
UDK: 821.163.42.09-93-31
Izvorni znanstveni članak
Primljen 13. IV. 2015.

SANJA VRCIĆ-MATAIJA
Sveučilište u Zadru - Odjel za nastavničke studije u Gospiću
smataija@unizd.hr

OBITELJSKI ROMAN U HRVATSKOJ DJEČJOJ KNJIŽEVNOSTI DEVEDESETIH GODINA PROŠLOGA STOLJEĆA

Sažetak

S obzirom na položaj prevladavajuće narativne figure, unutar hrvatskoga dječjeg realističkog romana devedesetih godina prošloga stoljeća moguće je definirati tip obiteljskoga romana koji spada u skupinu socijalno-psihološke proze. Pripovjedni obrazac obiteljskoga dječjeg romana podrazumijeva prikaz obiteljskoga ozračja u kojemu se uz dječje likove portretiraju likovi odraslih koji su na narativnom planu ravnopravni dječjim likovima, a način izgradnje njihova identiteta raznolik je s obzirom na obiteljski svjetonazor. Dječji likovi grade svoju osobnost pod snažnim utjecajem obiteljskih odnosa i likova roditelja nalazeći u njima uzore svoga djelovanja ili im oponirajući, nerijetko preuzimajući rodno tipizirane uloge. Na odabranome korpusu romana prema prevladavajućem svjetonazoru prepoznaju se tradicionalni i suvremeni obiteljski odnosi. Za razliku od tradicionalnih patrijarhalnih obitelji koje podrazumijevaju snažan obiteljski, najčešće muški autoritet, u većini suvremenih obitelji prevladava liberalniji životni stav slabijega roditeljskog autoriteta. Moguće je prepoznati nekoliko oblika obiteljskoga romana: obiteljski roman sa slikom tradicionalne patrijarhalne obitelji, obiteljski roman sa slikom suvremene patrijarhalne obitelji i obiteljski roman sa slikom suvremene liberalne obitelji.

Ključne riječi: devedesete godine prošloga stoljeća, obiteljski dječji roman, suvremena obitelj, tradicionalna obitelj, tipologija dječjega romana

Uvod

S pojmom obiteljskoga dječjeg romana susrećemo se u različitim studijama i radovima o dječjoj književnosti¹, ali u relevantnoj literaturi koja se bavi klasifikacijom hrvatskoga dječjeg romana ne nalazimo pojam obiteljskoga romana kao jedne od njegovih genoloških sastavnica. Uspostava tipologije hrvatskoga dječjeg romana, bez obzira na raznolikost tipoloških kriterija, ne bi bila potpuna bez izdvajanja ovoga tipa romana utemeljenoga na kriteriju prevlasti sociemske narativne figure (Peleš, 1999) obitelji koja određuje njegov pripovjedni obrazac.² Narativne figure, prema Pelešu, jesu značenjske jedinice u romanu kojima se pridaju različite značajke s obzirom na ulogu koju imaju unutar sadržaja romanesknoga svijeta. Na najnižoj razini semantičkoga polja prepoznajemo psihemske narativne figure kao nositelje najužega semantičkog dijapazona. „Sociemska narativna figura uključuje dio semantičkog polja ili svojstava nekoliko psihemskih narativnih figura, da bi ontemska narativna figura to učinila sa značenjskim dijapazonom psihemske i sociemske narativne figure.“ (Peleš, 1999: 228 – 229) Osim semantičkoga polja dječje družine/klape, u dječjem romanu iz devedesetih godina može se kao sociemska narativna figura prepoznati i obitelj. Prikaz obitelji sa svim svojim osobinama, uključujući prije svega položaj djeteta unutar obiteljskoga diskursa, postaje, uz družinu i likove individualaca, jedna od najčešće prisutnih narativnih figura. Obiteljski dječji roman nije novina u poetskome sustavu hrvatske dječje književnosti; naprotiv, njegovu je pojavnost moguće pratiti još od Truhelkinih *Zlatnih danaka*, preko Pavičićevih *Poletaraca*, Kušanove *Melite* do najsuvremenijih romana Sanje Pilić, Sanje Polak, Zorana Pongrašića, Ane Đokić-Pongrašić, Silvije Šesto-Stipančić i dr. u čijim se romanima iščitava upisivanje poetičkih

1 Autori *Povijesti hrvatske dječje književnosti do 1955.* spominju obiteljski roman kao roman u kojemu su djeca „... samo istaknutiji članovi obiteljskog kruga te su odrasli i djeca na planu romana ravnopravni.“ (Crnković – Težak, 2002: 27). Zbornik radova s međunarodnoga znanstvenog skupa *Zlatni danci 7* posvećen je obitelji u književnosti za djecu i mladež u kojemu neki od autora propituju motiv obitelji u dječjem romanu. Hranjec (1998) u svojoj studiji o hrvatskome dječjem romanu spominje pojam tzv. *obiteljskoga romana*, ali ne kao genološku sastavnicu već kao dio socijalno-psihološkoga romana.

2 O tipologiji hrvatskoga dječjeg romana devedesetih godina vidi u: Vrcić-Mataija (2011).

novina s obzirom na širi kulturološki kontekst. Da je prikaz obitelji u dječjem romanu neminovan zbog prirode romana namijenjenoga mladim recipijentima, evidentna je i opravdana pojava gotovo u svim tipovima i oblicima dječjega romana. Međutim, u svim se dječjim romanima uloga obitelji ne tretira jednako kao ni kulturološki pojam djeteta i djetinjstva. Kako je unutar sustava dječje književnosti s obzirom na dob recipijenta i književnoga junaka moguće razlikovati dječje romane u užem smislu i romane za mlade/adolescente, predmetom našega istraživanja su romani realističnoga pripovjednog modela³ obaju podsustava objavljenih u razdoblju 1991. – 2001.⁴ koji se mogu opisati kao obiteljski romani⁵, zbog prepoznavanja tipova obitelji koje se u njima preslikavaju kao i stupnja modernosti oblikovnih postupaka.

Obitelj je „... društvena zajednica koja se tijekom povijesti mijenjala i prilagođavala društveno-gospodarskim odnosima.“ (Maleš, 1995: 431), ona se dugo vremena smatrala temeljem društvenoga života, a oblik tzv. nuklearne obitelji koju čine oba roditelja i djeca kao uzor tradicionalne obitelji. Međutim, u drugoj polovici dvadesetoga stoljeća javlja se niz teoretičara, uglavnom feminističke i marksističke orijentacije, koji počinju osporavati vrijednosti tradicionalne obitelji navodeći negativne

3 U radu se zbog ekonomičnosti i ujednačenosti tipološkoga instrumentarija ograničavam na realistični pripovjedni model koji nudi opsežnu romanesknu produkciju za uspostavu tipologije, što ne znači da se ona ne može primijeniti i na fantastični pripovjedni model čije uključivanje u analizu nadilazi zamišljeni koncept rada.

4 Domovinski rat u Hrvatskoj u velikoj je mjeri utjecao na tijek razvoja hrvatske književnosti zbog čega se i uzima kao prekretnica u periodizaciji suvremene hrvatske književnosti, pa tako i dječje (Majhut, 2008). „No rat je ipak inicirao važno strukturno i tematsko prestrukturiranje hrvatskog romana i zato ga, u književnopovijesnom smislu, vidimo kao određenu cezuru, kakvu se u mnogih pisaca prepoznaje kao radikalno tematski zaokret prema stvarnim problemima i egzistencijalnoj drami hrvatskoga naroda.“ (Nemec, 2003: 412) Uzimanje 1991. godine kao granične u mogućoj periodizaciji hrvatske književnosti dvadesetoga stoljeća može se opravdati i „... svojim književnim sadržajem odnosno ključnim promjenama tematske, žanrovske, koncepcijske i sl. naravi, a ne isključivo jakim izvanknjiževnim razlozima.“ (Lederer, 2004: 17) Mladen Kušec pokrenuo je 1991. godine ediciju *Ratna vjeeverica* koja je objavljivala djela tematski vezana uz Domovinski rat. Pokušajem definiranja dijela romaneskne produkcije u hrvatskoj dječjoj književnosti 1991. – 2001. nudimo prilog usustavljanju navedenoga desetljeća pri određivanju buduće povijesne periodizacije hrvatske dječje književnosti.

5 U radu se interpretiraju samo paradigmatički primjeri pojedinih oblika obiteljskoga romana, dok veći dio ostaje izvan ovoga istraživanja jer zahtijeva veću studiju.

oblike života takvih obitelji. Povijesna promjena projekcije obitelji u dječjem romanu ide u prilog tezi o teleološkom razvoju dječjega romana koji nije tek zadana književna vrsta, već je podložan promjenama u strukturnome i narativnome smislu odražavajući prostorno-vremenske kategorije nastanka, autorsku poetiku, ali i očekivanja ciljanih recipijenata. Po mnogočemu specifično posljednje desetljeće prošloga stoljeća u hrvatskoj suvremenoj povijesti produciralo je i zavidan romaneskni korpus s raznolikim predodžbama dječjih likova i njihovih obitelji. Britanski sociolog Giddens (2005) upravo promjene koje se događaju na osobnome planu, kao što su brak, obitelj, veze i seksualnost, smatra najvažnijim promjenama u društvu. „Stalne transformacije društva izazivaju transformaciju obitelji koja postupno mijenja sebe i svoje uloge te se prilagođava društvenim zahtjevima i potrebama.“ (Ljubetić, 2006) Slika djetinjstva i položaj djeteta u obitelji u dječjem romanu devedesetih godina prošloga stoljeća, s obzirom na izvanjske okolnosti, doživjeli su promjenu u odnosu na ranija razdoblja. S jedne se strane u dječjim romanima odražavaju ratom izmijenjene okolnosti odrastanja, a s druge u prvi plan dolazi pojačana globalizacija, urbanizacija i njima određen stil života. Upravo je kroz sliku obitelji koja je podložna promjenama s obzirom na niz unutarnjih i vanjskih čimbenika moguće pratiti društvene promjene kao i položaj djeteta u kontekstu njegova odrastanja i sazrijevanja u takvim obiteljima. Uočavanje kulturoloških promjena djetinjstva kroz dječji roman daje nam uvid u sliku suvremenoga djetinjstva kao i djetinjstva udaljenoga pripovjednog vremena nerijetko tematiziranoga u obiteljskim romanima.

Kad je riječ o obitelji, moguće je govoriti o njezinoj raznolikosti s obzirom na strukturu, tip, vrijednosti i funkcije, kako u različitim povijesnim vremenima, tako i unutar jedne regije, zemlje (Maleš, 1995). Činjenica je da se u posljednjim desetljećima dvadesetoga stoljeća mijenja struktura tradicionalne obitelji poprimajući neka od određenja suvremene obitelji, na taj način što je sve „... veća učestalost razvoda, praksa zajedničkog života prije braka, porast broja obitelji sa samo jednim roditeljem i sve veći broj jednočlanih kućanstava...“ (Haralambos – Holborn, 2002: 503) To, naravno, ne znači da je pojam suvremene obitelji

istovjetan obitelji s jednim roditeljem, već se pojam suvremenosti vezuje uz njegovanje liberalnijih, demokratičnijih obiteljskih odnosa i društvenih vrijednosti. Kako je hrvatsko društvo obilježeno prevladavajućim tradicionalnim patrijarhalnim sustavom vrijednosti (Galić, 2002), i u književnim se obiteljima uočava njihova projekcija, s tim da je u jednoj dijelu literarnih obitelji prepoznatljiv veći stupanj demokratičnosti unutar obiteljskoga konteksta. Slijedom navedenoga određenja obiteljskoga diskursa, moguće je govoriti o izrazito tradicionalnim patrijarhalnim obiteljskim odnosima, o suvremenim patrijarhalnim odnosima te o liberalnim suvremenim obiteljima⁶. Upravo s obzirom na projekciju tipova obitelji u dječjem romanu devedesetih godina, na temelju uočenihi moći zasnovanihi na rodnim odnosima, dihotomiji muško-ženskih načela, vidljivo je definiranje raznolike poetike obiteljskoga romana, od one s projekcijom izrazito tradicionalnih patrijarhalnih obiteljskih odnosa s prevlašću muškoga načela, preko obitelji sa suvremenijim svjetonazorom i još uvijek snažnim patrijarhalnim ozračjem, različitih odnosa ravnoteže autoriteta rodova do onih u kojima je projekcija rodnih odnosa moći potpuno izmijenjena.

1. Obiteljski roman u hrvatskoj dječjoj književnosti devedesetih godina prošloga stoljeća

Pripovjedni obrazac obiteljskoga romana podrazumijeva prikaz stanja unutar obiteljskoga ozračja u kojemu se uz dječje ili likove tinejdžera javljaju likovi odraslih, njihovih roditelja, djedova, baka, a proces portretiranja odraslih i djece, način izgradnje njihova identiteta uzajaman

6 Pojmovi tradicionalne i suvremene patrijarhalne obitelji te pojam suvremene liberalne obitelji shvaćeni su u svjetonazorskom smislu. To bi značilo da i obitelji koje su strukturno tradicionalne, proširene i nuklearne, kao i one koje su strukturno jednoroditeljske ili supstitucijske, mogu njegovati tradicionalni ili suvremeni svjetonazor. Ova podjela tipova obitelji, a time i proučavanje njihovih projekcija u romanima, uvjetna je jer je gotovo nemoguće definirati idealne modele obitelji, kako u izvanknjiževnoj tako i u unutarknjiževnoj zbilji, ali nam, uz uvažavanje njihovih raznolikosti i „nesavršenosti“, svakako dopušta definiranje dijela romaneskne poetike odabranoga desetljeća. Uz to, u svim je tipovima obitelji moguće govoriti o njihovu funkcionalnome (zdravome) ili i disfunkcionalnome (poremećenome) ozračju.

je. Dječji likovi grade svoju osobnost pod snažnim utjecajem obiteljskih odnosa i likova odraslih pronalazeći u njima uzore svoga djelovanja zbog čega nije rijetka ni pojava preuzimanja rodno tipiziranih obiteljskih uloga temeljena na rodnoj identifikaciji. Za razliku od tradicionalnih patrijarhalnih obitelji, koje strukturno uglavnom podrazumijevaju oba roditelja i djecu, nerijetko i suživot triju životnih generacija, svjetonazorski snažan obiteljski, najčešće očev, muški autoritet te tradicionalni sustav društvenih vrijednosti, u većini suvremenih patrijarhalnih, strukturno raznolikih obitelji, prevladava demokratičniji stav slabijega muškog i roditeljskog autoriteta, javljaju se slobodniji oblici obiteljskih odnosa uz još uvijek prisutan patrijarhalni svjetonazor što nudi višestruke modele obiteljskih uzora utječući na raznoliko oblikovanje dječjih identiteta. Narativni obrazac obiteljskoga romana određen je odsustvom pustolovine te naglašenom psihologizacijom likova što ovaj tip romana smješta u socijalno-psihološku prozu, u okvirima dječjega romana u užem smislu i kod adolescentskoga romana kod kojega su, uz prevladavajući međugeneracijski sraz i mladenački bunt, očita i dublja promišljanja obiteljske situacije.

1.1. Obiteljski roman sa slikom tradicionalne patrijarhalne obitelji

Poimanje tradicionalne obitelji karakterizira „... vlasništvo oca nad obiteljskim dobrima, patrijarhalni odnosi, čvrst sustav subordinacije i odgovarajući sustav vrijednosti.“ (Janković, 2008: 31) Takva obitelj ne mora uvijek biti proširena, nuklearna ili potpuna, ali ona uvijek pretpostavlja tradicionalni obiteljski odgoj podrazumijevajući poštivanje autoriteta odraslih, religioznu, zavičajnu i domoljubnu/nacionalnu osviještenost. Zanimljiva je činjenica u romanima devedesetih da se slika tradicionalnih obitelji javlja u svim romanima koji tematiziraju udaljeno pripovjedno vrijeme, čime je cjelokupni kulturološki kontekst, očekivano, drukčiji od onoga iz devedesetih godina. Očito je da se radi o pripovjednome modusu obilježenom snažnom obnavljajućom nostalgijom (Boym, 2001) revitalizirajućih tradicionalnih vrijednosti. Sustav društvenih, time i obiteljskih vrijednosti koje utječu na oblikovanje

identiteta dječjih likova, nerijetko podrazumijeva materijalno skromniji način života, uvažavanje roditeljskih i općenito autoriteta odraslih, njegovanje dječjih igara u službi obavljanja korisnih poslova važnih za obitelj⁷, izražavanje religiozne i domoljubne osviještenosti, čemu u prilog ide i ratni kontekst. U tradicionalnim patrijarhalnim obiteljima muškarcima je kao „glavama obitelji“ dodijeljena uloga autoriteta koja nerijetko podrazumijeva i vlasničke odnose nad imovinom i članovima obitelji. (Galić, 2002) Kako stjecanje rodnoga identiteta započinje u djetinjstvu, za očekivati je da se kroz identifikaciju kao temeljni proces socijalizacije odvija oponašanje istospolnih obiteljskih uzora. U tome je smislu indikativno promatranje procesa stjecanja rodnoga identiteta dječjih likova u različitim literarnim obiteljima. Obiteljski roman Ruške Stojanović-Nikolašević *Anina druga mama* tematizira udaljeno pripovjedno vrijeme autoričina života u kojemu se iz prostorno-vremenskoga toposa prepoznaju osobitosti autobiografske proze ili „literarizirane pseudoautobiografije“ (Kos-Lajtman, 2011: 287). Djevojčica Ana, junakinja i pripovjedačica romana, prisjeća se događaja iz svoga ratnog djetinjstva (Drugi svjetski rat) oživljavajući članove svoje brojne obitelji. Kronološkim se redom nižu događaji koji su obilježili njezino djetinjstvo, a pripovjednim postupkom naivnoga, dječjega sudionika i promatrača istih događaja ostvaruje se neposrednost kazivanja, uz izostanak zrelih komentiranja koja idu u prilog dječjem viđenju svijeta. „Roman afirmira vrijednosti obiteljskog odgoja, poštovanje obiteljskih načela, autorica njime postiže šarm, intimu, ljepotu i gotovo – reklo bi se – miris građanske Hrvatske; takva se Hrvatska u novom, poslijeratnom vremenu nastojala očuvati jedino vjerom.“ (Hranjec, 2006: 274) Odgajana u duhu tradicionalnih obiteljskih vrijednosti, pomažući u kućanskim poslovima te time zarađujući za život⁸, djeca su se brinula jedni o drugima uvažava-

7 Govoreći o osobinama tradicionalne obitelji, Giddens uz patrijarhalni svjetonazor te uskraćenost prava ženama i djeci, povezuje obitelj s pojmom ekonomske jedinice navodeći kako se djecu nije podizalo samo zbog roditeljskog zadovoljstva, već zbog doprinosa „... zajedničkoj ekonomskoj obvezi.“ (Giddens, 2005: 68).

8 Dječji rad pri tome postaje jedan od načina gradnje identiteta koji u mnogome odudara od slike suvremenoga djetinjstva, nudeći uvid u kulturološko ozračje vremena u kojemu se djetinjstvo tretiralo na drukčiji način. Maleš (1988) dječji rad u vidu pomaganja ukućanima

vajući u visokoj mjeri autoritet odraslih. Snaga se očeva autoriteta osjeća i u njegovim prigovorima na igre koje je smatrao nepotrebnima držeći da bi djeca mogla, makar su to nerijetko i činila, raditi i korisniji posao. Inače, lik Anina oca razotkriva se u svojoj patrijarhalnoj muškoj ulozi i želji za zadovoljenjem muškoga obiteljskog statusa. U sliku tradicionalnih obiteljskih odnosa uklapa se i čvrsta vezanost uz lik bake s kojom nisu živjeli pod istim krovom, ali je ona naglašeno sudjelovala u odgoju djece, posebice u razvijanju njihove religiozne osviještenosti. Kršćanski, katolički odgoj razotkriva, između ostaloga, Aninu obitelj kao građansku čuvaricu tradicije. Djevojčica se prisjeća dolaska nove, 'prve' pa potom i 'druge' „mame“ u obitelj⁹, zapravo pomajke/maćehe čime se vrlo brzo nepotpuna obitelj popunjava doprinoseći pojačano slici patrijarhalnoga ozračja i instrumentaliziranoj slici žene – domaćice, čuvarice djece. Rodni odnosi moći u Aninoj obitelji zorna su projekcija tradicionalnoga patrijarhata određenoga muškom dominacijom i vlasničkim odnosom prema inferiornoj ženi čija je uloga unaprijed određena. *Oblaci nad rijekom* Nade Iveljić također projiciraju sliku tradicionalne obitelji koju čine supružnici Nikola i Matilda te njihovo petero djece. Radnja je romana vremenski smještena u razdoblje oko Prvoga svjetskog rata, a prostorno u Sisak, grad u koji se na početku fabularnoga razvoja na kočiji doseljava obitelj Tomić. Oblikovan tipom sveznajućega pripovjedača vanjske fokalizacije s nerijetkim vremenski distanciranim komentari-

smatra jednim od bitnih obilježja snažnoga roditeljskog autoriteta. U suvremenim obiteljima današnjice, kako smatra autorica, dolazi do reduciranja dječjega rada u okvirima obitelji, čime je obitelj izgubila jedan segment odgojnoga djelovanja koji je doveo do slabljenja autoriteta odraslih.

- 9 Bila je to djeci već od prije poznata frajla Lucija, stara cura koja im je šivala haljine jer je bila krojačica, častila ih sladoledom, poklanjala krpice za lutke. Djeci je bilo neobično zvati je mamom, a ponešto se i promijenila kad se udala za njihova oca; više nije bila onako susretljiva i stalno im je zbog nečega prigovarala. Djeca su je dugo zvala frajla Lucija sve dok im to otac nije zabranio ne umanjujući pritom humorističan učinak dječjega doživljavanja druge mame. Lucija je čak bila uvrijeđena imenovanjem frajlom/starom curom s konotacijom manje vrijednosti iz čega iščitavamo i svjetonazor vremena koji je stare cure tretirao manje vrijednima. Zato ne začuđuju njezine riječi: „Nisam ja više vaša frajla Lucija – govorila je – vjenčala sam se s vašim ocem i više nisam frajla.“ (Stojanović-Nikolašević, 2003: 25). Anina pomajka nije klasična zla maćeha, već „... rijedak primjer – ljubavi pomajčine, prožete nenametljivim katoličkim nazorom.“ (Hranjec, 2006: 274)

ma, autorica u romanu inzistira na psihološkoj profiliranosti likova djece i odraslih, gradeći fabulu na slikama iz svakodnevnoga života. Stavljajući naglasak na duboko ljudske, kršćanske vrijednosti života kao što su: poštenje, praštanje i žrtvovanje zbog najdražih, veliča se moral Tomićevih, idealizirajući sve članove njihove obitelji: od majke, uzorne domaćice ponosnoga držanja i ljepote gospodske žene, preko oca, glave obitelji koji radeći različite poslove prehranjuje brojnu obitelj, do vrlo nesebične djece. Posebno je portretiran lik dvanaestogodišnje djevojčice Ane, najstarije među djecom. Socijalno i religiozno osviještena, sa snažno izraženom empatijom¹⁰, Ana odolijeva nasrtanjima bahatoga mjesnog trgovca Hartmana dokazujući svoju postojanost temeljenu na, u obitelji usvojenom, kršćanskom svjetonazoru i snazi oprosta¹¹. Hartmanova moć i pokušaj nasilja nad djevojčicom temeljena je na njegovoj ekonomskoj sigurnosti i nemoralno stečenom statusu u društvu. Njegova obitelj funkcionira kao antipod uzornoj, brojnoj i idiličnoj obitelji Tomićevih. Ni Hartmanova žena ne zaostaje u zlobi za mužem; kao pokondirena tikva pokušava odgajati kćer Emu izoliranu od ostale djece, ne uspijevajući u njoj ugasiti čežnju za igrom i druženjem. Ema nevoljko uči svirati klavir udovoljavajući prohtjevima svoje bahate majke koja se želi uzdići iznad sredine u kojoj živi, potajno zavideći Tomićevima na obiteljskome skladu, zdravim odnosima i tjelesnoj ljepoti. S vremenom, ugled je Tomićevih u mjestu rastao; svi su ih, osim Hartmanovih, prihvatili i zavoljeli, uključujući mjesnoga učitelja i svećenika koji su u njima vidjeli obitelj kakva može biti primjer ostalima. Dolazak rata promijenio je strukturu tradicionalnih obitelji; muškarci odlaze na ratište,

10 „Najvećma je muče pitanja o zlu i dobru, o pravdi i nepravdi, o bogatstvu i neimaštini u kojoj protječe njezino djetinjstvo. I prije su bili siromašni, ali tijekom ratnih godina žive u oskudici. Zašto teško radi, često gladuje, nosi pokrpanu odjeću, zimi se smrzava? Zašto? Nije pravedno! Ali onda, potaknuta dobrotom svoga srca, stane misliti ne samo na sebe nego i na druge, pa zaključi da se neće žaliti. Nije samo njoj teško. I drugi pate, i drugi oskudijevaju. Osjećat će se bolje ako im pomogne, umjesto da jadikuje nad sobom.“ (Iveljić, 2000: 68)

11 Prilikom nanošenja nepravde Ani, njezina majka oprašta počiniteljima snagom kršćanskoga svjetonazora: „Sinko, ja ću zaboraviti što je bilo jer se Ani nije dogodilo nikakvo zlo, na vrijeme smo je našli. Zaboravit ću zato što odrastaš bez oca, koji bi ti, da nije morao u rat, primjerom pokazao ispravan put, put dobrote, sloge i poštenja. Znam što se zbilo i vjerujem da si povrijeđen što te je nadvisila djevojčica. Želja za isticanjem navela te je na nerazuman čin.“ (Iveljić, 2000: 94)

gube poslove i ulogu hranitelja obitelji, dok kod kuće ostaju žene koje počinju previše raditi da bi mogle prehraniti svoje obitelji, imaju manje vremena za odgoj djece, zbog čega nisu bili rijetki ni nesretni slučajevi. Roman Zore Dirnbach *Dnevnik jednog čudovišta* s vremenskim odmakom pripovijeda duhovita djevojčica Kuki tematizirajući položaj svoje obitelji u vrijeme Drugoga svjetskog rata i poraća te niz društveno-političkih promjena projiciranih u okvirima intimnoga obiteljskog konteksta. Radnja je smještena u ratni Osijek gdje živi Katarinina građanska obitelj: otac Slavko Kren, odvjetnik, majka Olga, dvije kćeri, Katarina i Melica te sluškinja Eva. Obitelj je tradicionalna patrijarhalna u kojoj otac – glava obitelji i muški autoritet, izvor prilično neizvjesne ekonomske sigurnosti, odlučuje o odgojnim mjerama, obvezama i odgovornostima. Zbog spleta ratnih okolnosti otac sve više izbiva zbog svojih ideoloških stavova, dolazi do obrtanja muško-ženskih odnosa moći u obitelji. Majka domaćica postaje glava obitelji preuzimajući dvostruku odgovornost tako da patrijarhalno ozračje u kojemu odrastaju djevojčice doživljava preobrazbu. „... odlaskom oca obitelj se – postupno i mukotrпно – organizira u zajednicu u kojoj majka isprva odbija prihvatiti očeve odgovornosti, ali poslije snažnije i odlučnije vodi malu zajednicu kroz ratnu neizvjesnost.“ (Zima, 2011: 139). Sve to nije utjecalo na promjenu majčina ženskoga svjetonazora koji je, u zaokupljenosti djecom i brigom za preživljavanje, neprekidno tolerirao, za razliku od Kuki, očevu neodgovornost i izostanke iz obiteljskoga života uzrokovane subverzivnim političkim djelovanjem, ali i nerijetkim preljubima. Kuki sama izvlači zaključke o situaciji u vlastitoj obitelji, u kojoj se, zbog specifične nacionalne strukture, mnoge stvari prešućuju, a njezini pokušaji razgovara s mamom o intimnim pitanjima završavaju neuspjehom¹². Iz događaja ispriopovijedanih na duhovit način iskrsavaju proživljavanja junakinje i njezine obitelji, iščitava se neposredan, uvjerljiv doživljaj rata u specifičnosti povijesne situacije naših krajeva, mješovitih brakova, promijenje-

12 „Mama, je li tebi tako jako važan seks? – kulturni nivo njenog odgovora spustio se na najnižu moguću razinu. – Kuki! – vrisnula je. – Ti si čudovište! Opalit ću ti pljusku ako samo još jednom takvo što izgovoriš! Mogla bi imati malo više respekta prema rođenoj majci ako već nemaš prema ocu koji je možda već i u zarobljeništvu i tko zna kako pati! Marš u krevet, ali hitro!“ (Dirnbach, 1997: 14)

nih ideologija i država u kojima je stalna samo ljudska glupost. Kroz pripovjednu vizuru inteligentne djevojčice pratimo obične, svakodnevne događaje u njezinoj obitelji, u izmijenjenim ratnim okolnostima, pod pritiskom nametnute politizacije svakodnevnoga života uspostavljajući zreli odmak oslobođen političke ideologizacije.

1.2. Obiteljski dječji roman sa slikom suvremene patrijarhalne obitelji

U posljednjim desetljećima prošloga stoljeća struktura suvremene obitelji doživjela je svoju *atomizaciju* (Maleš, 1988) i dovela do razaranja vrijednosti njegovane u obliku tradicionalne, konvencionalne obitelji, pa svoju projekciju nalazi i u književnosti devedesetih godina. Izmijenjen kulturološki kontekst djetinjstva, odrastanja, roditeljstva, udaljio se od tradicionalnoga poimanja obiteljskih odnosa i snažnoga roditeljskog autoriteta. Strukturno, suvremenu obitelj najčešće čini dvogeneracijski odnos, mali broj članova te rad obaju roditelja izvan obitelji koje su, za razliku od tradicionalnih, uspjele sačuvati svoju privatnost (Janković, 2008). Kako je pojam suvremenosti u svjetonazorskom smislu sa stajališta obiteljskih odnosa unutar tradicionalnoga društva vrlo teško precizno odrediti, njegovo značenje obuhvaćalo bi izvjestan liberalniji sustav vrijednosti u odnosu na tradicionalne patrijarhalne obitelji. Suvremenost obiteljskoga svjetonazora određena je prije svega odnosima supružnika koji počinju dijeliti supružničke uloge koje još uvijek nisu izjednačene i poznaju razlike „muški/ženski“. Stoga i svjetonazorski okvir velikoga dijela suvremenih literarnih obitelji istraženoga korpusa pretpostavlja snažnu povezanost uz tradicionalne rodne odnose moći u obitelji, dok se u jednome dijelu uočava ravnopravnost partnera, demokračičniji odnos roditelja prema djeci, slabljenje autoriteta odraslih ili pak proces zamjene rodnih uloga, a time i odnosa moći unutar obitelji. Prema Maleš (1988)¹³, suvremenu obitelj čine roditelji i djeca, vrlo

13 Autorica pojmove tradicionalne i suvremene obitelji posebno vezuje uz pitanje muško-žen-
skih odnosa, vezujući prvi tip obitelji uz snagu muškoga autoriteta, dok u tipu suvremene
obitelji dolazi do njegova slabljenja u korist jačanja uloge žene. U vezi s time, autorica govori

rijetko su prisutni djedovi i bake, a često je karakterizira egocentrizam sadržan u činjenici stavljanja djeteta u središte obiteljskih zbivanja dovodeći nerijetko do poteškoća u njegovu odgoju. U jednome dijelu projiciranih, književnih, suvremenih, najčešće urbanih obitelji različitoga tipa (nuklearna, reformirana, prazno gnijezdo i reorganizirana obitelj)¹⁴, dominira osjećaj otuđenosti i dječje osamljenosti, zamjena fizičkoga prostora virtualnim, dok je u drugome moguće uočiti kvalitetu liberalnijih međugeneracijskih odnosa prilagođenih duhu suvremenosti. Većar obiteljski diskurs, premda sa slikom krnje obitelji *praznoga gnijezda*, koja na kraju romana postaje *reorganizirana obitelj*, donosi moderno oblikovan roman Mire Gavrana *Sretni dani*. Roman progovara o pitanju rastave, samohranosti, smrti roditelja, ali se o njima pripovijeda djetinje naivno čime djeluju bezbolnije, nego što ustvari jesu. Pero se sa stajališta muškosti osjeća ugroženim; riječ je o dječakovoj potrebi za ocem i tražanjem za muškim obiteljskim uzorom.¹⁵ Svjestan dobrote svoje majke, opterećen ukorijenjenim patrijarhalnim društvenim odnosima, Pero je ne doživljava kao obiteljski uzor. U njegovu viđenju obitelji prelama se slika poimanja tradicionalne patrijarhalne obitelji, u kojoj je otac obiteljski autoritet, a majka stup emocionalne sigurnosti i blagosti, s izmiješenim obiteljskim okolnostima u kojima odrasta. Osjeća se zbunjenim, slobodan u iskazivanju svojih stavova, Pero ne skriva majci želju za ocem s kojim bi razgovarao o muškim stvarima, išao na utakmice i doživljavao ga kao autoritativni muški uzor. Perinu prijatelju Jurici nedostaje majka; obje su obitelji određene duboko usađenim patrijarhalnim društvenim vrijednostima zasnovanim na rodno tipiziranim bračnim ulogama, ali,

i o rodno tipiziranim ulogama dječaka i djevojčica koje se, ovisno o tipovima obitelji u kojima se odgajaju, prenose na izgradnju njihova identiteta.

- 14 Pojmovi: *nuklearna obitelj* (obitelj s oba roditelja i s jednim djetom ili više djece), *prazno gnijezdo* (fizička ili emotivna rastava, odlazak roditelja i djece), *reorganizirane obitelji* (ponovno obnovljena obitelj s novim partnerom) i *reformirana obitelj* (obitelj koja se ponovno sastavlja nakon prekida, svađe, krize) preuzeti su od Haramija (2006).
- 15 Kroz lik dječaka Pere vrlo se dobro može iščitati ozračje ukorijenjenih patrijarhalnih odnosa kako u obitelji tako i u društvu. Naime, ne pristajući na oblik života u praznome gnijezdu, Pero preslikava dječju viziju rodnih stereotipa društvenoga trenutka kome pripada kao „... proces kojim okolina djeluje na individuu da usvoji određene načine ponašanja, stavove, interese i druge karakteristike ličnosti, definirane kao odgovarajuće za njegov spol...“ (Maleš, 1988: 60)

dovedene u kontekst tragičnoga gubitka muškoga člana i konotacija suvremenosti koje su ublažile snagu muškoga autoriteta, odnosi u njima djeluju smiješno, posebice zbog dječjega pripovjednog gledišta. Peru Juričin tata osvaja svojim *muškim ručkom*, ali i računalnim igrama. Juričin dolazak Peri na ručak s buketicem cvijeća oduševio je Perinu mamu kao i ona njega *ženskim ručkom*. Roman na humorističan način gradi fabulu na neprekidnim sukobljavanjima muško-ženskih pitanja da bi se na kraju sve netrpeljivosti na razini rodnih odnosa izmirile u prihvaćanju različitosti zasnovane na ljubavi. Jednako je vedroga tona i optimističnoga završetka, s ponešto drukčijom slikom suvremene obitelji, i drugi Gavranov obiteljski dječji roman humorističnoga naslova *Kako je tata osvojio mamu*. Skladni život tročlane Antunove obitelji na početku je romana obilježen demokratičnošću odnosa temeljenih na ravnopravnosti rodnih uloga. Zaposleni roditelji nisu zadovoljni svojim poslovima, ali je to nezadovoljstvo prevladano međusobnim razumijevanjem, materijalom skromnošću, ljubavlju koja ne propituje diobu kućanskih poslova tradicionalno namijenjenih ženi. Takav se model roditeljskih odnosa reflektira na Antuna koji s užitkom sudjeluje u kućnom pospremanju pridonoseći tipu „simetrične obitelji“ (Young i Willmott, prema Ljubetić, 2006). Međutim, zet s nezavršenim strojarskim fakultetom i neobičnim hobbijem – izumom patenata, pothranjuje malograđanske stavove Antunove bake čija su očekivanja o kćerinu „normalnom“ životu iznevjerena. Tradicionalno očekujući od muškarca uspjeh u poslu, ona pripisuje zetu i neuspjelo kćerino zapošljavanje: „Ti kao magistra kemije prodaješ novine u kiosku, jer ti muž ne može pomoći da se zaposliš u svojoj struci. On radi posao za bijednu plaću i troši novce na te glupe patente.“ (Gavran, 2008: 22) Zadojena majčinim neumjesnim miješanjem u brak kao i sve češćim muževim izbivanjem iz kuće i izbjegavanjem diobe kućanskih poslova zbog rada na patentima, Antunova mama i sama

počinje gubiti strpljenje¹⁶ te napušta muža. Antunov boravak kod bake¹⁷ bio je najtužnije razdoblje dječakova života; bez tate, uz terorizirajući baku¹⁸ i snagu njezina ženskoga autoriteta u znaku zabrana i izolacije od utjecaja popularne kulture, u njemu se budi pojačan revolt i čežnja za ranijim obiteljskim skladom. Živeći u takvu ozračju, u dječakov se intimni diskurs, slijedom rodne identifikacije kao jednoga od osnovnih procesa socijalizacije u okvirima obitelji, pod utjecajem očeva muškoga autoriteta, uvlači tipizirano „muško“ promišljanje o ženama, humoristično sa stajališta gradnje mladoga identiteta koji inzistira na svojoj muškosti¹⁹: „Ja ponajčešće ne volim slušati kad razgovaraju žene. To su uglavnom glupi razgovori o kratkim i dugim sukunjama, o porubljenim i neporubljenim rukavima, o vestama sa VE izrezom, i vestama bez VE

-
- 16 Frustrirana mama, nezadovoljna i umorna, doživljava slom koji se u svojoj kulminaciji svodi na klasičan sukob temeljen na rodnim odnosima i iz njih proisteklih obiteljskih obveza: „Ne vjerujem više u bolju budućnost, jer mi je sadašnjost nepodnošljiva. U kiosku radim od šest ujutro pa do pola dva. Potom trčim kući kuhati ručak, ti dođeš u pola četiri, jedeš u četiri i pobjegneš u radionicu, a meni ostane prljavo suđe, neuredna kuća i milijun malih dosadnih poslova. Ne mogu više tako. Nisam tvoja domaćica, nisam rob, ja sam magistra kemije koja upravo radi kao kućna pomoćnica.“ (Gavran, 2008: 34)
- 17 Na lik antipatične bake kao dijela kulturološke suvremenosti upozorili su teoretičari u svojim radovima. „Na dječakovo ponašanje utječe ne samo obiteljska materijalna oskudica nego i antipatična baka koja tiranski želi podrediti i kćer i unuka svojim krutim pravilima kućnoga reda i malograđanskim, prevladanim shvaćanjima.“ (Hranjec, 1998: 277) „Baka voli držati sve konce u rukama. Za Antuna ona je monstrum koji je istisnuo iz središta njegova svijeta tatu i gurnuo ga u kut.“ (Težak, 1996: 96) Bakina malograđanština odlično dolazi do izražaja i u trenutcima savjetovanja kćeri kako se razvesti našavši joj dobrog odvetnika: „Ne rastavlja se žena svaki dan. Kad već do toga dođe, to treba učiniti sa stilom, odmjereno, bez buke i isključivo u vlastitu korist.“ (Gavran, 2008: 82)
- 18 „Ti ćeš obući to najskuplje dječje odijelo u Zagrebu, jer on mora vidjeti da mi pazimo na tebe. On mora vidjeti da je tebi ovdje bolje nego što je bilo u onom brlogu.“ (Gavran, 2008: 66)
- 19 Ne inzistira samo Antun na gradnji svoga muškog identiteta pod utjecajem društvenih stereotipa, već i njegovi prijatelji proizvodeći pri tome humorističan pripovjedni učinak. Tako, primjerice, dečke zanimaju samo muške stvari (nogomet, hodanje na rukama, tuča...) i ako to cura ne zna, ona ne vrijedi ništa, makar bila *komad, ženska ko metak, fino odgojena...* Po pitanju rodno tipiziranih uloga, zanimljivi su rezultati istraživanja koje iznosi Maleš (1988) u studiji o obitelji i ulozi spola. Osim što se u našem, ali i većini društava, od rođenja, pa čak i prije, potiče tipiziranje rodnih odnosa, posebna se pažnja posvećuje stjecanju tradicionalno muževnoga identiteta dječaka čime bi se izbjegle moguće anomalije u ponašanju, npr. homoseksualnost. Toliko se ne inzistira na izgradnji tradicionalno ženstvenoga identiteta kod djevojčica. U tome smislu moguće je iščitavati Gavranovo ironiziranje, time i kritiziranje rodnih stereotipa ukorijenjenih u sustav patrijarhalnih društvenih vrijednosti, pa i u prikazu suvremenoga obiteljskog konteksta.

izreza.“ (Gavran, 2008: 46.) Osviješten o rodno tipiziranim obiteljskim ulogama, Antun ne nalazi razloge roditeljskoj svađi. Nakon što se povjerio voljenoj Bernardi, svjesnoj svoga rodnog identiteta („Ne zaboravi da sam i ja žensko“, Gavran, 2008: 86), Antun uspješno nagovara oca na ispriku uvrijeđenoj ženi.

1.3. Obiteljski dječji roman sa slikom suvremene liberalne obitelji

Suvremena obitelj raznoliko se definira s obzirom na prevladavajući društveni svjetonazor. S jedne se strane suvremenoj nuklearnoj obitelji prilazi kao sigurnome utočištu u hladnome, osobi nesklonome tehnoloiziranom socijalnom kontekstu, dok se s druge strane ona opisuje u svome raspadu, izolaciji, nasilju, rastavama, padu broja članova kao posljedici urbanizacije. Djeca u suvremenim obiteljima u odnosu na tradicionalne obitelji s većim brojem članova i generacijskim raznolikostima imaju manju mogućnost identifikacije, a veću mogućnost individualizacije pri čemu je neizostavan utjecaj suvremenih medija u procesu izgradnje dječjih identiteta. Postmodernističke promjene u društvenome i kulturnome životu odrazile su se i na promjene u obiteljima u smislu neravnoteže između roditeljskih i dječjih potreba tako da brak nekim roditeljima pruža mogućnost rasta profesionalnoga života na štetu onoga obiteljskog. Tomašev roman *Halo, ovdje komandosi* kritizira suvremeni stil života sazdan na karijerizmu i odustajanju od osnovnih ljudskih vrijednosti. Zaposlenost obaju roditelja, njihova rodna ravnopravnost na planu izvanobiteljskoga djelovanja u javnoj sferi kulture i društva, očita je, ali u romanu ona disfunkcionalizira obiteljski, kućni život. Leonova obitelj otuđena je suvremena obitelj nagrizana roditeljskim karijerizmom, bešćutnošću i malograđanštinom.²⁰ Prioriteti u sustavu vrijednosti Leonovih roditelja jesu njihovi poslovni uspjesi sazđani na vremenu uskraćenoga odgoja djece čija se briga povjerava drugome. Radeći kao

²⁰ Riječ je o preslikavanju jednoga dijela suvremenoga obiteljskog konteksta: „Zapošljavanjem oba roditelja izvan kuće smanjilo se vrijeme potrebno za odgojnu komunikaciju i interakciju između roditelja i djece. Smanjenje opsega i strukture odgojnog djelovanja unutar obitelji dovelo je pod znak pitanja pedagoško djelovanje obitelji, pa se sve češće čuju glasovi o slabljenju, čak i krizi obiteljskog odgoja.“ (Maleš, 1988: 20)

sveučilišna profesorica, mama je zaokupljena naprijedovanjem u karijeri zbog čega često odlazi na službena putovanja uskraćujući sinu majčinske osjećaje.²¹ Leonova obitelj projekcija je suvremene nuklearne disfunkcionalne obitelji u kojoj je dijete zapravo samo i osamljeno. Tata je prezauzeti liječnik koji mnogo vremena provodi u bolnici, a i kad je slobodan, vrijeme ne provodi sa sinom, već na nogometnim utakmicama kao predsjednik lokalnoga nogometnog kluba. Kao i u ostalim obiteljskim romanima, i u ovome romanu naglasak je na psihološkim proživljavanjima likova, odraslih i djece, ostvarenim tehnikama neizravnih unutarnjih monologa, premda uz tip sveznajućega pripovjedača. Međutim, u fabularnome razvoju događaja, s intimnom, obiteljskom dramom, prepliće se i kriminalistički zaplet i to na dvjema pripovjednim razinama, usložnjavajući romanesknu fabulu. U prvome slučaju riječ je o dječjoj, fingiranoj kriminalističkoj priči nastaloj kao plod utjecaja popularne kulture. Riječ je o utjecaju krimića na romaneskni intermedijalni pripovjedni postupak pridonoseći modernosti njegova izraza. Na drugoj se pripovjednoj razini odvija kriminalistički zaplet, stvarna otmica Leona s kojom se, kao sa šokom nakon otriježnjenja, susrećemo na samom kraju romana. Obitelj Matićevih, kao primjer otuđene suvremene obitelji, postaje žrtvom suvremenoga kulturološkog konteksta u svim svojim negativnim konotacijama. Nagrađujući djecu darovima, zaposlivši kućnu pomoćnicu koja se o njima brine, muž i žena su, ostvarujući zavidne karijere i visok stupanj demokratizacije rodničkih odnosa, zapravo urušili sustav obitelji. Leonov su nestanak evidentirali slučajno: „Dva dana ni jedno od njih, zaokupljano svojim poslom, nije vidjelo svog dvanaest i pol godišnjeg sina, i ni jedno se nije upitalo gdje im je dijete. Teško je bilo jednome optuživati drugo. Trebalo bi početi sa samooptužbama a za to ni jedno nije bilo spremno.“ (Tomaš, 1991: 8) Nasuprot spomenutoj projekciji suvremene obitelji s jasno istaknutom neravnotežom u

21 „Sretala ga je, najčešće u prolazu, gotovo da i nisu razgovarali. Svoje odsuće zamjenjivala je i prikrivala poklonima. Shvati da ga je zapravo podmićivala, dodvoravala mu se, iskupljivala se zbog svoje zauzetosti. Kad su posljednji put razgovarali? Kad ga je upitala ima li kakav problem koji ne može sam riješiti? Je li zaljubljen, je li sretan ili nesretan u kući u kojoj odrasta? Je li zadovoljan, ako ne oduševljen, roditeljima kakve ima? Kad ga je posljednji put zagrlila?“ (Tomaš, 1991: 13 – 14)

međugeneracijskim odnosima, kontekst urbanoga odrastanja i dječjega identiteta izgrađenoga unutar suvremene *vitalne obitelji* (Elkind, prema Ljubetić, 2006) donosi zanimljivo oblikovan dječji roman Branke Kalauz *Čuj, Pigi, zaljubila sam se*. Vitalnost se ove obitelji iščitava prije svega u demokratičnosti rodnih odnosa, ravnopravnosti na relaciji roditelji – djeca, a posebno u svijesti o prihvaćanju promjena kroz koje prolaze roditelji i djeca, prilagodljivosti i uzajamnom utjecaju. Prkoseći izazovu iznimno utjecajnoga virtualnog svijeta, mama inzistira na neposrednom razgovoru s Anči,²² a inovativnost romana iscrpljuje se upravo u dramskome karakteru, s vrlo malo opisa i pripovijedanja, kao i u tipu pripovjedača unutarnje fokalizacije u liku suvremene nestereotipne mame kakav je u hrvatsku dječju književnost prva uvela Sanja Pilić. Mama sebe najavljuje kao modernu mamu vođenu krilaticom: *Živi i pušti druge da žive!*; održava tjelesnu težinu, vitku figuru, zdrav razum i umijeće slušanja. Fokalizacija je u romanu promjenjiva tako da na nekim mjestima, osim mame, ulogu pripovjedača preuzima i kći pri čemu pratimo njezine dnevničke zapise iz prve ruke u kojima otkriva svoje doživljaje o kojima roditelji ne bi trebali znati. U prilog postmodernističkim osobinama romana idu postupci intertekstualnosti i intermedijalnosti koji s jedne strane razotkrivaju maminu duhovitost i sklonost jezičnim poigravanjima (*Hodati ili ne hodati, Ogledalce, ogledalce, Pozdrav iz Rovinja, Oprava...*), dok s druge svjedoče duh suvremenosti i dječjega odrastanja pod utjecajem različitih medija. Dakle, suvremenu, sretnu, malu, ali gotovo bajkovitu, nuklearnu obitelj čine tri člana: mama, tata nazvan Poglavicom²³ i tinejdžerica Anči. Odnosi između

22 Riječ je o razgovoru *saroyanovskoga stila* temeljenoga na dijalogu kao dominantnom stilskom postupku kojim su obilježeni romani Williama Saroyana *Mama, volim te* i *Tata, ti si lud*, a kojima se autor predstavio kao začetnik modernoga tipa romana u dječjoj književnosti. Osim toga, ovaj roman i po uspostavljenim ravnopravnim odnosima roditelja i djeteta nalikuje Saroyanovim romanima. „Prvi koji je u dječjoj književnosti prevladao generacijske razlike i unio potpuno ravnopravne likove roditelja i djece bio je američki književnik William Saroyan. Naime, u njegovim romanima *Mama, volim te* i *Tata, ti si lud* čitatelj stječe dojam da razgovaraju dvije potpuno ravnopravne osobe (po dobi, obrazovanju i statusu). I kod Saroyana je u prvom planu dijalog, a fabula je potisnuta, a u romanu *Tata, ti si lud* čak potpuno ispuštena.“ (Težak, 2002: 147)

23 Tata u romanu pripada sporedna uloga; on se pojavljuje u pozadini odnosa majke i kćeri, kontekstualiziran je u sferu javnoga. Ovdje uočavamo projekciju obitelji koja se poigrava

mame i kćeri su liberalni, razgovori šaljivi, duhoviti, često temeljeni na jezičnim poigravanjima i stvaranju neologizama. U njihovim odnosima razotkriva se doza prijateljstva pri čemu se ne gubi snaga majčina autoriteta. Roditeljski autoritet, dakle postoji, ali se on ne manifestira u vidu strahopoštovanja, zabrana, uskraćivanja slobode već u komunikaciji i uzajamnom uvažavanju različitosti. Mama i kći grade prijateljske odnose na razumijevanju, slušanju, uvažavanju, odgovornosti i povjerenju. Ono što je s druge strane zanimljivo, a što se iza priče o odnosima majke i kćeri naslućuje, jest odnos muža i žene kao i pitanje odgoja djeteta. Naime, premda je riječ o zaposlenoj mami suvremenih svjetonazora, ona je smještena isključivo u obiteljski kontekst, zaokupljena kućanskim poslovima i odgojem kćeri. U tome smislu je superiorna suprugu koji joj prepušta dominaciju u odgojnim mjerama držeći se rečenice *Kako mama kaže!*. Otac često poslovno izbiva uklapajući se u tradicionalno vezivanje muške sfere uz kulturu, a ženske uz prirodu pa sukladno tome i odgoj djece. Dakle, riječ je o suvremenome obiteljskom diskursu čija se suvremenost iščitava u svjetonazorskim vrijednostima, liberalnim odnosima, slabljenju, premda ne i gubljenju autoriteta roditelja, ali i o zadanim rodnim odnosima moći ugrađenima u romantičnu svijest žene koja u idealnome muškarcu kćeri projicira viđenje voljenoga supruga: „Da ne zaboravi na moj rođendan i godišnjicu braka [...] Da mi iz čistog mira daruje ružicu koju je ubrao u tuđem vrtu i pritom stavio svoj život na kocku [...] Da ide u šetnju kad se meni šeta [...] Da mi pjeva kad se meni sluša [...] Da mi priča kad sam ja šutljiva [...] Da me vozi noću u nepoznato [...] Da pokatkad opere posuđe [...] Da jedanput na tjedan skuha ručak, da me nedjeljom izvede na ručak u restoran [...] Da mi barem jedanput u danu kaže da me voli...“ (Kalauz, 2002: 35). Sazrijevanje u okruženju demokratskih svjetonazora nije uskratilo rodno osviještenoj djevojci da identificira tako postavljene rodne odnose moći u vlastitoj obitelji: „– A što Poglavici fali? – Mislim ništa! Ali ima nečeg

tradicionalnim odnosima moći afirmirajući rodnu ravnopravnost koja graniči s dominantnim položajem žene čija je riječ, kad je riječ o odgoju, gotovo uvijek zadnja. U tome smislu tata je duhovito prozvan *ministrom financija* u kući, sve probleme rješava pjesmom, ne ljuteći se čak ni kada se šale na njegov račun. Među supružnicima i Anči postoji pravilo: nema tabu-teme.

previše. – A čega to? – Vremena! – ?! Kako to misliš? – zapravo, to je mana svih muškaraca. Svi oni imaju puno vremena dok žene stalno vape i zapomažu: ‘I danas me vrijeme pregazilo!’“ (Kalauz, 2002: 50 – 51). Osim pod obiteljskim utjecajem, djevojčica svoj identitet gradi i na utjecaju popularne kulture koji ne mimoilazi ni mamu koja se kritički i duhovito odnosi prema nepoželjnim pojavama potrošačkoga društva odgajajući kćer na istinskim ljudskim vrijednostima. Kraj se romana podudara s krajem školske godine i osmogodišnjega školovanja, a njegova je originalnost u stilskome odudaranju od preostalog dijela romana. Afirmirajući komunikaciju kao temelj obiteljskih i međuljudskih odnosa²⁴, roman završava humoristično, Ančinom pisanom porukom roditeljima s abecednim popisom stvari koje bi voljela dobiti za nagradu. Djevojčica time svjedoči o već dokazanoj upisanosti suvremenoga, potrošački i medijski oblikovanoga djetinjstva, ali s prevladavajućim utjecajem mame koja je u nju ugradila osjećaj za istinske vrijednosti obiteljskoga života, za produhovljenost u svijetu dominirajućega materijalizma. Tomu u prilog govori i knjiga kao roditeljski poklon za uspješno završeno osnovnoškolsko obrazovanje. Pongrašićev roman *Gumi-gumi ili djevojčica koja je preskočila nebesa* prepoznajemo kao tip obiteljskoga romana *ravnopravnoga dostojanstva* (Jull, prema Ljubetić, 2006) s projekcijom demokratske, liberalne obitelji u kojoj supružnici dijele odgovornost, emocionalno su ravnopravno uklopljeni u obitelj te odgoj djece. Premda je u središtu fabularnih zbivanja teško bolesna jedanaestogodišnja djevojčica Marina, slijedom razvoja romaneskne priče koja se odvija na dva pripovjedna plana (sveznajući pripovjedač i lik-pripovjedač), pratimo izgradnju fizički i psihički ranjenoga dječjeg identiteta u okvirima obitelji koja se pokušava pozitivno postaviti u vrlo

24 U tome smislu bi se kao programatske mogle izdvojiti mamine riječi upućene Anči, ali i svim čitateljima: „Nema ništa strašnije od šutnje. Teško ti je kad telefon šuti, a kamoli čovjek. U svakom smislu šutnja je vrlo znakovita i rječita: ona uvijek u sebi krije nezadovoljstvo, strah, sumnju, bijeg od nečega, nesigurnost, strepnju, neznanje...I zato treba razgovarati, treba reći i izreći; odbaciti ljušturicu šutnje i pokazati se svojim najbližima, onima kojima vjeruješ. A vjera i razgovor su kao dvoje koji se vole. Međusobno se dopunjavaju i ispunjavaju. Jer nema razgovora bez vjere, i obrnuto, vjere bez razgovora. To je ovisnost koja se mora osjetiti i proživjeti.“ (Kalauz, 2002: 137)

nepovoljnoj situaciji. Bez obzira na težinu problema i turobnost osjećaja, romanom zrači vedrina kao odraz optimistična autorova svjetonazora i kao najbolja, gotovo terapijska, mogućnost prilaženja temi bolesti. Djevojčica se Marina liječi od leukemije zbog čega je pola godine provele u bolnici na kemoterapijama. Njezin povratak kući ne odvija se u znaku radosti, kako zbog napuštanja staroga bolničkog društva s kojim je dijelila mnogo zajedničkoga, tako i zbog osjećaja zavisti prema zdravim članovima svoje obitelji: mami Ljerki, tati Grozdanu, a posebno bratu Darku, trinaestogodišnjemu adolescentu koji ne iskazuje sućut prema bolesnoj sestri. Marinin je prkos povratka pojačan sramom zbog izgubljene kose i osjećajem ljubomore na ostale članove svoje obitelji²⁵. Uzaludni su napori oca i majke da je razvesele te pokušaju, koliko je to moguće, živjeti normalno. Marina se povlači u svoju sobu iščitavajući novinske stranice s osmrtnicama ne bi li vidjela koga od svojih preminulih prijatelja. Voajerski ljubomorno osluškuje igru svojih prijateljica pred ulazom u zgradu srameći se istovremeno svoga izgleda. Njezin dnevnik izravno razotkriva sva njezina unutarnja previranja, paralelno s glasom sveznajućega pripovjedača. Pod izgovorom ljutnje na roditelje koji su joj „pospremili“ sobu, a zapravo u očaju borbe sa smrtonosnom leukemijom, ispremiješanim s prvim zaljubljuvanjem, svoj prkos izražava odbijanjem hrane i nesudjelovanjem u obiteljskome životu. Odnosi između Marine i Darka u znaku su adolescentskoga bunta izmiješanoga s osjećajima netrpeljivosti, ljubomore, zavisti i ljubavi. Darku smeta prevelika roditeljska briga za Marinu, a Marinu žvcira njegova tobožnja neosjetljivost na njezinu bolest, prikazana u svjetlu ironiziranih odnosa. Njihovi roditelji mijenjaju životne navike uzaludno pokušavajući Marinu razveseliti, uključiti je u dnevne aktivnosti, sve dok ocu ne padne na pamet ideja ošišati se na ćelavo i tako iskazati svoju solidarnost. Marina kritički razmatra ne samo vlastitu osobnost zakinutu bolešću, već i ponašanje svojih roditelja ne smatrajući ih posve normalnima,

25 Marinini dnevnički zapisi svjedoče o osviještenosti vlastitih osjećaja ljubomore koju ne može prikriti: „Glupo je mrziti nekoga samo zato što ima kosu, ali kad sam stigla doma, kao da sam stigla među Indijance. Darko je svoju kosu namjerno svezao u rep samo da mi napakosti [...] A mamina je kosa ionako gotovo do dupeta! Među njima sam se osjećala kao izvanzemaljac. Ili kao kokoške jaje.“ (Pongrašić, 2001: 24 – 25)

očekivanima. U svojim stavovima ponekad djeluje ozbiljnije od njih zamjerajući ocu neiživljenost u glazbi, a majci besmisleno gladovanje i vježbanje radi očuvanja tjelesne težine. Ono što u Marini predstavlja najveći izvor prikrivene radosti jest sjećanje na Nikija kojega je bolest naučila cijeniti ponešto drukčije vrijednosti od onih na koje je navikla većina njegovih vršnjaka. Njegova potvrda Marini da je voli bila je dovoljnim razlogom za njezin povratak normalnom životu i pobjedi bolesti koja je simbolički ostvarena prihvaćanjem dječje igre i *preskakanjem nebesa* koja je Marina, metaforički, već preskočila. Marinini i Darkovi roditelji tipovi su suvremenih roditelja, koji su i sami odrasli na utjecaju popularne kulture svoga vremena²⁶, a pitanje muškoga autoriteta na određen je način ironizirano. Naime, živeći u svijetu tipiziranih muško-ženskih, a time i bračnih uloga, otac si umišlja snagu svoga muškoga autoriteta koja se po prirodi stvari podrazumijeva. Tobožnji muški razgovori, koje vodi sa sinom ne bi li ga udobrovoljio s obzirom na odnos prema bolesnoj sestri, završavaju zanimljivom konstatacijom: „U ovoj je kući samo jedan pravi muškarac, a to je...- A to je mama! – ispalio je Darko brzinom munje.“ (Pongrašić, 2001: 56) Roditeljski autoritet općenito, a napose muški – očev, stavljen je vrlo humoristično na kušnju, kao što je blago ismijano i mamino umijeće kuhanja. Borba autoriteta, ne samo na planu muško-ženskih već unutar dobnih odnosa²⁷, daleko je od projekcije tradicionalnih patrijarhalnih obitelji u kojima je očita dominacija starijega muškarca. Odgojena u liberalnim obiteljskim odnosima, djeca propituju roditeljske postupke, narušavaju snagu njihova

26 Marini posebno smeta tatin izgled s naglašeno bujnom kosom na koju stalno, nesvjesno naravno, skreće pozornost: „... tata dok je bio mlađi, to jest dok se ja još nisam ni rodila, svirao električnu gitaru, pa je zato morao nositi dugu kosu. A kasnije mu je valjda prešlo u naviku. Vidjela sam jednu fotografiju ma kojoj je tata s tom gitarom i s još nekim mladićima koji su sada stari koliko i on, ako ne i stariji.“ (Pongrašić, 2001: 24)

27 Borba muških dobnih autoriteta stavljana je u humorističan kontekst slikovito ostvaren pop-kulturnom referencijom: „Ovoga puta bilo je stvarno napeto. Jer, na kocki je sada bio autoritet. I to dvostruki: tatin i Darkov. A onda je počeo dvoboj u kojem je tata mogao biti kauboj, a darko Indijanac, a možda i obratno.“ (Pongrašić, 2001: 36) Osim toga, poigrava se i na razini frazema *Razgovarati kao muškarac s muškarcem* u značenju ozbiljnih razgovora. Jezično okarakteriziran Darko u tome smislu konstatira: „– Hm, a što ako ozbiljno žele pohrazgovarati dvije žene? – razmišljao je naglas. – ili jedna žena i jedan muškahrac?...“ (Pongrašić, 2001: 56)

autoriteta²⁸, osvještavaju ih o svojim i njihovim pravima, zapažaju njihove nedostatke, iskazuju svoje neslaganje, otpor, odbacivanje prijedloga, ali postaju i osviještena u spoznaji roditeljske ljubavi iskazane u nesebičnome prihvaćanju situacije bolesti i pokušaju da se nastavi normalno živjeti. Ujednačeni rodni odnosi moći, bez obzira na pripovjedačevo poigravanje i svijest o muško-ženskoj dihotomiji u okvirima svijeta odraslih i djece, ostvareni su zrelim preuzimanjem odgovornosti u sferi humanoga djelovanja i neizostavnoj dozi terapijskoga humora. Zanimljivost na razini pripovjednoga stila svakako je očita prevlast dijaloške forme kojom se ostvaruje karakterizacija likova²⁹. Naime, neposrednom prikazivačkom formom članovi Marinine obitelji, bez obzira na težinu situacije u kojoj se nalaze, iskazuju potrebu za dijalogom, rješavanjem problema razgovorom, ma kako on ponekad bio, s Marinina stajališta, krivo usmjeren. Marinine roditelje bolest djeteta nije udaljila, ali ih je primorala na ozbiljna razmišljanja o životu od kojih ne bježe u intimnim razgovorima.³⁰ S druge strane, Marina odbija komunikaciju, ali ne i potrebu izbacivanja iz sebe svega onoga što je muči, što se ponajbolje očituje u dnevničkoj monološko-ispovjednoj formi koja stilski i odudara od diskursa sveznajućega pripovjedača koji je vrlo blizak mladenačkoj viziji svijeta, što se očituje i u njegovu jeziku, postupcima intermedijalnosti na strukturnoj i stilskoj razini koja ne isključuje ni poigravanje s biblijskim diskursom, na razini sintakse, fonema, frazema, grafijskih rješenja, što uz neobične poredbe, autoreferencijalnost, hiperbolizaciju kao jedan od pripovjednih postupaka, pridonosi određenju

28 Otac, nesiguran i sam u snagu svojega autoriteta, uzaludno očekuje potvrdu od supruge o svojoj dominaciji nad sinom: „Ili ti misliš da ne postoji? Ta razlika? Između oca i sina? Ili između sina i oca? Misliš? Ha?“ (Pongrašić, 2001: 41)

29 Na jednome mjestu u romanu pripovjedni stil poprima u potpunosti obilježja dramskoga teksta s ulogama. Time je pripovjedni stil reduciran, likovi govorno okarakterizirani i ostvarena neposrednost doživljaja. Ovakva stilska poigravanja pripisujemo postmodernističkim osobinama romanesknoga plana izraza.

30 „– Ako ti je suđeno da ostaneš bez djeteta, onda je fer da se to dogodi odmah, razumiješ, čim se dijete rodi. Još prije nego mu prvi put promijeniš pelene. Prije nego se prvi put glasno nasmije. Prije nego prvi put pruži ruke prema tebi. Prije nego prvi put izgovori tata...– Ili mama. - Ili mama. Jer kad pred tvojim očima prvi put potrči, ili padne i razbije koljena, ili mu ispadne prvi zub, ili dobije visoku temperaturu pa ozdravi, da ti ga tek tada, nakon svega toga uzmu, tada to naprosto ne bi bilo fer. Razumiješ?“ (Pongrašić, 2001: 107)

romana tipom postmodernoga romana, kakvom pripada i roman Želimir Ciglara *Decameron za golobrade pustolove*, čije se postmodernističke osobine očituju kroz mnoštvo intertekstualnih dijaloga s biblijskim diskursom, a potom i u složenoj pripovjednoj strukturi. Naime, roman vrlo efektno započinje poznatom *Prvom poslanicom Korinćanima svetoga Pavla (Hvalospjev ljubavi)* prizivajući svijet mladoga recipijenta (*Kad sam bio dijete...*). Slijedi pripovijedanje petnaestogodišnjega Domagoja, isprekidano očevim dnevničkim zapisima naslovljenima kao *Decameron za golobrade pustolove* na koje nailazi u očevu računalu, isprepletene s očevim dnevničko-dokumentarističkim ratnim zapisima. Shvaćajući da ne poznaje vlastita oca i da je na putu da ga istinski upозна, Domagoj prekapa po očevim zapisima organiziranim prema *Deset Božjih zapovijedi* čime nestali otac pokušava preodgojiti sina u duhu istinskih vrijednosti poljuljanih u vremenu u kome živimo. Biblijski prototekst ne prožima samo strukturu romana, već prije svega njegovu ontemsku razinu u vidu promicanja vječnih vrijednosti. Ova filozofsko-spoznajna obiteljska priča s duboko biblijskom etikom iskazanom autobiografskim pričama iz očeva života, poput prisprodoma, osvjetljavaju sinu život i vode ga u čistoći očinske ljubavi prema svjetlu postanka i odrastanja, rođenoga u snazi Božje ljubavi. Biblijski se diskurs isprepliće s ratničkim, a rat poistovjećuje s petim jahačem Apokalipse. Otac, nesuđeni ratnik, bačen u vihor ratnih događanja, nosi u sebi ožiljke ratnih trauma, a kao izraziti pacifist pokušava odgojiti sina u duhu miroljubivosti. Osim s Biblijom, roman korespondira s idejnim svijetom Exuperijeva *Maloga princa* tražeći smisao života u darivanju i primanju. Izražena psihološka iznijansiranoost, posebice očeva lika, otvara u romanu pitanje braka, obitelji, odgoja djece, položaja supružnika dotičući se na jedinstven način muško-ženskih odnosa. Pitanje obiteljskoga odgoja djece propituje utjecaj roditeljskoga autoriteta, uzora, spoznaja i samospoznaja, kako djece tako i roditelja. Preplitanje muškoga i ženskoga diskursa otvara se na svim pripovjednim razinama. S izrazito toplim muškim pismom otac priča priču o svojoj želji za sudjelovanjem u odgoju vlastitoga djeteta koja mu je, negdje usput, nenamjerno, neplanski „ukradena“, zajedno sa sinovljevom ljubavi: „Osjetio sam odmah obvezu

i strah da te u ovom ženskom svijetu u kojem sada živimo sačuvam od svega onoga što neke žene (naše majke, sestre, djevojke i supruge) zovu ljubavlju, a to otprilike znači da to znaju puno bolje od nas samih kako što trebamo činiti, kako trebamo stvarati, disati, hodati, misliti. A sve to zove se ljubav. Već u tvojoj petoj godini između nas dvojice spustio se stakleni neprobojni zid. S druge sam strane mahao rukama i privlačio tvoju pažnju ukazujući ti kako moj život, barem za mene, nije beznačajan, kako je moguće živjeti i bez potrebe da se na cilj stigne prvi.“ (Ciglar, 1999: 89) Progovarajući o ljubavi, braku, djeci, (ne)razumijevanju, o uspavanoj svakodnevnici, roman prerasta u bunt protiv ravnodušnosti i učmalosti, rodnih stereotipa.³¹ Projicirana romaneskna obitelj u znaku je narušenga ravnopravnog dostojanstva na štetu muškarca, supruga i oca kojemu je, slijedom tipiziranih muško-ženskih odnosa po pitanju odgoja i sudjelovanja u sferi privatnoga, oduzeto željeno pravo na sudjelovanje u odgoju vlastitoga djeteta. U romanu je zanimljivo pratiti put Domagojeva sazrijevanja i izgradnje identiteta na očevu uzoru koji se zbiva u vremenu trajanja potrage za nestalim ocem. Od dječaka s izrazitim osjećajem žaljenja vlastitoga oca i njegove minorne uloge u obitelji, on se razvija u mladića koji spoznaje očevu veličinu sazdanu na skromnosti, samozatajnosti, vjeri, nesebičnosti i dobroti. Osviješten u snazi novootkrivena očeva autoriteta, Domagoj kreće u osvajanje svijeta na je-drima što mu ih je otac, doslovno i metaforički, sagradio, siguran da je put kojim ide - pravi: „Moja je zvijezda bila običan i pošten život, danas filmovi kažu da je to malo. Danas filmovi kažu kako ništa osim seksa i smrti nije dostojno pažnje. Pomagao sam drugima da stvore vlastite knjige, a moja je ostala nenapisana. Zato ti uzmi pero, ravnalo, gudalo, loptu, alat ili ono što je već tvoja sudbina i kreni ravno prema svom cilju.“ (Ciglar, 1999: 95)

31 „Kad si bio trogodišnjak pred svim tetama u vrtiću, dok sam te oblačio i mazio, kazao si: ‘Tata ti si mama’. Shvatio sam to kao kompliment. Želio sam ne samo da osjeteš moju ljubav, nego i da je spoznaš. Brzo si učio, a ja baš i nisam puno o životu znao pa si učas prerastao vlastitog oca naslijedivši vjerojatno gene svoje majke i mojih ženskih predaka. Ali, dragi sine, nije jedino važno u svemu biti prvi, nije jedino važno imati najskuplje tenisice u razredu ili zabiti najviše pogodaka na igralištu. Važno je slušati onog pametnijeg i boljeg u sebi koji sve zna bolje i urednije učiniti od nas samih.“ (Ciglar, 1999: 91)

Zaključak

U okvirima istraženoga korpusa hrvatskoga dječjeg romana realističnoga pripovjednog modela iz devedesetih godina prošloga stoljeća moguće je uočiti postojanje narativnoga obrasca koji u prvi plan stavlja obitelj portretirajući podjednako dječje likove i likove odraslih. Prevlast ove sociemske narativne figure, slijedom Pelešove (1999) teorije tumačenja romana, sa svim navedenim poetičkim osobitostima određenih prije svega socijalno-psihološkom kategorijom, daje nam za pravo govoriti o postojanju obiteljskoga romana kao nedvojbene genološke sastavnice hrvatskoga dječjeg romana. Projekcija različitih tipova obitelji, svedena na njihovu tradicionalnu i suvremenu određenost s obzirom na sustav njegovanih društvenih vrijednosti, dovela nas je do prepoznavanja različitih podtipova obiteljskoga romana: sa slikom tradicionalne patrijarhalne obitelji, sa slikom suvremene patrijarhalne obitelji te sa slikom suvremene liberalne obitelji višestrukih oblika demokratičnosti odnosa rodnih i dobnih moći, pri čemu se uočava raznolikost i u stupnju modernosti oblikovnih postupaka. Premda svi romani teže psihologizaciji koja nerijetko pretpostavlja monološko-ispovjedni pripovjedni ton, tradicionalnije su oblikovani oni koji tematiziraju udaljeno pripovjedno vrijeme, dok se veći stupanj modernosti i postmodernosti iščitava u onima koji tematiziraju suvremenost vezujući je uz pripovjedno vrijeme, ali i kategoriju liberalnijega obiteljskog svjetonazora. Na odabranome korpusu definiran je niz romana s projekcijom suvremenih obitelji, a pokušaj njezina određenja nerijetko nailazio na teškoću s obzirom na visok stupanj ukorijenjenosti tradicionalnih društvenih vrijednosti preslikanih u okvirima patrijarhalnih odnosa, s tipiziranim muško-ženskim ulogama, usvajanjem rodnih stereotipa prilazeći im nerijetko na humoričan način realiziran dječjim pripovjednim gledištem. Kulturološka projekcija djeteta i djetinjstva promatranoga u okvirima obiteljskoga diskursa odabranoga romanesknog korpusa indikativna je; jednim svojim dijelom ukazuje na uvažavajuće međugeneracijske odnose i u okvirima tradicionalnih i suvremenih obitelji, dok drugim dijelom pokazuje manji stupanj dječje slobode, veću razinu dječje ovisnosti o odraslima,

istaknut kršćanski svjetonazor, snagu očeva autoriteta u tradicionalnim obiteljima, ali manju komunikacijsku osviještenost po pitanju tabuiziranih tema kao što su ljubav i spolnost, dok je određeni stupanj otuđenosti prepoznat u obiteljima suvremenoga određenja. Literarne projekcije strukturno malobrojnijih suvremenih obitelji, u čijoj se svjetonazorskoj suvremenosti uočava veća otvorenost nekad tabuiziranim temama i potreba za razgovorom, kao i potreba za rušenjem različitih stereotipa, otvaraju pitanja otuđenosti izazvane roditeljskim karijerizmom, nedostatkom vremena za odgoj djece, nezadovoljstvom materijalnim statusom, ali i pitanja odgoja djece o čemu podjednako promišljaju i dječji i likovi odraslih uočavajući, uz pozitivne vrijednosti, slabosti i propuste jednih i drugih. Indikativna projekcija kulturološkoga ozračja u različitim podtipovima dječjega obiteljskog romana realističnoga pripovjednog modela iz devedesetih godina prošloga stoljeća nudi mogućnost uočavanja podržavanoga sustava društvenih vrijednosti određenoga pripovjednog vremena, a svojim poetičkim osobitostima predstavlja dio romaneskne poetike dječje književnosti nastale u okvirima desetljeća obilježenoga drastičnom promjenom hrvatske izvanknjiževne stvarnosti, nesumnjivo važne u sukreiranju poetike hrvatske dječje književnosti.

Izvori

- CIGLAR, ŽELIMIR (1999) *Decameron za golobrade pustolove*, Hit Junior - Znanje, Zagreb.
- DIRNBACH, ZORA (1997) *Dnevnik jednog čudovišta*, Kulturno društvo „Miroslav Šalom Freiburger“, Zagreb.
- GAVRAN, MIRO (2008) *Kako je tata osvojio mamu*, Mozaik knjiga, Zagreb.
- GAVRAN, MIRO (2000) *Sretni dani*, Mozaik knjiga, Zagreb.
- IVELJIĆ, NADA (2000) *Oblaci nad rijekom*, Aura, Sisak.
- KALAUZ, BRANKA (2002) *Čuj, Pigi, zaljubila sam se*, Školska knjiga, Zagreb.

- PONGRAŠIĆ, ZORAN (2001) *Gumi-gumi ili djevojčica koja je preskočila nebesa*, Hit Junior - Znanje, Zagreb.
- STOJANOVIĆ-NIKOLAŠEVIĆ, RUŠKA (2003) *Anina druga mama*, Naklada Jurčić, Zagreb.
- TOMAŠ, STJEPAN (1991) *Halo, ovdje komandosi*, Hit Junior - Znanje, Zagreb.

Literatura

- BOYM, SVETLANA (2001) *The Future of Nostalgia*, Basic Books, New York.
- CRNKOVIĆ, MILAN – TEŽAK, DUBRAVKA (2002) *Povijest hrvatske dječje književnosti od početaka do 1955.*, Znanje, Zagreb.
- GALIĆ, BRANKA (2002) „Moć i rod“, *Revija za sociologiju*, Filozofski fakultet, Zagreb, god. XXXIII, br. 3 – 4, str. 225. – 238.
- GIDDENS, ANTHONY (2005) *Odbjegli svijet. Kako globalizacija oblikuje naše živote*, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb.
- HARALAMBOS, MICHAEL – HOLBORN, MARTIN (2002) *Sociologija, Teme i perspektive*, Golden marketing, Zagreb.
- HARAMIJA, DRAGICA (2006) „Uloga obitelji u suvremenoj slovenskoj i hrvatskoj realističnoj prozi za djecu i mlade“, *Zlatni danci 7, Zbornik radova Obitelj u književnosti za djecu i mladež*, Filozofski fakultet Osijek - Filozofski fakultet Pečuh - Matica hrvatska Osijek, Osijek, str. 57. – 68.
- HRANJEC, STJEPAN (1998) *Hrvatski dječji roman*, Znanje, Zagreb.
- HRANJEC, STJEPAN (2006) *Pregled hrvatske dječje književnosti*, Školska knjiga, Zagreb.
- JANKOVIĆ, JOSIP (2008) *Obitelj u fokusu*, Etcetera, Zagreb.
- KOS-LAJTMAN, ANDRIJANA (2011) *Autobiografski diskurs djetinjstva*, Naklada Ljevak, Zagreb.

- LEDERER, ANA (2004) *Vrijeme osobne povijesti: ogledi o suvremenoj hrvatskoj drami i kazalištu*, Naklada Ljevak - Biblioteka Razotkrivanja, Zagreb.
- LJUBETIĆ, MAJA (2006) „Obitelj u povijesnom i suvremenom kontekstu“, mrežno predavanje, recenzirano i postavljeno na http://www.ffst.hr/images/50013806/Ljubetic_o22006.pdf
- MAJHUT, BERISLAV (2008) „Periodizacija hrvatske dječje književnosti i književnosti za mladež od 1919.“, *Kolo*, Zagreb, god. XVIII, br. 3 – 4, str. 180. – 212.
- MALEŠ, DUBRAVKA (1988) *Obitelj i uloga spola. Utjecaj roditelja na usvajanje spola kod djece*, Školske novine, Zagreb.
- MALEŠ, DUBRAVKA (1995) „Uz temu: Predgovor izdanju Hrvatska obitelj na raskrižju“, *Društvena istraživanja*, Zagreb, god. IV, br. 4 – 5, str. 431. – 432.
- NEMEC, KREŠIMIR (2003) *Povijest hrvatskog romana: od 1945. do 2000. godine*, Školska knjiga, Zagreb.
- PELEŠ, GAJO (1999) *Tumačenje romana*, Artresor, Zagreb.
- TEŽAK, DUBRAVKA (1996) „Ljubavni problemi velikih i malih“, *Umjetnost i dijete*, god. XXXVIII, br. 1 – 3, str. 96. – 97.
- TEŽAK, DUBRAVKA (2002) „Ljubav, nikada dosadna tema“, u: *Branka Kalauz, Čuj, Pigi, zaljubila sam se*, Školska knjiga, Zagreb, str. 147. – 149.
- VRČIĆ-MATAIJA, SANJA (2011) „Prilog tipologiji hrvatskog dječjeg romana“, *Fluminensia*, Rijeka, god. XXIII, br. 2, str. 143. – 154.
- ZIMA, DUBRAVKA (2011) *Kraći ljudi*, Školska knjiga, Zagreb.