Ruke sviraju u polumraku, prsti sami znaju svoj put. Uz zvuk glasovira čuju se i drugi zvukovi i glasovi, ponajviše tatin meki bariton, ali zvuče i violine, čelo, viola. Stričevi sviraju violine. I čelo, koje brundajući uz dubine svojega tijela kao da govori ljudskim glasom.[29]

> Odrastajući doživljavala sam ta muziciranja kao dio obiteljskog druženja, ali i kao zvučnost posijanu na drugim mjestima i vezanu s dragim osobama koje su od nepoznatih čarobnjaka postajali poznati i bliski u ponovljenim susretima, u obnovljenim slušanjima.[30]

Najosobnija, intimna iskustva, ono što je moguće nazvati *zgušnjavanjem osobnosti*, u *Sjećanjima* je potrebno tražiti u sferi emotivnog i misaonog, tj. u njihovu stalnu međusobnu preplitanju prilikom diskurzivnog uobličavanja pojedinog unutarnjeg momenta doživljenog u vremenu prošlosti. Dotičući se trenutaka samoće, straha ili strepnji, autorica daje najautentičniji mogući zapis o vlastitoj osobnosti u vremenu udaljenu 60-ak godina, bez obzira što je tako prezentirana slika uvijek, iako u različitu stupnju i na različit način, nužno rezultat (i) naknadne interpretacije, na primjer:

> Ali nije mi u zatvorenom prostoru kuće i dvorišta nikada bilo dosadno, iako sam mnogo bila sama. Moja je samoća postajala svijet ispunjen igrom i zamišljenim bićima. Čim sam se ujutro probudila i čim su me počeli ostavljati samu u kupaonici da se uredim i sredim, jer se do samostalnosti u našoj kući mnogo držalo, odmah su me okružili moji zamišljeni prijatelji. S njima sam se kadgod družila cijeli dan. O svemu smo razgovarali. I igrali se. I danas se dobro sjećam kako sam ih nazivala. Braco. Bezimeni. Nije li to bila čežnja za bratom, koji se rodio mnogo kasnije? Pa Ranka i Ranko. Brat i sestra. Dvojnici. Dvojnost suptilno razdvojena i spojena. S rođačkom nježnošću i prijateljskim razumijevanjem. Znala nam se pridružiti još neka djevojčica ili dječak. Braco je bio najstariji. Nekako mojih godina. On je bio vrlo ozbiljan.[31]
>
> Vlastiti glas bio je jeka prostora vlastite dvojnosti, on je stvarao dojam da nisam sama, moje se udvostručeno ja, ono tiho i ono glasno, hrabro borilo protiv nepoznanice u prsima koja su postajala prazna od tmine.[32]

Pogled unatrag koji se upućuje iz pozicije naknadnog gledanja, logikom fenomena vremena, pamćenja i doživljavanja, nemoguće je uputiti samo iz jednog oka – takav je pogled nužno rezultat uzajamna prožimanja dviju vremenskih perspektiva i dviju svijesti, iako pripovjedački glas najčešće pripada tzv. *pripovjednom ja*, zahvaćena slika rezultat je interpretacije koju vrši *pripovjedno ja*, tj. svijest iz vremena *sada*, u odnosu na *doživljajno ja*, tj. svijest iz vremena *tada*.

[29] Isto, str. 220.
[30] Isto, str. 354.
[31] Isto, str. 232.
[32] Isto, str. 236.

Pripovjedno ja zaduženo je za materijalizaciju iskustva *doživljajnog* [illegible] iskustvo može materijalizirati isključivo interpretacijom. U postupku [illegible] realizacije *doživljajno ja* prolazi kroz sve složenije procese označavanja, [illegible] složeniji i artificijelniji što je generirani pripovjedni tekst udaljeniji [illegible] iskustva. Radi se o procesu komunikacijske artikulacije koji znači [illegible] faze u fazu, iz jednog u drugi tip komunikacije, pri čemu su faze sve [illegible] *pripovjedno ja* više odmiče od konkretnog iskustva.[33] Situaciju je, [illegible] vidjeti i složenijom, s obzirom da ni jedno *ja* nije zadatost, ni [illegible] prostor kontinuiranih procesualnih promjena – drugim riječima, ni [illegible] *pripovjedno ja*, nisu čvrsti entiteti već obilježeni fluidnošću i nestalnošću [illegible] da je prikazivanje prošlih događaja neizbježno svojevrsna 'intervencija' [illegible] gledišta trenutka pripovijedanja, već je to i s gledišta vremena [illegible] pripovijeda. Naime, svaki trenutak postaje neprestano, gotovo već u [illegible] vlastita ozbiljenja, stvar prošlosti, i kao takav, podložan interpretaciji [illegible] objektivne nepromjenjivosti zbilje s obzirom na interpretacijski rakurs [illegible] kratka te se primiče granici nepostojanja, što proizlazi iz logike [illegible] strukturirano vrijeme, i svijet u vremenu. Proces fikcionalizacije [illegible] nešto što je praktički nemoguće izbjeći u procesu naknadnog jezičnog [illegible] subjekt je radovito efekt vlastite i/ili tuđe priče.

Razmatrajući kategoriju vremena, autobiografski diskurs [illegible] tipološki sagledati na dva načina: kao *asocijativnu* i *kronološku* [illegible] *autobiografiju*. Ovaj kriterij nameće se jednim od triju temeljnih [illegible] tipologizacije autobiografskog diskursa, bez obzira pristupa li [illegible] kriterijima s gledišta njihove dominantnosti[34], ili s gledišta međusobnog [illegible] supostojanja i funkcionalizacije[35]. Nakon što je već u *Proslovu* obilježeno [illegible] pripovjedni okvir u kojem se pripovijedanje naznačava autobiografskog [illegible] signalizira vrijeme o kojem će se pripovijedati, ono se diskurzivno [illegible] da se predočuje vrijeme od najranijeg autoričina djetinjstva, [illegible] nejasno zapamćenih slika do završetka osnovnoškolskog razdoblja. [illegible] djetinjstva prezentira kroz tekstualne fragmente posvećene nekom [illegible] slijed pojedinih fragmenata posložen je na način da se uglavnim [illegible] odrastanja, pa možemo reći da se radi o tipu *kronološki omeđene* [illegible] Dominantnom pripovjednom tehnikom retrospektivnog pripovijedanja [illegible] slika vlastita djetinjstva, a uz nju i niz drugih biografskih slika, [illegible] autoričina obiteljskog kruga, potvrđujući neizostavnu upućenost [illegible] diskursa biografskom. Retrospektivno pripovijedanje, za razliku od [illegible] monologa, podrazumijeva distanciranost *pripovjednog* i *događajnog* [illegible] udvojenost vidljiva ne samo kroz proces njihova međudjelovanja, [illegible] govora, već i kroz mjesta eksplicitna isticanja njihove dvostrukosti, [illegible]

[33] Vidi: Biti, Vladimir, *Interes pripovjednog teksta*, Sveučilišna nakl[illegible] 1987., str. 123.-151.

[34] Vidi: Sablić Tomić, Helena, *Intimno i javno*, o. c.

[35] Vidi: Kos-Lajtman, Andrijana, *Autobiografski diskurs u prozi hrvatske* [illegible] doktorska disertacija, Filozofski fakultet, Zagreb, 2010.

trenutka sadašnjosti (koji je kao takav, također uvijek već i trenutak prošlosti) kao kuta iz kojeg se gleda i sudi, vidljivih na niz mjesta u tekstu:

> Tramvaj na Kaptolu! Zaista ga već odavno nema, a ja ga pamtim kao dio sna, možda tako snovito što sam se u njemu često vozila noću.[36]
> U mjesecu srpnju 1993. pomislila sam da mi se priviđa, da je preda mnom iskrsnula neka „fata morgana" sjećanja i u vrućem ljetnom danu prizvala negdašnju sliku.[37]
> Neke od tih kolača i sada ponekad ispečem, posebno za Božić, a za neke sam izgubila recepte. A nema više nikoga tko bi mi ih mogao dati. Nemam koga upitati. Uminuli su svi koji su ih znali, a ja se nisam na vrijeme pobrinula da ih ponovno zabilježim.[38]

Svoja iskustva, dakle, autorica iznosi ne samo s obzirom na njihovu tadašnju snagu u području doživljajnosti, već osobito s obzirom na funkcionalnost koju je neka situacija imala u procesu njezina budućeg osobnog razvoja. U tom smislu, svakako su najveći značaj imale njoj najbliže osobe kojima u pripovijedanju posvećuje najviše pažnje. Iako je glazba zajednički nazivnik koji povezuje sve članove obitelji[39], svaki od njih prikazan je i kroz vlastite dionice u kojima pripovjedačica prepoznaje različite i zanimljive osobnosti, što se najbolje ogleda u fragmentu *Moji najbliži (u kući, u domu)*. Svakog od njih u tom tekstu predstavlja s obzirom na određenu točku njegove vlastite osebujnosti, pri čemu se dijelovi teksta koji pripadaju svakome pojedinačno nižu jedan na drugi, bez naglašenih pripovjednih 'šavova'. Činjenica da ih pripovjedačica povezuje u točki orijentiranosti pričama i pričanju, govori barem toliko o njoj samoj, koliko i o njima. Tako djeda Darka osobito pamti po napametnom recitiranju dječjih i narodnih pjesama, a najviše po Preradovićevu *Putniku* i Mažuranićevu *Smail-agi*. Mamu pamti po čitanjima priča i bajki uz krevet, najčešće Truhelkinih *Zlatnih danaka*. S druge strane, otac joj nikada nije čitao priče, ali joj je kod stola pričao zanimljive, izmišljene priče. Baka, za razliku od svih, priče nije ni čitala, ni pripovijedala, već su njezine priče bili tajanstveni predmeti koje je čuvala u ormarima i ladicama: „Njoj i njezinim pripovijestima zahvaljujem za bezbroj podataka o njezinoj obitelji, o korijenima naših pamćenja, o životu stvari koje nas okružuju i nose na sebi pečate onih koji su ih stvorili kao i bezbrojne dodire ruku koji su ih upotrebljavali, pretvarajući njihovu materijalnost i njihov oblik u oblik duševne povezanosti starih naraštaja s novim naraštajima."[40] Osnovni emocionalni ton koji zahvaća cjelokupnu sliku predstavljena djetinjstva neprijeporno je „osjećaj tople sigurnosti"[41] utemeljen na pripadnosti obitelji, i međusobnoj prisnosti njezinih članova, a onda i na

[36] Stahuljak, Višnja, *Sjećanja*, o. c., str. 213.
[37] Isto, str. 218.
[38] Isto, str. 277.
[39] „Često se muziciralo prije večere. Ali i poslije večere. Tu bih glazbu slušala kroz zidove, uspavljujući se", isto, str. 289.
[40] Isto, str. 338.
[41] Isto, str. 356.

pripadnosti gradu i okolici koji u doživljajnim sferama pripovjedačice zajedno s ljudima čine nedjeljivu emotivnu i spoznajnu cjelinu: „[...] nisam se plašila ničega, jer su oko mene bili moji stariji, kretala sam se u sigurnosti i nikad nisam bila sretnija nego na tim zagorskim bespućima."[42] Uz sigurnost, osjećaj koji je permanentno utisnut u prošli život koji se tematizira svakako je i ustrajno odupiranje odrastanju[43], čime autorica, prije svega, argumentira i težnju za produženom igrom", smatrajući je „odgodom predaje"[44]. U svakom slučaju, tekst sugerira sagledavanje djetinjstva kao vitalne snage koja pojedincu omogućava savladavanje teškoća kasnijih razdoblja,[45] pri čemu se žaljenje zbog kratkoće djetinjstva izražava već u *Proslovu*, a jedina argumentacija koja je opravdava pronalazi se u optimističnoj projekciji da „postajući odrasla osoba, čovjek postaje dio nečijeg bogatstva"[46].

Iako žarišne točke autobiografskog diskursa Višnje Stahuljak u prvom redu predstavljaju osobe iz njezina obiteljskog kruga, *Sjećanja* se u mnogim segmentima približavaju i memoarskom tipu diskursa. Dotičući se javnih osoba i događanja vezanih uz aktualni društveno-povijesni trenutak o kojemu piše – primjerice, sprovoda Stjepana Radića, javnih prosvjeda, ili zanimljivih podataka vezanih uz zagrebačku svakodnevicu, kao što je upućivanje na prvu ženu koja je u Zagrebu vozila bicikl, ili vlasnicu prvog automobila – autorica oblikuje relevantu sliku Zagreba i Hrvatske prve polovice 20. stoljeća. Spajajući privatno i javno, ujedinjujući ih naracijom koja je gotovo podjednako usmjerena na pojedinačno koliko i na opće, na subjektivnost, koliko i na objektivnost ovjerenu dokumentarnošću, generira jedinstven autobiografsko-memoarski diskurs, dvostruke centripetalno-centrifugalne usmjerenosti.

S obzirom na način diskurzivnog oblikovanja, promatramo li ga trećim kriterijem za tipologizaciju autobiografskog književnog diskursa, *Sjećanja* Višnje Stahuljak moguće je odrediti literariziranim tipom diskursa.[47] Želimo li, međutim, literarizaciju diskursa preciznije odrediti, reći ćemo da se radi o *narativno-stilski literariziranoj autobiografiji*, pri čemu navedenim terminom obuhvaćamo one autobiografske tekstove kod kojih je literarizacija, koja im i pridaje atribut književnog, provedena na stilskoj razini iskaza te na razini same naracije u smislu kompozicijskog dovršavanja i, uopće, strukturiranja na način koji je inače karakterističan za fiktivnu prozu. Drugom vrstom literariziranog autobiografskog diskursa moguće je označiti one tekstove koji literarizaciju ne ostvaruju samo na 'površinskoj' razini diskursa, već je ona provedena i dubinski, protežući se najčešće kroz različite tekstualne slojeve pa tako i kroz onaj semantički. Literarnost kod takvih tekstova (većinom se radi o tekstovima koje s obzirom na kriterij

[42] Isto, str. 399.
[43] „Samo ne odrasti, ne odrasti, ne odrasti", isto, str. 465.
[44] „Prkosila sam i još danas prkosim prijetvorno glumeći predaju", isto, str. 388.
[45] „Drugi svjetski rat. No, možda je snaga djetinjstva, ugrađena u nama, pomogla da se uhvatimo ukoštac s onim što nas je čekalo.", Isto, str. 393.
[46] Isto, str. 203.
[47] Sablić Tomić, Helena, *Intimno i javno*, o. c. str. 40.

sudjelovanja pripovjedača u radnji prepoznajemo kao pseudoautobiografske) može se promatrati u kontekstu Luhmannove teorije sustava gdje se umjetnički sustav promatra u funkciji udvajanja dvaju koncepata - stvarnosnog i fiktivnog.[48] U *Sjećanjima* o takvu udvajnju, u smislu zamjetne tendencije, ne može biti ni govora, što tekst lišava bilo kakvih strategija fikcionalizacije koje bi imale značajniji efekt. S obzirom da autorica pripovjedni diskurs često prošarava interpolacijama stihova pjesama koje su se u njezinoj obitelji pjevale ili recitirale, kao i onima drugih autora, može se ujedno govoriti i o tipu *polidiskurzivne autobiografije*. Od tri navedena autobiografska kriterija, bez obzira što ih shvaćamo kao datosti koje simultano supostoje utječući jedna na drugu, i koje tek u narativnoj simbiozi sinergijskim učinkom generiraju prozni diskurs kakav je pred čitateljem, prvi kriterj – kriterij identiteta autora, pripovjedača i lika – za ovaj tip proze (koju možemo generalno nazvati *sjećanjima*), svakako je presudan. Potkrepljuje to, uza sve već navedeno, završni dio teksta naslovljen *Bilješke* koji je zapravo mali biografski leksikon sastavljen od dvaju dijelova. Prvi dio donosi podatke o članovima autoričine obitelji (Božidar Žalac; Vladimir Stahuljak; Paula Stahuljak; Juraj Stahuljak; Vlatko Stahuljak; Nada Stahuljak, udata Žabčić; Mira Stahuljak, udata Svoboda; Mladen Stahuljak; Smiljan Stahuljak; Višnja Ana Stahuljak; Zlatko Petar Stahuljak), dok drugi dio donosi podatke o ostalim osobama o kojima je bilo govora u tekstu, a koje, redovito, osim osobnog značaja za samu autoricu, imaju i relevantan i vremenom ovjeren općedruštveni značaj (Milka Trnina; Mila Dimitrijević; Margareta Petrovna Froman; Franjo Dugan; Marko Soljačić; Radoslav Prejac; otac Ciprijan Vupora; Krunoslava Granec; Zlata Špehar; prof. Lav Vrbanić; dr. Miljenko Marković; dr. Blaženka Marković; Maksimilijan Mandl; Miroslav Šlik; Stjepan Markuš; Aleksandar Gerasimov). *Bilješke* zaključava prilog od desetak fotografija kao najeksplicitniji izraz dokumentarnosti, a ujedno i potvrda autentičnosti zapisanog.

Ono što je moguće sagledati najvećim paradoksom ne samo *Sjećanja* Višnje Stahuljak već vjerojatno i drugih autobiografija onih koji su živote posvetili stvaranju, ogleda se u činjenici njihova dvostrukog predznaka – osim što su *sjećanja* na odživljeno, redovito su i anticipacija budućeg, onoga što je ovjerilo vrijeme koje je došlo nakon onog o kojem se pripovijeda, ali prije onoga u kojemu se pripovijedano čita. Upravo ono što se događalo u rasponu između dva naznačena vremena obično je ono što subjektu i priskrbljuje pravo na priču kao javni čin. U tekstu Višnje Stahuljak takve su svojevrsne anticipacije vidljive višekratno, obično kada tematizira potrebu za igrom i prerušavanjem, što u konačnici i nije ništa drugo nego potreba za stvaranjem: „Dijelak nesavršene čežnje za savršenosti nepoznatoga sveobuhvatnog življenja skrivao se i otkrivao u potrebi za preobrazbom i prerušavanjem, za igrom koja oponaša život ili ga izmišlja, tumačeći ga i onda kada bježi od njega u priču."[49]

[48] Kos-Lajtman, Andrijana, *Autobiografski diskurs u prozi hrvatske dječje književnosti*, o. c., str. 219.
[49] Stahuljak, Višnja, *Sjećanja*, o. c., str. 318.

2.2. *Potres*

Potrebu tumačenja života moguće je prepoznati i u romanu *Potres*, posljednjem objavljenom romanu Višnje Stahuljak.[50] Ono što povezuje *Potres* i *Sjećanja* na prvom mjestu ipak je autobiografski karakter navedenih tekstova, bez obzira što je u svakom od njih ostvaren u različitu stupnju i na potpuno različit način. Dok je *Sjećanjima* nemoguće pridati generičku odrednicu romana, već ih je najbolje opisno i neprecizno odrediti kao autobiografsku prozu strukturiranu od manjih, pojedinačno naslovljenih segmenata, *Potres* je gotovo nemoguće odrediti drugačije, nego upravo – romanom. Iako se već posvetom u kojoj stoji: „Zahvaljujem baki Albini / i djedu Darku / na prekrasnim razgovorima / bez koji ne bi bilo ovog romana" uspostavlja referencija na kontekst autoričina života, pravu dimenziju autobiografičnosti i način njezina narativnog uobličavanja u tekst koji je ipak bitno određen (i) fikcionalizacijom (eksplicitna generička odrenica *roman* također je naznačena već u posveti), moguće je sagledati tek poznavanjem biografskih podataka koji ocrtavaju život Višnje Stahuljak i članova njezine obitelji, za što su izvrstan izvor upravo *Sjećanja*, osobito završnim, dokumentarističkim dijelom *Bilješke*. Za razliku od *Sjećanja* koja rasvjetljavaju kontekst autoričina djetinjstva, reflektirajući pogled na gotovo sve značajne osobe koje su ga obilježile, *Potres* ne tematizira život Višnje Stahuljak te ga i ne možemo odrediti autobiografskim u pravom, već isključivo u posrednom smislu – doticanjem biografskog konteksta života njezina pradjeda Pavla Žalca i njegove obitelji (žena Katarina, kasnije prabaka Višnje Stahuljak, i troje djece) kao i biografskog konteksta života autoričine bake po majci – Albine (kćeri Matije Bolfa, u vrijeme kad je bila dijete). Biografski podaci iz područja neknjiževnog, zbiljskog svijeta u ovom su slučaju poslužili samo kao okosnica za konstruiranje fabularnih zbivanja, a u određenoj mjeri, vjerojatno, i za determiniranje karakterooloških nukleusa u konstruiranju pojedinih likova. Za razliku od *Sjećanja, Potres* ne nudi tzv. *autobografski* već *romaneskni ugovor* čitatelju, što potvrđuje već i terminološko generičko određenje u posveti kao području tzv. *okvira teksta*. Pripovijedanje se izvodi u trećem licu, u formi onoga što Genette naziva heterodijegetskom fikcijom[51], a što prije svega podrazumijeva narativnu tehniku u kojoj ne postoji identitet između bilo kojih dvaju elementa trijade u naratološkom trokutu zasnovanom na suodnosu autora, pripovjedača i lika. Drugim riječima, ovakva situacija isključuje mogućnost autobiografskog. *Romaneskni sporazum* upravo i obilježavaju neidentičnost imena i potvrda fiktivnosti, uglavnom putem podnaslova *roman* na koricama.[52] Po Lejeuneu, kad je ime autora različito od imena lika, isključena je mogućnost autobiografije, bez obzira na to postoji li potvrda o fiktivnosti ili ne.[53]

---

[50] Stahuljak, Višnja, *Potres*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2009.

[51] Vidi: Zlatar, Andrea, *Autobiografija u Hrvatskoj*, Matica hrvatska, Zagreb, 1998., str. 103.

[52] Lejeune napominje da je, za razliku od romana, koji implicira romaneskni sporazum, pripovjedni tekst neodređen i dopušta oba sporazuma – autobiografski i romaneskni (fiktivni).

[53] Lejeune, Philippe, *Autobiografski sporazum*, u: *Autor, pripovjedač, lik* (zbornik priredio Cvjetko Milanja), o. c., str. 202.-236.

Služeći se usmenim[54] i pisanim poticajima (korištenu literaturu taksonomizira na kraju romana) iz autobiografskog habitusa, ali takvima koji se ne odnose na vlastit život, već život nekolicine bliskih osoba, autorica oblikuje romaneskni diskurs zasnovan upravo na pripovjednom amalgamiranju fiktivnog i nefiktivnog. Zahvaćen isječak tematiziranog povijesnog vremena obuhvaća razdoblje od srpnja 1879., „kad se protagonist romana, sudski pisar Pavao Žalac upućuje s vrećama hrane k obitelji svoga bratića mlinara u Rastokama jer je u cijeloj Slunjskoj krajini zavladala glad"[55], do 9. studenog 1880., dana kada se dogodio razorni potres u Zagrebu. Iako se fabula odvija linearno, s većim ili manjim vremenskim skokovima i različitom brzinom, predstavljena priča zapravo je strukturirana od dvaju temeljnih dijelova, oba potpomognuta stvarnim biografijama autoričina pradjeda i članova njegove obitelji, kao i biografskim podacima bake Albine. Prvi dio o kojem govorimo, kojim roman i započinje, dio je koji je centriran oko protagonista Pavla Žalca. Pavla upoznajemo kontrastiranjem s rođakom Josom Žalcom i njegovom obitelji, kojima u Rastoke, ujedno i mjesto vlastita djetinjstva, donosi krumpir, koristeći ujedno boravak u Rastokama kako bi s rođakom službeno razriješio stvari oko nasljedstva – Pavao se dobrovoljno odriče mlina u Rastokama jer ima drugačiju viziju života za sebe i svoju obitelj u Rakovcu kraj Karlovca. U pojavnostima Pavla i Jose te njihovu međusobnu odnosu moguće je modelativno čitati dvije priče ishodišno bliske, povezane rodbinskim vezama i sjećanjima, ali izvedene kroz dva različita tijeka koja se sve dalje sve više račvaju: „Moj će život teći daleko od Rastoka i staroga Žalčeva mlina, tvoj će život ostati ovdje, u mlinu, i ti ćeš se o djedovini brinuti, živjet ćeš od nje i o mlinu se skrbiti. Kroz tebe će se život mlina i obiteljsko mlinarenje produljiti, a ja sam se istrgnuo iz korijena i samo ga kao bolest u sebi ćutim, to slapovito žuborenje, Vilinu kosu, njezine vilinske rastresite slapove, Bukov huk[...]"[56] Kao 'mala' povijesna osoba Pavao Žalac svjestan je dugoročnog značaja zapisanog te ne žudi za snagom 'velikih', već upravo za snagom onih koji povijest pišu, kako bi mogao zabilježiti sve što zna o svojoj obitelji[57]. Kroz taj tip njegovih promišljanja sveznajući pripovjedač zapravo interpolira autoreferencijalne napomene koje *Potres* nudi kao signale za vlastito čitanje, ali ujedno oblikuje i univerzalne metanarativne dionice o doživljavanju individualne i kolektivne povijesti, i potrebi njezina tematiziranja: „Misleći tako o prijateljima i neprijateljima uroni u davne slike koje bi neki ljetopisac umio zapisati, a on to ne umije, iako je pisar u sudu i kažu da nema boljega pisara od njega."[58] Uz navedenu svijest paralelno se stalno sugerira i druga, prvoj uvelike kontradiktorna, ali, supostojeća i podjednako snažna – svijet o relativnosti pamćenja, a time i relativnosti svake prošlosti, čak i kada je autobiografska: „[...] a oca svojega,

[54] U posveti autorica baki i djedu zahvaljuje upravo na „prekrasnim razgovorima", podcrtavajući usmenu riječ bitnim izvorom tematske građe za romaneskni diksurs.
[55] Primorac, Strahimir, *Tri povijesna romana*, „Vijenac", književni list za umjetnost, kulturu i znanost, Matica hrvatska, Zagreb, god. XVII, broj 208., str. 9.
[56] Stahuljak, Višnja, *Potres,* o.c., str. 38.
[57] Isto, str. 7.
[58] Isto, str. 9.

slabačkoga, tankoga, pamtio je kao sjenu i pitao se nije li to on oca svojega samo prema pripovijedanju usnio."[59] Ta je spoznaja najjače izražena u liku Jose Žalca, koji nesmiljeno izjavljuje: „Gadim se sam sebi dok mislim o prošlosti."[60]

Lik koji se od početka prezentira kao potencijalna točka kulminacije u tom dijelu priče jest lik Pavlova nećaka Tome Žalca. Krhak, osebujan mladić kojem se priviđa bijeli vuk i koji u Pavlu prepoznaje onoga koji ga može razumijeti, kao da je predodređen da iznevjeri kontekstom obitelji i tradicije namijenjenu mu sudbinu, što se na kraju i pokaže njegovom bizarno-mističnom smrću od ugriza tog istog vuka, koji ostali tumače kao ugriz psa. Postizanje mistično-fantazmagoričnog ugođaja u onim segmentima priče u kojima se tematiziraju fantastični motivi utemeljeni u narodnoj predaji – čudni zvukovi, vilinski svijet, bijeli vuk, smrt i slično – karakteristika je diskursa u cjelini, ali je njegova koncentracija najveća upravo oko lika Tome Žalca, koji je kao lik motivacijski duboko pripovjedno ostvaren na granici između zbilje i fantazmagorije.[61] Osim bijelog vuka kao ključnog motiva u fabularnu razvoju, u tom se smislu najviše pažnje posvećuje temi vila (vile slapovkinje i jezerkinje, vilinski poslovi, vilinska zavist) koja ujedno predstavlja spojnicu između dvaju pripovjednih krakova i na drugotnoj, ali nezanemarivoj motivacijskoj razini – onoj koja je uronjena u svijet fantastičnog. Drugi pripovjedni segment referencijom se odnosi na život delničke obitelji učitelja Matija Bolfa, s kojima Pavao Žalac surađuje u poslovima oko kupnje krumpira. Tematiziranjem smrti Bolfove 12-godišnje kćeri Zorice od difterije, u strahovitim mukama, postiže se maksimalna simbioza realističnog i nerealističkog, tj. fantasičnog, motivacijskog kompleksa, u konkretnu primjeru utemeljenu u vjerovanjima o vilama koje govori da nije dobro kad vile ljudskoj djeci postanu zavidne (Zorica Bolfova bila je dijete neviđene ljepote). U kontekstu doticanja (iako ne i dubljeg razlaganja) motiva najmlađeg Bolfova djeteta, male Albine, čiji dolazak na svijet majka Ana na podsvjesnim razinama također tumači po predlošku narodnih vjerovanja o tome da mora netko iz obitelji otići kako bi ostavio mjesto drugome[62], autorica narativno uvodi i drugi autobiografski impuls, onaj koji je referencijski kodiran njezinom bakom Albinom, najmlađom kćeri Matije i Ane. Na taj način oba pripovjedna kraka – i onaj oko Žalčevih i onaj oko Bolfovih – bivaju u osnovi kodirana autobiografizmom, unatoč tome što se i u jednom i u drugom primjeru na njega naslanjaju višestruki postupci književne nadgradnje fingiranjem i prevladavanjem izvanknjiževno zadanih motivskih jezgri, kako uvođenjem elemenata fantastičnog, tako, moguće je pretpostaviti, i koncipiranjem sporednih likova i situacija. Inače, oba segmenta priče dotiču se na kraju romana, u situaciji stravičnog potresa u Zagrebu u kojem se, igrom slučaja, uz Slavicu Bolf i njezina djeda, zatječe i Pavao

[59] Isto, str. 10.
[60] Isto, str. 34.
[61] „[...]miješalo se oko njega snoviđenje s javom, dah mu je bivao sve kraći, a srce čudno lupalo kao da preskače brda i doline", isto, str. 123.
[62] „Tako svi misle, i primalja, tako se zna od starine: mora iz obitelji netko otići i ostaviti svoje mjesto drugomu, mlađemu, onomu koji je došao iza njega, onaj tko već postoji, taj se mora maknuti, mora isprazniti svoje mjesto!", Isto, str. 121.

Žalac. Ne samo da se iz tematizacije potresa generira cjelokupan simboličko-alegorijski završetak romana („Igračke smo. Igračke zemlje i njezine uzburkanosti, ljuljamo se na njezinim potresima kao i na potresimam vlastitih duša."[63]), već se u motivima bijele prašine i razmrvljene žbuke iniciranih katastrofom, pripovjedački naznačuje i simbolička analogija s mlinovima koji melju bjelinu brašna u Rastokama[64], ali i s mističnom bjelinom bijelog vuka, simboličko-fantastičnom bjelinom vila, i stvarnom bjelinom uzburkanih rastočkih slapova.

Potres Višnje Stahuljak, baš kao i *Sjećanja*, ali i najveći broj svih autobiografskih tekstova, pripada autobiografskom pripovjednom modelu.[65] Želimo li ga preciznije tipološki odrediti kriterijem odnosa pripovjedača prema radnji, tj. međusobnog odnosa između kategorija autora, pripovjedača i lika, sagledavat ćemo ga primarno biografskim, a ne autobiografskim tekstom, na temelju referencijalnosti koja je usmjerena kontekstu života autorici bliskih osoba – pradjeda i prabake, njihove djeca, i bake Albine. Takvu koncepciju autorica potvrđuje i eksplicitno, ukazivanjem na pisane izvore o obiteljskoj prošlosti kao i usmenu obiteljsku predaju, ali i posvetnom bilješkom s početka teksta. U kojoj se mjeri doista i radi o biografskim impulsima, tj. gdje je granica između njih i procesa fikcionalizacije narativnog diskursa koji nesumnjivo sinkronicitetno participiraju u konstrukciji predočena mogućeg svijeta, nemoguće je precizno utvrditi s gledišta samog teksta i 'ključeva' za ovjeru (auto)biografizma koje nam tekst autoreferencijalno nudi. Izvantekstualni elementi, u prvom redu eventualni iskazi od strane same autorice, u tom bi smislu bili jedini relevantni arbitri, bez obzira što oni s gledišta čitateljske recepcije predstavljena svijeta i nisu presudni. Najtočnije tipološko određenje u ovom slučaju stoga će biti ono koje tekst određuje pseudobiografskim romanom. S obzirom na aspekt pripovjednog tretmana koji u tekstu ima kategorija tematiziranog vremena, kao i njezin odnos prema vremenu pripovijedanja, radi se o tipu *kronološki omeđene (auto)biografije* koja zahvaća jasno odvojen isječak povijesnog vremena pri čemu je njegov početni dio (srpanj 1879.) motiviran prvenstveno osobnim zbivanjima (odlazak Pavla Žalca rođaku u Rastoke), a njegov završni dio prvenstveno onim općim (potres u Zagrebu, u studenom 1880.). S obzirom na treći autobiografski kriterij, onaj što se odnosi na dominantan načina oblikovanja diskursa, moguće je uočiti da se radi o tipu *literarizirane autobiografije u smislu fikcionalizacije*, tj. takvog pripovjednog teksta u kojem je bez obzira na (auto)biografske impulse iz sfere zbiljskog svijeta, moguće govoriti o sasvim nedvojbenim procesima presemantizacije u odnosu na inicijalni zbiljski model, odnosno o procesima fingiranja i fikcionalizacije predočenog koji posljeduju dubinsku literarizaciju – takvu koja računa s udvajanjem stvarnog i fikcionalnog koncepta u okviru konkretnog znakovnog sustava. Iako stupanj takvih procesa zasigurno nije moguće precizno izmjeriti, moguće je govoriti o pripovjednim

[63] Isto, str. 140.
[64] „[...]bili su samo bijeli od žbuke i prašine kao da su se u mlinu brašnom pobrašnili", isto, str. 138.
[65] Vidi: Kos-Lajtman, Andrijana, *Autobiografski diskurs u prozi hrvatske dječje književnosti*, doktorska disertacija na Filozofskom fakultetu, Zagreb, 2010.

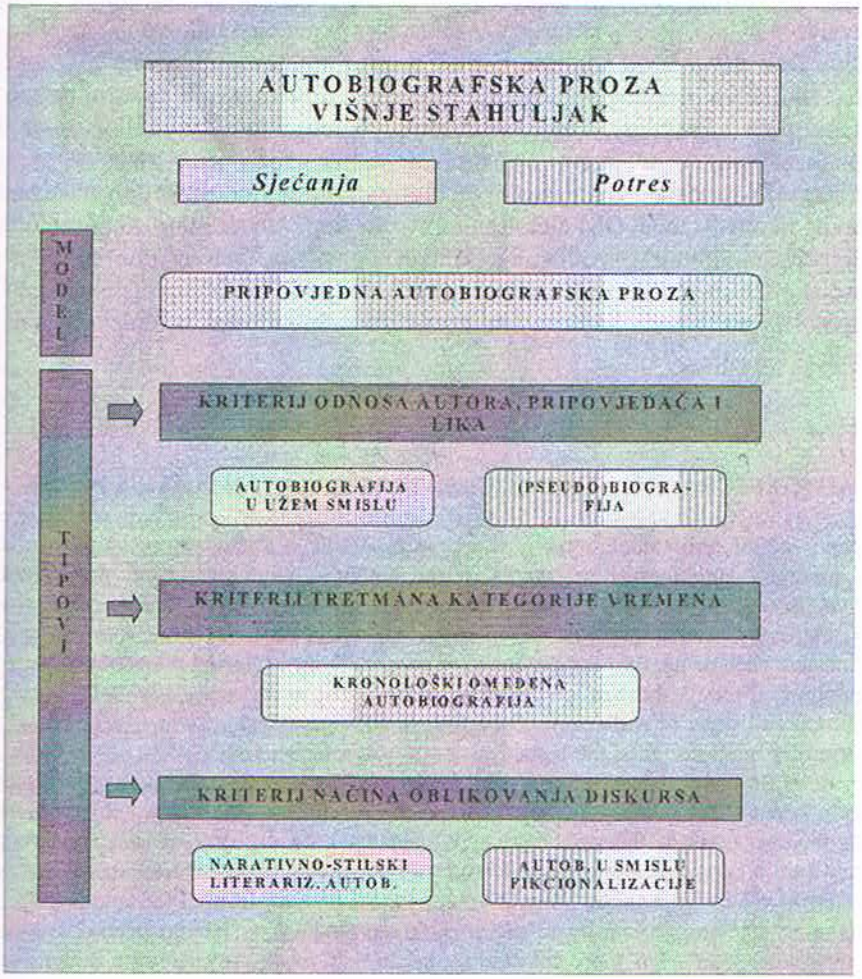
sustavu koji tekst producira paralelno supostavlja onaj fikcijske usmjerenosti, oblikujući ono što je moguće nazvati *literariziranom (auto)biografijom u smislu fikcionalizacije*. Termin *autobiografija* u navedenu opisnom tipološkom određenju svoju argumentaciju pri tome pronalazi tek posredno, kroz logiku nužne i neotklonjive veze između autobiografije i biografije. Suvremeni teoretičari teksta slažu se da diskurs subjekta nije monologičan, već polifonijski, što nije rezultat samo višestrukosti identiteta, tzv. *pluralne singularnosti*[68], već i neprestane upućenosti na druge (čiji se glasovi/pogledi/životi/priče dodiruju, pa i prepliću s našima), života drugih biografija u nama, u našoj autobiografiji i nas u drugima. Ta je polifoničnost rezultat i neprestana supostojanja različitih diskurzivnih modela unutar jednog književnog teksta, različitih priča, istina, ali i različitih strategija oblikovanja. Biografije koje žive u nedavno objavljenu romanu Višnje Stahuljak biografije su njezinog pradjeda Pavla Žalca i njegove žene Katarine te bake Albine, rođene u Delnicama. Njihove stvarne životne priče poslužile su kao predložak zbivanjima i likovima koji se koncentriraju oko dvaju pripovjednih polova – prvi je onaj što se odvija oko Pavla Žalca (pradjeda Višnje Stahuljak) kao svojevrsnog centroida priče, dok je drugi onaj što se odnosi na delničku obitelj Matije Bolfa, obitelj čije je najmlađe dijete Albina (autoričina baka po majci). Baštineći od svojih predaka, uza sve ostalo, i usmenu obiteljsku predaju (koju apostrofira kako u posveti, tako i u popisu korištene literature), dotične priče na određen način pripadaju i Višnji Stahuljak, baš kao što pripadaju onima koji su u njima sudjelovali kao protagonisti. Biografije njezinih bliskih rođaka nastavile su u živjeti u njoj, baš kao što su u književnoj inačici nastavile živjeti u njezinu romanesknu tekstu, svjedočeći, između ostalog, i o transformaciji kao univerzalnom načelu svakog bivanja u vremenu. S druge strane, polifoničnost *Potresa* vidljiva je i kroz višestrukost diskurzivnih modela koji ga ustrojavaju – počevši od dokumentarističkog (orijentiranog biografijama autoričinih predaka, ali i kolektivnoj prošlosti), preko onog koji pokazuje veći ili manji stupanj devijacije u odnosu na stvarnosni model, ili je čak potpuno orijentiran procesima fingiranja, do potpuno fantastičnog, kodiranog narodnom mitologijom, predajom i vjerovanjima. U potonje navedenom, fantastičnom sloju diskursa najvažnije mjesto zauzima tematiziranje vila i vilinskoga svijeta, kao i motiv bijelog vuka, ali i funkcionalno uklapanje navedenih motiva na razinu konkretne fabularne događajnosti. Osobito je zanimljivo, pa i kontradiktorno, da bez obzira na jaku i nedvojbenu fantastičnu notu koja ih bitno određuje, navedeni motivi u konkretnom romanesknom diskursu u prvom redu zadobivaju funkciju semantičkih katalizatora vjerodostojnosti u odnosu na zbiljski, inicijalni model koji podrazumijeva specifičan narodni život predodređen stoljetnim običajima, primitivnim vjerovanjima i osebujnim vidom kolektivnog mentaliteta.

Zastupljenost autobiografskih modela i tipova u analiziranoj autobiografskoj prozi Višnje Stahuljak, s obzirom na tri različita principa

[68] „Prostor polifonijskog diskursa otvara se i unutar površinski jednostrukog *solilokvija*: i u razgovoru sa samim sobom *više je nas* koji govorimo i razgovaramo, rastvaramo se(be)", A. Zlatar, *Tekst, tijelo, trauma*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2004., str. 27.

razlikovanja, moguće je grafički prikazati na način kao što je to učinjeno na sljedećoj slici.

Slika 1. Autobiografski modeli i tipovi autobiografskog diskursa u djelima *Sjećanje* i *Potres* Višnje Stahuljak[69]



[69] Prostori ispunjeni vodoravnim linijama odnose se na autobiografske tipove koje nalazimo u *Sjećanjima*, prostori ispunjeni okomitim linijama odnose se na autobiografske tipove koje nalazimo u *Potresu*, a oni ispunjeni i vodoravnim i okomitim linijama na autobiografski model i autobiografske tipove koje nalazimo i u jednom i u drugom tekstu.

Moguće je zaključiti da je u dvama proznim tekstovima, objavljenim
razmaku od 15-ak godina, Višnja Stahuljak ostvarila dva potpuno različita
autobiografskog diskursa, tako i jedan i drugi tekst pripadaju pripovjed
autobiografskom modelu, iako oba poštuju kronologiju kao načelni okvir
prezentacije te su oba usmjerena tematiziranju autoričina obiteljskog kon
njihove najvažnije karakteristike, obuhvaćene kriterijima identiteta
pripovjedača i lika, kao i kriterijem načina diskurzivnog oblikovanja, uvel
različite. Dok su *Sjećanja* izuzetno rijedak primjer književne *autobiografije*
smislu, isključivo narativno-stilski literariziране. Potres svoje mjesto nala
drugom polu ljestvice autobiografizma, onom koji je bitno od
fikcionalizacijom, a u ovom slučaju čak i fantastičnošću. Radi se o
pseudo(auto)biografskog romana, čiji je diskurs literariziran različitim postup
književne fikcinalizacije. Oba djela zanimljiva su stoga što ne samo da predstav
primjerke zanimljivog i kvalitetnog književnog teksta, već ujedno ukazuju
nevjerojatan raspon iskaznih mogućnosti koje nudi autobiografski pristup
književnosti, čak i onda kada se tematizira isti referencijalni kompleks i kad
autor diskursa isti.

AUTOBIOGRAPHICAL DISCOURSE IN VIŠNJA STAHULJAK'S PROSE

The paper explores the autobiographical approach of Višnja Stahuljak on the basis of
most important autobiographical works of the author – autobiographical prose en
Sjećanja (Remembrances) (1995) and pseudo(auto)biographical novel *Potres (Earthqu*
(2009). After the introductory part, in which the context of the question of autobiograph
is delineated, each of the two texts is analysed separately by exploring relevant postulates
contemporary literary theories on autobiographical discourse, especially with regard
distribution and ways of realisation of the three autobiographical criteria – the criterion
the narrator's relationship to the instances of the character and author, the criterion for
treatment of time and the criterion for the method of discourse creation. The above-st
analyses lead to the conclusion that, although they represent the same autobiograph
model, the two texts of the author are typologically quite different, generating thus
different and in many cases opposing variations of the author's prose discourse. In her w
Remembrances and *Earthquake*, Stahuljak confirms the potency level of the autobiograph
discourse, which shows primarily an extremely broad range of its demonstrated possibil
This makes the fact even more interesting, because it relates to the same author, s
thematic complex and partly to the same actual model of origin.

Keywords: Višnja Stahuljak, autobiographical discourse, *Remembrances*, *Earthqu*
autobiographical model, autobiographical type.
autobiographical model, autobiographical type.

LITERATURA I IZVORI

Benveniste, Emile: *O subjektivnosti u* govoru, *Opaske o funkciji jezika u Frojdovom otkriću,* u: *Problemi opšte lingvistike*, Nolit, Beograd, 1975.
Biti, Vladimir, *Interes pripovjednog teksta,* Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1987.
Biti, Vladimir: *Pojmovnik suvremene književne teorije*, Matica hrvatska, Zagreb, 2000.
Bourdieu, Pierre: *The Field of Cultural Production,* Cambridge: Polity, 1993.
Brešić, Vinko: *Hrvatska autobiografija*, „Prvi hrvatski slavistički kongres" (ur. Damjanović, Stjepan), Hrvatsko filološko društvo, Zagreb, 1998., 553.-559.
Bruss, Elisabeth W.: *Autobiographical Acts. The Changing Situation of a Literary Genre*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1976.
Burke, Sean: *Smrt autora, Autor, pripovjedač, lik* (zbornik priredio Cvjetko Milanja), Biblioteka Theoria Nova, Osijek, 1999.
Cohn, Dorrit: *Transparent Minds,* Princeton, 1983.
De Man, Paul: *Autobiografija kao raz-obličenje*, Književna kritika, br. 2., 1998.
Eakin, P. J.: *Fictions in Autobiography, Studies in the Art of Self-Invention*, Princeton University Press, 1985.
Goffman, Erving, *The Presentation of Self in Everyday Life*, London, Penguin Books, 1990.
Hesmondhalg, David: *Bourdieu, mediji i kulturna proizvodnja,* u: „Kolo", br. 2., ljeto 2005.
Hranjec, Stjepan, *Dječji hrvatski klasici,* Školska knjiga, Zagreb, 2004.
Jay, Paul: Being in the Text (Self-Representation from Wordsworth to Roland Barthes), Cornell University Press, Ithaca & London, 1984.
Kos-Lajtman, Andrijana, *Autobiografski diskurs u prozi hrvatske dječje književnosti*, doktorska disertacija, Filozofski fakultet, Zagreb, 2010.
Kotarac, Ines, *Zagreb mi zaista znači sve. Razgovor. Književnica Višnja Stahuljak u povodu izlaska triju novih knjiga.* „Vijesnik", srijeda, 24. veljače 2010., str. 36.
Lejeune, Philippe, *Autobiografski sporazum*, u: *Autor, pripovjedač, lik* (zbornik priredio Cvjetko Milanja), Biblioteka Theoria Nova, Osijek, 1999.
Lejeune, Philippe: *Autobiografija i povijest književnosti,* Zbornik *Autor, pripovjedač, lik,* (zbornik priredio Cvjetko Milanja), Biblioteka Theoria Nova, Osijek, 1999., str. 237.-271.
Moranjak, Nirman: *(Auto)tematiziranje kao forma supstancijalizacije teksta-kôda i eksperimentalni žanrovi,* u: *Autotematizacija*, zbornik radova (ur. Magdalena Medarić), Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu, Zagreb, 1996., str. 241.-252.
Nemec, Krešimir, *Između stvarnosti i sna, Uvod u književno stvaralaštvo Višnje Stahuljak,*
U: Stahuljak, Višnja, *Mjesec na modrim ljestvama*, Zagreb, 2001.
Nancy, Jean Luc: *O singularitetu i pluralitetu bitka*, u: *Dva ogleda*, Multimedijalni institut: Arkzin, Zagreb, 2004.
Olney, James: *Autobiography and the Cultural Moment. A Thematic, Historical and Bibliographical Introduction*, u: *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, Princeton University Press, 1980.
Olney, James: Some versions of Memory/Some Versions o Bions, The Onthology o Autobiography, u: *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, Princeton University Press, 1980.
Primorac, Strahimir, *Tri povijesna romana*, „Vijenac", književni list za umjetnost, kulturu i znanost, Matica hrvatska, Zagreb, god. XVII, broj 208., str. 9.
Sablić Tomić, Helena, *Intimno i javno*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2002.

Sablić Tomić, Helena: *Hrvatska autobiografska proza,* Naklada Ljevak, Zagreb, 2001.
Stahuljak, Višnja, *Sjećanja*, U: Stahuljak, Višnja, *Mjesec na modrim ljestvama*, Zagreb, 2001.
Stahuljak, Višnja, *Potres*, Naklada Ljevak, 2009.
Velčić, Mirna, *Otisak priče,* August Cesarec, Zagreb, 1991.
Zlatar, Andrea: *Autobiografija na kušnji srednjovjekovlja*, u: *Autotematizacija* (zbornik uredila Magdalena Medarić), Zavod za znanost o književnosti, Zagreb, 2008., 9.-33.
Zlatar, Andrea, *Autobiografija u Hrvatskoj,* Matica hrvatska, Zagreb, 1998.
Zlatar, Andrea, *U obranu budućnosti*, zbornik radova *U obranu budućnosti*, Zagreb, 1999., str. 87.-95.
Zlatar, Andrea, *Tekst, tijelo, trauma*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2004.