

AUTOBIOGRAFIJA KROZ POVIJESNI PREVRAT
DJEČAK ZA ZATVOR. APOKRIFNA ISPOVIJED
I ŽANROVSKI KONTEKST

Cvijeta Pavlović

UDK: 821.163.42-31.09Ivanjek, Ž.

Prozu Željka Ivanjeka *Dječak za zatvor. Apokrifna ispovijed* (2020.) moguće je čitati kao roman o zagrebačkoj obitelji i roman o Zagrebu 20. stoljeća, no autor je promišljeno u podnaslovu naglasio žanrovski aspekt s epitetnom skepsom. Stilski dinamična – od sentimentalnosti do ironije, cinizma i sarkazma, jezikom izdašna u kombiniranju žargona, šatre, kolokvijalizama s visokim standardom izražavanja, Ivanjekova »apokrifna ispovijed« pripovjedačkom metodom nudi velik broj tema danas iznimno aktualnih, a motiviranih unutar fikcijskoga svijeta. Fabularna okosnica, hrvatski povijesni prijelom u pokretu Hrvatskoga proljeća 1971. godine, skokovitom dijegezom od Prvoga preko Drugoga svjetskog rata do samostalne Hrvatske ispletana je složenim pripovjednim nitima uspomena, s melankolijom kao temeljnom emocijom koju presijecaju iznijansirani humorizmi. Bremeniti povijesni prijelomi u drugom su planu, utapaju se u habitus likova koji ih preživljujuju i proživljuju te ih predočuju mlađim naraštajima kroz vlastite karaktere i svjetonazore. Ivanjekov pripovjedač, »dječak za zatvor«, »čovjek s krivnjom«, intelektualac je koji o povijesnom vrtlogu progovara kao skroman pojedinac, ali pritom, s afinitetom prema povijesti književnosti i filozofije, iznimno

svjestan mogućnosti žanrova. Stoga on s vrsnim poznavanjem varijacija bio- i auto-fikcija bira ispovijed koju potom is/pri/povijedanjem relativizira u formi, strukturi i nazivlju, ali ne u događajnosti, povijesnom prevratu, kojoj je ispovijed u biti svjedočanstvo, premda modernistički subjektizirano. Proza *Dječak za zatvor. Apokrifna ispovijed*, roman – ispovijed – memoari o hrvatskom 20. stoljeću i s prijelomnom 1971./1972., vrstan su primjer stilskoga modernizma.

Ključne riječi: Željko Ivanjek; *Dječak za zatvor. Apokrifna ispovijed*; Hrvatsko proljeće; modernizam; žanr

Rasprave koje su se u znanosti o književnosti vodile u više navrata oko pojma autobiografije kao figure čitanja ili kao žanra nisu dovele do jasne ili jednoznačne terminološke uporabe: u rasponu od autobiografije do memoara kao i od romana do autofikcije, nazivlje ima široku primjenu, često podrazumijevajući sinonimne grozdove. U tom je kontekstu proza Željka Ivanjeka *Dječak za zatvor. Apokrifna ispovijed* (2020.) plodonosna za uočavanje širenja i sužavanja značenja u književnoj praksi, a ujedno je ilustracija sadržajnih prijeloma koji se događaju između pripovijedanja »objektivne« povijesti i subjektivne prošlosti. Od druge polovice 20. st. iz područja strukturalizma, naratologije, rukavaca proučavanja usmene književnosti i dr. objavljeno je više radova koji promišljaju prezentaciju sebe i vlastitosti u svakodnevnom životu, proučavaju autobiografiju kao razobličavanje (»raz-obličavanje«), određuju odnos autora prema čitatelju kao svojesvrstan »pakt« (iako je uvriježeno govoriti o »ugovoru«, treba razmisliti o sinonimima: pristanak, pogodba, ugovor, sporazum, dogovor, savez) i sl., problematiziraju autofikciju kao »loš žanr« (Hamburger 1957., 1979.; Goffman 1959.; Lejeune 1975.; De Man 1979.; Doubrovsky 1985.; Lecarme 1992. i dr.) itd. Utoliko pojmovi autobiografija, životopis; ispovijest, svjedočanstvo, oporuka; uspomene, sjećanja, memoari i sl. i u akademskoj zajednici i u općoj uporabi često koegzistiraju i mogu se

supstituirati čak i do ekvivalentnih uporaba te nemaju jasne granice. I hrvatska je znanost o književnosti ponudila različita rješenja koja imaju nadopunu u književnoj praksi, a i obrnuto, književna praksa kontinuirano potiče nova znanstvena promišljanja nazivlja o prvom licu jednine, o »jastvu« itd.

U tom kontekstu aktivno su djelovali Antun Šoljan, Ivan Slamnig, Slobodan Novak i dr., poručujući da, za razliku od prethodnih epoha autobiografske mode, u drugoj polovici 20. stoljeća postoji svijest da »ja« više ne sudjeluje u proizvodnji »velike povijesti« (katkada ironijski rečeno). U taj se slijed nadovezuje primjerice opus Pavla Pavličića (*Dunav* 1983.; *Šapudl* 1995.; *Kruh i mast* 1996.; *Vodič po Vukovaru* 1997.; *Bilo pa prošlo* 2011.; *Tlapnja uspomene* 2013.; i mnogi dr.) te opusi mnogih književnika kraja 20. i početka 21. st. do danas (v. Brešić 1997., 2013., 2017., 2018. i dr.). Općenito je utvrđeno da je autobiografski diskurz u posljednjih pola stoljeća kontinuirano vrlo prisutan u suvremenoj hrvatskoj i svjetskoj prozi zapadnoga kruga. U znanosti o književnosti vođene su rasprave (Goffman 1959: 19 i dr.) i donesene konkretnije terminologijske i žanrovske odluke (Medarić 1996.),¹ promišljalo se o mogućim čitanjima istoga teksta i razlikovanju više ključeva – ključa eseja, memoara, autobiografije i romana (Brešić 2017: 43-56), određeni su dihotomni odnosi iskaznog subjekta i objekta (Hamburger 1957: 155; Madelénat 1984.; Madelénat 1989.), različiti načini prikazivanja sebe pred drugima i uz njih vezani različiti (taštinski) strahovi (Goffman 1959: 18) itd. U tom je kontekstu u hrvatskoj znanosti o

¹ Zbornik *Autotematizacija u književnosti* sadrži za ovu temu osobito važne radove Andree Zlatar »Autobiografija na kušnji srednjovjekovlja«, str. 9-33, Žive Benčić »Uloga autobiografskog pamćenja«, str. 159-171, Jelene V. Hvorostjanove »Parodija kao autometaopis. Karakter ruske poezije 80-ih i 90-ih godina XIX. stoljeća«, str. 65-85, Irene Lukšić »O funkciji autometaopisa«, str. 221-239, Magdalene Medarić »'Druge obale' Vladimira Nabokova kao autometapoetski tekst«, str. 185-220, Nirman Moranjak »(Auto)tematiziranje kao forma supstancijalizacije teksta-kôda i eksperimentalni žanrovi«, str. 24-252 i Josipa Užarevića »Jedan život – dvije autobiografije«, str. 173-182.

književnosti često citirana misao Pavla Pavličića: »Ukratko, autobiografija je potrebna svome autoru. Memoari su potrebni čitatelju« (Pavličić 2016: 228). U posljednje se vrijeme čak i žanrovski fiksirani tekstovi kanona čitaju iz autobiografske prizme, poput Ksenofon(t)ove *Anabaze* koja se u 21. st. proglašuje, naravno, kronikom, ali i prvom autobiografskom pripovijetkom, ističući da ona pripovijeda o pohodu 'Deset Tisuća', pohodu Kirovih plaćenika protiv perzijskoga kralja iz opredijeljene, unutarnje perspektive (Xénophon 2016., v. sažetak na poleđini izdanja). Suvremena naklonost svemu »auto« i »memo« dovela je do novih rakursa promatranja i razumijevanja žanrova te se iz već navedenih referencija iščitava svojevrsna teorijska nesigurnost filoloških odredbi, koja i želi ostati nesigurna da bi ostala prilagodljiva, i time opstala u suvremenoj znanosti općenito. Moguće je to i stoga što znanost o književnosti bilježi svojevrsnu nesigurnost u književnoj praksi, koja je možda uistinu nesigurnost, ali zasigurno proizlazi iz modernističkoga svjetonazora i relativizacije koja zahvaća i žanrove.

Mnoštvenost pojmova (autotematizacija, autometaopis, autofikcija, autobiografija/životopis, autopatografija, autotanatografija, rodografija, o/ bez/ličenje, memoari [i/ili sjećanja, uspomene], ispovijest, svjedočanstvo, oporuka [primjerice pjesnička], rijeka kao kôd za čitanja autorske intime, v. izlaganje Tatjane Ileš na znanstvenom skupu *Biografsko i autobiografsko u hrvatskoj književnosti i kazalištu*, održano 15. listopada 2021. i njezin rad u ovom zborniku, i dr.) dopušta da sadržaji i iskazi prelaze iz jedne strukture u drugu, mijenjajući fokus. K tome želju za užim specifikacijama s jedne ili neologizmima s druge strane, kakvi dominiraju u znanosti o književnosti, prati želja za fluentnim pojmovima u književnoj praksi.

U takvim je prijelazima osobito zanimljiva proza Željka Ivanjeka *Dječak za zatvor. Apokrifna ispovijed* (2020.), koja može biti čitana kao roman o Zagrebu 20. stoljeća kroz povijest obitelji. Roman-ispovijed nudi mnoštvo pojedinosti o povijesti, ekonomiji, sociologiji, tehnologiji, umjetnosti itd., a posvete prostorima Zagreba u različitim razdobljima suptilne su, ponekad gotovo neprimjetne i uvijek nenapadne: primjerice, takvo je

navođenje simbola i materijalne prošlosti grada koji svojim sadržajem kao i izborom leksičke forme i različitih stilova precizno određuju kronotop. Tu su slastičarnice s »kremšnitama« i »šaum-rolama« kao komunističkim standardom, a tu je i prizor dūge u vodoskoku (Zagreb je tijekom 20. stoljeća imao vodoskoke; danas je ta riječ nestala, zamijenjena fontanama, a Ivanjekova uporaba naziva »vodoskok« daje snažan pečat određene epohe) i sl. U prostor-vremenu djeluju likovi intimne, ali i opće povijesti: precizirano i konkretizirano navedeni su umjetnici, političari, književnici i dr., primjerice A. Augustinčić, V. Dodig Trokut, M. Lovrak (u stanu na Trgu maršala Tita), D. Tadijanović, D. Cesarić (koji puši »Hercegovinu« bez filtera u cigaršpicu i živi na Novoj Vesi), J. Kaštelan, V. Parun, I. Sarajlić, B. Donat, M. Solar (i njegov *Uvod u modernu prozu*), I. Z. Čičak, B. Bušić, D. Ćurdo, V. Vukov, P. Pirker, J. Blažević, V. Bakarić, Tito, I. Šibl, S. Dabčević-Kučar, M. Tripalo, F. Tuđman, D. Maksimović, D. Brigljević, časopisi *Modra lasta*, *Kolo*, *Kritika*, *Hrvatski tjednik*, *Hrvatski književni list*, *Studentski list* i dr.

Stilski dinamičan – od sentimentalnosti do ironije, cinizma i sarkazma, jezikom izdašan u kombiniranju žargona, šatre, kolokvijalizama s visokim standardom izražavanja, Ivanjekov pripovjedački pristup nudi osvježavajuće velik broj tema i područja danas iznimno aktualnih, a motiviranih, koji proizlaze iz kronotopa i logike iskaznog subjekta i objekta: seksulanost – faktična i obestrašćena, tjeskoba, melankolija i fobije; invalidnost; različiti oblici nasilja; obilježnost; žrtva; snaga i opasnost riječi, napisanih i izgovorenih; društvena funkcija književnosti nekada i sada, i dr. Ti su privatni i društveni sadržaji pripovijedani vještom komparacijom internacionalne prošlosti i sadašnjosti, od Prvoga svjetskog rata, Rusa i »šajki«, Drugoga svjetskog rata, sovjetskoga napada na Mađarsku, preko Domovinskog rata do drugoga desetljeća 21. stoljeća, novih emigranata, epidemije COVID-a 19, potresa i dr., sa specifičnim nacionalnim povijesnim prijelomnicama: jedna je hrvatska prijelomnica atentat na braću Radić i Basaričeka (iz bakina pamćenja), a druga Hrvatsko proljeće

tj. »mas-pok« (iz kruga dječaka Žiže u istodobnosti fabule, ali i odrasloga pripovjedača u njegovim uspomenu). Prijelomnice su međutim, koliko god presudne za fabulu i status likova, prisutne diskretno, iskazane primjerice deskriptivnim pojedinostima odijevanja tipičnih za neke dekade, osobitim generacijskim leksikom i frazama tj. komentarima i govorom svih, a ponajprije sporednih likova, i sl. Pritom i komentari događaja i sami događaji mogu biti iskazani kroz različita očišta: i fabula i subjekt udvajaju se pa i multipliciraju, vraćaju, zrcale »ja« u »on«.

Pripovjedač-subjekt o formalno-sadržajnom aspektu izjavljuje: »Želim razmotriti zanemarenu prošlost« i ovo je »knjiga za odrasle o djetinjstvu«, i sl. Književnokritički diskurs odredio je Ivanjekova *Dječaka za zatvor. Apokrifnu ispovijed* kao »pripovijest o jednom samotnom odrastanju na zagrebačkoj Trešnjevci«, »ispovjedni roman sastavljen od piščevih sjećanja i fragmenata koje je doznao od svojih bližnjih ili ih zamislio«, »otuda u romanu dvije inačice pripovjedačeva imena i dva pripovjedača, što potiče sumnju da su biografske ili izmišljene priče možda vjernije od autobiografske« (Ivanjek 2020: poleđina korica). »Definicije« u takvom nizu – pripovijest, ispovjedni roman, sjećanja, fragmenti, biografske, izmišljene i autobiografske priče – u biti su nazivlje koje teorijski zamućuje i omekšava žanrovske granice. Iako je za promidžbu romana nakladnik odlučio naglasiti kategoriju »istinitosti«, »vjernosti« i sl., s druge strane znanost o književnosti (ne potpuno, ali ipak djelomično odbacujući kategoriju »istinitosti«) procjenjuje »dodane« vrijednosti fabularizacije, stil i kontekst. Izrečena stanovita začudnost i primamljivost dviju inačica pripovjedačeva imena i isticanje osobitosti dvaju pripovjedača kao iznimne ili neobične pojave upućuje da su rješenja koja je odavno ponudila znanost o književnosti ostala zatvorena u uskom krugu znalaca i da još uvijek nisu ušla u kulturni krug opće naobrazbe (Lejeune 1980.; Zlatar 2000.).

Medijevalni autori kao da su imali na umu lingvistička zapažanja o prirodi uporabe prvoga i trećega lica. (...) Naizmjenična uporaba prvog i trećeg lica prisutna je i u Otlonovu djelu Liber de tentationi-

bus... *Treće lice pojavljuje se u okviru teksta, i omeđuje središnje iskazivanje u prvome licu. Pripovjedni okvir služi da bi se legitimirala i verificirala uporaba prvoga lica u ispovjednom djelu: legitimirala kao nečija doživljena, vjerodostojna pripovijest, a verificirala kao čija pripovijest – da bi se, ukratko, ispovjedno »ja« ispunilo stvarnim sadržajem putem specifikiranja lika i njegova materijalnog situiranja.*

(...) autobiografija je osuđena na iluziju svoje konzistentnosti. Između ostalih, i zbog razloga nedovršenosti: prisjetimo se kako Don Quijote odgovara na pitanje jednoga putnika »je li vaša knjiga dovršena?« – »Pa kako bi bila dovršena, kada nije završen moj život«. Taj bismo razlog – vremenski – mogli držati gotovo formalnim razlogom; mnogo su jači oni koji osporavaju autobiografsko pravo na istinu – upravo zato što progovaraju privatnim jezikom. Privatnost, s druge strane, vezana je na autentičnost, a pretpostavka je autobiografske spoznaje njezina autentičnost, vjerodostojnost, ili, da upotrijebimo najopterećeniju riječ, njezina istinitost. (...)

U ispovjednom je modelu (...) cijela povijest života podvrgnuta naknadnoj retoričkoj obradi (...) Govor o samome sebi pretvara se u govor o drugome. (...) U ispovijesti »ja« se obraća biću koje mu nedostaje, cjelini od koje je otrgnuto i više je nema. (...) Ispovijest se upućuje u prazninu, s onu stranu, rekao bi De Certeau. (Zlatar 2000: 163, 169-171)

Ivanjekov pripovjedač izrijekom dakle određuje svoju metodu pa i svoju svrhu: »Želim razmotriti zanemarenu prošlost« (Ivanjek 2020: 130). Nju čine sjećanja na baku, dedeka, oca, majku, maćehu, susjede, prijatelje, poznanike, suprugu i kćer, sjećanja na događaje, priče i spoznaje iz djetinjstva, mladosti, ali i nedavne prošlosti, opažanja o protijeku vremena, o prostoru, jeziku itd.: »Jezik kojim su govorili moji medvjedići više ne postoji«

(132). Formalno svjestan, on razmatra opcije pripovijedanja kao »knjige o djetinjstvu« preko »životopisa« i »ispovijedi«, do »pripovijesti – historije«. »Mogu govoriti u dva svoja osobna imena, onom iz nestale sretne države i onom iz tekuće. U nestaloj moj bi zapis opet bio protudržavan i zabranjen. A sada – nikoga ne zanima. I to je sva razlika. I historija« (212).

Budući da je na više načina kroz vlastite riječi i kroz riječi likova pripovjedač primijetio da se sve mijenja i da se ništa ne mijenja, tj. da vrijeme ne mijenja stanja nego ih čak ponavlja, ispričovijedani životi od bakine i dedekove obitelji (i njihove braće i sestara te njihove djece: domobran, dobrovoljac Staljingrada i narodni neprijatelj; prvak socijalističkog režima, partizan i lovac-krivolovac; okružni sudac; ustaša i krivolovac; ekonomist; obavještajac itd.), oca, majke i maćehe, maćehine obitelji, prijatelja i prijateljica u djetinjstvu i mladosti, do kćeri i bivše supruge, odražavaju emotivni aspekt svake događajnosti, u funkciji su kontinuiteta osjećaja. To potvrđuje činjenica da je i obiteljski i društveni aspekt života pripovijedan s humornim zaokretima u prikazu gubitka: »Pet minus jedan jednako četiri plus jedan. To je naš stol« (144): tata, baka, dedek i »ja«, četvero s djetetovom majkom ili maćehom. Riječ je o melankoliji u koju prodire cinizam, sarkazam i ironija pa se bremeniti povijesni prijelomi utapaju u habitus likova koji ih preživljuju i proživljuju te ih predočuju mlađim naraštajima kroz vlastite karaktere i svjetonazore.

Među postojećim znanstvenim procjenama koje uspoređuju tekstove i povijesni kontekst sličnih represivnih (državnih) sustava 20. st., na Ivanjekov roman moguće je po logici kontekstne sličnosti primijeniti postojeće zaključke o prozi Borisa Pasternaka (1890. – 1960.), koji potom mogu poslužiti kao model za razumijevanje postupaka u Ivanjekovoj »apokrifnoj ispovijedi«. Premda je Pasternakov pripovjedni postupak karakterističan za simbolizam koji se priključuje avangardi, a Ivanjekov stil odlikuje fragmentarnost prema mozaičnosti (post)modernističke relativnosti, otkriven filološki model očito vrijedi u podjednakoj mjeri za oba stila i strukture:

U jednome se slučaju očituje neposrednost života (autobiografija se pojavljuje kao životno-stvaralačka aktualnost), a u drugom – životna distancija (razmatranje svojega života kao kulturne i povijesne činjenice. (...)) Nastajuće »ja« povlači se pred duhovnim i materijalnim svijetom, pretvarajući se u nulto mjesto, u nevidljivo središte svijeta. S druge strane ogoljuje se pozicija »ja« u obliku estetičkih, etičkih i kulturno-povijesnih procjena i iskaza. U takvim se kontekstima susreću banalnosti i etičke paralele: »Treba živjeti ne posustajući.«, »Gubiti je u životu nužnije nego stjecati« i sl. (...) Ljudi i događaji koji se odvijaju na cesti vide se dvaput: kada se približavaju i kada se udaljavaju, kada su blizu i kada su daleko. Dio se odražava u cjelini i, kako god to izgledalo čudno, cjelina je pred-videna dijelom. Pritom pred-postavljena istina života uključuje u sebe te i nadilazi istinu svake moguće (auto)biografske perspektive. (Užarević 1996: 181-182)

Ivanjekov pripovjedač odrasta u vremenu u kojemu »netko od njih radi za murju, a ti ne znaš tko« (Ivanjek 2020: 210), vremenu kad se »podsvijest pokoravala strahu«, a »paranoja je bila dio svakoga od nas« (223), kad je »potez pera određivao tvoju sudbinu« (227), i kad se »stradalo zbog riječi« (208). U takvom vremenu i Ivanjekov kao i Pasternakov pripovjedač oblikuje etičke prosudbe: »Sam život je nepoznata posljedica« (212), »Historija je jalova dernjava, kad nije grobar« (225), i dr. Jedan je od poteza pripovjedača u svrhu vjerodostojnosti izravno citiranje sa suptilnom ironijom i precizno smještenim epitetima i prilozima: »Vi ste naša najveća snaga, mladi, veća od rudnih bogatstava – klikitali su profesori raznih disciplina, citirajući doživotnog predsjednika« (214), »švercalo se poduzetno, ali pristojno« (208). Koliko je takva država bila sretna (212), kako je već citirano (iz toga epiteta odmah slijede pridjevi »protudržavan i zabranjen«), ili točnije, da je ključ čitanja ironijski postupak, potvrđuju proustovski materijalizirani kronotopi u istoj intonaciji: »Baka je moju crnu kutu peglala skup s dedekovim plavim mantlom: škola i tvornica, progres

se drži zajedno, u istom buntu. U pegli se zažario ugljen poput smrske štrige, cvrčao je glasom pofajhtane tkanine. Morala mi je, opet, prišiti crni gumb, i to sa crnim koncem, tamnoplavi nije bio dosta dobar« (149).²

U dobi gimnazijalca i potom mladoga zanesenog novinara i književnika pripovjedača pak odlikuje slušanje glazbe, čitanje i citiranje filozofa, što će se zadržati kao trajna karakteristika i suvremenog vremesnog »ja« pripovjedača (R. Descartes, J.-J. Rousseau, J.-P. Sartre) i književnih klasika, od Eshila i Homera preko Šenoe i Vidrića, Prousta i Bloka do Camusa i Cesarića, kao i nešto ranije romana o Winnetouu i Tarzanu. Pripovijedanje »objektivne« povijesti i prikazivanje subjektivne prošlosti povezano je prostorom grada: Zagreb je Ivanjekovim djelom dobio slojevit roman iz perspektive lika čiji je cijeli život vezan za Zagreb i koji zagrebačke prostore osjeća gotovo metonimijski. On se kreće svojim gradom kao i svojom dušom, postupno od zapadne siromašne četvrti Trešnjevke do centra grada i potom šire do Dinamovih utakmica, prostorima s istaknutim detaljima. To će kretanje dovesti dječaka s periferije – »jedinoga potencijalnoga s diplomom« – do Petrinjske ulice i to u više navrata, do ulice u kojoj se nalazi zatvor, u kojoj su se odvijala ispitivanja i lomovi hrvatskih proljećara, ali u kojoj se i u suvremenosti nalazi policija te Ministarstvo unutarnjih poslova, gdje su se izrađivale legitimacije/legoši tj. osobne iskaznice. Jedan neočekivani susret u Petrinjskoj i situacija prepoznavanja postaje neposredni poticaj za pisanje i oživljavanje sjećanja, koja u svijesti pripovjedača od toga trenutka dobivaju kauzalnu strukturu, ali ih sižejno raspoređuje po istaknutom proustovskom asocijativnom modelu. Tako Ivanjekov roman u osnovi prikazuje kako dječak s periferije postaje dječak u Petrinjskoj – dječak za zatvor.

Za razliku, primjerice, od puzzle-slagalice koju je iste godine u romanu *Putujuće kazalište* (2020.) pripovjedački markantno i cjelovito složio Zoran Ferić, Ivanjekov je *Dječak za zatvor*. *Apokrifna isповijed* forma

² Podcrtala C. P.

mozaika koji ne mora imati čvrst okvir, koji ostaje otvoren a da pritom daje dojam cjeline. On je slojevita, značajna i samostalna pojava u kontekstu suvremene hrvatske književnosti, srodnih auto/bio-fikcija kao što je već spomenut Ferićev roman, ali i drama Borisa Senkera *Astra* (2021.), roman Marka Gregura *Vošicki* (2020.), niz Jergovićeovih proza i sl.

Premda je krivnja koju nosi pripovjedač-lik na više razina neosnovana, ona je osovina po kojoj se preoblikuje i preimenuje narav Ivanjekove ispovijedi. Ispovjednici poznaju liniju grijeha (Ivanjek 2020: 230; v. i Zlatar 2000.), a grješnik i ispovjednik u romanu vješto zamjenjuju uloge. Uz društveno-politički aspekt ispovijedi mladoga sudionika Hrvatskoga proljeća, presudna je za žanr i mogućnost majčine ispovijedi koja se na kraju suočava sa sinom kojeg je ostavila (»Bilo mi je važno vidjeti mamu zbog ispovijedi«, 287), ali se majka suočava bez osjećaja krivnje. Nedorečenost se ne gubi nego produbljuje, pripovjedač potvrđuje sumnje u nesigurnost vlastitoga podrijetla, u vlastitu obitelj (»Možda je uvijek moguće. U ovom, mom ili čijem životopisu: – A čiji si ti«, 287), ali upravo zbog proleptičkih i analeptičkih epizoda i digresija, bez obzira na to što neke tvrdnje stoje u prvom dijelu pripovijedanja, one bitno označuju poruku teksta u svojim pojedinostima, primjerice u načinu na koji se odnose glagolska vremena: »Bio sam sin bez majke ali ona je ostala majka bez sina« (63). K tome, bez obzira na figuru majke i maćehe, Ivanjek se u upečatljivim fragmentima usredotočio na figuru bake pa čak sugerira da u osnovi želi rekonstruirati i bakin život. Na to ga je pak potaknuo pronalazak bakina notesa: »I ove su istine raspršene između recepata, vanilin kiflića, kranzl pogače, citrone koha... a na kraju notesa i njezini stihovi« (276). Stoga je najčvršća pripovjedačeva tvrdnja da on stvara »bilješke o svojim precima« (286), dok se s druge strane svjesno i promišljeno odnosi prema sjećanju kao rastezljivoj osnovi: sjećanja su nepouzdana, obljetnice netočne i neprecizne da bi poslužile kao vremenske okosnice sigurne kolektivne prošlosti (primjerice neprecizno određena obljetnica smrti Augusta Šenoa koje se i likovi i pripovjedač prisjećaju u epizodi njezina obilježavanja u

Osnovnoj školi August Šenoa, 182). »Pamćenje je pojedinačno i neovisno« (208). Razgovor je za sjećanja važniji od preciznosti, razgovor kao prijenos onoga označenoga na nove naraštaje: »Persona na slici umire dvaput: s objektivom, poslije njega i treći put, kad ju više nitko ne prepozna, kao rodni demon« (145). Krajnja funkcionalnost riječi nije presudna: »Još uvijek ne znam zašto ovo ističem u autobiografiji« (252), jer pripovjedač pred čitatelja postavlja rješenja prije nego je iznio sve elemente potrebne za njegovo razumijevanje te će čitatelj njegove premise postupno a naknadno uklopiti u zaključak. Pripovijedanje se služi obrtanjem i premetanjem sastavnica koje se iskazuju kroz uzajamnost i udvajanje: »Hrvatsko proljeće, nacionalizam ili masovni pokret (maspok) kako god strančari nazivali 1971. nije dio moje mladosti, moja mladost je njegov dio« (211-212). Tako shvaćeno promišljanje vlastite prošlosti ima kakvoću okupljanja različitih pogleda u sebe i na druge. Svjedočanstvo o povijesnom prevratu izrazito je modernistički subjektizirano. Proza *Dječak za zatvor. Apokrifna ispovijed*, roman – ispovijed – memoari o hrvatskom 20. stoljeću s prijelomnom 1971./1972. g., vrstan su primjer stilskoga modernizma. Tako se »apokrifna ispovijed« koja se može nazvati romanom, koju pripovjedač čak i ironizira kao »historiju«, može na samom svršetku – ne života nego takvoga pripovijedanja – nazvati: životopisom. Kako je već istaknuto: »Možda je uvijek moguće. U ovom, mom ili čijem životopisu: – A čiji si ti« (287).

Ako se u interpretaciji zadrži autorova metoda zrcaljenja, uzajamnosti i udvajanja, moguće je pripovjedačevu majku, koja u posljednjoj uspomeni odlazi sa svojim unukom, uposliti u odgonetanju odgovora: moguće je da se razrješenje nalazi u relaciji baka – unuk; majčin odlazak je kraj pripovijedanja, ali – kao u Cervantesovu navodu – nije kraj života; moguće je da je ispriповijedan život i priča o Hrvatskom proljeću ili drugom ilirizmu (223), usprkos svenazočnosti gubitka, s nukleusom u majčinom bijegu i nebrizi, u biti Ivanjekova posveta ženi iz pozadine, unukova posveta očevoj majci, svojoj baki, tj. neovisno o krvnom srodstvu – funkciji bake. Posredno se potvrđuje misao da je autobiografija potrebna svome autoru, a memoari su

potrebni čitatelju: sjećanja na baku i vlastita makar i apokrifna ispovijed ili životopis potrebni su i autoru i čitateljima. Takva moguća Ivanjekova posveta čini od »ispovjednog romana« složenu i snažnu modernističku autobiografiju kao dvostruku biografiju.

LITERATURA

- Brešić, Vinko. 1997. *Autobiografije hrvatskih pisaca*. AGM, Zagreb.
- Brešić, Vinko. 2013 – 2015. *Iz prve ruke: nove autobiografije hrvatskih pisaca*. 3 sveska. Alfa, Zagreb.
- Brešić, Vinko. 2017. »Autobiografska razmatranja Pavla Pavličića«, u: *Kuća od knjiga. Zbornik radova u povodu 70. rođendana Pavla Pavličića*, ur. Cvijeta Pavlović. Hrvatska sveučilišna naklada, Odsjek za komparativnu književnost Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, str. 43-56.
- Brešić, Vinko, 2018. *Eseji o autobiografiji*. Društvo hrvatskih književnika, Zagreb.
- De Man, Paul. 1979. »Autobiography as De-facement«, *Comparative Literature*, No 5, vol 94, str. 919-930 [»Autobiografija kao raz-obličjenje«, *Književna kritika*, god. 19, br. 2, 1988: 119-127].
- Doubrovsky, Serge. 1985. *La Vie l'instant*. Balland, Paris.
- Doubrovsky, Serge; Lecarme, Jacques; Lejeune, Philippe, ur. 1993. *Autofictions & Cie*. Université Paris X, Nanterre, RITM, br. 6.
- Ferić, Zoran. 2020. *Putujuće kazalište*. V.B.Z., Zagreb.
- Goffman, Erving. 1959. *The presentation of self in everyday life*. University of Edinburgh; 1990. Penguin Books, London.
- Gregur, Marko. 2020. *Vošicki*. Hena com, Zagreb.
- Hamburger, Käte. 1957. *Die Logik der Dichtung*. Klett, Stuttgart.
- Hamburger, Käte. 1979. *Wahrheit und ästhetische Wahrheit*. Klett-Cotta, Stuttgart.
- Ivanjek, Željko. 2020. *Dječak za zatvor. Apokrifna ispovijed*. Ljevak, Zagreb.
- Ksenofon. 1899. *Anabaza. Ksenofonovi Izabrani spisi*. Sv. 2. Naklada Matica hrvatske, Zagreb.

- Ksenofon. 1952. *Aleksandrova vojna (anabaza)*. Matica hrvatska, Zagreb.
- Lecarme, Jacques. 1992. »L'autofiction: un mauvais genre«, *Autofictions & Cie*, ur. Doubrovsky, Serge; Lecarme, Jacques; Lejeune, Philippe, Nanterre, Université Paris X, br. 6, str. 227-249.
- Lecarme, Jacques. 2002. »Autobiografije i memoari«, *Književna revija*, god. 42, br. 1-2, str. 3-31.
- Lejeune, Philippe. 1975. *Le Pacte autobiographique*. Seuil, Paris. [»Autobiografski sporazum«, *Gordogan*, god. 11, br. 31-32-33, 1990, str. 248-274.]
- Lejeune, Philippe. 1980. *Je est un autre*. Seuil, Paris.
- Madelénat, Daniel. 1984. *La Biographie*. Presse Universitaire de France, Paris.
- Madelénat, Daniel. 1989. *L'intimisme*. Presse Universitaire de France, Paris.
- Medarić, Magdalena, ur. 1996. *Autotematizacija u književnosti*. Zavod za znanost o književnosti, Zagreb.
- Pavličić, Pavao. 2016. *Dunav. P. S. 1991. Vukovarske razglednice*, 5. izdanje. Izabrana djela Pavla Pavličića, knj. 4. Mozaik knjiga, Zagreb.
- Senker, Boris. 2021. »Astra«, u: Senker, Boris: *Zvijezde*, Leykam international d. o. o., Zagreb.
- Užarević, Josip. 1996. »Jedan život – dvije autobiografije«, *Autotematizacija u književnosti*, ur. Medarić, M. Zavod za znanost o književnosti, Zagreb, str. 173-182.
- Zlatar, Andrea. 2000. *Ispovijest i životopis. Rasprava*. Antibarbarus, Zagreb.
- Xénophon. 2016. *L'Anabase ou l'Expédition des Dix-Milles*. Classiques Garnier, Paris.

AN AUTOBIOGRAPHY THROUGH A HISTORICAL TURN
BOY FOR IMPRISONMENT. THE APOCRYPHAL CONFESSION
(DJEČAK ZA ZATVOR. APOKRIFNA ISPOVIJED)
AND GENRE CONTEXT

A b s t r a c t

Prose by Željko Ivanjek *Boy for imprisonment. The Apocryphal Confession* (2020) can be read as a novel about Zagreb in the 20th century through family history, but the author deliberately emphasized the genre aspect with epithet scepticism in the subtitle. Stylistically dynamic – from sentimentality to irony, cynicism and sarcasm, language generous in combining jargon, tents, colloquialisms with a high standard of expression, Ivanjek's narrative approach offers a large number of topics today extremely relevant and motivated within the fictional world. The backbone of storytelling, the Croatian historical turning point in the Croatian Spring 1971 movement, is connected by complex narrative threads of memories from the First World War through World War II to independent Croatia by leaps and bounds, with melancholy as a fundamental emotion intersected by nuanced humor. Pregnant historical turning points are in the second plan, drowning in the habitus of the characters who survive, relive them, and present them to younger generations through their own characters and worldviews. Ivanjek's narrator »Boy for imprisonment« and »Man of Guilt« is an intellectual who speaks of the historical vortex as a modest individual, but with an affinity for the history of literature and philosophy, extremely aware of the possibilities of genres. Therefore, with an excellent knowledge of the variations of bio- and auto-fiction, he chooses confession, which he then relativizes in form, structure and terminology, but not in events, historical upheaval, to which confession is essentially a testimony, albeit modernistly subjectified. Prose *Boy for imprisonment. The Apocryphal Confession*, novel – confession – memoirs on the Croatian 20th century and the turn of 1971/1972. g., are a fine example of stylistic modernism.

Key words: Željko Ivanjek; *Boy for imprisonment. The Apocryphal Confession*; Croatian Spring; modernism; genre