



## DVA KRATKA IZLETA

Lana Molvarec

(Odsjek za kroatistiku, Filozofski fakultet – Zagreb)

Cilj rada je istražiti izmještenje i posljedice koje ono ima na identitet romanesknih likova u odabrana dva romana nastala s vremenskom udaljenošću od trideset godina. Pokušat će se argumentirati teza da putovanje u *Kratkom izletu* sadrži neke konstitutivne elemente turističkog putovanja. Figura turista jedna je od utjecajnijih identitetskih konstrukcija modernizma što se očituje kroz potragu za smislom i autentičnošću. Cilj te potrage se uvijek izjalovljuje, a smisao se nalazi u samoj potrazi. Implikacija koja iz toga proizlazi jest da je putovanje duhovno iskustvo što bi turista činilo modernim hodočasnikom. Cvetničevom autobiografskom liku izmještenje je s jedne strane nametnuto, a s druge je strane riječ o činu u skladu s vlastitom etikom (nije izbjegavao vojnu obavezu). Taj kratki izlet srušio je stare vrijednosti na kojima je njegov univerzum počivao, nove nisu oblikovane i kao jedini oblik spasa u kaotičnom svijetu sadašnjice nameću se uspomene na prošlost i kratki trenuci heterotopije (put automobilom do Dubrovnika). Roman završava trenutkom povratka te ne nudi mogućnost duhovne i identitetske transformacije kroz epifanijski trenutak kao imenjak trideset godina ranije.

### I.

#### ŠOLJANOV KRATKI IZLET

Nacrt metodologije čitanja Šoljanovih romana

Antun Šoljan jedan je od najznačajnijih predstavnika generacije krugovaša. O toj generaciji puno je pisano, osobito u kontekstu odmaka od sorealističke teorije i prakse te približavanja zapadnim utjecajima, osobito anglosakson-

skim. U tom se smislu nije potrebno previše zadržavati na utvrđivanju poznatih činjenica<sup>1</sup>, osobito ukoliko one ne ulaze u uži tematski fokus ovoga rada, no ipak će te činjenice biti važne i uzimane u obzir kroz interpretaciju romana, iako iz aspekta kojem se tradicionalno nije pridavala veća pažnja u kritičkim osvrtima. Pritom podrazumijevamo odnos modernizma i postmodernizma u Šoljanovom opusu, u specifičnoj dimenziji odnosa vremena i prostora. Do prije nekoliko desetljeća u književnosti i kulturi dominirala je dimenzija vremena, da bi se od tada sve do danas govorilo o zaokretu prema prostoru (*spatial turn*) za što su zaslužni autori kao Henri Lefebvre, Edward Soja, Michel Foucault i ostali (usp. Žužul, 2012: 341). Čini se logičnim provjeriti koliko je taj zaokret prema prostoru prisutan u Šoljanovim romanima od kojih neki već svojim naslovom (*Kratki izlet*, *Drugi ljudi na Mjesecu*), a svi svojom temom kretanja u prostoru odaju da smo na dobrom tragu krećemo li stazom koju nam ocrtava zaokret u prostoru opisan u teoriji. Naravno, to ne znači automatski da je dimenzija vremena isključena iz kozmosa Šoljanovih romana, upravo suprotno (što će analiza i pokazati), ali može se ustvrditi da prostornost preteže nad vremenitosti. Osnovna teza koja će biti temeljna za razumijevanje Šoljanovih romana jest da je prostornost, točnije kretanje u prostoru, usko povezano s dokolicom i odbacivanjem svakidašnjeg života, kao svojevrsna “kritika svakidašnjeg života” (Lefebvre, 1991). Većina kritičara u doba izlaska Šoljanovih romana, osobito prva dva (*Izdajice* i *Kratki izlet*), u šezdesetima, ali i kasnije, nije ih čitala u tome kontekstu. Ti romani prečesto su se tumačili u optici književnokritičke birokracije čiji je cilj što preciznije odrediti taksonomiju književne proizvodnje, a koja oklijeva pred odlaskom u nepoznato. Tako su se reproducirale fraze o apolitičnosti, apatiji, rezignaciji, generacijskoj izgubljenosti junaka, što

---

<sup>1</sup> Oslobođanje umjetnosti od ideoloških stega, zaokret prema pluralnosti te otvaranje zapadnim utjecajima u pedesetima predstavlja svojevrsni temelj za sveopću liberalizaciju društva, ali i liberaliziranje ekonomije do koje dolazi u kasnijim desetljećima. Ne bismo bili toliko hrabri te poput Dukića konstatirali da “liberalizacija politike i ekonomije u devedesetima imala bi tako svoju prethodnicu u umjetnosti, kulturi i svakodnevnom životu već u pedesetima” (2008: 65), ali svakako se slažemo kako su pedesete označile raskid s čvrstim kursom koji je opstao u ostalim socijalističkim zemljama, osobito na području kulture i umjetnosti. Liberalizacija politike i ekonomije ipak je ponešto kaskala, iako se u tim sferama primjećuju pomaci, osobito kako se približavamo kraju pedesetih godina. Godine 1958. na Sedmom kongresu prihvaćen je novi program SKJ kojim se najavljuje odumiranje države, slabljenje partije, odustajanje od dogmatizma i uvođenje stalnih promjena čime se omogućio nastavak društvenih, gospodarskih i političkih reformi te val liberalizacije šezdesetih godina (Duda, 2008: 73).

je legitiman i validan uvid, no predstavlja reduciranje značenjskog potencijala romana, nesvodljivoga na samo jednu paradigmu ili model.

Hrvoje Pejaković ističe “krugovaše” kao one koji još uvijek književnost “osjećaju kao jedno od posljednjih pribježišta ugrožene individualnosti” (1995: 7), gledajući istu kroz mogućnost oslobođenosti od ideoloških utjecaja i time sposobnu za “mogućnost istinske ljudske komunikacije, mogućnost izricanja duboko osobnih doživljaja i iskustava” (7), izražavajući, pomalo naivno, vjeru u mogućnost postojanja takvoga autentičnog umjetničkog glasa, ignorirajući da je distanciranje od socijalističkoga projekta izgradnje čovjeka te više ili manje eksplicitan otpor tome također političko-ideološki stav. U takav tradicionalni pristup interpretaciji *Izdajica* valja uključiti i promatranje toga romana kao nastavka kontinuiteta hrvatske književnosti. Tako Pejaković spominje “glad za tradicijom” (7) koja je reakcija na socijalističko zatiranje prethodeće im tradicije, ali i “ravnopravnu uključenost u tkivo europske književnost svojega vremena” (8), osobito anglosaksonske.

Spomenimo još dva pristupa. Jedan je Flakerova analiza proze u *trapericama*, u koju svrstava i navedene Šoljanove romane, uz izvjesne primjese egzistencijalističke proze. Nesumnjivo je da ti romani sadrže neke karakteristike koje Flaker identificira u *Prozi u trapericama* (1983) kao što su: 1. opozicija mi (klapa) – oni (institucionalno društvo), 2. upotreba kolokvijalnoga govora i žargona, 3. rezonirajući inteligentni pripovjedač, 4. bijeg iz grada u prirodu, 5. povoljan odnos prema daljoj tradiciji za razliku od one nedavne itd.

Drugi pristup vezan je za još rezistentne oblike socrealističke kritike. O tome piše detaljno Maša Kolanović u kontekstu pozicioniranja intelektualaca prema popularnoj kulturi (usp. 2011: 45–167). U slučaju Šoljana, barem u primjerima koji će biti istaknuti, ne radi se o tradicionalnoj tvrdoj retorici strogih kriterija koje književnost mora zadovoljiti u novom socijalističkom društvu, nego o skepsi prema tipu proze koji donose anglosaksonski utjecaji. Zanimljivo je da su i u samim *Krugovima* izlazili takvi kritički tekstovi, a jedan od najzanimljivijih jest Milićevićev *Među-team Šoljan – Slamnig* u kojem predbacuje dvojici autora površnost, anegdotalnost, siromašan jezik, eskapizam što čini njihovu literaturu primjerenijom nekoj gospođici na plaži nego ozbiljnom čitaocu (Kolanović, 2011: 91–92). Ne treba posebno isticati implicitne stavove o književnosti koje odašilje ovaj tekst, osim primijetiti skepsu prema elementima popularne kulture uvezene sa Zapada, osobito Amerike. Ovaj negativan stav simptomatičan je jer ukazuje da Šoljanovi

romani otvaraju sadržaj i diskurs romana koji su dotad rijetki u hrvatskoj književnosti.

Branimir Donat i Dalibor Cvitan rijetki su književni teoretičari i kritičari koji su Šoljanove romane promatrali u onome ključu koji će me prvenstveno zanimati u ovome radu, a to je antropološko-kulturološki. Tako D. Cvitan naglašava nemogućnost likova da žive u prošlosti zbog “nevjerovanja u istine” (usp. Donat, 1998: 47) te njihovu bezzavičajnost i fiksiranosti na sadašnjost, ali i sukob sa svakidašnjicom zbog “nevjerovanja u mogućnost izlaska iz kruga egzistencije u transcendenciju” (48).<sup>2</sup> Donat je prvi koji je, pozivajući se na francuske sociologe marksističkoga usmjerenja Vladimira Yankelevitcha i Henrija Lefebvrea odmaknuo fokus sa strogo historijski situiranoga tumačenja otpora junaka *Izdajica* kao otpora socijalističkome projektu k univerzalnijem tumačenju koje naglasak stavlja na otpor prema svakidašnjici kao takvoj. “Kritika svakidašnjeg života vršila se na mnogobrojne načine tokom historije: preko filozofije i kontemplacije, preko maštanja i umjetnosti, preko nasilne, ratničke ili političke akcije. Bijegom i bježanjem” (Lefebvre, prema: Donat, 1998: 65)<sup>3</sup>. Dokolica koja je prevladavajuće stanje likova u romanu ne nudi nikakva rješenja ni “lažno oslobođenje” (Donat, 1998: 63), već predstavlja prostor (privremene) slobode.

U svojoj trotomnoj studiji *Kritika svakodnevnog života* Henri Lefebvre iznosi iscrpnu te historijski i teorijski fundiranu analizu fenomena rada i dokolice od predindustrijskih društava do suvremenosti, s naglaskom na modernim industrijskim društvima. Lefebvre se oslanja na marksističku teoriju o ulozi rada u ljudskoj povijesti, primjenjujući Marxov koncept alijenacije u radu koja čovjeka navodi da se okreće dokolici. Još jednom valja naglasiti da se Lefebvreova analiza odnosi na zapadnoeuropska kapitalistička društva te se tek sporadično osvrće na socijalistička društva. Stoga valja biti oprezan pri nekritičkom primjenjivanju njegovih teza na Šoljanove romane koji ipak nastaju u drugačijem socioekonomskom i političkom kontekstu. Ipak, s obzirom na činjenicu da je jugoslavensko socijalističko društvo specifično te da već u pedesetima kroz *Krugove* prodiru zapadni utjecaji u književnost,

<sup>2</sup> Kako Deleuze i Guattari ističu, nomadi nemaju povijesti, oni imaju samo geografiju (1986: 73). Rekla bih da Šoljanovi likovi nemaju ni budućnosti.

<sup>3</sup> Henri Lefebvre, autor trotomne *Kritike svakodnevnog života* (1. dio objavljen 1947, 2. dio 1961, a treći 1981. godine) svakako je vrlo inspirativan autor, no njegove su analize neodvojive od konteksta kapitalističkog, potrošačkog društva alijenacije, pa ga spominjem samo u kontekstu utjecaja na ono što će se kasnije oblikovati kao jedno od najintrigantnijih tema sociološke i kulturne teorije – analiza i kritika svakodnevice.

dok se u šezdesetima zapadni potrošački stil strelovito širi jugoslavenskim društvom i kulturom, ne treba ih posve ni odbaciti.

Prema Lefebvreu, u predindustrijskim društvima posao i dokolica, tj. svakodnevni život, bili su neodjeljivi, organski povezani kroz dan (1991: 30). U industrijskim društvima, zbog otuđenog rada, u ljudima se sve više javlja potreba za bijegom, u dokolicu, koja prema Lefebvreu (usp. 1991: 33, 35), više ne sadrži išta subverzivno već predstavlja eskapizam i potragu za užitkom kroz seks, sentimentalnost, kriminal ili sport (prva tri u sublimiranoj verziji, kroz književnost ili film te druge oblike popularne kulture). I dok Lefebvre ohrabruje dokolicu kao skok u slobodu iz nužnosti rada, nije pristalica spomenute pasivne eskapističke dokolice kao posljedice stalne komodifikacije kulture i umjetnosti u 20. stoljeću. Kao drugi vid kritike svakodnevnog života vidi eksperimente nadrealista u avangardi, a može se zaključiti s obzirom na (iako kratkotrajno) sudjelovanje u situacionističkom pokretu da je to smatrao svojevrsnim nasljedovanjem nastojanja avangardista.

Promatramo li Šoljanove romane, vidjet ćemo kako u njima dokolica igra važnu ulogu, točnije kako se radnja tih romana događa isključivo u dokolici. Ta dokolica nije strukturirana kroz trojstvo posao, dokolica i privatni život, koje, prema Lefebvreu, čine dijalektički globalni sistem (1991: 40) nego je riječ o dokolici kao subverziji tog sistema kroz perpetuirano izmještenje.

### *Kratki izlet kao potraga za autentičnošću*

Likovi u drugome romanu Antuna Šoljana – *Kratki izlet* – u potrazi su za autentičnošću. Pripovjedač na prvim stranicama romana, kao što je i uobičajeno u Šoljana, progovara u ime generacijskog *mi* opisujući prve godine nakon Drugog svjetskog rata, “kada se svima nama činilo da svijet počinje iz početka, iz iskonske magme” (Šoljan, 2004: 11) te kada su vjerovali “da se sve može iznova otkriti, osvjetliti novim smislom, i da se tu, na ovom komadiću tla, može odigrati potpuno nova drama”. Osjećaj novog početka, dočaran kroz sliku “nevinog tla na koje prije nas nije stupila ljudska noga” (isto), ponukao je grupu povjesničara umjetnosti, arheologije, slikara i fotografa da se upute na putovanje kroz unutrašnjost Istre u potrazi za srednjovjekovnim istarskim freskama. Moguće je naći analogiju potrage za autentičnošću u potrazi grupe za srednjovjekovnim istarskim freskama. U

tom smislu grupa na čelu s Rokom iz *Kratkog izleta* postaje simbolom turista u metasociološkom smislu, kako je to imenovao MacCannell (1999: 1), ili kulturalnom reprezentacijom, kako je određuje ovaj rad, pri čemu je i u MacCannellovoj analizi, ali i u Šoljanovom romanu prisutna univerzalizacija figure turista, što ćemo pokušati argumentirati u nastavku.

Za razliku od turističkog tijela koje je obilježeno rodom, rasom, godinama, koje je krhko i kvrgavo (Urry, 2002: 152) i koje je glavni subjekt tzv. tjelesnog putovanja (isto), putovanje grupe vođene Rokom je univerzalizirana, apstraktna reprezentacija ključnih strukturnih elemenata svakog putovanja, no ovdje stavljam naglasak na turističko putovanje prema sastavnicama koje prepoznaje MacCannell u svojoj utjecajnoj studiji *The Tourist: A New Theory of Leisure Class*, koja je svoje prvo izdanje doživjela 1967. godine, dakle samo dvije godine nakon Šoljanova *Kratkog izleta* pa i taj podatak datumske bliskosti može posvjedočiti o sličnoj strukturi osjećaja obaju autora u reprezentaciji turističkog putovanja.

Prvo, što je već jasno iz dosad napisanog, putujući subjekti kreću se u grupi što neizbježno asocira masovna turistička putovanja kao izraz već obrazložene demokratizacije putovanja koja se počinje razvijati polovicom 19. stoljeća: “[...] to se ubrzo pretvorilo u oduševljeno kolektivno ljetovanje na obalama Istre. Ako se sjećate, prijatelji moji, drukčije se onda i nije ljetovalo” (Šoljan, 1999: 12). Pred njima “lebdi nejasan cilj da, ako je moguće, nađemo kakve nove freske, da izvidimo što se može učiniti da se sačuvaju i sistematiziraju stare [...]” (isto).

Primjetno je da je vizualnost opet dominantni medij doživljavanja stvarnosti i turističke epistemologije, i s obzirom na lebdeći cilj i s obzirom na zanimanja/struku onih koji sudjeluju u ekspediciji, pri čemu se osjetilo vida naročito koristi kroz turistička razgledavanja (tzv. *sightseeing*). MacCannell tvrdi kako je turističko razgledavanje način kolektivne težnje za transcencijom modernog totaliteta, način na koji se pokušava nadići diskontinuitet modernosti, inkorporirati njezine fragmente u unificirano iskustvo (1999: 13). Pratimo li roman, primjećujemo tu egzistencijalnu tjeskobu lebdećeg cilja na putovanju u nepoznato potenciranu situacijom potrebe uspostavljanja smisla novoga svijeta nakon rata. MacCannell ne negira ni u predgovoru kasnijem izdanju (1989<sup>4</sup>) da je skeptičan prema postojanju postmodernizma

---

<sup>4</sup> U ovome radu korišteno je posljednje izdanje iz 1999. godine

kao historijske epohe<sup>5</sup> i da se prvenstveno bavio istraživanjem turizma i moderniteta (1999: xvii). Kulturna reprezentacija turista u *Kratkom izletu* ojačava tu vezu s modernizmom kroz potragu za smislom i autentičnosti kroz putovanje. Svaki od likovi iz grupe nalazi je na drugoj postaji.

Petar u mjestu s golemim ženama:

“– Nema smisla da se sad dijelimo – rekao je Roko.

Petar je šutio gledajući kroz stisnute kapke. Onda je naglo nešto u sebi presjekao:

– A zašto ne bi bilo? – upitao je, i bilo je očito da je njemu jasno da smisla ima, i okrenuo se, i iznenada laganim, veselim korakom, kao da je naglo stresao s leđa onaj golemi teret koji smo svi osjećali, krenuo ravno prema kući s tri divovske žene, cijelom jednom svijetu što je sada pripadao isključivo njemu” (Šoljan, 2004: 49).

Vladimir u konobi:

“Što si, koga vraga, zaintačio? Jesi li mi ti ćaća, što? Cijelo vrijeme nekamo tje-raš. A kamo? Tjeraj druge. Tjeraj koga hoćeš. A mene pusti na miru. Jesmo li izglasali da sam slobodan čovjek?” (Šoljan, 2004: 56).

Ivan u kupnji kuće u svom rodnom kraju:

“– Moje dame i gospodo, pozdravlja vas novi kućevlasnik. Kocka je pala. Ostajem ovdje” (Šoljan, 2004: 65).

Roko je do odlaska sviju ostalih članova grupe (osim pripovjedača) bio neprikosnoveni, iako neformalni, vođa grupe kakav je i turistički vodič koji vodi grupu turista koji trebaju biti vođeni, treba im se povlađivati te su razmaženi poput djece (Lisle, 2006: 78), a te su karakteristike primjetljive kod grupe, pa čak i u trenucima kada napuštaju grupu u potrazi za vlastitom autentičnošću. Roko je taj koji određuje itinerar te motivira cijelu grupu da se zaista i pokrene na put do željene destinacije, inzistirajući da je to nešto što se mora vidjeti (Šoljan, 2004: 19).

Isprva se grupa osjećala sigurnom i opuštenom (usp. Urry, 2002: 52), što je jedna od najčešćih privlačnih snaga koja dovodi do ljudske odluke da se putuje unutar organizirane turističke grupe:

---

<sup>5</sup> Već je više gleda kao represiju i poricanje koje je nužno za prljavi posao moderniteta kako bi on mogao i dalje razrađivati svoje oblike pričinjavajući se da je prestao postojati ili se pak pretvorio u nešto novo i drugačije (MacCannell, 1999: xvii)

“Činilo se da smo se napokon oslobodili nekog unutarnjeg grča, neke panične ukočenosti, i s povjerenjem smo se predali autobusu, sigurni da će nas nekamo dovesti – putnicima ne preostaje drugo osim te sigurnosti. Samo su još dvije točke živjele u našoj svijesti: odakle smo krenuli i kamo ćemo doći. [...] Počeli smo se postupno prepuštati ravnodušnosti, onoj međustaničnoj hibernaciji duha kad čovjek ni sa čim ne stupa u bliži kontakt, ne uspostavlja odnose, već je samo promatrač slika uokvirenih prozorom” (Šoljan, 2004: 27).

Ubrzo, kao što smo već napomenuli, dolazi do stanja egzistencijalne tjeskobe kod likova koja se javlja kada se potraga za autentičnošću neprestano izjalovljuje (usp. MacCannell, 1999: 100–101), a to rezultira time da se osoba dohvati prve čvrste točke na koju naiđe kao autentične, što smo oprijmjerili na Petru, Vladimiru i Ivanu.

Dominacija vizualnosti, obilježena tzv. turističkim pogledom (Urry) te turističkim razgledavanjem (*sightseeing*) i fotografijom kao manifestacijama turističkog pogleda, potiskuje interes za upoznavanjem Drugoga, što bi trebao biti jedan od najvažnijih epistemoloških izazova koje donosi putovanje.

Pripovjedač koji na kraju jedini uz Roka ustraje u pronalaženju Gradine, gdje bi se trebale skrivati srednjovjekovne freske, doživljava veliki antiklimaks – nakon izražavanja tipičnih manifestacija turističke potrage<sup>6</sup> suočava se s velikom prazninom, spasa nema, ostaje pustoš u kojoj je bio otpočetak. To je zamka modernizma koju Urry tumači kroz MacCannellovo viđenje turističke potrage za autentičnim kao potragom za svetim, čime bi turist postao moderni hodočasnik (2002: 9).

## II.

### CVETNIČEV KRATKI IZLET

#### Rat i izmještenje

Rat u Jugoslaviji dramatično je djelovao na razmještanje i iseljavanje stanovništva te na transformacije identiteta uključenih osoba. Za razliku od egzilanata, apatrida i emigranata u književnoj kritici nije se obraćala veća

<sup>6</sup> “Tražimo te... znakove. Ostatke. Spomenike. Prošlost. Trenutno tražimo freske” (Šoljan, 2004: 82). Ne zaboravimo da Culler turiste izjednačava sa semiotičarima (Culler, 1981: 128, prema: Urry, 2002: 12–13).



pažnja na figuru čiji se život možda najviše promijenio ratom, od činjenice same fizičke ugroženosti do stvaranja dubokih psihičkih trauma. Paradoksalno, koliko god ta figura bila ključna za razvoj događaja koji su utjecali na sve stanovnike ovih prostora, u hrvatskoj je suvremenoj književnosti rijetko postala glavnim likom. Radi se o figuri ratnika, hrvatskoga vojnika koji je sudjelovao u Domovinskom ratu. Često je nepravедno stereotipiziran kao stroj, zločinac ili naprosto netko nezanimljiv o kome se nema što pisati. Radi se o zamci romantizacije da samo intelektualci, filozofi, književnici, umjetnici nude književno i znanstveno zanimljive naracije o izmještenim identitetima. Promatrajući hrvatski kontekst, egzil, emigracija i izbjeglištvo su se u suvremenoj književnosti i književnoj kritici uspostavili kao privilegirane forme izmještenja uz koje se vežu pozitivne konotacije pacifizma, antinacionalizma, građanskog otpora, hibridnog identiteta i sl. Ratnik ostaje zanemareno, pomalo mračno Drugo, često stereotipiziran kao osoba s društvene margine koja podliježe raznim niskim strastima (agresivnost, nacionalizam, alkohol, kriminal). Javni ih diskurs uglavnom promatra isključivo kao vojnike, ratnike, kao da je to jedino što ih obilježava kao osobe, simbolički ih isključujući iz živog kružnog toka kulture te ih na taj način zaleđujući u vremenu.<sup>7</sup> U potrazi za osvjetljavanjem te misteriozne figure, koja može ponuditi opozicijsko čitanje izmještenog identiteta u hrvatskim devedesetima, osobito se analitički poticajnom čini knjiga Ratka Cvetnića *Kratki izlet. Zapisi iz domovinskog rata* (1997).

### Izmještenje i identitet ratnika

Jednu od hvaljenijih knjiga proze u devedesetima, a osobito kada govorimo o temi iz Domovinskog rata, dobitnicu nagrade *Ksaver Šandor Gjalski* za najbolje prozno djelo 1998. godine, promatrat će se u kontekstu neobičnog izmještenja, a to je odlazak u rat, na bojište. Takva ekstremna situacija ne samo da dramatično mijenja identitet subjekta, nego se perspektiva pogleda na svijet očučuje do krajnjih granica, često izuzetno kritičarski oštro.

Tekst je autobiografski utemeljen te ispričovijedan u prvom licu. Glavni lik je zagrebački muškarac, pripadnik srednje klase koji opisuje svoj jedno-

<sup>7</sup> Slično primjećuje i Simon Featherstone u uvodu studije o britanskom ratnom pjesništvu: ratno pjesništvo se promatra u kontekstu izuzetnih uvjeta njegove proizvodnje, a ne kroz uspostavljanje veza s maticom britanske književnosti (1995: 1).

godišnji boravak na dubrovačkom ratištu 1992. i 1993. godine. U pogledu naravi njegova izmještenja koje ima svoju jasnu strukturu odlazak-boravak-povratak (narušenu samo povremenim kratkim otpustima kada se junak vraća s ratišta u Zagreb na vikend da bi se onda opet vratio na bojište), naslov *Kratki izlet* čini se kao osobito prikladan, no s jasnom ironijskom boljkom, kao i uspostavljanjem intertekstualnih veza sa Šoljanovim *Kratkim izletom*. Već je bilo spomenuto da je jedno od ključnih obilježja turističkog putovanja povratak u mjesto odakle se i krenulo. Ovaj roman svojim naslovom (kada ga dovedemo u vezu s temom) dekonstruira ratovanje i koncept turističkog izleta. Ironijskim efektom narušava granice između te dvije životne sfere koje obično nikada nisu u doticaju. S jedne strane, tim se naslovom dočarava privremenost ratničkog iskustva, ali i njegova razlika u odnosu na život kojim se dotada živjelo (konotacija riječi *izlet* podrazumijeva izlazak iz svakodnevice). S druge strane, može se postaviti pitanje: ako je iskustvo privremeno, znači li to da je njegov utjecaj na subjekt reverzibilan, da je moguće vratiti se na staro? Ova će analiza ići u smjeru niječnog odgovora i nastojat će pokazati zašto se čini da ovakva vrsta izmještenja ima dalekosežne posljedice na identitet subjekta. U pomoć ćemo prizvati Šoljanov *Kratki izlet*. Cvetnićevu intertekstualnu intervenciju vidimo uporabljivom u oslikavanju oba kratka izleta, i Šoljanova i Cvetnićeva, kao generacijskog iskustva. Šoljan alegorijski ispisuje potragu za smislom grupe mladih ljudi nakon Drugog svjetskog rata kroz traganje za autentičnosti prošlosti i tradicije u svojevrsnoj prainačici turističkog putovanja. Cvetnić svoj kratki izlet također vidi ključnim za generaciju kojoj pripada: biološka dob ključna je za odlazak u rat. Nisu samo pripovjedačevi prijatelji s kojima dijeli puno toga zajedničkoga obilježeni sudjelovanjem u ratu, nego i oni posve drugačijeg socio-ekonomskog statusa, koje nikada ne bi ni sreo da rata nije bilo. Pritom je kod Cvetnićeva eksplicitno da pripovjedač dijeli svoju generaciju na one koji sudjeluju u ratu i na one koji su to izbjegli:

“Iz toga se raspoloženja rađaju one priče o jednima koji uvijek brane druge, dok drugi za to vrijeme uživaju u sigurnosti i nezahvalnosti. Te su priče glupe, ali lako razumljive: kad sam čuo da je A. još lani smjestio staru i sestru u Sloveniju, a da i sam poslije svake uzbune zbriše preko granice, nakon prvotnog bijesa sve me više spopadao crvić nekakve radoznalosti koja se na trenutke gotovo pretvarala u zavist: što je to tako dragocjeno što ti ljudi pred svima nama skrivaju i odnose na sigurno? I onda sam shvatio da je ta dragocjenost domovina, njihova domovina, i vjerujem da bismo u legendi nekog atlasa koji ne mari mnogo za precizno iscrtane granice, tu A-ovu malu kneževinu pronašli pod jednostavnim nazivom ‘građanski komoditet’” (Cvetnić, 1997: 7).

U sljedećem citatu to je izrečeno sažetije, ironijski, sa snažnijom poantom i vrijednosnim stavom:

“Sva u mirnim i preglednim krivuljama, obrubljena redovima zdepastih bijelih stupića i ponekim čempresom kao prstohvatom mediteranskog raslinja ufitiljenim prema nebu, uspinje se cesta prema Trebinju. Još kilometar-dva pa ću se i ja naći među onima koji su se, poneseni golemom istisninom ovoga rata, obreli u inozemstvu” (8–9).

Time Cvetnić ulazi u implicitnu polemiku s autorima čiji su likovi, ali najčešće i oni sami, iselili iz Hrvatske u vrijeme rata. Posebice se zanimljivim čini usporediti Cvetnićeve postavke s onima Dubravke Ugrešić. Vidljivo je da se radi o autorima koji rat za samostalnost Hrvatske promatraju iz dvije različite svjetonazorske i ideološke pozicije. Za Ugrešićku je iseljenje iz Hrvatske motivirano raspadom države koju je smatrala domovinom i provalom nacionalističkih strasti na području republika bivše Jugoslavije. Ona osjeća da novonastala Hrvatska nije njezina domovina. Cvetnićeva perspektiva je ovakva:

“Zbog toga je Evropa drago utočište našim dezerterima: premda odlaze s isprikom da to nije ‘njihov rat’ ( a kakav bi to bio ‘njihov rat’?), oni ne bježe ni od mobilizacije, ni od rata, ni od straha od smrti, oni bježe od kušnje, od izazova – nazovimo to tako – da stave jaja na vagu. Jer ljudske se vrijednosti čuvaju samo na jedan način, tako da se stalno provjeravaju. [...] Ne vjerujem u svijet koji odrasta pošteđen kušnje” (45).

Za Cvetnićeva pripovjedača, bijeg pred ratom u Europu čin je kukavičluka i želje da se sačuva neodrživo, vlastita građanska egzistencija, vlastiti način života, u krajnjoj liniji, vlastiti identitet. Pritom možda propušta uvidjeti da se tim iseljenicima život također promijenio iz temelja. No, u svakom slučaju, mijenja se i njemu, kao i njegovim suborcima. Za potpunu sliku generacijske turbulencije identiteta neophodno je uzeti u obzir obje strane te ratne priče: one koji su ostali (samo uvjetno rečeno) i one koji su otišli. U svojim zapisima izvještava o sebi, suborcima, ljudima iz civilnog života te reflektira o društvenim, političkim i kulturološkim temama, pri čemu je sve spomenuto zanimljivo za oslikavanje izokrenute perspektive ratnog izmještenja.

O pripovjedaču saznajemo malo, iako se tekst otvara intimnim zapisom u kojem šalje sliku mjesta na kojem se trenutno nalazi ženskoj osobi za koju naslućujemo da igra posebnu ulogu u njegovom životom. Ona se nalazi

u Amsterdamu i pripovjedač zamišlja njezinu reakciju na sliku i pismo bojeći se da ga ona neće razumijeti u svojem novom okruženju.

“Dočekat će je to pismo kad se bude vraćala s neke amsterdamske tržnice, otvorit će ga razmišljajući o tome je li mogla jutros proći jeftinije, je li mogla usput obići i zubara ili da to ostavi za Zagreb, i odložit će košaru na kuhinjski stol u trenutku u kojem bi joj moje teme mogle biti nerazumljive kao što je meni nerazumljiv jezik te djece koja trče oko nje dok stoji nasred kuhinje s otvorenom kuvertom u ruci” (5).

O sudbini te žene ne saznajemo više ništa, kao ni pripovjedačev stav o njezinu odlasku što, kako je već istaknuto, komentira vrlo angažirano kada je riječ o drugim osobama. Pripovjedač nam opisuje još samo jednu sliku s njom, noć prije njegova odlaska na ratište:

“Na kraju tog neponovljivog dana koji je počeo u Klubu, gdje smo N. i ja do dva ujutro ispijali loze i pričali o svim svojim nerealiziranim biografijama – a ja sam joj sve do fajrunta tajio da idem, čuvajući tu vijest ne samo zato što bi nam to oboma pokvarilo večer, već prije svega zato da od našeg rastanka izvučem onu kratku i efektnu količinu patetike, bez koje se nisam htio odlijepiti ni od nje ni od Zagreba – na kraju toga dana, dakle, pod prijateljskim krovom u ovom selu na samom rubu nekoć slavnoga orsaga horvatskoga, selu kojem još nisam znao ni imena, bacih se bez ostatka na kuhane svinjske kobase i čokoladni puding. Da, da, burno se živjelo tih dana” (77).

Dublji osjećaji oko toga zadnjeg dana prije odlaska na ratište i rastanka s N. tek se naslućuju u primjedbi oko nerealiziranih biografija koje se nikada neće ostvariti zbog rata koji će ih razdvojiti, no patetika je u izrazu maksimalno prigušena sveprisutnom ironijskom distancom.

Jedini drugi intimni elementi prisutni u tekstu tiču se njegova odnosa prema mjestima kroz koja prolazi u tako neuobičajenim okolnostima. Posebice se to tiče Dubrovnika, u kojem nikada prije nije bio. Svjetski poznato turističko odredište neprepoznatljivo je u ratnoj psihozi, a pripovjedač se pita hoće li ikada ta mjesta posjetiti u drugim okolnostima. Nameće se pitanje ukoliko ih i posjeti, hoće li ih ikada moći doživjeti na drugačiji način od ovog prvog dojma urezanog u sjećanje. Osobito se dojmljivim čini opis putovanja na ratište koji najbolje kontrapunktira idili turističke reklame i školskih lekcija o jadranskoj obali. Tjeskoba odlaska na ratište sve se više povećava što više automobil napreduje obalom prema jugu.

“U školi smo nekada imali veliku reljefnu kartu Jugoslavije, plastičnu i obojenu kartografskim bojama: svijetloplavo more i otoci kao plastične kraste na toj glatkoj

površini. Jednom sam prstom prošao preko karte uskom terasicom što je čini dalmatinska obala, stisnuta između mora i dinarske stijene, pokupivši jagodicom prašinu s tog istoga puta koji ću tek u ljeto devedeset druge proći prvi put, a otada još pet puta u istom smjeru i pet puta natrag. [...] More je bilo bez ijedne bore, ravno poput ogledala na kojemu uspinjuće sunce podgrijava boje, one iste boje koje će se o zalazu – koliko li je kilometara još do toga časa – sabrati u jedan zagasit i intenzivno crven premaz preko pučine. Slijeva nas je pratio Velebit, ispred nas je bio rat...” (98–99);

“Ali, ipak, nas na kraju našeg izleta čeka Dubrovnik i zato nastavljamo niz magistralu prašnjavom Argentom, premda sam ja u dubini duše uvjeren da naš put – samo da nije obilježen tom vrstom hitnosti – treba proći pješice, od uvale do uvale, od šanka do šanka, od masline do masline. Svaki put kad prolazim, osjećam se poput kotača koji je zablokirao u nekoj velikoj kompoziciji, dere me ta cesta jer bih želio zauvijek ostati u svakoj uvali, u svakom od gradova i za svakim od tih šankova uz magistralu, nad kojima stražare plastična raspela, šahovnice i slike Hajdukove generacije iz ove ili one godine. Vječnost nije vrijeme, vječnost su mjesta” (102).

Opis toga putovanja najliričniji je dio teksta i fascinira svojim spojem tjeskobe pred još uvijek nepoznatim strahotama (a takve tjeskobe su uvijek najstrašnije), koje rat uvijek neizostavno donosi, i zatravljenosti ljepotom svakog trenutka tog začuđujućeg izleta dalmatinskom obalom.

Fokusiranost na mjesta kao trenutke vječnosti čini se pripovjedačevom fascinacijom od djetinjstva te on neprestano sanja o obnavljanju tih trenutaka vječnosti u nekom sretnijem vremenu. Dječaćki san oplovljavanja svijeta i povratka u luku ostvaruje se na opet neuobičajeni način, u povratku trajektom s dubrovačkog bojišta:

“U izmaglici se već razabiru riječki neboderi i pred zovom povratka čitava se brigada polako stiže prema pramcu. Za koji ćemo čas privezati tu luku uz bok našeg broda i zato vam je najbolje da se sklonite: stižu Domagojevi vuci, oni koji su devet puta opasali svijet, ostavili lom po svim kontinentima i svim lučkim kažinama, posisali tajfune i monsunske kiše direktno iz oblaka, uhvatili Mobyja Dicka za rep i tresnuli njime o palubu ovog transatlantika. Stižemo dakle mi, dječaci s prevelikim puškama, koji se prave važni pred svojom izubijanom Majkom Domovinom” (72).

Dječaćki snovi cijele generacije razoreni su tragičnom odisejom ratnog izmještenja i postavlja se pitanje mogućnosti nastanka života nakon povratka. Upečatljiva je epizoda o mladiću, gotovo dječaku, pripadniku tzv. merčepovaca, koji piše dnevnik o događajima na ratištu, potencijalno i o vlastitom sudjelovanju u zločinu, no pripovjedač poantira da nije savjest ono što će

ga mučiti na povratku: “Ono što će ga mučiti jednoga dana bit će osjećaj da mu se s dvadeset i kojom godinom dogodio već sav život, sve što je bilo veliko u njemu” (86). Ta spoznaja potencijalne praznine i besmisla budućeg života koji je pred njima strašnija je od psihičkih traumi ratnika i od prezira civila na koji sve više nailaze na ulicama gradova.

Što se tiče pogleda na stvarnost izvan ratišta, pripovjedačeva je percepcija oštra i unatoč svojevrsnoj dehumanizaciji neprijatelja s druge strane bojišne crte, zadržava kritičku oštricu prema tvorcima ratne politike, ne ulazeći u ideološku apologiju. U tom je pogledu zanimljiva pripovjedačeva refleksija kojom se povlači analogija između srpsko-crnogorske agresije na Dubrovnik i hrvatske agresije na Mostar:

“Jesu li dionici toga istog osjećaja i oni koji pucaju po Mostaru?  
Jer ako jesu, onda mi to ratujemo sami sa sobom” (104).

Kraj je romana abruptan, kao što je i razvojačenje i povratak u svakodnevni život bio, budućnost pripovjedača i svih aktera u romanu je nepoznata i ostaje otvorenom. Tekst time zadržava svoju koherenciju i snagu, olakšavajući nam pokušaj skice figure ratnika i njegova izmještenja, kao i slutnju velike identitetske krize koja slijedi nakon povratka u svakodnevnicu nakon “kratkog izleta”.

### III. ZAKLJUČAK

Namjera rada bila je istražiti izmještenje i posljedice koje ono ima na identitet romaneskних likova u odabrana dva romana nastala s vremenskom udaljenošću od trideset godina. Romani se nisu dovodili u komparativni odnos, nego su odabrani zbog istih naslova, pri čemu je nesumnjivo da drugi roman otvara intertekstualni odnos sa starijim romanom, prvenstveno kroz uvođenje ironijske dimenzije odnosa. Cvetnićev *kratki izlet* odlazak je na ratište te se kontekstualno izmješta iz uobičajene konotacije riječi *izlet*, koja najčešće podrazumijeva dokolicu. Šoljanovi romani, pa tako i ovaj, propituju odnos izmještenja u dokolici na identitet likova. Pokušali smo argumentirati tezu da putovanje u *Kratkom izletu* sadrži neke konstitutivne elemente turističkog putovanja. Figura turista jedna je od utjecajnijih identitetskih konstrukcija modernizma što se očituje kroz potragu za smislom i autentičnošću. Cilj te potrage se uvijek izjalovljuje, a smisao se nalazi u samoj potrazi. Implikacija

koja iz toga proizlazi jest da je putovanje duhovno iskustvo što bi turista činilo modernim hodočasnikom.

Cvetnićevom autobiografskom liku izmještenje je s jedne strane nametnuto, a s druge je strane riječ u činu u skladu s vlastitom etikom (nije izbjegavao vojnu obavezu). Taj kratki izlet srušio je stare vrijednosti na kojima je njegov univerzum počivao, nove nisu oblikovane i kao jedini oblik spasa u kaotičnom svijetu sadašnjice nameću se uspomene na prošlost i kratki trenuci heterotopije (put automobilom do Dubrovnika). Roman završava trenutkom povratka te ne nudi mogućnost duhovne i identitetske transformacije kroz epifanijski trenutak kao imenjak trideset godina ranije.

## LITERATURA

### PRIMARNA

- Cvetnić, Ratko: *Kratki izlet. Zapisi iz domovinskog rata*, Ceres, Zagreb 1997.  
 Šoljan, Antun: *Kratki izlet*, Večernji list, Zagreb 2004.

### SEKUNDARNA

- Deleuze, Gilles, Guattari, Félix: *Nomadology: The War Machine*, Semiotext(e), New York 1986.  
 Donat, Branimir (ur.): *Književna kritika o Antunu Šoljanu*, Dora Krupićeva, Zagreb 1998.  
 Duda, Igor: *Svakodnevnica pedesetih: od nestašica do privrednog čuda*. U: Bačić, Krešimir (ur.), *Način u jeziku/Književnost i kultura pedesetih: zbornik radova 36. seminara Zagrebačke slavističke škole*, Zagrebačka slavistička škola, Zagreb 2008, str. 69–85.  
 Dukić, Davor: *Problem početka sadašnjosti ili kako misliti pedesete*. U: Bačić, Krešimir (ur.), *Način u jeziku/Književnost i kultura pedesetih: zbornik radova 36. seminara Zagrebačke slavističke škole*, Zagrebačka slavistička škola, Zagreb 2008, str. 63–67.  
 Featherstone, Simon: *War Poetry. An Introductory Reader*, Routledge, London – New York 1995.  
 Flaker, Aleksandar: *Proza u trapericama*, Liber, Zagreb 1983.  
 Kolanović, Maša: *Udarnik! Buntovnik? Potrošač...: Popularna kultura i hrvatski roman od socijalizma do tranzicije*, Ljevak, Zagreb 2011.  
 Lefebvre, Henri: *Critique of Everyday Life*, sv. I, Verso, London – New York 1991.  
 Lisle, Debbie: *The Global Politics of Contemporary Travel Writing*, Cambridge University Press, New York 2006.  
 MacCannell, Dean: *The Tourist. A New Theory of the Leisure Class*, University of California Press, Berkeley – Los Angeles 1999.

Pejaković, Hrvoje: *Po mjeri daha*. U: Šoljan, Antun, *Molitva na šetalištu*, Mozaik knjiga, Zagreb 1995, str. 5–27.

Urry, John: *The Tourist Gaze*, Sage Publications, London 2002.

Žužul, Ivana: *Zaglavljeni u distopiji. Otok kao mjesto bez mjesta u Šoljanovu Na Pelegrinu i Karuzinu Vodiču po otoku*. U: Jelčić, Dubravko et al. (ur.), *Dani Hvarskog kazališta*, sv.38, Split 2012, str. 341–360.