

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET

Lara Guštin

**Utjecaj pikarskoga romana na hrvatsku
književnost nakon Drugog svjetskog rata – na
primjeru romana Antuna Šoljana *Kratki izlet i
Izdajice***

(DIPLOMSKI RAD)

Rijeka, 2017.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za kroatistiku

Lara Guštin
Matični broj:17385

**Utjecaj pikarskoga romana na hrvatsku
književnost nakon Drugog svjetskog rata – na
primjeru romana Antuna Šoljana *Kratki izlet i
Izdajice***

DIPLOMSKI RAD

Diplomski studij: Hrvatski jezik i književnost

Mentor: izv. prof. dr. sc. Aleksandar Mijatović

Rijeka, 13. rujna 2017.

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, Lara Guštin, studentica na Odsjeku za kroatistiku Filozofskog fakulteta u Rijeci, izjavljujem da je ovaj rad isključivo mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima, te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio ovoga rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da je prepisan iz kojeg necitiranog rada, te da ikoji dio rada krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi, ili u radu namijenjenju nekom drugom predmetu na Odsjeku za kroatistiku, odnosno na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Rijeci.

U Rijeci, 13. rujna 2017.

Studentica:

Lara Guštin

Sadržaj:

1. Uvod.....	5
2. Pikarski roman i hrvatska književnost nakon Drugog svjetskog rata.....	7
2.1. Izdajice	9
2.2. Kratki izlet.....	16
2.3. Šoljan i tradicija.....	33
2.4. Jezik Šoljanovih djela.....	34
2.5. Topos lutanja u književnosti.....	34
2.6. Pikarski roman.....	36
2.6.1. Preteče pikara.....	36
2.6.2. Lik pikara.....	38
2.6.3. Transformacija pikarskog romana.....	41
2.7. Hrvatski postmodernizam.....	42
2.7.1. Proza u trapericama.....	45
2.5.2 Buntovnik u hrvatskoj književnosti.....	48
3. Zaključak.....	51
4. Sažetak.....	53
5. Ključne riječi.....	53
6. Literatura.....	54

1. UVOD

U prvom poglavlju „Pikarski roman i hrvatska književnost nakon Drugog svjetskog rata“ govorit će se o proznom opusu poznatog hrvatskog književnika Antuna Šoljana kao i o proučavanju elemenata u pikarskom romanu kao žanru, istraživanju pikarskih elemenata u Šoljanovim romanima „Izdajice“ i „Kratki izlet,“ prikazivanju značajki proze u trapericama kao ideološkog koncepta u gore navedenim romanima.

U prvom potpoglavlju prikazuje se Antuna Šoljana kao pripovjedača, stručnjaka za izmišljanje, pisca izmišljajne proze manjih romana. Bio je poznati prozaist, pjesnik, romanopisac, novelist, dramatičar, esejist, kritičar, feljtonist, polemičar, scenarist, antologičar, urednik, suradnik i prevodilac. U ovom poglavlju progovara se i o autorovom bogatom književnom opusu.

U drugom potpoglavlju riječ je o njegovim poznatim i značajnim romanima „Izdajice“ i „Kratki izlet.“ Oba romana povezuju isti likovi: studenti, simpatične skitnice, pikari, probisvijeti, isti prostor: Rovinj, krčme, kuće. Likovi lutaju hrvatskim, istarskim gradovima, krajolicima kako bi pronašli Arkadiju.

U trećem potpoglavlju progovara se o toposu lutanja u književnosti. U „Rječniku hrvatskoga jezika,“ Vladimira Anića i na Hrvatskom jezičnom portalu, glagol lutati i glagol putovati se međusobno razlikuju, ali povezuje ih glagol kretati. Nakon objašnjenja na gramatičkom i leksičkom planu slijedi razmatranje pitanja žanra. Prema mišljenju brojnih kritičara topos lutanja prelazi žanrovsku granicu što će biti razjašnjeno u navedenom poglavlju. Tri različite znanosti na drugačiji način preferiraju ovaj navedeni pojam, u određenom poglavlju objasnit će se kako psihologija i književnost stručno objašnjavaju pojam lutanja i lualice. Nakon različitih objašnjenja motiva *lutanja* govorit će se o prvoj pojavi motiva lutanja u književnosti. Kroz različita razdoblja

književnosti navedeni pojam su često koristili kako strani tako i hrvatski književnici. Topos lutanja prelazi žanrovsku granicu što je suprotnost toposu putovanja. Lutanje predstavlja kombiniranje pripovjednih tehnika, miješanje narativnih i stilskih modusa, jezika i diskursa. U ovom poglavlju prikazuje se i transformacija pikarskog romana.

U četvrtom potpoglavlju govori se o pikarskom romanu kao žanrovskom aspektu, te o liku pikara.

U petom potpoglavlju osobitu važnost imaju druga moderna i postmodernizam. Druga moderna traje od 1952. do 1969. godine, a postmodernizam u Hrvatskoj se pojavljuje u drugoj polovici 20. stoljeća, traje od 1970. do 1990. godine. Ovim poglavljem upoznaje se nova proza 20. stoljeća koja se naziva proza u trapericama ili mlada proza. Ovom prozom se u hrvatskoj književnosti prikazuju život i događaje autsajderskog buntovnika.

2. PIKARSKI ROMAN I HRVATSKA KNJIŽEVNOST NAKON DRUGOG SVJETSKOG RATA

„Izdajice“ su poput romana „Kratki izlet“ pikarski roman, tj. neopikarski romani. Neopikarskim romanom se smatra onaj roman u kojem je karakterističan sukob pojedinca.¹ Pojedinaac se ne miri s pritiskom konformizma s društvom.² „Uvijek me zanimalo pitanje, kamo ja zapravo pripadam? Znao sam odrediti samo kamo ne pripadam.“³ U romanima ne postoji uzročno-posljedična veza, nego slučajnost što je također odlika pikarskog romana. U oba romana, kao i u ostalim pikarskim i neopikarskim romanima prisutna je dinamičnost i zanimljivost. Kako u „Kratkom izletu“ putnici, sudionici, pikari, probisvijeti putuju ludo, takav splet okolnosti događa se i u „Izdajicama.“ U romanima je prisutna kaotičnost, nema napretka i boljitka. Jako važan element neopikarskog romana je da roman ima otvoreni kraj, a to se pojavljuje u oba romana. Šoljanove romane možemo povezati s Kerouacovim romanom *Na cesti* u kojem roman ima otvoreni kraj. Likovi u romanima lutaju od mjesta do mjesta i upoznaju različite socijalne sredine, gradove⁴ prekrasne krajobraze⁵ razne tipove ljudi, djevojke. Oba romana su filtrirana kroz pripovjedačevu pikaresknu perspektivu. U „Izdajicama“ prikazuje se izgubljena generacija mladih, inteligentnih, apokaliptičnih, neangažiranih i ciničnih ljudi. Likovi su izvan fokusa, izvan uhodane kolotečine života, ili to hoće biti, živeći svoje marginalne sudbine, prepušteni vlastitim smušenim planovima. Planovi se nikad ne odnose na kakve monumentalne pothvate, nego na svakidašnje zahtjeve mladih ljudi. Svijet tzv. normalnih nacрта čovjeku je nemio i besmislen. Okupljaju se oko

¹ (Brkić, 2010:54).

² (Brkić, 2010.:240)

³ (Šoljan, 1987:36)

⁴ Rijeka, Pula, Rovinj

⁵ Činilo se da je sama zemlja razotkrila pred nama bijela brda svoga tijela i dopustila nam da po njima bauljamo i vršljamo poput neznatnih ali plodonosnih kukaca. Vidi: (Šoljan, 2004:11)

malograđanske kulture koja je doživljena kao kultura odraslih, a to je apsurdno jer su i oni sami odrasli. Ne pripadaju društvenoj skupini, nego klapi. Ona nameće određene uloge i modele ponašanja. Klapa živi pustinjским, boemskim životom, ne poštujući politička pravila što je odraz tadašnje generacije.⁶ „Činilo se da možemo živjeti bez događaja.“⁷ Likove u ovim djelima ne zanima proces obnove i izgradnje, oni ne odlaze s ostalim mladima na radne akcije, oni nisu svjesni omladinci, nego izbjegavaju društveno korisni rad. Povlače se iz društveno korisnog rada, te iz vanjskih, ritualnih oblika javnog života koji karakteriziraju ranu fazu jugoslavenskog socijalizma. Njeguju svoj drugi svijet, zajedništvo malih skupina ili klapu, tj. škvadru. Njegovi (anti) junaci su neprilagođeni, iščašeni, ne pristaju na općevažeće pravilo i rituale svakodnevnog života u društvu koje ih sputava i sprečava. Zbog svih tih problema bježe u hrvatsku provinciju, na more, divljinu, arkadijski⁸ krajolik.⁹

U romanima „Izdajice“¹⁰ i „Kratki izlet“¹¹ se govori o malodušnosti, nihilizmu mladih ljudi, ironizira se institucija novog društva. „Izdajice“ su

⁶ (Brkić, 2010:241. str.)

⁷ (Šoljan, 1987: 11. str.)

⁸ Donat ističe da je Šoljan sklon i uporabi pastorale koja se nameće literarni adekvat sklonosti njegovih likova da se povuku izvan grada u arkadijski krajolik. I upravo zato oni su *normalni*, a svijet tzv. normalnih projekata je besmislen i čovjeku nemio. Vidi: (Donat, 1989: 58. str.)

⁹ U *Izdajicama* pripovjedač bježi u arkadijski krajolik s Tanjinom kćerkicom Tikicom. „Ovo je čudo (...) Bila je to nenadana Arkadija koja gostoljubivo dočekuje prašnjave putnike. Osjećao sam konačnost, kao da Tikica i ja nakon nekakve ljekovite smrti dolazimo izmučeni i žedni, kao sjene, do hranjivog izvora koji je na samom početku stvari. (...)“ Pripovjedač se divi arkadijskom krajoliku, misli da je njegovo tlo ljekovito. „Okrenuo sam se i sjeo, zarivši prste među korijenje da ne izgubim ni mrvicu zdravlja koje je strujalo iz ovog posvećenog tla.“ (vidi: Šoljan, 2004: 131.-132. str.). Arkadijski krajolik u *Izdajica* je i Zlatni rt. Milohanić ističe da je Zlatna obala Eldorado u koju svi hrle, na taj način Šoljan predočava svu turističku obalu Istre. (Usp: Donat, 148. str.). Arkadija je metafora jedne neostvarene političke tlapnje. Nada je zamijenjena razočaranjem. Razočaranje je završetak poetski produktivne iluzije. (Vidi: Donat, 1989: 59. str.)

¹⁰ Romanom se prikazuje pripovjedača (Mogora) i Čuka koji diskutiraju O Bebi, te raspravljaju tko je od njih *izdajica* klape i tko bi bio *izdajica*. Beba se želi izdvojiti od njih, tj. iz klape, a oni nisu zadovoljni njenim postupkom. „Što smo mi bez Bebe? Misliš, mi? Što smo mi bez ijednog od nas? Što smo bez tebe i, nadam se što smo bez mene? Krhotine jedne... jedne ideje. (...) Ali ona je od naše vrste i mi je moramo sačuvati, ne radi nje, ponavljam, ne radi nje, nego radi nas. Ti nisi mogao pobjeći, ne možemo ni ona; nitko ne može. Nema kamo. Možemo se samo raspasti.“ U strahu su od *izdaje*. Boje se da ih netko od njih, npr. Bebe ili njih samih ne *izdaje*. Pitaju se tko je zapravo Beba? Beba bi ih *izdala* kad bi voljela, kad bi živjela slobodno, samostalno, tad bi se odvojila od njih. Oni žele da bude centar zajednice, klape, htjeli bi je čuvati kao što se čuva kućno ognjište. Čuk shvaća da je svaki od njih *izdajica* jer svatko u sebi nosi snažnu želju u kojoj leži propast. „Mislio sam da me nema – rekao sam. I nema te. Potpuno si u pravu. Nema te. Mjehur od sapunice. Ni Bebe nema kad se pravo uzme – što mi znamo tko je ona? Ali mi smo ovdje, nas ima, mi smo sadržani u nama svima, u svakom od nas.

roman samo uvjetno, niz je to upojedinjenih priča koje povezuju isti likovi (studenti, simpatični pikari, autsajderi, buntovnici), isti prostor (krčme, zapuštena kuća), isto vrijeme (praznici), ali ih ne povezuje nikakav čvrst fabularni niz, koji bi iznio početnu situaciju, problem, očekivan ili neobičan završetak.¹² „Izdajice“ su Šoljana gurnule u prvi red hrvatskih pripovjedača, priskrbivši mu u kritici svojstva što će ih kasnije Aleksandar Flaker osustaviti kao uzorak i uzor proze u trapericama. Otvorenost fabule iz prvog romana zatvorila se u romanu „Kratki izlet.“ Isti tip likova, ali poslanje im nije slobodno egzistencijalističko lepršanje, nego istraživanje baštine, konkretno u Istri.¹³

2.1. „Izdajice“

Mirna Brkić ističe da se Šoljanov roman „Izdajice“ sastoji od osam samostalnih fragmenata,¹⁴ krhotina.¹⁵ Krešimir Nemeč u svojoj knjizi „Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000.“ smatra da nije riječ u „Izdajicama,“ nego o kratkim pričama, nego o romanu. Jedinstvenost koja se pojavljuje u djelu je dovoljno moćna da slijed priče održe kao jedinstvenu romanesknu cjelinu. „Izdajice“ se povezuju i uz egzistencijalističku prozu. Osim te proze pojavljuju se i novi elementi, nove proze, proze u trapericama.¹⁶

(...) svaki je od nas pomalo izdajica. (...) izdaja je sadržana u našem кредu. Zajedno smo baš po tome što smo svi pomalo izdajice. Ali izdati to izdajstvo znači biti pravi izdajica. Biti zaista vjeran nečemu, izvan nas, stvarno o nečemu ovisiti je izdaja. To znači biti slab, dati se kupiti.“ (vidi Šoljan, 1987: 61.-62)

¹¹ U romanu se pojavljuje zašto je roman tako nazvan. „Ovo je za Roka bio samo kratak izlet, za njih je bilo konačno putovanje nakon kojeg se ne putuje više. Za nas, ova je avantura imala trajne i nepromjenjive posljedice.“ Vidi: Šoljan, Antun (2004) *Kratki izlet* Večernji list, Zagreb (104. str.) „Činilo mi se da nije dovršen samo jedan kratki izlet, nego cijeli moj život. (...) Možda se nikad nisam ni maknuo odavde. Možda nisam krenuo ni kakav izlet. Možda je ovo zapravo blagovijest, spas. Možda je ovo ona konačna sloboda kojoj su preci toliko težili i ja sam na cilju.“ (Vidi: Šoljan, 2004: 105) „Možda su svi sudionici toga izlete već pomrli. Možda je zaista tim kratkim izletom završio njihov susret.“ Vidi: Šoljan, Antun 1987: 115)

¹² Vidi: *Zapravo, Šoljan* 14. str.

¹³ (Visković, 2000:67. – 68)

¹⁴ Osam priča i njihovi nazivi: „Vrt slavuja“, „Neobičan događaj koji se zbio Petru Dobroslavu Mogoroviću dne 17. listopada prve godine u gimnastičkoj dvorani“, „Treća momčad“, „Uvod u petu priču“, „Sjećanje na Tanju“, „Neravnopravna partija pokera“, „Susret sa starim prijateljima I.“, „Poljubac za tratinčicu II.“, „Uvod u osmu priču“, „Rodendan“

¹⁵ Usp: (Donat, 1978: 157)

¹⁶ Vidi: (Brkić, 2010: 239)

U romanu pripovjedač Petar Dobroslav Mogorović, Ćuk i Beba bježe daleko od civilizacije, u bezimenom mjestu pokušavaju sastaviti svoju Arkadiju.¹⁷ „U ovom gradu na moru bili smo izolirani u posebni nezavisni svijet: izgubili smo pojam o prošlosti i budućnosti, o dužnostima, o ljudima za koje smo vezani.“¹⁸ Priče su povezane istim pripovjedačem, likovima, situacijama i prostorno-vremenskim odnosima.¹⁹ „Izdajice“ su napisane u prvom licu. Zapravo napisane su u prvom licu množine jer pripovjedač (Mogorović) govori u ime klape. On je izvjestitelj svoje generacije. Mogor, Beba, Ćuk, te ostali likovi u djelu se ne pojavljuju kao jedinke nego kao skupina, tj. klapa. Zato i gube smisao svog postojanja bez skupine kojoj pripadaju.²⁰ U Šoljanovom romanu je to vidljivo ovim citatom: „Što smo mi bez ijednog od nas? Što smo mi bez tebe i, nadam se, što smo bez mene? Krhotine jedne...jedne ideje. Naravno, nitko tu ideju nije smislio, nije formulirao, ali ona postoji. Ja je dugo nisam bio svjestan, ali postoji. Ti znaš da postoji i da(...) obvezuje (...) Raspast ćemo se, ako se budemo izdvajali. Neće nestati samo puka ideja, samo zajedništvo, nestat ćemo i mi sami.“²¹

U romanu se pojavljuje motiv lutanja kao alegorijsko traganje za identitetom i dubljim smislom. Besciljno lutanje u njegovom romanu postaje samo sebi svrhom.²² „Čovjek putuje, a nakon nekog vremena zaboravi cilj

¹⁷ (Brkić, 2010: 240)

¹⁸ (Šoljan, 1987: 54)

¹⁹ <http://www.goodreads.com/book/show/17280627-izdajice> (18. 7. 2017.)

²⁰ (Brkić, 2010: 241)

²¹ (Šoljan, 1987: 61)

²² Besciljno lutanje postaje sebi svrhom i u drugom Šoljanovom romanu „Kratki izlet.“ Usp: (Brkić, 2010: 239).

putovanja. Putuje dalje, ima neodoljivu potrebu da stigne, ali više ne zna kamo. Cilj je ostao negdje na početku. I sada se smjer kretanja određuje kartaški – po dobrim i lošim znakovima, po nemirnom svrbežu u nogama, po putovima ptica. Krećemo se tumačeći dlan sudbine. Ali znamo zašto. Ne obmanjujemo se ciljem, ali ne zaboravljamo svrhe. Spoznali smo je kasnije, mnogo kasnije. Našli smo je putujući, u samom putovanju, i ona će opravdati svaki slučajni cilj do kojeg dođemo. Shvatili smo da ne putujemo, nego da bježimo. A bjegunac ne gleda kamo će stići, već od čega će pobjeći. Ali mi smo samo shvatili koliko je nesiguran čovjek koji stoji na mjestu.²³ U „Izdajicama“ Šoljan prikazuje likove u stalnom pokretu, besciljnom lutanju, traženju. Oni traže avanturu, traže promjene, traže odmor od svakodnevice.²⁴ Roman „Izdajice“ su svjedočanstvo o pesimističnom, beživotnom, nezadovoljnom, iščašenom karakteru izgubljene generacije toga vremena.²⁵ „Sa svih strana nas je okruživao zid mrtvog mraka, ali mi smo vrlo dobro znali i kad bismo bili pred vratima samog pakla, taj pakao ne može biti gori od onog koji nosimo u sebi.“²⁶ Bebi, Ćuku, Mogoru kao i ostalim likovima u ovom romanu nedostaje svrha bitka i življenja. Likovi ne vide smisao, niti se nadaju boljem napretku u njihovom vrtlogu života. „Sve nam je bilo dobro što nije trajalo predugo...sve nam je bilo dobro gdje se nismo morali preduboko zauzeti...sve nam je bilo dobro što nije tražilo od nas da rješavamo probleme, da mislimo na duge staze...sve nam je bilo dobro što nam je bilo svejedno. Mi nismo razgovarali, mi smo zajedno pili...točno smo ocjenjivali tko je ambiciozni gnjavator ili nesposobni šeprtlja, moralist ili svetac, ladro²⁷ ili špija, a tko pripada našima.“²⁸ Ne mogu se potpuno smiriti, likovi se

²³ Vidi: (Šoljan, 1987: 139)

²⁴ Vidi: (Donat, 1989: 43)

²⁵ (Brkić, 2010: 241)

²⁶ (Šoljan, 1987: 9)

²⁷ lopov

²⁸ (Šoljan, 1987: 69)

osjećaju poput beskućnika ostarjelih u skitnji. Kretanje im daje smisao njihovim promašenim životom. „A svaki put se veselimo kao da očekujemo da se sa svakim putovanjem nešto napokon riješi, nešto što će nam na kraju servirati umjesto paprikaša i nas ćemo dvojica odahnuti od sveg srca.“²⁹ Roman *Izdajice* se tako naziva jer likovi postaju *izdajice* u onom trenutku kad napuštaju izdvojeni način života, te tada negiraju zacrtane ciljeve. Prikazuje se proces slabljenja te generacije, gubljenje vjere u njihove zacrtane ciljeve, nestanak zajedničkog norme klape. Kad jedan od likova iz ovog romana postaje radoznan ili pokaže zanimanje za nečim izvan zajednice, proglašava ga se izdajicom. „Biti zaista vjeran nečemu, izvan nas, stvarno o nečemu ovisiti, to je izdaja.“ U romanu *izdajice* su i Mogor i Beba. Mogor postaje izdajicom kad se zaljubljuje u Njemicu. Beba je izdajica jer se zaljubila u Pierrea, tragikomičnog lika kojem su svi bili rugali. Rugali su mu se jer je bio bez prijatelja i bez domovine. Razočaravaju se kad ga susreću u Arkadiji s lijepom djevojkom Verom. Beba izdaje klapu kad shvaća da je u ljubavi Pierrea i Vere vidjela da su oni pronašli dublji smisao čemu je ona težila. „Vidiš, htjela sam da u njemu, onako žgoljavom i poluslijepom, nađem ono što je njoj očito uspjelo naći (...) Ona mi je bila dokaz da toga u njemu ima (...) samo treba *potražiti*(...) Stvar koju smo mi nekako zaboravili tražiti. Ne, nije to ljubav, ili bar ne samo ljubav; čini mi se da je to nešto više, nedostupnije...kao traženje neke prisnosti, topline koja je skrivena u posve drugim stvarima, ne samo u onima gdje je obično tražimo...To je drukčije, puno dublje i ozbiljnije nego ono što smo mi valjda uvijek htjeli: izdvojiti se, držati se čvrsto zajedno na bazi ono malo nekih vrijednosti u koje čovjek još može vjerovati, i sve što naše proglasili nevažećim.“³⁰

²⁹ (Šoljan, 1987: 74-75)

³⁰ (Šoljan, 1987: 69)

U Šoljanovim „Izdajicama“ je postignuta samostalnost pojedinačnih poglavlja, spoj romana i eseja. Na početku uspostavlja arkadijski ozračje i traženje uzbudljivih, rizičnih događaja radi užitka. Na kraju se konstatira kako je značenje klape istrošeno pa klapa kao zajednica, postaje izdajicom vlastitoga generacijskog načela³¹ „Činilo se da ne možemo živjeti bez događaja.“³²

Svih osam priča u ovom romanu su potvrda pesimističnog, nihilističkog pogleda na svijet i život. „Izdajicama“ se želi prikazati da mi često pristajemo na život bez ljepote. Ovim citatom je vidljivo da postoje kratki trenuci dosezanja značenja i potpune ljepote koja sama sebi nije dovoljna.³³ „Tanja je živjela u nekom drugom svijetu, blagom i bestjelesnom svijetu iz kojeg je došetala, bezbrižno nasmijana, ne opažajući ništa oko sebe, samo zato da bi prošla pokraj nas, dah vječnog zaborava, dodir pijanog blaženstva.“ Mirna Brkić ističe da Tanja kao da nije nikad pripadala ovom svijetu, a u jednom trenutku i nestaje iz njega. To je vidljivo ovim citatom: „I Tanja, ne doznajući nikad kakva je bila ta odluka i tko ju je izrekao i kakvim nadmenim glasom, potpuno ravnodušna prema svemu što joj je doznačeno kao svijet, znajući potpuno pouzdano napamet svoj put i znakove na tom putu, posjedujući svu potrebnu snagu i vjeru, krenula je srebrnastim oblacima pjenastog sna ispunjavajući posljednji put ulice bibanjem svojih zanjihanih bokova, otišla je zabacivši kosu preko hladnih ramena (...) istopila se kao kocka šećera u maglici između onih planina i ovih zvijezda, nestala zauvijek iz moga i tvoga vida.“³⁴

Na kraju romana vidjet će se njezin obrat. Ona će potonuti u blato malograđanštine. Udala se i ostala živjeti na otoku. „(...) žena je sišla i pojavila

³¹ Vidi: (Brkić, 2010: 241)

³² Usp: (Šoljan, 1987: 11)

³³ (Brkić, 2010: 243)

³⁴ (Šoljan, 1987: 107)

se na vratima kuhinje u koju je sasvim pristajala, punačka žena s nešto zastarjelom trajnom, u cicanjoj kućnoj haljini koja joj je pristajala kao što cicone kućne haljine pristaju punačkim ženama u kuhinjama.“³⁵ Kratkotrajnu *Arkadiju* pronaći će pripovjedač u šetnji s Tanjinom malom kćerkicom Tikicom. Brkić ističe da je to samo trenutak koji brzo prolazi. Što je uočljivo u ovom citatu: „Na rubu livade okrenuli smo se još jednom da obuhvatimo pogled srušenu Arkadiju, u tom trenutku sam znao da je nikada više neću vidjeti, ni Arkadiju ni Tikicu, i krenuo sam među grmlje, ostavljajući za sobom čudesnu livadu koje zapravo nema i nije je nikada ni bilo, i koju neću moći ni naći ako je budem drugi put tražio, jer je moja livada poput onih Zelenih vrata koja iščezavaju kad ih tražimo a pojavljuju se kad ih najmanje očekujemo. Znao sam: ako se još jednom osvrnem, neću je više vidjeti. Ali nisam se okrenuo. Nije bilo smisla okretati se. Sve je bilo jasno.“³⁶ Mogoru, ne preostaje ništa drugo nego bijeg, pa se putovanje nastavlja kao potraga za identitetom. „(...) I doskora su se pred mojim očima počeli gasiti lumini na oltaru cijele jedne prošlosti. Počeo sam zaboravljati da je ikad išta i bilo. Uplašio sam se da će mi biti otete i same uspomene, i znao sam da treba nešto učiniti: otići.“ U osmoj priči, jedan od likova u ovom romanu, Mogor, se vraća na početak, na Večernji otok gdje je nekad davno s prijateljima provodio praznike i opijanja u napuštenoj kući³⁷ pronašao Arkadiju.³⁸ „Kuću je pronašao Marijan, prijatelj iz mladosti, o kojem još ni danas ne mogu misliti sasvim bez uzbuđenja. Bio je skitnica i lutalac, slobodan i ciničan na jeziku i u postupcima, ni prema čemu nije pokazivao poštovanja, ništa nije volio više od sebe, ništa ga nije vezalo.“ „Bježao je od

³⁵ (Šoljan, 1987: 123)

³⁶ (Šoljan, 1987: 131)

³⁷ Napuštena, stara kuća ima krov i ognjište. Ona je ugostila Mogora i Marijana. Motiv stare kuće u ovom djelu nije znak starine i propasti, nego znak zapuštenosti koja će nestati zahvaljujući zasukanim rukavima i preporoditi se u obnovljenoj kući u kojoj ljudi i žene bučno silaze. (Donat, 1998: 148)

³⁸ (Brkić, 2010: 245)

svakog jarma koji mu je život htio nametnuti. Izbjegavao je rodbinske odnose, dugoročne poslovne ugovore, stalne prijatelje i trajne ljubavnice. (...) Uvijek je radije putovao, povlačio se po vlakovima i brodovima, nego je stanovao u određenom gradu, u vlastitom stanu. Mrzio je stvari koje su u njemu budile želju da ih posjeduje.³⁹ Na kraju romana „Izdajice“ slijedi nemoguća spoznaja da na kraju puta zapravo nema ničega. Na kraju romana i putovanja i traženja nema niti Marijana, niti Arkadije, niti kuće, i zato svi oni postaju izdajice.⁴⁰ „Došao sam ovamo, zaboravljena kuća, znajući da se više ništa ne može ponoviti. Došao sam samo da se konačno uvjerim. Nema ni više veselih djevojaka, udale su se, izdale su nas; Marijan je negdje daleko, izgubljen, u Kairu, na nekoj visokoj školi predaje povijest umjetnosti, strpljivo podnosi život na jednom mjestu, među istim ljudima, u maloj koloniji naših koji nisu naši, guši samog sebe, dok mu jednog dana ne dodija pa ne digne na sebe ruku mrzeći se zbog izdaje (...) - izdao nas je; ja sam obišao pola svijeta bježeći pred samim sobom, trudeći se da ne mislim na tebe, izdao sam nas (...) Koliko su nam stvari obećavali! Kakva je budućnost stajala pred nama! Život nas je izdao! Ti si, kućo, izdajica!“⁴¹ Pripovjedač (Mogor) ostaje sam na pustom otoku. Česti postupak u pikarskim romanima je otvoreni kraj. Njegov smisao egzistenciji je kretanje.⁴² „Opet su jednom sve veze presječene i opet sam na putu, bjegunac. I preda mnom se, preko tamnog nemirnog mora, pružilo beskrajno vrijeme u kojem je bilo moguće sve što je čovjeku uopće moguće; preda mnom je bilo tisuću putova i načina da mijenjam život.“⁴³

³⁹ (Šoljan, 1987: 148.-149)

⁴⁰ (Brkić, 2010: 245)

⁴¹ (Šoljan, 1987: 152.)

⁴² (Brkić, 2010: 246)

⁴³ (Šoljan, 1987: 171)

2.2. „Kratki izlet“

U romanu „Kratki izlet“ naslovi romana nisu odvojeni, nego su uklopljeni zajedno s tekstom. Prvi dio pojedine rečenice je napisan velikim tiskanim slovima i označava početnu misao tog ulomka, dijela romana. To je vidljivo i u ovim citatima: „POČET ĆU OD TOGA, da je moj prijatelj Roko lud.“ Ili „ROKO NAS JE VODIO VIJUGAVOM I PRAŠNOM CESTOM, ne dopuštajući nam da se igdje zaustavimo.“ Dijelovi romani napisani su kao kratke priče i lako su čitljive. Roman se sastoji od osamnaest dijelova, s time da je prvi dio napisan kao uvod, prolog, a zadnji kao epilog. Uvodom se progovara o nestašnom, ludom liku i iščašenom karakteru Roku. Autor na početku opisuje Roka. Roko je prikazan kao pikar koji nema roditelje, obitelj, praktički je bez oslonca. Pripovjedač to i ističe u ovom poglavlju: „Nikada nisam čuo iz kojega je kraja, nitko se nije mogao pohvaliti time da mu je zemljak, nitko nije mogao reći da mu je brat.“⁴⁴ Pikaro je usamljen, odsječen od sigurnosti u svijetu, društva.⁴⁵ Iako nije imao obitelj, bio je okružen brojnim ljudima, jedni su ga napuštali, dok su ga drugi zavoljeli i prikazivali kao prevrtljivog luđaka. „Luđak! Taj čovjek nema granica.“⁴⁶ On je drugim ljudima bio poput Mojsija ili Mesije koji je poput dobrog pastira vodio svoje stado naprijed, u bolje sutra. „(...) ali i prosvijetljenog proroka, nadahnutog vidovnjaka, zamumljenog Mesije.“⁴⁷ I ovaj se citat veže uz jedne od elemenata pikarskog romana. Snalažljiv je, lukav i cijelo ga vrijeme prati Fortuna. Utjecaj Fortune je vidljiv u ovim citatima: „Ali moj prijatelj Roko je od onih legendarnih luđaka koje bogovi čuvaju. (...)Pričali su mi ljudi koji ga znadu da je za vrijeme rata izbjegnuo streljanje. Bio je jedna varijanta sretne budale, trećeg sina, ludog

⁴⁴ (Šoljan, 2004: 9)

⁴⁵ (Brkić, 2010: 31)

⁴⁶ (Šoljan, 2004: 10)

⁴⁷ (Šoljan, 2004: 8)

Ivanuške. (...) nešto kao sreća po sebi.“ Pripovjedač ga naziva Feniksom jer je iz svake neprilike izlazio sam i neozlijeđen. To je isto jedan od elemenata pikarskog romana jer svaki pikaro iz brojnih neprilika koje ga zateknu na njegovom putovanju, on se mora izbaviti iz njih i u tom svijetu opstati kako bi preživio. Iako sam napisala da je sam izlazio iz brojnih neprilika, on je ipak bio okružen njemu dragim ljudima.⁴⁸ Lik Roka se veže i uz topos theatrum mundi jer on igra različite uloge, on je i luđak, Mesija, vođa, sudionik zbivanja. lutanja. U ovom poglavlju prisutan je dijalog između Roka i nepouzdanog pripovjedača koji i sam sudjeluje u nezaboravnim i ludim događanjima u ovom romanu. Pojavljuje se i topos lutanja u ovom citatu „(...) neprestano je morao dalje.“ Zato je pripovjedač opisao Roka kao nemirnog duha koji ima neutaživu žeđ za promjenom. Besciljno lutanje je isto jedan od elemenata pikarskog romana koji se spominje u knjizi Mirne Brkić. Besciljno lutanje je vezano uz topos lutanja, kao i traženju smisla i vlastitog identiteta. Roko nije imao cilj, niti se u njegovoj blizini nešto događalo, ali drugi ljudi su mislili da se nešto događa u njegovoj blizini. „(...) ma kakako on svojeglavo i hirovito vrludao, da je čovjek s ciljem, ciljem koji mi nismo kadri vidjeti.“⁴⁹Pripovjedač se nama čitaocima ne obraća u prvom licu jednine, nego množine jer govori u ime klape. Na kraju ovog dijela javlja se ideologija klape. „Načela smo uglavnom bili srušili; vrijednosti su bile mrtve ili su, na brzinu, tih dana umirale.“⁵⁰ U djelu „Ideologija, utopija, moć,“ Kalanj ističe što se sve uvrštava pod pojmom ideologija. „Ideologija je skup uvjerenja, ideja i projekcija preko kojih uže ili šire društvene grupe, socijalni, politički i kulturni pokreti izražavaju svoj društveni interesa i teže poboljšanju vlastitog položaja. To je eksplicitni ili općenito organizirani sustav ideja i sudova koji služi za opisivanje, objašnjavanje, tumačenje ili opravdavanje

⁴⁸ (Brkić, 2010: 30)

⁴⁹ (Šoljan, 2004: 7)

⁵⁰ (Šoljan, 2004: 10)

položaja neke grupe ili nekog kolektiva (...)“⁵¹ Na samom kraju romana pripovjedač se obraća, nama, čitaocima. „Ovaj čovjek⁵² i ovaj svijet ovdje, za tebe je, čitaoce.“⁵³ Drugim poglavljem se postavljaju retorička pitanja, nama, čitaocima. Pripovjedač i ostali likovi iz klape si postavljaju retorička pitanja. Oni nakon rata ne znaju Gdje su? Tko su? Kamo će? Odakle su došli? Ističu kako trebaju naći cilj, kako bi se vratili na put kojim su došli i da krenu dalje. Ljuti su jer ne žele početi ponovno od nulte točke. „Nećemo valjda počinjati uvijek od nulte točke, uvijek sve otpočeka, kao da nije bilo ničeg prije nas.“⁵⁴ U ovom poglavlju, oni odlučuju da će putovati Istrom, istraživati freske i jedan istarski gradić, Rovinj. I u ovom poglavlju se obraća nama: „Ako se sjećate, prijatelji moji, drukčije se onda i ljetovalo.“⁵⁵ Likovi ovog romana svoje putovanje su pretvorili kako su to nazvali u kolektivno ljetovanje. Pripovjedač je u ovom romanu i sugovornik, govornik, slušalac, novinar, sudionik putovanja. „Bio sam dobar, pažljiv slušalac i to ga je valjda na meni privlačilo.“⁵⁶ Roko je putnicima koji su se pridružili tom ludom putovanju, kao i samom pripovjedaču istaknuo da treba imati *šaru u džepu*, što znači da je svatko na tom putovanju trebao biti snalažljiv, dosjetljiv, uporan kako bi nešto ostvario, baš kao i svaki pikar u teškoj situaciji života. „Uglavnom, tek si sa šarom bio netko i nešto, osobito, kako se onda govorilo, na terenu.“⁵⁷ Pripovjedač, Roko i preostali likovi, među kojima se prikazuju dvije Ofelije, Petar, Ivan, Vladimir istraživali su istarske freske. Na početku su nailazili na lažne freske i ističu kako se sve prenosilo usmenom predajom što je u to vrijeme bilo jako važno, ali ističu da bi usmena predaja trebala i danas biti važna, vjerna i pouzdana. Roko im je bio vodič, vođa, ali ujedno je bio putnik i (neo) pikar, te prorok zbivanja. Nisu

⁵¹ (Kalanj, 2010: 17)

⁵² U ovom citatu pripovjedač je mislio da je taj čovjek Roko.

⁵³ (Šoljan, 2004.: 10)

⁵⁴ (Šoljan, 2004: 11)

⁵⁵ (Šoljan, 2004: 12)

⁵⁶ (Šoljan, 2004: 12)

⁵⁷ (Šoljan, 2004: 13)

smjeli iskazati svoje mišljenje, prije nego li su se sporazumjeli i dogovorili s Rokom. On je bio njihov pastir, Mesija, pazio je na svaki detalj i naravno kako im se nešto ne bi dogodilo, kao i da nastavljaju putovanje samo dalje, dalje. Pripovjedač i ostali likovi su bili šahovske figure igre života koju je sam, Roko igrao. Pripovjedač, istraživače naziva mladim znanstvenicima arheologije i povijesti umjetnosti, te knjiškim crvima. Oni su točnije istraživali staru crkvu i samostan iz desetog stoljeća, tj. oni na tom putovanju traže smisao i svoj vlastiti identitet. Likovi se neprestano kreću. Prvotni cilj putovanja u romanu *Kratki izlet* je bio traženje freski i neprestano kretanje, a drugi cilj je bio važniji do prvog, a to je bilo njihovo traženje identiteta. Iako je na početku romana pripovjedač istaknuo da su sve Rokove ideje završile s gubitcima, bez rezultata, da se zapravo ne događa ništa, ali on smatra da se događa. „Svi smo uskoro stekli dojam da njemu i nije do rezultata do samog kretanja. Neko unutarnje nezadovoljstvo, nemir u njemu samom, neka luda osobina njegova temperamenta tjerala je njega da tjera nas, jednako nemilosrdno. Neprestano se nešto moralo raditi.“⁵⁸ I u ovom poglavlju pripovjedač se obraća čitaocima „Možete misliti da ga to nije učinilo osobito popularnim u redovima mladih učenjaka (...).“⁵⁹ Roko je bio miljenik mlađe generacije, a svoje sudionike putovanja vodio je malo u unutrašnjost, malo na obalu, tako su putnici stalno, bez prestanka hodali za Rokom. Kad se on nečeg sjeti, svi ga slijede. „Ljudi idemo na Gradinu, svi mi zaista pošli.“⁶⁰ I ako je mislio o istraživanju, pripovjedač je htio da što prije nađu neku krčmu kako bi se mogli napiti. Pripovjedač je nepouzdan jer se ne sjeća je li se *Gradina* baš tako zvala ili je imala neki drugi naziv, te se nije mogao sjetiti smjera niti čovjeka s kojim je Roko razgovarao. „(...) nastojali spasti ono što se spasiti dade, što je zapravo značilo: čim prije prošvrljati krajolikom, čim prije se negdje zavaliti u travu,

⁵⁸ (Šoljan, 2004: 17)

⁵⁹ (Šoljan, 2004: 18)

⁶⁰ (Šoljan, 2004: 19)

zaboraviti Roka, naljoskati se, što god zapjevati, i tako izdržati napore znanstvenog rada dok se opet ne vratimo u bazu.“⁶¹ Ovi pikari razmišljaju samo o jelu i piću. Kao i svaki pikar i ovi likovi su pravi pikari jer uvijek imaju sreće što pripovjedač ističe: „Vrijeme je da imamo sreće.“⁶² Zatim se opisuju dvije djevojke. Pripovjedač ih naziva sufražetkinjama, Ofelijama. „Obje su bile mršave, neženstvene, s kosom bez sjaja, i obje su nosile identične očale bezbojnih okvira, kao što su i same djelovale bezbojno.“⁶³ Zatim se javlja ravnodušnost prema putovanju, pripovjedač je ponovno nepouzdan. Likovi i on su nespretni, imaju osjećaj da su nešto zaboravili ponijeti. Dvoume se između nastavka putovanja i prestanka putovanja. „Nije nam tu živjeti, imamo druge, važnije ciljeve.“⁶⁴ Ponovno si postavljaju retoričko pitanje, samo što ovo nije poslijeratno. Pitaju se odakle su krenuli? I kamo će doći? Pripovjedač je imao predosjećaj da ga nešto vuče, tjera da krene dalje i da ga to neće pustiti do kraja putovanja. „Zapazio sam nešto što me neće napustiti do kraja putovanja: činilo se da se pejzaž ne mijenja, imao sam dojam da se vrtimo ukруг.“⁶⁵ Likovi u djelu, vozeći se autobusom, ne znaju niti kako se zovu mjesta kojim su prolazili. Nanovo je pripovjedač nepouzdan. „Tko zna kako se zovu ova mjesta? – pitao je netko ravnodušno. – Što te briga? Mjesto ko mjesto – zaključili su.“⁶⁶ Nakon što im se autobus pokvario, nastavili su putovanje pješke. Putuju prema unutrašnjosti Istre autobusom, koji im se ubrzo pokvari. Na toj cesti nema niti telefona na cesti, niti njome prolaze automobili, većina putnika odluči ići dalje pješice nastoje se domoći naselja ili autobusne postaje. Pojedini likovi u romanu su negodovali hoće li ići lijevo ili desno?, hoće li ostati?, jedni su pošli za njim, a drugi su ostali. Zamalo padaju u provaliju, prolaze kroz posve pusto naselje.

⁶¹ (Šoljan, 2004: 18)

⁶² (Šoljan, 2004: 20)

⁶³ (Šoljan, 2004:23)

⁶⁴ (Šoljan, 2004: 27)

⁶⁵ (Šoljan, 2004: 28)

⁶⁶ (Šoljan, 2004: 28)

U poglavlju Panika i apatija su Prokrustova postelja, ponovno se pojavljuje ideologija klape, pripovjedačeve generacije, te duh socrealizma. Time se razlikuje od pikarskog romana jer u pikarskom romanu se ne spominje klapa, nego samo pikar koji je glavni lik romana. U mladoj prozi ili prozi u trapericama glavni lik nije pojedinac, nego kolektiv, klapa, generacija. Elementi ove proze prikazuju mlade ljude koji govore jezikom gradske mladeži, upotrebljavaju frazeme, vulgarizme, arhaizme (npr. kunsthistorija), koriste se regionalizmima (npr. očale, mrdnuti se, demižana, bunja), dijalektom (npr. bocun), latinskim izrazima, u nekim se dijelovima pojavljuju i strane riječi (npr. cassata). Pripovjedač iskazuje kao su apatija i panika duh njegove generacije. Opis apatije: „Znam jedino da su me do ludila, do histeričnog drhtanja dovodili nagli ispadi, eksplozije panike, koje bi jedine bile u stanju da nas trgnu iz apatičnog tavorenja i bezvoljnog prihvaćanja svega što nam se pružalo ili nametalo.“⁶⁷ Prokrustova apatija i panika vezane su uz razdoblje nakon Drugog svjetskog rata, uz pripovjedačevu generaciju, te uz socijalni režim (književnost). Strah, paniku i očaj osjećali su na putovanju prilikom traženja freski i *Gradine*. Nisu znali postoji li „Gradina?“ „(...) a kamoli da postoji Gradina i da ćemo do nje doći, bila bi to samo riječ, prazna ljuska.“⁶⁸ Stih pjesme ili Petrove rečenice „Treba se vratiti dok još imamo vremena“ ponovno ukazuje na vrijeme i Fortunu koja prati likove na cijelom njihovom putovanju. Ona je bila spasonosno geslo, očajnički poziv. Roko je njihov vođa, Napoleon koji vodi svoje vojnike u pobjednički pohod na freske i osvajanje *Gradine*. U ovom poglavlju, putnici, pikari nailaze na znak: „OVDJE SKRENI LIJEVO.“⁶⁹ To im je bio spas, putokaz, ali taj put je vodio u provaliju, te su se morali vratiti. On je sam krenuo nalijevo, blizu nogostupa, kroz grmlje, a slijedio ga je pripovjedač. Roko i Kerouacov Dean imaju sličnosti. Oboje su pikari, neumorni i ludi putnici na

⁶⁷ (Šoljan, 2004: 33)

⁶⁸ (Šoljan, 2004: 35)

⁶⁹ (Šoljan, 2004: 36)

putokazu života. I Deanova cesta, kao i Rokova je prašnjava i vijugava. Samo Dean putuje američkim cestama, a Roko hrvatskim. „Hodali smo već cijelu vječnost. S vremena na vrijeme prolazili bismo raskršćima koja su se račvala pred nama kao neispunjena obećanja.“⁷⁰ Na njihovim cestama i raskršćima nije bilo niti putokaza, niti upozorenja, zabrana. „(...) ceste su se spajale i razdvajale, ali on je bez neodlučnosti, s nekom unutarnjom sigurnošću odabirao put koji se njemu valjda činio pravim. Išli su dalje, samo dalje (...)“⁷¹ Roko je bio pouzdan vodič, naslućivao je na svaku opasnost koja je prijetila klapi i njemu. Pripovjedač je smatrao da je Roko imao šesto čulo, te ga je nazivao osamljenim pastikom sa svojim stadom na dugom, beskonačnom putovanju. Na ovo putovanje su svi išli bez plana, bez cilja, bez razmišljanja, neplanirano. Pripovjedač je ponovno nepouzdan jer mi, čitaoci, ne saznajemo u koje su mjesto oni stigli. Pripovjedač čak sebe i ostale likove naziva probisvijetovima. U poglavlju „TAKO SE DESILO (DESILO) VELIM“ pripovjedač prikazuje neobične, velike i groteskne žene. „Bile su tri, sve tri neočekivano goleme, i stajale su u crnom ždrijelu prozora kao živa slika uokvirena sa strane tamnocrvenim škurama, jedna se naslonila golemim podlakticama na prozorsku dasku, o jedno rame objesila joj se druga, a treća je stajala s druge strane, uspravna i opuštenih ruku.“⁷² One su se putnicima smijale groteskno, zlo i drsko. Pripovjedač ih je opisao kao krupne, monumentalne, monstruozno goleme. „Što smo bliže prilazili, činile su nam se sve veće.“⁷³ Pripovjedač se prisjetio Homerovog epa *Odiseja* i glavnog lika u tom epu, Odiseja, te zamišlja kako bi se on snašao u ovoj situaciji, kako bi sebe i mornare zaustavio pred golemim sirenama, poput ovih triju žena. „Poput Maelstroma, virovi su nosili naš brod prema niskom ponoru prozora. (...) Što nas je natjeralo da u tom času

⁷⁰ (Šoljan, 2004: 39)

⁷¹ (Šoljan, 2004: 39. i 40.)

⁷² (Šoljan, 2004: 44)

⁷³ (Šoljan, 2004: 45)

progovorimo i rastjeramo slatku omaglicu u koju smo tako naglo utonuli.⁷⁴ Likovi nisu bili čvrsti i odlučni poput Odiseja i njegovih ljudi, mornara. Nisu im mogli odoljeti, nego su se strovalili u ponor ljubavnih jada. Izvikivali su vulgarizme, cerekali se, dolijevali su otrov. Žene im nisu odgovarale, nego su se samo osmjehivale. Nakon pubertetskog nadmetanja bilo im je žao zbog njihovog ružnog ponašanja. Roku se nije sviđalo njihovo djetinje razmišljanje i pjevanje. Bio je očajan, užasnut njihovim komentiranjem. „Jeste li poludjeli? – Što, nikad niste vidjeli ženske? Kao da su vas s robije pustili.“⁷⁵ Pripovjedač je ponovno nepouzdan jer ne iskazuje niti prikazuje u koje su mjesto došli. Zapravo, ako bi Roko bio Odisej onda on nije podlegao ženskoj ljepoti i njihovim podsmjehivanjima, dozivanjima. Njegovi suputnici, tj. mornari nisu im mogli odoljeti, nego su se strovalili u ponor neostvarenih želja. Nakon dugog putovanja stigli su u istarski gradić, Rovinj koji je pust u njemu nema niti žive duše. Likove su dočekale hladne građevine, bez ljudi, bez života. „Hodali smo dalje pustim vijugavim gradom ne susrećući nikog živog. S kuća su nas gledali zatvoreni kapci. Na svakom novom zavoju nadali smo se da ćemo izići na otvoreno, ali s obje strane ceste dočekivale su nas stalno kuće i samo kuće i uvijek iste kuće, tako da smo povjerovali da se vrtimo u krug.“⁷⁶ Nakon dugoga hodanja vijugavom cestom, naišli su na podrumska vrata krčme gdje susreću i upoznaju nove likove: starca i njegovu staru ženu Maru. U ovoj krčmi najeli su se pršuta i popili su vino. Likovi su se u toj krčmi odmorili od dugog putovanja, ali ponašali su se i usiljeno i neprirodno. U sljedećem poglavlju: „Uskoro smo izašli iz mjesta prikazuju se elementi proze u trapericama. Citiram: S maramama oko vrata, naprtnjačama i torbicama djelovali smo kao vesela izletnička družina.“⁷⁷ U ovom poglavlju pripovjedač, Roko i likovi nalaze staru kuću. Iznova je pripovjedač nepouzdan jer mi, čitaoci ne znamo u čijem su kraju,

⁷⁴ (Šoljan, 2004: 45)

⁷⁵ (Šoljan, 2004: 47)

⁷⁶ (Šoljan, 2004: 51)

⁷⁷ (Šoljan, 2004: 59)

mjestu, čija je to kuća, koji je naziv mjesta. Ništa ne saznajemo, nego možemo samo nagađati, zamišljati. Ivan se divio lijepom kraju, a mi možemo samo pretpostavljati o kojem je kraju riječ. „Kuću u daljini. Gromaču. Malo polja.“⁷⁸ Ofelija i likovi (Ivan i pripovjedač) svađaju se oko odnosa žene i muškarca, te o ženama općenito. Ofelija brani ženski rod, dok muški likovi ne. Pripovjedač je prepoznao feministički Ofelijin nastup na početku romana, te ju je i nazvao Ofelija i shvatio je da ima sufražetski stav. U poglavlju „Sada smo već cestom došli do kuće,“ opisuje se stara kuća, kuće, kapelica. „Kuća je bila dvadesetak metara od ceste, potpuno oronula. Gospodarske zgrade iza kuće bile su napola srušene. Na prozorima nije bilo stakla, žbuka je posve otpala, na krovu su nedostajale cijele oblasti crepovlja.“⁷⁹ To je zapravo bila ruševina koja je bila na prodaju. Ivan se divio starim ruševinama, a Roko je za njim dovikivao da je luđak i idiot. Roko i ostali likovi bili su ljuti na Ivana jer je kupio kuću za dvadeset tisuća dinara. Bili su ljuti jer je dao toliko puno novaca, a njima je mogao svašta kupiti. Najviše su bili ljuti jer se grupa, klapa raspala. On nije htio više putovati, nego ostati u kući. Oni ga optužuju, ali i ljubomorni su na njega jer će stvoriti novi život izvan zajednice. „To jest, ostalo je samo nas četvero – objasnila je druga. Što će ljudi reći? (...) Osjetio sam ubod zavisti. Bio je toliko sretan. (...) zašto ste nas uopće vukli u ovu ... ovu avanturu – zacvilila je jedna Ofelija. – Sve je ispalo tako glupo i... i beskorisno.“ Iako je Ivan bio oduševljen kućom, njezinim sobama, ognjištem, bunarom, ostali likovi nisu, bili su razočarani njegovom odlukom. Ivan je zamišljao tko je sve živio u tom mjestu, koliko je ljudi živjelo (pretpostavljao je da je živjelo oko deset tisuća ljudi), te što se tim ljudima dogodilo (kuga, malarija, rat). Roko je očajan Ivanovim postupkom. Savjetuje ga da odustane od te ideje jer će inače spavati na groblju, na tuđim grobovima. Oni ga smatraju izdajicom klape, kao i ostale likove koji su prethodno odustajali na stanicama njihova putovanja. Pripovjedača je ponovno

⁷⁸ (Šoljan, 2004: 61)

⁷⁹ (Šoljan, 2004: 63)

uhvatila panika jer je smatrao da je Ivan posljednji čovjek na svijetu kojeg će vidjeti. Družina se raspala. Ofelije su odustale od putovanja jer nisu htjele putovati u četvero da netko ne bi pomislio da su oni parovi, Ivan je odlučio ostati i pokušati, a Roko i pripovjedač su se uputili u nepoznatom smjeru. „Ali nesposoban da donesem odluku, bespomoćno sam mahnuo rukom i prihvatio put. Roko se osvrnuo i osmjehnuo se.“⁸⁰ Poglavljem „Presječeni već kosim poslijepodnevnim suncem,“ pripovjedač si postavlja brojna retorička pitanja, ponovno je očajan: „Zar je sve ovo bilo uzaludno? Zar se vrtimo u krug? (...) Što gleda? Zar provjerava moju postojanost i vjernost? (...) Hoće li možda predložiti da odustanemo, da se i nas dvojica na koncu konca vratimo?“ (mislio je na Roka).⁸¹ Pripovjedač je strašljiv i paničar je, boji se bez razloga. On je bio razočaran Rokovim ponašanjem, šutnjom, „neprobojnim zidom.“ Roko ga naziva jednim likom iz Molièrove predstave „Rogonja,“ Zganarel. Zadovoljan je jer ga nije napustio. Pripovjedač se naziva skautom koji će zajedno proći i kroz vatru i kroz vodu. Ponovno je pripovjedač nepouzdan jer se pita s kakve su ceste sišli? (rimске, francuske, franačke). Roko je instinktivno birao put kojim su prolazili, a pripovjedač ga je vjerno slijedio. U ovom poglavlju prikazuje se krajobraz i samostan. Oboje su sretni na postignutom cilju, da su pronašli samostan, nadaju se pronalasku freski. „Kao da će sada, od ovoga trenutka, sve biti drukčije. I znao sam: nije nas dovela zvijezda. Sami smo došli, na svoju odgovornost. Radimo posao koji čovjek rado prepušta svojoj zvijezdi. (...) Znao sam u tom času da nismo iznimka.“⁸² U samostanu⁸³, pronalaze fratra svjedoka koji je izgubljen u vremenu i prostoru, ne može ništa svjedočiti, ništa, nego samo ništavilo koje, upravo ništavilom upućuje na bitak. Pripovjedač se kroz

⁸⁰ (Šoljan, 2004: 69)

⁸¹ (Šoljan, 2004: 71)

⁸² (Šoljan, 2004: 75)

⁸³ Samostan je bio obrana i sklonište na otoku San Giovanni, a fratar je bio čuvar samostana. Gvardijan i fratar su čuvali starinu, freske i biblioteke, te čekali milost. Gvardijan je umro od kuge, a fratar je ispunio životni zadatak da čuva samostan i čeka. Živa voda iz izvora i kišnica iz cisterne je održala fratra od starosti. (Vidi: Donat, 1998: 148)

maglicu prisjeća samostana, zamišlja da je već bio na tom mjestu. „Ovdje sam već jednom bio i sada se vraćam.“⁸⁴ Roko i pripovjedač ističu fratra da istražuju istarske freske. Fratar ih im je pokazao. „Motrio sam ploče po kojima su dokoračali. Neke su bile tamnije, sivkasto-žute, i na njima su natpisi bili već posve nečitki, a godine ispod natpisa bile su uklesane rimskim brojevima.“⁸⁵ U ovom poglavlju opisuje se i fratra koji je star i mršav. U samostanu⁸⁶, pronalaze fratra svjedoka koji je izgubljen u vremenu i prostoru, ne može ništa svjedočiti, ništa, nego samo ništavilo koje, upravo ništavilom upućuje na bitak. Nije znao da je rat završio. „Zar je ovdje sve već zaboravljeno, rat, ubijanje, krv, glad, užas? Zar je sve prošlo ne ostavivši nikakva traga? Zar je sve zaista otišlo ututanj?“⁸⁷ Roko i pripovjedač su se dogovorili da se više neće vraćati, nego će nastaviti putovanje. „Uvijek idemo dalje, razumijete li?“⁸⁸ Ističu kako oni stalno kreću dalje, dalje, te da istražuju prošlost, spomenike, freske. U poglavlju samostan je bio tamni četverokut, fratar im ipak pokazuje freske. Pripovjedač ponovno postavlja retorička pitanja: „Jesam li ga sanjao ovakvog, pitao sam se, ili se on naočigled, kao glina pod rukama kipara, pod mojim pogledom uskladio sa snovima? Takvog ga volim pamtiti: kao savršeno isklesanu cjelinu.“⁸⁹ U samostanu, u dijelu gdje su bile freske osjećao se ustajao zrak, vlaga. Roko i pripovjedač pronalaze rupu u samostanu i odlučuju njome proći. U četrnaestom poglavlju, Roko je bio preumoran od teškog, dugog i ludog putovanja, zanimljivo je što ovo poglavlje započinje: „Gladni smo i žedni, oče.“ Pripovjedač ohrabruje Roka da su još malo do cilja, da vide te freske. I napokon su ih pronašli: „I tada, sa svog mjesta iz sredine kapelice, ne približavajući se

⁸⁴ (Šoljan 2004: 78)

⁸⁵ (Šoljan, 2004: 80)

⁸⁶ Samostan je bio obrana i sklonište na otoku San Giovanni, a fratar je bio čuvar samostana. Gvardijan i fratar su čuvali starinu, freske i biblioteke, te čekali mislost. Gvardijan je umro od kuge, a fratar je ispunio životni zadatak da čuva samostan i čeka. Živa voda iz izvora i kišnica iz cisterne je održala fratra od starosti. (Vidi: Donat, 1987: 148)

⁸⁷ (Šoljan, 2004: 81)

⁸⁸ (Šoljan, 2004: 81)

⁸⁹ (Šoljan, 2004: 83)

zidu, ugledao sam i ja čudesan crtež cijelog arhipelaga od ostataka žbuke na zidu. (...) Freske su se ljuštile na moje oči. Već su bile prilično uništene kada sam došao ovamo. (...) ljuštile su se u krpama. Svake godine sam na njima vidio druge slike (...)“⁹⁰ Pripovjedač ističe da su freske bolje od freski Vinceta iz Kastva, ali da pretpostavlja da i one oslikavaju ples mrtvacu. Pripovjedač se divi smrti. „Smrt mi se sada činila kao sreća, društvena svečanost prema ovoj osamljenosti u kojoj na mene vreba konačna patnja koja će biti samo moja.“⁹¹ Osim što je fratar čuvao samostan i freske, čuvao je i biblioteku koje više nema. Nadao se da će ih netko posjetiti, te da će mu donijeti spas i smisao životu. Roko i pripovjedač u samostanu su došli naći sebe, svoj identitet. Citiram: - „Mi smo, dragi moj, došli ovamo da tražimo nešto drugo (...)“⁹² U šesnaestom poglavlju prikazuje se trojicu likova fratra, Roka i pripovjedača. Zajedno su jeli i pili. Raspravljaju s fratrom o životu. Fratar je istaknuo da čovjeku ne treba mnogo, ističe kako se ne može ostati ovdje, u ničijoj zemlji. Pripovjedač je u posudi vidio zvijezdu. obraća se zvijezdi vodilji, ističe da su u nju vjerovali, da su je slijedili. Opet je očajan, boji se da je cijelo putovanje bilo uzaludno. Ljuti se na zvijezdu jer je ravnodušna, nemilosrdna i neljudska. Želi joj se osvetiti, tako što će nastaviti svoje putovanje. Fratar nije s njima nastavio putovanje. Na kraju poglavlja, pripovjedač se posvađao s Rokom jer je rekao da put nikamo ne vodi. „Zašto si nas onda vodio? (...) Kamo si vodio te ljude? (...) Lažeš! – provalilo je iz mene. – Volio si ljude. Obećavao si. Oni su u tebe imali povjerenja. Mislili su, kao što sam ja mislio, da zaista znaš kamo vodiš (...) vjerovali su ti.“⁹³ Roko i pripovjedač vode dijalog. Roko se branio da nije bio vođa putnicima, ljudima. Pripovjedač ga osuđuje, ne želi se vratiti, pa ponovno ići na putovanje, besciljno lutati. Razočaran je u klapu, zajednicu, družbu. Ističe da su svi izgubljeni, da je za Roka ovo putovanje bilo samo „kratki izlet,“ a za njih je bilo *konačno*

⁹⁰ (Šoljan, 2004: 91)

⁹¹ (Šoljan, 2004: 94)

⁹² (Šoljan, 2004: 97)

⁹³ (Šoljan, 2004: 103)

putovanje. Pripovjedač je shvatio da je bilo jeftino, uzaludno i besmisleno što ga optužuje za izdaju klape, društva, zajednice. „Nikada nije bilo zajednice. Mi smo možda vjerovali i živjeli za neku imaginarnu, neku željenu, neku sanjanu zajednicu, ali za što je on živio? Nisam znao. Bilo je svejedno. Njemu je put bio određen, poseban, odijeljen, kao i drugima“⁹⁴ Pripovjedač je odlučio da se neće vratiti, nego će nastaviti putovanje. „Tako smo se oprostili, Roko i ja, da se nikada više ne vidimo. Ni fratra ni samostan nisam više nikada vidio, iako sam ih kasnije pokušavao pronaći. Ali povratka nije bilo. Morao sam dalje.“⁹⁵ Kerouacov roman *Na cesti* i ovaj Šoljanov roman se razlikuju po završetku jer u Kerouacovom romanu Dean, jedan od glavnih protagonista romana, napušta zajednicu i odlazi na putovanje, sam, dok Sal odlučuje da će se skrasiti s Laurom i da neće nastaviti putovanje. U preposljednjem poglavlju pripovjedač nastavlja kroz mračan hodnik sam putovanje. Vjerojatno se boji mraka, pa pjeva pjesmicu. U mračnim hodnicima naišao je na kosture, razmišljao je, te je uvjeren da priča s njima i korača sa svojim precima. Pripovjedač se prestrašeno prisjeća svoje domovine, djedovine, obraća im se. Njegovi stari djedovi, tj. prošli događaji nisu ga uspjeli izgraditi u bolju osobu, nisu oblikovali njegov identitet za kojim je žudio, nisu mu pomogli na tom mukotrpnom putovanju života. „Moja dva djeda koja su za mene stvorila kopno i more – jedan ratar, a drugi pomorac moj otac možda, i mnogi drugi, mnogi dragi pokojnici, neki od njih još u krznu ili kožuhu, neki u surki ili pod kalpakom, neki u oklopu, kraljevi i pjesnici među njima. (...)“⁹⁶ Pripovjedač na izlazu iz tunela, mračnog hodnika, prisjeća Demetrove romantičarske poezije „Pjesme Hrvata“ i početnog stiha „Prosto zrakom ptica leti“ i pjesme „Pozvanje na vojsku“ Frane Krste Frankopana i njenog prvog stiha „Na vojsku, na vojsku, vitezi izabrani.“ On ih veliča i uzdiže, javlja se čin obožavanja stare djedovine, kako i starih hrvatskih

⁹⁴ (Šoljan, 2004: 105)

⁹⁵ (Šoljan, 2004: 106)

⁹⁶ (Šoljan, 2004: 110)

pisaca. Pripovjedač prikazuje novi svijet, kamenjar. Pripovjedač si postavlja brojna pitanja: „Gdje sam? Što je sa mnom? Što je sa svijetom? Mislio je da je ovo besciljno lutanje tunelom bio spas, da nije išao na izlet, nego je to samo blagovijest. Možda sam u ovoj pustoši od početka, možda smo svi u njoj od početka, samo mi nije bilo dano da je vidim tako jasno kao sada.“⁹⁷ Na kraju romana, u posljednjem poglavlju, pripovjedač ističe da je mnoga imena izmijenio, te da je „Gradina“ izmišljena. Obraća se čitaocu: „(...) a koja opet svojom pripadnošću nekom drugom mjestu neće zvesti tebe, čitatelju, pruživši ti umjesto mirisa i boje moga mjesta, miris i boju svoga pravoga izvora.“⁹⁸ Na kraju pripovjedač spominje neka istarska mjesta, gradiće, poput Berma, Oprtlja, Draguča, Roča, Vizače, Foške, Hrastovlja. Iskazuje kako je tražio identitet, svoje ja, smisao putovanja. „Tražio sam ih, ali ih nisam našao. Tražio sam kao čovjek (...) Ali moji prijatelji su nestali, rasuli se, iščezli u ratovima, u pogromima, ili naprosto u životu (...) Sada se više nemam komu obratiti. Možda su svi sudionici toga izleta već pomrli. Možda je zaista tim kratkim izletom završio njihov svijet.“⁹⁹ Pripovjedač ističe da je tražio aktere zbivanja, sudionike onog putovanja, Roka. Nije ih pronašao, nego ih je samo zamišljao. Na samom kraju ističe kako će saznati ime, da vjerojatno postoji nada, te da će staviti oglas u novine. Ovim romanom autor progovara o smislu života odnosno o egzistenciji, o izgubljenoj, malodušnoj generaciji, klapi koja je srušila sva politička pravila, zato je i ovaj roman zamišljen kao politička alegorija (prikazuje se društvo u onom razdoblju u kojem je djelo nastalo). Lutanje krajobrazom je njihovo traganje za identitetom, slobodom, a alegorija prikazuje njihov život. Postaje na njihovom ludom putovanju označavaju i kraj, početak i cilj njihova putovanja. Svaki lik ima svoju pojedinu želju, žudnju, težnju da u

⁹⁷ (Šoljan, 2004: 112)

⁹⁸ (Šoljan, 2004: 113)

⁹⁹ (Šoljan, 2004: 115)

nečemu osjeća zadovoljstvo (npr. Vladimir je osjećao zadovoljstvo u jelu i piću, Petar u prizoru s grotesknim ženama, a Ivan u prekrasnom krajoliku, arkadiji).

U autobiografskom zapisu „Kratka povijest Kratkog izleta“ govori se na zanimljiv način o prilikama u kojima je roman nastao. „Kratki izlet napisao sam, istina, u jednom dahu, u tjedan dana¹⁰⁰, kad sam sjedio kod kuće, čekajući da pregrmi nekakva politička nepogoda, u koju sam upravo bio upao. (...) u političkoj sam nemilosti bivao svako malo, ovo je bila samo jedna od njih, tek nešto žešća. (...) Tako sam i sam živio u nekoj vrsti društvene pustinje, koja se možda podudarala s krajolikom u priči.“¹⁰¹ Visković ističe da je roman napisan u situaciji ogorčenosti i trpljenja posljedica strogosti političkog sustava. Šoljan ističe: „Svakako, koliko se sjećam, kad sam ga pisao, nisam svjesno imao na pameti nekakvu političku objavu, nikakvu alegorijsku sliku našega generacijskog puta, još manje našeg puta u socijalizam.“¹⁰² Osim toga, Šoljan i Visković ističu da nama, čitaocima neće biti jasno gdje se skriva oštrica piščeve političke kritičnosti. Šoljan je proricao da je *Kratki izlet* zamišljen kao politička alegorija.

Simbolika putovanja u romanu „Kratki izlet“ se tiče fabule romana koja je jednostavna. U početku djela odnosi se na Kerouacov tip pisanja romana, na popularne „on the road“ zaplete. Istarski¹⁰³ krajolik u nekim dijelovima romana poprima fantastičke karakteristike.¹⁰⁴

¹⁰⁰ Šoljan je poput Kerouaca jer je Kerouac roman „Na cesti“ napisao u tri tjedna.

¹⁰¹ (Visković, 2000: 62)

¹⁰² Visković, Velimir *Umijeće pripovijedanja, Ogledi o hrvatskoj prozi*, Znanje, Zagreb. (2000:63)

¹⁰³ Mladen Milohanić u dijelu Šoljanova Istra 1950. tih ističe da je Istra u Šoljanovim romanima bazična nit na kojoj je izgradio svoj literarno-filozofski opus. On pretpostavlja da je za Istru imao posebne simpatije, te da je dobro poznao ljude, njihov ambijent, reljef, floru. Šoljanovi Istrani su mirni, šutljivi, bezvoljni i gostuljiblivi. „Starac je poskakivao oko nas dodavajući nam oslikane zemljane vrčiče, svakom svoga, svakom svoga (...).“ Vidi: 2004: 53. str. Istranke su mlade, izazovne, neuredne, poslušne i stare supruge. Milohanić ističe da je istarska žena tipična čuvarica kuće. (vidi: Donat, 1989: 146.-147) „Pojavila se Mare, njegova žena valjda, debela spodoba u crnoj seljačkoj haljini do gležnja, podbrađena maramom, golih podlaktica (...).“ Vidi: 2004:54

¹⁰⁴ (Visković, 2000: 64. str.)

Na početku i na kraju romana „Kratki izlet,¹⁰⁵ pripovjedač se obraća čitaocima. „Zato sam i napisao ovaj uvod: znam da u recima što slijede nisam uspio oživjeti čovjeka kojeg smo mi poznavali. Ovaj čovjek i ovaj svijet ovdje, za tebe je čitaoce.¹⁰⁶ (...) Jedno sam morao posve izmisliti: Gradina Pobrao sam ga na sreću iz beskrajnog niza neutralnih imena koja bi mogla pristajati tom mjestu, a koja opet svojom pripadnošću nekom drugom mjestu neće zavesti tebe, čitatelju, pruživši ti umjesto mirisa boje moga mjesta, miris i boju svoga pravog izvora.¹⁰⁷

Jedna skupina mlađih ljudi, povjesničara umjetnosti i arheologa kreće na znanstvenu ekspediciju prema „Gradini“ jer se govorkalo da obiluje dobro očuvanim freskama.¹⁰⁸ U ovom romanu, pripovjedač se ne imenuje, kao u *Izdajicama*. Očitavanje političke alegoričnosti romana vezana je uz lik Roka.¹⁰⁹ Branimir Donat vidi: „(...) jednog od onih profesionalnih vođa koji žive u našim književnostima još od Domanovićevih vremena, jednog od aktivista apsurdna, jednog od proroka koji ne znaju svoju svrhu svojih akcija niti poznaju smisao svojih proroštva, jednog od onih koji propovijedaju vjeru, stvaraju cijelu teologiju dužnosti (...)“¹¹⁰

U „Kratkom izletu,“ na početku drugog poglavlja stvarnost se osipa u čistu beznačajnost, a imaginarnost u istinsku stvarnost. „Gradina“ odnosno samostan do kojeg su likovi (Roko i pripovjedač) stigli je nešto što su

¹⁰⁵ „Kratki izlet“ se sastoji od 18 naslova koji se povezuju uz tekst: „Počet ću od toga,“ „Bilo je to negdje prvih godina poslije rata,“ „I tako, sa šarom u džepu,“ „Sve sam ovo ispričao samo zato,“ „Uskoro se počeo gubiti onaj osjećaj,“ „Panika i apatija su Prokrustova postelja,“ „Roko nas je vodio vijugavom i prašnom cestom,“ „Tako se desilo (desilo velim),“ „Jara je potmulo tukla,“ „Uskoro smo izašli iz mjesta,“ „Sada smo veće cestom došli do kuće,“ „Presječeni već kosim poslijepodnevnim suncem,“ „Sad naši koraci muklo odjekuju,“ „Samostan je bio tamni četverokut,“ „Gladni smo i žedni, oče,“ „Sjeli smo za stol da večeramo,“ „U urušnim stubama dolje,“ „Mnoga sam imena u ovoj priči samo izmijenio.“

¹⁰⁶ (Šoljan, 2004: 10)

¹⁰⁷ (Šoljan, 2004: 113)

¹⁰⁸ „Nikada, ni prije ni poslije, nisam vidio ovakvih fresaka. Nikada nisu Vicentius i Johannes de Castua naslikali nešto ovako. To nisu bile samo freske, bila je to čarolija, čudo. Bio sam naplaćen za sve traženje, sve patnje. Kako je dobro iskusiti sreću ispunjenja! Otvarao sam se poput ponora pred ti neiscrpnim slapom svijetlih slika.“ (Šoljan, 2004: 92)

¹⁰⁹ (Visković, 2000: 66)

¹¹⁰ „Roko je kapetan bez kompasa, prorok bez vjere.“ (Donat, 1987: 56, 161)

pretpostavljali da traže. „Bilo je to negdje prvih godina poslije rata, kada se svima nama činilo da svijet počinje iz početka, iz iskonske magme. Hrabro smo, sa svima drugima, pokušali vjerovati da se sve može iznova otkriti, osvjetliti novim smislom, i da se tu, na ovom komadiću tla, može odigrati potpuno nova drama. Činilo se da je sam zemlja razotkrila pred nama bijela brda svoga tijela i dopustila nam da po njima bauljamo poput neznatnih ali plodonosnih kukaca. Činilo se da ima toliko nevinog tla na koje prije nas nije stupila ljudska noga. Činilo se da smo upravo mi pozvani da nakon razaranja nastavimo život, preuzmemo nasljeđe, okrunimo vjekove uspješnom sintezom, da ih dovršimo. Jedan od nas je, sjećam se, i rekao da to netko crpe našu patnju da dovrši svijet. Imali smo dojam da se napokon nešto događa.“¹¹¹ „(...) Slušao sam ga pažljivo sljedeći njegov vijugavi put. Sav sam se usredotočio na to; činilo mi se da ne smijem nijednom iskoračiti s puta; znao sam da ne smijem misliti. Oprezno, šaptao sam, oprezno se treba kretati u ovom svijetu koji se obrušava, punom zamki za zakašnjele putnike“¹¹²

Vrlo su česti pripovjedačevi komentari ponašanja pripadnika generacije.¹¹³ „Panika i apatija su Prokrustova¹¹⁴ postelja na kojoj se raspinja duh moje generacije. Između te dvije opreke morao bi postojati cijeli niz stanja za koja su nas učili da ih smatramo zapravo normalnim. Ali kao da je neka bezobzirna i strašna ruka izbrisala iz svih nas te prijelazne nijanse. Mi bismo bili sposobni ni jednog jedinog časka živjeti u stabilnoj duhovnoj ravnoteži. Zašto je tako? Ne znam. Toliko stvari ne znam baš o svojoj generaciji. Uvijek mi se činilo da su pokoljenja prije našeg i nakon našeg toliko jasnija.“¹¹⁵ Kreativniji pripadnici hladnokrvnog naraštaja bave se umjetnošću jer je to zona relativne

¹¹¹(Šoljan, 2004: 11)

¹¹²(Šoljan, 2004: 84)

¹¹³(Visković, 2000: 67. – 68)

¹¹⁴ *mit.* nadimak drumskog razbojnika Damasta koji je namamljenim putnicima na postelji istežao ili podsijecao udove kako bi ih izravnao s ležajem, dok ne bi umrli; ubio ga Tezej odsjekavši mu glavu u njegovoj postelji. (Hrvatski jezični portal)

¹¹⁵(Šoljan, 1987: 68)

slobode, područje koje je nemoguće dokraja nadzirati. „Kratki izlet“ prikazuje generaciju koja je svoju mladost provela u ratu, u razdoblju ideološke reda i materijalne oskudice.¹¹⁶

2.3. Šoljan i tradicija

Visković ističe da se Šoljan koristi modernističkim postupcima i da nije bio sklon negiranju literarne tradicije¹¹⁷. Šoljan je na prekretnici između modernizma i tradicionalne književnosti. Šoljan se često obraćao starim hrvatskim piscima, citirao ih je i koristio se njihovim motivima, ali je unosio i svoj suvremeni urbani kolokvijalni tip autorskog jezika.¹¹⁸ Šoljan je pozitivno vrednovao modernističko iskustvo, koristio se modernističkim postupcima, nije bio sklon negiranju literarne tradicije. Za razliku od radikalnih modernista, Šoljan nije nikad dopustio ni u poeziji, ni u prozi, ni u drami da postane nerazumljiv, da se poremeti ustaljeni odnos između označitelja i označenog, te da njegovi književni tekstovi poprime oznake neobavezne igre. Za njega je karakteristična svijest da je književnost čin koji objedinjuje ljudsku težnju prema etičkoj i estetskoj artikulaciji vlastite egzistencije i da je to bitna i važna dimenzija ljudskosti kao i što smo proizvod tradicije. Visković ga naziva klasicističkim orijentiranim piscem.¹¹⁹ Dalibor Cvitan ističe da je moderno u Šoljanovom književnom opusu da Šoljan raskida s tradicijom i prošlošću u prozi. Zato jer nijednom liku ne znamo roditelje. Likovi ulaze i izlaze iz života sami. U ljudskoj svijesti kao tradicija, kako ističe Cvitan, su ideologija, spoznaja i vjerovanja, a tu toga nema. Cvitan likove naziva ljudi bez prošlosti. Njih veže vjerovanje, Šoljanov čovjeka je bačen u svijet bez prtljage gotovih rješenja, on

¹¹⁶ (Visković, 2000: 68)

¹¹⁷ U ranoj Šoljanovoj fazi, Šoljan se ugledao se na Eliotov esej *Tradicija i individualni talent*. U njemu se naglašava važnost kreativnog usmjerenja prema literarnoj tradiciji. (Vidi: Visković, 2000: 69)

¹¹⁸ (Visković, 2000: 61)

¹¹⁹ (Visković, 2000: 61 – 62)

traži odgovora u sebi. Cvitan ističe da je bit čovjeka da postoji. U *Izdajicama* se pojavljuje žalovanje za neostvarivanje želja (npr. u noveli Treća momčad pikar gubi nadu da će se popeti do samog vrha stupa. Razlog odustajanja modernog čovjeka je nemogućnost izlaska iz kruga egzistencije u transcendenciju) i po tome je Šoljan tradicionalni pisac.¹²⁰

2.4. Jezik Šoljanovih djela

Jezik Šoljanovih junaka je drukčiji od drugih likova u drugim djelima.¹²¹ Oni govore govorom urbane mladeži koji nije posve oblikovan žargonom već je to živi kolokvijalni gradski govor.¹²² Govore govorom gradske mladeži¹²³ (žargonom¹²⁴, slengom, šatrom, urbani govor, regionalizmom¹²⁵, dijalekt¹²⁶, vulgarizmima).¹²⁷

2.5. Topos lutanja u književnosti

Pod pojmom intertekstualnosti, podrazumijevamo, odnos među književnim tekstovima, pri čemu, da bismo razumjeli jedan tekst, potrebno nam je poznavanje i drugog teksta i tako tekstovi dobivaju svoje značenje. Npr. Homerov ep *Odiseju*¹²⁸ koji progovara o motivu lutanja. Topos lutanja prelazi žanrovsku granicu što je suprotnost toposu putovanja. Lutanje predstavlja kombiniranje pripovjednih tehnika, miješanje narativnih i stilskih modusa,

¹²⁰ (Donat, 1989: 47, 48)

¹²¹(Biletić, 2001: 14, 15)

¹²² (Visković, 2000: 59 - 60)

¹²³ Klapskim jezikom (ss-medicinska-ri.skole.hr/skola/djelatnici/silvia_barnjak?dm_document_id...1 13. 7. 2017.)

¹²⁴ Npr. specijalka, slikarija, mrdnuti se, krtija, rulja (usp: Šoljan, 2004: 19., 20., 21., 22. str.)

¹²⁵ Npr. demižana (vidi: Šoljan, 2004: 16)

¹²⁶ Npr. očalima, naljoskati se, bocun (usp: Šoljan, 2004: 5),.

¹²⁷ Vidi: Dujmović-Markusi, Rossetti-Bazdan Pavić-Pezer (2014)

¹²⁸ Najpoznatije i najoriginalnije djelo koje progovara o lutanjima, putovanju, traženju smisla, istine, postizanju cilja, pronalasku sebe samog, svog identiteta i shvaćanju sudbine.

jezika i diskursa. Ono predstavlja dinamičko načelo koje onemogućuje jednoznačnu žanrovsku klasifikaciju romana. Lutanje, putovanje i bijeg objedinjeni su u metaforici egzila. Ovi elementi nude mogućnost iskustva, daju mitsku dimenziju koja objedinjuje problematiku. Šoljanovim romanom *Izdajice* govore o jednoj izgubljenoj generaciji koja se pojavljuje nakon rata. Njegova izgubljena generacija putuje Hrvatskom određenije Istrom.

Topos putovanja i lutanja zastupljen je najviše u biblijskom tematici kako u stranoj tako i u hrvatskoj književnosti. Najzastupljenije vrste su religiozni epovi, pjesme, spjevovi, poeme, melodrame i drame. U Bibliji je najpoznatija priča o Isusovom lutanju pustinjom da oslobodi dušu od đavla. Osim Isusovog lutanja prikazana su lutanja razmetnog sina ili pustinjaka koji lutajući pustinjom pokušavaju izliječiti svoje duše od patnji, bola, zla, strasti, laži. Toposi lutanja nisu zastupljeni samo u hebrejskoj književnosti nego i u klasičnoj, ponajviše u grčkoj, a nešto manje u rimskoj književnosti, zatim u srednjovjekovnoj, predrenesansnoj književnosti, humanizmu, renesansi, baroku, klasicizmu i prosvjetiteljstvu, romantizmu, realizmu, moderni i suvremenoj književnosti. Najzastupljenija je religiozna, biblijska tematika, ali postoje različita lutanja, npr. u ovostrano, onostrano, traženje ljubavi, opisivanje nesretne ljubavi, traganje za identitetom, iluzija stvarnosti, ispreplitanje irealnog i realnog, traganje za smislom u životu, lutanje duše/a. Bijeg od svakodnevice, stvarnosti, realnosti, svijeta, života je zapravo rasipanje zbog nepripadanja, bunta identiteta, usamljenosti, težnje k daljini. Tako prikazan je mentalni prostor pripovjedača, tj. prostorno lutanje. Toposom lutanja prikazana je potraga za nečim višim, boljim, drugačijim, egzotičnijim, nepoznatim, dalekim, autentičnim. Lutanje predstavlja drugi oblik forme ja, identitet, igru, promicanje granica, stvaranje nečeg novog, izaziva radost. Stvara se dojam drugih dimenzija života, a to znači upoznavanje sebe i drugih. Sav taj tajanstveni i egzotični svijet čine izazovi, užitak, adrenalin,

iskustvo. Besciljno lutanje¹²⁹ je misija u nepovratno. Takvo krivudanje, besciljno plandovanje, putovanje je ništa više nego li medij odnosno simbol slobode¹³⁰.

2.6. Pikarski roman

Pikarski roman ima pseudoautobiografsku perspektivu. Pikarski roman je prikazan epizodično – jednostavna linearna kompozicija s uzbudljivim i nevjerojatnim epizodama. Priča može imati nastavak ili biti nedovršena. Naslovi romana obično upućuju na ime pikara. Pripovjedač je aktivni sudionik zbivanja i pasivni promatrač. Pikarski roman može biti u prvom licu, ali i u trećem licu ili je radnja prikazana kroz pikarovu perspektivu. Pripovjedač prikazuje radnju kronološki. Svi elementi romana su prikazani kroz jedno gledište, tj. iz gledišta pikara ili pripovjedača.¹³¹

2.6.1. Preteče pikara

Preteče su dvorske lude, lakrdijaši, varalice, lopovi, prostitutke. Lik lude prikazuje se i u antičkoj tj. grčkoj i rimskoj, egipatskoj, perzijskoj i narodnoj (pučkoj) književnosti. U Grčkoj su grčki bogovi: Zeus i Afrodita imali lude. Poznata luda je bio sin Noći, Momus, bog kritike i poruge. Lude se pojavljuju i u Bibliji, u Starom zavjetu, kralj David ih je imao na svojem dvoru. U Rimu su bogate obitelji imale lude samo kako bi ih zabavljale za vrijeme obroka. Atila *Bič Božji*, nakon borbi se opuštao u društvu svoje lude. Po rimskoj legendi sin je svrgnuo s vlasti Saturna koji je pobjegao k prijatelju Janusu koji je pak vladao pod dvostrukom upravom. Saturn je bio poistovjećen s Janusom. Janus je istodobno i mladić i starac, tj. starac ustupa mjesto sinu.

¹²⁹ Prema Schopenhaueru, povijest cjelokupnog čovječanstva predstavlja besciljno lutanje, brod bez kormilara, bez mašte, snova (www.krilic.com/arhiva/.../Osnovni_filozofski_pojmovi_sazetak.pdf, 15. 6. 2016.).

¹³⁰ Ama-gi je izraz koji su upotrebljavali stari Sumerani za slobodu.

(usp: blog.dnevnik.hr/amagi/2012/10/.../amagi-sloboda-nije-bozje-sjeme.html, 15. 6. 2016.).

¹³¹ usp: (Brkić, 2010: 10)

Pučka književnost u svojim tekstovima ilustrira dvorske lude koje su uvijek razuzdane, prevrtljive, šaljive. U pučkoj književnosti se često pojavljuju na karnevalu. Npr. „Svetkovina budala/ Svečanost luda,“ „Magareći blagdan,“ „Blagdan budala.“ U pikarskom romanu, na karnevalu bitan je smijeh, prevara, podvala. Smijehom se ismijava kralj/gospodar, ili bahatost, egocentričnost te se izokreće istina. Luda najčešće daje nemilosrdnu kritiku koja znači priznanje mana i iskazivanje istine. Karneval je iskrivljeno zrcalo koje karikaturom potvrđuje pravu sliku: „Radimo stvari za šalu, a ne za ozbiljno kao što je drevni običaj, tako da ludorija kao da nam je urođena, jednom u godini uzmogne izaći i ispariti. Zar često vinski mjehovi i burad ne prsnu baš zato što se od vremena na vrijeme ne otvara ispust.“¹³² Svečanost luda se veže uz „Blagdan Saturnalia“ kada bi gospodari postali sluge svojih luda odnosno robova, gospodari su ih morali slušati bez prigovora. Često se taj blagdan nazivao i „Prosinačka sloboda.“

U renesansi je poznat roman „Pohvala ludosti“ Erazma Rotterdamskog, lude su isprva morale biti osobe s tjelesnim manama ili mentalnom zaostalosti dok se s vremenom taj stav mijenja i to moraju biti osobe koje imaju talent. One u isto vrijeme glume i prikazuju glumca, klauna, akrobata, plesača, glazbenika i mimičara. Ako je sve to uspjela u jednom trenutku izvesti, to je bio pravi spektakl. Obično su tu ulogu lude vježbale prije nastupa ili su vježbale tijekom cijelog života, a zatim su mogli određene dijelove improvizirati. Bujna mašta lude služila je dobrom poznavanju ljudskih intuicija.¹³³

Preteča pikara je i mat, lutajući bradati Židov koji hoda s torbom na leđima i s dugim štapom u ruci. Putuje s mačkom koja ga obnažuje i predstavlja materijalnost tijela. Mat je vječno izgubljeni putnik, kreće se bez cilja i nikad se

¹³² (usp: Brkić2010: 10)

¹³³ „dobro igrati ludu, zahtjeva neku vrstu mudrosti: valja promotriti prirodu onih koje ismijavamo, svojstva ljudi, okolnosti i poput sokola stopiti se sa svakim perom koje mu prođe ispred očiju npr. Shakespeare *Noć kraljeva*, čin III., prizor I.“ (uspr: Brkić, 2010: 12)

ne zaustavlja. Za njega ne postoji ništa sigurno ili određeno tj. nikakva stvarnost stvari. Danas u kartama joker je potomak mata i dovodi u pitanje poredak svijeta. Najpoznatije preteče pikarskog romana: Apulejeve „Metamorfoze“ ili „Zlatni magarac,“ „Petronijeve Satire ili Satrikon,“ „Roman o liscu,“ „Knjiga o dobroj ljubavi,“ „Celestina,“ „Till Eulenspiegel.“

2.6.2. Lik pikara

Pikaro dolazi od španjolske riječi „pícaro“ što znači lutalica, lopov, lakrdijaš, probisvijet. Riječ pikaro je nejasnog podrijetla, ali pretpostavlja se da dolazi od riječi „pícar“ što znači ukrasti. Na pikara su utjecali srednjovjekovni likovi npr. dvorske lude. Iako označava loše osobine čovjeka, ta se osoba dobro snalazi u životu kako ona najbolje umije jer je u određenim situacijama veoma domišljata, lukava, proračunata. Pikaro može biti i muškarac i žena, ali najčešće je to muškarac ili dječak. Ženski pikari su bili pikarica Justina u španjolskom romanu, te u engleskoj književnosti pikara Moll Flanders. Muškarci su se mogli lakše uživjeti u ulogu i imali su bolju maštu od žena pikarica. Bilo je neprirodno vidjeti ženskog pikara koji ismijava svoj spol. Kada bi ukazala na stvarnost svoga položaja u društvu, prikaz bi više korio nego izazivao smijeh. Lude su obično pripadale kralju, a žene pikari kraljici, ali kako je bilo više kraljeva tako su i postojali samo muški pikari. U 18. stoljeću nestaje oblik kućne ili dvorske lude jer se ljudi okreću umjetnosti: plesu, kazalištu, baletu, komediji.

Prema riječima Mirne Brkić pikaro se najčešće bori za vlastitu egzistenciju. Pikarski roman obično prikazuje razvoj pojedinačnih sudbina u jednom vremenu iliti „vidas“ u španjolskoj književnosti. Pikaro može biti ili heroj ili antiheroj. Pikaro luta od mjesta do mjesta i upoznaje različite socijalne sredine, razne tipove ljudi, gradove, prekrasne pejzaže i ideologije. Epizode u pikarskom romanu služe kao metafora za svijet koji je okrutan, lažan, neprijateljski. U pikarskom romanu lukavi, domišljati pojedinac sukobljava se s

društvom u kojem živi i mora opstati. Njegova borba je zapravo beskonačno lutanje bez kraja i konca. S obzirom na loše ili dobre situacije on se postavlja kao i dobar psiholog, promatrač i poznavatelj ljudske naravi i mentaliteta. Obično je odcijepljen od svijeta, obitelji, prijatelja, novca, ljubavi, pažnje, društva. Izolira samog sebe jer je određen rođenjem, ne vjeruje nikom osim sebi samom. Zbog brojnih neuspjeha i razočaranja u životu, nema uspjeha niti u ljubavi jer je u njoj potrebno povjerenje na što on nije naučen. Razmišlja kako one osobe koje vjeruju, otkrivaju svoje tajne iako mogu biti u isto vrijeme povrijeđene. Ima osjećaje, ali ih ne pokazuje, te nije sposoban na duge veze, već na one bez prevelikih obveza. Obitelj pikara je najčešće glavni uzrok pikarovih nesreća jer je pikaro određen svojim nasljeđem. Pikaro se veoma razlikuje od svojih predaka. On je djelomično skitnica ili siromah, ali nije niti statičan, sretan junak komedija i šaljivih pripovijetki. On nadmašuje skitnicu i lakrdijaša. Radnja pojedinog romana prikazuje nečiji život i borbu u životu ili njihovu sudbinu.¹³⁴

Pikaro je inteligentni, duhoviti, simpatični, sposobni, snalažljivi varalica. U društvu se probija pomoću različitih smicalica, bori se za svoje mjesto u društvu, kako najbolje zna. Radi sve i svašta samo kako bi se probio u životu i pokazao svijetu da je netko, pokušava se obratiti za pomoć, ali ga društvo odbija, nepoželjan je. Zato igra različite uloge i na pošten, ali često na lažan način jer obično u svijetu uspiju one osobe koje su negativniji, bahatije od dobrih i nevinih ljudi. Poznavajući društvo oko sebe često se nađe u poziciji gdje stavlja masku i nastupa na svojoj pozornici pred naivnim društvom. Savršeno će odigrati svoju ulogu ako shvati što koja osoba želi.¹³⁵

¹³⁴ U španjolskoj književnosti pikarski roman koji progovara o pikarevoj sudbini se zove *vidas*. Npr. *Lazarillo de Tormes*.

¹³⁵ Vidi: (Brkić, 2010: 12)

U srednjem vijeku i renesansi na trgu su se prikazivale predstave koje su izvodili glumci lude, lakrdijaši. Oni su uveli kazališnu masku na trgu. Postojanje tih likova je metaforično jer oni vječno glume ili nose maske. Imaju talent da budu tuđi u svijetu, ne slažu se ni s jednom od postojećih životnih situacija i mogu uvidjeti laži svake situacije. Preteče pikara utjecali su na razvoj samog pikarskog romana, utjecali su na autora i na njegovo gledište, te su glavni likovi u samoj radnji. Čitatelj isto mora biti pažljiv kada čita takav roman jer ga mora čitati u priči i izvan nje kako bi razotkrio laž i licemjerje. Maske lude žele nas prevariti, preuveličava se život, sve se prikazuje kao ne doslovno, kao zbrka, komedija. Pikar tijekom svog života mijenja različite maske jer u svakodnevici odnosno u društvu ne zauzima nikakvo određeno mjesto i obično se igra s njom ne uzimajući za ozbiljno svoj položaj u društvu – položaj pikara i pustolova. Nema u tom životu određeno mjesto niti sigurno te je prisiljen naučiti pravila koja u njemu vladaju. Poseban položaj *trećega* ima i sluga koji mijenja različite gospodare. On je svjedok privatnog života, vječni *treći* u takvom životu.

Položaj pustolova nije zauzeo određeno mjesto u životu, stalno je u potrazi za nečim novim i uzvišenim, ali nikako to ne pronalazi, nešto što bi ga smirilo i vratilo u normalan život. Osim uspjeha, na putovanjima traži karijeru, bogatstvo, slavu, proučava privatni život, prisluškuje njegove najintimnije tajne, razotkriva pravila igre. Svoj put počinje odozdo, dolazi u dodir s ljudima nižeg morala – prostitutkama, svodnicima, te upoznaje pravo lice života. Uzdiže se na hijerarhijskog ljestvici i doseže vrhunac ili ostaje mali pustolov do kraja života. Pustolovi nastaju u francuskoj književnosti koja i mijenja oblik pikarskog romana u 17. i 18. st. npr. „Francion“ kod Sorela i junaci Scarronovog

komičnog romana, „Roderick Random,“ „Felix Krull Thomasa Manna“ i „Augie March“ Saula Bellowa.¹³⁶

U njegovom životu je bitna i uloga „Fortune,“¹³⁷ koja vlada cjelokupnim zbivanjem u pikarskom romanu. Vrti život pojedinog junaka i nalaže kad će se zaustaviti. Cijela pikarska tradicija je puna izjava i žaljenja za srećom. Za pikara ne postoji logično, uzročna - posljedična veza među događajima. „Fortuna“ dominira, a junaku preostaje da se što bolje snađe i prilagodi novonastalim okolnostima. Sreća ili fortuna je nepredvidljiva, slijed događaja ne može se predvidjeti, a slučajnost leži u tim zbivanjima.¹³⁸

2.6.3. Transformacija pikarskog romana

Kanonizacija žanra pikareske započinje u vrijeme renesanse, u 16. stoljeću, između 1550. i 1750. godine u Španjolskoj (s rađanjem građanske klase i rastom građanskog individualizma) u 16. i 17. st. dolazi do promjena među staležima, jer se ističu ambiciozni pojedinci, a europski gradovi se naglo razvijaju. Svatko gleda da zauzme što viši društveni položaj te polako nestaju dvorske i kućne lude, unaprijed zadanog socijalnog poretka ili staleža koji se u srednjem vijeku dijelio na tri klase svećenstvo, plemstvo i puk. Transformacija pikarskog romana nastaje u 18. stoljeću, u francuskoj književnosti, a tzv. „renesansu žanra“ doživljava u 20. st. npr. „Doživljaji Augie Marcha“ koji predstavlja novi žanr pikarskog romana. Transformacije ovog romana obilježavaju sve više neopikarski trend ili modernu pikaresknost. Pikaro je sa stajališta društva siročić i osoba koja je sama sebi tkala put i stvorila karijeru. Svi

¹³⁶ usp: (Brkić, 2010: 13)

¹³⁷ Pikar je obično igračka u životnoj situaciji.

¹³⁸ Brkić, 2010: 13)

su ti junaci dobrog srca, ali upadaju u brojne neprilike i pustolovine iz kojih se nikako ne mogu izvući dok neki na kraju budu nagrađeni zbog svoje plemenite naravi. U nekim književnostima, osim španjolske postoji izlaz i sretan kraj za te junake zbog uspona građanskog sloja i pojave ambicioznih pojedinaca što je već prethodno i naznačeno.¹³⁹

2.7. Hrvatski postmodernizam

Postmodernizam se upotrebljava za označavanje razdoblja druge polovice 20. st. za označavanje nekih stajališta mišljenja i stvaranja tog razdoblja. Odnosi se na kritiku cjelovitih istina, identiteta od prosvjetiteljstva do danas. Osim u književnosti, pojavljuje se i u filozofiji, umjetnosti, kritici, arhitekturi, povijesti i kulturi.¹⁴⁰

Postmodernizam se pojavljuje poslije Druge moderne. Ona se pojavljuje u hrvatskoj književnosti i traje od 1952. do 1969. godine. Povezana je s europskom književnošću i prvom hrvatskom modernom. U drugoj moderni se pojavljuju brojni književni časopisi, a najznačajniji su „Krugovi“¹⁴¹ i „Razlog“¹⁴². Časopis „Krugovi“ okuplja poznate hrvatske književnike toga vremena, a to su Nikola Miličević, Slobodan Novak, Josip Pupačić, Slavko Mihalić, Milivoj Slaviček, Ivan Slamnig, Vesna Parun, Antun Šoljan, Vlado Gotovac. Književnici okupljeni oko ovog časopisa nazvani su „krugovaši.“¹⁴³ Urednik Krugova je bio Vlatko Pavletić. U *Krugovima* se ističe načelo stvaralačke slobode, tj. odvajanja književnosti od politike (sorealističke tematike), promiče se obnova književnosti i traganje za novim načinima izraza,

¹³⁹ vidi: Brkić, Mirna, *Mudraci iza maske smijeha: povijest, teorija i interpretacija pikarskog žanra u hrvatskoj književnosti*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 2010.

¹⁴⁰ Vidi: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=49698> (14. 7. 2017.)

¹⁴¹ Pojavljuju se 1952. i traju do 1958. godine

¹⁴² Pojavljuje se 1961. i traje do 1968. godine

¹⁴³ Časopis Krugovi je bio mjesečnik za književnost i kulturu. (vidi: Biletić, 2007: 39)

temama, idejama i oblicima. Među „razlogovcima“ se pojavljuju književnici poput Dubravka Horvatića, Ante Stamaća, Zvonimira Mrkonjića, Igora Zidića. Časopis se zalaže za pjesništvo, književnu kritiku, esejistiku. Poezija je nazvana „razlogovskom,“ pjesništvom šezdesetih godina i filozofskim pjesništvom jer izjednačuje književna i filozofska nastojanja. U ovom se časopisu popularizira pjesništvo, književna kritika, esejistika. Najistaknutiji prozni stvaraoci su bili Miroslav Krleža, Petar Šegedin, Ranko Marinković, Mirko Božić, Slobodan Novak, a najistaknutiji dramski stvaralac je bio Ivo Brešan.¹⁴⁴

Suvremena hrvatska književnosti je razdoblje koje se pojavljuje 1970. godine. Postmodernizam je razdoblje koje se pojavljuje 1968. godine i traje sve do danas. U vrijeme postmodernizma su probuđene su nade u budućnost hrvatske države, slobode i umjetničkog stvaranja. Bilo je to vrijeme koje su obilježili politički, kulturni i gospodarski pokreti. Bio je vrlo artikuliran problem kulturnog identiteta i jezične posebnosti.¹⁴⁵

Značajni povijesni događaji koji se pojavljuju i vezuju uz ovu književnosti su: slom Praškog proljeća (1968. godine), slom Hrvatskog proljeća¹⁴⁶ (1971. godine), raspad Jugoslavije (1991. godine), Domovinski rat i njegovo okončanje.¹⁴⁷

U postmodernizmu se pojavljuju različiti stilovi koji se okupljaju oko stvaralačkih ideja, a to su mlada proza ili proza u trapericama, fantastičari,

¹⁴⁴ (Ćurić., Dužević, 2007)

¹⁴⁵ Vidi: ss-medicinska-ri.skole.hr/skola/djelatnici/silvia_barnjak?dm_document_id...1 (13. 8. 2017.)

¹⁴⁶ „Najvažniji cilj ovog pokreta bio je uspješno ostvarivanje nacionalnog zajedništva radi lakšeg svladavanja jugoslavenstva. *Hrvatsko proljeće* završilo je kapitulacijom partijskog vodstva i pobjedom unitarističkih snaga. Bio je to početak progona i osuđivanja mnogih hrvatskih umjetnika, intelektualaca, znanstvenika i književnika.“ (vidi: ss-medicinska-ri-skole.hr/skola/djelatnici/silva_barnjak?dm_document_itd...1) 13. 8. 2017.

¹⁴⁷ (usp: ss-medicinska-ri-skole.hr/skola/djelatnici/silva_barnjak?dm_document_itd...1)

žensko pismo, lirika, drama, književnost nadahnutu zbivanjima u Domovinskom ratu. Stjepan Ćuić¹⁴⁸, Pavao Pavličić, Goran Tribuson su književnici koje zaokuplja fantastična¹⁴⁹ tematika o utjecajima Borgesa, Kafke i Bulgakova. Njihova književnost se veže uz bizarno i iracionalno, kreiraju paralelne svjetove, bave se okultnim i mističnim, koriste se simbolikom¹⁵⁰. Ivan Aralica („Psi u trgovištu,“ „Okvir za mržnju“) i Nadjeljko Fabrio („Vježbanje života,“ „Berenikina kosa“) autori su brojnih povijesnih romana; pojavljuju se i romani koji problematiziraju Domovinski rat (Fabrio, N. „Smrt Vronskog“). Pojavljuju se i djela koja se ne mogu svrstati u navedene podjele, koja problematiziraju odnos pojedinca i društva; mnogi se pisci vraćaju naraciji, kriminalističkom i avanturističkom romanu (Goran Tribuson).¹⁵¹ One izražavaju u prozi specifičan, ženski senzibilitet, promatraju sebe, analiziraju vlastita razmišljanja i probleme suvremenog svijeta i društva. Svijet se predočuje očima žene i njezinog iskustva¹⁵². U lirici se pojavljuju pisci poput Josipa Pupačića, Slavka Mihalića, Ivana Slamniga, Ante Stamaća itd. Kod postmodernističke poezije važno je problematiziranje jezika kao predmeta pjesme što se vidi u pjesnika kao što su Luko Paljetak, Josip Sever. Značajan je i povratak tradicionalnim oblicima tj. sonetu, vezanom stihu. Bila je jasna težnja prema jednostavnosti, slobodi, komunikativnosti i jasnoći izražaja.¹⁵³ U drami se pojavljuje Ivo Brešan,¹⁵⁴ Miro Gavran, Slobodan Šnajder, a u književnosti koja je nadahnutu zbivanjima u Domovinskom ratu se pojavljuju Ante Stamać i Ivo Sanader.¹⁵⁵

¹⁴⁸ Odriče se iluzije stvarnosti, društvene sredine i njezinog psihološkog portretiranja. Specifične efekte postižu isključivo zahvaljujući upotrebi simbolike, hiperbole i groteske (vidi: ss-medicinska-ri-skole.hr/skola/djelatnici/silva_barnjak?dm_document_itd...1) 13.8. 2017.

¹⁴⁹ Fantastičari su njegovali razvoj novele i romana. (ss-medicinska-ri-skole.hr/skola/djelatnici/silva_barnjak?dm_document_itd...1) 13. 8. 2017.

¹⁵⁰ Vidi: ss-medicinska-ri-skole.hr/skola/djelatnici/silvia_barnjak?dm_document_id...1 (13. 8. 2017.)

¹⁵¹ Vidi: ss-medicinska-ri-skole.hr/skola/djelatnici/silvia_barnjak?dm_document_id...1 (13. 8. 2017.)

¹⁵² Vidi: ss-medicinska-ri-skole.hr/skola/djelatnici/silvia_barnjak?dm_document_id...1 (13. 8. 2017.)

¹⁵³ Vidi: ss-medicinska-ri-skole.hr/skola/djelatnici/silvia_barnjak?dm_document_id...1 (13. 8. 2017.)

¹⁵⁴ Njegova se djela temelje na principu predstave u predstavi, ali i koketiraju s političkim aluzijama. (Vidi: ss-medicinska-ri-skole.hr/skola/djelatnici/silvia_barnjak?dm_document_id...1) 13. 8. 2017.

¹⁵⁵ Vidi: (Ćurić., Dužević, 2007)

2.7.1. Proza u trapericama

Proza u trapericama se pojavljuje šezdesetih godina, kada se javlja i mlada proza ili proza u trapericama. Likovi su mladi ljudi iz gradske sredine (nose traperice) koji čine gradski polusvijet, govore govorom gradske mladeži¹⁵⁶ (žargonom, slengom, šatrom, vulgarizmima)¹⁵⁷ i u sukobu su s tradicijom, društvenim normama, malograđanskom kulturom. Njihova se kultura temelji na filmu, jeansu, stripu i rock-glazbi.¹⁵⁸ Proza u trapericama se može prepoznati po tome što je glavni lik učenik, adolescent, student. Pripovjedač je obično mlad i ujedno je i glavni lik, pripovijeda u prvom ili trećem licu; spontano, razgovornim jezikom, jezikom gradske mladeži (žargonizmi, frazemi, ustaljena uporaba uzrečica, intonacija), osporava tradicionalne društvene i kulturne vrijednosti; suprotstavljen je svijet mladih i svijet odraslih odnosno javlja se pobuna protiv zloće i pretvaranja odraslih.¹⁵⁹

Mlada proza ili MP može se modificirati kao JP ili Jeans-Prose. Ovaj tip proze pojavio se u pedesetim godinama i nije još završio jer privlači pažnju. Npr. „Krlježino gundanje¹⁶⁰ oko traperica naznačio je s jedne strane kraj elitne, modernističke kulture koja u drugoj polovici dvadesetog stoljeća obilježila kraj¹⁶¹ ili značajnu redefiniciju, a s druge strane simbol nagoviještanja druge strukture osjećaja koja je otvorila put novim djelima.“¹⁶² Flaker ističe da su

¹⁵⁶ Klapskim jezikom (ss-medicinska-ri.skole.hr/skola/djelatnici/silvia_barnjak?dm_document_id...1)

¹⁵⁷ (Dujmović-Markusi, Rossetti-Bazdan, Pavić-Pezer, 2014)

¹⁵⁸ Vidi: ss-medicinska-ri.skole.hr/skola/djelatnici/silvia_barnjak?dm_document_id...1

¹⁵⁹ 8Modrić, Horvatek, Križan-Sirovica, Ruža, Ćurić, Dužević, Šepac, Gazzari, 2003: 145)

¹⁶⁰ Krlježu je posjetio hrvatski redatelj Antun Vrdoljak u trapericama, a Krlježa mu je odgovorio da pred stariju gospodu ne dolazi u odjeći američkih čuvara stoke.

¹⁶¹ Veselka Tenžer ističe da je Krlježina smrt najavila zabranjivajuću ravnodušnost mlade generacije prema Krlježinom književnom opusu. Kolanović, Maša Udarnik! Buntovnik? Potrošač... Popularna kultura i hrvatski roman od socijalizma do tranzicije, Naklada Ljevak, Zagreb. (2011:185.- 186.)

¹⁶² Kolanović, Maša Udarnik! Buntovnik? Potrošač... Popularna kultura i hrvatski roman od socijalizma do tranzicije, (2011:185. str.)

traperice stav, a ne hlače. One su pogled na svijet. To je izreka Edgara Wibeaua iz Plenzdorfova romana.¹⁶³

Naziv je dobila po trapericama.¹⁶⁴ One su bile tipične za generaciju mladih ljudi koju ta proza obilježava. David Jerome Salinger se smatra začetnikom proze u trapericama s romanom „Lovac u žitu.“¹⁶⁵ Slovačka spisateljica Jaroslava Blažkova ističe da je roman „Lovac u žitu“ vrijedna knjiga divljenja. „Autor živi u Americi, filozofski se priklanja budizmu, a pri tome gradi lik koji izražava dio nas samih ako još nismo umorni i sklerotični, a pretežito izražava naše šesnaestogodišnjake, dakle omladinu koja živi tisuće kilometara na istok u posvema drugoj društvenoj sredini. Holden Morrissey Caulfield ima braću po cijelom svijetu. (...) Holden je mentalitet, Holden je *senzibilnost, Holden je negiranje svijeta odraslih.*“ U Salingerovom romanu, ističe Flaker se izražava opozicija svijeta mladih i svijeta odraslih. Pojavljuje se novi tip pripovjedača. U prozu se unosi i jezik, suprotstavljaju se dva jezika koja predstavljaju opoziciju dvaju svjetova, unosi se žargon mladih ljudi s urbanom i civilizacijskom stilematikom, ironičko-rodistički odnos se stvara, te se pojavljuje omladinski nonkonformizam¹⁶⁶ Osim američkih autora i američke književnosti pojavljuju se i drugi utjecaji iz strane književnosti, posebno iz francuske književnosti, poljske, srpske i ruske književnosti.¹⁶⁷ U književnopovijesnom aspektu proučavanja mlade proze ili proze u trapericama progovara se o tipu romana kojeg je stvorio socijalistički realizam u sovjetskoj književnosti tridesetih i četrdesetih godina 20. stoljeća. Taj tip romana pojavio

¹⁶³ Flaker, A. *Period, stil, žanr, Književnoteorijski pojmovnik*, Službeni glasnik, Beograd. (2011:301)

¹⁶⁴ „Postoji li ijedan drugi kulturni proizvod – film, tv program, ploča, ruž za usne koji može biti toliko popularan (kao jeans)? Jeans je u vremenu prvog izdanja Flakerove studije smatran simbolom nove nadolazeće internacionalne popularne kulture.“ (Kolanović, 2011: 184.)

¹⁶⁵ (Usp: Dujmović-Markusi, Rossetti-Bazdan, Pavić-Pezer 2014)

¹⁶⁶ nonkonformist (engl. iz lat.), čovjek koji ide svojim putem, ne pokorava se, ne podređuje ustaljenim konvencijama, običajima i vladajućim mišljenjima; individualist. (<http://www.hrleksikon.info/definicija/nonkonformist.html>). To je neslaganje s društvenim normama, nepokoravanje, individualizam je bio izražen u društvu i politici. (<http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search>)

¹⁶⁷Usp: Flaker, A. *Period, stil, žanr, Književnoteorijski pojmovnik*. (2011: 307)

se i drugim zemljama socijalističkog režima. Dobio je naziv *proizvodni roman*. U tom razdoblju se pojavljuju najveće, najbrže i najtemeljitiše društvene, gospodarske i kulturne promjene zabilježene u povijesti¹⁶⁸ koje su bile duboke i nepovratne. Značajke ovog romana su: izražavanje čovjekova odnosa prema radu, proizvodnji i njegovo socijalističko preodgajanje u duhu vladajućeg sustava moralnih i etičkih normi. Flaker ističe da je fabula linearna, te ako je riječ o mlađim likovima oni su obdareni prorocima, ali ih tijekom radnog procesa ispravljaju i postaju ravnopravnim članovima socijalističke zajednice, a ponašanje likova tijekom romana se vrednuje sa stajališta prihvaćene ideologije. Ovakav tip romana predstavnici proze u trapericama u istočnoj Europi djelomično prihvaćaju njegove karakteristike i konstruktivne principe. Prvi počeci proznog romana su vidljivi u ovim djelima: *Nastavak legende* autora Anatolija Kuznecova, *Kolege* Vasilija Aksjonova, dok se roman *Karta za zvijezde* Vasilija Aksjonova prikazuje opoziciju prema radu, kosi se s *proizvodnim* romanom, isti prikaz radnje i opozicija prema radu se pojavljuje i u Šoljanovom romanu „Izdajice.“¹⁶⁹

Aleksandar Flaker u svojoj knjizi „Period, stil, žanr“¹⁷⁰ ističe da ga je zanimalo je li proza u trapericama samo američki tip proze. Bio je član komisije za dodjelu nagrada književnosti. Pretpostavljao je da nagradu za 1961. zaslužio Antun Šoljan romanom „Izdajice.“ Ističe kako to nije bio pravi roman, nego ciklus novela koje su sjedinjene u cjelinu. Pripovijeda ih mladi pripovjedač. U toj se knjizi prikazuje Šoljana kako polemizira s imaginarnim drugim inženjerom, a to je vjerojatno bila aluzija na Staljinovu formulu o piscu kao inženjeru ljudskih duša. Flaker ističe da se progovaralo kako se Šoljan ugledao

¹⁶⁸Najznačajniji događaj te proze je Hladni rat, ali on nije bio jednak u svim zemljama istočnog bloka. On je obilježio drugu polovicu 20. st., te je stvarao pozitivne i negativne junake pravovjernih ideologija. Bio je specifična forma znanja i kognitivnog organiziranja svijeta, a njegov je kraj označio fundamentalnu promjenu na povijesno-političkoj karti svijeta nakon koje su kulturalne forme na Istoku i Zapadu počinju nalikovati jedna na drugu. (Vidi: Kolanović, 2001: 185)

¹⁶⁹ (Flaker, 2011: 308)

¹⁷⁰ (Flaker, 2011: 309)

na američku prozu koju su nazivali hard boiled eggs ili tvrdo kuhana jaja. U *mladoj* prozi se oslanjalo na pučki govor hrvatskih sela. Šoljan je svoje romane napisao na urbanom štokavskom govoru. Pisac ističe da je branio Šoljan jer se nije ugledao samo na američku prozu, nego i na rusku odnosno sovjetski tip proze.¹⁷¹ „Još uvijek nas ima. Još uvijek se možemo sastati, znajući jedni za druge, iako živimo na udaljenim točkama ove kugle.“¹⁷²

Prvim i tipičnim proznim djelima ove vrste smatraju se „Čangi off Gotoff“ Alojza Majetića, „Kužiš, stari moj“ Zvonimira Majdaka, oba iz 1970. Slijedi roman „Bolja polovica hrabrosti“ Ivana Slamniga (1972.).¹⁷³ „Lovac u žitu“ poslužio je kao literarni predložak za pisanje ovakvih romana.¹⁷⁴

2.7.2. Buntovnik u hrvatskoj književnosti

U knjizi Maše Kolanović¹⁷⁵ lik buntovnika je sastavljen od popularne kulture zapadnjačke provenijencije. Pojavljuje se odmakom prvog desetljeća socijalizma. Nastanjuju urbane prostore i papirnate svjetove književnih djela. Npr. plejadu anti-udarničkih likova u trapericama predvodi lik Čangija iz romana Alojza Majetića. Buntovnici su u vrijeme izlaženja prvih traperica postojali buntovnici bez razloga koji su bili drukčije usmjerene prema potrošačkim praksama ili ostarjeli i nostalgični buntovnici.

Lik gradskog marginalca u trapericama počeo je operirati u novootvorenim trgovačkim centrima.¹⁷⁶ U knjizi se ističe da su u socijalizmu neki bili sretna djeca, dok su drugi bili ideološki progonjeni. Jednima je kraj

¹⁷¹ (Flaker, 2011: 294. – 295)

¹⁷² (Flaker, 2011: 300)

¹⁷³ Čurić, Dužević, Šepac (2007)

¹⁷⁴ Flaker, A. Period, stil, žanr, Književnoteorijski pojmovnik, Službeni glasnik, Beograd. (2011: 301)

¹⁷⁵ (Kolanović, 2011: 10.-11)

¹⁷⁶ (Kolanović, 2011: 10 - 11)

socijalizma označavao slobodu, drugima kraj čvrstog uporišta, treći su bili ravnodušni prema prvima i drugima, prolazeći kroz promjene sistema relativno neoštećeni.¹⁷⁷

Na Šoljanova djela „Kratki izlet“ i „Izdajice,“ te na njegovo djelo „Drugi ljudi na Mjesecu“ djelovao je roman Jacka Kerouaca „Na cesti.“ Ovaj roman je primjer moderne američke on the road pikareske. U romanu *Na cesti* putovanje predstavlja potragu za dubljim smislom života.¹⁷⁸

U toj prozi pojavljuju se neprilagođeni junaci, klapa, poseban stil i govor. Flaker u svojem djelu „Period, stil i žanr“ ističe da je Šoljan svojim romanom *Izdajice* prikazao likove. U *otvorenom pismu* obraća se *drugom inženjeru*, govori o postupku kojima je oblikovao čudne likove koji su tad bili neobični u hrvatskoj književnosti.¹⁷⁹ „Da bih mogao analizirati njihovo ponašanje, shvatiti apsurdne njihovih strahovanja i veselja, razumjeti njihovu borbu i nadu, njihovo oružje i neprijatelja. Pokušao sam im pružiti sve ono što nemaju; po uzoru na stare pisce načinio sam im Arkadiju, kakvu oni sebi nikada ne bi mogli stvoriti, i u njoj odgojio čistu kulturu rijetkog današnjeg čovjeka, kojega ovdje u nedostatku boljeg termina možemo nazvati Kavalеровim.“¹⁸⁰ U „Izdajicama“ Šoljan prikazuje likove u stalnom pokretu, besciljnom lutanju. U romanu se pojavljuje motiv lutanja kao alegorijsko traganje za identitetom i dubljim smislom. Besciljno lutanje u njegovom romanu postaje samo sebi svrhom.¹⁸¹ „Čovjek putuje, a nakon nekog vremena zaboravi cilj putovanja. Putuje dalje, ima neodoljivu potrebu da stigne, ali više ne zna kamo. Cilj je ostao negdje na

¹⁷⁷ (Kolanović, 2011: 12. str.)

¹⁷⁸ (vidi: Brkić, 2010: 239)

¹⁷⁹ (Flaker, 2011: 307)

¹⁸⁰ (Šoljan, A.1987: 307)

¹⁸¹ (Brkić, 2010: 239)

početku. I sada se smjer kretanja određuje kartaški – po dobrim i lošim znakovima, po nemirnom svrbežu u nogama, po putovima ptica. Krećemo se tumačeći dlan sudbine. Ali znamo zašto. Ne obmanjujemo se ciljem, ali ne zaboravljamo svrhe. Spoznali smo je kasnije, mnogo kasnije. Našli smo je putujući, u samom putovanju, i ona će opravdati svaki slučajni cilj do kojeg dođemo. Shvatili smo da ne putujemo, nego da bježimo. A bjegunac ne gleda kamo će stići, već od čega će pobjeći. Ali mi smo samo shvatili koliko je nesiguran čovjek koji stoji na mjestu.¹⁸² U romanu pripovjedač Petar Dobroslav Mogorović, Ćuk i Beba bježe daleko od civilizacije, u mjestu bez imena pokušavaju sastaviti svoju Arkadiju¹⁸³: „U ovom gradu na moru bili smo izolirani u posebni nezavisni svijet: izgubili smo pojam o prošlosti i budućnosti, o dužnostima, o ljudima za koje smo vezani.“¹⁸⁴

¹⁸² (Šoljan, 1987: 139)

¹⁸³ (Brkić, 2010: 240)

¹⁸⁴ (Šoljan, 1987: 54)

3. ZAKLJUČAK

U romanima „Izdajice“ i „Kratki izlet“ pojavljuje se čovjek koji se ne može ukloniti nizu povijesnih ljudskih promašaja. On ponavlja bitnu nemogućnost. Čovjek je biće pogreške i uzaludnog napora. Taj je napor plemeniti u svakom ga trenutku treba učiniti neposrednom ljudskom zadaćom.¹⁸⁵ Likovi Šoljanovih romana su mladi ljudi u traganju za vlastitim identitetom, progonjeni idejama apsurdnosti postojanja¹⁸⁶ i željom za osjećajem pripadnosti i smislenosti¹⁸⁷ vlastitog življenja kroz ostvarenje životnih ideala.

U „Izdajicama“ se pojavljuje tragična krivnja klape potencijalnih izdajica koja se pojavljuje kod mladenačke klape osuđene da izda svoje mladenaštvo neizbježnog ulaska u konvencije koje donosi zrelost, a odnosi se na ono doba kad se živjelo u svom svijetu.¹⁸⁸ Šoljanovo književno stvaralaštvo očituje se u prikazu sukoba, ostanka među nedoraslima ili odlaska iz klape. Otići u svijet znači postati odrastao, zreo, odgovoran, jednolik. Stvoriti nešto, može se samo izvan klape. U njegovim romanima se bilježi vrtlog svijesti pojedinca koji nastoji da osmisli problem pretvorbe u otuđenje. Pisac zauzima važno mjesto u hrvatskoj suvremenoj prozi zbog simbolike uzaludnog kontakta pojedinca sa skupinom ljudi. Ivo Frangeš u knjizi Povijesti hrvatske književnosti opaža da Šoljanovi junaci nisu izdajice, nego izdvojenici, ako su nešto izdali¹⁸⁹, to je

¹⁸⁵ (vidi: Stamać, 1989: 11)

¹⁸⁶ „Ali što sam ja? Tko sam ja? Samo suputnik.“ Vidi: Šoljan, Antun *Kratki izlet* Večernji list, Zagreb. (89. str.) „(...) Kad nema ničega. Što onda? Ne traži čovjek mnogo, ali ako ne nađe baš ništa, ni hrane, ni krova nad glavom, čak ni pišljive sličice na zidu. Kad ničega nema? Za što da onda preživi? Naprosto, da preživi, na se navikne. (...) Zato idemo dalje. Ako ima išta dalje, mi idemo dalje. Kamo? Kamogod? Samo se ovdje ne može ostati, u ničijoj zemlji. (Vidi: Šoljan, 2004: 100. str.)

¹⁸⁷ „Vi ćete bar reći nekom drugom da ovo postoji, da je ovdje nešto bilo, pa i ako ne ostanete vi sami, ljudi će se sjetiti, doći će netko drugi, vratit će se, i možda sve opet jednom oživi, možda sve opet bude ...pa nije valjda cijeli svijet samo propadanje, rušenje, mrtvačnica kao ovdje, valjda se negdje nešto obnavlja, gradi, čuva, valjda ljudi još uvijek ... Nije sve ovako?“ (Vidi: Šolja, 2004: 96) „(...) mi ne čujemo ili ne želimo čuti – mislio sam, ti koji će doći donijet će mi spas, opravdanje, dat će smisao mom životu koji sam proveo ovdje u pustinji (...)“ Vidi: Šoljan, 2004: 97. str.

¹⁸⁸ (vidi: Biletić, 2001: 24. str.)

¹⁸⁹ U „Kratkom životu,“ pripovjedač ne optužuje Roka za izdaju. „I shvatio sam kako je besmisleno što ga optužujem za izdaju kad između nas nikada ništa nije postojalo, niti je moglo postojati. Nikakav zavjet, nikakav

mogućnost u život koji ih ne prihvaća.¹⁹⁰ „Kratki izlet“ Šoljanove likove organizira oko alegorijske misli: valja se vratiti svijetu iskonskih vrijednosti, a one su se bile zagubile u totalitariziranu svijetu, odnosno u osobnoj ravnodušnosti kao znaku tih vremena.

ugovor. Nikada nije bilo zajednice. Mi smo možda vjerovali i živjeli neku imaginarnu, neku željenu, neku sanjanu zajednicu, ali za što je on živio? Nisam znao. Bilo je svejedno. Njemu je put bio određen, poseban, odijeljen, kao i drugima.“ (Vidi: Šoljan, 2004: 105)

¹⁹⁰ (vidi: Biletić, 2001: 24)

Sažetak:

U diplomskom radu obrađuju se Šoljanovi romani „Izdajice“ i „Kratki izlet,“ prikazuje se samog autora Antuna Šoljana, te njegov književni opus, te se progovara o toposu lutanja, pikarskim elementima i obilježjima proze u trapericama. Romani se vezuju uz Kerouacov tip romana on the road i egzistencijalističku prozu.

Pikarski roman ima pseudoautobiografsku perspektivu: ima oblik uokvirene pripovijesti u kojoj pripovjedač priča događaje. Pikarski roman je prikazan epizodično. Pripovjedač je aktivni sudionik zbivanja i pasivni promatrač. Pikarski roman može biti u prvom licu, ali i u trećem licu ili je radnja prikazana kroz pikarovu perspektivu.

Proza u trapericama se može prepoznati po tome što glavni likovi govore jezikom gradske mladeži. Upotrebljavaju se žargonizmi, frazemi, ustaljena uporaba uzrečica, intonacija. Oспорavaju se tradicionalne društvene i kulturne vrijednosti.

Ključne riječi: žanr, topos lutanja, topos putovanja, motiv lutanja glavnog junaka, lotalica, besciljno lutanje, nomadizam, pikarska tradicija, pikarski roman, hrvatska književnost nakon Drugog svjetskog rata, proza u trapericama, buntovnik, autsajder, Antun Šoljan, *Izdajice*, *Kratki izlet*

Literatura:

Izvor: Šoljan, Antun (1987) *Izabrana djela II* Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb

Šoljan, Antun *Kratki izlet* Večernji list

Internet izvori:

1. blog.dnevnik.hr/amagi/2012/10/.../amagi-sloboda-nije-bozje-sjeme.html
2. hrcak.srce.hr/file/107248
3. hrcak.srce.hr/file/88480
4. http://www.hrvatskiplus.org/index.php?option=com_content&view=article&id=788:lutanja-kroz-imaginarno-i-diskurzivne-strategije-presvlačenja
5. www.krilic.com/arhiva/.../Osnovni_filozofski_pojmovi_sazetak.pdf
6. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=49698>
7. <http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search>
8. <http://www.hrleksikon.info/definicija/nonkonformist.html>
9. <http://www.goodreads.com/book/show/17280627-izdajice>
10. <http://leksikon.muzej-marindrzcic.eu/arkadija/>
11. Ss-
medicinskari.skole.hr/skola/djelatnici/silvia_barnjak?dm_document_id...1
12. <http://www.pen.hr/StojePEN.asp>

Literatura:

1. Anić, Vladimir (1998) *Rječnik hrvatskoga jezika*, treće, prošireno izdanje, Novi Liber, Zagreb.
2. Anić, Š., Klaić, N., Domović, Ž. (1999) *Rječnik stranih riječi, tuđice, posuđenice, izrazi, kratice i fraze*, Sani-plus, Zagreb.
3. Beker, Miroslav (1988) *Tekst/intertekst*, u: Zvonko Maković, *Intertekstualnost i intermedijalnost*, Zagreb.
4. Biletić, Boris (2001) *Šoljanov zbornik, Dani Antuna Šoljana u Rovinju (1996-2000)*, MMI, Rovinj-Pula.
5. Biletić, B. D. (2007) *Drugi Šoljanov zbornik, Dani Antuna Šoljana u Rovinju 2001. – 2005.*, Pula – Rovinj.
6. Bogdan, Tomislav (2012) *Perivoj od slave : zbornik Dunje Fališevac*, FF press, Zagreb.
7. Brkić, Mirna (2010) *Mudraci iza maske smijeha*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb.
8. Čubelić, Tvrtko (1972) *Književni leksikon, Osnovni teorijsko-književni pojmovi i bio-bibliografske bilješke o piscima, treće, nadopunjeno i prošireno izdanje*, Zagreb.
9. Ćurić, M., Dužević, S. (2007) *Čitanka 4, za 4. razred četverogodišnje srednje strukovne škole, 4. izdanje*, Školska knjiga, Zagreb.
10. Donat, Branimir (1993) *Bogatstvo vrta, Studija o književnom djelu Antuna Šoljana*, Durieux, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu, Zagreb.
11. Donat, Branimir (1998) *Književna kritika o Antunu Šoljanu (1956 – 1997)*, Dora Krupićeva, Zagreb.
12. Donat, Branimir (1989) *Razgoličenje književne zbilje*, (Naprijed) Zagreb.
13. Donat, Branimir (1978) *Brbljava sfinga, Kronika hrvatskog poratnog romana*, Znanje, Zagreb.

14. Dujmović-Markusi, Dragica, Rossetti-Bazdan Sandra, Pavić-Pezer Terezija (2014) *Književni vremeplov 4, čitanka iz hrvatskoga jezika za četvrti razred gimnazije*, Profil, Zagreb
15. Flaker, Aleksandar (1983) *Proza u trapericama : prilog izgradnji modela prozne formacije na građi suvremenih književnosti srednjo- i istočnoevropske regije*, Liber, Zagreb.
16. Flaker, Aleksandar (2001) *Period, stil, žanr: književnoteorijski pojmovnik*, Službeni glasnik, Beograd.
17. Kalanj, Rade (2010) *Ideologija, utopija, moć*, Naklada Jesenski Turk, Zagreb.
18. Kerouac, Jack (1997) *Na cesti*, Targa, Zagreb.
19. Kolanović, Maša (2011) *Udarnik! Buntovnik? Potrošač --- : popularna kultura i hrvatski roman od socijalizma do tranzicije*, Naklada Ljevak, Zagreb.
20. Mataga, Vojislav (1987) *Književna kritika i teorija socijalističkog realizma : neki aspekti hrvatske književne kritike u razdoblju od 1945. do 1952. i njihov odnos prema teoriji socijalističkog realizma*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb.
21. Milanja, Cvjetko (1996) *Hrvatski roman (1945-19990) Nacrt moguće tipologije hrvatske romaneskne prakse*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta, Zagreb.
22. Modrić, D., Križan-Sirovica, R., Ćurić, M., Šepac Dužević, S., Gazzari, Ž. (2003) *Čitanka 1, za prvi razred, četverogodišnje srednje strukovne škole*, Školska knjiga, Zagreb.
23. Nemeč, K. (2003) *Povijest hrvatskog romana 1945-1990 (svezak 3.)* Školska knjiga, Zagreb.
24. Peleš, G. (1999) *Tumačenje romana ArTresor* naklada Zagreb.
25. Salinger, J. D.(1996) *Lovac u žitu*, Zrinski d.d., Čakovec.

26. Solar, Milivoj (1995) *Laka i teška književnost*, Predavanje o postmodernizmu i trivijalnoj književnosti, Matica hrvatska, Zagreb.
27. Stamać, Ante (2013) *Zapravo, Šoljan* Društvo hrvatskih književnika, Zagreb.
28. Visković, Velimir (2000) *Umijeće pripovijedanja : ogledi o hrvatskoj prozi*, Znanje, Zagreb.

