

Sveučilište u Zagrebu  
Filozofski fakultet  
Odsjek za zapadnoslavenske jezike i književnosti  
Katedra za poljski jezik i književnost

## **Diplomski rad**

# **BALTAZAR - AUTOBIOGRAFIJA SŁAWOMIRA MROŹEKA** **strategije pripovjedne (re)konstrukcije identiteta**

Student: Vladimir Cerovac

Mentor: dr. sc. Đurđica Čilić Škeljo

Zagreb, svibanj 2018.

## Sadržaj

1. Uvod.....	3
2. Književnopovijesni aspekt tumačenja autobiografije.....	4
3. Autobiografija: književnoteorijska previranja.....	7
3.1. Razvoj autobiografskog dikursa.....	7
3.2. Autobiografski sporazum.....	8
3.3. Autobiografski čin.....	10
3.4. Autobiografija kao figura.....	11
3.5. Autobiografski diskurs.....	12
4. Pitanje identiteta.....	13
5. <i>Baltazar</i> - autobiografija Sławomira Mrożeka.....	13
5.1. Žanrovska određenja.....	13
5.2. Društveni i privatni prijelomi.....	16
5.3. Konstrukcija identiteta kroz opozicije (konstitutivna izvanjskost).....	20
5.4. Intertekstualnost kao način samostiliziranja.....	25
6. Zaključak.....	33
7. Literatura.....	34

## 1. UVOD

Različiti prozni žanrovi u kojima prepoznajemo autobiografski diskurs usmjereni su na priče iz osobne povijesti (djetinjstvo, odrastanje) kao i na opisivanje i problematiziranje društvene i kulturne povijesti. Istovremeno oni su i prilog teorijama o autobiografiji kao najfleksibilnijem žanru koji može pratiti gotovo sve artikulacije života pojedinca te ukazati na odnos društvenih pojava i individualnih osobnosti. Subjekt koji stvara sadržaj autobiografskog teksta nastoji njime preslikati zbilju. U pokušaju oblikovanja diskursa utemeljenog u stvarnosti, autori mogu vrlo vješto koketirati narativnim strategijama koje približavaju granice onoga što se stvarno dogodilo njihovom subjektivnom odnosu. Pretvarajući život u pisanu riječ, autobiografi nastoje razotkriti i jasnijim pogledom odrediti najznačajnije elemente vlastitog identiteta. Glas autora, koji donosi priču o svojem "ja", ujedno postaje i glas koji svjedoči o kulturnim, društvenim i političkim okolnostima. Autobiografski tekst, stoga, možemo promatrati i kao dokument koji ima važnu ulogu upotpunjavanja sveukupne slike duha vremena.

U ovom radu proučavat će se način na koji poljski književni klasik Sławomir Mrożek pristupa autobiografskom diskursu kao i narativne strategije koje koristi u oblikovanju priče o vlastitom životu. Pogođen bolešću koja mu je otela sjećanja, Mrożek pokušava ponovo ostvariti pravo na vlastite uspomene reinkarnirajući se u literarnog junaka Baltazara. U svojoj "novoj koži" Mrożek, tj. Baltazar, započinje teški posao otkrivanja slojevitih uspomena na život koji djeluje tuđe. Pripovijedanjem se prisjeća sebe objedinjujući osobna iskustva i društvene okolnosti povijesnog razdoblja bogatog civilizacijskim mijenama. Zbilja koja se pretvara u predmet pripovijedanja dopušta junaku ove priče da uobliči osobni pogled na vlastiti identitet, a parametri te percepcije bit će tema kojom se ovaj rad bavi.

Uvodnim pregledom povijesti i teorijske misli o autobiografiji pokušat će se prikazati razgranatost teorijskih pretpostavki kao i neke od točaka suglasja. Hipoteze o različitim pristupima proučavanju fenomena autobiografije poslužit će kao referentna mjesta pri analizi autobiografskog diskursa *Baltazara*.

## 2. KNJIŽEVNOPOVIJESNI ASPEKT TUMAČENJA AUTOBIOGRAFIJE

Izraz "autobiografija" relativno je nova jezična kovanica nastala spajanjem grčkih oblika "autos" (sam, svoj, vlastit) i otprije poznate složenice "biographía" (pisati o životu) koja se može raščlaniti na sastavne riječi "bíos" (život) i "graféin" (pisati). Iako je tvorac termina ostao nepoznat, krajem 18. stoljeća počinju ga koristiti engleski pisci William Wordsworth i Robert Southey, "autobiography", dok njemačku tradiciju započinje Johann Gottfried Herder 1796. godine inačicom istog značenja, "selbstbiographie". Osnovnu determinantu autobiografija nosi u samom imenu, "ispisivanje vlastitog života" ili "pismo-život". Odvajajući se od biografije, autobiografija umjesto biografske relacije razdvojenosti autora i lika, subjekta i objekta pisanja, predoduje podudaranje tih dviju instanci.

Teorijska usuglašenost oko generalnog obrisa značenja autobiografije, utvrđena u etimologiji same riječi, postaje polazišna točka razilaženja teorijskih tumačenja autobiografije kao zasebne estetske pojave. U drugoj polovici 20. stoljeća počinje intenzivnije problematiziranje autobiografije, posebno pokušaja određivanja autobiografije kao zasebnog žanra. Andrea Zlatar piše kako 70-ih godina 20. stoljeća dolazi do razaranja ideje o autobiografiji kao o jedinstvenom žanru.<sup>1</sup> "Nejedinственost formalnih obilježja autobiografije, njezina sklonost poprimanju različitih tekstualnih oblika (pripovjednih i nepripovjednih, prozних i stihovanih, literarnih i neliterarnih) navodi teoretičare na odustajanje od identifikacije temeljnih svojstava forme na osnovu kojih bi bilo moguće definirati autobiografiju kao književnu vrstu u užem smislu."<sup>2</sup> Moderni teoretičari skloniji su pojam autobiografije upotrebljavati u širem smislu, a neki ga zamjenjuju složenijim pojmovima kao što su: "autobiografski čin" (Bruss), "autobiografski ugovor" (Lejeune), "autobiografski diskurs" (Velčić), "autobiografska figura" (De Man). Jedno od radikalnijih tumačenja predstavlja ono Paula de Mana koji kategoriju autobiografskoga proširuje na mogućnost svih tekstova i tvrdi da autobiografija nije žanr ili modus, već figura čitanja ili razumijevanja koja se pojavljuje u svim tekstovima.<sup>3</sup>

Imajući u vidu niz teorijskih rukavaca i različitosti njihovih pristupa analizi autobiografije i njezina definiranja, postavlja se pitanje njezinih povijesnih korijena. Prijepori se na ovom području produbljuju, a kritičku misao možemo okvirno podijeliti na dvije struje. Prva (u koju se ubraja jedan od najutjecajnijih teoretičara autobiografije Philip Lejeune) smatra da se o autobiografiji kao žanru može govoriti samo unutar određene književnopovijesne cjeline s određenim pravilima obuhvaćajući period od 1800. godine (trenutka kada nastaje termin autobiografija) do suvremenog doba.<sup>4</sup> Kao najistaknutijeg pripadnika druge grupacije mogli bismo izdvojiti njemačkog povjesničara Georga Mischa. On brani ideju postojanja autobiografije unazad tri tisuće godina, ne uzimajući u obzir što ti raniji tekstovi nisu bili nazivani autobiografijama već drugačijim, različitim imenima. Misch autobiografska obilježja pripisuje svim tekstovima pisanim u prvom licu, u kojima autor govori sam o sebi: retoričke

<sup>1</sup> Usp. Zlatar, Andrea (2000), *Ispovijest i životopis : srednjovjekovna autobiografija*, Zagreb : Izdanja Antibarbarus; str. 24

<sup>2</sup> Zlatar, Andrea (2009), *Autbiografija: teorijski izazovi*. U Polja: časopis za književnost i teoriju, br. 459, 2009, Novi Sad : Kulturni centar Novog Sada; str. 37

<sup>3</sup> Usp. Man, Paul de (1979), *Autobiografija kao raz-obličenje*. U Književna kritika, 1988, MLN; str.121

<sup>4</sup> Zlatar, Andrea (2009), *Autbiografija: teorijski izazovi*. U Polja: časopis za književnost i teoriju, br. 459, 2009, Novi Sad : Kulturni centar Novog Sada; str. 36

deklamacije, epigrami, lirska poezija, filozofske refleksije, eseji, molitve, solilokviji, ispovijesti, pisma, književno portretiranje, kronike i memoari, pripovijesti u prvom licu, autobiografski romani.<sup>5</sup> Mischeva potraga za autobiografskim oblicima seže do nadgrobnih natpisa s faraonskih grobnica, preko egipatske, babilonske i asirijske ostavštine do orijentalnih priča u prvom licu. Taj obiman poduhvat pretvara u svoje životno djelo, *Povijest autobiografije (Geschichte der Autobiographie)*<sup>6</sup>

Pisanje cjelovite povijesti autobiografije zasniva se na idejama njemačkih klasika Johanna Gottfrieda Herdera i Johanna Wolfganga von Goethea. Oni su 1790. zamislili projekt stvaranja korpusa svih autobiografskih tekstova napisanih u svim razdobljima i u svim zemljama s ciljem pokazivanja progresivnog oslobađanja ljudskog duha kroz povijest čovječanstva.<sup>7</sup> Razloge pronalaska autobiografskog diskursa u tako ranim razdobljima prepoznajemo u zaokupljenosti otkrićem individualiteta i razvojem ljudske samosvijesti. James Olney idejnog prethodnika Georga Mischa prepoznaje u Wilhelmu Diltheyu koji autobiografiju postavlja u središte svojih historiografskih, hermeneutičkih, kulturoloških studija i smatra je ključnom za razumijevanje povijesnog razvoja civilizacije i spoznaje same esencije ljudske kulture.<sup>8</sup> Andrea Zlatar naglašava kako Misch teorijski prati Diltheya, da u pojednostavljenom i praktičnom obliku preuzima generalne ideje o poimanju povijesti, duhovnih sila i ljudske prirode. S druge strane, zamjera mu olako pripisivanje atributa "autobiografskog" tekstovima čiji je autobiografski status prilično dvojben. Misch, dakle, autobiografiju ne shvaća prvenstveno kao žanr ili literarni oblik, već kao modus čovjekova samoiskazivanja i potvrđivanja, a njegove korijene pronalazi u antičkoj grčkoj, u 5. i 4. stoljeću prije naše ere, kada započinje istraživanje problema samospoznaje.<sup>9</sup>

Teoretičari poput Georga Mischa i Mihaila Bahtina, pokušavajući kronološki smjestiti točan trenutak nastanka individualiteta, najdublje zalaze u prošlost. Bahtinova analiza autobiografije temelji se na razumijevanju "slike čovjeka" u određenoj epohi, a njegovo stajalište da antičke autobiografske tekstove ne možemo smatrati književnim djelima dovodi ga do zaključka da su takvi tekstovi svrhom bili vezani za društvenu situaciju. Tvrdi da je u antici „slika čovjeka koherentna i određena onim mjestom koje netko zauzima u javnom životu“.<sup>10</sup> Bahtin izdvaja dva tipa antičke autobiografije. Prvi je platonički, a primjere daje u *Apologiji Sokrata* i *Fedonu*. Centralni motiv takvog tipa teksta potraga je za pravom spoznajom koja se kreće od neznanja do pravog znanja, a ključno mjesto platoničke sheme „uspona do prave spoznaje“ jest moment krize koji se pretvara u regeneraciju (takvo stajalište nasljeđuje i kasniji augustinovski model ispovijesti). Drugi je tip, prema Bahtinu, retorička autobiografija u čijoj se osnovi nalazi enkomion, posmrtni govor ili komemoracija. Prvom

---

<sup>5</sup> Ibid., str. 24

<sup>6</sup> *Povijest autobiografije* broji osam tomova, blizu 4000 stranica, i obuhvaća period od prapovijesnog Babilona do kasnog 19. stoljeća. Posljednja dva toma, razdoblje od renesanse do 19. st., nakon Mischeve smrti dovršavaju njegovi sljedbenici (Olney 1980: 8)

<sup>7</sup> Zlatar, Andrea (2009), *Autbiografija: teorijski izazovi*. U Polja: časopis za književnost i teoriju, br. 459, 2009, Novi Sad : Kulturni centar Novog Sada; str. 36

<sup>8</sup> Usp. Olney, James (1980), *Autobiography: essays theoretical and critical*, Princeton : Princeton UP; str. 8

<sup>9</sup> Usp. Zlatar, Andrea (2000), *Ispovijest i životopis: srednjovjekovna autobiografija*, Zagreb : Izdanja Antibarbarus; str. 81

<sup>10</sup> Usp. Bahtin prema Zlatar, Andrea (2000), *Ispovijest i životopis: srednjovjekovna autobiografija*, Zagreb : Izdanja Antibarbarus; str. 83

antičkom autobiografijom Bahtin je proglasio *Isokratovu obranu* koja ima oblik enkomiona.<sup>11</sup> Misch, sukladno Bahtinu, autobiografskim oblicima pridaje važan kulturološko-povijesni značaj. Objašnjava kako civilizacijski lomovi, krize i propasti povijesnih kultura pojačavaju proces samoispitivanja i da se najjasnije razaznaju upravo u autobiografskim tekstovima. Tri važna teoretičara autobiografije - Misch, Bahtin i Weintraub - kod ovih antičkih autora i djela prepoznaju autobiografski izričaj: Isokrat, Ciceron (*Brut*), Marko Aurelije, Libanije (*Život sofista Libanija ili o njegovoj sudbini*), Grgur Nazijanski (*O svome životu*), Sinezije (*O besanicama, Dion ili o životu prema njegovu uzoru*), Elije Aristid (*O svetome*), dok je Ovidijevo djelo *Tristia* označeno kao prototip kasnijih pjesničkih životopisa.<sup>12</sup>

Detektirajući problem samospoznaje i razvoja individualiteta kao implicitno svojstvo autobiografskog diskursa, moramo uzeti u obzir razlike u poimanju i svrhovitosti introspekcije u različitim povijesnim periodima i civilizacijskim okolnostima. Andrea Zlatar naznačuje razliku između antičke, srednjovjekovne i moderne perspektive. Grci su krilaticom "spoznaj samoga sebe" razmatrali pitanje samospoznaje čovjeka kao racionalnog bića i njegovu potrebu za samoproslavljivanjem i samopotvrđivanjem. U antici se egzemplarnost života pojedinca vrednovala kroz vrline poput samopoštovanja, samopouzdanja, naobrazbe, a posebnost pojedinca imala je za svrhu poučavanje o idealu javnoga čovjeka. Zaokret se javlja u periodu srednjovjekovlja s dominantnom idejom kršćanstva koja pred čovjeka postavlja zahtjev poniznosti i skrušenosti u svrhu ispunjenja blaženog života kao najvišeg ideala. Svojevrsan nacrt, "upute" za postizanje blaženog života srednjovjekovni čovjek dobiva u obliku kršćanskog tipa autobiografije, pričama o konverziji duše, tj. "ispovijestima". Ta literatura podcrtava primat duhovnog razvoja i religiozne konverzije nadovezujući se na postulate neoplatonizma. Ključnim za spoznaj postaje povijest duše i moment krize. Neoplatonička metafizička svijest predstavlja dušu koja je odijeljena od jednog cijelog i koja traži zajedništvo. Koncept dopiranja do samoga sebe i ideju o „duši koja luta jer je odijeljena od jedinstva i traži povratak“ adaptiralo je kršćanstvo i nadopunilo ga idejom o „grešnoj duši“.<sup>13</sup> Centralni tekst koji se spominje u kontekstu srednjovjekovnog, kršćanskog tipa autobiografije su *Ispovijesti sv. Augustina* (Aurelija Augustina) nastale na prijelazu s četvrtog na peto stoljeće. Mnogi teoretičari drže ga rodotvornim autobiografskim oblikom, a sam tekst postaje paradigmom žanra sve do kasnog srednjovjekovlja. Popularnost ovog literarnog oblika možemo predočiti tvrdnjom da je „u razdoblju od 360. do 500. godine napisano više autobiografskih tekstova nego svih prethodnih pismenih stoljeća“.<sup>14</sup> Augustinove *Ispovijesti* svojom ispovjednom narativnom strategijom u prvom redu predstavljaju čin religioznog života koji se odvija između polova molitve i zahvale. "Ispovijesti" imaju za osnovu pripovijedanje o prošlome životu, ali se značenje te prošlosti poništava u korist sadašnjosti ispovijedanja.<sup>15</sup>

---

<sup>11</sup> Ibid., str. 83

<sup>12</sup> Usp. Zlatar, Andrea (2000), *Ispovijest i životopis: srednjovjekovna autobiografija*, Zagreb : Izdanja Antibarbarus; str. 87

<sup>13</sup> Ibid, str. 90

<sup>14</sup> Misch prema Zlatar, Andrea (2000), *Ispovijest i životopis: srednjovjekovna autobiografija*, Zagreb : Izdanja Antibarbarus; str. 92

<sup>15</sup> Književna je teorija izlučila iz *Ispovijesti* niz narativnih figura koje su postale tradicionalna mjesta kasnijih ispovjednih tekstova: prirodno djetinjstvo, pad i izgnanstvo, lutanje, kriza, epifanija i konverzija, obnova duše, meditacija o sjećanju, problematiziranje vlastite religioznosti ( Zlatar 2000: 95)

Stavljajući pojam samosvijesti u fokus problematike proučavanja autobiografije, teoretičari poput Jacoba Burckhardta odmiču se od Mischeve kronologije i pomiču granicu nastanka ovog žanra na početak novog vijeka. Burckhardtova promišljanja dovode ga do zaključka da se u razdobljima do renesanse individuum uvijek doživljavao kao nešto općenito, posredno (putem religije, obitelji, rase, socijalne grupacije) i da se tek u renesansi pojavljuju znakovi samosvjesnog individuum koji se temelji sam u sebi, a ne legitimira se preko nekih drugih, nadindividualnih instanci.

Uzimajući u obzir mnogostrukost teorijskih rukavaca i neminovnost konfuzije određivanja povijesnih početaka autobiografije, James Olney uočava prioritarnu dvojbu. Postavlja pitanje da li se tekst može nazvati autobiografijom ako ga sam autor tako ne naslovi. Sam ne priznaje tako rigidno razgraničenje i navodi primjer "memoara" i "ispovjedi" (koji se pojavljuju prije nastanka termina autobiografije) kao oblike kojima također možemo pripisati značenje "pisanja o vlastitom životu". Dopušta raznolikost mišljenja i navodi niz djela koja su (svako u svoje vrijeme) bila označavana kao "prve prave autobiografije": Djelo *The Autobiography of a Dissenting Minister* izvjesnog W. P. Scargilla izdano 1834., Jean Jacques Rousseauove *Ispovijesti* iz 1760-ih, *Eseje* Michela de Montaignea iz druge polovice 16. stoljeća, *Ispovijesti* svetog Augustina, Platonova pisma nastala u četvrtom stoljeću prije nove ere.

Olney primjećuje paradoks teme koju obrađuje i tvrdi da "svi misle kako znaju što je autobiografija, ali se niti dvoje ljudi ne mogu usuglasiti što ona doista jest".<sup>16</sup> Zaključuje kako "bez obzira kojem kriteriju proučavanja i kojim tekstovima pripisujemo prvenstvo, praksa pisanja autobiografija postoji jako dugo, te je u izdašnim količinama prisutna i danas".<sup>17</sup>

### 3. AUTOBIOGRAFIJA: KNJIŽEVNOTEORIJSKA PREVIRANJA

#### 3.1. Razvoj autobiografskog diskursa

Poteškoće koje se javljaju pri pokušaju određivanja povijesnih korijena autobiografije nestaju kada razgovor preusmjerimo na područje teorijske i kritičke literature o autobiografiji. Veliki uzlet znanstvenog promišljanja "pisma života" Olney smješta u 50-e godine 20. stoljeća. Pristup proučavanju autobiografije mijenja se u različitim fazama teorijske misli, a Bernarda Katušić načelno ih razgraničuje u tri dijakronijske etape: početak 20. st. obilježen je psihološko-antropološkom zaokupljenošću, 50-ih se godina kritika bavi formalnim žanrovskim ustrojem, a od 70-ih nadalje usredotočuje se na referencijalnost i žanrovsku transparentnost. Psihološka i tematska domena nameće se kao fokus proučavanja u prvoj fazi, druga traga za unutarnjim formalnim parametrima, dok istraživanja 70-ih godina označavaju autobiografiju apstraktnom kategorijom koja se problematizira kroz suodnos specifičnih kulturnih kodova i unutrašnjih regulativa žanrovskog sistema.<sup>18</sup>

---

<sup>16</sup> Olney, James (1980), *Autobiography: essays theoretical and critical*, Princeton : Princeton UP; str.7

<sup>17</sup> Ibid., str.7

<sup>18</sup> Usp. Katušić, Bernarda (2008), *Pismo-život: autobiografija u novijoj hrvatskoj književnosti*; <http://www.hrvatskiplus.org/article.php?id=1882&naslov=pismo-zivot>

Andrea Zlatar razvoj autobiografskog diskursa slikovito objašnjava putem specifične tročlanosti izraza autobiografije. Tijekom povijesti žanra autori mijenjaju mjesto i jačinu naglaska na svakome od pojedinih dijelova: ja pišem svoj **život** (antika i srednjovjekovlje); **ja** pišem svoj život (renesansa, prosvjetiteljstvo - Rousseau, romantizam); **ja pišem** svoj život (moderna autobiografija). 50-ih i 60-ih godina zanimanje je bilo usmjereno na područje pojma "bíos", na životno događanje kao predmet pisanja, autorsko jastvo nije bilo propitivano, a akt pisanja se nije niti primjećivao. Zatim je postalo problematično "ja" koje piše (potkraj 60-ih i 70-e godine), a naposljetku, od kraja 70-ih do naših dana, sam čin "pisanja".<sup>19</sup> Autobiografija kao predmet proučavanja ne otvara samo pitanja formalnih zakonitosti, već se njezino proučavanje u moderno doba širi na sociološko-psihološki kontekst i aktualizira esencijalni književni problem suodnosa života i fikcije. Bernarda Katušić autobiografiju označava nepoetskim oblikom, naziva je "žanrom-hibridom", Misch "kameleonskim žanrom", Lejeune ju opisuje kao vrstu koja je "jednom nogom u fikciji, a drugom u životu"<sup>20</sup>, istovremeno dokument života i literarna činjenica. Od 70-ih godina do danas, osnovnom preokupacijom teoretičara postaju dva sklopa problema strukturalnih karakteristika autobiografskog žanra: problem referencijalnosti naspram fiktivnosti i problem statičnosti naspram dinamičnosti formalnih zakona.<sup>21</sup>

### 3.2. Autobiografski sporazum

Philippe Lejeune jedan je od najutjecajnijih i najcitiranijih teoretičara autobiografije, a njegov esej *Autobiografski sporazum (Le pacte autobiographique, 1975.)* pokušava žanrovski i formalno definirati okvire autobiografije kao zasebne vrste i postaje polazišna točka kada se raspravlja o predmetu autobiografije. Lejeune autobiografiju definira kao "retrospektivni prozni tekst kojim neka stvarna osoba pripovijeda vlastito življenje, naglašavajući svoj osobni život, a osobito povijest razvoja svoje ličnosti".<sup>22</sup> Naznačuje pri tome da definicija uvodi četiri elementa koje svaka autobiografija mora u isto vrijeme zadovoljavati: jezik (prozno pripovijedanje), temu (osobni život, povijest razvoja ličnosti), autora (identičnost autora i pripovjedača) i poziciju pripovjedača (identičnost pripovjedača i glavnog lika kao i retrospektivna perspektiva). Lejeune inzistira na dosljednosti primjene ove definicijske piramide, ali dopušta djelomična odstupanja na određenoj razini hijerarhije navedenih kategorija, pa tako perspektiva pripovijedanja u nekim slučajevima može biti sadašnja, a tematika, osim na osobni život, može se odnositi i na društvenu i političku kroniku. Kao nezaobilaznu karakteristiku svakog djela koje se ima nazivati autobiografijom, Lejeune postulira identičnost autora, pripovjedača i lika te radi distinkciju između prave autobiografije i autobiografiji bliskih žanrova kao što su memoari, koji ne zadovoljavaju uvjete teme, i

---

<sup>19</sup> Usp. Zlatar, Andrea (1998), *Autobiografija u Hrvatskoj*, Zagreb : Matica hrvatska; str. 7

<sup>20</sup> Usp. Katušić, Bernarda (2008), *Pismo-život: autobiografija u novijoj hrvatskoj književnosti*; <http://www.hrvatskiplus.org/article.php?id=1882&naslov=pismo-zivot>

<sup>21</sup> Ibid.

<sup>22</sup> Lejeune, Philippe (1975), *Autobiografski sporazum*. U Gordogan, god. 11, br. 31-33, 1990, Zagreb : Studentski centar Sveučilišta u Zagrebu; str. 249



autobiografski roman (osobni roman), koji ne ispunjava uvjet identičnosti autora i pripovjedača-lika.<sup>23</sup>

Lejeune na početnim stranicama eseja objašnjava poziciju iz koje namjerava razmatrati problem definiranja autobiografije. Stavlja se u položaj čitatelja, a ideju *autobiografskog sporazuma* temelji na odnosu čitatelja i autora. Na čitatelju je da prepozna i prihvati ugovor kojim se garantira identičnost glasa u tekstu i autora koji tekst piše (Zlataar u ovoj ideji prepoznaje širenje problematike s uskih književnoteorijskih postavki na komunikacijske teorije). Prepoznavanje te identičnosti, prema Lejeuneu, nije nimalo jednostavno. U autobiografiji se identičnost pripovjedača i glavnog lika označuje upotrebom prvog lica (što Gerard Genette u svojoj klasifikaciji *glasova* pripovjednog teksta naziva *autodijegetskom naracijom*). Međutim, postoje tekstovi u prvom licu u kojima pripovjedač i glavni lik nisu ista osoba (*homodijegetska naracija*), kao što se javljaju i tekstovi u kojima možemo staviti znak jednakosti između pripovjedača i glavnog lika, a da se pri tome ne upotrebljava prvo lice. Lejeune upozorava na važnost razlikovanja kriterija gramatičkog lica i kriterija identiteta osobe na koje upućuju aspekti gramatičkog lica.

Uspostavljanje autobiografskog sporazuma ovisi o utvrđivanju kome pripada glas „ja“ koji progovara u tekstu. Ta identifikacija čini distinkciju između autobiografije i autobiografskog romana artikulirajući se kroz "vlastito ime" autora. Osobna zamjenica u prvom licu trebala bi nedvosmisleno upućivati na autora, odnosno na stvarnu osobu koja se krije iza imena na naslovnoj stranici knjige. Lejeune piše kako se "u tom imenu sažimlje svo postojanje onoga što nazivamo autorom: jedina oznaka u tekstu nekog nedvojbenog izvantekstualnog područja, koja upućuje na zbiljsku osobu, koja pak na taj način zahtijeva da je smatraju neopozivo odgovornom za iskazivanje cijelog napisanog teksta".<sup>24</sup> Društvena konvencija nalaže da ime autora garantira postojanje te osobe, a svako kršenje te konvencije potvrđuje opći ugled dodijeljen tom tipu društvenog ugovora. Lejeune autora definira kao "nekoga tko je istovremeno stvarna, socijalno odgovorna osoba, i stvaratelj diskursa, nekoga tko je jednom nogom u području izvan teksta, drugom u tekstu, a on je spojnica među njima".<sup>25</sup> Autorovo se ime u prvom redu odnosi na niz objavljenih tekstova pod tim imenom, a autorom postaje od druge objavljene knjige, jer tek tada se osoba autora može početi doživljavati na temelju svog opusa koji sadrži barem dva različita teksta.

Lejeune navodi dva oblika uspostavljanja identičnosti između imena autora, pripovjedača i lika: implicitno, na razini odnosa autor-pripovjedač, upotrebom naslova ili podnaslova koji upućuje da se neosporno radi o autorovu životu ili na način da pripovjedač govori kao da je autor (unatoč odsustvu imena u tekstu, čitatelj je upućen zaključiti kako je pripovjedač identičan autoru). Drugi oblik je transparentniji i odvija se na razini imena pripovjedača-lika u samom tekstu koji je istovjetan imenu autora. Jedan od ta dva uvjeta mora biti zadovoljen, a često su oba ispunjena istovremeno.<sup>26</sup>

---

<sup>23</sup> Ibid., str. 257

<sup>24</sup> Lejeune, Philippe (1975), *Autobiografski sporazum*. U Gordogan, god. 11, br. 31-33, 1990, Zagreb : Studentski centar Sveučilišta u Zagrebu; str. 256

<sup>25</sup> Ibid, str. 256

<sup>26</sup> Ibid., str. 258

Uspostavivši definicijske parametre, Lejeune razvrstava moguće slučajeve prema dvama kriterijima: odnosu imena lika i imena autora, te prirodi sporazuma koji je autor sklopio. Piše kako su za svaki od tih kriterija moguće tri situacije: lik ima isto ime kao autor, nema imena ili ima različito ime od autora, dok sporazum može biti "autobiografski", "romaneskni" (podrazumijeva neidentičnost autora i lika, potvrdu fiktivnosti) ili "odsutan". Zaključuje da prema tim kriterijima postoje sedam mogućih kombinacija koje se isključivo mogu odnositi na "autodijegetičke" tekstove, odnosno tekstove pisane u prvom licu.<sup>27</sup>

Gerard Genette u knjizi *Fikcija i dikcija* (1991.) također se bavi problematikom identiteta i odnosa kategorija autora, pripovjedača i lika u pokušaju razlikovanja autobiografije i autobiografskog romana. Uvodi kriterije pomoću kojih bi trebalo biti moguće uspostaviti razliku između fikcionalnog i činjeničnog diskursa, te uspostavlja klasifikaciju pripovjednih modela s obzirom na naratološki trokut autor-pripovjedač-lik: autobiografski model (objedinjuje identitet svih triju instanci), biografski ili historijski trokut (identitet se uspostavlja samo između autora i pripovjedača), homodijegetska fikcija (model prema kojem su pripovjedač i lik istovjetni, ali ne i autor; romaneskno pripovijedanje u prvom licu), heterodijegetska autobiografija (autobiografija u trećem licu) i heterodijegetska fikcija (pripovijedanje u trećem licu u kojem niti jedan par nije moguće staviti u odnos identičnosti).<sup>28</sup>

### 3.3. Autobiografski čin

Elizabeth Bruss problemu autobiografije pristupa iz drugačijeg kuta. Ocrtavajući kompleksnost teme kojom se bavi, Bruss uvodi pojam "autobiografskog čina" i promatra ga unutar dijakronijskog konteksta. Odbacuje rigidne granice koje postavlja Lejeune, ali upozorava na preširoke definicijske okvire pokušavajući pomiriti razvojne tendencije autobiografskog pisma s njegovim fiksnim, konstitutivnim elementima. Usustavljivanje "autobiografskog čina" provodi na dva plana, s obzirom na konstrukciju teksta i na razini ilokutivnih svojstava pomoću kojih pokušava identificirati autobiografiju kao žanr. Stavljajući naglasak na razliku između forme i funkcije teksta, ključna postaje namjera pisanog iskaza i kontekst u kojem nastaje. Promjenjivost i razvojnu komponentu autobiografskog čina dovodi u vezu s razvojem književnih konvencija stvorenih posredstvom književnih, ali i izvanknjiževnih okolnosti. Kriteriji prema kojima se neki tekst smatra "lijepom književnošću", kao i njegovo žanrovsko određenje, mijenjaju se i ovise o sistemu u kojem egzistiraju. Dinamika razvoja autobiografije, prema Bruss, temelji se na sličnim zakonitostima. Bilo kakva definicija autobiografije, i čuvanje njezinog žanrovskog integriteta, mora uzeti u obzir četiri elementa podložna varijacijama: promjenjivost tekstualnih svojstava koje upućuju na žanrovsku funkciju teksta, varijacije u stupnju integracije žanrovske funkcije i ostalih

---

<sup>27</sup> Ibid, str. 258

<sup>28</sup> Usp. Genette, Gerard (2002), *Fikcija i dikcija*, s francuskog preveo Goran Rukavina, Zagreb : Ceres; str. 58

funkcionalnih aspekata teksta, promjene u književnom statusu žanra kao i promjene u ilokutivnoj vrijednosti žanra.<sup>29</sup>

Bruss smatra da su postulati autobiografije, 1. lice i nefikcionalnost, podložni preformulaciji. Roman preuzima pripovijedanje u 1. licu od autobiografije čime taj kriterij prestaje biti razlikovnom odlikom. "Ja" u tekstu postaje šira književna pojava, manje empirička, a u većoj mjeri subjektivna vrijednost. Recipročno, autobiografija slijedom razvoja asimilira druge tipove diskursa, pa se njezina "namjera" promiče u fokus zanimanja kao središnja razlikovna komponenta. Istražujući autobiografske oblike autora engleskog govornog područja unazad četiristo godina, Bruss dolazi do zaključka da se forma autobiografije ne može postaviti u uske okvire, već da se potencijal generalizacije njezinog žanrovskog određenja odvija unutar funkcije koju ispunjava.

Kao kriterij obilježavanja nekog teksta autobiografskim predlaže nekoliko pravila koja se dotiču samog teksta, ali i konteksta u kojem autobiografija nastaje. Autobiograf uzima dvostruku ulogu, on je subjekt u tekstu i u strukturi koju tekst prezentira s pretpostavkom da su ta dva subjekta identična (subjekt izvan teksta ovjeravaju čitatelji). Sve informacije i opisane događaje u autobiografiji čitatelji trebaju prihvatiti kao istinite, odnosno kao one koji su se stvarno dogodili. Autor je u tom slučaju autoritet koji vjeruje u napisano i kojemu se vjeruje.<sup>30</sup>

Spomenuta pravila uspostavljaju okvir u kojem "autobiografski čin" postaje forma evaluacije samoga sebe. On može simplificirati život, uljepšati ga, biti intoniran kao apologija, obrana ili konstrukcija javne percepcije, ali i imati namjeru stvaranja negativne slike. Svrha "autobiografskog čina" je stoga stvaranje identiteta kroz vlastitu percepciju sebe, ali i kroz tuđu percepciju, što postaje dio mišljenja o sebi. Čitateljevom kritičkom pogledu podložna je i struktura te proces naracije kojom autor prikazuje svoju životnu priču. Autor je odgovoran za stil i vještinu pisanja, kao i za pretpostavke o književnom ukusu svojih čitatelja. Njegove odluke pri konstrukciji teksta zrcale dio njegovog identiteta, a publika ima puno pravo propitivati i procjenjivati te odluke.

Uvjerena u nestabilnu prirodu autobiografije, Elizabeth Bruss piše kako "autobiografski čin", kao i povijest književnosti u općem smislu, čine promjenjivi sistem kreativnih mogućnosti koji se stalno iznova rekonstruira iznutra, i to kroz društvene i estetičke aktivnosti njihovih stvaratelja i primatelja.<sup>31</sup>

### 3.4. Autobiografija kao figura

U tekstu *Autobiografija kao raz-obličenje* iz 1979. godine Paul de Man zauzima oštriji stav prema Lejeuneovom pokušaju definiranja autobiografskog žanra. De Man objašnjava kako se autobiografija, u teoriji i praksi, opire generičkom definiranju. Problematizira pitanje estetske

---

<sup>29</sup> Usp. Bruss, Elizabeth (1976), *Autobiographical acts: the changing situation of a literary genre*, Baltimore, London : The Johns Hopkins UP; str. 12

<sup>30</sup> Ibid, str. 15

<sup>31</sup> Ibid, str. 20

vrijednosti autobiografije i smatra da je njezino uzdizanje do statusa književnog žanra u najmanju ruku dvojbeno ako ne i neopravdano. Nemogućnost uopćavanja prepoznaje u raznolikosti tekstova i tendenciji autobiografije da neprestano klizi u susjedne žanrove. Nesigurnost u konkretnom opisivanju autobiografije kod De Mana se širi i na distinkciju između referencijalnosti i fikcionalnosti. Tvrdi da se ustaljena pozicija autobiografije kao "proizvoda života" može tumačiti u obrnutom smjeru, pa autobiografski projekt može sam proizvesti i odrediti život, a autor postaje podređena kategorija i potpada pod vlast tehničkih zahtjeva autoportretiranja. De Man koristi termin "iluzija referencije" kojim mimezis autobiografije proglašava jednim od modusa figuracije. Postavlja pitanje da li je referent srodniji zbiljskome ili fikcionalnome, a jasno razlikovanje fikcije od autobiografije drži nerješivom zagonetkom. Vođen tim premisama De Man dolazi do zaključka da "autobiografija nije žanr ili modus, nego je figura čitanja ili razumijevanja koja se pojavljuje, u određenom stupnju, u svim tekstovima".<sup>32</sup> Radikalna ideja ove teorije očituje se u stavu da svaki tekst, u isto vrijeme, i jest i nije autobiografski, i da je ta dinamika ultimativno nerazrješiva. Spekulativni moment dobiva jasne obrise u intrinzičnom svojstvu autobiografije koji nalaže da autor sebe proglasi subjektom vlastitog razumijevanja.<sup>33</sup>

### 3.5. Autobiografski diskurs

Važan doprinos teorijskoj misli o autobiografiji na domaćoj književnoteorijskoj sceni donosi književna teoretičarka i lingvistica Mirna Velčić. U knjizi *Otisak priče* iz 1991. godine, Mirna Velčić o autobiografskom diskursu progovara iz perspektive različitih teorijskih disciplina (književna teorija, teorija diskursa, filozofija, etnologija). Autobiografski diskurs povezuje s pisanim i govornim iskazima konstruirajući osnovnu tezu rada koja autobiografije označuje kao "međutekstne prostore izgrađene kroz mnogostruke dijaloške odnose".<sup>34</sup> Velčić problemu odnosa fiktivnosti i zbiljnosti "osobnih priča" pristupa referirajući se na dva aspekta autobiografije prepoznate u radovima Jamesa Olneya i Gertrud Stein. Kombinirajući Olneyevu preokupaciju ontološkom potragom za identitetom (osobnim, društvenim, kulturalnim) i jezičnim konstruiranjem subjekta, odnosno pretakanjem života u priču, kojim se bavi Stein, Velčić pokušava opisati odnos između društvene zbilje i zakona pripovijedanja, tj. historijskog procesa i diskursa. Proučavajući vezu između pripovijedanja i zbilje koja egzistira "izvan jezika", Velčić dolazi do zaključka da ona "ne može biti faktična, prirodna i po sebi razumljiva, nego je proizvedena i prema tome problematična".<sup>35</sup> Autobiografski diskurs zbog toga je neminovno utemeljen u fikciji. On ne proizvodi prikaz zbilje, tu nije riječ o stvarnosnom diskursu, već o stvaranju mreže vjerovanja u njegovu "istinitost", "vjerodostojnost", "stvarnost". Ipak, Velčić jasno objašnjava prirodu autobiografske fikcije i piše da ona "nije puko izmišljanje sebe, već pretvaranje sebe u predmet pripovijedanja".<sup>36</sup> Na podlozi ove teorijske pretpostavke, kritici podliježe i ideja identiteta kao temelja

---

<sup>32</sup> Man, Paul de (1979), *Autobiografija kao raz-obličjenje*. U Književna kritika, 1988, MLN; str. 121

<sup>33</sup> Ibid., str. 120

<sup>34</sup> Velčić, Mirna (1991), *Otisak priče: intertekstualno proučavanje autobiografije*, Zagreb : August Cesarec; str. 9

<sup>35</sup> Ibid., str 10

<sup>36</sup> Ibid, str. 30

autobiografskog teksta. Autobiografski subjekt postaje više "retorički konstrukt" oblikovan kroz proces pripovijedanja nego kroz identitet neke zbiljske osobe.

Mirna Velčić, na tragu De Manovih razmišljanja, u određenoj mjeri negira ideju autobiografije kao žanra i predlaže metodu intertekstualnog istraživanja autobiografskog diskursa. Ukida granice između autobiografskog i biografskog tvrdeći da se diskurs, kao i sam jezik, temelji na dijaloškom odnosu. Predlaže da tekstove koji "pretvaraju ljudske živote u priču" valja promatrati kao ulaženje tuđih priča i života drugih ljudi u priču o vlastitom životu, odnosno kao "raz-obličenje" nas samih u pripovijestima o drugim ljudima i njihovim životima postavljajući biografsko u okrilje autobiografskog i obratno. Objektivizacija sebe kroz pisanu priču podrazumijeva ispreplitanje i prožimanje različitih glasova. Druga lica i riječi koje ona izgovaraju elementarni su sastojci u konstruiranju slike o nama samima. Dijalog stvara onaj koji iznosi priču, a drugi u tim pričama nisu ni izmišljene ni zbiljske osobe, nego subjekti što se uobličuju kroz svoj govor. Velčić takav diskurs naziva "(auto)biografijom" i označava ga višestruko narativnim zato što "svaka priča, bilo o sebi bilo o drugima, postaje poprištem dijaloga u kojem se subjekt konstituira kroz odjeke svojih i tuđih glasova u riječima, jezičnim strukturama i oblicima koje upotrebljava".<sup>37</sup>

#### 4. PITANJE IDENTITETA

Možemo tvrditi da se u središtu autobiografskog pothvata nalazi potraga za samospoznajom, stoga je razumljivo da jedna od ključnih teorijskih perspektiva tumačenja autobiografskih tekstova proizlazi iz područja teorija identiteta. Kulturolog Stuart Hall, baveći se istraživanjem kulturnih identiteta (ponajprije kolektivnih identiteta nacije i roda), dolazi do spoznaja koje su primjenjive i na pitanja konstitucije "osobnih identiteta" u autobiografskim tekstovima. Polazeći od teorije psihoanalize, pojam identiteta opisuje kao nestabilnu, promjenjivu percepciju jastva koju je nemoguće fiksirati i jedinstveno označiti. Identiteti koji se kriju unutar mnogih drugih, "površinskih ili umjetno nametnutih jastava" zajedničkih jednom narodu sa zajedničkom povijesti i porijeklom, u moderno doba postaju sve više fragmentirani i razlomljeni. Hall piše kako su "identiteti subjekti radikalne historizacije, i neprekidno se nalaze u procesu promjene i transformacije".<sup>38</sup> Pravu bit stvarnih identiteta povezuje s upotrebom "resursa povijesti, jezika i kulture u procesu nastajanja", koja se izgrađuje kroz reprezentaciju, najčešće pripovjednim posredovanjem. Naglašava da fiktionalna priroda pripovjednog posredovanja jastva "niti na koji način ne umanjuje njegovu diskurzivnu, materijalnu ili političku učinkovitost".<sup>39</sup> Zbog toga što su konstruirani unutar specifičnog diskursa, identiteti su više proizvodi označavanja razlika i isključivanja, nego što su znak jednog identičnog, prirodno konstruiranog jedinstva. Oni su u kontinuiranom procesu stvaranja i razaranja, napuštanja starog i uspostavljanja novog. Identiteti se konstruiraju preko

---

<sup>37</sup> Ibid, str. 41

<sup>38</sup> Hall, Stuart (2001), *Kome treba "identitet"?*, U Reč, br. 64, Beograd : B92; str. 218

<sup>39</sup> Ibid, str. 219

odnosa s drugima, prema onome što oni nisu i što im nedostaje, a što se naziva "konstitutivna izvanjskost".<sup>40</sup>

Nestalnost percepcije identiteta, tendencija da se uvijek iznova razlaže i ponovo izgrađuje, navode Andreu Zlatar da identitet rastumači kao ukupnu povijest našeg bića: "sve one koji su bili ja, svi ja koje sam htio biti, svi oni ja koje jesam i koje ću htjeti biti".<sup>41</sup>

Pri analiziranju i određivanju osnovnih žanrovskih parametara autobiografskog djela *Baltazar* Sławomira Mrożeka, osim prethodno prikazanim teorijskim pregledom, poslužiti ćemo se i tipologijom autobiografske proze koju predlaže Helena Sablić Tomić u knjizi *Intimno i javno* (2002.). Ona razvija kriterije prema kojima dijeli modele narativnih postupaka unutar korpusa suvremene hrvatske autobiografske proze. Tri osnovna polja distinkcije odnose se na stupanj sudjelovanja pripovjedača u radnji (podjela na autobiografiju u užem smislu, pseudoautobiografiju, moguću autobiografiju i biografiju), odnos autobiografskog subjekta prema kategoriji vremena (razlikovanje asocijativne autobiografije i kronološki omeđene autobiografije) i tipove diskursa (polidiskurzivna autobiografija, literarizirana autobiografija, parodirana autobiografija i putopis).<sup>42</sup>

## 5. BALTAZAR - AUTOBIOGRAFIJA SŁAWOMIRA MROŻEKA

### 5.1. Žanrovska određenja

*Baltazar* je retrospektivni prozni tekst čija osnovna pripovjedna nit tematizira formativne godine proslavljenog poljskog pisca i velikana svjetske književnosti Sławomira Mrożeka. Možemo zaključiti da se ovaj tekst formalno u potpunosti uklapa u Lejeuneove definicijske okvire tipičnog autobiografskog djela ili onoga što Helena Sablić Tomić naziva "autobiografijom u užem smislu". "Autobiografski sporazum" nalaže da glas pripovjedača, ujedno i glavnog lika, možemo obilježiti kao izravni glas samog autora. Provjerljivost Mrożekovih biografski podataka kao i podataka o opisanim stvarnim osobama i događajima ne ostavlja prostor sumnji u načelnu poziciju identičnosti autora i pripovjedača koji priču započinje riječima: *Zovem se Sławomir Mrozek...*

U početnom odlomku naslovljenom *Od autora*, Mrozek uspostavlja metanarativni okvir u kojem objašnjava povod pisanju autobiografije i ostvaruje kontakt s čitateljem obraćajući mu se izravno. Doznajemo da je autor 2002. godine preživio moždani udar koji rezultira afazijom, gubitkom sposobnosti služenja jezikom, kako govorenog tako i pisanog, te gubitkom pamćenja. Nakon mukotrpnog oporavka njegove sposobnosti se postepeno vraćaju, a kao terapijska metoda piscu je preporučeno pisanje i prisjećanje vlastitog života. Okrutna igra sudbine koja je zadesila Sławomira Mrożeka, čovjeka koji svoj životni poziv i umjetničku slavu duguje pisanoj riječi, čini ovu autobiografiju posebno zanimljivim materijalom za analizu dekonstrukcije ličnosti i pokušaja da se ponovo izgradi kroz pripovijedanje i

---

<sup>40</sup> Ibid, str. 219

<sup>41</sup> Zlatar, Andrea (2009), *Autbiografija: teorijski izazovi*. U Polja: časopis za književnost i teoriju, br. 459, 2009, Novi Sad : Kulturni centar Novog Sada; str. 39

<sup>42</sup> Sablić Tomić, Helena (2000), *Intimno i javno: suvremena hrvatska autobiografska proza*, Zagreb : Naklada Ljevak; str. 24

prisjećanje. Mrožek piše kako osjeća da se njegova osobnost nepovratno promijenila i čitatelju se predstavlja novim imenom, Baltazar. Ime kojim se oslovljava dolazi mu kao inspiracija u snu. Podrobnije objašnjenje ne daje izravno, ali Antoni Libera iščitava simboličko značenje toga imena. Mrožek svoje novo ime dijeli s posljednjim babilonskim kraljem. Biblijska je to priča u kojoj za vrijeme mitske gozbe tajanstvena ruka na zidu ispisuje riječi "izmjereno, odvagano, razdijeljeno" u značenju: "Izmjerio je Bog tvoje kraljevstvo i učinio mu kraj. Bio si vagnut na tezulji i nađen si lakim. Razdijeljeno je tvoje kraljevstvo i dano je Medicima i Perzijancima".<sup>43</sup> Upravo te tri riječi mogu poslužiti kao metafora Mrožekove introspekcije. On mjeri i važe svoj život, a ono što dijeli, kako piše Libera, mudrost je sačuvana u sjećanju i govoru.

Pitanje stupnja fikcionalizacije stvarnosti i rekonstrukcije događaja iz pozicije "naknadne pameti" neizostavno je obilježje retrospektivnog karaktera autobiografskog diskursa. Mrožekov slučaj tim je zamršeniji jer je njegovo prisjećanje filtrirano posljedicama gubitka pamćenja, što bi dalo naslutiti da se Baltazarov pogled utoliko teže probija kroz, ionako guste, naslage ličnosti svojeg "alter ega", Sławomira Mrožeka. U kratkom ekspozu pripovjedač, alias Mrožek, alias Baltazar, neposredno upozorava čitatelja na mogućnost nehotičnih devijacija stvarnosti i unaprijed moli čitatelja za razumijevanje. Analiza narativnih strategija rekonstrukcije Mrožekova identiteta, s obzirom na nemogućnost potpune objektivnosti unutar autobiografskog čina, polaziti će iz pozicije koju predlaže Elizabeth Bruss – autor je autoritet koji vjeruje u svoj iskaz i kojemu se vjeruje.

Središnja narativna cjelina obuhvaća period djetinjstva, školovanja i prvih novinarskih i književnih ostvarenja junaka, a završava trenutkom kada Mrožek samovoljno odlazi u emigraciju. Autor zaranja u intimu svojeg ranog djetinjstva koje provodi u mještascu u poljskoj provinciji, prepričava dogodovštine iz studentskih dana provedenih u Krakovu i donosi priče o poznanstvima i poljskom kulturnom životu toga vremena. Početak njegovog profesionalnog djelovanja obilježavaju mnoga putovanja u europske kulturne centre i prekomorsko putovanje u "novi svijet". Kultura putovanja, ideja o slobodi i kozmopolitskom načinu života, Mrožekova je preokupacija. Ona čini važan dio ove autobiografije, ali i veliki dio Mrožekova viđenja vlastitog identiteta. Pripovjedna nit koja donosi ove epizode označena je naglašenom personalnošću, osobnim opažanjima i komentarima privatnog života, ali i komentarima neizbježnih društveno političkih turbulencija toga doba koja su obilježila svjetsku povijest, poljsku svakodnevicu, a pogotovo svijest junaka ove autobiografije.

Važan dio autobiografskog izraza način je na koji se usustavljuje kronologija pripovijedanih događaja i misli. Jasno se razaznaju dva vremena koje vežemo uz pripovjedne tekstove, "vrijeme priče" i "vrijeme zbivanja". Mrožek prije središnje priče opisuje povratak iz Meksika u Poljsku i nesretnu okolnost koja je prethodila i bila uzrokom pisanju autobiografije. Tako gradi kontekst iz kojeg pristupa pripovijedanju. Prizivanjem prošlosti diskurzivnim oblikovanjem stvara se dimenzija transformirana u sadašnjost na razini fikcijskog vremena unutar zatvorenog sustava teksta. Tekst je omeđen uvodnim izlaganjem i kratkim odlomcima na kraju knjige koji tematiziraju Mrožekova aktualna promišljanja o

---

<sup>43</sup> Libera, Antoni (2008), *Ono što nas spaja su pamćenje i govor*. U Mrožek, Sławomir (2008), *Baltazar: autobiografija*, Zagreb : AGM; str. 9

književnosti i starosti zaključno s posvetom svim osobama pogođenim afazijom. Dominantnu odrednicu, kada govorimo o kategoriji vremena, prepoznamo u tendenciji da se opisivani događaji redaju kronološki, čime bi se ovu autobiografiju moglo označiti "kronološki omeđenom autobiografijom".<sup>44</sup>

Kronološki prikazan odsječak povijesti kratak je važnim društvenim mijenama. Drugi svjetski rat u ranom djetinjstvu, a pogotovo politički sustav koji se posljedično ukorijenio u poljskom društvu, izvor je inspiracije Mrožekovim bezvremenskim groteskama i utjecaj koji u velikoj mjeri određuje njegov identitet. Pogođen povijesnim okolnostima, na Mrožeka je djelovao i njegov privatni krug, odnos s ocem, a posebno odnos s majkom koja umire od sušice u njegovoj adolescentskoj dobi. Na uobličavanje ljudske osobnosti snažan utjecaj imaju vanjski čimbenici koji narušavaju subjektivnu zbilju i privatni prostor pojedinca. Mrožeka ti potresi pogađaju intenzivno i pojavljuju se simultano. Kada govorimo o bitnim povijesnim i ideološkim referentnim mjestima u ovom tekstu od čitatelja se očekuje određeno predznanje koje mu omogućava cjelovitiju sliku Mrožekovih promišljanja i silnica koje na njih djeluju.

Fluidnost identiteta konstruiranog pripovijedanjem, kao što postulira Hall, podliježe neprestanim promjenama i pritiscima povijesti, kulture i jezika. Identitet koji se konstruira kroz opozicije, različitosti u odnosu prema drugima, kod Mrožeka predstavlja esencijalnu dinamiku samoodređenja. Mrožek stanje ljudskog duha analizira naglašenom binarnošću ljudskih karaktera. U svojim fikcionalnim djelima, najizraženije u dramama *Tango* i *Emigranti*, uobličuje dva arhetipska lika, prostaka i intelektualca. Ta dva suprotstavljena pola dopuštaju mu da polemizira o važnim civilizacijskim, filozofskim i kulturnim pitanjima. U njegovoj autobiografiji motiv podvojenosti očituje se i u okolnostima bolesti koja ga je pogodila. Pitanje koje sada postavlja egzistencijalne je prirode i mnogo je bolnije.

Dovodeći u vezu Mrožekov književni opus i ovu autobiografiju, mogli bismo zaključiti da piščev književni senzibilitet izrasta iz njegove osobne povijesti. Suprotstavljanje autoritetima, sukob individualnosti i kolektivismu, vlastitih ideja i masovno prihvaćenih ideologija, prerastaju u karakternu okosnicu oko koje Mrožek gradi svoj životni stav i strukturira vlastiti identitet.

Strategija proučavanja autobiografije koju predlaže Mirna Velčić primjenjiva je i na ovaj tekst. Biografski elementi Mrožekovih suvremenika, gradova i mjesta koje je posjetio, važan su dio tekstualne konstrukcije autorova identiteta.

## 5.2. Društveni i privatni prijelomi

Glavnina narativne cjeline smještena je u period u rasponu od dvadesetak godina, od 1939. do 1959. godine. Vrijeme prenapregnuto ogromnim civilizacijskim lomovima, unutar poljskog društva i u svjetskim razmjerima, Mrožek je proživio od svoje osme do dvadeset i osme godine života. Drugi svjetski rat i staljinizacija Poljske nakon njegova završetka

<sup>44</sup> Kronološki omeđena autobiografija tematizira točno određenu dimenziju društvenog vremena u kojem je egzistencijalna ugroženost subjekta legitimirana vanjskim utjecajima, a različitosti koje subjekt odvajaju od drugih su posljedica biografskih, socioloških, povijesnih i kulturnih događaja određenog razdoblja. (Sablić Tomić 2002: 68)



društveno-političke su okosnice unutar kojih Mrožek propituje vlastitu prošlost i gradi pripovjednu strukturu. Dinamika samopropitivanja i samoodređenja obilježena je utjecajem izvanjskog prostora, u ovom slučaju velikih društvenih i političkih potresa, na privatni prostor subjekta koji progovara u prvom licu. (Sablić Tomić takvu vrstu autobiografije naziva "autobiografijom društvenog tipa"<sup>45</sup>). Pripovjedač o prošlosti govori iz pozicije sadašnjosti, a trenutak preklapanja društvenog i privatnog povezuje s trenutkom u kojem počinje Drugi svjetski rat. Traumatično iskustvo opisuje osjećajem brisanja povijesti i rađanja novog nesigurnog svijeta. Vanjski prostor postaje referentna točka u odnosu na koju bilježi promjene vlastitog psihološkog i socijalnog stanja. Mrožek iz pozicije vremenskog odmakta detektira važne trenutke u svome djetinjstvu. Prepoznaje nastanak karakterne osobine koja ga obilježava tijekom cijelog života.

*Svijet koji se iznenada pojavio 1. rujna 1939. godine bio je potpuno drugačiji od svijeta na koji sam se navikao od malena i koji mi se činio "prirodnim svijetom". Užas je pojačavala činjenica da sam morao preživjeti pad jednog svijeta i nastanak drugog "uživo", i to tijekom nekoliko mjeseci. Platilo sam to osobitom bolešću koja ne prolazi, iako je od tada proteklo već šezdeset i pet godina. Ta se bolest naziva sveopćom neprilagodbom.*<sup>46</sup>

Pripovjedna nit organizirana je oko povijesnih zbivanja. Ona čine kostur na koji se veže introspekcija, odnosno evaluacija vlastitih emocionalnih stanja i intelektualnih stavova. Ti događaji označavaju prekretnice na putu sazrijevanja subjekta, a na formalnoj razini zaokružuju pripovjedne cjeline teksta. Mrožek pridaje veliku važnost tijeku društvenih zbivanja i izravno ih povezuje s osobnim iskustvom.

*Dva su se proljeća izdvojila u mom životu: proljeće 1945. godine, kada je završio rat, i proljeće 1953, kada je umro Staljin (str 149)*

U načinu na koji raspreda životnu priču prepoznamo tendenciju da se vlastiti život, promatran s odmakom, pokušava usustaviti, odnosno urediti po principu dijeljenja na epohe. Ovaj autobiografski tekst tu tendenciju manifestira kroz korelaciju privatne sfere, društvene povijesti i narativnog slijeda. Indikacije prekretnica koje označavaju početak i kraj epohe iščitavaju se, između ostalog, iz naslova pojedinih poglavlja. Cjelina koja tematizira Drugi svjetski rat uokvirena je poglavljima *Rat* i *Svršetak rata* obuhvaćajući Mrožekovo rano djetinjstvo do početka naobrazbe u krakovskoj Gimnaziji. Ovu epizodu najznačajnije obilježavaju karakteristike društvenog tipa autobiografije. Narušena socijalna zbilja i osjećaj opće nesigurnosti izravne su posljedice konkretne egzistencijalne prijetnje. Intenzitet proživljenog rata pretače se u percepciju nadnaravnog, devijantnog, odlomljenog od prirodnog poretka. Nastaje izdvojena povijest koja ustoličuje *neprirodni svijet* i predstavlja kraj *lijepog vremena*. Mrožek kraj rata i kraj epizode poentira osjećajem neizvjesnosti i zaključuje ga riječima: *valja se probuditi iz košmarnog sna i nastaviti živjeti (str 87)*. Reminiscencije na ratne godine redaju se kronološki, a jedina digresija u kontinuitetu dolazi u

<sup>45</sup> Usp. Sablić Tomić, Helena (2000), *Intimno i javno: suvremena hrvatska autobiografska proza*, Zagreb : Naklada Ljevak; str. 72

<sup>46</sup> Mrožek, Sławomir (2008), *Baltazar: autobiografija*; s poljskog preveo Mladen Martić, Zagreb : AGM; str. 28 (Naredni citati iz ovog izvora označiti će se brojem stranice iza citiranog teksta)

obliku opisa obiteljske povijesti. Čitatelju se, u maniri reportaže, predočuju bitni događaji iz ratnih vremena isprepleteni sa sjećanjima na pojedinosti njemačke okupacije iz perspektive djeteta. Mrožek se koristi opisom kao jednim od dominantnih narativnih strategija, a on mu pomaže da izgradi sliku o specifičnom vremenu i poziciji subjekta unutar tog konteksta. Opisivani događaji imaju za cilj prikazati ključne trenutke u životu pripovjedača oblikujući percepciju identiteta i prateći postepeni razvoj osobnosti subjekta. Razbijena nevinost djetinjstva i slika neprirodnosti rata dolazi u obliku simbolične scene koja prikazuje sraz prirode i razorne ljudske tehnologije.

*Unutra sam na stražnjem sjedalu opazio obične rajčice i iznenađenje: granate. Prvi sam put ugledao mješavinu rajčica i željezarije. (str 35)*

Pripovjedač u konkretnim događajima iz djetinjstva prepoznaje zametak generalnih obrisa svojeg karaktera i sustava vrijednosti. Opisuje epizodu vezanu za prvo školsko iskustvo i izvodi zaključak o svome pogledu na svijet: *Od toga dana pa sve do danas više volim istinu od prijetvornosti. (str 30)*

Izvanjski prostor, obilježen nadiranjem rata, predstavlja izvor prijetnje koja izravno utječe na emocionalna stanja mladog Mrožeka. U tom trenutku uvode se motivi poput prirode i književnosti simbolizirajući sigurne luke bijega od stvarnosti i ukazujući čitatelju na genezu Mrožekovih afiniteta i životnog poziva.

*Šest odraslih osoba i petoro djece u dobi od jedne do četiri godine boravilo je sa mnom u jednoj prostoriji, ali ja nisam obraćao pozornost ni na koga. Zahvaljujući knjigama osjećao sam se kao kralj prostora. (str 57)*

*Na tavanu, prostranom i punom zakutaka, bila je slama u kojoj se svaki čas nailazilo na skrivena iznenađenja, među inim i - knjige. ... Kakve mi je mogućnosti pružalo spavanje na tavanu! U usporedbi sa skućenošću kuće, tavan je nudio mogućnost slušanja zvukova koji su dopirali čak i s nekoliko kilometara. Jasno se čuo pseći lavež, zvižduci lokomotiva, koji se nisu čuli za dana, te tajanstveni zvukovi koji su do mojih ušiju počeli dolaziti tek poslije sunčeva zalaska. Sada se tim zvucima priključio i rat. (str 80)*

U poglavljima *Rodna kuća moje majke* i *Rodna kuća moga oca* prekida se kronološki slijed. Pripovjedač prikazuje portret obiteljskog stabla opisujući životne priče svojega oca i svoje majke. Mrožek produbljuje sliku osobne povijesti, donosi sudove o članovima svoje obitelji i pokušava utvrditi korijene vizije vlastitog identiteta. Obiteljska kriza prouzročena razvodom oca i majke odigrava se na pozadini sveopće društvene krize. Tim ispreplitanjem naglašava se motiv narušenog sklada i još upečatljivije podcrtava osjećaj ugroženosti koji prati Mrožekovo djetinjstvo. Dva svijeta koja se prožimaju, osobna i društvena povijest, spajaju se u jednoj točki koju autor prepoznaje u osjećaju poraza, ratnog poraza Poljske i poraza obiteljske cjeline.

*U lošem jesenskom ogrtaču, obrastao, omršavio, imao je u očima nešto što sam naučio prepoznati tek s vremenom: poraz. Bio je to poraz cijelog naroda, takav koji je u njegovu životu preokrenuo sve što je god izgradio. (str 55)*

*Taj temeljni problem predstavljao je paničan strah da moja majka i moj otac više neće ostati zajedno. ... Iz toga proizlazi da je temeljan osjećaj djeteta u takvoj situaciji poljuljan osjećaj sigurnosti. Barem jedanaestogodišnjeg djeteta, jer takvo sam dijete bio. I osjećaj poraza, jer moja je majka bila sretna. (str 62)*

Sljedeće razdoblje obuhvaća period Mrožekova školovanja u gimnaziji i studiranja. Priča o djetinjstvu prekida se u trenutku majčine smrti. Fizička i emocionalna emancipacija ukazuje se kao neminovnost, a pripovjedač taj događaj opisuje kao oštar i definitivan prijelom na putu sazrijevanja mladog čovjeka. Događaj koji obilježava privatni prostor subjekta pripovjedač označuje kao životnu prekretnicu, a na tekstualnoj razini uokviruje novu narativnu cjelinu.

*Bez ikakvih smetnji sveo sam najvažniji, možda, račun savjesti u cijelome životu. ... Kada je umrla, osjetio sam se slobodnim. Otišla je u onom trenutku u kojem sam ja dosegnuo zrelost. (str 172)*

Snažnu promjenu u intimnoj sferi prate promjene u društvenim i političkim okolnostima. Pokretačka snaga pripovijedanja i platforma s koje Mrožek razmatra esencijalne poglede na život fokusirana je na političke promjene u poslijeratnoj Poljskoj. Slom u izvanjskom prostoru dolazi u obliku učvršćivanja komunističkog režima i ideološkog pritiska Sovjetskog Saveza koji iz temelja mijenja društvene i političke prilike u Poljskoj. Naznaku početka nove ere Mrožek smješta u 1948. godinu i daje dijagnozu političkog stanja: *prošle su već tri godine od rata i došlo je vrijeme za pritezanje ideološkog škipca u zemlji tako otpornoj na utjecaj komunizma (str 101)*. Metoda samoprikazivanja putem privatnih i društvenih tema disproporcionalno je okrenuta prema ideološkim i političkim konstruktima dvadesetog stoljeća, nacizmu i komunizmu. Subjekt najvažnije elemente identiteta traži u procesu izgradnje vlastitih stavova prema vladajućim ideologijama. Mrožek kritičkim pristupom prati razvoj vlastitog svjetonazora ne libeći se ukazati na ideje koje s odmakom osuđuje kao mladenačke zablude opravdavajući ih prirodnom mladenačkom naivnošću i entuzijazmom. Citirajući samoga sebe priziva vlastiti tekst iz 1987. godine u kojem demonstrira samokritičnost, dok u isto vrijeme kritizira perfidnost vladajuće ideologije. Opisuje do koje se mjere povijest upliće u percepciju samoodređenja: *S dvadesetak godina bio sam spreman prihvatiti svaku ideološku ponudu, a da joj se ne zagledam u zube, samo da je revolucionarna. Majstori su to vrlo dobro znali. Manipuliranje mladošću spadalo je u njihovu rutinu. (str 125)*

Do trenutka punoljetnosti, zaključno s majčinom smrti, pokušavaju se rasvijetliti vanjski faktori identifikacije individualnog identiteta. Proučavajući svoje porijeklo pripovjedač pokušava odrediti svoj socijalni status i označiti se određenim nacionalnim i kulturnim atributima (pripadnost poljskom narodu i poljskoj kulturnoj sferi). Tematizira se obiteljski odnos i put osamostaljivanja od roditeljske skrbi. Mrožek u novoj epohi životnoga puta opisuje razdoblje u kojem radi kao novinar u listu *Dziennik Polski*. Metodično bilježeći ključne trenutke političke povijesti Narodne Republike Poljske, autor donosi crtice iz poljske svakodnevice i okružja s kojim je intimno upoznat. Novinarski posao pretvara ga u kroničara društvenih običaja, a čitatelju omogućava specifičan i širok uvid u sliku duha tadašnjeg vremena. Društvena kriza prouzročena ratom destruirala dotadašnje civilizacijske norme i rađa novu društvenu paradigmu. Promjene stvaraju novi sustav vrijednosti i za posljednicu imaju

rađanje drugačijeg tipa egzistencijalne krize koja postaje osnovna tematska nit Mrožekovih promišljanja o sebi. Pripovjedač prikazuje osobnu povijest oslobađanja od intelektualnih restrikcija i ideoloških zabluda nametnutih svjetonazorom novog društvenog uređenja. Put sazrijevanja ličnosti prikazuje se kroz unutarnju ideološku borbu, a vremenski odmak dopušta pripovjedaču mogućnost kritičkog komentara i evaluaciju osobnog svjetonazora.

*Kako se vidi, bio sam jako, stid me je reći koliko, djetinjast. Uvrijedio sam se na poljsko društvo jer mi nije htjelo priznati da sam u pravu. ... Samo zato što je u Poljsku došla Crvena armija, ja, dvadesetogodišnji i nedoučen, nagovarao sam društvo na nešto što je u svijetu bilo poznato stotinu godina. (str 145)*

*Vlast je raspolagala mnome, a ja sam si dopuštao da raspolazem sa sve većom voljom, onako kako su se u meni ustaljivali ispravni pogledi. (str 138)*

Oslobađanje od ideoloških stega korespondira s odabirom pripovjednih motiva i konstrukcije narativa. Širenje unutarnjih obzora povezuje se s poglavljima koji tematiziraju Mrožekova putovanja. Ta poglavlja redaju se uzastopno i naslovljena su prema mjestima koje autor posjećuje: *Putovanje u Rusiju, Austrija i Venecija, Pariz, Sjedinjene države*. Fizičko otvaranje prema svijetu otvara nove unutrašnje poglede i doprinosi razrješenju moralnih dvojbi. Poglavlje *Ponovo u Poljskoj* uokviruje osnovnu pripovjednu cjelinu. U njemu Mrožek dijagnosticira fatalnu boljku poljskog društva u vrijeme komunizma i donosi svoj konačni sud.

*Nisam više mogao ni na koji način prihvatiti da intelektualac pri zdravom razumu ostane u partiji sovjetskoga tipa. Već samo načelo komunizma bilo je apsurdno. U praksi se svodilo na to da je tupan mogao biti ne samo književnik, nego i bilo što drugo. U trenutku kada sam to shvatio, odlučio sam povući se iz tog bezumlja. (str 196)*

Fabularni luk, odnosno redanje narativnih figura, u sebi sadrži elemente augustinovskog tipa ispovijedi. U središtu priče stoji metafizička potraga za oslobođenjem duha, "obnovom duše", u kojoj se najviše vrijednosti, prepoznate u religijskom osjećaju, zamjenjuju maksimama "ispravnih pogleda" i "zdravog razuma" ostvarenima kroz unutarnja ideološka trvenja. Motiv "prirodnoga djetinjstva" prekida "pad" u obliku ratne traume. Junak ispovijeda svoju prošlost, a svoja "lutanja" dovodi u vezu s prihvaćanjem parola nove vladajuće ideologije i sudjelovanjem u radu poljske komunističke partije. Kriza vlastitih nazora rezultira "epifanijom". Mrožek se "povlači iz bezumlja", a razrješenje unutrašnjeg konflikta zrcali se u konkretnom činu izlaska iz partije.

Istovremeno, u *Baltazaru* prepoznamo značajke koje obilježavaju modernistički autobiografski tekst. Mrožekova autobiografija pisana je iz pozicije subjekta u prvome licu koji nastoji realističnim narativnim strategijama prikazati društveni kontekst vlastitoga života s naznakama zbivanja u privatnim prostorima. Helena Sablić Tomić za narativnu dominantu u modernističkim autobiografijama određuje figuru opisa kojom se prikazuje kronologija osobnog života i prvenstvo stilskog oblikovanja događaja.<sup>47</sup> Osim izvanjskih zbivanja, bilo

---

<sup>47</sup> Usp. Sablić Tomić, Helena (2008), *Hrvatska Autobiografska proza: rasprave, predavanja, interpretacije*, Zagreb : Naklada Ljevak; str. 53

društvenog ili privatnog karaktera, autobiografski subjekt opisuje i događaje koji su projicirali posebnosti njegovih emotivnih percepcija.

Navođenjem provjerljivih imena osoba iz političke i kulturne sfere, značajnih datuma, časopisa kao i povijesnih, političkih i kulturnih prilika, fokalizator je postavljen u poziciju svjedoka koji ukazuje na specifičnosti pripadnoga duha vremena. Fiksirajući svoj interes na problem utjecaja i posljedica totalitarnog sistema na društvo i pojedinca, Mrožek ostaje dosljedan tematskim preokupacijama razvijenima u najznačajnijim djelima svojeg književnog opusa. Teme kojima se bavi i način na koji ih predstavlja imaju funkciju legitimiranja slike njegovog javnog "ja" i u tom smislu možemo ustvrditi da ova autobiografija zadovoljava horizont očekivanja čitatelja.

### 5.3. Konstrukcija identiteta kroz opozicije (konstitutivna izvanjskost)

Čitajući *Baltazara* shvaćamo da ovaj tekst produbljuje interpretacijske mogućnosti cjelokupnog Mrožekova književnog opusa. Konflikt koji zapliće i gura radnju naprijed, u Mrožekovim djelima temelji se na suprotstavljenim konceptima često upisanim u njegova dva arhetipska lika, intelektualca i prostaka. Koristeći se jezičnim i običajnim stereotipima kao osnovnim karakteristikama svojih likova, autor kroz njihovu interakciju slaže u opozicije, uzajamno isprepliće i raspravlja o kategorijama poput intelekta i tijela, reda i bezvlašća, dvoličnosti i grubijanstva, kukavičluka i agresije, laži i istine, civilizacije i barbarstva.<sup>48</sup> Oba su Mrožekova lika u krajnjoj instanci tragična. Intelektualac sanjari o idealima koji imaju spasiti svijet i uspostaviti red, ali na tome cijela priča ostaje. Intelektualac se zapliće u formu ispražnjenu od sadržaja i pokazuje lice impotentnog kukavice koji se nije u stanju izboriti za vlastite ideale. S druge strane, prostak je inkarnacija Freudovog id-a. Njime vladaju bazični nagoni, on je oportuni tragač za životnim zadovoljstvima kome život dolazi s lakoćom, on je bez sposobnosti da iz sebe izvuče bilo kakvu misao, bilo kakvu vrijednost. Jan Bloński u tim dvama licima vidi dvije strane ljudske osobnosti. Baš kao superego i id, Bloński piše kako „u svakome od nas drijema prostak i nadima se intelektualna marioneta, istovremeno postoje životinja i stereotip.“<sup>49</sup> Prostake u Mrožekovim djelima često utjelovljuju seoski ljudi i radnici, dok intelektualci dolaze iz gradova i pripadnici su obrazovanog građanstva. Binarne opozicije selo-grad, puk-inteligencija, imaju značajnu ulogu u Mrožekovoj autobiografiji i uvelike repliciraju konflikt opozitnih koncepata razvijenih u Mrožekovim fikcionalnim djelima. Autobiografija ne samo da ponavlja taj sukob, već ima objasnidbenu moć geneze dinamičkih odnosa unutar Mrožekova književnog svijeta.

Razlikovanje dviju sfera, intelektualne (gradske) i pučke (seoske), u autobiografiji se očituju u obiteljskom porijeklu, konkretnije, upisane su u osobnostima njegove majke i njegova oca. Otac je bio sin siromašnog seljaka, a majka kćer polubogatom mljekara što pripovjedača dovodi u poziciju nedoumice, svojevrsne krize identiteta: *Glavna mjesta na*

<sup>48</sup> Usp. Blonjski, Jan (1982), *Drame Slawomira Mrožeka*. U: Mrožek, S. (1982), *Drame*, Beograd : Nolit; str. 14

<sup>49</sup> Ibid., str. 14

*popisu upisanih za arhitekturu, kao i na drugim odsjecima, pripadala su „radnicima“, zatim „seljacima“, te na kraju „poštenoj inteligenciji“. Kojoj sam kategoriji pripadao? Uzevši u obzir cijelu moju obitelj – svima. (str 104)* Razrješenje dileme dolazi u obliku Mrožekove odluke da izabere stranu. Identitet se konstruira kroz afinitete pripovjedača i tendenciju da putem opisa stavlja naglasak na razlike ovih opreka, a često im pridaje negativne ili pozitivne atribute. Seoske običaje opisuje kao *radikalno različite od gradskih*, a sebe oslovljava *jedinim intelektualcem među seoskom djecom*. (str 37) Svoju pripadnost jasno određuje naglašavajući osjećaj izolacije i nemogućnosti interakcije s vršnjacima koje susreće na selu.

*Podjednako u Borzęcinu, kao i u Porąbki Uszewkoj, a zatim u Kamieniu, nisam imao prijatelja. Razlika između "puka" i inteligencije - čak i tako malena kao što je to bilo u mojem slučaju - koja je vladala u to doba, nezamisliva je suvremenome čovjeku. Imali smo druge asocijacije, druge nazore i drugačije perspektive. Na sreću, nisam "potpao". (str 38)*

Svoj "dom" pronalazi u Krakovu, gradu koji je u to vrijeme kulturno središte Poljske. Na novogodišnjoj zabavi po prvi puta mu se otvaraju vrata krakovskog salona. Družeći se s književnicima i slikarima, Mrožek prepoznaje snažan osjećaj pripadnosti umjetničkom miljeu.

*Kao prvo – pio sam s umjetnicima. Nevažno je što je to ispalo nespretno i što sam bio najmlađi među njima. Ali tamo sam prvi put osjetio sigurnost da ću im pripadati. Taj osjećaj da sam napokon kod kuće, postao mi je u budućnosti životna potpora. (str 116)*

Drama unutrašnjeg sukoba prenosi se na predodžbu majke i oca. Privrženost majci objašnjena je kroz središnji faktor distinkcije - odnos prema kulturi i umjetnosti. Knjiga postaje fizički simbol znanja i pripadnosti intelektualno kulturnim sferama. Opsesija knjigom, čitanjem i pisanjem, pojavljuje se kod Mrožeka u ranom djetinjstvu. Autor je ilustrira rečenicama:

*U to sam isto doba otkrio svoje predodređenje. ... Papir je bio čist i bijel. Sve sam prekrpio crtarijama i bio time oduševljen. ... Sjećam se da je sam fizički čin toga procesa za mene predstavljao nasladu. Kasnije sam se toga primio ozbiljno i činim to i danas. (str 29)*

Pripovjedač sumira esenciju različite percepcije majke i oca u majčinom oduševljenu čitanjem, osjećaju kojeg i sam dijeli, i očevom ignoriranju knjiga.

*Moja majka je čitala knjige kada god je mogla. Često ih je čitala dokasno nakon što bi radila razne poslove čitav dan, ljuteći se na prigovore oca koji je knjige smatrao kerefecima. Uostalom, nije pročitao nijednu. (str 68)*

U svome ocu prepoznaje osobu koja gravitira tjelesnim užicima. Opisuje ga kao alkoholičara koji svoje slobodno vrijeme provodi u lokalnoj krčmi, naziva ga *čestitim ignorantom* čije je neznanje bilo *potpuno*. Intelekt, s druge strane, pripada majci. Ona je *po ćudi pripadala višim sferama*, ona posjeduje *šarm i diskretan humor*. Mrožek u majci vidi svog saveznika, srodnu dušu.

Opreka selo-grad u sebi sadrži više slojeva suprotstavljenih koncepata na temelju kojih subjekt gradi sliku o sebi. Jedan od njih je i odnos prema jeziku. Jezik sela drugačiji je od

jezika grada i obilježava ga grubost koja je Mrožeku strana. Upotreba jezika, poznavanje lijepog govora čini razliku između primitivnog grubijana i intelektualca, pripadnika *viših sfera*.

*Moja majka je bila jedina osoba koja mi se uljudno obraćala, što nije bila tipična osobina sredine koja me je okruživala. Zašto skrivati, primitivno izražavanje i prost leksik bili su uobičajeni među seljaštvom. Znam što govorim. Ta potječem iz jedva srednje klase i djelomično od seljaka. Ali ja od majke nisam nikada čuo nepristojnu ili čak nestrpljivu riječ, a još manje grubost. (str 100)*

Važnost koju Mrožek pridaje jeziku ovjekovječena je u njegovim djelima. Poigravanje načinima govora svojih likova, čije krajnosti variraju od patetično uzvišenih do banalnih i vulgarnih, prepoznatljive su odrednice Mrožekova stila pisanja i jedan od izvora humora u njegovim djelima. Znanje o specifičnim govorima poljskih krajeva crpi iz neposrednog iskustva koje opisuje u autobiografiji. Odnosi se to, u najvećoj mjeri, na vrijeme koje provodi radeći kao novinar, ali i na poznanstva s osobama kao što je Władysław Machejek, tada partijski dužnosnik pri Savezu poljskih pisaca i glavni urednik tjednika *Życie Literackie*. Mrožek ga opisuje kao važnog čovjeka u vladajućoj strukturi, podrijetlom seljaka, kroničnog pijanca i mucavca koji je, paradoksalno, *bio autor nebrojenih romana*. Inspirativnost njegove apsurdne pojave Mrožek opisuje riječima: *ne znajući to ni sam, postao je polonistima i širokim masama neiscrpna riznica nakarada poljskog jezika. (str 147)*

Riznicu jezika, kojom ovladava u svojoj ranoj karijeri, Mrožek koristi u oblikovanju likova. Protagonisti koje stvara u svojoj su srži utjelovljenje višestrukih stereotipa. Svaki par suprotstavljenih karaktera zarobljen je u vlastitoj stereotipnoj formi, dok je jedan od ključnih razlikovnih obilježja jezik kojime se likovi služe. Možda najbolji primjer prepoznajemo u Arturu i Edeku, likovima jedne od Mrožekovih proslavljenih drama, *Tango*. Vulgarne poštapalice i kolokvijalni govor ulice pripadaju Edekovom izrazu, dok Artur progovara elokventno, katkad čak imitirajući uzvišenost biblijskog izraza. Jezik postaje oznaka pripadnosti dvama tipovima osobnosti, prostačke i intelektualne, i dvama sferama interesa autobiografije, seoske i gradske.

Prisjećajući se vlastitog života kroz pripovijedanje, Mrožek stvara narativ u kojem gradovi imaju funkciju mapiranja trenutaka postepenog širenja unutrašnjih horizonata subjekta. Gradovi su mjesta u tekstu koja reprezentiraju bujanje kulturnog života, a boraveći u njima pripovjedač dolazi do novih spoznaja koje doprinose kulminaciji razrješenja moralnih dvojbi. Mrožek svoje prvo putovanje u Pariz opisuje riječima:

*Boravak u Parizu jako je obogatio moju predodžbu o svijetu. Već samo to da sam dva mjeseca nastojao govoriti francuski proširilo je moja obzorja, ne govoreći o samoj metropoli, o filmovima i o cijelome tom drugačijem svijetu koji sam tamo vidio. (str 175)*

Putovanja u svjetske kulturne centre otvaraju još jedan problem kojem autor pridaje veliku pažnju u autobiografiji, pitanje slobode. Opreka sloboda-ropstvo problematizirana je kroz opoziciju Istoka i Zapada, dva svijeta odijeljena "željeznom zavjesom" iza koje se našla i Poljska. Istočnu Europu, a samim time i Poljsku, pripovjedač opisuje kao provinciju

odsječenu od svijeta. Svoju sudbinu Mrožek izjednačava sa sudbinom svoje zemlje i označava je podređenim, sužanjiskim položajem. Identitet oblikuje kroz potrebu za slobodom upisanom u ideji o otvorenom zapadnjačkom društvu.

*Cijelo vrijeme boravka u Francuskoj imao sam osjećaj manje vrijednosti Poljske i moje vlastite sudbine. Činilo mi se beznadnim to da ću zauvijek ostati u Poljskoj i s njom dijeliti sužanjisku kob. (str 173)*

Mrožek u stvarnu političku situaciju pedesetih godina, globalni sukob između Sovjetskog Saveza i SAD-a, projicira konflikt između pojmova slobode i neslobode. Posjet Americi i iskustvo *neograničene slobode* stišava unutarnje tenzije pripovjedača i otvara nove horizonte.

*Proveo sam, istina, mjeseca dana kao turist u Francuskoj i dva tjedna u Sovjetskom Savezu, pri čemu se pokazalo da je Sovjetski Savez – kao komunistička zemlja – još gori od Poljske, ali biti turist i živjeti u određenoj zemlji nije isto. S Amerikom je bilo drugačije. Ona mi se ukazala kao kontinent neograničene slobode. Štoviše, ta je sloboda bila zarazna. (str 186)*

*Amerika je doista s komunističkog stajališta najpogibelnija. (str 189)*

Osim o pitanju slobode, pripovjedač kroz sraz dvaju političkih sustava promišlja o konceptima istine i laži. Subjekt autobiografije postavljen je u poziciju svojevrsnog tragača za istinom. Put sazrijevanja opisuje se kao put oslobođenja od ideologije koju Mrožek proglašava lažnom idejom o naprednom društvu. U maniri ispovijedi, pripovjedač se prisjeća vlastitih "grijeha" pišući o sudioništvu u oblikovanju lažne predodžbe ustoličenog režima. Mrožek daje komentar svoje reportaže o Nowoj Huti napisane 1950. godine u kojoj iskazuje oduševljenje novoizgrađenim industrijskim središtem, simbolom socijalističkog planskog gospodarstva u Poljskoj.

*Napisao sam je po načelu potpunog, simetričnog izvrtanja onoga što sam najmanje volio u ono što sam navodno volio. ... Bilo je to remek-djelo zlo-pisanja, odnosno pisanja neistine, a njegov je ključ predstavljala bajka o Poljskoj koja je upravo stupila u svijetlu budućnost. Da nisam bio mlad, usudio bih se pretpostaviti da sam poludio. (str 127)*

Poglavlja u kojima pripovjedač opisuje svoja putovanja završavaju ideološkim preobraćenjem i novom percepcijom političkog sistema koji je ostavio značajan trag na društveno uređenje i ljudske slobode u Poljskoj. Mrožek donosi konačnu osudu svjetonazora ukorijenjenog u komunističkoj Europi, Sovjetskom Savezu i njegovim državama satelitima, proglašivši taj dio svijeta zemljom osuđenom na laž. U tom trenutku razrješava problem vlastite indoktriniranosti i razbija posljednje iluzije o ispravnosti sudjelovanja u takvom sistemu. Koristeći pojmove poput istine i laži, koji u sebi sadrže izravnu, snažnu i nedvosmislenu poruku, pripovjedač dočarava intenzitet svoje netrpeljivosti prema vladajućem režimu i dubinu svojih uvjerenja.

*Beč je bio posljednja postaja na zapadnoj strani. Dalje, od granice Čehoslovačke pa sve do Kamčatke, protezala se zemlja tajanstvena žiteljima Zapada, u kojoj je stanovništvo, osuđeno na golemu laž, moglo živjeti samo po cijenu dvostrukog morala. (str 193)*



Mrožek koristi sintagmu *dvostruki moral* na nekoliko mjesta u tekstu i objašnjava ga kao specifičan način razmišljanja ukorijenjen u poljskome narodu. To su dva različita sustava vrijednosti od kojih se jedan ispoljava privatno, za sebe, a drugi izražava javno kako bi se zadovoljila forma pokornosti spram *omrznete države*. Autor uspostavlja vezu s tradicijom "konspiracije" koja se ustalila u poljskoj nacionalnoj svijesti i kao motiv u mnogobrojnim umjetničkim djelima. Konspiracija bi se mogla objasniti kao urotnička narav Poljaka rođena kroz težnju za samostalnom državom u vrijeme dugogodišnje podložnosti raznim stranim osvajačima.

Unutarnje oslobođenje, put prema istini i *ispravnim vrijednostima*, Mrožek pronalazi u bijegu na Zapad.

*Inozemno razdoblje, od 1963. do 1996. godine, pamtim kao najljepše. Dvostruki moral je srastao i smjesta zacijelio i činio mi se da će sada tako i ostati. (str 19)*

Mrožekov literarni izraz Mirna Sindičić Sabljo označava kao nastavak tradicije Witkiewicza i Gombrowicza. Miješajući apsurd, grotesku, satiru i sarkazam, autor svojim tekstovima pokušava razotkriti stvarnost i osuditi totalitarizam. Prema Sindičić Sabljo, središte njegova interesa su međuljudski odnosi diktirani odnosom moći u totalitarnom, apsurdnom političkom sistemu koji rezultiraju nepovezanošću čovjeka s društvom u kojem živi.<sup>50</sup> Mrožek na tom nesporazumu gradi konflikt pojedinca i njegove okoline, odnosno pojedinca i kolektiva, sukob koji se reproducira u autobiografskom diskursu *Baltazara*. Osim političke motivacije, konflikt proširuje na opće stanje duha. O sebi govori kao o čovjeku koji je već kao dijete *obolio od opće neprilagođenosti*. Njegove karakterne osobine i dječaka nesigurnost miješaju se s političkim stavovima, ali i s ambicijama mladog književnika koji traga za umjetničkom slavom. O vlastitom nagonu za popularnošću i bližedoj slici poljskog društva toga vremena Mrožek piše: *U maloj zemlji, a usto i totalitarnoj i odsječenju od svijeta, „biti nekim“ značilo je izdvajati se iz sive mase građana. (str 28)*

Motiv individualnosti koja se suprotstavlja kolektivizmu naglašen je pripovjedačevim mislima o poljskom društvu. Poljsku naziva provincijom, zemljom koja mu nakon inozemnog života postaje toliko strana da samog sebe vidi kako poput običnog turista ravnodušno šeta ulicama Krakova. Produbljujući jaz između sebe i Poljske, Mrožek se pokušava distancirati od političkog sustava stvarajući sliku čovjeka koji se bori za svoj intelektualni i moralni integritet, makar i po cijenu otuđenja od vlastitog podrijetla.

#### **5.4. Intertekstualnost kao način samostiliziranja**

Prikazujući sebe kroz pripovijedanje, Mrožek često poseže za književnim djelima, kritičkim tekstovima, pa čak i za drugim granama umjetnosti poput filma i slikarstva. Intertekstualnost koristi na više polja opisa upotpunjujući percepciju osobnog, ali i

---

<sup>50</sup>Usp. Sindičić Sabljo, Mira (2011), *Slawomir Mrožek i kazalište apsurdna*, Zadar : Croatica et Slavica Iadertina; str. 300

kolektivnog identiteta. Pripovjedač stvara vezu s književnim uzorima izravno se referirajući na pojedina književna djela, motive i stilska obilježja. Osim iz tuđih djela, Mrožek crpi autobiografske elemente iz vlastitog opusa. Proučavajući temu emigracije i povratka u Poljsku, prenosi dio scenarija za film *Povratak*, napisanog 1978. godine. Doslovno preneseni dio teksta sadrži dijalog između protagonista, slovenskog dramatičara Lea koji se nakon godina izbjivanja vraća u rodnu Sloveniju, i mjesnog doktora. Mrožek u njihovom razgovoru prepoznaje proročanske misli uspoređujući ih s vlastitim iskustvom povratka u provinciju. Riječi doktora odzvanjaju istinom godinama nakon što su napisane i postaju idealan opis autorova trenutnog emocionalnog stanja: *Vaš je organizam bolje podnio prelazak iz poznatog u nepoznato, nego iz stranoga, na koje ste se u međuvremenu naviknuli, nazad u poznato, od kojega ste se već jednom uspjeli odviknuti. (str 21)* Pripovjedač koristi lik Lea kako bi dijagnosticirao vlastitu neprilagođenost i objasnio nelagodu povratka u grad za kojeg je bio snažno vezan u svojoj mladosti: *Shvatio sam i to da što je boravak u tuđini dulji, to je teže priviknuti se na domovinu. (str 21)*

Autoreferencija se pojavljuje na nekoliko mjesta u tekstu. Jedan od primjera možemo povezati s pripovijetkom *Moniza Clavier* iz 1963. godine. Mrožek spominje to djelo kada objašnjava svoju, kako ju sam naziva, "teoriju prenaprezanja": *Sastojala se u tome da Poljak kada mu ne ide, pristupa postupku „prenaprezanja“ i tada mu odmah ide bolje. Naravno, čitav se proces odvija uz pomoć alkohola. (str 173)* *Moniza Clavier* napisana je u stilu parodije čiji se središnji zaplet gradi oko situacije u kojoj provincijalac, u ovom slučaju Poljak skromnog statusa, spletom okolnosti stvara prisnu vezu s pripadnicom venecijanskog visokog društva. Nemogućnost prilagodbe okolini u kojoj se našao mladog junaka tjera na prijetvornost, bolno maskiranje svoje cjelokupne ličnosti u očajničkom pokušaju da zadrži neočekivanu privrženost proslavljene glumice. Mrožek u autobiografiji pojašnjava genezu teorije prenaprezanja i opisuje događaje koji su poslužili kao ishodišna točka stvaranju motiva korištenog u *Monizi Clavier*. Pripovjedač donosi priče o putovanjima u Pariz i SAD gdje je bio primoran primijeniti svoju teoriju prilikom susreta s Jacquesom Tatiem i Henryem Kissingerom. Opisuje stvarni događaj koji neodoljivo podsjeća na situaciju u kojoj se našao junak *Monize Clavier*. Naime, 1959. godine prisustvovao je domjenku kojeg je u svojem domu priredio, tada harvardski profesor, Henry Kissinger. U pokušaju da suzbije impresioniranost događajem, pretjeruje s konzumacijom alkohola što ga navodi da naprasno napusti zabavu i nađe se u emocionalnom stanju *uvrijeđenosti na cijeli svijet*. Sličnu okolnost autor opisuje u pripovijetci u kojoj junak, također posredstvom prevelike količine alkoholnih pića i nemogućnosti uspostavljanja suvisle komunikacije s gostima, izaziva društveni *faux pas* u nespretnom pokušaju da privuče pažnju. Rezultat ekscesa je *uvrijeđenost na goste čije divljenje ne uspijeva pridobiti*. Mrožek "prenaprezanjem" pokušava komentirati psihologiju osobe, a posredno i cijelog jednog naroda, koja pati od kulturnog i socijalnog osjećaja manje vrijednosti. Spominjući svoje djelo u kontekstu autobiografije stvara poveznicu s tim osjećajem i pokušava ga se jasnije prisjetiti. S druge strane, unutarnji glas junaka *Monize Clavier* vodi bitku s egzistencijalnim pitanjima na koje se Mrožek, tj. Baltazar, nadovezuje. Pretvarajući se da je netko drugi, junaka muči pitanje *da li biti sobom uopće nešto znači*. Zapetljan u mnogostrukosti perspektiva svojeg prošlog "ja", koji više ne postoji, i svojeg sadašnjeg "ja", koji s vremenom gubi čvrste obrise, Mrožek je svjestan da je pojedinačno,

jednoznačno "ja" nedohvatljivo i da mučni pokušaji da ga se definira neminovno daju nezadovoljavajuće rezultate.

Autoreferencija služi pripovjedaču za obilježavanje i trasiranje putanje njegove spisateljske karijere. Spominje prvu knjigu *Praktični poluoklopi*, a svojem prvom značajnijem tekstu, komediji *Policija*, posvećuje jedno kraće poglavlje naslovljeno *Moje prvo kazalište*. Govoreći o kazališnoj umjetnosti kao najvažnijoj umjetnosti toga vremena, o *Policiji* piše: *prvi put sam se osjetio kao pravi pravcati pisac i otada sam u to bio siguran. (str 179)* Dugo priželjkivani ugled i poštovanje suvremenika napokon su ostvareni. Komad je premijerno izveden u Varšavi krajem lipnja 1959. godine s nedvojbenim uspjehom. Mrożek piše: *Sve do čega mi je bilo stalo, ispunjeno je. ... Kako sam se nadao, ta je zgoda utvrdila moj ugled nacionalnog – ili, kako je kome draže, nastavak razvoja moje osobnosti - a ne samo krakovskog pisca. (str 180)* Referiranjem na svoje dramske tekstove, autor ukazuje na važnu prekretnicu u izgradnji vlastitog identiteta, odnosno njegova najvažnijeg aspekta koji Mrożeka zauvijek određuje kao pisca. Mrożekov umjetnički uzlet predstavlja kulminaciju njegovih dječaćkih snova, a na razini konstrukcije teksta završnu godinu opisivanog životnog razdoblja.

Progovarajući o političkim promjenama u Poljskoj, autor razotkriva važan odnos književnosti i života. Mjesta u tekstu koja tematiziraju političke promjene popraćena su referencama na kanonska djela poljske književnosti produbljujući prikaz kolektivnog stanja duha. Skretanjem pozornosti na specifične naslove, autor čitatelju daje naslutiti vlastita stajališta crpeći iz snažne simbolike koju ta djela nose i koja su kao simboli ostala sačuvana u nacionalnoj svijesti poljskog naroda. Pripovjedač opisuje prvi susret sa Sienkiewiczovom domoljubnom *Trilogijom* u vrijeme njemačke okupacije Poljske 1939. godine. Izraz koji koristi otkriva važnost tih knjiga: *novootkriveno blago: Ognjem i mačem, Potop i Pan Wolodyjowski*. Dolazi do spoznaje da se na policama gotovo svih poljskih domova nalaze te tri knjige i zaključuje da je *Trilogija svugdje*. Sienkiewiczovim povijesnim romanima, a pogotovo *Ognjem i mačem (1885)*, *Potop (1886)* i *Pan Wolodyjowski (1888)*, u vrijeme kada su izdani, dio kritike pripisuje značenje uzorite nacionalne romaneskne formule. Zdravko Malić naziva ih spojem fabularnih shema ljubavnih i pustolovnih romana koji na cijeni drže plemenite osobine junaka poput neustrašivosti, upornosti, vjernosti i velikodušnosti. Sienkiewiczovo poimanje književnosti formulirano je u etičkoj devizi "okrepe duše". Govori kako je "roman dužan krijepiti, a ne potkopavati život, oplemenjivati ga, a ne blatiti, dužan je nositi dobru novinu, a ne zlu."<sup>51</sup> Poruka nade i nacionalnog ponosa ključna je u vremenu društvene krize prouzročene devastirajućim posljedicama rata. Mrożek je artikulira prizivajući umjetnička dostignuća nobelovskog laureata i velikog poljskog pisca. Na planu samoodređenja, intertekstualnom intervencijom čitatelju se otkriva domoljubni zanos pripovjedača u specifičnom trenutku njegova života.

Nastanak socijalističke Poljske, neposredno nakon rata, predstavlja još jedan važan povijesni trenutak, a autor ga povezuje s likom i djelom Jerzya Andrzejewskog. U književno-kritičarskim krugovima Andrzejewski ima reputaciju pisca čiji se izraz temelji na poziciji moralnog arbitra. Malić prepoznaje dvije sfere interesa koje se provlače kroz njegov

---

<sup>51</sup> Usp. Malić, Zdravko (2004), *Iz povijesti poljske književnosti*, Zagreb : Hrvatsko filološko društvo; str. 144

cjelokupni opus - etičnost i erotičnost.<sup>52</sup> Dio poljskog književnog kruga, koji poslije rata zauzima antikomunistički stav, zamjera Andrzejewskom blagonaklonost prema idejama socijalističkog realizma i donekle ga percipira kao pisca bliskog režimskom svjetonazoru. Mrozek ga u autobiografiji spominje u kontekstu svojeg priključenja komunističkoj partiji i piše kako je njegove knjige tada *pročitao s oduševljenjem*. Kada nastupaju promjene u ideološkim pogledima pripovjedača on se okreće piscima koji u poljskim književno-povijesnim razmjerima predstavljaju protestni glas protiv vladajućeg sistema. Opisujući godine obilježene slabljenjem cenzorskog pritiska na umjetničke slobode (i pritiska na građanske slobode uopće) spominje Leopolda Tyrmanda, njegov roman *Zli*, kao i poljskog novelista i romanopisca Mareka Hłaska. Obojica su trag u književnom kanonu ostavila kritičkim stavom spram vlasti i opisom surove realnosti poljske svakodnevice za vrijeme Narodne Republike Poljske. Referirajući se na ova djela i autore, Mrozek čitatelju skreće pozornost na promjene političkih strujanja, promjene vlastitog karaktera i ukazuje na svoju čvrstu vezu s poljskom književnom tradicijom.

Književne asocijacije koristi i kada se introspekcija seli na vrlo važan dio kolaža njegove osobnosti, temu dramskih umjetnosti. Snažnom simbolikom upućuje na zametak spoznaje o životnome pozivu i progovara o djelima jednog od najutjecajnijih poljskih dramskih pisaca Stanisława Wyspiańskog i vjerojatno najznačajnijeg dramatičara uopće, Williama Shakespearea. Prisjeća se prvog doticaja sa Shakespeareom u vrijeme kada se prevedenih djela stranih pisaca moglo pronaći u oskudnim količinama. Mrozek dočarava snažan dojam kojeg bard ostavlja na njegov književni senzibilitet: *Ne znajući ništa o Shakespeareu, prepoznao sam u njoj (drami Macbeth, op. V.C.) nešto strano i neizmjerljivo. Bilo je to nešto što je smjesta probudilo moju maštu. (str 61)* Probuđena mašta i interes za teatar kulminiraju kada mladi Mrozek posjećuje svoju prvu kazališnu predstavu, ujedno i prvo poslijeratno uprizorenje *Svadbe* Stanisława Wyspiańskog<sup>53</sup>: *Vidio sam tu predstavu i od dubokog dojma dobio vrućicu. Otada je kazalište postalo dio moga života, a također i moje zanimanje. (str 89)* Pripovjedač u narativnom slijedu naglašava ova dva događaja stilizirajući ih riječima koje daju naslutiti grandioznost trenutka, svojevrsno sudbonosno prosvjetljenje. Duboka promjena na putu oblikovanja osobnosti, Mrozekova fascinacija kazalištem, donosi se gotovo na teatralan način.

Motiv života kao teatra proširen je u više instanci. U epizodi koja tematizira majčin pogreb, pripovjedač invocira *Hamleta* i izravno se uspoređuje sa Shakespeareovim likom: *Zapravo se nisam ponašao kao Hamlet na Ofelijinoj sahrani i nisam se glupirao da bih prikrio ganuće, već sam bio ozbiljan kako priliči majčinu pogrebu. (str 112)* Viđenje života u teatralnom obliku možda se najbolje iščitava iz segmenta u kojem pripovjedač opisuje noćni bijeg prema Krakovu u prisutnosti svojeg oca. Dio poglavlja pisan je u obliku dijaloga koji bi se vrlo lako mogao uprizoriti na kazališnim daskama u obliku kratke jednočinke. Mrozek sam pripisuje

---

<sup>52</sup> Ibid., str. 202

<sup>53</sup> *Svadba (Wesele)* ključno je djelo poljske dramaturgije čija je krakovska premijera 1901. godine bila vjerojatno najveći događaj u povijesti poljskog kazališta. Wyspiański nastavlja tradiciju romantičarske misli Mickiewicza i Słowackog produbljujući ih novim spoznajama i postavljajući pitanje nacionalnog oslobođenja kao središnju temu svojih tekstova. (Malić 2004: 162)

dramaturške elemente cijelome događaju - dugo očekivana bliskost otuđenog oca i sina, potraga za ženom i majkom u ozračju prijeteće ratne opasnosti.

Autor, ipak, od svih spomenutih književnih uzora najkompleksniji literarni odnos njeguje s velikanom poljske književnosti Witoldom Gombrowiczem. Mnogi književni kritičari upravo Gombrowiczevom literarnom izrazu pripisuju najutjecajni element i preteču Mrožekova apsurdnog i grotesknog književnog stila. Sam Mrožek, u feljtonu napisanom 1978. godine, o usporedivosti sebe i Gombrowicza piše biranim riječima. Pridaje mu važnost značajnog, ali ne i jedinog, utjecaja na vlastitu poetiku, a za njihov odnos koristi metaforu "đaka koji je pozorno proučavao materijale i instrumente u majstorovoj radionici".<sup>54</sup> Braneći autonomnost vlastitog stila, priznaje mladenačku opčinjenost velikim "majstorom" i piše da bez Gombrowiczeva *Vjenčanja* ne bi napisao *Tango* u takvom obliku u kojem ga je napisao, te dodaje riječi: "on je išao prvi, ja za njim".<sup>55</sup> Unutar autobiografskog diskursa *Baltazara* pripovjedač se neposredno referira na Gombrowicza i njegova djela u nekoliko različitih kontekstualnih sfera. Prepričava stvarni događaj iz mladosti kada se kao dječak potukao sa seoskim vršnjakom i uspoređuje ga s fikcionalnim zgodama lika opisanim u glasovitom romanu *Ferdydurke*.

*Protivnik me onesposobio udarivši me ploštimize dlanom po vratu. Bol sam osjećao još nekoliko dana. Prije mi nije padalo na pamet da se seoski momci znaju tako vješto tući. Posve kao u Gombrowiczevom romanu Ferdydurke, kada pokorni Waluś napokon odalami po njušci gospodičića koji ga poziva da to učini. (Str 38)*

Gombrowicz vrlo rano u svojoj karijeri dobiva reputaciju disidentskog pisca čije ideje i književni stil postaju trn u oku poljskim tradicionalnim i konzervativnim krugovima. Stigma nepodobnog intelektualca, neraskidivo vezana za njegovo ime, posebno je izražena u vrijeme najrigidnije poslijeratne cenzure. Mrožek njegovo stvaralaštvo suprotstavlja zatvorenosti umjetničke imaginacije prevladavajućih književnih i ideoloških strujanja (koju nakratko i sam dijeli) u doba NRP-a. Spominje njegovo djelo *Trans-Atlantyk* i dovodi ga u vezu s časopisom *Kultura* koji počinje izlaziti 1947. godine u Parizu i koji je tih godina bio bitna kulturna institucija poljske emigracije. Čitajući *Trans-Atlantyk*, pripovjedač uviđa nove jezične horizonte i pokušava se priključiti novom valu književne misli.

*Posudio sam od poznanika, naravno povjerljivih, Gombrowiczevu knjigu Transatlantyk koju je objavila Biblioteka Kulture. Ali u njoj nisam razumio ništa – ili nisam htio razumjeti, jer su me kruti principi marksizma zaglupili. Kasnije sam počeo čitati pozornije i utvrdio da je jezik „Kulture“ bio drugačiji od našega svakodnevnoga razgovornog jezika u zemlji i podsvjesno sam nastojao taj jezik nasljedovati. (str 174)*

Mrožek u Gombrowiczevoj poetici pronalazi zrcalo za vlastita životna iskustva, ali i vodilju ka kulturnom, književnom i jezičnom preodgoju. Gombrowiczev utjecaj nazire se i na planu intertekstualne analize motiva i idejnih koncepata korištenih u oblikovanju narativa. Esenciju Gombrowiczevog odnosa prema svijetu i književnosti nosi misao o nemogućnosti

<sup>54</sup> Usp. Mrožek, Sławomir, *Nadopune u svezi Gombrowicza i mene*. U: Mrožek, S., *Mala pisma* (2011), Split : Naklada Bošković; str. 142

<sup>55</sup> *Ibid.*, str. 142

pojedince da u potpunosti ostvari svoj pojedinačni i jedinstveni identitet. U svojim djelima razvija teoriju o dvije energije koje onemogućavaju ostvarenje prirodnog, neposrednog i slobodnog ljudskog bića. Prvoj daje naziv "njuška" ("gęba"), a odnosi se na snagu kojom čovjeka zarobljava drugi čovjek, masku koju nam drugi stavljaju i s kojom nas poistovjećuju, a mi se onda ponašamo u skladu s njom i gubimo sposobnost autentičnosti i prirodnosti. Drugoj daje nadimak "guza" ("pupa") koja se pojavljuje kao simbol naše vječne nezrelosti, kao zarobljeništvo infantilnosti i podčinjenosti uspostavljene zbog nedostatka zrelosti, samostalnosti i znanja. Gombrowicz u egzistencijalni problem ljudskog bitka uvezuje motive oslobađanja osobnosti od društvene i civilizacijske zavisnosti, pokušava rasvijetliti kompleksnost ljudske psihe i čitav spektar mitova, poput pitanja nacije i religije, kojima pojedinac zarobljava svoje iskonsko "ja". Ta vizura Gombrowiczeve poetike može poslužiti kao ključ koji razotkriva jasniji pogled na Mrożekov autobiografski izraz. Junak *Baltazara* je u neprestanom i žustrom dijalogu sa svojom okolinom, sa samim sobom, tj. svojim prošlim "ja" i civilizacijskom epohom koja ga okružuje i formira, a sve u pokušaju da dopre do istinite i iskrene slike vlastitog života. Slično Gombrowiczevim junacima, Mrożek svoj put sazrijevanja opisuje kao put oslobođenja od raznovrsnih društvenih i ideoloških okova koji čovjeka sputavaju da se ostvari kao autentični pojedinac, a - što je možda još važnije u Mrożekovim promišljanjima - i da se ostvari kao moralno ljudsko biće. Ono što opisuje u *Baltazaru* emocionalno je i moralno sazrijevanje, a ropstva kojima prkosi su ropstva obitelji, domovine i sistema koji postepeno erodira društvene i intelektualne ljudske slobode.

O ograničenjima koja kod pojedinca uspostavlja pritisak obiteljskih veza autor progovara kroz odnos prema majci i ocu. O svome ocu Mrożek nerijetko piše s natruhama zlonamjernosti, pa čak i povremenom netrpeljivosti. Karakterna nepodudarnost dovodi do sloma idealizirane slike oca mentora i sina koji traži njegovo odobravanje. Sukob oca i sina rezultira pobunom protiv očinskog autoriteta i poništava prethodno spomenutu relaciju. Put ka oslobođenju kulminira kroz prirodni ciklus smrti i rađanja. Smrt majke, s kojom junak dijeli dublju i smisleniju povezanost, oslobađa prostor rađanju nove epohe u životu mladog čovjeka. Mrożek to jasno poentira riječima: *Kada je umrla, osjetio sam se slobodnim. (str 112)*

U svojoj potrazi za samoodređenjem, Mrożek komentira i analitički razlaže mitove o naciji i domovini koji s religijom, kojom se bavi u manjoj mjeri, čine tri kategorije čvrsto isprepletene u poljskoj kolektivnoj svijesti. O temi religije Mrożek piše gotovo usputno, ali britkim i negativno obojenim riječima. Tradiciju ukorijenjenu u religioznim vjerovanjima, koja imaju potencijal da ostave neizbrisiv trag na ljudsku percepciju vlastitog i kolektivnog identiteta, Mrożek banalizira pripisujući religiozne osjećaje djetinjastim preokupacijama. *Postao sam religiozan. Možda je to faza sazrijevanja? Ali za sazrijevanje je još bilo prerano. Bio sam vrlo djetinjast. (str 61)* Misao nastavlja u satiričnom tonu opisujući vjerskog učitelja kao *vrlo sitničavog u proganjanju grijeha (koji su bili u stvarnosti vrlo nevini)*. Sarkastični komentar o instituciji ispovijedi grijeha završava gotovo osuđujućom izjavom i usporedbom cijele situacije s lakšim oblikom duševnog poremećaja: *Dobro ispunjena, valjana škola neurastenije. (str 61)*

Najveći dio Mrożekove pažnje usmjeren je k pitanjima domoljublja, domovine i nacije, o kojima zauzima kritički stav. Prisjećajući se svoga djetinjstva, pripovjedač se prisjeća i

povijesti svoje borbe s osjećajem pripadnosti. Pokušavajući sa samoga sebe skinuti teret kojeg nosi etiketa Poljaka, u pojedinim trenucima ne uspijeva se distancirati od svoje "poljskosti" i iskazuje suosjećanje i blagonaklonost prema ljudima s kojima je dugo dijelio istu sudbinu. Ipak, svjestan svojih korijena i ne bježeći od njihovog utjecaja, proučavajući Poljsku i Poljake, Mrożeku često izmiče lijepa riječ. Spreman je riskirati tvrdnju da je Poljska, neovisno o političkom uređenju, u velikoj mjeri ograničena. Vodeći se Gombrowiczevom tezom o infantilnosti koja koči progres ljudskog samoostvarenja, prepoznavamo da je pripovjedač proširuje na pojam domoljublja označavajući ga djetinjastim osjećajem. Stereotipna stajališta koja nameće kolektivno društveno mnijenje odražavaju se na svijest pripovjedača u njegovoj dječjačkoj dobi, a njegova percepcija identiteta postaje preslika uvriježenih mišljenja.

*U to sam doba bio iskreni domoljub. A što bih trebao biti kao dijete? Moji su „politički nazori“, ako se može govoriti o nazorima, bili isti kao u roditelja i glavnini društva. Bio sam umjereni antisemit i gorljivi pristaša generala Franca. Vjerovao sam bez zadržke u sve mitove, priče i općenito predrasude koje su bile u opticaju. (str 29)*

Mrożek generalizira predodžbu o Poljskoj, stvara profil poljskog čovjeka kojeg pomalo ismijava i ukazuje na njegove naivne stavove i tendencije ponašanja. Kroz čitav tekst nailazimo na takve rečenice, ponekad humoristične, ponekad suosjećajne, a ponekad i zajedljive. Ukazuje to ne samo na specifičnosti poljskih ljudi već i na neke univerzalije karakteristične za mnoga društva. Mrożekova kritika usmjerena je stoga, u najvećoj mjeri, prema uskim svjetonazorima koje ograničavaju i onemogućuju ostvarenje intelektualnih i moralnih kapaciteta pojedinca.

*Ali ostale su druge navike ... ista napuhanost u odnosu spram pridošlica iz drugih dijelova Poljske, odnosno sklonost da se smatraju boljim od drugih. ... Sada, nakon što sam proputovao dobar komad svijeta, to mi se činilo smiješnim. (str 22)*

*Tipična poljska zajednica u inozemstvu jest ona koja do pretjerivanja voli Poljsku i u tome duhu nastoji odgajati djecu. Ali samo izvanjski. Unutra svatko ima svoje misli koje ne objavljuje ili ih čak ne umije ikome objaviti. Čak ni sebi samom. ... Poljska manija je uvjerenje da se drugi, i to u cijelome svijetu zanimaju za nas. (str 22)*

*To je dokaz dirljive naivnosti Poljaka. Spremni su iz srdačnosti i gostoprimstva puno žrtvovati došljaku, a odmah zatim gorko požaliti. (str 23)*

*Bio je tipični Poljak koji svemu govori „ne“. (str 52)*

*Nakon završetka sedmogodišnje osnovne škole trebao sam pojačati redove radnih Poljaka, primati u naturi određene obroke votke jednom na mjesec, kupone za hranu i nužan iznos gotovine za cigarete u kovanicama Generalgouvernementa. (str 74)*

*Dotad nisam nikada provirio iz središnje Poljske, gdje se komunistički ustroj gledao nerado, ali bez predrasuda. Bila je to okolnost koja je odigrala u mojem nešto kasnijem životu veću ulogu no što se tada moglo pretpostavljati. (str 78)*

Odlomak o Festivalu mladeži održanom 1955. godine u varšavskoj Palači kulture i znanosti možda je najupečatljivija epizoda u cijeloj autobiografiji. Mogla bi se uzeti kao ogledni primjer Mrožekove sposobnosti da na satiričan, a ujedno i izrazito kritičan način, ukaže na apsurdne obrasce ponašanja i da se naruga nelogičnostima tadašnjeg poljskog društva. Upozorava i na totalitarne, hermetički zatvorene ideje koje imaju moć natjerati čovjeka da samog sebe pretvori u zarobljenika vlastitih rigidnih, nesalomljivih uvjerenja. Odlomak ujedno priziva i dva "gombrowiczevska" sužanjstva, infantilizaciju i masku što nam stavlja tuđa percepcija, koje Mrožek uklapa u svoju kritiku političkog sistema.

*I danas u sjećanju vidim dvorane dvorca, a u njima nekih stotinjak jednako odjevenih Poljakinja i Poljaka, kako se drže za ruke i pjevaju besmrtnu pjesmu „Išla djevojčica u šumicu, u zelenu...“ Nisam bio oran za držanje za ruke, a još manje za pjevanje te pjesme. Ali fascinirala me je cjelina te situacije. Evo mene – podjetinjeli stari kreten – jer bio sam u dvadeset i petoj – držim za ruke jednako podjetinjelog Poljaka i Poljakinju i plešem u ritmu pjesme, pjevajući: „u zelenu, ha, ha, ha, u zelenu, ha, ha, ha, u zelenu“. Nalazili smo se u dvorcu od lažnog zlata i umjetnog kamena. Dojam da netko od mene pravi budalu bio je tako snažan da sam, obuzet bijesom, silom želio doznati o kome je riječ da ga ubijem. A istodobno nisam mogao taj bijes pokazati i iskrivljavao sam lice u lažnome osmijehu publici koja je predstavljala „mladež cijeloga svijeta“. Ta nas je mladost okruživala sa svih strana, plješćući nam. Pričekao sam do zaokreta i nestao. (str 156)*

Uz ozbiljnost kojom pristupa analizi društvene situacije, autor ostavlja prostor i za humor dosljedno prateći stil svojih ranijih književnih ostvarenja. Rečenice koje ispisuje imaju svojstvo lijeka, ali ne samo kao terapija za fizičke boljke već i kao sredstvo pomoću kojeg razotkriva životne iluzije. Roman Pawłowski u ovoj knjizi prepoznaje skepticizam prema idejama dobrote koja pobjeđuje zlo, svijeta koji se mijenja na bolje i zločina kojeg na kraju sustiže kazna. *Baltazar* nam pokazuje kako sudbina pojedinca, a ujedno i svijeta, nije vođena logikom već nizom slučajnosti koje su i samog Mrožeka često vodile na pravi put, ali i dovodile do životnoga ruba.<sup>56</sup>

Adam Poprawa ukazuje na vezu Mrožekove autobiografije s jednim od pionirskih djela književnosti apsurdna, romanom *Stranac* Alberta Camusa.<sup>57</sup> U poglavlju naslovljenom *Majčina smrt* pripovjedač opisuje stoičko držanje koje ima na sprovodu kako bi iskazao poštovanje prema majci i istodobno prkosio očevom neprimjerenom i lažnom izljevu ganuća. U sličnoj maniri ponaša se junak *Stranca*, Mersault, koji također poprima formu žalovanja i poput junaka Mrožekove autobiografije biva primoran trpjeti podozrive poglede ljudi u pogrebnoj povorci.

Motiv koji kao sveobuhvatni luk uokviruje cijelu autobiografiju je motiv putnika koji se vraća u rodnu zemlju. Na razini tekstualne konstrukcije, priča o povratku zaokružuje

---

<sup>56</sup> Pawłowski, Roman (2006), *Baltazar. Autobiografia, Mrožek, Sławomir*, <http://wyborcza.pl/1,75410,3224740.html?disableRedirects=true>

<sup>57</sup> Poprawa, Adam (2006), *Mrožek podwójny lub obrzędy powrotu*, <http://culture.pl/pl/artykul/mrozek-podwojny-lub-obrzedy-powrotu>



pripovjednu cjelinu, a pripovjedač je povezuje s idejom o cikličkoj naravi života. Mrožek metaforu vlastitog života pronalazi u geometrijskom obliku kruga. Vrijeme život tjera naprijed pravocrtnom kretanjem, a Mrožekovo iskustvo uči ga da ta crta *s vremenom neznatno zaokreće da bi na kraju ocrta krug*. Sve se vraća na početak i ponovo *odigrava kao parodija u starim dekoracijama psihičkog stanja*.

## 6. ZAKLJUČAK

Analizirajući formu autobiografskog djela *Baltazar*, možemo zaključiti da ona ispunjava uvjete tipične autobiografije koja tradicionalno objedinjuje tri značajke: tekst pisan u proznom obliku, retrospektivno pripovijedanje i identičnost autora, pripovjedača i glavnog lika. Možemo ga odrediti tekstom koji zadovoljava temu osobnog života, pobliže ga opisujući kao priču o razvoju osobnosti junaka autobiografije. Osim problematike koja se tiče Mrožekove privatne sfere, autor progovara i svjedoči o događajima oko njega, svakodnevicu i zajedničkom, ljudskom iskustvu. Kronološki ispričana priča o odrastanju u Poljskoj uokvirena je Mrožekovim promišljanjima iz perspektive vremenskog odmaka. Autentičnost se projicira upotrebom prvog lica, a identičnost koja upućuje na autora postignuta je narativnim figurama kao što su prostor, vrijeme i događaji kojima se naglašava dojam faktične, a ne fikcionalne prirode. Brojne povijesne činjenice, stvarne osobe i mjesta koje pripovjedač opisuje stvaraju mrežu vjerovanja u istinitost i vjerodostojnost teksta i njegovu podudarnost sa zbiljom.

Mrožek pišući o sebi zapisuje i komentira društvenu zbilju Poljske sredinom dvadesetog stoljeća. Kako bi učinio vidljivima obrise vlastitog identiteta, autor osjeća potrebu zauzeti stav o političkim i kulturnim strujanjima poslijeratne Poljske. Pozicija koju zauzima postaje važan aspekt samoodređenja i integralni dio slike identiteta koju želi predstaviti čitatelju. Mrožek slučaju pristupa razdvajanjem kategorija poput slobode i ropstva, istine i laži, Istoka i Zapada, intelektualaca i puka, gradske i seoske kulture. Na temelju uspostavljenih kriterija gradi spektar razlika ljudskih osobina koje mu dopuštaju da sebe svrsta na željenu stranu. Osim ideoloških i kulturoloških razlika, pripovjedač se oslanja na riznicu poljske i svjetske književnosti kako bi intertekstualnim zahvatima približio čitatelju viđenje svoje osobnosti i naglasio sudove o temama koje otvara.

Pisac autobiografije pred sebe postavlja zadatak rekonstrukcije identiteta utemeljenog u stvarnom životu. Kompleksnost i krhkost odnosa fikcije i stvarnosti, imanentne autobiografskom diskursu, taj zadatak čine nerješivom zagonetkom. Život i tekst dvije su različite domene, uobličene i vođene različitim zakonitostima koje ne dopuštaju njihovo potpuno stapanje. Zbog toga, autobiografija stvara neki novi identitet, odnosno novo oličenje identiteta koji je u svojoj krajnjoj instanci nestalna i nedohvatljiva kategorija uvijek u procesu nastajanja i promjena. Ona postaje zasebna činjenica, od zbilje odvojena barijerom jezika i literarnih konvencija. Sažimajući život u rečenice, u pokušaju da one postanu njegova vjerna preslika, autobiografski tekst nikada ne može u potpunosti prekoračiti granicu fiktivnog i ostaje ono što po svojoj prirodi i jest, umjetničko djelo.

## Literatura

Blonjski, Jan (1982), *Drame Sławomira Mrożeka*. U Mrożek, S. (1982), *Drame*, Beograd : Nolit

Bruss, Elizabeth (1976), *Autobiographical acts: the changing situation of a literary genre*, Baltimore, London : The Johns Hopkins UP

Genette, Gerard (2002), *Fikcija i dikcija*, s francuskog preveo Goran Rukavina, Zagreb : Ceres

Hall, Stuart (2001), *Kome treba "identitet"?*, U Reč, br. 64, Beograd : B92

Katušić, Bernarda (2008), *Pismo-život: autobiografija u novijoj hrvatskoj književnosti*; <http://www.hrvatskiplus.org/article.php?id=1882&naslov=pismo-zivot>

Lejeune, Philippe (1975), *Autobiografski sporazum*. U Gordogan, god. 11, br. 31-33, 1990, Zagreb : Studentski centar Sveučilišta u Zagrebu

Libera, Antoni (2008), *Ono što nas spaja su pamćenje i govor*. U Mrożek, S. (2008), *Baltazar: autobiografija*, Zagreb : AGM

Malić, Zdravko (2004), *Iz povijesti poljske književnosti*, Zagreb : Hrvatsko filološko društvo

Man, Paul de (1979), *Autobiografija kao raz-obličenje*. U Književna kritika, 1988, MLN

Mrożek, Sławomir (2008), *Baltazar: autobiografija*, Zagreb : AGM

Mrożek, Sławomir (2011), *Mala pisma*, Split : Naklada Bošković

Olney, James (1980), *Autobiography: essays theoretical and critical*, Princeton : Princeton UP

Pawłoski, Roman (2006), *Baltazar. Autobiografia, Mrożek, Sławomir*, <http://wyborcza.pl/1,75410,3224740.html?disableRedirects=true>

Poprawa, Adam (2006), *Mrożek podwójny lub obrzędy powrotu*, <http://culture.pl/pl/artukul/mrozek-podwojny-lub-obrzedy-powrotu>

Sablić Tomić, Helena (2008), *Hrvatska Autobiografska proza : rasprave, predavanja, interpretacije*, Zagreb : Naklada Ljevak

Sablić Tomić, Helena (2000), *Intimno i javno: suvremena hrvatska autobiografska proza*, Zagreb : Naklada Ljevak

Sindičić Sabljo, Mirna (2011), *Sławomir Mrożek i kazalište apsurdna*, Zadar : Croatica et Slavica Iadertina

Velčić, Mirna (1991), *Otisak priče: intertekstualno proučavanje autobiografije*, Zagreb : August Cesarec

Zlatar, Andrea (2009), *Autbiografija: teorijski izazovi*. U Polja: časopis za književnost i teoriju, br. 459, 2009, Novi Sad : Kulturni centar Novog Sada

Zlatar, Andrea (1998), *Autobiografija u Hrvatskoj*, Zagreb : Matica hrvatska

Zlatar, Andrea (2000), *Ispovijest i životopis: srednjovjekovna autobiografija*, Zagreb : Izdanja Antibarbarus