

# Stilistička analiza infantilnog pripovjedača u književnosti za mlade

---

**Galinić, Rafaela**

**Master's thesis / Diplomski rad**

**2024**

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

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:930086>

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

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-10-08**



Sveučilište u Zagrebu  
Filozofski fakultet  
University of Zagreb  
Faculty of Humanities  
and Social Sciences

*Repository / Repozitorij:*

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb  
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Odsjek za kroatistiku

Katedra za stilistiku

**STILISTIČKA ANALIZA INFANTILNOG PRIPOVJEDAČA  
U KNJIŽEVNOSTI ZA MLADE**

DIPLOMSKI RAD

8 ECTS bodova

**Rafaela Galinić**

Zagreb, 14. rujna 2024.

Mentorica:

dr. sc. Anera Ryznar

## SAŽETAK

U ovom diplomskom radu analiziraju se tri romana suvremene hrvatske književnosti za mlade, odnosno: *Zagrebačka priča* Blanke Dovjak-Matković, *Smogovci* Hrvoja Hitreca i *Mrvice iz dnevnog boravka* Sanje Pilić. Teorijski dio rada pobliže objašnjava pojam pripovjedača, njegovu ulogu i značaj u narativnoj strukturi. Prvi dio rada temelji se na teorijskom okviru koji uključuje analize pripovjedača i narativnih tehnika, s posebnim naglaskom na različite vrste monologa i dijaloga. Analiza se temelji na proučavanju kako se pripovjedački glas i stil koriste za oblikovanje priče i karakterizaciju likova, kao i na istraživanju specifičnih narativnih tehnika koje autori koriste kako bi stvorili kompleksne i dinamične narative. Infantilni pripovjedači često odstupaju od gramatičkih normi, koriste kolokvijalne izraze te se oslanjaju na fantastične elemente i maštovitost, čime dodatno ističu dječju percepciju stvarnosti. Ovi romani, kroz svoju narativnu strukturu i stil, odražavaju socijalne, kulturne i psihološke aspekte života u Hrvatskoj 20. stoljeća, dok istovremeno zadržavaju univerzalnost tema koje govore o odrastanju, obiteljskim odnosima i društvenim izazovima. Kroz analizu ovih romana, cilj je bio oslikati kako različite narativne strategije utječu na prikazivanje tema, likova i odnosa u književnosti za mlade.

**Ključne riječi:** infantilni pripovjedač, *Zagrebačka priča*, *Smogovci*, *Mrvice iz dnevnog boravka*, pripovijedani monolog, retrospektivno pripovijedanje

## Sadržaj:

1. UVOD .....	1
2. KORPUS .....	2
3. PRIPOVJEDAČ.....	3
3.1. Dijegetičke razine .....	4
3.2. Fokalizacija .....	5
3.3. Infantilni, infantilizirani i dječji pripovjedač .....	6
3.3.1. Infantilizam .....	6
3.3.2. Infantilni pripovjedač.....	6
3.3.3. Infantilizirani pripovjedač.....	7
3.3.4. Dječji pripovjedač.....	7
4. STILISTIČKA I NARATOLOŠKA ANALIZA ROMANA .....	8
5. <i>Zagrebačka priča</i> .....	9
5.1. Pripovjedač i fokalizator .....	9
5.2. Žanr.....	9
5.3. Vrijeme i mjesto radnje.....	10
5.4. Narativne tehnike.....	12
5.5. Jezik i diskurs .....	15
6. <i>Smogovci</i> .....	17
6.1. Pripovjedač i focalizacija.....	17
6.2. Žanr.....	18
6.3. Vrijeme i mjesto radnje.....	19
6.4. Narativne tehnike.....	22
6.5. Jezik i diskurs .....	24

7. <i>Mrvice iz dnevnog boravka</i> .....	26
7.1. Pripovjedač i fokalizacija.....	26
7.2. Žanr.....	27
7.3. Vrijeme i mjesto radnje.....	29
7.4. Narativne tehnike.....	30
7.5. Jezik i diskurs .....	31
8. ZAKLJUČAK.....	33
9. LITERATURA.....	35

## 1. UVOD

U ovome diplomskome radu će se iz perspektive naratološke stilistike analizirati tri romana iz korpusa suvremene hrvatske književnosti za mlade – *Smogovci* (1976.) Hrvoja Hitreca, *Mrvice iz dnevnog boravka* (1995.) Sanje Pilić i *Zagrebačka priča* (1987.) Blanke Dovjak-Matković. Romani svoje zaplete, koji se temelje na specifičnom iskustvu odrastanja u Zagrebu osamdesetih i devedesetih godina prošloga stoljeća, pripovijedaju iz perspektive tzv. dječjih, odnosno infantilnih pripovjedača – djece obitelj Vravec, dječaka Janka i djevojčice Kečkice. Budući da se oni javljaju u trostrukoj ulozi – protagonista, fokalizatora i pripovjedača – analiza će prvo s pomoću naratoloških znanja opisati pripovjednu strukturu navedenih romana (njihovu dijegetičku raslojenost), navesti i opimjeriti pripovjedne postupke i strategije kojima se ti pripovjedači služe pri oblikovanju fikcijskoga svijeta, a potom će se usredotočiti i na stilska obilježja koja su specifična za jezik i diskurs infantilnih pripovjedača, primjerice kršenje gramatičke norme, kolokvijalnost, neobične tvorbe riječi, škrtost pri opisivanju, izostanak psihološke motivacije, zamjena logičkoga mišljenja orijentacijom na fantastično itd. Ovi romani pružaju bogat uvid u različite aspekte života u Hrvatskoj tijekom 20. stoljeća. Njihova raznolika pripovjedna tehnika, jezični stilovi i tematski fokusi doprinose razumijevanju socijalnih, kulturnih i psiholoških aspekata tog razdoblja.

## 2. KORPUS

*Zagrebačka priča* je roman autorice Blanke Dovjak-Matković koji je objavljen 1987. godine. Zalar u pogovoru romanu zaključuje kako je po sudu kritike (kao i po prihvaćenosti kod djece), upravo ovo njezino najuspješnije djelo. Autorica u obliku ispovijesti djevojčice Kečkice priča o jednom djetinjstvu punom životne dramatike, ali i tragike. Svi događaji u ovome romanu prikazuju uspon i propadanje jedne zagrebačke građanske obitelji, a sve je to sagledano kroz prizmu Kečkičinog odrastanja, proživljavanja i širenja spoznaja (Zalar 2013: 136–138).

*Smogovci* su prva knjiga u nizu od pet romana za djecu i mladež, autora Hrvoja Hitreca, objavljeni 1976. godine. Roman prati zbivanja u zagrebačkom Naselku i dogodovštine neobične obitelji Vragec te ostalih stanovnika te četvrti. Duhoviti i vedri, *Smogovci* su postali neizostavna lektira mladih čitatelja, a poslužili su i kao podloga za istoimenu televizijsku seriju (Hitrec 1996). Igor Duda piše kako je riječ o zabavnom i ležernom sadržaju, namijenjenom mladim čitateljima i gledateljima, no da to ne znači da se u njemu ne odražavaju teme aktualne za tadašnje društvo. Napominje kako romani i serije mogu biti zanimljivi izvori za društvenu povijest, povijest svakodnevice i povijest djetinjstva kasnih sedamdesetih i osamdesetih godina (2014: 402).

Roman autorice Sanje Pilić *Mrvica iz dnevnog boravka* objavljen je 1995. godine te je njezin drugi roman. Iste godine je osvojio nagradu *Ivana Brlić-Mažuranić* (Pilić 2003: 147). Roman prikazuje zagrebačku obitelj koju prate financijski problemi, a situacije iz svakodnevnog života opisuje središnji lik romana, desetogodišnji dječak Janko. Autorica je željela duhovito prikazati stvarnost mnogih obitelji koje se suočavaju s financijskim poteškoćama iz perspektive jednog dječaka. Problemi odraslih često se čine smiješnima ili nejasnima djetetu poput Janka, no ipak, on osjeća težinu situacije u svojoj obitelji. Želi pomoći svojoj obitelji vlastitim radom i trudom, pokazujući kako djeca, unatoč svojoj neiskusnosti, mogu imati veliko srce i pridonijeti poboljšanju obiteljske situacije.

### 3. PRIPOVJEDAČ

Naratologija je disciplina koja istražuje narativnu strukturu i procese u književnosti. Jedno od njezinih ključnih dostignuća jest razlikovanje autora i pripovjedača, što se nije uvijek uzimalo u obzir, sve do kraja 19. stoljeća. Nakon sudskog procesa vezanog uz objavljivanje Flaubertovog romana *Gospođa Bovary*, došlo je do promjene u shvaćanju narativnih tekstova. Ranije se smatralo da su autor i pripovjedač jedno te isto. Ovaj sudski postupak, koji se održao u Parizu, u siječnju i veljači 1857. godine, skrenuo je pozornost na različite identitete autora i pripovjedača te na važnost njihova razlikovanja u analizi književnih djela.

Vladimir Biti (1997: 320) pod pojmom pripovjedača označava „glas koji preuzima odgovornost za pripovjedni iskaz“, Gerard Genette (1980) ga naziva „glasom“, odnosno onim koji u tekstu „govori“. Grdešić primjećuje kako je „pripovjedač književni postupak kojeg u pravilu počinjemo osvješćivati najkasnije, tek nakon što savladamo definiciju fabule i vrste karakterizacije likova“. Iako osjećamo njegovu prisutnost, nerijetko mu tragovi u tekstu ostanu nezapaženi (Grdešić 2015: 85). Biti ističe kako je važno razlikovati pripovjedača od implicitnog autora kao izvantekstne instance, autora – funkcije kao intertekstne instance te od autora kao protagonista komunikacijske situacije. Također, valja ga razlikovati i od fokalizatora kao nositelja iskaznog modusa te od kazivača kojeg on eventualno uvodi u dijegetički univerzum kao svojeg usmenog dvojnika (1997: 320). Često se događa da se pripovjedač u prvom licu izjednačava s likom, a tako i s autorom teksta. Grdešić ističe kako se lik u trećem licu identificira s autorom pa se zna reći „Krlježa“ umjesto „Krlježin pripovjedač“ ili samo „pripovjedač“ (2015: 86).

Pripovjedač u pripovjednom tekstu uspostavlja tri tipa odnosa: stajalište, kontakt i status. Stajalište je odnos pripovjedača prema likovima koje uvodi. Kontakt je odnos pripovjedača prema naslovljeniku pripovijedanja, način odnosa prema naslovljeniku, stav prema njemu i stanovit sklop pretpostavki o njegovoj jezičnoj, književnoj i kulturnoj kompetenciji. Status je treća dimenzija u kojoj se pripovjedač očituje svojom djelatnošću, riječ je o njegovom odnosu prema samome sebi (Biti 1997: 320–321). Pripovjedni diskurs se odnosi na način na koji je priča ispričana. Činom pripovijedanja uspostavlja se komunikacija između naratora i čitatelja ili slušatelja, pri čemu narator prenosi informacije, emocije i značenja kroz različite strategije i tehnike. Jonathan Culler, jedan od vodećih teoretičara književnosti, pruža značajan doprinos razumijevanju pojmova priče i diskursa u analizi pripovjednog teksta. On razlikuje priču, „slijed radnji ili događaja koji su



shvaćeni nezavisno od svoje pojave u diskursu“ i diskurs, odnosno „diskurzivno predstavljanje ili pripovijedanje događaja“ (Culler 1984: 130). Također, Seymour Chatman, u svom utjecajnom djelu *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film* (1978), temeljito istražuje i analizira različite aspekte narativne teorije, a posebno razliku između priče (*story*) i diskursa (*discourse*). Njegov rad je ključan za razumijevanje strukture pripovijedanja i kako se priče konstruiraju i komuniciraju kroz različite medije. Chatman tvrdi da svaki narativ ima dvostruku strukturu koja se sastoji od priče i diskursa. Priča se odnosi na događaje, likove i situacije koji čine temelj narativa. To je ono što se događa u narativu. Diskurs se odnosi na način na koji je priča prikazana ili ispričana, odnosno kako se priča predstavlja čitatelju ili gledatelju (Chatman 1978).

### 3.1. Dijetegetičke razine

G. Genette je francuski naratolog koji je dao značajan doprinos proučavanju narativne teorije, uključujući dijegetičke razine. Dijetegetičke razine su Genetteov pojam za stupnjeve dijegetičnosti, odnosno posredovanosti uvedenih instanci. U njima se nalaze pripovjedači i likovi, ali i ispričani događaji i stanja koje karakteriziraju različiti stupnjevi vjerodostojnosti (Biti 1997: 57). Dijetegetički univerzum se odnosi na fiktionalni svijet ili kontekst u kojem se odvija radnja priče. Kako to sumira Biti: „Pripovijedanje gradi svoj samostalan svijet“, odnosno dijegetički univerzum (isto: 56).

*Izvandijegetički pripovjedač* obitava izvan (temelnog) dijegetičkog univerzuma koji svojim pripovjednim činom ustanovljuje, a *unutardijegetički pripovjedač* obitava unutar dijegetičkog univerzuma koji svojim pripovijedanjem uspostavlja. Dok izvandijegetički pripovijeda s prostorno-vremenski nadređene razine, unutardijegetički dijeli istu dijegetičku razinu sa svojim likovima. *Metadijegetički pripovjedač* je sastavni dio pripovijesti uklopljene u temeljni (ili koji drugi) dijegetički univerzum. *Pseudodijegetički* tekstovi su tekstovi kod kojih metadijegetička razina (pripovijest drugog stupnja) preuzima funkciju temeljne dijegetičke razine (isto: 57).

„Svi ti pripovjedači mogu biti *heterodijegetički* ako kao likovi ne sudjeluju u univerzumima koje svojim pripovijedanjem ustanovljuju, a *homodijegetički*, ako sudjeluju“, objašnjava Genette. „Podvrsta homodijegetičkih tekstova u kojoj je pripovjedač ujedno i glavni lik zove se *autodijegetički* pripovjedni tekst“ (isto: 57).

### 3.2. Fokalizacija

Fokalizacija je pojam koji je uveo G. Genette u *Diskurzu pripovjednog teksta*, odnosno polemici protiv brojnih tipologija pripovjedačkog gledišta. Genette zamjera miješanje „glasa“ (tko govori?) i „modusa“, odnosno načina (tko vidi?) (Biti 1997: 101). Genetteova tipologija fokalizacije je trodijelna te uključuje nultu, unutarnju i vanjsku fokalizaciju (1992: 99).

*Nulta* fokalizacija je vrsta fokalizacije koju Pouillon naziva „gledanjem odostraga“, a Todorov označava formulom „pripovjedač > lik“, odnosno pripovjedač zna više od lika ili kaže više nego što lik zna (Genette 1992: 98). Ona je tipična za pripovjedni tekst sa sveznajućim pripovjedačem te je Genette još naziva pripovjednim tekstom s nultom fokalizacijom, odnosno *nefokaliziranim* pripovjednim tekstom (Grdešić 2015: 129). Biti ističe kako nultu fokalizaciju imaju tradicionalni ili klasični tekstovi u kojima je položaj pripovjedača toliko spoznajno nadmoćan likovima da se konceptualno žarište prikazanog svijeta ne može lokalizirati (1997: 101).

*Unutarnja* fokalizacija je vrsta fokalizacije u kojoj se priča izlaže iz jedne unutarnje točke, obično iz svijesti neke od ličnosti. Prema Pouillonu, „pripovjedač = lik“, odnosno pripovjedač govori ono što određeni lik zna (Genette 1992: 98). „Tekstovi s unutarnjom fokalizacijom suzuju pripovjedačev spoznajni doseg na perceptivni vidokrug lika“, zaključuje Biti (1997: 101). Ona može biti *fiksna* (dosljedno se usvaja samo jedna perspektiva), *promjenjiva* (perspektive se smjenjuju, ovisno o predmetu prikazivanja) i *mnogostruka* (jedan događaj se osvjetljuje iz različitih očista) (isto: 101).

Treći tip je, prema Pouillonu „gledanje izvana“, odnosno pripovjedni tekst s *vanjskom* fokalizacijom. S obzirom da pripovjedač govori manje od onoga što lik zna, Todorov je označava formulom „pripovjedač < lik“ (Genette 1992: 98). Kod vanjske fokalizacije, prikazivanje se ograničava na vanjsko ponašanje lika bez ulaženja u njegove misli i afekte (Biti 1997: 101). No, Genette (1992: 100) naglašava: „Nijedna formula fokalizacije ne odnosi se, dakle, uvijek na čitavo djelo, već prije na određeni pripovjedni segment, koji može biti veoma kratak.“

Genetteova teorija fokalizacije, koja se bavi načinom na koji se informacije u narativu predstavljaju čitatelju kroz različite perspektive, bila je temelj za daljnji razvoj i dopune koje su iznijele Mieke Bal i Shlomith Rimmon-Kenan. Njihovi radovi su značajno doprinijeli razumijevanju fokalizacije i njene uloge u narativnoj teoriji.<sup>1</sup>

### 3.3. Infantilni, infantilizirani i dječji pripovjedač

#### 3.3.1. Infantilizam

Prema rječničkoj definiciji, infantilizam je „zaostajanje razvoja na stupnju djeteta“.<sup>2</sup> Živa Benčić tvrdi da je infantilizam „oslon na različite tipove dječjeg estetičkog oblikovanja, ekspresivnog ponašanja i govornoga komuniciranja“ (Benčić 1985: 30). Ruski avangardisti su u pozitivne strane infantilizma ubrojali dječju spontanost kao životni ideal, ali i recept za estetičko oblikovanje i recepciju njegovih ostvarenja. Oni u djetetu vide „nesocijalizirani subjekt“ čiji su postupci slobodni od imperativa morala i interesa, kao i percepcija od intelektualnih shema, te čiji se govor ne obazire na gramatička pravila (isto: 32). No, pridjev infantilna označava i onoga „koji je djetinjast, nezreo“.<sup>3</sup>

#### 3.3.2. Infantilni pripovjedač

Infantilni pripovjedač oblikuje pripovijedanje iz gledišta djeteta. On se poistovjećuje s njegovim iskustvima, osjećajima, ali i obzorima očekivanja. Koščak (2004: 2) navodi kako se infantilnim „u književnoznanstvenoj literaturi i u književnokritičkim prikazima često imenuje i ono pripovijedanje čiji je subjekt dijete i ono čiji se subjekt u kakvom aspektu prepoznaje kao infantilna.“ Flaker pak piše kako je isticanje naivnosti kao načela na kojem se temelji struktura pripovijedanja jedna od konstitutivnih oznaka mlade proze, koja se razvija u posebnom tipu pripovjedača, kojeg naziva *infantilnim pripovjedačem* (1976: 57). No, također, Flaker ističe kako infantilni pripovjedač ne mora nužno biti povezan s motivima dječjeg uzrasta (isto: 58). Ovisno o pripovjednoj situaciji, infantilni pripovjedač može biti dijete, ali i ne mora: „Često je pripovjedač

---

<sup>1</sup> Vidi također Shlomith Rimmon-Kenan, Naracija: „Razine i glasovi“, u Zlatko Kramarić (ur.), *Uvod u naratologiju*, Izdavački centar Revija, Osijek, 1989, str. 81-103. Rimmon-Kenan je usvojila i dalje razvila Genetteove koncepte fokusirajući se na razliku između fokalizacije i naracije, strukturne i psihološke dimenzije te je uvela koncept dinamičke fokalizacije koji se može mijenjati unutar jednog teksta. Mieke Bal je, između ostalog, istraživala kako promjene u fokalizaciji mogu utjecati na čitateljevo tumačenje teksta te kako različite fokalizacije mogu naglasiti različite aspekte priče. Usp. Bal, Mieke, *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative* (Second Edition), University of Toronto Press, Toronto – Buffalo – London, 1997.

<sup>2</sup> Infantilizam. *Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021.

<sup>3</sup> Infantilna. *Hrvatski jezični portal*, mrežno izdanje. 2023.

već očito odrastao i pripovijeda o svojoj prošlosti, vremenski već prilično udaljenoj od svoga gledišta, ali kako govori o svome djetinjstvu ipak zadržava infantilnu stilizaciju kao stilski postupak“ (isto: 58).

### 3.3.3. Infantilizirani pripovjedač

Uz infantilnog pripovjedača, razlikujemo i *infantiliziranog pripovjedača* (Bagić 2003: 283). Pojam infantiliziranog pripovjedača spominje Krešimir Bagić u svome članku „Damoklov mač stvarnosti“. Koščak ga određuje kao odraslog pripovjedača koji prenosi fokalizaciju dječjeg lika tako da naglašava elemente dječjeg mišljenja i govora te često propušta dati vlastiti komentar (2004: 6). Infantilizirani pripovjedač ima karakteristike djeteta koje se realiziraju kao korištenje dječjeg jezika, odjeće ili ponašanja kako bi se postigao dojam nezrelosti ili bezbrižnosti.

### 3.3.4. Dječji pripovjedač

Košćak naglašava kako se pojmovi infantilnog i infantiliziranog pripovijedanja moraju razlikovati od dječjeg pripovijedanja, a time i od *dječjeg pripovjedača*. Predlaže da se nazivi *infantilno pripovijedanje* i *infantilni pripovjedač* ne koriste u opisu onih tekstova gdje se status pripovjedača nedvosmisleno otkriva na taj način da se subjekt pripovijedanja jasno može detektirati kao dijete (2004: 2). Dječji pripovjedač je narator u priči čiji glas i perspektiva odražavaju svijet iz dječje perspektive. To može uključivati jednostavan jezik, iskrene emocije i naivno promišljanje. Dječji pripovjedač često donosi iskrenost i svježinu u priču. On gleda na svijet nevinim očima djeteta. Dok dječji pripovjedač odražava stvarno djetinjstvo, infantilizirani pripovjedač može biti stilizirana ili namjerno naglašena verzija infantilnosti.

#### 4. STILISTIČKA I NARATOLOŠKA ANALIZA ROMANA

Stilistička i naratološka analiza romana su dvije metode koje omogućavaju bolje razumijevanje književnog djela kroz proučavanje jezika pripovjednih struktura. Dok se stilistička analiza bavi jezičnim aspektima književnog djela, uključujući izbor riječi, rečenične strukture te druge karakteristike koje autor koristi kako bi prenio značenje, ton, atmosferu i emocionalni doživljaj djela; naratološka analiza se fokusira na strukturalne elemente priče koje uključuju pripovjedne tehnike, perspektivu, vrijeme i prostor te zajedničko oblikovanje narativa. Kroz analizu triju djela: *Zagrebačke priče*, *Smogovaca* i *Mrvica iz dnevnog boravka* pokušat će se dobiti uvid u kompleksnost i umjetničku vrijednost romana. S obzirom da sva tri djela povezuje infantilni, odnosno infantilizirani pripovjedač, koristeći Genetteove pojmove, može se detaljno analizirati kako ograničena perspektiva i jezične karakteristike ovih pripovjedača utječu na strukturu i interpretaciju narativa.

Tijekom analize navedenih djela spomenut će se i tehnike prenošenja unutarnjeg monologa koje se razlikuju ovisno o tome koristi li pripovjedač prvo ili treće lice. Ove tehnike omogućuju čitatelju pristup mislima, osjećajima i unutarnjim refleksijama likova te pridodaju intimnosti naraciji. Cohn navodi tri pripovjedne tehnike za prikaz svijesti likova: pripovijedani monolog, citirani monolog i psihonaraciju.

*Pripovijedani monolog* je, prema Cohn (1984: 102), „preobrazba jezika likove misli i pripovjedni jezik proznoga trećeg lica.“ Grdešić (2015: 161) ističe kako „pripovijedani monolog zauzima područje između pripovijedanja i monologa: u pripovjednoj situaciji u trećem licu zadržava treće lice (stoga pripovijedani, jer ga i dalje pripovijeda pripovjedač), no reproducira mentalni jezik lika koji je posredovan izravnije, bez glagola mišljenja i osjećanja (stoga monolog).“

*Citirani monolog*, prema Cohn (1978: 14), odnosi se na izravno citiranje misli lika, pri čemu se te misli prenose u obliku dijaloga, ali bez prisutnosti vanjskog govornika. Grdešić (2015: 161) zaključuje kako se radi o „izravnom citatu misli lika, uvijek u prvom licu i najčešće u prezentu.“

*Psihonaracija* je tehnika pripovijedanja koja uključuje prikazivanje misli i osjećaja likova putem treće osobe, gdje pripovjedač prenosi unutarnji život lika, ali bez upotrebe izravnog citiranja misli lika (Cohn 1978: 11 – 12).

## 5. *Zagrebačka priča*

### 5.1. Pripovjedač i fokalizator

U *Zagrebačkoj priči* glavna junakinja Kečkica istovremeno je i pripovjedačica. Budući da dijeli istu dijegetičku razinu s likovima u djelu, okarakterizirana je kao unutar dijegetička pripovjedačica. Kečkica pripada svijetu o kojem pripovijeda, što je čini homodijegetičkom pripovjedačicom. Također, budući da je i glavni lik u djelu, može se smatrati autodijegetičkom pripovjedačicom.

Kečkica je fokalizator radnje, odnosno njezin perspektivni doživljaj je usredotočen na vlastite doživljaje i misli. Njezino pripovijedanje karakterizirano je kao pripovijedanje s unutar njom fokalizacijom te njezina perspektiva također utječe na čitateljevu percepciju likova, događaja i atmosfere grada Zagreba. Opisi djetinjstva i odrastanja pružaju uvid u važne događaje koji su oblikovali pripovjedačicu.

Kečkica pripada kategoriji infantilnog pripovjedača. Kos-Lajtman (2011: 256) primjećuje kako dječji rakurs promatranja na pojedinim mjestima ustupa mjesto zrelom, odraslom promatraču, što dodatno naglašava udaljenu poziciju pripovjedača, odnosno pripovijedanje s velikim vremenskim odmakom. Daljnja analiza djela potvrdit će kako se miješa svijest djeteta pripovjedača i glas odraslog pripovjedača.

### 5.2. Žanr

S obzirom na to da naslov djela sadržava podnaslov *roman*, svijet koji oblikuje pripovjedačica u prvom licu fiktivnog je karaktera. S druge strane, Kos-Lajtman ističe da, premda su događaji i osobe opisani u djelu plod autoričine mašte i svaka je sličnost s bilo kojom osobom slučajna i nenamjerna, ipak postoje naznake da se autorica u oblikovanju priče oslanja na autobiografske činjenice (2011: 252). „Autoričina biografija u tom smislu malo pomaže, ili još i više odmaže, s obzirom da se sve što o autorici možemo saznati, a to su uglavnom šturi podaci, može sasvim dobro uklopiti u svijet koji nam otkriva *Zagrebačka priča*, ali ipak nije dovoljno za konkretnu i neupitnu potvrdu autobiografske činjenice“ (isto: 252).

Kroz pojedinačne narativne figure poput likova, prostora, vremena i događaja, autorica stvara svijet jednog djetinjstva koji istovremeno otkriva i elemente vlastite autobiografije (isto: 255). Ovi elementi služe kao građevni materijal koji oblikuje stvarnost unutar romana, ali istovremeno

omogućuje čitatelju naslutiti autobiografske elemente koji su utkani u priču. Likovi u romanu, njihovi odnosi, reakcije i iskustva, mogu biti inspirirani stvarnim ljudima iz autoričinog života, dok opisi prostora i događaja možda odražavaju autoričine osobne doživljaje i sjećanja. Vrijeme u kojem se radnja odvija također može biti važan faktor jer odražava kontekst i okolnosti iz autoričinog djetinjstva. Kako bi Grdešić (2015: 12) rekla: „Pripovijedajući vlastite živote drugima i samima sebi, pokušavamo ih razumjeti, ali ih u isto vrijeme pripovijedanjem oblikujemo i osmišljavamo.“

U *Zagrebačkoj priči*, Kos-Lajtman ističe 'životnost' kao glavno obilježje protagonistkinje što je najdojmljivije u čitavoj priči. Odnos pripovjedača prema kategoriji vremena sugerira *kronološki omeđenu autobiografiju*, dok se na diskurzivnoj razini obrade govori o *literariziranom tipu iskaza*, vrsti *autofikcije* koja je podnaslovljena odrednicom *roman* (Kos-Lajtman 2011: 257).

Kečkličino odrastanje je sastavljeno od mnoštva traumatičnih događaja koji su joj pomogli brže odrasti. Zalar napominje „kako u knjizi nema 'lakirovke', uljepšavanja, idealiziranja i pedagogiziranja, svojedobno karakterističnog za našu dječju stariju književnost, pa ni one nategnute vedrine obvezatne za dječji roman“ (Zalar 2013: 32). Događaji u romanu prikazuju propast jedne bogate zagrebačke obitelji sa svim posljedicama koje ona donosi.

### 5.3. Vrijeme i mjesto radnje

Roman prikazuje Zagreb u prvoj polovici 20. st. U romanu se spominju stvarni lokaliteti kao npr. Gupčeva zvijezda, Ilica, Kaptol i Mirogoj. Kečkličina obitelj je sanjala o preseljenju u novu kuću koja se nalazila u Šestinskom dolu. „Cijelo ljeto Tatek je jahao svoj crveni motor-kotač prema našoj budućoj kući u Šestinskom dolu“ (Dovjak-Matković 2013: 32). Borek i Kečkica su često šetali s Milkom pa čak i po Mirogoju. „Milka bijaše navikla na zagorske duge staze pa je rado odlazila u daleke šetnje. Jednoga nas je dana odvela na Mirogojsko groblje“ (isto: 13). Kečkica i Milka su svakodnevno prolazile dugačkom Ilicom koja im je prikazivala raskoš svojih trgovina. „Nastavile smo dugačkom, brbljavom Ilicom, a izlozi su nam se predstavljali sa svojim najboljim izlošcima“ (isto: 133). Mamica je voljela odlaziti u kazalište i ispijati kave s prijateljicama u *Corsu*. „Rada idem v kavanu Corso sa svojim prijateljicama. I v kazališče prejdem“ (isto: 21). Također, spominje se i pjevačko društvo *Slavuj* čiji su članovi bili Tatek i graditelj Baranjoš. „Tatek je radio s graditeljem Baranjošem. S njim je bio prijatelj i u vinskom veselju. Često bi se vraćao iz njegova

prijateljstva natočen čašicama. Obojica su bili članovi pjevačkog društva *Slavuj*“ (isto: 11). Elementi svakodnevice odgovaraju elementima iz stvarnoga života Zagreba toga doba.

Žene su radile u tvornici duhana, u tvornici cikoriije, u tvornici sukna, pivovari, ili su bile domaćice. Djeca su veći dio godine hodala bosa, igrala se na ulici nožičkanja, lovice, *došla majka s kolodvora, kradem, kradem grožđe*, gađala su iz pračke, špekulala se, igrala *školice*. . . U svibnju su hvatala hruštave i vezala ih za nožice, a oni su zujavo letjeli oko svojih mučitelja. A kad bi se navečer u kućama zapalile žmirkave petrolejke, djeca su jela skromnu večeru, očevi su se, većinom, nakitili, mame prale, glačale, krpale, dojile djecu, tukle ih i voljele. (isto: 37)

To je bilo vrijeme kada djevojčice i dječaci nisu išli zajedno u razred, a učiteljice se doživljavale kao stroge i nemilosrdne. „Pojavile su se ozbiljne učiteljice i strogi učitelj. Dječake su odvojili u južni dio dvorišta, djevojčice u sjeverni. Učiteljice su prozivale. Mene je prozvala jedna koja mi se najmanje dopala. Imala je muški nos i strogi izgled“ (isto: 50).

Radnja se događa u vrijeme velike gospodarske krize, između 1929. i 1933. godine. „Rat je u ovom romanu samo vremenski period, no period najgoreg sloma i najdubljeg očaja u Kečkičinu životu – rat je u tom vremenskom odsječku samo daleka prijetnja, posredna opasnost koja pada u drugi plan pred neposrednim, gorućim problemima gladi, hladnoće i beskućništva“, zaključuje Zima (2011: 138). U *Zagrebačkoj priči*, odgovornost u svim situacijama preuzimaju odrasli te je dijete oslobođeno odgovornosti i dosljedno čuvano od realnosti. Rat ne mijenja tu strukturu već se samo mijenjaju odrasli koji preuzimaju odgovornost (Zima 2011: 139). Majku i oca u potpunosti zamjenjuje Milka koja postaje jedina osoba na koju se djevojčica može osloniti u životu. Početak rata ujedno je i početak Kečkičinog sazrijevanja te postaje katalizatorom njezinih osjećaja (isto: 139).

U pogovoru, Zalar napominje kako „autorica ne daje dugačke opise pejzaža, u stilu starije književne škole, znajući da to djecu zamara, ali vrlo sugestivno, u svega nekoliko rečenica, ocrtava Sveti Duh, Kuniščak, Šestinski dol i druge zagrebačke gradske i prigradske ambijente“ (Zalar 2013: 137).

Šestinskodolski početak 'resio' je pljesnivi i dugi, visoki zid, iza kojega se nalazilo vojno-bolničko-dvorište. Zid bijaše išaran ružnim riječima i uvredama: 'Milan je vol!' Uz taj zid su se u sumrak grlili ljubavni parovi. Danju su na njemu ljenčarili bolesni vojnici. Kroz velika željezna vrata moglo se vidjeti kako se u slobodno vrijeme češkaju, gledaju svoje prištevne u ogledalcima. Kartali su se ili rezali nokte na nogama. (Dovjak-Matković 2013: 36)



Opisi prostora često odražavaju pripovjedačevo emocionalno stanje. Kroz lik Kečkice se prikazuje kako različiti prostorni opisi, od svjetlosti i radosti djetinjstva do tame i dekadencije zrelijih godina, pomažu čitatelju da razumije emocionalne promjene i unutarnje borbe likova.

#### 5.4. Narativne tehnike

Kečkica započinje pripovijedanje u prvom licu rečenicom: „Milka se pojavila u mom životu davnoga dana, kada ju je iz Zagorja dovezao moj Tatak u prikolici svoga crvenog motor-kotača“ (Dovjak-Matković 2013: 9). Osnovna narativna tehnika koja povezuje osobe i događaje jest retrospektivno pripovijedanje. Djevojčica Kečkica opisuje događaje koji su obilježili njezino djetinjstvo i odrastanje. Zalar ističe kako se „uživanje u toplini obiteljskog doma, prijateljevanje sa sluškinjama, nesretni gubitak brata, sve ostale nevolje, živopisni likovi generalice, tete Valike i kume Pepice, sporovi i nadmetanja sa susjedima, bolest i smrt roditelja – našlo kondenzirano u pravoj maloj epopeji uspona i propadanja jedne zagrebačke građanske obitelji“ (Zalar 2013: 137). Pripovjedne tehnike koje se javljaju uz pripovijedanje u 1. licu su opisivanje i dijalog. U prvom dijelu romana se upoznaju likovi i njihova svakodnevnica. Već se u prvom poglavlju saznaje kako Kečkica dobiva brata Boreka te kao i svaka druga sestra ne pokazuje preveliko zanimanje za njega. „Nisam bila oduševljena dolaskom brata Boreka. Morala sam Milku dijeliti na dva nejednaka dijela. Veći dio pripadao je Boreku, jer je bio malen. Bila sam ljubomorna“ (Dovjak-Matković 2013: 10). Nedugo zatim, počinje niz tragedija, a prva od njih je Borekova smrt koja je opisana u drugom poglavlju romana. „Moj brat je vumrl. — Učinilo mi se da su zavidni što imam mrtvog brata“ (isto: 18). Kečkica shvaća da je bratova smrt nešto loše, ali njezine 'dječje oči' joj ne dopuštaju da nadvlada vlastitu sebičnost. „Osjećala sam da je to vrijeme smrti ali nisam mogla vjerovati da je moj mali brat zaista umro. Svi su razgovarali samo o Boreku. Mene nije nitko primjećivao“ (isto: 18). Živa Benčić ističe kako dječje mišljenje nije prilagođeno stvarnosti ni drugim osobama. Ono je egocentrično (Benčić 1985: 36).

Naravno, kako svaki život ima uspone i padove, tako i ova priča ima i sretnih, pa čak i smiješnih, situacija. Npr. dijalog između Kečkice i njezine majke u kojemu Kečkicino 'neznanje' o braku rezultira majčinim sarkastično-humorističnim odgovorom. „Pitala sam Mamicu što je to 'brak'. — To ti je, Kečkica, dete slatko, kad se Tatak i Mamica oženiju i onda ideju jen drugom na živce“ (Dovjak-Matković 2013: 29). Odgovorom „A kak se to ide na živce?“ potvrdila je svoje dječje razmišljanje.

Težak naglašava kako se autorica služi „tehnikom naivnog pripovijedanja, postavivši dijete kao registratora događaja.“ Primjećuje kako je izraz vrlo slikovit, iako to nije uobičajeno za dječje izražavanje i mišljenje, te unosi profinjenu poetičnost u realistički oblikovan tekst oštre društvene kritike (Težak 2008: 29). Kečkićini komentari su ponekad nespojivi s njezinom dječjom 'nevinošću' i odaju kao da ih progovara netko 'zreliji'. Metaforičan izraz „Ispustio je kormilo obiteljskog broda i pio sa svojom tugom.“ opisuje oca koji postaje bespomoćan te pronalazi utjehu u piću, što djevojčica primjećuje (Dovjak-Matković 2013: 78). Također, njezina neizvjesnost o bratovu povratku iskazana je rečenicom: „Između Milke i mene kapnula je debela kaplja tišine“ (isto: 135).

Infantilizacija diskursa se odvija u procijepu između glasa koji govori i perspektive fokalizatora koji doživljava jer se dječja percepcija prenosi na način koji zadržava dječju interpretaciju, a istovremeno ukazuje na kompleksnije razumijevanje svijeta koje pripovjedač može imati. Taj razmak omogućava čitatelju da vidi svijet kroz oči djeteta, dok istovremeno ostaje svjestan šireg konteksta i složenosti situacije. „Pripovjedačka instanca posjeduje tzv. *naknadnu pamet* o predmetu svog pripovijedanja, a koja neminovno svjedoči o većem stupnju zrelosti onoga tko pripovijeda iliti o odraslome pripovjedaču koji retrospektivno pripovijeda o svome djetinjstvu“ (Koščak 2004: 14).

Kao i svaka balkanska obitelj, Kečkićica je također imala nekoga u 'stranjskome' svijetu. Baka „grandma“ je često slala dolare iz Amerike kako bi njena ljubljena Štefica, odnosno Stephanie imala lijep život. „Nakon takvih pisama grandma-dolarašica slala je svojoj miloj Stephanie, dolare. Voljela je Mamicu isto kao što je Mamica voljela nju. Samo moja je Mamica slala našminkane poljupce, a grandma je slala novce. To je bila njihova razmjena“ (Dovjak-Matković 2013: 39). Nažalost, nakon smrti Mamice, grandma je prestala slati dolare iako nije znala da bi u tom trenutku njihova važnost bila veća nego ikada. „Ljubeća grandma sve je rjeđe pisala. U pismima je, umjesto dolara, slala mudre savjete, opomene i zagrljaje“ (isto: 97).

Pripovjedačica često prelazi iz izravnog citiranja u pripovijedani monolog. Cohn (1984: 105) ističe kako: „Pripovijedani monolog od citiranog monologa dijeli glagolsko vrijeme i lice, čak i kad se citirani monolog rabi na joyceovski način, bez izričita citiranja ili uvođenja [...]“. „Čudila sam se zašto je u tome imala prste božja volja. I zašto je stricu Rudeku bilo ljepše postati zarobljenikom u ratu nego mlinarom u miru? I što je to rat, a što je to mir? Dosađivala sam Mamici“ (Dovjak-Matković 2013: 30). U navedenom primjeru se pokazuje, prema Cohn (1984: 126), „drugo razlikovno obilježje oblika pripovijedanog monologa: njegovo prisvajanje vremenske orijentacije likove svijesti za koju je dan fiktivne radnje *dan*, a prethodni i idući dani *jučer* i *sutra*.“

Kečkica je bila ljubiteljica životinja te se voljela brinuti o psima lutalicama, iako roditelji nisu bili oduševljeni tom idejom. Kako bi dobila ono što želi, koristila se tipičnom apelativnom funkcijom u kojoj je koristila 'imperativ', odnosno način izražavanja imperativnosti, kako bi djelovala na oca. „Hoću sve ove pese!“ (Dovjak-Matković 2013: 34). Glagol *htjeti* je modalni glagol koji nema kategoriju imperativa te se takvim „glagolima ne može zahtijevati da tko što učini jer oni i ne označuju činjenje“ (Pranjko i Badurina 2012: 622). No ipak, oblik glagola *htjeti*, odnosno „Hoću!“, u ovom slučaju, ima imperativno značenje u pragmatičkom smislu, što se osobito ističe u komunikaciji djece i roditelja, u kojoj je njegovo značenje „Kupi mi!“.<sup>4</sup> Živa Benčić (1985: 35) ističe kako se govor djeteta razlikuje od govora odraslih uglavnom po tome što u njemu „izražajna, apelativna i uvjetno rečeno ludistička funkcija dominiraju nad prikazivačkom.“

Drugi dio romana, *Kriza*, prikazuje tragičan razvoj događaja u životu jedne djevojčice. Smrt roditelja, gubitak imovine, prijatelja i statusa. Kos-Lajtman ga još naziva 'mračnim' dijelom (2011: 256). Svakodnevne životne situacije prikazane su na jednostavan način. Upravo te situacije potvrđuju brutalnost i bezosjećajnost kojima nas život često iznenađuje, ali istovremeno otkrivaju i veličanstvenu snagu kojom čovjek može biti spreman oduprijeti im se (isto: 256). Primjer u kojemu Kečkica odbija pitu od jabuke tete Janke prikazuje njezinu unutarnju snagu i ponos. Iako se „jedva drži na nogama od izgladnelosti, iz osjećaja osobnog prkosa i duhovne nadmoći“ odbija hranu te laže kako nije gladna (Kos-Lajtman 2011: 256).

---

<sup>4</sup> Pranjko i Badurina objašnjavaju kako „sam oblik imperativa i nije način (modus) u najstrožem smislu riječi unatoč tome što je u temeljima toga oblika volja odnosno želja govornika da se vrši kakva radnja, pa je po tome ipak u tijesnoj vezi (i) s kategorijom modalnosti, i to tzv. subjektivne modalnosti, tj. onoga tipa modalnosti koji pretpostavlja odnos između sadržaja komunikacije i sudionika govornoga čina (govornika i/ili sugovornika).“ (2012: 620)

Stigle smo do ulaza u Jankinu ružnu kuću. Nešto se u meni usprkosilo. Uljudno sam pozdravila i zamolila je da mi oprostí što ne mogu kušati njezinu pitu od jabuka, ali Milka će se ljutiti ako ne stignem na vrijeme na objed. Obećala sam da ću je posjetiti drugi put. — Milka bi se srdila ak ne bi došla na vreme na obed — još sam jednom naglasila, neka vidi da nisam gladna, da me doma čeka objed. Usrdna Janka još je pokušala da me dovabi svojom prokletom pitom od jabuka. Plašila sam se da ću popustiti. Nisam. Rekla sam: — Ljum ruke, teta Janka! — i prešla na drugu stranu Ilice, a Janka je sa svojim šećerom za posipanje ušla u kuću da pospe mirisni kolač. Uхватила sam se za stari zid jedne ozbiljne kuće. Pozlilo mi je od gladi, misleći na pitu s jabukama. Nastojah je zaboraviti, ali uzalud. Mirisala je u svim mojim mozgovnim vijugama. (Dovjak-Matković 2013: 105)

„Dijete izbačeno iz zlatne čahure koja se majčinom smrću raspala, ubrzano sazrijeva“, zaključuje Težak (2008: 30). Njezina borba za život jača je od niza nesretnih događaja koji su je zadesili. Shvaća da se mora nastaviti boriti. „U meni je, u to vrijeme, rana bila glavna misao na javi i u snu. Shvatila sam da se može živjeti bez roditelja i prijatelja, bez pameti i sreće, bez dostojanstva, ali bez Hrane ne može. Hrana bijaše posvećeno područje na koje sam svakodnevno hodočastila“ (Dovjak-Matković 2013: 109).

Unatoč teškim vremenima, likovi ne gube nadu. Nada se smiješi iz odlučne i snažne Milke koja ostaje čvrsta usprkos porazima. Ona je odlučna nastaviti se boriti za bolje sutra. Kako Težak napominje, „ona neće propasti jer nije krhka poput Kečkićine mame, ona zna udarac uzvratiti udarcem“ (Težak 2008: 30).

### 5.5. Jezik i diskurs

Govor likova odlikuje zagrebačka i zagorska kajkavština koja je obilježila govor tadašnjeg zagrebačkog društva. Brojni dijalozi u kojima se očituje kajkavsko narječje pridonose humorističnoj, ali i pomalo ironičnoj atmosferi. „Je, dedek, ne dopadam vam se, to znam. — Gurnula mu je pod nos svoje njegovane ruke iskićene prstenjem: — Ne hodim po svetu s golim rukama, ke ne? Trsim se da ne zgledim kak govedski šnicl. I kaj je to greh?“ (Dovjak-Matković 2013: 31).

Likovi koriste kolokvijalizme kao što su: „Kraflin moj zbigecani! Maček z mustaček! Grličica moja plačliva! Taubica moja bela! Šmrklivka frntasta! Cifраста metulčica! Rojžica rozekasta!“ (isto: 12) Također, sukladno vremenu u kojemu žive, govor obiluje mnogim germanizmima. „Nije to neki umjetni dekor, niti vjernost svom prvom pjesničkom jeziku, već funkcionalnost u karakteriziranju likova i određivanju zbivanja u prostoru i vremenu“, zaključuje Zalar (2013: 137).

Govor glavne junakinje Kečkice se ipak razlikuje od govora ostalih likova jer se, prepričavajući doživljaje vlastitog života, trudi govoriti književnim jezikom. Njezin način govora sugerira obrazovanost, ali i društveni status. U to vrijeme nije bilo mnogo djece koja su imala priliku svirati neki instrument. Mnoge obitelji nisu imale financijske mogućnosti za kupnju glazbenih instrumenata ili pružanje glazbenog obrazovanja svojoj djeci. Instrumenti su bili luksuz koji je bio dostupan samo određenom sloju društva, no glavna junakinja ga je ipak posjedovala.

Oh, pogled na klavir kočio mi je prste. Ali, morala sam svirati pred rodbinom. Udarala sam po tipkama s mržnjom. To nisu bili posvećeni zvuci kako je očekivala Mamica. To je bilo udaranje mržnje. Uostalom, valja reći, da je moj klavir bio puka neznalica. Nije znao svirati Chopina (Šopena) ni inog klavirskog velikana. Svojim bijelim zubima režao je uvijek iste vježbice za početnike. (Dovjak-Matković 2013: 66)

Bahtin (1989:16) navodi kako je govor junaka osnovno kompozicijsko jedinstvo pomoću kojeg se govorna raznolikost unosi u roman. Kečkica predstavlja poseban slučaj u kojem lik koristi različite varijante jezika u različitim kontekstima. Dok ostali likovi govore kajkavštinom, Kečkica koristi štokavštinu kad se retrospektivno obraća čitateljima. Pripovjedačica se distancira od svakodnevne stvarnosti i koristi standardni jezik kako bi prenijela svoje misli i osjećaje univerzalnijoj publici.

Dani su prolazili kao duge godine od Mamičina odlaska u bolnicu. Svi su bili zabrinuti. Zagonetno su preda mnom razgovarali. Na moja pitanja rasijano su odgovarali. Počela sam sumnjati u sve što su mi pripovijedali. Plakala sam. Milka me umirivala. Zahtijevala sam da Mamica već jednom dođe kući. I mali brat. (Dovjak-Matković 2013: 76)

Svaki jezik nosi sa sobom određene društvene i ideološke kontekste, što znači da različiti jezici unutar teksta predstavljaju različite svjetonazore, vrijednosti i perspektive (Bahtin 1989: 16). Kao što je već spomenuto, Kečkica odrasta tijekom romana te se tako mijenja i njezin doživljaj svijeta oko sebe, a također i jezik. Od zaostalog dječjeg govora i razmišljanja prelazi u odraslog pripovjedača koji je poučen iskustvom te bolje razumije svijet oko sebe. Kako Kečkica sazrijeva, njezin jezik postaje složeniji i reflektira dublje emocionalne i intelektualne procese. Koristeći štokavštinu, ona može preciznije artikulirati svoje misli i osjećaje, čime se odražava njen razvoj i zrelost.

Milka se zaposlila oko naših cipela, zablacenih mirogojskom ilovačom. Sjedila sam na rubu kreveta s povorkom zaglušnih misli u glavi. Na noćnom ormariću zijevala je stara pisanka u koju sam upisivala dugačke redove raznih jela, kojih sam se sjećala iz dobrih dana. Sada me nije izazivala na čitanje. (Dovjak-Matković 2013: 135)

Jezik koji Kečkica koristi kao pripovjedačica u *Zagrebačkoj priči* sugerira određenu vrstu nadređenosti u odnosu na svijet likova. Korištenje standardnog književnog jezika i poetizacije omogućava joj emocionalnu analizu, čime se stvara osjećaj literarnosti i intelektualne nadmoći.

## 6. *Smogovci*

### 6.1. Pripovjedač i fokalizacija

U *Smogovcima* Hrvoja Hitreca pripovjedač se javlja u trećem licu. On je vanjski promatrač koji ne sudjeluje izravno u radnji, već opisuje događaje i misli likova izvana. Solar (1974: 118) ističe kako „sam sebe kao pripovjedača posredno stavlja izvan empirijskih ograničenja u neki položaj koji je toliko izvan događaja da je u stanovitoj mjeri izvan svijeta.“ Ovaj tip pripovjedača omogućuje čitatelju da prati radnju i doživljava svijet *Smogovaca* kroz objektiv vanjskog promatrača te da stekne širi uvid u svijet likova i njihove doživljaje. Pripovjedač koji ne pripada svijetu priče te se nalazi iznad razine narativnog teksta, naziva se izvandijegetičkim. Takav je i pripovjedač ovoga romana jer svakodnevno drži konce života 'smogovaca' u svojim rukama. S obzirom na to da ne sudjeluje u radnji, naziva se još i heterodijegetičkim pripovjedačem.

Iako je pripovjedač vanjski promatrač, često se osjeća bliska emocionalna povezanost s likovima i njihovim iskustvima. Može se naslutiti kako suosjeća s njima, ali istovremeno zna i rasplet priče. „Međutim, da budemo iskreni, pokraj nje su stajali već gotovi temelji nove kuće Vragecovih, smiješani od betona i njemačkih maraka. Zapamtite to, jer će s dizanjem nove kuće Vrageci imati grdних neprilika!“ (Hitrec 2002: 18). Navedeni citat oprimjeruje prolepsu kojom pripovjedač demonstrira svoje sveznanje i gradi svoj autoritet pouzdanosti. Korištenjem prolepsa, pripovjedač pokazuje svoju sposobnost predviđanja i znanje o budućim događajima. Ova tehnika stvara dojam da pripovjedač posjeduje sveobuhvatno razumijevanje priče i likova. Također, sugerira da pripovjedač ima kontrolu nad narativom i sposobnost da otkriva ključne informacije koje će se kasnije razviti.

Pripovjedač se u brojnim situacijama obraća direktno čitateljima. Npr. kada je slučaj 'fantom' bio završen. „Dragec se sada mogao smiriti. Mogao? Vraga se mogao smiriti. Pročitajte sljedeće poglavlje, pa ćete vidjeti...“ (isto: 58). Navedeni primjer je ujedno i metafizijski komentar koji naglašava tekstualnu prirodu svijeta u kojem se nalaze likovi i događaja u njemu te pripovjedača smješta na istu razinu kao i čitatelja. No, pripovjedač povremeno ubacuje svoje komentare ili refleksije o događajima i likovima, što dodaje dodatnu dimenziju priči i može pomoći u

razumijevanju ili tumačenju situacija. „A što je dobio Cobra? A što... uostalom, i sami znate da Dragecove pedagoške metode zaista nisu bile raznovrsne ni suptilne“ (isto: 114).

Također, pripovjedač ovoga romana se može odrediti kao infantilizirani jer se služi jezikom, stilom i perspektivom koja simulira dječju. Prikazuje naivnost i emotivne reakcije koje su karakteristične za djecu. Podrazumijeva jednostavne, izravne odgovore na događaje i ljude u priči.

Cobra nije gubio vrijeme. S nekoliko bombona, što mu je bila sva suha hrana do Frankfurta, podmitio je malu, počeo s njom razgovarati o školi i mnogim drugim velikim problemima tako malih osoba, a na neizbježno pitanje gdje su mu tata i mama, ili samo tata ili samo mama, Cobra je pokazao prstom na jednu ženu nekoliko sjedala iza, koja je zaspala čim je sjela u autobus i rastvorila usta pokazujući čitavu zlatarsku radionicu. (Hitrec 1996: 60)

S obzirom na to da je pripovjedač sveznajući te zna više od likova, za *Smogovce* je karakteristična nulta fokalizacija. „Pripovjedač vodi svoje likove, on se povremeno miješa u tok izlaganja događaja ili u tokove misli vlastitih junaka, on zna što je bilo u širem opsegu od čitaoca i zna što će biti, te to svoje znanje o budućnosti povremeno izričito naglašava ili ga barem daje naslutiti“ (Solar 1974: 119).

## 6.2. Žanr

*Smogovci* su dječji roman. Hranjec ih naziva „dječjim romanom u trapericama“, a Irena Lukšić ga smatra pustolovnim romanom (Zima 2011: 223). Zima napominje kako u strukturi romana nije lako pronaći potvrde za navedena određenja jer se izbjegava međugeneracijski konflikt koji je jedna od strukturnih odrednica adolescentske romaneskne strukture. Također, raspon dobi (kolektivnog) protagonista obuhvaća posve malu djecu predškolske dobi, mlađe i starije osnovnoškolce te odrasle likove. Raspon dobi se ne mijenja ni u nastavcima koji se prelaskom u fantastični modus potpuno udaljavaju od strukture adolescentskog romana, ističe Zima (2011: 223).

Osnovna karakteristika *Smogovaca* kao proze u trapericama jest prepoznatljiv leksik koji obiluje kajkavštinom, žargonizmima i tuđicama. Krešimir Nemeč je opisao stil Hrvoja Hitreca kao „dašak autentične atmosfere sa zagrebačkog asfalta“ te rekao kako je opušteno pripovijedanje realizirano kroz kolokvijalni idiom i inspirirano modelom proze u trapericama. Također, ističe *Smogovce* kao potvrdu pišćevog humorističkog potencijala (Nemeč 2003: 392).

Iako autor podnaslovom *romančić za nešto stariju djecu i prilično mladu omladinu* otkriva ciljanu čitateljsku publiku, ne znači da se ne bavi važnim životnim pitanjima. Hitrec humorom privlači sve naraštaje te time ostvaruje važna obilježja dječje književnosti kao što su „spontanost, ležernost i nonsens“, ali ujedno njime nudi i „dublju spoznaju svijeta“ (Hranjec 1998 prema Duda 2014: 404). Naziv *Smogovci* potječe od riječi *smog*, koja je najčešće povezana sa zagađenošću velikih gradova. Istovremeno, taj naziv otkriva kako je riječ o, kako bi Duda istaknuo, „malim stanovnicima velikih i smogom zagađenih gradova“ (2014: 402). Hitrec opisuje posljedice odrastanja u urbanom okolišu te ističe Zagreb kao predstavnika tog okruženja. Njegova kritika urbanog života odražava širi društveni kontekst i probleme koje donosi život u velikim, zagađenim gradovima, čime dodatno produbljuje razumijevanje fizičkih i psiholoških posljedica takvog odrastanja. „Zatvorena u onom prljavom svinjcu koji se zove Zagreb, od djetinjstva su vukla svoje ravne tabane i više-manje iskrivljene kičme čas vlažnim čas užarenim asfaltom, sama u napuštenim stanovima ili na ulici koja je donosila prijetnje automobila i huligana-ucjenjivača...“ (Hitrec 1996: 94).

*Smogovci* su prepoznati kao važno djelo hrvatske književnosti za mlade zbog svoje tematike, stila i utjecaja na generacije čitatelja te su uvršteni u *Antologiju hrvatske proze za mlade* (ur. Đokić, Bjelčić). Uključivanje *Smogovaca* u tu *Antologiju*, kako objašnjava Đokić, temelji se na jednostavnom kriteriju – da je glavni junak barem u jednom trenutku u romanu tinejdžer (Đokić, Bjelčić 2009: 14). Autorica napominje da, iako se neka djela mogu smatrati vrhuncima suvremene hrvatske književnosti i uživati popularnost među širokim spektrom čitateljske publike, ipak se uporno svrstavaju samo u kategoriju *književnosti za djecu i mlade*, a primjer takve prakse su i *Smogovci* (isto: 14).

### 6.3. Vrijeme i mjesto radnje

*Smogovci* su saga o djetinjstvu i kasnom socijalizmu. Roman prikazuje život u maloj sredini, Naselku, današnjem zagrebačkom kvartu Peščenici, gdje se svi poznaju. Priča se događa kasnih 70-ih i proteže se u 80-e godine prošlog stoljeća. Predstavlja obitelj Vravec čiji je svaki član karakterno precizno definiran. Oslikava život u vrijeme 'nemanja', vrijeme kad su sve današnje tehnološke novotarije još nepoznate pa su se tadašnja djeca više služila maštom. To 'nemanje', Hitrec je opisao kroz prizmu humora i ironije. Koliko je u to vrijeme bila važna mašta, vidimo u primjeru Cobre koji smišlja patente, a Bongo komunicira sa svemircima.



Razdoblje kasnog socijalizma, iako se o njemu ne govori direktno, jasno je naznačen u svakom aspektu radnje, kako u gospodarskom, tako i u društvenom i kulturnom kontekstu. Sadržavaju „dovoljno motiva koji govore o industrijalizaciji, urbanizaciji i socijalističkim 'nedovršenim modernizacijama'.“ (Duda 2014: 409) Sve je to, međutim, prikazano uz dozu vedroga humora i ironije.

Bagić (2016: 13) ističe kako je razdoblje sedamdesetih u Hrvatskoj iznimno „kompleksno, osjetljivo i gdjekad proturječno.“ Osamdesete su „označavane vremenom prosvijećenog ili 'dekadentnog' socijalizma, razdobljem krize, zlatnim dobom popularne kulture, vremenom oblikovanja civilnog društva, napokon desetljećem artikulacije nacionalnih paradigmi“ (Bagić 2016: 47). Svatko je u toj zemlji poredak doživljavao na svoj način. Postojale su različite paradigme koje su egzistirale jedna uz drugu. Za nekoga je to bilo razdoblje mira, napretka i očekivanja boljeg sutra, a za nekog manjak nekih potreština i manjak slobode. „Jugoslaviji je Drugi svjetski rat donio jedan od najvećih padova životnoga standarda u Europi“ (Duda 2005: 43). Ljudi su se sukobljavali u stvarima i mišljenjima. No, Bagić (2016: 49) primjećuje da je to vrijeme kada potrošačko društvo doživljava procvat. Dah socijalističke kulture vidljiv je u prikazivanju pojmova i situacija koje su se odvijale u to vrijeme, s više ili manje 'pompe'. Neke su prolazile ležerno, gotovo neprimijećeno, a na druge je namjerno stavljan naglasak. Hitrec se trudio da ih što više donese u prirodnom aspektu i okruženju. Citira situacije i riječi koje su tada svi dobro poznavali, npr. budilicu opisuje kao: „ona mala mala nakaza na noćnom ormariću koja se derala kao sirena šerifa u New Yorku – eeeeeeeeeeeeeiiiiiii – a pritom je plesala i kazačok...“ (Hitrec 2002: 5). Svi su u to vrijeme znali za Rusiju, njen utjecaj i poznati ples.

Socijalistička kultura bila bi nepotpuna bez prikaza filmova, serija, glazbe i knjiga koje su se čitale ili gledale u tom periodu. Pisac spominje usporedbu „prišuljao se poput Indijanaca“ aludirajući na znamenitu vestern kulturu koja je dominirala u to vrijeme (isto: 6). Također, Dunja i Mazalo su u kinu gledali film u kojemu je glumio slavni John Wayne. Hitrec ukazuje i na trend čitanja stripova, spominje *Kapetana Marka* jer u to vrijeme stripovi su doista bili popularna literatura (isto: 6). Od *Alana Forda* do *Zagora* pa nadalje. Dok Pero čita sportski magazin *Sprint*, ostali čitaju dnevne novine – tada popularni *Večernji list*. „Zbrisao! – hladnokrvno zaključio Nosonja kad je drugoga jutro pregledavao *Večernjak*, a posebno crnu kroniku“ (isto: 24).

U to vrijeme, novine i televizija su bili glavni mediji i nisu bili potrebni mobiteli i računala kako bi se netko informirao i zabavio. Svi su gledali iste filmove, odnosno 'crtiće' i serije. Na televiziji je bilo tek nekoliko programa, a igrani, dokumentarni i animirani filmovi, bili su pojam. Pomno su birani kako bi ih ljudi zavoljeli, zabavili se, ali i nešto naučili od njih. Uz zabavnu, imali su i edukativnu ulogu. Odrastanje bez njih bilo je nezamislivo i nepotpuno. S obzirom da su svi gledali iste sadržaje, oni su bili predmet razgovora te su se djeca i mladi poistovjećivali s njihovim ulogama i karakterima. Hitrec je tom mediju dao veliki prostor u romanu, pridajući mu važnost kroz ulogu Nosonje i njegov lik koji je 'radio na crtićima'. Usput je poučavao o važnosti animiranog filma u nekadašnjem sistemu i poticao čitateljsku publiku da zaviri u povijest nastanka ove vrste 'proizvoda'. Stoga Nosonja, njegova uloga i angažman, dobivaju na posebnoj važnosti.

Kako bi se shvatila mudrost bez pretvaranja koja je krasila ono doba, treba shvatiti i duh izreka koje Hitrec spominje, a koje su ljudi često govorili jedni drugima, naročito djeci, kao što je „Vuci vole kad nemaš škole“ gdje se na iskren način, pomalo grub, a opet šaljiv, nastojalo svoje bližnje podučiti važnosti školovanja i kako je bitno bilo nešto završiti kako se čovjek ne bi mučio u životu (isto: 8). Hitrec je istaknuo važnost poduke, ali i kritički sagledao podučavanje. Spominje i udžbenike, pribor i predmete za rad u školi kao što su: OHO-ljepilo, časopis *Radost*, *Moj dom i zavičaj*, *Zlatnu lađu*, citate i stihove iz djela i pjesme poznate svima: „Mi djeca sagradit ćemo grad“ (isto: 11). Također, saznajemo i naziv škole koju su likovi pohađali. „Danas ćemo uzeti *Đače* Vladimira Nazora, pjesnika po kojemu je naša škola dobila ime“ (isto: 12). Humor je vidljiv i u pogrešnom tumačenju pojedinih riječi. Npr. kada učiteljica pita što znači „besjediti“. Učenica odgovara: „To znači kad netko nema na čemu sjediti“ (isto: 12).

S obzirom na to da je to vrijeme inflacije u Jugoslaviji, traperice predstavljaju jednu od slika stanja tijekom većeg dijela 80-ih, skupa s bonovima za gorivo za automobile, vožnjama „par-nepar“, redovima pred trgovinama za deterdžent, kavu, šećer i ulje. Uza sve to, bile su to godine u kojima su pojedinci zaradili znatan novac mijenjajući na crnom tržištu devize – njemačke marke, američke dolare, švicarske franke – za jugoslavenske dinare i obratno (Županić i Bobanović 2018). Kako je inflacija jačala, tako su se i smogovci žalili na cijene. O tome svjedoči i dijalog između Nosonje i 'kumice na placu'. „– Pošto grincajg? – Tri dinara, gospon. – Kaj? Pa još prekjučer je bil dva i pol. – Je – veli kumica – šećer je poskupil“ (Hitrec 2002: 64).

#### 6.4. Narativne tehnike

Za *Smogovce* je karakteristično pripovijedanje u trećem licu. U romanu se rijetko koristi unutarnji monolog kao tehnika za prikaz psiholoških stanja likova. Umjesto toga, likovi se predstavljaju kroz njihove vanjske reakcije i ponašanje.

Tek tada Mazalo pogleda na sat i vidje daje četiri prošlo. Baci blok na stol, na brzinu se počeslja, opere nekoliko zuba a ostale ostavi za kasnije, i istrči. Dunja ga je čekala duboko uvrijeđena, na uglu na kojem su se uvijek sastajali, a on se ispričavao mucajući, pa su lutali gradom do pola šest i tek tada otišli u kino. (Hitrec 2002: 30)

Hitrec spominje antagonizam između malog naselja i novogradnje te pripovjedač na gorko-šaljiv način govori o neboderu: „Bio je to Neboder. Tako su ga barem zvali stanovnici Naselka i to ne bez razloga, jer imao je devet katova što je za njih bilo drsko visoko, a sagrađen je na sjevernom rubu, tamo gdje je dugo bilo prazno gradilište prekriveno visokim dračem, i gdje su godinama štakori igrali hokej na travi“ (Hitrec 2002: 17). Vrageci su živjeli skromno, a njihovo siromaštvo vidimo u opisu kuće u kojoj su živjeli. „Njihova stara, drvena kuća bila je bijedna čak i za jedan Naselak, a to je najgore što se za jednu kuću uopće može reći. Činilo se kao da su preko nje prošli Tataari, pa onda Huni i Avari, nekoliko boljih Vikinga, barem dvije čete Sulejmana Veličanstvenog i jedna manja SS-divizija“ (isto: 18). Ali opet, te tražene socijalne prilike pisac prikriva gorkim humorom. „Bila je to možda svojedobno i lijepa kućica. O tom je svjedočila mala veranda ispred ulaza, sasvim neobična, sa dva drvena stupa koja je uspravno držala – kako su govorili stanovnici Naselka – milost božja“ (isto: 18). Kroz gradnju nove kuće, doznaje se ponešto o skupoći i inflaciji, ali i nezaposlenosti te potrebi za traženjem posla u inozemstvu (Duda 2014: 418). Kako je majka radila u Njemačkoj, slala je novce za gradnju kuće te su „temelji nove kuće Vragecovih, smiješani od betona i njemačkih maraka“ (Hitrec 2002: 18). Nakon završetka gradnje kuće, „Dragec je poslao mami brzozav (onaj luksuzni, u boji, koliko košta da košta): kuća je gotova stop možeš se vratiti stop.“ (isto: 98). Iako su bili ponosni što su dobili novu kuću, Vragecovi su kuću napravili bez građevinske dozvole što je dovelo do novih problema jer su dobili rješenje o rušenju. No, uz pomoć odvjetnika koji im je obznanio da „ako je trudnica u kući, ne smiju rušiti“, uspjeli su spasiti kuću (isto: 121).

Likovi u *Smogovcima* često su prikazani kroz svoje vanjske osobine i radnje koje poduzimaju. Autor se više usredotočuje na to kako likovi djeluju i što rade, nego na njihovu unutarnju psihološku dubinu. Na primjer, karakteristike likova često se otkrivaju kroz njihove postupke i ponašanje u različitim situacijama, a manje kroz unutarnje monologe ili introspekciju. No ipak, postoji pokoji primjer iz kojeg doznajemo nešto više o unutarnjem svijetu lika. „Ali se navečer, u krevetu, dok je gledao boksera kako spava u svojoj košari, sjeti Štefekovih riječi i zamisli. Da, točno je, priznao je sam sebi. Ona mene muštra, ali ja bih za nju napravio i više, sve što traži“ (Hitrec 2002: 89). U navedenom primjeru pripovjedač koristi citirani monolog, odnosno „tehniku za prikaz svijesti [lika koja je] analogna upravnom govoru“ (Grdešić 2015: 172), no u ovom slučaju bez navodnih znakova. Dado postaje svjestan da ga Marina na neki način iskorištava, ali unatoč tome, on je zaljubljen u nju i spreman je učiniti sve za nju. Također, primjer oslikava *stišavanje monologa* te podrazumijeva situaciju u kojoj je lik sam (Grdešić 2015: 174). Pripovjedač u ovom slučaju otkriva Dadin odnos prema Marini dok leži u krevetu te se bori s vlastitim mislima.

U tekstu se može uočiti i primjer pripovijedanog monologa.

Dakle, on će me hraniti, dopustio je Cucak tu mogućnost. Ali ne, trgnuo se, ja jednostavno moram crknuti, jer to je vrlo otmjeno. Ako sada počnem žderati, ostat ću sa svim običan pas koji je, doduše, dugo tugovao, ali je onda ipak zaboravio. No, ja ne želim zaboraviti, ja želim crknuti, pa će svi pričati o meni, a možda ću doći i u novine... (Hitrec 1996: 129)

Pripovijedani monolog u ovom slučaju koristi pripovjedačev stil za prikazivanje unutarnjih misli psa. Ovdje se pesimizam i ironija psa prenose kroz pripovjedačev glas, što omogućava čitatelju uvid u Cuckove misli iz pripovjedačeve perspektive.

Pripovjedač opisivanjem prikazuje okolinu u kojoj se odvijaju događaji što omogućuje čitatelju da zamisli svijet 'smogovaca'. Detaljno, ali i s dozom humora, opisan je i dvorac Schönbrunn. Iz tog opisa vidljiv je angažman pripovjedača koji ne zazire od iznošenja vlastitih dojmova i komentara:

A Schönbrunn je doista sirotinjska zgrada u kojoj su životarili carevi i carice, prinčevi i princeze, doušnici, jezuiti i gričke vještice. Ti jadnici, recimo, uopće nisu imali centralno grijanje, a o engleskim zahodima da i ne govorimo. Doduše, na stropovima su se klatarili sjajni lusteri, na podu blještali prekrasni mozaici, a zidove prekrivale zanimljive slike s puno vojnika, konja, topova, kočija, lijepih dama i hrabrih vitezova, ali sve u svemu, živjelo se vrlo primitivno. (Hitrec 2002: 67)

Osim toga, pripovjedač često koristi humorističan ton koji doprinosi zabavnom i ugodnom iskustvu čitanja. Kratkim rečenicama i dijalozima ispisanim u urbanom žargonu i razgovornom stilu postiže dinamičnost i ritam priče kako bi održao napetost radnje i zadržao pažnju čitatelja.

Kaj te briga di sam ja stajala... Evo tu. – A on je pao na vas? – Nije pal, nek je skočil na mene! – Jeste sigurni? – Pa jasno da sam sigurna. A kaj se ti tu igraš policajca, balavac jedan, nemoj da i tebe frknem po frnjoklu. – Ajde, ajde – reče Mazalo i nastavi obraćajući se sad više Katici nego okupljenim ljudima: – Flaša je bio pijan, jasno. Zaletio se biciklom u stup, ovaj mali ovdje, preletio nekoliko metara i pljas, pao na tetu Katicu. (Hitrec 2002: 35)

### 6.5. Jezik i diskurs

Hitrec oslikava autentičnu sredinu 'purgerskog' života, sa svim njenim radostima, žargonom, protkanu šaljivim epizodama koje osvježavaju ponekad gorke situacije. Već sam način komuniciranja purgerskim kajkavskim narječjem zvuči pomalo šaljivo i neopterećeno. Tako koristi riječi kao npr. „stalno se bekeljio i lupao takve grozne gluposti“ (isto: 5). Odnosno, riječi koje su ljudi koristili u svakodnevnoj komunikaciji. Netko nije igrao „bogznakaj“, krilo je bilo „bogovsko“, svi mlađi su bili „balavurdija“, nije se jelo već „njupalo“, a izlazilo se u „diskač“.

Mali Džek i njegovi majmuni dobili su „cipelu iz kina“, a Dunja i Mazalo su razljutili Papirusa koji je vikao za njima: „Tu ste se došli žvaliti, fakini i fakinke, a!“ Teta Katica je „ćomula“ 1,5 kg mesa, a Mazalu se obratila s: „nemoj da i tebe frknem po frnjoklu.“ Stanovnici Naselka su, misleći da su ulovili fantoma, „izgiljali“ iz kuće, a Buco je najviše volio jesti „cici – mici na šibici“, odnosno slavnu šećernu vatu. Dakle, ti i mnogi drugi izrazi i riječi već su sami po sebi zvučali šaljivo, 'zafrkantski' te su humorom pojačavale opuštenu i ležernu atmosferu romana.

U *Smogovcima* kajkavsko narječje igra ključnu ulogu u oblikovanju identiteta likova i atmosfere priče. Dok pripovjedač pripovijeda standardnim jezikom, likovi koriste dijalekt. Korištenje kajkavskog dijalekta doprinosi autentičnosti prikaza zagrebačkog života, posebno među djecom i odraslima iz radničke klase, koji su dio urbane zajednice. Kajkavsko narječje nije samo sredstvo komunikacije, već i način na koji autor izražava pripadnost lokalnoj kulturi i prostoru. Ono također doprinosi karakterizaciji likova, koji kroz svoj govor odražavaju socijalnu i regionalnu pripadnost, čime se stvara veza s konkretnim zagrebačkim okruženjem. Na taj način, dijalekt postaje jedan od ključnih elemenata koji oslikava specifičnost života u gradu, dok ujedno gradi kulturni identitet likova i zajednice u kojoj žive. Kombinacija pripovjedačevog standardnog jezika s dijalektom

dodatno pojačava kontraste između različitih društvenih skupina te daje humorističnu i živopisnu dimenziju pripovijedanju. Standardni jezik pripovjedača reflektira obrazovaniji, neutralniji ton, dok dijalekt likova može otkriti njihove socijalne i kulturne korijene, kao i njihovu svakodnevnu stvarnost.

Naročito iznenađen takvim stavom psa Cucka bio je mali Buco koji bi za jedan dobar sendvič dopustio da se s njim odigra nogometna utakmica, a za dva i produžeci. - Kak si ti bedast cucak - govorio je mali psu dok ni koga nije bilo u blizini. - Pa moraš njupati, znaš. Inače ti je zlo. Mene boli trbuh kad ne njupam. Samo kaj se ne zrušim. (Hitrec 1996: 128)

U romanu se nalazi i primjer Papirusovog pisma Cobri koje je puno pravopisnih pogreški. Pismo s pravopisnim pogreškama dodatno naglašava karakterizaciju lika, sugerirajući njegovu obrazovnu razinu, emocionalno stanje, ali i socijalni položaj. S obzirom na to da je Papirus siromašni starac koji živi sa svojim psom Cuckom od dana kada mu je Cucak spasio život od jurećeg vlaka, njihova povezanost i zajednički život u velikoj mjeri oblikuju njihovu svakodnevicu. Papirus i Cucak provode cijele dane lutajući gradom i sakupljajući stari papir, što odražava njihov teški životni položaj i borbu za preživljavanje. Papirus je samotnjak, što dodatno naglašava njegovu izolaciju i teškoće u socijalnom smislu. No ipak, uspio se povezati s Cobrom kojemu je ostavio pismo nakon smrti.

Dragi Dečko

Dok budeš čital ovo Pismo ja bum već mrtav. Baš se loše Osečam. Kad bum Umri nemoj nikoga pušćati u kuću. Zemi onaj stari Jastuk na kojem je naran Frankopan kak se sa Ženom oprasća onaj šareni mucasti. Nutra u tom Jastuku buš našel Nofce to je za moj Sprovod a ono kaj ostane to bu za Cucka. Ti ga zemi k Sebi i nek bude kod Tebe dok ne Krepa.

August Krantek

(Hitrec 1996: 127)

Upadljivi su i pojmovi vremena kao što je 'gasterbajter', odnosno ljudi koji su bili na privremenom radu u inozemstvu. „...naime, ona djeca iz Naselka kojoj su roditelji bili u gasterbajteraju, u Švapskoj, bila su bolje odjevena, a neka su čak imala i te famozne poni-bicikle“ (isto: 17). Tadašnje gledanje na ljude starije od svoje generacije, pisac opisuje poznatom usporedbom „Dragec koji je već u stvari bio metuzalem“, iz Biblije, a onda dodaje „imao je skoro 20 godina“, navodeći nas da se prisjetimo kad smo i mi kao djeca mislili da su stariji od nas već starci (isto: 17).

S obzirom na to da je pripovjedač infantiliziran, tvrdi Flaker (1976:59), njegov je „osebujni stil, utemeljen na sintaktičkom pojednostavljivanju, izbjegavanju zavisno složenih rečenica, uvođenju čestih polisindentona, anakoluta, jezičnih 'podštapalica', što, sve zajedno, oponaša dječji govor, ističući u prvi plan ono što bismo mogli zvati 'dječjom logikom'.“ Zima (2011: 223) pojašnjava kako „fabula ne teži koherenciji i sjedinjavanju pojedinih 'rukavaca', nego je težište na humorističnom oblikovanju likova i situacija.“ Ključni humorni čimbenik očituje se kroz kratke humoristične anegdote i jezične dosjetke, pri čemu se ističe bogat jezični kompleks, uključujući zagrebački idiom i druga odstupanja od jezičnog standarda, kao i duhovita uporaba dvoznačnica, sinonima i različitih oblika resemantizacije. Tako se svakodnevne situacije interpretiraju kao začudne i komične (isto: 224). Jedan od primjera je i pripovjedačeva igra riječima u kojoj uspoređuje viruse s klokanima. „Nekako u to vrijeme zavlada u Zagrebu gripa. I to ne neka obična gripa, nego neka novozelandska. Virusi su se snažno odbacivali zadnjim nogama, a imali su i tobolac s malim virusima, pa im je bilo teško doskočiti“ (Hitrec 2002: 46).

## **7. *Mrvice iz dnevnog boravka***

### 7.1. Pripovjedač i fokalizacija

Pripovjedač romana *Mrvice iz dnevnog boravka* je desetogodišnji dječak Janko. S obzirom na to da je Janko najmlađi član obitelji, on sudjeluje u radnji, a ujedno je i glavni lik. Dakle, on je autodijegetički pripovjedač. Dječji pripovjedač u romanu pruža nam nekonvencionalan pogled na svijet, obogaćen djetetovim jednostavnim, ali dubokim razmišljanjima i osjećajima. Kroz Jankovu perspektivu, čitatelji imaju priliku doživjeti svakodnevne situacije na humorističan način, no istovremeno nas uvlače u složene emocije i dileme koje dječak doživljava dok se trudi pomoći obitelji.

„Džozef me ugurao u kupaonicu. Džozef je moj tata i danas je četvrtak, dan odgajanja. To znači da moram redovito prati ruke i govoriti hvala. Nedjeljom je dan neodgajanja, onda me starci puštaju na miru“ (Pilić 2003: 7). Kombinacija dječje nevinosti i iskrenosti s ozbiljnim temama poput obiteljskih financijskih teškoća stvara dinamičan i privlačan narativ. Jankova težnja da pomogne svojoj obitelji dodatno humanizira njegov lik i čini ga snažnim protagonistom koji inspirira empatiju i divljenje. Autorica je uspjela stvoriti lik koji je pametan, simpatičan i istovremeno duboko povezan s obiteljskim vrijednostima i odgovornošću.

Janka kao fokalizatora radnje u romanu karakterizira unutarnja, fiksna fokalizacija, što znači da se priča dosljedno promatra iz jedne perspektive, Jankove. Ovaj način fokalizacije omogućuje čitatelju da vidi svijet kroz Jankove oči, misli i osjećaje. Kroz Janka, čitatelj ima uvid u njegov unutarnji svijet i emocije, što stvara snažnu povezanost između čitatelja i protagonista. S obzirom na to da je svijet sagledan iz njegove perspektive, lakše se razumiju njegovi motivi, dileme i postupci. U romanu roditelji ne preuzimaju roditeljsku ulogu u mjeri u kojoj se to očekuje, odnosno prema dječakovim očekivanjima. No, važno je primijetiti da se ta očekivanja neprestano mijenjaju tijekom romana, kao i pripovjedačeva percepcija vlastite okoline. Posljedično, mijenja se i ponašanje pripovjedača pod utjecajem promjena u percepciji okoline (Zima 2011: 293).

Na početku romana pripovjedačeva starija sestra Marina je negativno obilježena, ali se djevojčino ponašanje, baš kao i pripovjedačevo stajalište prema njoj, postupno mijenja. Već u prvom poglavlju, pripovjedač opisuje Marinu kao beskorisnu osobu s kojom je prisiljen dijeliti život. „Marina je upravo izlazila iz kupaonice. Marina je moja starija susterica. Uopće ne shvaćam čemu služe sestre, osim da zauzimaju životni prostor“ (Pilić 2003: 11). Također, pripovjedač naziva svoju sestru pogrđnim imenom kada ga zamoli da joj napiše zadaću te ne shvaća kako ona nije čula za slavnog pisca Hemingveja. „ – Hrmengvej, američki pisac. 'Kome zvono treba' ili tako nekako... – Glupačo, Hemingvej, *Kome zvono zvoní*“ (isto: 18). Pred kraj romana, Janko priznaje kako mu sestra više ne smeta. „Krenulo mi je. Marina mi više uopće ne ide na živce. Samo priča o Peri i to mi je odjednom postalo razumljivo“ (isto: 119). Promjenjiva percepcija odražava unutarnji rast i razvoj pripovjedača dok se suočava s različitim izazovima i spoznajama o svijetu oko sebe.

## 7.2. Žanr

*Mrvica iz dnevnog boravka* se svakako mogu smatrati romanom za mlade, a jedan od ključnih razloga za to jest prisutnost dječjeg pripovjedača. Kroz perspektivu dječjeg pripovjedača, mladim čitateljima se često lakše povezati s radnjom i likovima jer mogu razumjeti i suosjećati s iskustvima likova koji su im bliži po dobi i iskustvu.

„U devedesetim se godinama 20. stoljeća književni krajolik dječjeg književnog sustava bitno mijenja: u devedesetima dječje romane objavljuje tridesetak autora koji se prethodno nisu afirmirali u dječjem književnom sustavu“ (Zima 2011: 289). Zima ističe kako se u tom razdoblju mijenja i predodžba o djetetu. Devedesete godine u svjetskoj dječjoj književnosti obilježene su



prodorom društveno tabuizirane tematike u dječji i adolescentski književni sustav. Ovaj period karakterizira popularni 'bum' tabu – tema koje se tiču društvenih, obiteljskih i privatnih tabua, te radikalno dokidanje stereotipa o društvenoj ulozi dječje i adolescentske književnosti (2011: 289).

Taj trend predstavlja pomak u književnom svijetu koji se sve više usmjerava prema istraživanju složenih i kontroverznih tema koje su ranije bile smatrane neprimjerenima za dječje čitatelje. Umjesto da se drže tradicionalnih stereotipa i ograničenja, književnici su se počeli baviti temama poput obiteljskih problema, mentalnog zdravlja, seksualnosti, nasilja, rasizma i drugih društvenih pitanja koja su ranije bila izbjegavana ili cenzurirana u dječjoj književnosti.

S obzirom na Jankovu inteligenciju i odgovornost, Zima primjećuje nesimetričnu polarizaciju na osnovi odrasli-djeca. Roditelji odbijaju socijalnu kompetenciju i poziciju roditeljskog autoriteta, ali je i zahtijevaju u određenim situacijama. Nekonzistentni likovi odraslih, ali i djece, čine interpretaciju predodžbe o djetetu složenijom. Daje se naslutiti da se djetinjstvo više ne doživljava jednostavno i razumljivo kao što je to bio slučaj u prethodnim desetljećima. Odrasli likovi mogu biti nekonvencionalni, promjenjivi u svojim postupcima i stavovima, što stvara izazov za čitateljevo razumijevanje dječjeg svijeta i ponašanja. Zima naglašava kako je dijete „individualno, negeneralizirano i upire se da iskaže svoju individualnost, ne više u smislu kompetencije kao u sedamdesetim godinama, nego u smislu originalnosti, za što je u ovom romanu zaslužna i roditeljska dosljedna nekonvencionalnost“ (2011: 293).

Tata je završio čistu filozofiju i prodaje perlice i nakit po sajmovima. Jaca je završila gimnaziju i bavi se koloriranjem u *Zagreb filmu*. Boji male crtane figurice, ali tih figurica je sve manje.

...

Oni su tako djetinjasti, ali svi moji dečki iz razreda ih vole. Kako i ne bi, kad Džozo poludi zbog nereda koji napravim u stanu, Jaca utrčava s knjigama o odgoju djece i dječjem stvaralaštvu, o slobodi ličnosti i kreativnosti, i onda Džozo ostane sav poklopljen, otvorenih usta i meškolji se u naslonjaču, zarobljen između lego-kocaka i maketa aviona, naboden na mikado štapić ili neku sličnu čačkalicu. (Pilić 2003: 16)

Roditelji su nekonvencijalnih zanimanja i izgleda što Janku ponekad imponira, ali ponekad predstavlja i teret (Zima 2011: 293). Djeca zovu roditelje imenima, a Janko pokušava zaraditi novce kako bi pomogao. „On k tome nije nikakav tata jer se na 'tata' ne odaziva. Ne osvrće se. Ali kad vikneš 'Džozo?', on kaže 'Da, sine, ali nemoj me smetati'“ (Pilić 2003: 12).

Ponekad čak i zna više od njih jer, uz to što je nadprosječno inteligentan, ima „emocionalnu inteligenciju i ekonomsku odgovornost“, zaključuje Zima (2011: 293). „Rodio sam se s neakvim kvocjentom inteligencije (zamišljam ga kao vodoskok) i sasvim sam zbunjen. Jesam dijete i nisam dijete. Jesam genij, a bogme i nisam“ (Pilić 2003: 7). Janko shvaća da zbog svog 'talenta' ima određenu odgovornost u obitelji, ali i da je samo desetogodišnjak.

### 7.3. Vrijeme i mjesto radnje

Radnja se događa u Zagrebu, 90-ih godina 20. stoljeća. Bagić (2016: 92) kao ključnu riječ desetljeća ističe 'globalizaciju'. Smatra da su ga obilježili izumi i otkrića. Odličan primjer je dječak Janko koji je izumio Robotka. „Robotko je zijevnuo. Ovo je vrlo ozbiljna rečenica i glasi: Robotko je zijevnuo. Kao osoba, biće ili pojava, Robotko je jednostavno gotov, tj. izrađen“ (Pilić 2003: 78).

„U devedesetima se dogodila opća digitalizacija zvuka, slike, televizijskog i telefonskog signala. Satelitska i kabela televizija polako su se naseljavale u domove ljudi koji su nastojali pratiti trendove, a famozne Nokijine i Motoroline 'cigle' postale su obvezan dio njihove dnevne prtljage“ (Bagić 2016: 94). Jankova obitelj je bila također jedna od onih koji su posjedovali telefon koji su svakodnevno koristili. „Telefon je zazvonio. Dignuo sam slušalicu, ovo je bilo već treći put da se Jaka javlja iz kojekakvih gostionica“ (Pilić 2003: 68). Devedesete godine 20. stoljeća obilježile su značajan razvoj i procvat računalne tehnologije. Janko je, kao i većina djece, bio sretan kad mu se pružila prilika da igra kompjuterske igrice. Baš kao onaj put kada je došao s roditeljima u goste kod Bumbara. „Njihov sin Bumbar odveo me u svoju sobu i pokazao mi novi kompjutor“ (isto: 30). U to vrijeme, računalo nije bilo dostupno svima pa tako ni Janku. „A možda mi je samo bilo krivo zbog kompjutora. Ja imam rasklimani pisači stroj i Marinin bicikl. Nije nekakvo bogatstvo“ (isto: 30).

U romanu se spominje kako se radi o poslijeratnom vremenu u kojemu još uvijek vlada kriza. Iako se pripovjedač ne razumije u politiku, njegovo suosjećanje ga tjera da pomogne svojoj obitelji jer osjeća kako je to prijeko potrebno.

Rat u Hrvatskoj je možda prošao, o tome ne želim ni misliti. Neki dijelovi moje zemlje još su uvijek okupirani. Neprijatelji nam plaze jezik i pokazuju dugi nos, a prijatelji nam ne pomažu dovoljno. Zapravo se ne razumijem u politiku, samo vidim da je teško. I htio bih pomoći sebi i starcima. (Pilić 2003: 16)

#### 7.4. Narativne tehnike

Janko koristi samocitirani ili citirani monolog u prvom licu kojim izvješćuje o svojoj obitelji, školskim događajima i svakodnevnim situacijama jedne prosječne hrvatske obitelji. „Pripovijedanje se, međutim, čini opterećenim 'gomilanjem' sinonimskih i asocijativnih nizova, što željenu ležernost pripovijedanja donekle 'otežava' i usporava“, smatra Zima (2011: 292). Ovaj aspekt je naglašen u primjeru gdje Janko prima pismo za koje nije siguran od koga je.

Opet sam dobio pismo. S ružinim laticama. Svaki put kad dobijem pismo, ja se još više zaljubim u Moranu. Nadam se da mi ih ona šalje. A kad sam zaljubljen, po meni hodaju mravci, jako se znojim. I stalno sam drhtav. Izgledam kao da imam gripu. I obrazi su mi crveni. Iako su obično bijeli kao bolnički zid. Ah, ljubav je užasno naporna. Srce mi svijetli kao semafor, ali nitko ne vidi. Ja potječem iz veoma zaljubljive obitelji, sudeći po Marini. (Pilić 2003: 34)

Grdešić ističe kako „citirani unutarnji monolog ne prodire duboko u nesvjesno lika, no prednost ove tehnike njezina je izravnost: u njoj čujemo samog junaka“ (2015: 172). Neke od prepoznatljivih karakteristika citiranog monologa su upotreba prezenta i prvog lica jednine koje se mogu primijetiti u navedenom primjeru. Također, uočava se i promjena glagolskog vremena, iz perfekta u prezent koja isto tako sugerira samocitirani monolog. Pripovjedač kroz unutarnji monolog otkriva svoja razmišljanja, stavove i osjećaje.

Pomislio sam na Moranu. Voli li ona mene ili ne? Nikome se još nisam povjerio (osim Džozu), a srce mi krvari. A već sam i bez toga anemičan. I što da radim s tom svojom pameću? Svakim danom je sve glasnija. Pročitao sam Ilijadu. Ali opet ne znam skuhati špagete i ne razumijem se u djevojčice. Ipak je to neka šupljoglava pamet! (Pilić 2003: 68)

U navedenom primjeru pripovjedač koristi tehniku pripovijedanog ili samopripovijedanog monologa koji „baca osobito sjenovito svjetlo na likovu svijest“ (Cohn 1978: 104). Kod pripovijedanog monologa „dominira način izražavanja lika, štoviše, pripovijedani monolog najlakše je prepoznati po čestim upitnim i uskličnim rečenicama koje ukazuju na junakove povišene emocije“ (Cohn 1978: 100 prema Grdešić 2015: 183 – 184). Janko, zabrinut zbog svojih ljubavnih problema i sumnji u vlastitu inteligenciju, često koristi upitne i usklične rečenice, čime izražava povišenu emocionalnu napetost. Dinamičnosti radnje pridonose i kratki dijalozi. Oni pomažu u razvoju likova, pokreću događaje, otkrivaju konflikte, stvaraju atmosferu i izgrađuju svijet priče. „– Jaca i Džozo se zafrkavaju po Stubičkim toplicama, a mi patimo... – Dosadni brate, ja ne patim... – Kad si se zaljubila... A ne znaš tko je Utrillo... – Nemoj me vrijeđati... – I uopće ne znaš novosti. Znaš li da se Sovićka i Gargamel rastaju...?“ (Pilić 2003: 165 – 168).

Flaker ističe kako se iluzija usmenog pripovijedanja postiže korištenjem stilističkih sredstava koja simuliraju spontani govor, odnosno stilizacijom. Čitatelj bi trebao doživjeti iluziju 'neusiljena' pripovijedanja, odnosno pripovjedačeve spontanosti kojom se suprotstavlja umjetnosti ili izgradnji priče koja se temelji na kanonskim modelima (Flaker 1976: 93). Mihail Bahtin (1989: 19) u svom djelu *O romanu*, gdje govori o suvremenoj stilistici i romanu, spominje i pojam skaza kao element svakodnevnog izvanknjiževnog pripovijedanja u kontekstu analize narativne tehnike i stila u romanu. Skaz je „priča o stvarnom događaju, pripovijedana iz osobnoga sjećanja pripovjedača, dopunjena izmišljenim pojedinostima.“<sup>5</sup> Kao što je već spomenuto, pripovjedač je Janko, odnosno desetogodišnji dječak koji pripovijeda svoj vlastiti život onako kako ga on doživljava i uz to ima vrlo bujnu maštu. Jankova pripovijest ne samo da je oblikovana kroz njegovu stvarnu percepciju stvarnosti, već je također bogata njegovom bujnom maštom i dječjom interpretacijom svakodnevnih situacija. Koristi jezik i stil koji odražavaju njegov uzrast i iskustvo te vjerodostojno prikazuje dječju perspektivu. Jankovi opisi i komentari često odražavaju djetinjasti entuzijizam i jednostavnost u razmišljanju, što doprinosi autentičnosti njegove pripovijesti.

#### 7.5. Jezik i diskurs

Naslov romana metaforički sugerira temu obiteljske svakodnevice, iznoseći čitatelju sitne detalje i događaje koje Janko doživljava. Iako je roman vesela, humoristična i 'zafrkantska' knjiga, kako ističe Gazibara (2009), istovremeno ima discipliniranu tematsku i strukturnu razinu. Djelo je jednostavno komponirano, sa živim diskursom, protkanim obiljem duhovitih dijaloga i uvjerljivim opisima "mrvica iz dnevnog boravka". Sanja Pilić, svojom luckastom neobveznošću, upozorava na funkcioniranje suvremene urbane obiteljske zajednice kroz ovaj roman. On dotiče različite probleme s kojima se susreću desetogodišnjaci, njihovi prijatelji i roditelji. Glavno obilježje ovog djela jest što autorica romanom relaksira i nasmijava mladog čitatelja. (Hranjec 2006 prema Gazibara 2009: 95) To postiže mnogim kolokvijalizmima i razgovornim jezikom.

– Jankec, operi rukice – mamin glas zvučao je više nego prijateljski. Pravio sam se da ne čujem i bio zaokupljen razmišljanjem o slobodi i nožnim prstima. Strašno mrzim imati sokne na nogama. Sloboda je u modi, a to se u mojoj kući ne poštuje. Oni bi mene u soknice, papučiće, kupaonicu, na ručak. Kao da se nisam dosta naručkovao. Kad vidim rezance u juhici, postane mi loše... (Pilić 2003: 7)

---

<sup>5</sup> Skaz. *Hrvatska enciklopedija*, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024.

Težak (2008: 213) naglašava kako se danas u „dijalogima dječjih romana teži što življem i autentičnijem razgovornom jeziku koji uključuje i gramatičke nepravilnosti i žargonske izraze.“ Govor likova, iako žive u Zagrebu, pripada štokavskom narječju, što dokazuju i brojni dijalozi.

– Ne čini ti se da si malo previše tvrdoglav? – upitala me Morana. – Kako to misliš? – gotovo sam zajecao. – Zašto ne učiš te glupe pjesmice...? – Ne mogu... – Ali nju bi to toliko veselilo... Vidiš da je zapela... – Želim imati slobodu... – Ali ovo nije eksperimentalna škola... – Morana, jako mi se sviđaš, ali nisi li ti malo preozbiljna za svoje godine...? (Pilić 2003: 90)

Grdešić (2015: 73) naglašava kako je govor lika također „u službi karakterizacije, bilo da je izgovoren naglas u sklopu dijaloga, bilo da je posrijedi 'tiha aktivnost uma', odnosno unutarnji govor lika.“ Kod Jankovog govora ističe se kršenje gramatičke norme gdje se umjesto nominativa koristi genitiv u slučaju nepoznavanja subjekta o kojemu govori. „Upoznao sam Žiro Računa“ (Pilić 2003: 52). S obzirom na to da Janko nije bio siguran što je to žiro račun, zamislio je kako je riječ o nekoj osobi. „To je kao prvo jedna obična ženska osoba koja radi u banci u Ilici“ (isto: 52). Iako je mnogo napredniji od svojih vršnjaka, karakterizira ga dječja naivnost u načinu razmišljanja. Benčić (2003: 7) navodi kako „dijete može nedostatak logike, nerazrađenost spoznajnih kategorija vremena, prostora i uzroka kompenzirati maštom.“ Baš kao i Janko koji kaže: „Umjesto Žirice Računice, ja sam očekivao stokilaša s toljagom u rukama“ (Pilić 2003: 52).

U romanu se ističe i 'Robotkov govor' koji je karakteriziran jednostavnošću, repetitivnošću i specifičnim ritmom. Obično su to kratke, jednostavne rečenice koje naglašavaju važnost ponavljanja određenih fraza ili riječi. On ima svoj vlastiti jezik koji se razlikuje od ljudskog, a njegov govor često reflektira njegovu programiranu prirodu i ograničene sposobnosti komunikacije. Rečenice su često direktne i ciljane na izvršavanje određenih zadataka ili uputa. Uz to, njegov govor može biti pomalo mehanički i hladan, što odražava njegovu prirodu robota.

– D-O-B-A-R D-A-N. D-O-P-U-S-T-I-T-E D-A S-E P-R-E-D-S-T-A-V-I-M. J-A S-A-M R-O-B-O-T-K-O, P-R-V-I Ž-I-V-I R-O-B-O-T (isto: 135).

U djelu se osjeća određena nonšalantnost i lakoća kazivanja koja je postala bitna konstituenta suvremene dječje književnosti. Ležeran, neobavezan izraz, ne samo u dijalogima nego i u naraciji, dodaje svježinu i autentičnost priči (Težak 2008: 214).

## 8. ZAKLJUČAK

*Zagrebačka priča*, *Smogovci* i *Mrvica iz dnevnog boravka* su djela hrvatske književnosti 20. stoljeća čiji su pripovjedači okarakterizirani kao infantilni ili infantilizirani. Sva tri romana koriste pripovjedače koji nude jedinstvene perspektive: retrospektivna naracija u *Zagrebačkoj priči*, kolektivna i vanjska perspektiva u *Smogovcima* te subjektivna dječja perspektiva u *Mrvicama iz dnevnog boravka*.

Djevojčica Kečkica pripovijeda o događajima iz vlastitog života te prikazuje kako splet životnih okolnosti određuje put pojedincu. Opisuje način života u Zagrebu u prvoj polovici 20. stoljeća. Odrastanje se u romanu prikazuje ne samo kao fizički proces, nego i kao kompleksno preispitivanje prošlosti, u kojem se suočavaju naivnost djetinjstva i zrelost odraslosti. Sveznajući pripovjedač u *Smogovcima* ima potpuni uvid u događaje, misli i osjećaje svih likova što mu omogućuje da vodi čitatelja kroz kompleksne društvene i obiteljske odnose te često koristi ironiju i humor kako bi naglasio kontrast između očekivanja i stvarnosti. Infantilizacijom diskursa, koristeći jednostavan jezik i blagu naivnost, odražava dječji svijet likova i njihove svakodnevne avanture. To je priča o odrastanju jedne generacije, zapravo nekoliko generacija likova, u vrijeme koje nije bilo praćeno luksuzom i blještavilom, ali je nudilo mogućnost za neko 'normalno' djetinjstvo. Za neke, to je bilo vrijeme borbe za bolju egzistenciju, ali koje je ostavljalo dovoljno prostora za igru, zabavu i 'normalne' životne trenutke i događaje. Treći pripovjedač, Janko, opisuje djetinjstvo, obiteljske odnose i svakodnevne probleme te kroz jednostavan, ali iznimno važan 'glasić' uspijeva opisati složene emocije i stvarnost iz perspektive djeteta. Na suptilan način upozorava na važnost obitelji, prijateljstva i komunikacije te ukazuje na to kako svijet odraslih može biti zbunjujuć i kontradiktoran iz perspektive djeteta.

*Zagrebačka priča* kombinira književni standard s dijalektom, *Smogovci* koriste kolokvijalan i jednostavan jezik, dok *Mrvica iz dnevnog boravka* odražavaju dječji govor i maštovitost. Pripovjedačica *Zagrebačke priče*, koristeći književni standard i štokavštinu, stvara distancu i autoritet nad svijetom likova, a istovremeno prožima priču introspektivom i poetizacijom. Kečkica prolazi transformaciju od djeteta do odrasle osobe, što se odražava i u promjenama u njezinom jeziku te načinu percepcije svijeta.

*Zagrebačka priča* se bavi odrastanjem i refleksijom, *Smogovci* istražuju svakodnevne avanture i obiteljsku dinamiku, a *Mrvice iz dnevnog boravka* prikazuju pogled kroz dječju perspektivu na životne izazove. Također, u skladu sa zakonima žanra, sve romane obilježava i određena didaktičnost, na što upozorava i Zalar (2013: 137): „Život nije samo hod po zamišljenoj cvjetnoj livadi, nego nosi i svoje tamne mrlje, ima naličje koje ne treba od djece skrivati.“ Odnosno, život djece nije samo bezbrižna igra, već učenje kroz male i velike izazove koje život stavlja pred njih. Ako im u djetinjstvu postavimo čvrste temelje, lakše će i kroz teže izazove hodati svojim životnim putem.

## 9. LITERATURA

### Primarna literatura:

- Dovjak-Matković, Blanka. 2013. *Zagrebačka priča*. Zagreb: Znanje.
- Hitrec, Hrvoje. 1996. *Smogovci*. Zagreb: Mosta.
- Hitrec, Hrvoje. 2002. *Smogovci*. Zagreb: Mosta.
- Pilić, Sanja. 2003. *Mrvice iz dnevnog boravka*. Zagreb: Alfa.

### Sekundarna literatura:

- Bagić, Krešimir. 2003. Damoklov mač stvarnosti. U: *Reč – Časopis za književnost i kulturu, i društvena pitanja*.  
(<https://www.fabrikaknjiga.co.rs/rec/69/277.pdf>, posjet 4.2.2024.)
- Bagić, Krešimir. 2016. *Uvod u suvremenu hrvatsku književnost 1970.–2010*. Zagreb: Školska knjiga.
- Bahtin, Mihail. 1989. *O romanu*. Beograd: Nolit.
- Benčić, Živa. Infantilizam. 1985. U: Aleksandar Flaker – Dubravka Ugrešić (ur.) *Pojmovnik ruske avangarde*. Sv. 3. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske – Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu.
- Biti, Vladimir. 1997. *Pojmovnik suvremene književne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Chatman, Seymour. 1978. *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. Cornell University Press: Ithaca & London.  
([https://ia902900.us.archive.org/4/items/StoryAndDiscourseNarrativeStructureInFictionAndFilm/chatman.seymour\\_story.and.discourse\\_narrative.structure.in.fiction.and.film1.pdf](https://ia902900.us.archive.org/4/items/StoryAndDiscourseNarrativeStructureInFictionAndFilm/chatman.seymour_story.and.discourse_narrative.structure.in.fiction.and.film1.pdf), posjet 30.7.2024.)
- Cohn, Dorrit. 1978. *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton: Princeton University Press.
- Cohn, Dorrit. 1984. Pripovijedani monolog. *Republika*, br. 1. str. 101–134.
- Culler, Jonathan. 1984. Priča i diskurs u analizi pripovjednog teksta. *Republika*, br. 2–3. str. 130–143.



- Duda, Igor. 2014. S Bucom i Bongom protiv krize. Hitrecovi Smogovci, djetinjstvo i svakodnevnica kasnog socijalizma. *Historijski zbornik*, Vol. 67 No. 2, str. 401–418. (<https://hrcak.srce.hr/clanak/230292>, posjet 1. 10. 2023.)
- Duda, Igor. 2005. *U potrazi za blagostanjem*. Zagreb: Srednja Europa.
- Đokić, Ana. Bjelčić, Ratko. 2009. *Glavni junak – tinejđer! Antologija hrvatske proze za mlade 1976.–1990*. Zagreb: Knjiga u centru.
- Flaker, Aleksandar. 1976. *Proza u trapericama*. Zagreb: Liber.
- Gazibara, Senka. 2009. Likovi dječaka i djevojčica u djelima Sanje Pilić. *Život i škola*, br. 21 (1/2009.), god. 57., str. 95.–107.
- Genette, Gerard. 1980. *Narrative Discourse. An Essay in Method*. Ithaca & London: Cornell University Press. Prevela Jane E. Lewin.
- Genette, Gerard. 1992. Tipovi fokalizacije i njihova postojanost. U: V. Biti (ur.), *Suvremena teorija pripovijedanja*. Zagreb: Globus. str. 96–115.
- Grdešić, Maša. 2015. *Uvod u naratologiju*. Zagreb: Leykam international.
- *Infantilan*. Hrvatski jezični portal, mrežno izdanje. 2023. ([https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search\\_by\\_id&id=fVplWhI%3D&keyword=infantilan](https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=fVplWhI%3D&keyword=infantilan), posjet 1.10.2023.)
- *Infantilizam*. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. (<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=27380>, posjet 1. 10. 2023.)
- Kos-Lajtman, Andrijana. 2011. *Autobiografski diskurs djetinjstva*. Zagreb: Ljevak.
- Koščak, Nikola. 2004. *Dijete u pripovjednom tekstu: dječja subjektivnost u kontekstu naratologije i stilistike* (diplomski rad). Zagreb: Filozofski fakultet.
- Nemeč, Krešimir. 2003. *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000*. Zagreb: Školska knjiga.
- Pranjković, Ivo; Badurina, Lada. 2012. *Načini izražavanja imperativnosti*. Bosanskohercegovački slavistički kongres I, Zbornik radova 1, Lingvistika / Halilović, Senahid; Omerović, Mirela (ur.). Sarajevo: Slavistički komitet Hrvatskoga filološkog društva. str. 619–628. ([http://bib.irb.hr/datoteka/535144.Pranjkovi\\_Badurina\\_Imperativnost.pdf](http://bib.irb.hr/datoteka/535144.Pranjkovi_Badurina_Imperativnost.pdf), posjet 1.8.2024.)

- *Skaz*. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024. (<https://www.enciklopedija.hr/clanak/skaz>, posjet 6.8.2024.)
- Solar, Milivoj. 1074. *Ideja i priča*. Zagreb: Liber.
- Težak, Dubravka. 2008. *Portreti i eseji o dječjim piscima*. Zagreb: Tipex.
- Zalar, Ivo. 2013. Pogovor u: Dovjak-Matković, Blanka. *Zagrebačka priča*. Zagreb: Znanje.
- Zima, Dubravka. 2011. *Kraći ljudi. Povijest dječjeg lika u hrvatskom dječjem romanu*. Zagreb: Školska knjiga.
- Županić S, Bobanović P. 2018. *Sjećate se inflacije? Juga je tonula brže od Venezuele*. (<https://express.24sata.hr/ekonomix/sjecate-se-inflacije-juga-je-tonula-brze-od-venezuele-17337>, posjet 14.2.2024.)

## SUMMARY: Stylistic Analysis of the Infantile Narrator in Children's and Young Adults Fiction

In this thesis, three novels of contemporary Croatian children's and young adults literature are analyzed: *Zagrebačka priča* by Blanka Dovjak-Matković, *Smogovci* by Hrvoje Hitrec, and *Mrvice iz dnevnog boravka* by Sanja Pilić. The theoretical part of the work provides a detailed explanation of the narrator, their role, and significance in the narrative structure. The first part of the thesis is based on a theoretical framework that includes analyses of narrators and narrative techniques, with a particular focus on different types of monologues and dialogues. The analysis examines how the narrative voice and style are used to shape the story and characterize the characters, as well as exploring specific narrative techniques employed by the authors to create complex and dynamic narratives. Infantile narrators often deviate from grammatical norms, use colloquial expressions, and rely on fantastical elements and imagination, which further highlight the child's perception of reality. These novels, through their narrative structure and style, reflect the social, cultural, and psychological aspects of life in 20th-century Croatia, while simultaneously addressing universal themes of growing up, family relationships, and societal challenges. Through the analysis of these novels, the aim is to depict how various narrative strategies influence the portrayal of themes, characters, and relationships in children's and young adults literature.

**Key words:** infantile narrator, *Zagrebačka priča*, *Smogovci*, *Mrvice iz dnevnog boravka*, narrated monologue, retrospective narration