

KATARINA IVON  
Sveučilište u Zadru  
Odjel za izobrazbu učitelja i odgojitelja  
Ulica dr. Franje Tuđmana 24i, HR – 23000 Zadar  
kivon@unizd.hr

## PROSTORI DJETINJSTVA ILI DJETINJSTVO PROSTORA (PROSTORNI IMAGINARIJ U TRILOGIJI "ZLATNI DANCI" JAGODE TRUHELKE)

U radu se analizira prostorni imaginarij trilogije *Zlatni danci* Jagode Truhelke. Autorica polazi od pretpostavke kako prostor u trilogiji nosi simboličko značenje, odnosno s obzirom na autobiografsku dimenziju diskursa trilogija nudi jedinstven (subjektivan) doživljaj prostora s nizom spacijalnih jedinica snažnoga značenjskog potencijala. Naglasak je na analizi interakcije likova s prostorima kojima se kreću, što ujedno čini i sam narativni okvir trilogije. Prostor u trilogiji nosi i etičke implikacije, što se potvrđuje ponuđenom strukturom obiteljske kuće. U prostor kuće djetinjstva autorica je u potpunosti uspjela utisnuti svoju "sliku svijeta" temeljenu na obiteljskom skladu, skromnosti, redu i međusobnom poštivanju te snažnom vjerskom i domoljubnom osjećaju.

KLJUČNE RIJEČI: *prostorni imaginarij, Zlatni danci, Jagoda Truhelka, etička komponenta, narativna struktura, hrvatska dječja književnost*

### UVOD

Naslovni hijazam upućuje na dvije temeljne odrednice trilogije *Zlatni danci* Jagode Truhelke te ističe značajnu simbiozu i uvjetovanje dvaju pojmova, odnosno činjenicu da je djetinjstvo koje proza prikazuje u potpunosti određeno prostornom komponentom te prostor kao takav nosi snažan biljeg jednoga konkretnog djetinjstva, pritom u potpunosti uvažavajući Bahtinovu tezu (1989) o snažnoj sprezi prostora i vremena. Pripisujemo to i autobiografskoj komponenti trilogije koja svoju naraciju temelji na prisjećanju/nostalgiji za prošlim vremenima te se kao uporišne točke, odnosno integracijski elementi pojavljuju određene prostorne jedinice (Zoran 1984) koje su određene djelovanjem likova u naraciji. Tome pridodajemo i misao Andrijane Kos-Lajtman u knjizi *Autobiografski diskurs djetinjstva* (2011) kako za bilo koju inačicu autobiografizma u dječjoj književnosti možemo koristiti sintagmu "kronotop djetinjstva". Autorica navodi kako totalitet djetinjstva ne podrazumijeva samo dimenziju vremena, već i prostorno određenje. "Sva djetinjstva uronjena su

u specifičan kronotop, u jedinstvenu mrežu konstituiranu i od vremenskih i od prostornih odrednica" (Kos-Lajtman 2011: 50).

S druge strane, upotrijebljeni pojam spacijalni/prostorni imaginarij preuzimamo u značenju u kojemu ga je oblikovao Stipe Grgas, koji imaginarij tijesno povezuje s identitetskim diskursom stavljajući ipak u prvi plan mjesto, a ne sam prostor, i tumačeći kako se "mjesto referira na onaj dio prostora koji se doživljajno izdvaja iz protežnosti, bilo da je riječ o afektivnoj privrženosti, orijentacijskoj točki spoznavanja, boravištu ili ishodištu sjećanja" (Grgas 2014: 52), što smatramo i temeljnom perspektivom gledanja na prostor u trilogiji. Trilogija<sup>1</sup> se referira na zbiljski prostor Osijeka šezdesetih i sedamdesetih godina 19. stoljeća, čime se upravo Osijek pozicionira kao temeljni narativni/prostorni topos *Zlatnih danaka* u kojima autorica opisuje svoje djetinjstvo sa značajnim brojem prostornih točaka: ulica, trgova, škola, crkvi, tržnica, prostora rodne kuće, usto spominjući i niz likova koji su činili poseban dio tog djetinjstva koje je trajalo do 1878. godine kada se s obitelji seli u Zagreb. Radi se o obiteljskom romanu u kojem naglasak ipak nije na fabuliranju, što je dovelo i do znanstvenoga kolebanja u vrstovnoj klasifikaciji trilogije, već na svakodnevnom proživljavanju djece, što pripisujemo njegovoj autobiografskoj pozadini. Navedeno se odrazilo i na narativnu strategiju koja nije opterećena striktnom kronologijom i sukcesijom.<sup>2</sup>

Na važnost Osijeka u svom životu upućivala je i sama autorica pišući svoju *Autobiografiju* 1942. godine: "Tu je dakle prva postaja, taj stari grad na Dravi, na istoku zemlje domovine Hrvatske, glavni grad Slavonije, zemlje plemenite, s tvrđavom, s bedemima i šančevima kojih danas više i nema, čak ni za muzej nije od njih ništa ostalo. I tu je počeo i život" (Truhelka 1995a: 9).<sup>3</sup> S druge strane svakako treba imati na umu da se radi o neuobičajenom autobiografskom govoru, što potvrđuje i Andrijana Kos-Lajtman u spomenutoj knjizi navodeći kako je prvijenac autobiografske proze dječje književnosti *Zlatni danci* netipičan upravo iz razloga što se u njemu spajaju dva različita modusa pripovijedanja: "autobiografski (historiografski) i romaneskni (fiktivni) – u jedinstvenu hibridnu inačicu dječje autobiografske proze" (Kos-Lajtman 2011: 133), ali i zbog činjenice kako se izvantekstualni okvir i književni tekst ne podudaraju u imenu glavne junakinje

<sup>1</sup> Radi se o tetralogiji koja je izlazila u obliku triju knjiga: u prvom sastavu – *Zlatni danci* (1918.), *Bogorodičine trešnje* (1929.), *Dusi domaćeg ognjišta* (1930.); u drugom sastavu – *Zlatni danci*, *Gospine trešnje* (*Bogorodičine trešnje*, *Dusi domaćeg ognjišta*), *Crni i bijeli dani*, Zagreb, 1942. – 1944.); u trećem sastavu – *Zlatni danci* (1. i 2. knjiga), *Bogorodičine trešnje* (3. knjiga), *Dusi domaćeg ognjišta* (4. knjiga), Zagreb, 1995.

<sup>2</sup> Diskontinuitet posebice do izražaja dolazi u *Bogorodičnim trešnjama* i *Dusima domaćeg ognjišta*, čija se naracija u značajnoj mjeri temelji na asocijativnosti.

<sup>3</sup> Truhelka je u svojem životopisu *Iz prošlih dana* veliku važnost dala upravo prostornim odrednicama, konkretnije gradovima službovanja, naznačivši njima faze svojega života (Osijek – Zagreb – Gospić – Banja Luka – Sarajevo). Na važnost prostorne komponente u trilogiji ukazivali su mnogi, primjerice Milan Crnković i Dubravka Težak navode kako su Truhelkina lica srasla s Osijekom noseći ga u sebi kao što Osijek nosi njih, pritom stvarajući jednu skladnu i prirodnu cjelinu koja živi životom jednog posebnog Osijeka (Crnković i Težak 2002). Stjepan Hranjec u knjizi *Hrvatski dječji roman* ističe izrazit mar i ljubav prema zavičaju koji se zrcale u Truhelkinu djelu te naglašava kako nitko od dječjih pisaca dosad nije opisivao grad svoga djetinjstva, stari Osijek, kao ona. Hranjec (1998: 20) kvalificira trilogiju kao "pisani spomenik autoričinom osječkom djetinjstvu", odnosno "svijet malih prostora i sitnih svakodnevnica, nanizano biserje u spisateljichinoj 'osječkoj ogrlici'".

(Jagoda – Anica). Dubravka Zima (2011) također naglašava ulogu prostora u *Zlatnim dancima*. Autorica ga određuje značajnom poveznicom epizodične konstrukcije same trilogije/tetralogije. "S jedne strane imamo fizički prostor dviju osječkih ulica u kojima stanuju protagonisti, prostor određen radijusom kretanja likova, s druge strane radi se o narativnom prostoru, odnosno obitelji kao mikrosredini s čvrsto određenom hijerarhijom" (Zima 2011: 50). Ovdje moramo pridodati kako se navedena hijerarhija očituje i kroz analizu "spacijalnih okvira" naracije (Ryan 2009, prema Grgas 2014: 53), posebice kad govorimo o Aničinoj rodnoj kući, o čemu će kasnije biti riječi.

Upravo stoga kao temeljna misao ovoga rada nametnula se činjenica kako zbiljski/stvarni prostori postaju okidači za oblikovanje narativnoga prostora te pojedine prostorne jedinice, "neknjiževne pojedinačnosti" (Peleš 1999: 137), transformirane u književno tkivo, priskrbljuju sebi simboličko/preneseno značenje, služe za ekspresiju duhovnih stanja likova ili su važan element same karakterizacije. Konkretnije, diskurs koji zatječemo u *Zlatnim dancima* slažući zanimljiv raspored spacijalnih jedinica oblikuje jedinstven (Truhelkin) doživljaj prostora, čime pojedinim prostornim jedinicama pripisujemo snažan značenjski potencijal, odnosno prostori potiču izrazito subjektivnu doživljajnu dimenziju. Time se potvrđuje misao kako "(...) književna, jezikom posredovana reprezentacija prostora, odnosno (o)pis(iv)anje prostora kao diskurzivna praksa ne upućuje tek na prostore koji već postoje u zbilji, nego ih ujedno činom samog opisivanja proizvodi, tj. performativno uspostavlja" (Brković 2013: 125), odnosno prostori podliježu polisemiji, predstavljaju nešto drugo u odnosu na ono što bi predstavljali u zbiljskom svijetu (izvanknjiževnoj stvarnosti) te preuzimaju "(...) ulogu iskazatelja druge geografije, poetske, ponad geografije doslovnog(...)" (de Certeau 2002: 170).

#### OSIJEK – TEMELJNI PROSTORNI TOPOS

S obzirom na to da se radi o realistički oblikovanom narativnom diskursu u kojemu se autorica stvaralački vraća u svoje djetinjstvo, očekivani su prepoznatljivi zbiljski prostori koji u konkretnom slučaju značajno govore o skladu prostora i likova. Kao što smo naglasili, temeljni je prostorni topos i spacijalni okvir *Zlatnih danaka* grad Osijek s nizom prostornih jedinica otvorenoga i zatvorenoga tipa koje uokviruju neposredno okruženje događaja u naraciji. Prostori kao crkve, trgovi, škola, tržnica, kumina kuća, kuća djetinjstva sa svim pripadajućim sobama itd. imaju jaku integracijsku ulogu koja je usmjerena prema uspomena ili sjećanjima pripovjedača.<sup>4</sup> Konkretnije, radi se o zbiljskim prostorima koji se temelje na iskustvenoj podlozi koja u značajnoj mjeri posjeduje društveno-povijesni i psihološko-antropološki dodatak. Prostori "proizvode" događaje, osjećaje i ugođaje, ali i obrnuto, prostori postaju objekti u koje se upisuju individualna sjećanja. U konačnici se radi o reverzibilnom procesu u kojem se subjektivno iskustvo isprepliće s

<sup>4</sup> Sve interpretacije trilogije poistovjećuju pripovjedača s autorom s obzirom na to da se prvo poglavlje odvija u dječjoj sobi male djevojčice Dane i njezina brata, koji mole svoju tetku da im priča prije spavanja. Tetka se neko vrijeme nećka, ali na kraju pristaje i započinje pripovijedanje o svojem djetinjstvu, što određuje pripovjedni okvir kao tetkinu priču o vlastitom djetinjstvu. U pojedinim izdanjima, točnije u trećem izdanju 1942., izostavlja se ovo uvodno poglavlje. Detaljnije u: Zima 2011.

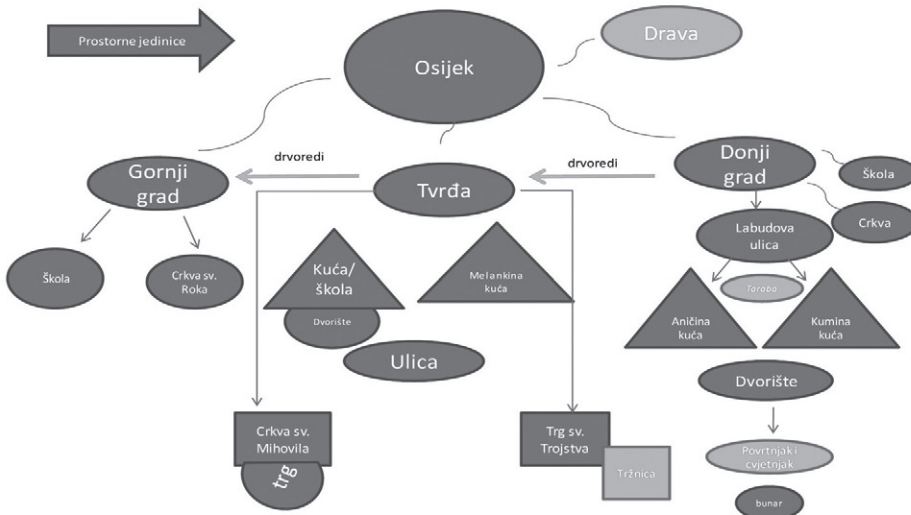
povijesnim, kulturnim, društvenim dimenzijama koje sudjeluju u kreiranju prostora. Upravo stoga Nemeč (2010) navodi kako u ovakvom modelu (autobiografskom) tekstualne proizvodnje prostora grad nema više samo objektivna, fizička svojstva, već postaje produktom složenih relacija i interakcija. "Tekstura prostora u znaku je rekreiranja mnoštva događaja, emocija, trauma, susreta i osobnih veza koje supostoje u vremenu. Sve te komponente mogu biti biografski relevantne jer su na neki način odredile autora teksta, tj. presudno utjecale na njegovo formiranje (...). Takva narativna praksa pretvara grad u simboličko mjesto, ishodište traganja za korijenima, identitetom, pripadanjem. Subjekt stvara svoj osobni identitetski imaginarij grada pa (auto)topografija generira priču o lociranosti, 'umještenosti' kako tjelesnoj tako i duhovnoj" (Nemeč 2010: 200–201).

Važno je uzeti u obzir i funkcionalnost prostora u naraciji, odnosno načine na koje likovi doživljavaju ponuđene prostore te kako im oni uzvraćaju, stoga u trilogiji možemo govoriti o "smirujućim i zaštitničkim zaustavnim točkama u prostoru" (Detoni-Dujmić 2015: 127) koje likovima nude sigurnost i red<sup>5</sup> (kuća, kumina kuća, crkva, škola itd.), ali i o tzv. prostorima slobode, prostorima koji dječjim likovima osiguravaju kratkotrajno (fizičko) uzmicanje iz svijeta odraslih<sup>6</sup> te pokušaj kreiranja vlastitoga intimnog prostora. Većinom se radi o skućenim prostorima (mjesto ispod stola, samotni kutak sobe, klupica u vrtu, kuhinjski prag kumine kuće, dub na stablu itd.) u koje se djeca/likovi zavlače te osiguravaju mir i samoću potrebnu za razmišljanje i maštanje. Upravo takvi trenutci samoće likovima osiguravaju slobodu, odnosno osiguravaju pokretanje njihove "intimne neizmjernosti" (Bachelard 2000: 183): "Anica je sjedila u dubu i otvorenih očiju sanjala spram proljetnoga neba. Nedjelja je popodne, sve naokolo tiho kao u crkvi (...). Anica uživa u miru i tišini, da može misliti, misliti, misliti. Mjestance je bilo osobito zgodno, zračno, između neba i zemlje. Udubak na rašljastom deblu kao stvoren je bio da se u njemu udobno sjedi, pola sjedi, pola leži, a noge se spustile niza stablo. U krilu Aničinu je sjedila njena Jelica" (Truhelka 1995b: 41).

Prostorne jedinice prikazane na Slici 1 (slijeva nadesno) kronološki prate naraciju u trilogiji, one su određene kretanjem likova i, kao što smo istaknuli, preko njih se posređuje/oblikuje pripovjedni prostor. Svaka epizoda u trilogiji temelji se na samostalnoj anegdoti, a sve ih u skladnu cjelinu povezuje upravo mjesto radnje, što prostoru osigurava integracijsku ulogu. Prateći sižejni tijek na početku se upoznajemo s Labudovom ulicom u Donjem gradu (Donjoj varoši) koja je obilježila Aničino najranije djetinjstvo provedeno u rodnoj kući (do pete godine). Kasnije se Anica s obitelji seli u Gornji grad ili Tvrđu, gdje živi do 14-e godine, kada se seli u Zagreb. Ujedno, preseljenjem u Zagreb završavaju i *Zlatni danci*. Navedena dva dijela Osijeka povezuju/razdvajaju donjogradska vrata, a njihov odnos pomalo implicira crno-bijelu opoziciju ruralnoga i gradskoga/urbanoga prostora koja se u najvećoj mjeri reflektira osjećajem slobode i odnosa prema/u prirodi. Treba naglasiti

<sup>5</sup> U trilogiji se većinom radi o snažno naglašenom adorativnom odnosu lika i prostora, stoga većina interijera i eksterijera nosi atribuciju ugodnih prebivališnih mjesta.

<sup>6</sup> Radi se isključivo o kratkotrajnom fizičkom uzmicanju iz svijeta odraslih, no trilogija u cijelosti počiva na konceptu obiteljske zajednice kao jedine prihvatljive strukture. Povremeni samostalni dječji pothvati većinom su kompenzirani stalnim "duhovnim" nadzorom odraslih koji je realiziran griznjom savjesti ili strahom. Detaljnije u: Zima 2011.

Slika 1. Prostorne jedinice kao uporišta narativne strukture *Zlatnih danaka*

kako su granice između gradskoga centra i periferije bile drukčije nego danas, a time i prijelaz iz jednoga strukturiranog prostora u drugi. Izvan najuže jezgre Osijeka (Tvrđe) ruralno i urbano u snažnom su prožimanju. Iako ne nailazimo na izričito "topofobične" (Tuan 1974) atribucije gradskoga prostora, pripovjedač registrira njegove negativne značajke koje ilustrira opozicijom hladnoga i kamenoga grada s mračnim velikim kućama nasuprot toplom donjogradskom krajoliku. "Jedino sunce kazuje gradskom svijetu kako je vrijeme raspoloženo" (Truhelka 1995a: 140); "U ovoj ubavoj okolici jedva i osjetiš da je studen osvojila zemlju i zima zacarevala" (Truhelka 1995a: 184), ali i na sam doživljaj grada: "Grad je bio – pih! – malen, mnogo manji nego donja varoš. Kuće su doduše visoke, za čitav jedan red prozora više, ali tu nema ni taraba ni bašča ni drveća, sve je nekako pusto, blizu i tvrdo od samoga kamenja i zidina" (Truhelka 1995a: 141). Nakon preseljenja u Gornji grad svoje "novo boravište", kako ga naziva u tekstu, opisuje riječima: "U onoj velikoj, s isturenim prozorima, tu je njegov stan. Tu oni sad spavaju i ručaju i ostat će i neće se više vratiti u staru kuću u donjem gradu." (Truhelka 1995a: 142), što je u značajnoj suprotnosti s opisom njihove i kumine kuće u Donjem gradu. Kao središnje mjesto zbivanja tih prvih godina Aničina djetinjstva navodi se Labudova ulica. U Labudovoj ulici nalazi se Aničina rodna kuća. Osim Aničine kuće, značajnu ulogu u naraciji odigrala je i kumina kuća, koja je "tarabom" (ogradicom) odvojena od njihove kuće. Slika donjogradskoga ambijenta usredotočena je na izvanjski prostor, prostor oko kuće (dvorište, vrt, voćnjak, povrtnjak, bunar postaju poticaji za Aničina razmišljanja ili poprišta veselih dječjih igara), dok je fokus opisa gornjogradskoga ambijenta većim dijelom premješten na unutrašnjost kuće; pripisujemo to i već spomenutoj opreci ruralnoga i gradskoga ambijenta i njihovim prostornim određenjima, ali i godišnjem dobu koje se vezuje za ambijent, a koje je očito bilo okidač najjačih i najljepših autoričinih sjećanja. Središnje mjesto zbivanja drugoga dijela Aničina djetinjstva provedenog u Gornjem gradu također

je jedna (gradska) ulica u kojoj je njihova nova kuća, ujedno i tatina škola, zbog čega se i sele iz Donje varoši. U trilogiji je ponuđena "pješačka perspektiva" (de Certeau 2002) doživljaja Osijeka. Likovi većinom pješače te je lako pratiti njihovo kretanje po karti grada s nizom osječkih lokaliteta koje smo i prikazali na Slici 1. U tom kontekstu i doživljaj je Osijeka individualiziran Aničinim kretanjem/hodanjem osječkim ulicama u društvu članova obitelji ili školskih prijateljica, svakodnevnim prolascima kroz donjogradska ili gradska vrata uz drvorede do Tvrđe, crkve ili škole u Gornjem gradu.

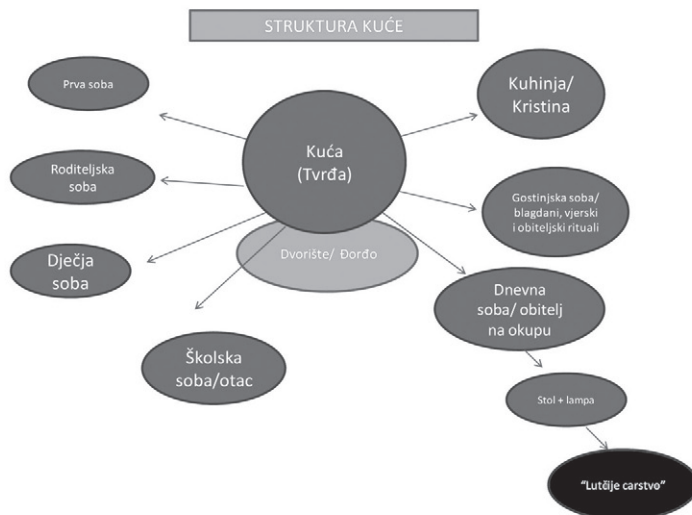
*Dug je bio put iz grada pa do na kraj gornje varoši. Najprije pođe na gradska vrata, pa onda u polje u drvorede. Tu pod gustim hladom i ne bijaše toliko silna vrućina. S desne ruke podalje tekla brza Drava i odanle dolazio olak lahorak. Anica zatvori suncobran i stane brojiti stabla, kako bi to činila svaki put kada bi polazila u školu. Deset, jedanaest, dvanaest... Hm, kako se kapci na cipelama sjaju!* (Truhelka 1995b: 51)

Česti su vrlo precizni opisi prostornih kretanja gradskim ulicama prigodom neke od crkvenih svečanosti, procesija ili hodočašća. Kao primjer možemo navesti opis hodočašća u Aljmaš uoči blagdana Velike Gospe, gdje se ističe upravo zavjetna potreba pješačenja, a time se ujedno i sugerira detaljan opis itinerara koji je prikazan. Michel de Certeau (2002) određuje hodanje kao prostor iskazivanja, odnosno, kao što smo prije već istaknuli, hodanje omogućuje kreiranje poetske geografije iznad geografije doslovnoga značenja. Stoga kao jedan od tri moguća odnosa između prostornih i označiteljskih praksi de Certeau navodi *upamtivo*, koje je povezano s uspomenom koja nas vezuje za određeno mjesto. "Prakticirati prostor, prema tome, znači ponavljati radosno i šutljivo iskustvo djetinjstva (...) Djetinjstvo koje određuje prakse prostora razvija potom svoje učinke, buja, preplavljuje privatne i javne prostore, otkriva njegove čitljive površine i stvara u planiranome gradu 'metaforički' grad ili grad u premještanju (...)" (de Certeau 2002: 175–176). Prostorne jedinice poprimaju već spomenutu subjektivnu dimenziju, a takva perspektiva osigurava bliskost s prostorom, ali i društvenu kontekstualizaciju, tj. "ulaženje u složenu socijalnu topografiju grada" (Nemec 2010: 148).

#### KUĆA DJETINJSTVA – TOPOGRAFIJA TRUHELKINA INTIMNOG BIĆA

O važnosti i iznimnom značenju prostora obiteljske kuće posvjedočila je Truhelka u svojoj *Autobiografiji* u kojoj navodi kako je upravo iz roditeljske kuće ponijela uvjerenje o dobroti koje joj je u životu bilo nadahnućem, što kasnije unosi i u svoje književno stvaralaštvo. Gajo Peleš (1999: 134) kao nužnost u tumačenju romana navodi potrebu jasnoga distingviranja stvarne pojedinačnosti od književne pojedinačnosti. Stvarne jedinice ulaze u pripovjedni tekst i semantički se oblikuju prema ostalim semantičkim jedinicama te u tom slučaju upravo u tekstu poprimaju nove značajke. Možemo li na ovom tragu neknjiževnoj pojedinačnosti koja bi pripadala stvarnom (fizičkom) prostoru (kuća Truhelkina djetinjstva) pripisati značenjsku dimenziju nositelja dubljih etičkih vrijednosti u narativnoj strukturi *Zlatnih danaka*? Gaston Bachelard (2000) u knjizi *Poetika prostora* ističe kako tematiziranjem emotivne vezanosti uz određeni prostor književnost preko jezika pripomaže konstituiranju čovjekova identiteta koji se otkriva upravo u procesu

(raz)otkrivanja pojedinoga mjesta. Autor navodi koncept "topofilije", kojim se želi odrediti ljudska vrijednost voljenih prostora, pritom ističući sliku kuće kao "topografiju našeg intimnog bića" te "instrument analize ljudske duše" (Bachelard 2000: 23). U trilogiji bismo mogli potvrditi kako upravo prostor kuće Truhelkina djetinjstva postaje nositelj etičke dimenzije samoga djela. Radi se o izrazito složenoj kući sjećanja, konkretnije, patrijarhalno strukturiranim mikroprostorima koji imaju određene etičke/odgojne kodekse koji su itekako prostorno naglašeni. Svjedoči o tome i usporedba Aničine (Jagodine) kuće s kućom njezine prijateljice Melanke. Upravo prostor Melankine kuće služi isticanju snažnoga adorativnog odnosa Anice prema vlastitoj kući i obitelji. S jedne strane imamo Aničinu kuću koja je obilježena nenametljivim redom i poštivanjem, skromnošću kao temeljnom vrijednošću, što predstavlja određen smjerokaz u odgoju djece, te likom oca kao stožernom figurom njezina identitetskog svijeta, dok je s druge strane Melankina kuća prikazana značajno bogatijom i slobodnijom, bitno labavijih granica, bez pretjerane brige za red i poštivanje, što se iz Aničine pozicije ocjenjuje neobičnim, ali i pomalo privlačnim. (Melanka ima svoju sobu u kojoj sama spava<sup>7</sup>, u božićno vrijeme Melankina je kuća puna gostiju te su sve sobe otvorene i gosti se kreću slobodno po njima, što nije bio običaj u Aničinoj kući.) Upravo slika Melankine kuće postaje značajna odrednica u karakterizaciji samoga lika djevojčice. Djevojčica je razmažena, hvalisava, podrugljiva i pomalo bahata, često se vrlo neprimjerenom odnosi prema samozatajnoj i dobroj Milici. Vratimo li se u okvire Aničine kuće, također zamjećujemo kako su likovi u značajnoj mjeri obilježeni prostorom. Naravno, s druge strane i prostor je obilježen njima, imaju svoje mjesto u kući te je upravo kroz dimenziju likova koji obilježavaju prostor svoga djelovanja omogućeno prostorno slaganje unutarnje strukture same kuće (Slika 2).



Slika 2. Mikroprostori kao nositelji etičke dimenzije *Zlatnih danaka* (Struktura gornjogradske kuće)

<sup>7</sup> Ovim riječima Anica opisuje Melankinu sobu: "Bila je lijepa kao crkvice. Fini namještaj u njoj, lijepje slike, ogledala, čilimi. Igračke, knjige i stotine stvari nepotrebnih, ali lijepih i prigodnih kitile ormare i stolove" (Truhelka 2006: 175).

Iz prikazane sheme unutarnjega prostornog ustrojstva kuće razvidno je kako svaka soba/prostorija nosi svoju priču/događaj te je gotovo u potpunosti obilježena likom (likovima) koji u njoj boravi/djeluje ili vjerskim/obiteljskim običajima za koje je namijenjena. S obzirom na to da se radi o autobiografskoj prozi koja se temelji na značajnoj afektivnoj dimenziji, u narativnoj strukturi naznačeni prostori postaju materijalizirane uspomene na bića koja su većinom boravila u njima. U narativnoj strukturi kuće autonomija se prostora apsolutno poštuje jer se prostor poistovjećuje s osobama: kuhinja – Kristina, školska soba – učitelj (otac), dječja soba – Anica, Ćiro, Dragoš, roditeljska soba – otac i majka, dnevna soba – središnji (centralni) prostor kuće, obitelj na okupu, gostinjska soba – vjerski blagdani (obiteljski rituali), školsko dvorište – drvosječa Đorđo (vanjska prostorna jedinica), kuharica i pomoćnica Kristina značajno je vezana uz prostor kuhinje. Ona u kuhinji radi i spava, što je karakterizira kao radišnu, skromnu i samozatajnu osobu. Njezina nazočnost naznačena je zveketom posuđa ili tihom molitvom koja se često čuje iz kuhinje. Škola, konkretnije školska soba, prostor je koji je značajno obilježen likom Aničina oca, učiteljem kao središnjom figurom narativnoga prostora. Otac je strog i pravedan, njegova pojava izaziva strahopoštovanje i kod učenika, ali i kod njegove djece. Navedeno je posebno istaknuto u poglavlju "Tatino carstvo", u kojemu Ćiro želi vidjeti kako je u školi, u tatinu carstvu o kojem on često sanjari.

*Ćiru sve više privlači škola i on se sve bliže šulja k vratima. Nije šala, soba puna đaka, al još punija tatina glasa. Orilo se tatino grlo i tutnjilo kao grmljavina. Ćiro sluša i sve se bliže prikučuje. Početvoronožio se da ga tata ne bi vidio. Ugledaju ga đaci, pa se stanu da smješkaju, jedan drugome namiguju, na Ćiru pogledaju. Nekima se naduli obrazi kao mijehovi, misliš prasnut će, ali se drže silom, jer ne smiju od gospodina učitelja. Naopako da vidi. Sjede kao kipovi a poglede ustremili preda se čim se učitelj k njima okrene. Ni obrvama ne smiju da mrdnu. Čim se koji samo makne, odmah tata zagrmi: – Šut'! – i prostrijeli krivka plamenim očima iza naočara. (Truhelka 1995a: 146)*

Gostinjska soba bila je namijenjena isključivo vjerskim blagdanima, bila je dio blagdanskoga rituala koji je tako imao i svoje prostorno utočište. Bio je to uređen/nedirnut prostor koji je pružao obilje i raskoš, koji su se mogli dopustiti samo u blagdansko vrijeme. U nju su djeca mogla ući na uskrсну nedjelju iza doručka, a na prostrtom bi ih stolu dočekala uskrсна peciva, pisanice i šunka. Povrh divana na zidu u gostinjskoj sobi s jedne i druge strane ogledala visjela je po jedna nova slika, portret majke i oca. Gostinjska soba otvarala je svoja vrata i za Badnjak. Netom prije ponoći otac bi nestao kroz kuhinju, a nakon nekoliko trenutaka začulo bi se zvonce iz gostinjske sobe kao znak da se može doći.

*Ta ovakvoj se krasoti ni u najsmjelijim sanjama nisu nadali. Ne znaš kamo bi najprije pogledao. Onaj se bor posred sobe sjaji, blista kao da su po njemu pale sve same zvijezde nebeske, pa ti krađu i mame oči svojim svjetlucanjem. A tek ono što je bilo poredano pod drvetom i oko njega! (Truhelka 1995a: 204)*

Središnji prostor kuće dnevna je soba u kojoj obitelj provodi najviše vremena. Za dugih zimskih večeri cijela obitelj okupljena je oko stola u dnevnoj sobi, svaki član smješten je na svom mjestu s točno određenom aktivnošću: majka krpa odjeću koju su djeca isparala tijekom dana; Anica je do majke i pomaže joj, ali i



skuplja ostatke tkanine za svoje lutke; pored Anice je Ćiro koji se opušteno igra s daščicama; baka sjedi na niskom stolčiću pored peći i krpa čarape; pored njezinih nogu čuču Dragoš koji se igra s vojnicima te, naposljetku, otac koji na početku čita novine, a kasnije se posvećuje podučavanju svoje djece. Ovakav red i raspored zasigurno sugerira određenu stabilnost i sigurnost.<sup>8</sup> Zimski ugođaj izvana osigurava pojačanu intimnost unutar kuće: "U toploj sobi nasred velikog okruglog stola gori lampa" (Truhelka 1995a: 181). Upravo takva atmosfera postaje poticajna za pričanje i podučavanje djece koje većinom biva nadahnuto hrvatskom nacionalnom poviješću.<sup>9</sup> Ponekad se u ulozi pripovjedača pojavljuje i pomoćnica Kristina, čije biblijske priče djeca također jako vole.<sup>10</sup> U dnevnoj sobi mogli bismo detektirati već spomenuti prostor slobode, prostor u koji se Anica sklanja pokušavajući na trenutak pobjeći iz svijeta odraslih, Bachelard (2000: 50) takve dijelove prostora naziva "središtima zgušnjavanja intimnosti", odnosno "zonom najveće zaštite" (Bachelard 2000: 51). Navedeno bi predstavljalo mjesto ispod visokoga stola, pod kojim se nalazilo carstvo Aničinih lutaka. "I Anica opet sjela pod visoki stol pod kojim je bilo lutčije carstvo njeno. Kao rođeno bilo je ovo skrovište među dva kreveta za lutčiji svijet. Tu je Anica provodila najljepše sate svoga mladoga života" (Truhelka 1995a: 189–190). U "lutčiji svijet" Anica bi se zavlačila i kada bi se željela isplakati i promisliti o situaciji u kojoj nije ispravno postupila. Ovakvih dijelova prostora koji osiguravaju dječjim likovima samoću i mogućnost maštanja/razmišljanja popriličan je broj u trilogiji. Tako se Ćiro često zavlači ispod stola u školskoj sobi, sjedi iza bunara ili na stepenicama skladišta te misli o tome kako je nastao svijet i kako to da su ljeta vruća, a zime hladne. Osim u već spomenutom dubu u stablu, Anica voli sjediti i sanjariti na kuminu kućnom pragu gledajući kumin cvjetnjak. "Približilo se i ljeto, djeca našla druge zabavice. Anica je ipak najvoljela sjediti kod kume na kuhinjskom pragu i odavle gledati rascvalo cvijeće u kuminu cvjetnjaku" (Truhelka 1995a: 133). Kućni je prag omiljeno mjesto Aničina sanjarenja i u kući u Gornjem gradu. U značenjskom smislu ovakvim prostorima koji omogućuju trenutačno uzmicanje iz svijeta odraslih pridodajemo i prostorna utočišta dječjih tajni koja su također značajna u kreiranju intimnoga prostora dječjih likova. U prvom redu prostor tavana koji je riznica prošlih vremena (kumin tavan na kojem su Ćiro i Dragoš pronašli staru časničku kapu i polovicu zahrđale sablje), ali i tavan suše s drvarnicom u dvorištu na kojem je Anica brižljivo čuvala svoju tajnu (žutu koku) za koju nitko nije znao, a za koju su ostali mislili da ju je ugrabila kuna. Prostorni detalji koji se nadaju kao "organi tajnog psihičkog života" (Bachelard 2000: 91), odnosno simbolične spacijalne minijature jesu brojne ladice (*škrabije*), sanduci, kovčezi, kutijice kojima se oblikuje intimnost i prisnost. Možda je i najdojmljivija ona Dragoševa kutija s dragocjenostima u koju je spremio trešnje koje je trebao odnijeti Gospi u crkvu kao zavjet za majčino ozdravljenje. U Dragoševoj kutiji bilo je svega: "(...) jedan drveni general bez nogu, grudica smole,

<sup>8</sup> Važno je naglasiti da su upravo red i poštivanje temeljne odrednice i u atribuciji kumine kuće: "U kući i oko kuće vlada divan red, sjajna čistoća i svečana tišina." (Truhelka 1995a: 60). "Ona su tu kuću voljela kao svoju rođenu, ali su je više poštivala, jer se tu ni u šta nije smjelo da dira." (Truhelka 1995a: 62).

<sup>9</sup> O Truhelkinu kroatocentričnom kulturnom imaginariju usp. Ivon 2015.

<sup>10</sup> Analizirajući biblijske prisnodobe kao modele odgoja djece u trilogiji Ana Pintarić (2006) navodi kako je odgojni postupak učitelja i neuke služavke isti, naglašavajući kako oboje žele da djeca prepoznaju vlastitu situaciju ili postupke te da o njima promišljaju i donose sudove.

komad krede, jedna pištaljka, trupčić olovke, nekoliko dugmadi i Bog te pita kakvih još stvari za koje je samo Dragoš znao čemu su dobre i za što su potrebite. Još je tu bio – ali sasvim na dnu u kutu – i jedan crn švabo što je nekidan utekao iz kuhinje pred Kristininim dželataskim bijesom i spasao svoj život u tome Dragoševu zatišju." (Truhelka 1995c: 25).

#### KUMINA KUĆA – PRIMJER PROSTORNE METAFORIKE

Zoran primjer prostorne metaforike mogla bi predstavljati i kumina kuća. Radi se o kući uspomena koja je obilježila Aničino rano djetinjstvo provedeno u Donjem gradu. Kuća je opisana idilično i vrlo detaljno, bila je to kuća koju su Anica i njezina braća Ćiro i Dragoš voljeli kao svoju: "U Labudovoj ulici ima jedna mala, žuta kućica, zgodna kao škatuljica. Na njoj su dva prozorca, sjajna i bistra kao dva dječja oka. Ima i jedna vrata, no koliko su prozori veseli i blistavi, toliko su vrata mrka i ozbiljna. Čisto se smišljaš prije nego što ćeš ući. Pred kućom rastu bezbrižno dva dudu pa granama lijepo zaklanjaju kućicu." (Truhelka, 1995a: 60).

Uz minuciozan opis interijera, pripovijedanje se posebno zadržava na opisu kumina dvorišta, ističe se kako je bilo maleno, "sitan komadićak dvorišta, sitna poljanica, dlanom bi je pokrio" (Truhelka 1995a: 64). Korištenjem deminutiva u opisivanju kumine kuće i dvorišta autorica pokazuje svu dragocjenost naznačenoga prostora, a književne slike koje rade preokrete u perspektivi veličina (vrt koji stane u dlan) prema Bachelardu potiču duboke vrijednosti. Ovakve književne minijature uobičajen su Truhelkin narativni postupak. Upravo u kuminu vrtu pripovjedač je pronašao minijaturu skladnih obiteljskih odnosa. "I cvijeće, ta kumina djeca, kako ga je sama nazvala kao da je osjećalo ljubav kuminu, raslo i cvalo kao za okladu, nikad ni jedno ne izdade kakvo god bilo, raslo zajedno i upoprijeko u najvećoj ljubavi i slozi. Nije tu bilo tu 'moja' kuća tu 'tvoja kuća', nego svima bila jedna kuća, jedan stol, jedna postelja." (Truhelka 1995a: 65).

Možemo li ovaj maleni i skladni kumin svijet, kako ga pripovjedač opisuje, povezati i s nadtekstnim ideološkim modeliranjem, gdje ovakve kategorije postaju materijali za izgradnju kulturnih modela (Lotman 2001) koji nadilaze prostorni sadržaj i dobivaju značenja, a služe kao smjerokaz za (raz)otkrivanje autorova identiteta? Vodimo li se ovakvim mislima, dalo bi se zaključiti kako je prostornom simbolikom malene kumine kućice "zgodne kao škatuljice" s prekrasnom bašćom (koja stane u dlan) i koja implicira skladne obiteljske odnose Truhelka otkrila i ponudila svoju *sliku svijeta* u kojoj bi *malo* predstavljalo bliskost, dobrotu i skromnost. Ovakvim atribucijama fizičkoga prostora organizira se i "etički prostor" djela (Lotman 2001: 296). Njezin religiozno-tradicionalistički organiziran svijet podržava opoziciju malo (pozitivno, dobro) – veliko (negativno), što se i razabire u trilogiji. Kao primjer možemo uzeti i opis bakine ulice i kuće na selu: "Kućice su malene, na dva prozorka, trskom pokrivena. Između kuća duljile se tarabe dvorova s vratima i vratašcima." (Truhelka 1995b: 170), za razliku od kuća u gradu koje su visoke, za čitav jedan red prozora više. Kumina kuća, usprkos svim civilizacijskim dostignućima (Labudova ulica se pogospodila) ostaje ista, čak postaje manjom (samim time i bližom) zbog dviju kuća koje su je "stisle" s jedne i druge strane: "I kad obideš sve što ti je za djetinjstva bilo u kuminoj kući milo, i sobu s istim svetim

Jurjem na zidu i s drugim slikama, s istim stvarima u staklenom ormaru, pa mali dvor s cvijećem, veliki bunar što se od starosti nakrivio, sušu s istom još košarom u kojoj su se pred trideset i više godina našli mačići, pa kad nađeš mjesto gdje je nekad bila ploča pod kojom su djeca zakopala kumina Pubera, kad ovako obiđeš svu tu kuminu kuću ubavu, sve ćeš naći još na istom mjestu (...)." (Truhelka 1995a: 138).

\*\*\*

Zaključno možemo kazati kako je tematski okvir koji zatječemo u trilogiji, koji je dosta širok te prati obiteljsku svakodnevicu, snažno obilježen prostorom. Iznimno značenje prostorne komponente u *Zlatnim dancima* predočeno je pojedinačnim prostornim odrednicama koje nalazimo u književnom djelu, a koje su u prvom redu integracijski elementi same naracije usmjerene prema sjećanjima i uspomenama pripovjedača. Osim integracijske uloge u naraciji, prostor nosi simboličko značenje, što pripisujemo autobiografskom modelu naracije te pripovjedač stvara svoj identitetski prostorni imaginarij predočen nizom "autotopografskih" (Nemec 2010: 200) mjesta koja smo pokušali predočiti radom. Riječ je o iskustvima zavičaja, odnosno jednom osobnom iskustvu rodnoga Osijeka. Prostori djetinjstva u trilogiji simbolički su prostori koji se temelje na jedinstvenom iskustvu obilježenom društveno-povijesnim kontekstom, ali i socijalnom dimenzijom, odnosno prisutnošću ljudskoga angažmana i proizvedenosti. Radi se o snažnom interakcijskom procesu u kojem se osobno iskustvo prepliće s društvenom, kulturnom te povijesnom dimenzijom. Upravo takav prostor postaje početni impuls nizu događaja i pozitivnih emocija. Prostor je i u službi karakterizacije likova, u tom kontekstu važna je i prostorna funkcionalnost u naraciji (adorativan odnos likova i prostora), na čijem su se tragu iskristalizirale s jedne strane smirujuće spacijalne točke koje likovima nude obiteljsku stabilnost i sigurnost te s druge strane "mikroprostori slobode" koji dječjim likovima osiguravaju kratkotrajno uzmicanje iz (autoritarnoga) svijeta odraslih u vlastite intimne prostore. Prostor u trilogiji nosi i etičke implikacije, što se potvrđuje ponuđenom strukturom obiteljske kuće. Prostornom analizom kuće Truhelkina djetinjstva uvidjeli smo kako njome vlada određena koncepcija djelovanja koja se temelji na vjeri, obiteljskom zajedništvu, skromnosti i poštivanju, redu i međusobnoj skrbi, društvenoj pravdi te snažnom domoljublju, što predstavlja značajan smjerokaz u određivanju samoga autora teksta.

## LITERATURA

### *Primarna:*

Truhelka, Jagoda. 1995a. *Zlatni danci I.* (ur. Joža Skok). Zagreb: Naša djeca. (Prvi put objavljeno 1918.)

Truhelka, Jagoda. 1995b. *Zlatni danci II.* (ur. Joža Skok). Zagreb: Naša djeca. (Prvi put objavljeno 1918.)

Truhelka, Jagoda. 1995c. *Bogorodičine trešnje* (ur. Joža Skok). Zagreb: Naša djeca. (Prvi put objavljeno 1929.)

Truhelka, Jagoda. 1995d. *Dusi domaćeg ognjišta* (ur. Joža Skok). Zagreb: Naša djeca. (Prvi put objavljeno 1930.)

*Sekundarna:*

- Bachelard, Gaston. 2000. *Poetika prostora*. Zagreb: Ceres.
- Bahtin, Mihail. 1989. *O romanu*. Beograd: Nolit.
- Brković, Ivana. 2013. "Književni prostori u svjetlu prostornog obrata". *Umjetnost riječi* 1-2: 115-138.
- Crnković, Milan i Dubravka Težak. 2002. *Povijest hrvatske dječje književnosti*. Zagreb: Znanje.
- de Certeau, Michel. 2002. *Invencija svakodnevice*. (Prev. G. Popović). Zagreb: Naklada MD.
- Detoni-Dujmić, Dunja. 2015. "Prostorni imaginarij u Galovićevim prozama". *Kolo* 25, 3: 126-136.
- Detoni-Dujmić, Dunja. 1998. *Ljepša polovica književnosti*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Grgas, Stipe. 2014. "O hrvatskome specijalnom imaginariju". *Mjesto, granica, identitet. Prostor u hrvatskoj književnosti i kulturi*. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagrebačka slavistička škola: 49-66.
- Hranjec, Stjepan. 1998. *Hrvatski dječji roman*. Zagreb: Znanje.
- Hranjec, Stjepan. 2004. *Dječji hrvatski klasici*. Zagreb: Školska knjiga.
- Hranjec, Stjepan. 2006. *Pregled hrvatske dječje književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
- Ivon, Katarina. 2015. "Zlatni danci Jagode Truhelke – primjer kroatocentričnoga kulturnoga imaginarija". *Libri&Liberi* 4, 1: 11-26.
- Kos-Lajtman, Andrijana. 2011. *Autobiografski diskurs djetinjstva*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Lotman, Jurij. 2001. *Struktura umjetničkog teksta*. Zagreb: Alfa.
- Nemec, Krešimir. 2010. *Čitanje grada: urbano iskustvo u hrvatskoj književnosti*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Peleš, Gajo. 1999. *Tumačenje romana*. Zagreb: ArTresor naklada.
- Pintarić, Ana. 2006. "Biblijske prispodobe kao model odgoja u trilogiji *Zlatni danci* Jagode Truhelke". *Zlatni danci 7 – obitelj u književnosti za djecu i mladež*. Osijek: Filozofski fakultet Osijek – Filozofski fakultet Pečuh – Matica hrvatska: 141-156
- Tuan, Yi-Fu. 1974. *Topophilia. A study of enviromental perception, attitudes and values*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall.
- Zima, Dubravka. 2011. *Kraći ljudi: povijest dječjeg lika u hrvatskom dječjem romanu*. Zagreb: Školska knjiga.
- Zoran, Gabriel. 1984. "Towards a Teory of Space in Narrative". *Poetics Today* 5, 2: 305-335.

SPACES OF CHILDHOOD OR CHILDHOOD OF SPACES  
(SPATIAL IMAGINARIUM OF "GOLDEN DAYS" BY JAGODA TRUHELKA)

The paper analyzes the spatial imaginarium of the Golden Days trilogy by Jagoda Truhelka. The author assumes that the space in the trilogy has symbolic meaning, and given the autobiographical dimension of the discourse, the trilogy offers a unique (subjective) experience of the space with a series of spatial units with a strong semantic potential. The emphasis is on the analysis of the character interaction with the spaces in which they move, which simultaneously creates the narrative framework of the trilogy. The space within the trilogy also carries ethical implications which are confirmed with the offered structure of the family home. The author completely succeeded in imprinting her worldview based on family harmony, humility, order and mutual respect as well as strong religious and patriotic feelings into the space of the childhood home.

KEYWORDS: *spatial imaginarium, Golden Days, Jagoda Truhelka, ethical component, narrative structure, Croatian children's literature*