

Ideologija i traganja za identitetom u Šoljanovom "Kratkom izletu"

Nalić, Sara

Undergraduate thesis / Završni rad

2016

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:186:838465>

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

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



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
ODSJEK ZA KULTURALNE STUDIJE

Sara Nalić

Ideologija i traganje za identitetom u Šoljanovom *Kratkom izletu*

(Završni rad)

Mentorica: doc. dr. sc. Danijela Marot Kiš

U Rijeci, 8. rujna 2016.

Sažetak

U ovom radu bit će prikazana sinteza definicija pojma „ideologija“, njezina funkcija i djelovanje posebice u području književnosti. Analizom djela „Kratki izlet“ Antuna Šoljana, odnosno njegovim alegorijskim čitanjem, bit će iskazan ne samo utjecaj ideologije, kako na autora tako i na pojedinca, već način kreiranja identiteta u prostoru koji se nalazi unutar ali i izvan granica ideologijske moći. U tom slučaju prostor Gradine, kao mjesto koje predstavlja svojevrsnu heterotopiju, iskazat će se kao idealno mjesto za prikazivanje fragmentiranosti identiteta, te nemogućnosti okončavanja procesa identifikacije.

Ključne riječi:

ideologija, književnost, identitet, alegorija, Kratki izlet

SADRŽAJ

1. UVOD	3
2. IDEOLOGIJA	4
2.1. O pojmu: definicija i funkcija.....	4
2.2. Djelovanje ideologije – književnost.....	8
3. KRATKI IZLET	10
3.1. Značajke i kontekst djela.....	13
3.1.1 <i>Krugovaši</i>	13
3.1.2 <i>Uvod u modernu – ideologija u književnosti</i>	14
3.2. Alegorija u <i>Kratkom izletu</i>	16
3.1.1. <i>Konstruiranje identiteta na ne-mjestima</i>	18
4. ZAKLJUČAK	21
5. LITERATURA	22

1. UVOD

Iako se današnjem (post)modernom pojedincu Zapadne kulture čini kako posjeduje visoku razinu slobode, te će se vrlo brzo složiti s činjenicom kako je ideološka moć oslabila, ipak njen je utjecaj još uvijek sveprisutan. No, postavlja se pitanje : Što je uopće ideologija i na koji način ona djeluje?

Pojam, još od samih svojih temelja i povijesti nastanka, neprestano vuče za sobom poteškoće određivanja i preciznog definiranja. Kompleksnosti kao takve, svjesni su čak i oni teoretičari, sociolozi, povjesničari, filozofi i drugi koji su pokušali *stati na loptu* te zaključati pojam u okove definicije. Dok jedni ideologiju definiraju kao „lažnu i iskrivljenu percepciju stvarnosti (marksizam), drugi ju definiraju kao simbolički sustav (Geertz) ili sustav reprezentacije (Althusser)“ (vidi Ravlić, 2001:147). S obzirom na pluralnost značenja u ovom radu prikazat ću nekolicinu definicija nudeći povijesni pregled pojma, odnosno njegovu rekonstrukciju. Nakon takvog prikaza namjera mi je prikazati način djelovanja ideologije, odnosno područja na kojima se aplicira njena moć.

Tu namjeru oprimjerit ću uvođenjem i analizom djela *Kratki izlet* Antuna Šoljana. Navedeno djelo nastalo je u razdoblju druge hrvatske književne moderne, odnosno prema ideološkim političkim konceptima, za vrijeme vladavine komunističkog režima. Iako je riječ po načelima o besklasno-uređenom društvu, prikazivanjem normi te propisa odnosno naputaka o književnom stvaralaštvu, a i samoj funkciji književnosti, osim snažnih političkih implikacija vidljiva je i hijerarhija u društvu.

Prikazujući društveni kontekst nastanka, simboliku djela te njenu alegorijsku interpretaciju, koja za sobom otvara vrata zanimljivim pitanjima egzistencijalističkog karaktera, pokušat ću odgovoriti na pitanje: Zbog čega je Šoljanov *Kratki izlet* djelo koje sustav nije podržavao?

2. IDEOLOGIJA

Kao što je već mnogo autora i zaključilo, definicija ideologije nejasna je i neuhvatljiva. Mnogi teoretičari doista su se trudili ponuditi što precizniju i jezgrovitiju definiciju, no riječ je uistinu o vrlo kompleksnom konceptu koji je jednako nejasan kao i slični izrazi u društvenim i humanističkim znanostima. Na pitanje *Što je ideologija?* kao i na pitanja *Što je društvo? Što je skupina? Što je diskurs? Što je um, a što znanje?*, nemoguće je dati čist i konkretan odgovor, u što se uvjerila i velika većina autora teorije o dotičnim pojmovima. Ono što ipak čini razliku ideologije s iznad navedenim konceptima tj. općim pojmovima, je u tome što se ideologija upotrebljava uglavnom u *pejorativnom značenju* (vidi Van Dijk, 2006:12).

„Većina istraživanja ideologije (bilo marksističkih ili nemarksističkih) ukorijenjena je u društvenim znanostima i obraća veliku pozornost ideologijama u odnosu na klasu, dominantne skupine, društvene pokrete, moć, političku ekonomiju ili odnedavno, na spol i kulturu“ (Van Dijk, 2006: 8). Dok, funkcionalistički orijentirani sociolozi ideologiju određuju kao *„sustav ideja i vjerovanja koje pružaju orijentaciju za razumijevanje stvarnosti i društveno djelovanje“*, marksisti je smatraju *„iskrivljenom i lažnom svijješću koja služi prikrivanju klasne dominacije buržoazije“*, a konzervativni mislioci je prikazuju kao *„zatvorene i represivne sustave mišljenja“*¹.

Sve ideologije temelje se na ideji odnosno idejama koje su *„svojstvene čovjeku kao društvenom i individualnom biću. [...] Ideje su antropološka i društveno-ontološka osnova tvorbe ideoloških svjetonazora“* (Kalanj, 2010: 15). Nadilazeći svih naših pet osjetila ona postaje šesto, nudeći istinu te cjelokupnu zbiljsku sliku stvarnosti. Ako se uzme u obzir da su koncepti proizvodi konkurirajućih teorija koje nužno nastaju pod ideologijama osjetna je prisutnost prostora borbe odnosno konflikta, a ideologija kao takva počinje poprimati negativne konotacije.

2.1. O pojmu: definicija i funkcija

Pri pokušaju definiranja pojma, smatram nužnim započeti upravo samom njegovom dekonstrukcijom. Polazeći od temeljnih elemenata koji čine tu složenu imenicu – *idea* i *logos*,

¹ Izvor: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=26914>, (15. 08. 2016.)

vrlo je jednostavno i očito zaključiti da je ideologija ništa drugo nego „logika jedne ideje“² (Kalanj, 2010: 15).

Kako ipak ne bi sve ostalo samo na dekonstrukciji kao takvoj, u nastavku ću iznijeti nekoliko definicija poznatih filozofa, znanstvenika odnosno autora teorija o ideologiji.

Započevši tradicionalnim pristupima nužno je ponešto reći o nastanku samoga termina. U XVIII. stoljeću filozof Antoine Destutt de Tracy, u Francuskoj, predložio je da se „znanost o idejama“ nazove *idéologie* te skovao pojam „ideologija“³. Držeći da je riječ o doktrini tj. „nadznanosti“ koja je, usput, bila i prihvaćena u Francuskoj Republici, posjedovala je „četiri postavke“. Redom to su: 1) *sustav objašnjenja svijeta*, 2) *program djelovanja*, 3) *javno djelovanje za provedbu programa*, te 4) *isticanje posebne uloge intelektualaca*⁴. Po spomenutima nije evidentna nužna negativnost u značenju, naprotiv Destutt de Tracy pojam ideologije je pozitivno vrednovao.

Do pejorativnog shvaćanja pojma dolazi za vrijeme vladavine Napoleona Bonapartea koji pogrdno „ideolozima naziva filozofe koji su se kritički odnosili prema njegovim osvajanjima“⁵ odnosno one koji nisu imali, po njegovom mišljenju, veze s realnošću. Negativno shvaćanje se uočava, također, i u radovima brojnih teoretičara kojima je u fokusu proučavanja bila politička ideologija; ponajprije riječ je o marksistima koji su temeljili svoje teorije na radovima njemačkog idealizma i materijalizma.

Karl Marx, koristio je pojam u dva značenja; „prvo kako bi obuhvatio područje svih duhovnih djelatnosti- religiju, moral, znanost i dr.“; drugo, ono češće upotrebljavano značenje – „ideologija je izvrnuta, lažna i kriva svijest (*falsches Bewusstsein*) i spoznaja, što proizlazi iz njezine posebne klasne uvjetovanosti i određenosti“⁶.

Marx i njegov suradnik F. Engels su ideologije, dakle, definirali kao vladajuće ideje⁷ određenog doba, prikazujući ih kao izobličenu stvarnost tzv. *duh vremena* koji biva konstruiran od strane vladajućih klasa. „One su dio nadgradnje pa ih stoga određuje ekonomska ili materijalna baza društva“ (Van Dijk, 2006:13). Važnost ideologije leži u opravdavanju postojećeg poretka u hijerarhiziranom, klasnom društvu. Postavke klasične

²O dekonstrukciji i povijesti pojma je pisala Hannah Arendt; (*Between Past and Future*, 1961; hrvatski prijevod: *Politički eseji*, 1996).

³ Izvor: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=26914>, (15. 08. 2016.)

⁴ Izvor: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=26914>, (15. 08. 2016.) ; Destutt de Tracy, „*Les éléments d'idéologie*“ (1801.)

⁵ Ibid

⁶ Izvor: http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=127301, (18.08. 2016.)

⁷ Vidi K. Marx i F. Engels (1974).

tradicije koje prikazuju negativan stav prema ideologiji zadržavale su korijenje čak i u današnjim uobičajenim shvaćanjima pojma. Te postavke su: „1) ideologije su lažna uvjerenja, 2) ideologije skrivaju stvarne društvene odnose i služe zavaravanju drugih, 3) ideologije su uvjerenja drugih i 4) ideologije pretpostavljaju da su definicije i istinitosti i lažnosti u službi društvenog i političkog“ (Van Dijk, 2006:13).

Vladajuće klase imaju ideologiju koja postaje istina za podređene, odnosno dolazi do tzv. iskrivljene percepcije istine. Moć djelovanja i dominacija kod spomenutih teoretičara bivaju ključni elementi. Djelovanje ideologije može se podijeliti na ono *pozitivno* – na način da pokreće društvo; i *negativno* – na način da retrogradno djeluje na društvo, čije akcije rezultiraju nazatkom (Van Dijk, 2006.). Svoje djelovanje provode vidljivim i skrivenim manifestacijama, dakle direktno i indirektno.

U skladu s time, sljedbenik strukturalist Louis Althusser koji definira : „*Ideologija je, shematski govoreći, sustav predodžaba (slika, mitova, ideja ili pojmova), koji ima vlastitu logiku i strogost i koji je obdaren postojanjem i povijesnom ulogom unutar nekog društva*“ (Althusser, 1965:238; u Kalanj 2010:35). S obzirom na strukturalizam o kojem je pisao, govoreći o ideologiji želi prikazati reguliranost i uređenost društva.

„*Moderne države tako ne posjeduju samo represivne aparate (administracija, vlada, vojska, policija, zatvori institucije zakonodavstvo itd.) preko kojih uz upotrebu sile proizvode, a i zadržavaju svoj monopol; [...] one se također služe ideološkim aparatima⁸ bez kojih ne bi bili mogući procesi integracije i postizanja zajedničkih ciljeva*“ (Kalanj, 2010:35). Neki od ideoloških aparata su: „*obrazovno-odgojne institucije, institucije kulturne proizvodnje i reprodukcije, akademsko-znanstvene institucije od interesa za nacionalno-državni i univerzalni napredak, institucije koje gaje i perpetuiraju običajni duh i tradiciju naroda, institucije koje utjelovljuju posebno nacionalno-narodnu političku i religijsku kulturu i sl.*“ (Kalanj, 2010:35-36).

Althusser navodi kako ideologija pomoću spomenutih aparata osigurava pokoravanje vladajućoj ideologiji odnosno klasi, koja kontrolira društvene prakse. Neumann shodno tome

⁸ 'Ideološkim državnim aparatima' nazivamo određen broj činjenica koje se neposrednom promatraču prikazuju u obliku raznolikih i specijaliziranih institucija, čiji empirijski popis iznosimo, a on će, naravno, iziskivati detaljno ispitivanje, provjeru, ispravljanje i ponovno sastavljanje. Unatoč svim rezervama koje uključuje ovaj zahtjev, ideološkim državnim aparatima trenutačno možemo smatrati sljedeće institucije (redosljed nema nikakvo posebno značenje): religijski IAD (sistem različitih crkava); školski IAD (sistem različitih javnih i privatnih 'škola'); obiteljski IAD; 5 politički IAD (politički sistem, zajedno s različitim partijama); pravosudni IAD; 6 sindikalni IAD; informacijski IAD (štampa, radio-televizija, itd.); kulturni IAD (književnost, likovna umjetnost, sport itd.). (Althusser, 1971 : 9)

zaključuje: „*Politička moć, koja je neodvojiva od ideologije, involvira vladavinu ljudima i ta je ideološko-politička moć često prisiljena poticati racionalne i emocionalne reakcije kod potčinjenih i potaknuti ih da direktno ili indirektno slijede upute vladalaca. Ne uspije li to, vladalac mora primijeniti silu, a u krajnjem slučaju i likvidirati potčinjene*“ (Neumann, 1974:69-70; u Kalanj, 2010:17).

Ideologije se tako iz onostranog metafizičkog materijaliziraju kroz IAD⁹, ali i društvo samo uz pomoć *hegemonije*, o kojoj je pisao, talijanski marksistički filozof, Antonio Gramsci¹⁰. Upravljaju mišljenjem građana npr. uvjerljivim građenjem odnosno nametanjem *konsenzusa* o društvenom poretku.

Na taj način vladajuća klasa djeluje materijalnim i intelektualnim instrumentima, čime ideologija postaje njenom sluškinjom. Prodire u umove pojedinaca čineći to doista vješto, na način da u očima pojedinaca izgleda zdravorazumsko. Time ideologija više nije prisutna samo u javnoj sferi, već joj je dopušten ulazak i u privatnu sferu pojedinaca.

Stuart Hall, britanski sociolog i kulturni teoretičar predlaže slijedeću definiciju ideologije:

„*Ideologiju razumijem kao mentalne okvire- jezike, koncepte, kategorije, zamisli i sustave predodžbi – koje različite klase i društvene skupine razvijaju kako bi učinile smislenim, shvatile i učinile razumljivim način na koji društvo djeluje*“ (Hall, 1996:26; u Van Dijk, 2006:22).

Jasno je vidljivo kako dolazi do blage neutraliziranosti pojma. Ideologija sada postaje termin kojim se opravdava nečije djelovanje, a uz to čak i podržava. Kada bi se definicije sintetizirale i osuvremenile, konačna definicija bi izgledala otprilike ovako:

„*Ideologija je skup uvjerenja, ideja i projekcija preko kojih uže ili šire društvene grupe, socijalni, politički i kulturni pokreti izražavaju svoj društveni interes i teže uspostavi svoje hegemonije ili poboljšanju vlastitog položaja. To je „eksplicitni ili općenito organiziran sustav ideja i sudova koji služi za opisivanje, objašnjavanje, tumačenje ili opravdavanje položaja neke grupe ili nekog kolektiviteta i koji uglavnom se nadahnjujući vrijednostima,*

⁹ skraćeno od Ideološki Državni Aparati

¹⁰ Prevlast jedne društvene skupine nad drugom koja se ostvaruje neprisilnim načinima kao primjerena nužnost; Pojam je upotrebljavao talijanski filozof, pisac i političar Antonio Gramsci da bi opisao kulturne procese s pomoću kojih vladajuće elite konstruiranjem ideologija, vjerovanja i vrijednosti opravdavaju i time mentalno pokoravaju potčinjene, održavajući tako postojeći sustav moći.

Izvor:<http://struna.ihj.hr/naziv/hegemonija/24669/> (12. 08. 2016.)

zagovara određeno usmjerenje povijesnog djelovanja te grupe ili tog kolektiviteta“ (Rocher, 1968:127; u Kalanj, 2010:14).

2.2. Djelovanje ideologije - književnost

Kao što je u prethodnom dijelu rada spomenuto i izloženo, ideologija između ostalog predstavlja i „*skup društvenih praksa utoliko što one sudjeluju u predočavanju svijeta koje je svojstveno ljudima određenog društva*“ (Fossaert: 1983:43; u Kalanj, 2010, 34). Ideološki koncepti tj političke ideologije poput komunizma, socijalizma, liberalizma, konzervativizma, fašizma i sl. nerijetko su imali/imaju namjeru, a svojom moći i uspjeli/uspijevaju, prodrijeti u kulturne industrije, tražeći u njima instrumente za promicanje svojih ideala te oblikovanja mišljenje, stavova, svjetonazora i pogleda.

Budući da vladajuća klasa nadzire sredstva za proizvodnju, odnosno ona za (re)produkciju ideja kao što su – politika, mediji, književnost, obrazovanje i sl., neutralizirajući svoje postupke, predstavlja artificijelnu stvarnost kao prirodnu (vidi Van Dijk, 2006: 24). Kamufliirajući na ovaj ili onaj način (npr. subliminalnim porukama) recipijenta pokušava uvjeriti do te mjere da niti ne propituje ili de-konstruira sadržaj, već da ga prihvati onakvim kakvim je. Ideologija tako doista osim djelovanja u javnoj sferi ne samo da ulazi u privatnu sferu već i u umove (konstruiranje subjektivnog mišljenja), predstavljajući vodeću ideju kao *najnormalniju*. Također neutralizira svoje djelovanje koje se onda čini zdravorazumsko. „*Kako bi osigurala potpuno manipuliranje čovjekom ideologija se ograničava na ovozemaljske stvari*“ (Kalanj, 2010:17).

U retoričkom smislu, sve ima svoju ideologiju te više nije riječ samo o političkim ideologijama, kao dominantno područje ideološkog diskursa, nego i o „*književnim, modnim, nogometnim, navijačkim, urbanim, seoskim, regionalnim, obiteljskim, potrošačkim, turističkim, seksističkim, rodnim, identitetskim, humanitarnim, tradicionalističkim, posttradicionalističkim, lokalnim, nacionalnim, globalnim, kulinarskim, plemenskim, univerzalističkim itd. ideologijama*“ (Schwarzmantel, 1998; Ravlić, 2003; u Kalanj, 2010:14).

S obzirom na to jasno kako ideologija postaje sveprisutna i neizbježna, a Terry Eagleton upozorava kako i oštroumnim ljudima u određenim pogledima „*otupljuje um*“ (Eagleton, 2010:91). Ta činjenica ni ne čudi s obzirom na količinu upletenosti na svakom polju ljudskog postojanja, osiguravajući teren odnosno platformu za svoj nastavak djelovanja. Tako ima utjecaj i na ono što bi bar u definiciji trebalo biti očišćeno svih intervencija –

umjetnička djela. Ona, tako, afirmira ona djela koja slave njenu postojanost i norme, a ona koje ne služe promicanju ideala cenzurira, zabranjuje, eliminira ili baca u „*bunker*“¹¹.

Jedno od takvih *neprikladnih*, odnosno *neodgovarajućih* za vladajuće u tom dobu je i djelo *Kratki izlet* Antuna Šoljana hrvatskog pjesnika (Na rubu svijeta (1956.), *Izvan fokusa* (1957.), *Gazele i druge pjesme* (1970.) i dr.), novelista (*Specijalni izaslanici* (1957.), „*Deset kratkih priča za moju generaciju*“ (1966.) i dr.), romanopisca (*Izdajice* (1961.), *Kratki izlet* (1965.), *Drugi ljudi na Mjesecu* (1978.) i dr.), dramatičara (*Galilejevo uzašašće* (1966.), *Klopka* (1970.), *Romanca o tri ljubavi* (1977.) i dr), esejista, feljtonist, urednik triju značajnih književnih časopisa (časopisi 1950-ih i 1960-ih – *Međutim*, *Književnik*, *Krugovi*) i prevoditelja¹². Analiza sadržaja romana *Kratki izlet* slijedi u nastavku rada.

¹¹ Primjer filmova koji nisu bili prihvaćeni u Jugoslaviji zbog svoje provokativnosti („*Plastični Isus*“ - Lazar Stojanović); više na: <http://pescanik.net/cenzura-protiv-filma-isus-u-bunkeru/> (20. 08. 2016.)

¹² Izvor: Dujmović, 2010:314

3. KRATKI IZLET

Kratki izlet je roman koji opisivanjem putovanja u Istru, na Gradinu, u pokušaju pronalazaka iskopina, vrijednih i znamenitih fresaka, otvara mnoga pitanja egzistencijalističke tematike o smislu života. Sama radnja započinje opisivanjem Roka; „*Počet ću od toga da je moj prijatelj Roko lud*“ (Šoljan, 2004, 5); pripovjedačevog prijatelja koji posjeduje određenu karizmatičnu crtu te ujedno biva vođa grupe arheologa i povjesničara umjetnosti – *klape* na ekspediciji. Roman je pisan u prvom licu te je sam pripovjedač jedna od sudionika *kratkog izleta*. Njega Roko poziva na ekskurziju kao novinara koji bilježi tijek radnje te odnose među sudionicima.

Radnja je smještena u unutrašnjost Istre, samo putovanje traje otprilike jedan i pol dan, a dogodio se u poratnim godinama, nakon Drugog svjetskog rata; „*Bilo je to negdje prvih godina poslije rata, kada se svima nama činilo da svijet počinje iz početka, iz iskonske magme*“ (Šoljan, 2004:11). Iako je cilj samog putovanja, bar onaj prvotni, bio pronalazak fresaka koji se nalaze u jednom samostanu u Istri, razne barijere te iskušenja koja predstoje na putu dovode pripovjedača, a također i čitatelja, do zaključka kako nije riječ o uobičajenom putovanju, već o putovanju života.

Uz mnoge *intervencije*, tj poticanje od strane Roka, koji je, čini se, imao velike planove, ipak, *klapa* se putem raspadne. Prvo zbog kvara na autobusu gdje se polovica odluči ostat i pričekati pomoć, a druga polovica, prevođena Rokom, se odluči na put pješke; „*E, onda ništa- rekao sam onima koji ostaju. – Pričat ćemo vam kako je bilo.*“ (Šoljan, 2004:32) Na putu kroz monotoni krajolik, kako prepričava pripovjedač, prevladavalo je nezadovoljstvo ispunjeno gundanjem sudionika. Tek tračak nade i kratkotrajnu sreću pokažu neposrednim pronalaskom orijentira u obliku znaka „*Ovdje skreni lijevo*“ (Šoljan, 2004:36); koji ih ni manje ni više odvede u provaliju: „*Pred našim nogama bila je kamena provalija, ne dublja od pet-šest metara ali dovoljno smrtonosna*“ (Šoljan, 2004:37).

Okrenuvši se, nastavljaju put te nailaze na distrakciju korpulentnih žena na prozoru koje uspiju zvesti jednog od sudionika, Petra te on odustaje od putovanja: „*[...] okrenuo se, i iznenada laganim, veselim korakom [...] krenuo ravno prema kući s tri divovske žene, cijelom jednom svijetu što je sada pripadalo isključivo njemu*“ (Šoljan, 2004:46). Nedugo nakon slijedi slijedeća distrakcija – konoba, prepuna hrane i vina od gostoljubivog starog gospodina, koji uspije nagovoriti jednog od preostalih sudionika, fotografa Vladimira, bez kojeg *klapa*

nastavlja dalje: „-Kakav izlet, kakva Gradina! – Vikao je Vladimir. – Ovdje treba ostati. Ovo je mjesto za bogove. [...] Ja ostajem“ (Šoljan, 2004:55-57). Još jedna u nizu distrakcija događa se kada jedan od putnika, Ivan odluči okončati svoj nastavak puta kupnjom imanja za koju tvrdi da ga podsjeća na njegovo rodno mjesto. Uz njega, jedine putnice žene, Ofelije kako ih je klapa prozvala, se zaustavljaju ne pronalazeći smisao daljnjeg putovanja, te odustaju u daljnjem traganju.

Time u priči ostaju samo Roko i pripovjedač. Iako se kroz putovanje pripovjedač nerijetko propituje o svrhovitosti izleta, u trenutku kad ostaju samo Roko i on počinje otvarati egzistencijalistička pitanja o (be)smislu : “*Odjednom mi se učinilo, panično, da je Ivan, onako kako je stajao uz ogradu svog novog imanja, posljednji čovjek na svijetu kojeg ću vidjeti. Zastao sam znojeći se od muke. Shvatio sam da se ekspedicija raspala i da smo ostali samo nas dvojica: kamo ćemo dalje i zašto?*” (Šoljan, 2004:68).

Napokon, Roko i pripovjedač stižu do Gradine, gdje upoznaju fratra koji ih dočeka govoreći kako ih je dugo čekao te da nije uspio sačuvati previše, a zatim ih hitro odvede do onog zbog čega su došli – zida s freskama. Zajedno s fratrom, pripovjedač i Roko pregledavaju freske. U tom trenu kod pripovjedača se javljaju optičke varke i stanje fantazmagoričnosti:

„-Ovo je kapelica - rekao je fratar skromno [...] -Ovdje su freske. - Gdje su? Gdje su? - pitao sam željan da ih vidim, da bilo što napokon vidim.[...] - Ako je ikada bilo žbuke na ovim zidovima - počeo je Roko,[...] Tamne kaplje vlage blistale su u titravom svjetlu. I tada, sa svog mjesta iz sredine kapelice, ne približavajući se zidu, ugledao sam i ja čudesan crtež cijelog arhipelaga od ostataka žbuke na zidu.[...] Žbuka je plamtjela u treperavim bojama [...] Malo zaobljene, trbušaste površine kamena zadirale su duboko, poput morskih valova, u kopno obojene žbuke, stvarajući Celebese i Sumatre fresaka, kao na zemljopisnoj karti. Svjetlo lojanice igralo je na njima poput jata prozirnih leptira, i činilo se da čitava scena prikazana na freski živi i kreće se u drhtavom, krhkom, čarobnom plesu. Opčinjeno sam zurio u tu igru boje, sjene, kamena, mnogih prekinutih i nedovršenih linija koje su svojom nepotpunošću obećavale svjetove, ples čudesnih detalja što su se miješali pred mojim očima poput kakvoga magičnog kaleidoskopa - činilo mi se opet da, kao u dvorištu kad sam gledao ostatke kapitela, vidim pred sobom ostatke cijelog jednog bogatog a sada zaboravljenog svijeta.[...] osjećao se posebno počašćenim što upravo tu, sada, pred mojim očima, ostaci toga svijeta izvode ovaj arabesknii ples, da bi mi tom igrom pokazali sliku svoga negdašnjeg

sjaja i bogatstva, i da bi me nagradili za moju izdržljivost, upornost, vjeru. Oči su mi bile pune boje i svjetla što je uranjalo u mene razblažujući moje najtamnije kutke.[...] To nisu bile samo freske, bila je to čarolija, čudo. Bio sam naplaćen za sve traženje, sve patnje. Kako je dobro iskusiti sreću ispunjenja! [...] Dugogodišnja navika na sumnju, nasljeđe razočaranja, baština nevjerice, teret slutnji koji je uvijek živio u svima nama, progovorio je iz mene upravo tada, u najvišem trenutku ekstaze, u mističkom klicanju cijeloga bića.[...] Ali nije me njihovo jadikovanje zabrinulo i probudilo iz zanosu; opomena je potekla iz moje vlastite utrobe, izronila iz moje vlastite tame.[...] i ja sam znao da me ekstaza napustila, i da sam ostavljen na milost i nemilost tamnim vjetrovima koji vladaju u ovim sferama [...] Znao sa da mi predstoji pad [...] - Vidiš li što, Roko? - pitao sam prigušeno [...] - Ništa - rekao je Roko ne osvrnuvši se, prignut uz freske. - Gotovo ništa. Reliquiae reliquiarum¹³. Cijeli jedan svijet gasio se pred mojim očima, zavijajući se u dim, maglu i ništa [...] - Ništa - kaže fratar nakon kratkog vremena - ono su samo pjege od vlage. Kiša probija na sve strane, znate. [...] - Pa tu nema ništa - hihotao sam. - Ljudi moji, pogledajte, molim vas. Kakve freske! Nije tu ništa ni bilo. Farbani zid, dok je bilo zida. Slojevi stare boje, ništa drugo“ (Šoljan, 2004:92-95).

U nastavku, fratar objašnjava kako ih nije uspio zaštititi, vlaga nije uništila samo freske na zidu već i biblioteku u samostanu i knjige koje su možda nekada nešto značile. Nakon te spoznaje nemir u pripovjedaču ne prihvaća takav kraj. On odlučuje pobjeći iz samostana ostavivši za sobom i fratru i Roka. Pokušava pobjeći mračnim podzemnim hodnicima u kojima nailazi na kosture, njegova mašta upravlja njime te je uvjeren da komunicira i korača sa svojim precima koji ga prate na ovom putu: „*Poklonivši mi život, vi živite u meni, poručio sam djedovima u tami. Budite mirne, duše pokojnika, vaše se putovanje nastavlja*“ (Šoljan, 2004:110).

Napokon ugleda svjetlo, izlazi iz tame, i na žalost i pripovjedača, a i čitatelja; od cijelog izleta zadnja stanica je upravo i prva stanica. Pripovjedač se (opet) nalazi usred ničega. I time se zatvara začarani krug. Ništa novo nije otkriveno, opet je na početku, a kako se iz epiloga, koji je u romanu je predstavljen kao zadnje poglavlje; saznaje osim da je ime Gradina izmišljeno također i činjenica da je pripovjedač nastavio potragu iako je bila svaki put neuspješna.

¹³ lat. - ostaci ostataka

3.1. Značajke i kontekst djela

Kratki izlet je roman s uokvirenom kompozicijom koji je podijeljen u 18 poglavlja. Zadnje poglavlje ujedno je i epilog koji dovodi čitatelja u sadašnjost.

Zbog svoje epizodičnosti u prikazivanju događaja, brojnih barijera na putu te putovanja kao takvog ovo djelo pripada vrsti *pikarskog romana* (Dujmović, 2010: 312). S druge strane zbog glavnih likova mladih buntovnika, neprihvaćenih u društvu, koji pripadaju *klapi*, njihovih učestalih uporaba kolokvijalizama, frazema, slenga, vulgarizama odnosno govora mladeži čineći na taj način otpor tradicionalnoj književnosti i tradicionalnim vrijednostima, vidljivi su elementi *proze u trapericama*. Za Šoljana i njegov *Kratki izlet* brojni hrvatski kritičari i kažu kako je on preteča proze u trapericama koja u hrvatskoj književnosti doživljava svoj procvat tek u sedamdesetim godinama 20. stoljeća.

Kratki izlet sa svojom prstenastom kompozicijom tematski se dijeli na tri plana romana (vidi Dujmović, 2010:267). Prvi plan je egzistencijalistička tema; u romanu se otvaraju pitanja o smislu života; drugi plan je progovaranje o izgubljenoj generaciji, po modelu proze u trapericama; treći plan se tiče političke alegorije; prikaz društva u kojem je djelo nastalo; njena podrobna razrada bit će prikazana u slijedećim poglavljima.

Uz spomenute ipak nužno je također kao temu pridodati da je i ideja samog djela prikaz pojedinca prema autoritetima. Šoljan, sukladno tome, ovim djelom namjerava predočiti očekivanu prilagođenost književnika u tadašnje vrijeme socijalističkim normama, vrijednostima i pravilima. Zbog toga, on prikazuje malodušnost omladine koja se, nezainteresirana za uključivanje u politiku, povlači u svoje svjetove, u kojima traže smisao postojanja. *Kratkim izletom*, a također i ostalim svojim djelima Šoljan projicira neuhvatljivost ljudske egzistencije, koja je, također, i jedna od tematika *krugovaša* kojima Šoljan pripada.

3.1.1. *Krugovaši*

Kratki izlet, drugi po redu Šoljanov roman, objavljen je 1965. godine te pripada razdoblju druge moderne. To je naziv za razdoblje u hrvatskoj književnosti koje traje od 1952. do 1969. Naziv dobiva zbog „sličnosti s razdobljem (*prve*) hrvatske moderne (1892. – 1916.) koja se očituje u pluralizmu stilova“ (Dujmović, 2010:266.). Za vrijeme druge moderne

afirmiraju se časopisi: *Krugovi* (1952. – 1958.) i *Razlog* (1962. – 1968.), oko kojih se okupljaju mladi književnici koji se, prema časopisima u kojima objavljuju nazivaju krugovaši i razlogovci.

Obilježja krugovaša i razlogovaca ne razlikuju se u znatnim količinama jer su razlogovci nastavili rad krugovaša. Prvi broj *Krugova* (1952.) izlazi pod krilaticom *Neka bude živost!* Time se najbolje „održava želja cijele generacije za slobodom i raznolikošću književnog stvaralaštva“ (Dujmović, 2010:267). Otklon prema dirigiranom mišljenju, neprihvatanje predodređenosti književnosti zakonitostima i pravilima vladajućih, progovaranje o neželjenim temama, za *tadašnji režim*, pravo svakoga na slobodan izričaj njihove su odlike. Oni uvode govorni jezik, urbani govor s upotrebom kolokvijalizama i slenga, dijalektalni govor, zatvorenu formu, pišu teme intimnog, egzistencijalističkog karaktera te se bave temeljnim pitanjem (re)konstrukcije identiteta. Antun Šoljan, uz Josipa Pupačića, Nikolu Miličevića, Ivana Slamniga, Zvonimira Goloba, Slavka Mihalića i druge predstavlja naraštaj krugovaša (vidi Dujmović, 2010: 266).

3.1.2. Uvod u drugu modernu – Ideologija u književnosti

Već u razdoblju hrvatske književnosti od 1928. – 1952. javlja se prevlast socijalno angažirane književnosti, te nastaju djela na temelju „*ljevih*¹⁴ programa“ (Dujmović, 2010: 267). U vrijeme vladavine komunizma u socijalističkim je zemljama „*realizam bio shvaćen kao posljednja velika književna epoha*“ – modernizam i *dekadencija*¹⁵ koja ga je obilježavala smatrani su manje vrijednima i takva djela nisu odgovarala „*duhu socijalizma*“ (vidi Dujmović, 2010:125).

Tako nastaje pojam *socrealizam* koji je podrazumijevao konvencije realizma, ali djela pisana u tom duhu bila su ispunjena tendencijama te su sadržavala jasnu i otvorenu ideološku poruku (vidi Dujmović 2010:125). Književnost je u tim zemljama izgubila svoju autonomiju i bila svrstana u „*službu vladajuće ideologije*“ odnosno postala njenom „*sluškinjom*“ (Mataga, 1995:53), koja je morala pisati naputke kako se treba ponašati, prikazujući dobro i loše, trebala je djelovati na čitatelja i biti njegov orijentir u društvu.

¹⁴ U političkoj ideologiji ljevicu označavaju koncepti socijalizma, komunizma i njima slični

¹⁵ Dekadencija - iz francuskoga jezika: *décadence*; < Latinski jezik: *de-* „od“, *cadere* „pasti“) opisuje stanje opadanja kulture. Pojam podrazumijeva postojanje objektivno *boljega* ili *poželjnijega* stanja društvu ili kulturi; Izvor: <https://hr.wikipedia.org/wiki/Dekadencija> (19. 08. 2016)

Navedeno niti ne čudi s obzirom na činjenicu kako je „*Komunistička partija Jugoslavije bila jedini legalni socijalno-politički subjekt*“ koji je osmišljavao cjelokupni društveni život, a ona je naravno, radila sebi u korist te usmjeravala organizaciju mnogobrojne društvene djelatnosti na „*principima političke organizacije*“ (vidi Mataga 1995: 56). Formirajući tako i književnost kao društveno funkcionalnu, odnosnu „*u službi one društvene klase koja se smatra nosiocem socijalnog napretka*“ (Mataga 1995: 56). Time svi segmenti života i kulture dolaze pod nadležnost politike; te joj služe u svrhu promidžbe. „*Zadatak namjena, sadržaj (i) smisao književnosti je da odrazi suvremenost*“ (Mataga 1995: 55), u to književnost je ta koja treba odgajati narod. „*Naoružavati ga idejnim oružjem, pokazujući ljudima kakvi trebaju da budu i kakvi se smiju biti, [...] prikazujući ljubav našeg naroda prema Komunističkoj partiji*“ („Republika“ 11-12, 1946, str. 869-870; u Mataga, 1995: 56). Ukoliko neka djela nisu zadovoljavala promidžbenu djelatnost socijalističkog realizma bila su oštro kritizirana. „*Temeljna su obilježja u književnosti poslijeratnog razdoblja veličanje sovjetske stvarnosti, obnova domovine te crno-bijela tehnika u opisivanju likova*“ (Dujmović, 2010:267).

Šoljanov *Kratki izlet* zbog otpora takvim političkim implikacijama u književnost te odbijajući iskrivljavati istinu, falsificirati odnosno atomizirati stvarnost kako su to vladajući htjeli biva uz, ponajviše Petra Šegedina, Vesnu Parun i druge autore; koji su odbijali pisati po propisanim pravilima, žrtve kritike¹⁶, a njihova djela proglašena su nevrijednima.

¹⁶ Iako ipak dolazi do promjena nakon Rezolucije Informbiroa 1948. godine: jugoslavenske vlasti prekidaju veze sa Sovjetskim Savezom, što za posljedicu ima i slabljenje utjecaja politike na umjetnost. Zalaganja književnika urodila su plodom te dolazi do slobode umjetničkog stvaranja. Tako se godina 1952. kao godina u kojoj dolazi do demokratizacije kulture i umjetnosti, a također i godina u kojoj izlazi prvi broj časopisa *Krugovi*, smatra početnom godinom razdoblja druge moderne. (vidi Dujmović 2010: 267)

3.2. Alegorija u *Kratkom Izletu*

Kako bi se Kratki izlet shvatio u potpunosti, djelo se ne smije čitati površno, već u alegorijskom¹⁷ ključu. „*Alegorija je proizvod duha vremena, te je razumljiva samo u kontekstu*“ (Pavličić, 2013:14). Za samo prepoznavanje alegorije veoma važan je društveni kontekst koji je izložen u prethodnom poglavlju, a koji pomaže da se djelo shvati u cjelini.

Sam Šoljan, ne pridržavajući se naputaka kako napisati djelo u socrealističkom duhu, bio je meta brojnih kritičara. Tako su djelo pratile nevolje od samog početka. Neuspješnost putovanja, ima alegorijsko značenje, za koje su neki od kritičara, tragajući za političkim aluzijama, zaključili da se odnosi na „*jugoslavenski put u socijalizam*“ (Pavličić, 2013: 94). Takvi zaključci donošeni su zbog putovanja, koje biva predvođen Rokom – likom vođe, vrlo važnom ličnosti u socijalističkoj ikonografiji, koje započinje velikim ambicijama, a završava potpunim neuspjehom, u bespuću.

Nadalje, kritizirano je bilo prikazivanje nemogućnosti uspostave zajednice koja je simbolično prikazivala uređenje Jugoslavije, ponajviše zbog sudionika reprezentanata Slovenije koji u romanu djeluju kao disfunkcionalno tijelo, te ponajviše zbog ideje ponora nakon znaka za skrenuti ulijevo (vidi Milanja, 2010:3-18). Šoljan se branio od takvih optužbi, te sitnim preinakama, promijenio određene originalne dijelove¹⁸, kako roman ne bi bio u potpunosti odbačen, čime se vidi jasna upletenost ideologije u književnost.

Doista, Šoljan je bio jedan od književnika koji je pružao otpor socrealizmu, ipak činio je to vještije no što se mislilo. Istina je da alegoričnost leži u i liku vođe, i u putovanju kao takvom, no ipak snažnija poruka i smisao leži u želji pojedinca da učini nešto samostalno. Klapa, grupa ili kakogod ju nazvali zapravo je skup individua koje na put možda kreću zbog istog imaginarnog cilja (pronalazak fresaka), ali završavaju ga svi na svoj način.

Iako djeluju kao klapa odnosno zajednica, s obzirom na činjenicu da se o njima tijekom radnje previše ne saznaje, tek nekoliko bitnih obilježja, oni su ipak na put krenuli svojom odlukom, a

¹⁷ „Milivoj Solar, hrvatski teoretičar književnosti, definira alegoriju - „pjesnička figura u kojoj se ono što je izravno rečeno odnosi na nešto drugo, uz pretpostavku da se značenje neke pjesničke slike ili priče može objasniti pojmovima, npr. kada Dante na početku *Božanstvene komedije* susreće zvijeri, one znače grješne strasti. Alegorija je zbog prenošenja značenja srodna metafori, ali se uglavnom drži kako zahtijeva neku veću cjelinu od jedne riječi, prema staroj retorici barem rečenicu, što omogućuje da se vrline, strasti ili prirodne pojave pojavljuju u književnom djelu kao osobe, ili da se putovanje u prostoru shvati kao proces duhovnog sazrijevanja. Naziv se također rabi u širem smislu za svaki lik ili prikaz u svim umjetnostima u kojem se može razabrati načelno moguće pojmovno objašnjenje (poput skulpture djevojke s vagonom koja simbolizira pravdu“ (Pavličić, 2013:11)

¹⁸ Konkretno se misli na spomenuti znak koje je vodilo u provaliju

tako su ga i okončali. Ovako Roko kaže: „*Kakva je to skautska patetika. Vraga sam ja koga zaveo! Svak' ide svojim putem. Ja sam išao svojim. Naši su se putovi jednim malim dijelom podudarali. To je konveniralo i vama i meni. I to je sve. To ti je ta naša slavna zajednica. I što se sad od mene traži? Da tetošim vaše razočarane dušice? Svatko se uvijek može vratiti. Oni su se valjda već vratili, koliko ja znam. I ti ćeš, kao i drugi*“ (Šoljan, 2004:103).

Odluka o nastavku kao i o odustajanju od daljnjeg puta apsolutno je individualna. Upravo u tome leži doza individualnosti koja prkosi socijalističkoj tezi o kolektivitetu („Svi za jednog, jedan za sve“). Nakana autora da se ne skreće pozornost na likove već da putovanje ostane u fokusu kako bi se bit romana shvatila. Kratki izlet kao takav, očito, prikazuje alegoriju koja označava *život*. Lutanje krajolikom, alegorijsko označava egzistencijalno traganje za identitetom, osobnom slobodom i za smislom života.

Zato su baš prepreke na putu ključni elementi putovanja. Stanice na putu nude se kao stanice *za odmor* te nastavak puta ali i kao konačni njegov *cilj*. Pitanje je izbora i odluke likova žele li dalje ili je to njihov kraj odnosno cilj. Očito je kako nisu svi težili istom cilju. Upravo je u tome leži bit djela.

U tom segmentu vidi se raznolikost ljudskih težnji. Dok se jedni zadovoljavaju prepuštanju užicima, hedonističkom načinu života kojeg pronalaze u ženama (Petar i epizoda s golemim, naturalistički prikazanim vulgarnim ženama) i obilju (Vladimir i epizoda s konobom punom hrane i vina); drugi(Ivan) ipak svoj put zaustavljaju tako što se skrasi na mirnom imanju. U usporedbi sa pripovjedačevim ciljevima, a do jedne mjere i Rokovima koji ustraju do kraja, spomenuti završetci kratkog izleta – života odnosno traganja smisla istog u pripovjedačevim očima izgledaju nižima, svakodnevnima i uobičajenima. Iako se doživljaj samog puta dakako razlikuje od sudionika do sudionika, čitajući djelo pripovjedač je taj koji nameće čitatelju da se takav izlet shvati kao putovanje života. Zbog toga on i naglašava kako svatko od sudionika na putu donosi velike sudbonosne odnosno egzistencijalne odluke u obliku promjene načina života, mjesta boravka ili bračnog stanja. Njegov smisao *kratkog izleta* se očito razlikovao od tuđih. Do spoznaje o traganju za smislom života pripovjedač postaje svjestan u trenu kada njega i Roka, iako unaprijed nenajavljene, dočeka fratar izjavom kako ih je dugo čekao. U tom trenutku pripovjedač osjeti važnost svoga postojanja te ne prihvaća kraj kakav predstoji. Fratar se time prikazuje kao ključni lik na putovanju.

U pokušaju da mu Roko objasni kako je cilj postignut; došli su do Gradine i fresaka, koje doduše nisu uspjeli pronaći u postojećem izdanju te čije postojanje jedino fratar koji već

dugo biva u samostanu kao živi svjedok potvrđuje te je i upitno ako su uopće postojale; pripovjedač odbacuje takvo što. On nije samo lutao krajolikom kako bi pronašao freske koje njemu kao novinaru niti nisu od prevelike važnosti, već traga za nečim većim - *identitetom*. Želeći ostvariti svoj cilj pripovjedač bježi kroz podzemni hodnik koji predstavlja mukotrpno nastojanje pojedinca da realizira vlastiti identitet. Ono što izlaskom iz hodnika shvaća je kako dolazi do one iste nulte točke od koje je krenuo, njegov identitet nije pronađen; a likovi predaka koji simboliziraju prošlost ne uspijevaju mu pomoći u oblikovanju sadašnjeg identiteta za kojim je tragao (vidi Milanja, 2013: 11).

„I što sam drugo mogao nego da ga prihvatim? Što mi je, nakon svega, preostalo? Pognuo sam glavu i zakoračivši u krajolik prihvatio sam kamenu stazu pod nogama(...), prihvatio sam cijeli taj dobro poznati, banalni i jalovi krajolik koji mi je bio pred očima sve otkako smo krenuli na ovaj pohod“ (Šoljan, 2004:112).

3.2.1. *Konstruiranje identiteta na ne-mjestima*

U romanu je jasno otvara pitanje problematike identiteta te pokušaja pronalaska istog na mjestima koji se nalaze izvan utemeljenih matrica jedne ideologije.

Prije daljnje analize, vrijedi definirati sam pojam identiteta. Koristeći se teorijom psihologa Erika Eriksona, slijedi: *„Identitet označava doživljaj temeljne istovjetnosti i kontinuiteta „ja“ tokom dužeg vremena, bez obzira na njegove mijene u različitim periodima i okolnostima“* (Erikson, 2008:9). Uz tu definiciju ponuđen je i termin koji je usko vezan - *kriza identiteta* kao *„specifično psihičko stanje u jednom prekretnom periodu u kojem uslijed narušavanja osjećanja kontinuiteta i istovjetnosti „ja“ nastaju teškoće u osjećanju identiteta“* (Erikson, 2008:9). Riječ je naime o točkama prekretnicama u kojima pojedinac postavlja pitanja vezana za svrhovitost njegove egzistencije.

Ono za čim pripovjedač u romanu traga je oformljivanje, zaokruživanje odnosno utvrđivanje vlastitog identiteta. No, *„identitet kao takav nikada nije zgotovljen“* (vidi Paić, 2005: 52). *„Dio naših predodžbi i sebi izveden je iz načina kako nas drugi vide, određuju i prema nama se ponašaju“* (Paić, 2005: 161). S obzirom na to jasno je kako su na Roka gledali kao na vođu klapa, a sve one koji su napustili klapu nazivali su pogrdno izdajnicima i dezerterima.

Samim time što su u početku dijelili iste ciljeve (pronalazak Gradine) i ponašali se kao klapa – predstavnici jedne generacije, sudionici puta dijelili su *ad hoc* kolektivni tj. zajednički identitet. U trenutku kada su se počeli osipati pojedinci su postali individue za sebe.

O pojedinačnim identitetima počinje se govoriti u trenu kada se pojavljuju mjesta iskušenja na kojima neki članovi (ne) nastavljaju dalje tragati. Uzeći u obzir kao teorijski okvir djelo „*O drugim prostorima*“ Michela Foucaulta koji se bavi proučavanjem mjesta i prostora, uočljiva je i primjenjiva također na romanu *Kratki izlet*.

Michael Foucault tako govoreći o mjestima čini razliku između utopije i heterotopije. Dok su utopije definirane kao: „*rasporedi koji nemaju pravog prostora, [...] Oni predstavljaju samo društvo dovedeno do savršenstva, ili njegovo naličje, a u svakom slučaju utopije su prostori koji su po svojoj biti nestvarni. [...] Utopije su ne-mjesta, heterotopije su definirane kao kontrast utopiji: „predstavljaju stvarna, materijalna mjesta [...] neku vrstu obrnutog rasporeda u odnosu na istinski ostvarenu utopiju i u kojem su svi stvarni rasporedi, ili svi drugi rasporedi koji se mogu naći u društvu, istovremeno predstavljeni, osporeni i preokrenuti: mjesto koje se nalazi izvan svakog mjesta, a položaj kojega se ipak može odrediti [...]“* (Foucault, 1984:1-5). U slučaju simboličkog shvaćanja Foucault se služi analogijom ogledala¹⁹, govoreći kako ono predstavlja i utopiju i heterotopiju. Kombinirani doživljaj leži u tome što se na utopijskoj razini govori o mjestu bez mjesta, osoba koja se gleda u ogledalo vidi se tamo gdje nije; a istodobno to mjesto doista postoji dajući refleksiju mjesta iz kojeg se osoba gleda u njega. „*Ogledalo, doista postoji i ima neku vrstu povratnog učinka na mjesto koje zauzimate: pošavši od njega ja zapravo zamjećujem da sam odsutan s mjesta na kojemu jesam, jer se vidim tamo, u njemu*“ (Foucault, 1984:1-5); s heterotopijske strane bitno je to vraćanje, u stvarno mjesto s kojeg se osoba gleda.

¹⁹ „*The mirror is, after all, a utopia, since it is a placeless place. In the mirror, I see myself there where I am not, in an unreal, virtual space that opens up behind the surface; I am over there, there where I am not, a sort of shadow that gives my own visibility to myself, that enables me to see myself there where I am absent: such is the utopia of the mirror. But it is also a heterotopia in so far as the mirror does exist in reality, where it exerts a sort of counteraction on the position that I occupy. From the standpoint of the mirror I discover my absence from the place where I am since I see myself over there. Starting from this gaze that is, as it were, directed toward me, from the ground of this virtual space that is on the other side of the glass, I come back toward myself; I begin again to direct my eyes toward myself and to reconstitute myself there where I am. The mirror functions as a heterotopia in this respect: it makes this place that I occupy at the moment when I look at myself in the glass at once absolutely real, connected with all the space that surrounds it, and absolutely unreal, since in order to be perceived it has to pass through this virtual point which is over there*“ (Foucault, 1984:4).

Takvo postojanje odnosno nepostojanje mjesta lako je povezati s pojmom Gradine. Kao što se iz samog epiloga saznaje, pripovjedač ju je pokušao potražiti iako je svaki put potraga završila neuspješnim rezultatom. Riječ je o „praznom mjestu“²⁰ na kojem je subjekt u stanju rekonstruirati sebe samog. Stoga se na heterotopije gleda kao na mjesta iskušenja, mjesta na kojima pojedinac preispituje „načela koja rukovode njegovim praksama“ (Foucault, 1984:6). U romanu se na mjestima heterotopije pokušavala riješiti kriza identiteta. Ona ne završava priželjkivano.

Pripovjedač se na kraju radnje nalazi na istom onom mjestu od kojeg je počeo, čime ulazi u začarani krug pokušaja konačne identifikacije, koji postaje nalik na Sizifov posao koji upućuje na fragmentiranost identiteta, te otkriva zašto je putovanje u romanu moralo završiti neuspješno. Kružno gibanje tako predstavlja uzaludnost života, koje se i dalje nastavlja, o kojem se saznaje iz epiloga. „*U početku sam se grozničavo trudio, listajući indexe geografskih atlasa, sustavno prelazeći kvadrati milimetar po milimetar specijalnih mapa [...] U prvo vrijeme pitao sam ljude [...] – Netko mora znati - ponavljao sam uporno, desperatno. [...] – Bio sam i tamo – govorio sam im, I zaista sam bio, obišao sam što god sam mogao [...] Ali onog što sam tražio nije bilo*“ (Šoljan, 2004:113-114). U njemu pripovjedač piše o neumornim pokušajima ponovnog traganja, lociranja i definiranja Gradine – odnosno sebe samoga.

²⁰ O njemu također govori Foucault u *Drugim prostorima*, 1984.

4. ZAKLJUČAK

Sintezom definicija pojma „ideologija“ različitih teoretičara te prikazom povijesnog pregleda, ustanovljena je još uvijek postojana konfuzija. Pojam vjerojatno nikada neće biti do kraja definiran jer sama po sebi definicija nije lišena ideologije kao takve. Već prvom negativnom uporabom termina ono ostaje označeno takvo još i danas.

Djelovanje ideologije ne zaustavlja se u sferi politike, već kroz represivne i ideološke aparate (o kojim je pisao Althusser), prodire u sva polja ljudske prakse. Sukladno tome, niti umjetnost ne ostaje čista, već su intervencije vidljive i u području odgojnih i kulturnih institucija. Ideološki državni aparati reguliraju, filtriraju te kontroliraju društvene prakse. Književnost je samo jedna od sluškinja ideologije, čija je funkcija odgajanje naroda te učenje o pokoravanju vladajućoj ideologiji.

Diktirajući svoje norme, ideologija odlučuje o budućnosti pojedinaca, ali i književnih djela. Svako djelo koje na ovaj ili onaj način čini odstupanje od propisanih pravila, biva odbačeno, eliminirano te prozvano dekadentnim.

Kratki izlet, djelo Antuna Šoljana poznatog hrvatskog književnika iz razdoblja druge hrvatske književne moderne nije izbjeglo takvih prozivkama i kritikama. Ono što u prvom planu predstavlja platformu za oštre kritike jest simbolika *Kratkog izeta* koje je predstavljeno kao *jugoslavenski put u socijalizam* koji završava neuspješno. Likovi koji sudjeluju na putovanju su predvođeni Rokom, karizmatičnim ali izgledom nedoličnim likom, a sam pojam vođe vrlo je važan u ikonografiji socijalizma. Alegorijski čitano djelo otkriva kako je riječ o putovanju, lutanju odnosno traganju za smislom i identitetom. Time ono otvara egzistencijalistička pitanja koja su u *ono doba* bila nepotrebna s obzirom da je identitet, kao i sve ostale prakse unaprijed određen za svakog pojedinca.

Traganje za identitetom na prostoru koje se nalazi izvan regula i kontrolirajućih zona također za *njih* predstavlja opasnost. Ne-mjesto, odnosno heterotopija – Gradina prikazana je kao mjesto mogućeg formiranja identiteta te pronalaska smisla postojanja, a sam kratki izlet putovanje života. Roman ipak završava neuspješno što referirajući se na mit o Sizifu prikazuje uzaludnost života. Kretanje se odvija u začaranom krugu, pitanja ostaju neodgovorena, a na kraju puta nas čeka ništavilo. Ovim argumentom potkrepljuje se teorija o fragmentiranosti identiteta, a upravo takve interpretacije za ondašnju ideologiju bile su neprimjerene jer je svaki pojedinac već unaprijed definiran.

5. LITERATURA

- Althusser, L. (1965) *Pour Marx*. Paris: François Maspero.
- Althusser, L. (1971) *Ideologija i ideološki aparati države*.
- Arendt, H. (1996) *Politički eseji*. Zagreb: Izdanja Antibarbarus.
- Dijk, Teun A. Van (1996) *Ideologija. Multidisciplinarni pristup*. Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga.
- Dujmović, D. (2010) *Književni vremeplov 4*. Zagreb: Profil
- Eagleton, T. (1991) *Ideology: An introduction*. London: Verso.
- Eagleton, T. (2010) *Razum. vjera i revolucija*. Zagreb: Ljevak.
- Erikson, E. (2008.) prijevod: Dragojević M; Hanak N; *Identitet i životni ciklus*, Beograd: Zavod za udžbenike; naslov originala: *Identity and the Life Cycle* (1959.)
- Foasert, R. (1983) *La société. Les structures idéologiques*. Paris: Seuil.
- Foucault, M (1984) *O drugim prostorima*.
- Hall, S., Lumely B. i Mc Lennan, G. (1978) „Politics and Ideology: Gramsci“, u CCCS (prir.), *On Ideology*. London: Hutchinson.
- Kalanj, R. (2010) *Ideologija, utopija, moć*. Zagreb: Jesenski i Turk.
- Marx, K. i Engels, F. (1974) *The German Ideology*. London: Arthur.
- Mataga, V. (1995) *Književna kritika i ideologija*. Zagreb: Školske novine
- Milanja, C. *Šoljanov Kratki izlet*. // Republika. 66 (2010), str. 3-17.
- Neumann, F. (1974) *Demokratska i autoritarna država*. Zagreb: Naprijed
- Paić, Ž. (2005) *Politika identiteta : kultura kao nova ideologija*. Zagreb: Antibarbarus
- Pavličić, P. (2013) *Moderna Alegorija*. Zagreb: Matica Hrvatska
- Ravlić, S. (2001) *Politička misao: Politička ideologija: preispitivanje pojma*, Vol XXXVIII, (2001.), br. 4, str. 146 –160.

Ravlić, S. (2003) *Suvremene političke ideologije*. Zagreb: Politička kultura.

Rocher, G. (1968) *Introduction à la sociologie générale, I. L'action sociale*. Paris: Editions HMH.

Schwarzmantel, J. (1998) *The Age of Ideology*. London: Macmillan Press Ltd.

Predložak literature:

Šoljan, A (2004) *Kratki izlet*, Zagreb: Večernji list

Internetski izvori:

<https://hr.wikipedia.org/wiki/Dekadencija> (19. 08. 2016)

<http://struna.ihj.hr/naziv/hegemonija/24669/> (12. 08. 2016.)

<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=26914>, (15. 08. 2016.)

http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=127301, (18.08. 2016.)

<http://pescanik.net/cenzura-protiv-filma-isus-u-bunkeru/> (20. 08. 2016.)