Elementi proze u trapericama u književnosti za mlade

Mišković, Marina

Master's thesis / Diplomski rad

2014

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:862659

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-29**

FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek

zir.nsk.hr

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

dabar
DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet
Diplomski studij Hrvatskoga jezika i književnosti

Marina Mišković

Elementi proze u trapericama u književnosti za mlade

Diplomski rad

Mentorica: doc. dr. sc. Dragica Dragun

Osijek, 2014.

Sažetak

U radu se govori o posebnom tipu proze koji se naziva proza u trapericama. Najprije se govori o istoimenoj monografiji Aleksandra Flakera iz 1983. godine, a zatim o sintagmi proza u trapericama čiji je tvorac sam Flaker. Opisuju se obilježja proze u trapericama. U radu se ta obilježja i analiziraju u romanu J. D. Salingera *Lovac u žitu* iz američke književnosti te u trima romanima iz hrvatske književnosti: *Sedmi be* Jože Horvata, *Čangi* Alojza Majetića i *Kužiš, stari moj* Zvonimira Majdaka. Pokušalo se utvrditi koji od triju hrvatskih romana posjeduje najviše elemenata proze u trapericama, a koji najmanje. Ujedno se nastojalo istražiti koji je roman obilježjima najbliži Salingerovu romanu. Najviše se pozornosti posvećuje pripovjedaču i analizi opozicije koja se ostvaruje između svijeta mladih, odnosno nedoraslih i svijeta odraslih. U okviru analize opozicije pokušalo se utvrditi oponiraju li nedorasli odraslima i na razini jezika te što karakterizira jezik mladih. Pripovjedač ima važnu ulogu u prozi u trapericama te mu se u skladu s tim posvećuje i dosta pozornosti, a analiziraju se tri tipa pripovjedača: inteligentni, infantilni i brutalni. U okviru ostalih obilježja u romanima se promatra i pripovjedačevo približavanje usmenom spontanom govoru te odlike civilizacijskih kompleksa. Evidentira se prisutnost ili odsutnost klape u romanima te nose li junaci proze u trapericama nadimke ili imena, a pozornost se posvećuje i erotici te se istražuje kako se ona manifestira. U radu su iznesene teorijske postavke Aleksandra Flakera i potkrijepljene su primjerima iz romana.

Ključne riječi: proza u trapericama, Salinger, Horvat, Majetić, Majdak

Sadržaj

1. Uvod……..1

2. O *Prozi u trapericama*.....2

3. O prozi u trapericama.....5

4. Obilježja proze u trapericama.....6

4. 1. Opozicija.....6

4. 2. Pripovjedač.....7

4. 3. Ostala obilježja proze u trapericama.....8

5. Obilježja proze u trapericama u Salingerovu romanu *Lovac u žitu*.....10

5. 1. Opozicija …….....10

5. 2. Pripovjedač …….....13

5. 3. Ostala obilježja …….....15

6. Obilježja proze u trapericama u Horvatovu romanu *Sedmi be*.....18

6. 1. Opozicija …….....19

6. 2. Pripovjedač …….....21

6. 3. Ostala obilježja …….....22

7. Obilježja proze u trapericama u Majetićevu romanu *Čangi*.....23

7. 1. Opozicija …….....24

7. 2. Pripovjedač. …….....26

7. 3. Ostala obilježja …….....27

8. Obilježja proze u trapericama u Majdakovu romanu *Kužiš, stari moj*.....29

8. 1. Opozicija …….....30

8. 2. Pripovjedač …….....31

8. 3. Ostala obilježja …….....32

9. Zaključak.....35

10. Izvori i literatura.....37

Uvod

U ovom radu proučavat će se obilježja proze u trapericama u romanima *Lovac u žitu* J. D. Salingera, *Sedmi be* Jože Horvata, *Čangi* Alojza Majetića i *Kužiš, stari moj* Zvonimira Majdaka. Temeljna literatura u analizi predložaka bit će *Proza u trapericama* Aleksandra Flakera. Najprije će se iznijeti osnovni podatci o Flakerovoj studiji, a zatim će se razraditi pojam proze u trapericama koju Flaker prvi uvodi u književnokritičku praksu. Istaknut će se obilježja proze u trapericama, a posebna će se pozornost obratiti na opoziciju nedorasli ↔ odrasli i na pripovjedača. Značajan dio rada odnosit ce se na analiza jezika mladih u promatranim romanima. Najprije će se utvrditi elementi proze u trapericama u Salingerovu romanu, budući da je on prototipni predstavnik te proze, a potom će se analizirati roman *Sedmi be* koji je prethodnički prozi u trapericama. Zatim će se utvrditi koja su obilježja proze u trapericama zastupljena u romanima *Čangi* i *Kužiš, stari moj*. Prije analize svakoga romana iznijet će se pojedini književnopovijesni osvrti na te romane i njihove autore. Na kraju će se zaključiti koje su podudarnosti i koja su odstupanja prisutna u analiziranim romanima te koji je roman najbliži Salingerovoj paradigmi, a koji od nje najudaljeniji.

2. O studiji *Proza u trapericama*

Aleksandar Flaker[1] tvorac je termina proza u trapericama. Danijela Lugarić ističe kako je knjiga o prozi u trapericama prvotno objavljena 1975. pod njemačkim nazivom *Modelle der Jeans-Prosa* (Kronberg/Taunus). Bila je nacrtom tipologije modela nazvanoga »mladom prozom« koji je izložen na varšavskome slavističkom simpoziju 1973. U domovini je objavljena pod nazivom *Hrvatska proza u trapericama* 1974. (*Zbornik Zagrebačke slavističke škole*) te godinu poslije u dnevniku »Večernji list« (*Književnost u trapericama*, 11. i 12. 1. 1975). U inozemstvu su dijelovi studije svjetlo dana ugledali i prije njemačkog izdanja, 1973., i to u poljskome prijevodu (*Szkic do badaé »Młodej prozy«*). Studija je objavljena i u prijevodu na engleski (*Salinger's Model in East European Prose*, 1980) i njemački jezik (*'Jeans-Prosa' in den Slavischen Literaturen und in der DDR*, 1982). Valjanost je modela potvrđena u Poljskoj 1976. (u antologiji tekstova o književnosti nakon Prvoga svjetskog rata *Pokolenia i grupy literackie po 1918 roku. Antologia opracowaé i szkiców krytycznoliterackich*, Kraków), potom u Mađarskoj (M. Szabolocsi: *Próza-farmerban*, Nagyvilág 1977). Analitički je potencijal Flakerova modela, kako ističe Lugarić, odjeknuo u različitim kulturnim sredinama: bosansko-hercegovačka humanistika poistovjećuje prozu u trapericama s novom stvarnosnom prozom, u srpskoj je književnosti, kao i u makedonskoj, preuzet termin »proze u farmerkama« za model urbane proze, slovenski povjesničari književnosti roman »v kaubojkah/jeans roman« nazivaju jednim od podvrsta tzv. omladinskoga romana itd. (Lugarić, 2009: 173). Drugo je izdanje *Proze u trapericama* u Hrvatskoj izašlo 1983. godine, a ujedno je i temeljna literatura na kojoj se zasniva ovaj rad. O važnosti *Proze u trapericam*a svjedoči Lugarić koja među najvažnije Flakerove ostvaraje ubraja to što je promovirao rusku avangardu i intermedijalnost, pokrenuo pojmovnik avangarde i nazvao književnopovijesna razdoblja stilskim formacijama i naposljetku što je u 70-im godinama taj *hrvatski slavist zauzeo posebnu pozu: pozu pripovjedača o prozi u trapericama* (isto: 170). Slobodan Prosperov Novak ističe da je velik utjecaj na književnu

[1] Aleksandar Flaker (Białystok, Poljska, 24. srpnja 1924. – Zagreb, 25. listopada 2010.) Osnovnu školu i gimnaziju polazio je u Zagrebu, maturirao u Senju. Sudionik NOB. Slavistiku završio u Zagrebu, 1949. Doktorirao 1954. tezom Pravaštvo i ruska književnost. Na studijskom boravku u Moskvi 1956/7. Od 1949. radi na katedri za rusku književnost, od 1965. kao redoviti profesor. Od 1975. izvanredni član JAZU. Počasni član Mađarske akademije znanosti. Istaknut književni teoretičar. Sa Zdenkom Škrebom i Ivom Frangešom pokrenuo 1957. časopis za znanost o književnosti »Umjetnost riječi«; jedan je od osnivača tzv. zagrebačke književnoteorijske škole (Frangeš, 1987: 451).

proizvodnju imala Flakerova monografija *Proza u trapericama* koja je *ogledni primjer komparatistike jer je nadišla željeznu zavjesu i opisala književnost gnjevnih mladih ljudi i pikara u jeansu koji su, kako je Flaker točno tumačio, preplavili ne samo prozu zapadne hemisfere nego i Istočne Europe* (Novak, 2003: 445).

Flaker u uvodnome dijelu knjige odmah pojašnjava da jeans, odnosno traperice u sintagmi proza u trapericama ne znači vrstu hlača ili sukna u koji se oblače junaci toga proznog tipa nego *njihov životni stav* (Flaker, 1983: 25). Prozu u trapericama Flaker prvenstveno određuje kao prozu u kojoj se pojavljuje *mladi pripovjedač (bez obzira na to da li on nastupa u prvom ili trećem licu) koji izgrađuje svoj osebujni stil na temelju govorenog jezika gradske omladine i osporava tradicionalne i postojeće društvene i kulturne strukture* (isto: 36). Flaker ističe da je Salingerov *Lovac u žitu* postao *paradigmom proznoga tipa što smo ga nazvali »prozom u trapericama«* (isto: 38), a kad je riječ o hrvatskim predstavnicima napominje da je već u ranim pedesetim godinama proza u trapericama nastajala u hrvatskoj književnosti oko časopisa »Krugovi«, a njezinim su predstavnicima postali Ivan Slamnig i Antun Šoljan (isto: 15). Međutim, u poglavlju »Naknadno o prethodništvu« Flaker napominje da se pitanje o prethodništvu u prozi u trapericama nametnulo *kada se u omladinskoj biblioteci »Jelen«, a u nakladi »Mladosti« 1978. pojavilo drugo izdanje Sedmoga be Jože Horvata* (isto: 320). *Sedmi be* Flaker naziva *prvim romanom s mladim pripovjedačem u hrvatskoj književnosti* (isto: 320) i ističe da upravo *đačko, mladenačko viđenje svijeta možemo smatrati prethodničkim u odnosu na model proze u trapericama* (isto: 322). Uglavnom se u literaturi kao predstavnici proze u trapericama spominju romani Alojza Majetića *Čangi off gottoff* (1970), Zvonimira Majdaka *Kužiš, stari moj* (1970), Ivana Slamniga *Bolja polovica hrabrosti* (1972) i drugi. Međutim, Velimir Visković, za razliku od Flakera, odvaja krugovaše (Šoljana i Slamniga) od mlađih pisaca Majdaka i Majetića. Napominje da Flaker smatra da svi oni pripadaju istom modelu proze izraslom iz Salingerova *Lovca u žitu*. Visković pak smatra da krugovaši ponajprije ne izrastaju iz kontakta s tim piscem već, bar u početku, iz kontakta s nešto starijim američkim piscima, a osim toga u njihova je djela nerijetko *uključeno mnoštvo literarnih konotacija i eksperimenata u oblikovanju teksta, tako da iskustvo jeans-proze može biti samo dio, i to ne najvažniji, onoga literarnog iskustva koji oni integriraju u svoje proze* (Visković, 1983: 158). Stoga je naklonjeniji Malešovoj podjeli poslijeratne hrvatske proze na četiri koncepta prozne organiziranosti:

1. udruženi socijalni i socrealistički koncept
2. krugovaška hard boiled proza
3. anticipitarorski koncept jeans proze

4. koncept fantastičke proze (isto: 156)

Evidentno je da Visković prihvaća Malešovu podjelu i odvajanje krugovaške hard boiled proze od anticipatorskoga koncepta jeans proze, odnosno proze u trapericama i ne svrstava u istu skupinu Šoljana, Slamniga, Majetića i Majdaka.

3. O pojmu *proza u trapericama*

Flaker je u studiji *Proza u trapericama* prvi uveo u književnokritičku praksu pojam proza u trapericama. Prozu u trapericama prvenstveno definira kao *prozu u kojoj se pojavljuje mladi pripovjedač (bez obzira na to da li on nastupa u prvom ili trećem licu) koji izgrađuje svoj osebujni stil na temelju govorenog jezika gradske omladine i osporava tradicionalne i postojeće društvene i kulturne strukture* (Flaker, 1983: 36). Flaker izdvaja roman *Lovac u žitu* kao ogledni primjer proze u trapericama te ističe da su u njemu najjasnije izražene one strukturne osobine na kojima taj tip počiva:

1. opozicija svijeta mladih i svijeta odraslih

2. novi tip pripovjedača na kojemu se takva opozicija gradi, a koji u prozu unosi suprotstavljanje dvaju jezika kao opoziciju dvaju svjetova (bez obzira na to je li drugi jezik u njoj prisutan ili se, kao što je to slučaj u Salingera, podrazumijeva): približavanje pripovjedačeva jezika usmenom spontanom govoru na razini pripovjedačeve svijesti o vlastitu pripovijedanju, unošenje žargona mladih ljudi u pripovijedanje s izrazito urbanom civilizacijskom stilematikom, ironično-parodistički odnos prema zatečenim vrijednostima kulturnih struktura

3. težnja prema mitologizaciji omladinskog nonkomformizma (isto: 38).

Nadalje napominje da je negacija tradicionalnih struktura, ali i afirmacija nekih potisnutih i zapretanih tradicija jedna od bitnih pretpostavki na kojima proza u trapericama izrasta (isto: 44-45). Kao drugu bitnu pretpostavku proze u trapericama ističe njezino horizontalno traženje kontinuiteta u suvremenoj kulturi: *na njezinim stranicama nalazit ćemo iste ili srodne sustave vrijednosti koje mladi pripovjedači pronalaze u suvremenoj kulturi i prvenstveno njezinim masovnim medijima: filmu, glazbi, načinu odijevanja i knjigama. Osporavajući svoj*im stilom *(najčešće nacionalne) tradicije i vertikalni kontinuitet njihov, mladi pripovjedači neprestano navode imena i pojave suvremenosti: filmskih glumaca, zabavnih pjevača i književnika* (isto: 45).

4. Obilježja proze u trapericama

Obilježja proze u trapericama mogla bi se promatrati u odnosu na dva temeljna elementa, a to su opozicija i pripovjedač, te u odnosu na treći element u kojemu su sadržana sva ostala obilježja proze u trapericama. Obilježja se iznose prema knjizi *Proza u trapericama* Aleksandra Flakera.

4. 1. Opozicija

Kad je riječ o opoziciji u prozi u trapericama, prvenstveno se misli na opoziciju nedorasli – odrasli.

NEDORASLI: ja (lik mladića), nas dvoje (mladić i djevojka), mi (ja i moji drugovi – klapa)	ODRASLI: oni (svijet odraslih, strukturirani svijet tzv. trajnih vrijednosti), njihove institucije, profesije, školstvo, kulturne ustanove, policija, obitelj)
Naša kultura (masovni mediji, film, zabavna glazba, naše knjige, naše odijevanje, traperice)	Njihova kultura (muzeji, galerije, kanonizirana umjetnost i književnost)
Naš jezik (govoreni jezik, žargon, slang)	Njihov jezik (standardni jezik, jezik kanonizirane književnosti, regionalni dijalekt) (isto, 47).

Flaker razlikuje dva temeljna tipa odnosa između članova opozicije: konfliktni i evazivni. Konfliktni odnos karakterističan je za *djelo s naglašenijom fabulom koja nosi u sebi tragično razrješenje konflikta ili pak dovodi do priznanja vladajućih društvenih normi* (isto: 48). Evazivni odnos podrazumijeva da se *likovi mladih izdvajaju iz svijeta u kojem vladaju norme društvenog ponašanja, uzimaju stav autsajdera, markiraju u životu, napuštajući školu ili radni odnos* i karakterističniji je za prozu u trapericama (isto: 49).

Flaker obraća pozornost i na prostornu i socijalnu evaziju. Prostornu evaziju predstavlja kao evaziju u kojoj *autori stvaraju za svoje likove „otoke" unutar grada ili ih vode u prostore udaljene od gradskih struktura, a katkada omeđuju svoj prostor zidovima gradskih ustanova u kojima se na svojim zabavama okuplja mladež* (isto: 50). Kad je riječ o socijalnoj evaziji, evazivni odnos unutar spomenute opozicije postiže se time što se *zbivanje smještava u svijet koji je već po svojoj socijalnoj naravi opozicija strukturiranom svijetu* (huliganski gradski polusvijet) (isto: 50). Kad je riječ o jeziku proze u trapericama, može se reći da služi kao sredstvo diferencijacije između mladih, odnosno nedoraslih i odraslih, a na tomu se zasniva i spomenuta opozicija. Jezik odraslih jest *standardni jezik, jezik kanonizirane književnosti, regionalni dijalekt*, a jezik nedoraslih *govoreni jezik, žargon i slang* (isto: 47). Flaker ističe da jezična diferencijacija unutar svijeta mladih ne može biti karakteristična za temeljni model proze u trapericama, što znači da klapa treba imati zajednički jezik (isto: 86).

4. 2. Pripovjedač

Gajo Peleš definira pripovjedača kao onoga koji *iznosi što se je dogodilo ili iz čijeg se očišta promatra ono što se događa* (Peleš, 1999: 61). Flaker ističe nekoliko tipova pripovjedača karakterističnih za prozu u trapericama. Riječ je o inteligentnom, infantilnom i brutalnom pripovjedaču. Flaker smatra da je inteligentni pripovjedač temeljni tip pripovjedača proze u trapericama, pri čemu on *mora biti koliko-toliko obrazovan* i može katkada *isticati svoj odnos prema tekstovima prošlosti* (Flaker, 1983: 59). Napominje da se oni kreću među obrazovanim ljudima, ali ni do svojega obrazovanja, ni do kulturnih tekstova prošlosti, ni do tuđeg obrazovanja ne drže mnogo. Odatle, smatra Flaker, pojava nesvršenih učenika, nazovi-slikara i nazovi-studenata, diplomaca koji se nalaze pred izborom, odbjeglih s naukovanja, likovi iz gradske boheme, učenica koje bježe od kuće, vrlo različitih likova kojima je zajedničko da čitaju knjige, gledaju slike, slušaju glazbu – ali na svoj način (isto: 60).

Flaker ističe da oblici prezentacije takva pripovijedanja mogu biti različiti: oni variraju od vrlo čestoga pripovijedanja u prvom licu (*Ich-Form*) pa preko pripovjedača koji je blizak svojim likovima (njihov prijatelj ili kolega) i koji iz vlastitog iskustva poznaje predočeni svijet mladih, sve do pripovjedača koji ne pripada predočenom svijetu, ali je njemu bar stilistički blizak. Jedino sveznajućeg i stilistički od govora mladih udaljenog pripovjedača središnji model proze u

trapericama ne poznaje. Nadalje ističe da je upravo stil pripovijedanja bitni konstitutivni element proze u trapericama, a *u slučaju usvajanja temeljnog modela – inteligentnog pripovjedača, njegov se stil u načelu mora oslanjati na gradski govoreni jezik, prije svega na žargon mladih ljudi, dakle đaka i studenta* (isto: 61).

Kad je riječ o infantilnom pripovjedaču, Flaker napominje da je *isticanje naivnosti kao načela na kojemu se temelji struktura pripovijedanja također jedna od konstitutivnih oznaka mlade proze koja se često proliferira u posebnom tipu pripovjedača što ga možemo nazvati infantilnim pripovjedačem* (isto: 65). Pri tome ističe da to ne podrazumijeva jedino prozu u kojoj je pripovjedačevo gledište samo smješteno u dječjoj svijesti, ali to nije stilistički izraženo. *Štoviše, u slučajevima o kojima je ovdje riječ nije bitan svijet dječje psihe i njegovo oblikovanje, već infantilni način izražavanja*, a pri tome misli na osobit stil, utemeljen na *sintaktičkom pojednostavljivanju, izbjegavanju zavisno složenih rečenica, uvođenju čestih polisindetona, anakoluta, jezičnih »podštapalica«, što, sve zajedno, oponaša dječji govor, ističući u prvi plan ono što bismo mogli zvati »dječjom logikom«* (isto: 66-67).

Za brutalnog pripovjedača Flaker ističe da on u pravilu predstavlja huligansku sredinu, socijalnu marginu gradskoga stanovništva koja je suprotstavljena čvrstim i hijerarhiziranim socijalnim strukturama (isto: 72). Kao primjer navodi detaljno pripovijedanje o vlastitim pokvarenim zubima, istiskanju prišteva na licu, a izrazito su antiestetični njegovi doživljaji žena, osobino starica (isto: 75). Za takvog je pripovjedača, smatra Flaker, karakteristično isticanje rugobe svijeta odraslih kao svijeta starih, ali također i čežnja za evazijom u Arkadiju, koju *inteligentni pripovjedač stvara čestim odlascima na »ferije«, koju infantilni pripovjedač rekreira nekada u vlastitom djetinjstvu, a za kojom brutalni pripovjedač čezne* (isto: 76).

4. 3. Ostala obilježja proze u trapericama

Kao karakteristiku proze u trapericama Flaker ističe i *pripovjedačevo približavanje usmenom spontanom govoru* (isto: 98). Načelo približavanja usmenom spontanom govoru, ističe Flaker, ostvaruje se tako što se *stilističkim sredstvima nastoji stvoriti iluzija usmenoga pripovijedanja – dakle stilizacijom. U najvećem broju slučajeva ova se stilizacija kao postupak, dakako, ne spominje: čitalac treba da doživi iluziju nepatvorena, »neusiljena« pripovijedanja, pripovjedačeve »spontanosti« kojom se u biti oponira »artificijelnosti«, izvještačenosti*

kanonskih modela (isto: 98). Smatra da se tako postiže *ideal vjerodostojnosti onoga o čemu se pripovijeda, ali se suprotstavlja modelima proze sa sveznajućim pripovjedačem* (isto: 98). Kao jedan od karakterističnih postupaka kojim se u tom tipu proze želi stvoriti dojam »neusiljenog« usmenog pripovijedanja, ističe tzv. *sintaktičku parcelaciju, kako je već u literaturi nazvano raščlanjivanje rečenica na manje sintagmatske cjeline kojima se oponašaju pauze u usmenom govoru, pa se stvara dojam kao da iskaz nastaje onako kako teče misao – dakle spontanog pripovijedanja* (isto: 102). Kao druge značajke orijentacije na usmeno pripovijedanje navodi *uvođenje imaginarnog slušaoca u tekst* (isto: 104) te *česte implikativne izraze,* a to su *izrazi širokog ali neodređenog semantičkog opsega koji potječu iz razgovornoga jezika u kojemu sugovornik zna na što se takvi izrazi zapravo odnose i koji su sadržaji u njima implicirani* (isto: 105).

Obilježja jezika proze u trapericama Flaker određuje pozivajući se na Salingera te ističe kako je jezik kojim je pisan *Lovac u žitu* zasićen slangom, u sintaksi, leksiku i fonetici manifestira svoju udaljenost od književnog jezika, jezika škole i službene kulture (isto: 119). Upotreba slanga, prema Flakeru, *gesta je prezira prema ustaljenoj hijerarhiji vrijednosti*, a ujedno ističe da je konstituiranje proze u trapericama u svim slučajevima povezano s *borbom za uvođenje žargona u pripovijedanje,* i da su se svi *nosioci ovog tipa proze morali sukobiti s otporima kritike koja je branila ustaljeni red u književnosti* (isto: 119). Na jezik se Flaker osvrće i u poglavlju *Civilizacijski kompleksi* i napominje da pojava anglicizma u prozi u trapericama obilježuje pripadnost mladoga pripovjedača svijetu suvremene civilizacije. Kako ističe, to je osobito vidljivo u hrvatskoj i srpskoj prozi toga tipa kada se *suvremeni anglicizmi stalno sudaraju sa starim germanizmima koji redovito ističu vezu sa starom, malograđansko-obrtničkom civilizacijom i kulturom* (isto: 131). Civilizacijske komplekse određuje kao stilske komplekse koji ističu *pripovjedačku pripadnost njemu suvremenoj urbanoj civilizaciji i određenom tipu za nju vezane kulture* (isto: 130). Ističe i da civilizacijskim kompleksima pripadaju česta spominjanja kako predmeta masovne kulturne potrošnje, tako i citiranje hitova zabavne glazbe i njezinih »zvijezda« (isto: 136), ali i način odijevanja, odnosno moda.

5. Obilježja proze u trapericama u Salingerovu romanu *Lovac u žitu*

Milivoj Solar u knjizi *Suvremena svjetska književnost* ističe da se Salingerov[2] roman *Lovac u žitu* smatra *začetnikom jednog tipa popularne suvremene proze s karakterističnom pripovjedačkom perspektivom, tipičnim likovima i uvođenjem slanga u pripovijedanje* (Solar, 1997: 343) te napominje da se *Lovac u žitu* uzima obično kao uzorak proze u trapericama koja je utjecala na širokom području mnogih nacionalnih književnosti (isto, 226). Velimir Visković smatra da je Salingerov roman *po mnogome reprezentativni uzorak proze koju će krajem šezdesetih i u početku sedamdesetih godina zastupati spomenuta trojica autora*, misleći na Zvonimira Majdaka, Alojza Majetića i Branislava Glumca (Visković, 1978: 667). Slično ističe i Flaker, tvorac sintagme proza u trapericama. On napominje kako je Salingerov *Lovac u žitu* postao *paradigmom proznoga tipa što smo ga nazvali »prozom u trapericama«* te da su u tom romanu najjasnije izražene one strukturne osobine na kojima taj tip počiva (Flaker, 1983: 38). Struktrne osobine o kojima piše Flaker bit će u radu detaljnije pojašnjene na temelju primjera iz romana *Lovac u žitu*, a treba napomenuti i kako među tim osobinama Flaker najviše pozornosti posvećuje jeziku: *Najbitniji je u Salingera jezik – zasićen slangom, koji u sintaksi, leksiku i fonetici manifestira svoju udaljenost od književnog jezika, jezika škole i službene kulture* (isto: 119). Solar u *Povijesti svjetske književnosti* iznosi slično mišljenje, najprije ističe da je temeljna značajka tog romana malodobni pripovjedač, a poslije to nadopunjuje te napominje da je, kad je riječ o pripovjedaču, *karakterističan najprije njegov jezik: on se služi žargonom njujorške mladeži, i to ne samo tako što rabi pojedine njihove riječi i uzrečice nego i tako što stalni epiteti, česta ponavljanja uzrečica i stalni otpor prema načinu izražavanja odraslih daju izlaganju dojam odmaknutog viđenja svijeta i života* (Solar, 2003: 317).

5. 1. Opozicija

Opozicija se u romanu *Lovac u žitu* ostvaruje na nekoliko razina. Riječ je o opoziciji između mladoga pripovjedača Holdena i svijeta odraslih. Ona se može uvidjeti na razini jezika, ali i na razini oponiranja pripovjedača (koji je ujedno i glavni lik) ustaljenim društvenim i hijerarhiziranim normama, a opozicija se iščitava i u odbojnosti prema odraslim ljudima,

[2] Jerome David Salinger (1. siječnja 1919. - 27. siječnja 2010.), američki romanopisac i pripovjedač. Osim *Lovca u žitu* (1951.), Salinger je 1953. objavio zbirku kratkih priča *Devet priča*, zatim *Franny i Zooey* (1961.) te dvije novele *Podignite visoko krovnu gredu tesari* i *Seymor - uvod* (1963.). Njegovo posljednje objavljeno djelo, novela *Hapworth 16, 1924*, izašla je u časopisu *The New Yorker* 19. lipnja 1965.

prvenstveno starijima. Flaker je istaknuo kako jezik mladih, nedoraslih karakterizira uporaba govorenoga jezika, žargona i slanga (Flaker, 1983: 47). Upravo je takav jezik kojim se koristi Salingerov pripovjedač. Dokazuju to brojni žargonizmi, primjerice različiti nazivi za djevojku: *mačka, prase, lutkica, ženska*, zatim za mladiće *junfer, kreten, idiot, prasac, hulja, skot, pasji sin* itd. Potvrđuju to i različiti žargonizmi na primjeru glagola: *kupiti se* (odlaziti), *nadrljati* (napisati), *potezati* (nazdravljati), *parkirati se* (smjestiti se), *mljeti* (pričati), *podmazati* (opiti), *dofurati* (dovesti), *nogirati* i *šupirati* (istjerati iz škole). Ono što jezik nedoraslih razlikuje od jezika odraslih u tom romanu jest i česta uporaba pridjeva *prokleti* kod svih likova mladića: *prokleta rukavica, prokleti krevet, prokleti sastavak, prokleti idiot, prokleti film, prokleto svjetlo, prokleta religija* te nešto rjeđa uporaba pridjeva *glupi*: *glupi top, glupi rekviziti, glupi brežuljak* itd. Karakteristična je i pripovjedačeva uporaba poštapalica, najčešća je *ljudi moji*, ali česte su i *do vraga, zaboga, vraga...* U romanu je znatno u pripovijedanju zastupljena i hiperbola, ona je obično u funkciji izražavanja pripovjedačeva ciničnog i ironičnog stava. Ostvaruje se u smislu pretjeranih brojki, ali i u smislu drugih pretjerivanja i preuveličavanja, npr. *Ti oglasi izlaze možda u* ***tisuću*** *raznih časopisa*... (Salinger, 1998: 6), *Zatim bi sljedećeg jutra održao u kapeli govor koji bi trajao u prosjeku* ***deset*** *sati. Počeo bi s otprilike* ***pedeset*** *prastarih viceva i štosova*...(isto: 25), *Bila je to posljednja utakmica godine i od tebe se očekivalo da izvršiš* ***samoubojstvo*** *ili nešto slično ako dobri stari Pencey ne pobijedi* (isto: 6). Jezik odraslih znatno se razlikuje od jezika nedoraslih, što se može iščitati iz primjera govora nastavnika Antolinija: *Teško mi je to reći – rekao je – ali mislim da će jednom, kad dođeš do kakvog-takvog uvjerenja o tome kamo želiš krenuti, tvoj prvi potez obavezno biti da se prilagodiš školi.* (...) *Tvrdim, međutim, da obrazovani i školovani ljudi, ako imaju talenta i stvaralačke snage od kojih će početi – što je, na žalost, rijedak slučaj – imaju mogućnosti da ostave iza sebe neizmjerno više dragocjenih ostvarenja nego ljudi koji posjeduju samo talent i stvaralačku snagu* (isto: 232-233). Može se uočiti da nastavnik govori književnim jezikom, rečenice su mu puno složenije nego u mladih, česte su i umetnute rečenice i ne služi se žargonizmima.

Flaker ističe da *Holden je negiranje svijeta odraslih* (Flaker, 1983: 38), a to podrazumijeva i osporavanje tradicionalne i postojeće društvene i kulturne strukture, prvenstveno školstva. To se može iščitati iz sljedećih primjera: *Dali su mi nogu. Rekli su mi da se ne vraćam poslije božićnih blagdana, jer sam pao iz četiri predmeta, a nisam pokazao nimalo volje da se prilagodim. Često su me opominjali da je krajnje vrijeme da se počnem prilagođavati* (Salinger, 1998: 8). Holden je promijenio četiri škole, pao je iz četiri predmeta, a samo je jedan uspješno priveo kraju (engleski). Oponiranje je vrlo očito jer je riječ o inteligentnom mladiću koji primjerice puno čita,

ali ne želi se potruditi oko onoga što mu nije zanimljivo. Opire se normama i u "sitnim" stvarima, npr. nošenjem kape naopačke: *Bila je to neka crvena lovačka kapa, jedna od onih sa dugačkim, dugačkim štitnikom.* (...) *nosio sam je tako da sam štitnik okrenuo natrag – otrcan štos, priznajem, ali tako mi se sviđalo. Tako okrenuta, dobro mi je stajala* (isto: 26). Holden je tinejdžer koji ne želi odrasti, uglavnom ima negativan stav prema odraslima, ali rado koristi neke stvari koje su dopuštene u životu odraslih – alkohol i cigarete. Flaker ističe da su dva temeljna tipa odnosa između nedoraslih i odraslih: *konfliktni* i *evazivni* (Flaker, 1983: 48). Pri tome, evazivni odnos smatra karakterističnijim za prozu u trapericama, a definira ga kao odnos koji podrazumijeva da se *likovi mladih izdvajaju iz svijeta u kojem vladaju norme društvenog ponašanja, uzimaju stav autsajdera, markiraju u životu, napuštajući školu ili radni odnos* (isto: 49). U *Lovcu u žitu* zastupljen je upravo evazivni odnos. Holden je izbačen iz škole, a neke je ranije i sam napustio ne želeći se podvrgnuti sustavu koji mu nije bio po volji.

U okviru proze u trapericama Flaker spominje i *prostornu evaziju* koja podrazumijeva da *autori stvaraju za svoje likove „otoke" unutar grada ili ih vode u prostore udaljene od gradskih struktura, a katkada omeđuju svoj prostor zidovima gradskih ustanova u kojima se na svojim zabavama okuplja mladež* (isto: 50). U Holdenovu slučaju prostorna evazija motivirana je napuštanjem škole i izbivanjem od kuće. Salingerova prostorna evazija zasniva se na prostornom premještanju lika: Holden odlazi iz internata u New York, a zatim obilazi razne točke grada i to taksijem – hoteli, barovi, muzej, željeznička stanica itd. No, u romanu se mogu uočiti i odlike konfliktnog odnosa. Flaker ističe da konfliktni odnos podrazumijeva *djelo s naglašenijom fabulom koja nosi u sebi tragično razrješenje konflikta ili pak dovodi do priznanja vladajućih društvenih normi* (isto: 48). Očituje se to na kraju romana. Holden se vraća kući sa sestrom, razboli se, dospijeva u sanatorij i ističe kako misli da će se nastojati prilagoditi kad se vrati u školu (ali ipak nije siguran). Flaker ističe i da se *opozicija nedorasli ↔ odrasli rijetko ostvaruje kao opozicija očeva i djece, odnosno djece i roditelja* (isto: 47). Takav je slučaj i u Salingerovu romanu, roditelji gotovo da i nisu prisutni u radnji romana i nema izražavanja negativnih stavova prema Holdenovim roditeljima. U *Lovcu u žitu* iščitava se i odbojnost prema odraslima, npr. *Uzmite odrasle, oni izgledaju odvratno kad spavaju tako otvorenih usta, ali klinci ne. Klinci izgledaju kako treba. Mogu i zaprljati čitav jastuk pa da opet izgledaju kako treba* (Salinger, 1998: 96). Posebno je to istaknuto u odbojnosti prema starijim ljudima, a o tome će biti više riječi u analizi brutalnoga pripovjedača.

5. 2. Pripovjedač

Salingerov je pripovjedač u prvome licu i pripovijeda o događajima u kojima sudjeluje. Pripovjedač u prozi u trapericama ima vrlo značajnu ulogu. Njegove su tri značajne odlike inteligencija, infantilizam i brutalnost. Pripovjedač Holden posjeduje sve tri odlike, a one će detaljnije biti pojašnjene pomoću citata iz romana. Flaker smatra inteligentnog pripovjedača temeljnim tipom pripovjedača u prozi u trapericama koji treba biti koliko-toliko obrazovan i katkada isticati svoj odnos prema tekstovima prošlosti (Flaker, 1983: 59). Iz romana se može zaključiti da je mladi pripovjedač iako je izbačen iz škole i to mu nije prvi puta, iako je pao iz četiri predmeta, a samo jedan je prošao, svejedno inteligentan, nadaren i svestran. To djelomično potvrđuju riječi Holdenova cimera: *Hartzell misi da si glavni za engleski*... (Salinger, 1998: 39) te Holdenove riječi: *Onda sam ih pokušao navući na neki malo inteligentniji razgovor, ali to je bilo gotovo neizvedivo* (isto: 94). Riječ je o neuzornom učeniku, ali je on nadaren za pisanje sastavaka, puno čita, bavi se raznim vrstama sporta, dobro je upoznat s filmovima i predstavama, vješto pleše itd. Flaker ističe da se inteligentni pripovjedači *kreću među obrazovanim ljudima, ali ni do svojega obrazovanja ni do kulturnih tekstova prošlosti, ni do tuđeg obrazovanja ne drže mnogo* (Flaker, 1983: 59). Holden ima obrazovanoga brata pisca, a obrazovanje mu je u životu na zadnjem mjestu. Međutim, pripovjedačeva se inteligencija djelomično očituje i u njegovoj kritičnosti i ironiji.

Holden, kako to i priliči inteligentnom pripovjedaču, iznosi svoje stavove prema pročitanim tekstovima. Tako primjerice već na početku romana oponira svoje pripovijedanje *Davidu Copperfieldu*: *Ako doista želite da vam pričam o sebi, prvo što ćete vjerojatno htjeti znati jest gdje sam se rodio* (…) *i sve ono uobičajeno davidcopperfieldsko sranje, ali ja nekako nisam raspoložen da se upuštam u te stvari* (Salinger, 1998: 5). Odbija *Davida Copperfielda*, ali se oduševljava knjigom *Povratak zavičaju* Thomasa Hardyja te *Velikim Gatsbyjem*: *Bio sam lud za Velikim Gatsbyjem. Stari Gatsby. Stari laf. To me obaralo s nogu* (isto: 175), zatim razgovara s opaticom o *Romeu i Juliji*, daje svoju interpretaciju *Hamleta*, komentira ratnu poeziju, a osvrće se i na Hemingwayev roman *Zbogom oružje*. Na taj način, Holden kao pripovjedač, potvrđuje Flakerovu tezu da *odnos pripovjedača prema kulturnim tekstovima prošlosti nije samo odnos načitana pripovjedača prema slučajno pročitanim knjigama nego ujedno govori i o odbijanju jednih i prihvaćanju drugih modela iz književne tradicije* (Flaker, 1983: 154). Zanimljivo je da

Holden ima negativan stav prema filmovima i predstavama jer mrzi izvještačenost: *Mrzim film kao otrov* (Salinger, 1998: 40), međutim, redovito ih odlazi gledati i kritizirati.

Pripovjedačev infantilizam prema Flakeru podrazumijeva *isticanje naivnosti kao načela na kojemu se temelji struktura pripovijedanja* (Flaker, 1983: 65). Ističe da je kod Salingera infantilizacija jezika motivirana rekonstrukcijom doživljaja iz vremena djetinjstva (isto: 66). Pripovjedač je prema tome povezan s motivima dječjeg uzrasta. U *Lovcu u žitu* na pojedinim mjestima iščitava se izrazito infantilan način razmišljanja: *Govorio je da se čovjek može pretvoriti u homoseksualca gotovo preko noći, ako nosi u sebi određene urođene sklonosti, i te stvari. Znao nas je vraški uplašiti. Stalno sam iščekivao kad ću se pretvoriti u pedera, ili nešto slično* (Salinger, 1998: 178). Pri čitanju časopisa dječjom logikom pripovjedač zaključuje sljedeće: *U njemu je pisalo da ranice u ustima koje ne mogu dovoljno brzo zarasti predstavljaju gotovo siguran znak da, po svoj prilici, imate rak. Ja sam imao neku ranicu na unutrašnjoj strani usne već valjda dva tjedna. Tako sam zaključio da bolujem od raka. Doista jesam* (isto: 240). Osim dječjeg načina razmišljanja, prisutno je mjestimično oponašanje dječjeg načina izražavanja koje se očituje u uporabi kratkih i jednostavnih rečenica te poštapalica.

Brutalni pripovjedač prema Flakeru *u pravilu predstavlja huligansku sredinu, socijalnu marginu gradskoga stanovništva koja je suprotstavljena čvrstim i hijerarhiziranim socijalnim strukturama* (Flaker, 1983: 72). Holden je izbačen iz škole, a očituje se i određeno huligansko ponašanje: *Spavao sam u garaži one noći kad je umro i porazbijao sam golom šakom sve one proklete prozore, onako iz čista bijesa. Pokušavao sam čak porazbijati prozore terenskog vozila koje smo imali tog ljeta, ali mi je šaka već bila slomljena i svakakva, pa mi to nije uspjelo* (Salinger, 1998: 51). Brutalnost se u pripovijedanju ostvaruje i na druge načine, primjerice sljedećim pripovjedačevim upozorenjem čitatelju: *...nemojte gledati taj film, ako ne želite da povraćate sve skroz po sebi* (isto: 173). Također, opisuje prijatelja kako istiskuje bubuljice u njegovoj sobi, njegove pokvarene zube, neugodan miris, opisuje neurednost pribora za brijanje svojeg cimera itd. Holden kao brutalni pripovjedač ostvaruje i antiestetični doživljaj starih ljudi, pri čemu se ističe rugoba svijeta odraslih kao svijeta starih, a očituje se u opisu profesora Spencera: *Ne volim gledati stare ljude u pidžamama ili bademantilima, doista ne volim. Iz njih uvijek proviruju njihove mršave staračke grudi. I noge, također. Staračke noge na plažama i sličnim mjestima uvijek izgledaju nekako bijele i bez dlaka* (isto: 13). Flaker, pišući o hrvatskoj prozi u trapericama, povezuje i erotiku s brutalnošću, o čemu će kasnije biti riječi u analizi Majdakova i Majetićeva romana. Međutim, to se može uočiti i kod Salingera u pojedinim situacijama, u opisu perverzija koje je Holden promatrao kroz prozor hotela, ali i u opisu razgovora sa starijim i

iskusnijim kolegom: *Znao je dosta toga o seksu, osobito o nastranostima. Uvijek nam je pričao o jezivim nastranim ljudima koji lutaju naokolo i održavaju seksualne odnose s ovcama, ili o momcima koji hodaju sa ženskim gaćicama zašivenim u podstave šešira* (isto: 177).

Za brutalnog je pripovjedača, ističe Flaker, karakteristična također *čežnja za evazijom u Arkadiju* (Flaker, 1983: 76). U *Lovcu u žitu* javlja se takva čežnja na nekoliko mjesta, a najočitija je u primjeru: *...a ja ću od zarađenog novca sagraditi sebi negdje malu kolibu i živjeti tu do kraja života. Sagradit ću je negdje odmah pokraj šume, ali ne u samoj šumi jer ću htjeti da uvijek bude strašno sunčana, i sve. Kuhat ću samom sebi svu hranu, a kasnije, ako mi padne na pamet da se oženim ili nešto slično, upoznat ću se s jednom prekrasnom djevojkom koja je također gluhonijema i vjenčat ćemo se. Ona će doći živjeti sa mnom u mojoj kolibi...* (Salinger, 1998: 243). Također, nudi i djevojci Sally da ide s njim na selo, u neku šumu, da žive uz potok i tamo odgajaju djecu; dosta mu je auta, liftova, gradskog života.

5. 3. Ostala obilježja

Flaker među bitne karakteristike proze u trapericama ubraja i pripovjedačevo približavanje usmenom spontanom govoru (Flaker, 1983: 98). Napominje da je *odnos usmeni pripovjedač – književnik impliciran već u prvom poglavlju Lovca u žitu* (isto: 99). Očituje se to već u prvim rečenicama romana: *Ako doista želite da vam pričam o sebi, prvo što ćete vjerojatno htjeti znati jest gdje sam se rodio, kakvo je bilo moje glupo djetinjstvo, čime su se bavili moji roditelji prije nego što sam došao na svijet i* ***sve ono*** *uobičajeno davidcopperfieldsko sranje, ali ja nekako nisam raspoložen da se upuštam* ***u te stvari****, ako već želite znati istinu* (Salinger, 1998: 5). U navedenom citatu mogu se uočiti i tzv. implikativni izrazi koje Flaker određuje kao *izraze širokog ali neodređenog semantičkog opsega koji potječu iz razgovornoga jezika u kojemu sugovornik zna na što se takvi izrazi zapravo odnose i koji su sadržaji u njima implicirani* (Flaker, 1983: 105). Jedan od takvih klišeiziranih izraza prisutan je i u sljedećem primjeru: *...za slučaj da umrem****, i te stvari*** (Salinger, 1998: 193). Takvih je primjera mnogo, odlika su razgovornog jezika i čine jednu od karakteristika Holdenova pripovijedanja. Načelom približavanja usmenom spontanom govoru postiže se, ističe Flaker, ideal vjerodostojnosti onoga o čemu se pripovijeda (Flaker, 1983: 98) te napominje da je jedan od karakterističnih postupaka kojim se u ovom tipu proze želi stvoriti dojam »neusiljenog« usmenog pripovijedanja, *tzv.*

sintaktička parcelacija, kako je već u literaturi nazvano raščlanjivanje rečenica na manje sintagmatske cjeline kojima se oponašaju pauze u usmenom govoru, pa se stvara dojam kao da iskaz nastaje onako kako teče misao (isto: 102). Jedan od primjera u kojima se može uočiti sintaktička parcelacija jest Holdenovo pripovijedanje o bratu piscu: *On će me i odvesti kući kad me puste, možda sljedeći mjesec. Nedavno je nabavio jaguara. To je jedan od onih malih engleskih auta koji idu valjda dvije stotine milja na sat. Dao je za njih skoro četiri soma. Sad je pun love. Prije nije bio* (Salinger, 1998: 5). Druga je značajna odlika orijentacije na usmeno pripovijedanje, prema Flakeru, *uvođenje imaginarnog slušaoca u tekst* (Flaker, 1983: 104). Brojne su sintagme u Salingerovu romanu kojima se to ostvaruje, primjerice: *To je zahvat u hrvanju, **ako slučajno ne znate**, pri kojem hvatate protivnika oko vrata tako da ga možete ugušiti, **ako baš poželite*** (Salinger, 1998: 41), *...**ako već želite znati istinu*** (isto: 46). Uvođenju imaginarnog slušaoca u tekst pridonosi i česta uporaba poštapalice *ljudi moji*: *Ljudi moji, kako je izgledao zabrinut!* (isto: 59).

U romanu su prisutni signali civilizacijskih kompleksa, očituje se slika grada New Yorka, spominju se njegovi brojni dijelovi: Broadway, Radio City, Biltmore, spominje se Madison avenija, Centralni park, Veliki centralni kolodvor, imena hotela i barova, opisuje se vožnja podzemnom željeznicom, taksijem ili šetnja gradom. Istaknuta je i gradska vreva, pripovjedač posjećuje i telefonske govornice, muzej, zoološki vrt, kino, klizalište, trgovinu s gramofonskim pločama itd. Sve su to mjesta u kojima Holden provodi svoje vrijeme i koja su sastavni dio njegove prostorne evazije. Holden je okružen predmetima suvremene civilizacije, a pri tome treba istaknuti i posjedovanje gramofona. Holden kupuje sestri ploču s omiljenom pjesmom *Mala Shirley Beans*. Flaker ističe da je karakteristično za prozu u trapericama *često spominjanje kako predmeta masovne kulturne potrošnje, tako i citiranje zabavne glazbe i njezinih zvijezda* (Flaker, 1983: 136). Dakle, spominje se gramofon, ali i posjeti barovima u kojima Holden sluša svirke orkestara i komentira ih: *Buddy Singer i njegov smrdljiv orkestar svirali su onu pjesmu »Tek jedna od onih stvari«, čak ni oni nisu bili u stanju da je totalno upropaste. To je odlična pjesma* (Salinger, 1998: 91), a u pjesmi Roberta Burnsa *Ako netko sretne nekog dok kroz žito ide* (koju on pogrešno citira Ako *netko ulovi nekog dok kroz žito ide*) pronalazi ono što bi želio biti u životu – lovac u žitu. Pripovjedač također čita knjige, gleda filmove i predstave, a sve je to već spomenuto u podnaslovu o pripovjedaču, točnije inteligentnom pripovjedaču.

Na kraju analize Salingerova romanu *Lovac u žitu* treba se osvrnuti i na klapu koju Flaker određuje kao dio svijeta nedoraslih (Flaker, 1983: 47), odnosno klapa čini taj svijet. Međutim, u *Lovcu u žitu* nema čvrste klape, Holden se druži s različitim pojedincima, a čak je prema

klapama i kritičan: *...a svi su podijeljeni u one odvratne male proklete klape! Mladići koji igraju košarku, to je jedna klapa, prokleti intelektualci su opet jedna klapa, momci koji igraju bridž su jedna klapa, čak i mladići koji su članovi onog prokletog kluba »Knjiga mjeseca«, i oni su jedna klapa* (Salinger, 1998: 164). Iz citata se može iščitati da su klape sastavni dio života adolescenata, ali samo postojanje određene klape kojoj bi pripadao i Holden u tom romanu nije prisutno. Međutim, pojedinci s kojima se Holden druži govore njemu sličnim jezikom, a iako je s mnogim od njih češće u konfliktu nego što se dobro slažu, na kraju romana zaključuje: *Sve što sad znam, to je da mi nekako nedostaju svi oni o kojima sam vam pričao. Čak i Stradlater i Ackley, na primjer* (isto: 261). Kad je riječ o klapi, junaci proze u trapericama često nose nadimke, a ne imena. Junaci ovog romana, suprotno tomu, najčešće su predstavljeni imenima i prezimenima, npr. Holden Caulfield, Ward Strdlater, Herb Gale, Sally Hayes, Phyllis Smith, Jean Gallagher, Mal Brossard. Uočava se da je, iako to nije slučaj u romanu, u to vrijeme i u toj dobi bila vrlo karakteristična uporaba nadimaka pa Holden pripovijeda: *Išao je u četvrti razred, proveo je u Penceyju sve četiri godine, i sve, ali ga nitko nikad nije zvao drugačije nego »Ackley«. Čak ni Herb Gale, momak koji je stanovao u sobi s njim, nije ga nikad nazvao »Bob« pa čak ni »Ack«. Ako se ikada oženi, njegova vlastita žena zvat će ga vjerojatno isto tako »Ackley«* (isto: 27-28).

6. Obilježja proze u trapericama u Horvatovu romanu *Sedmi be*

Nemec ističe da je Horvatov[3] *literarni prvijenac,* roman *Sedmi be* (1939.), *vrijedno i značajno ostvarenje naše omladinske literature socijalnog usmjerenja* (Nemec, 2003: 54-55). Horvata svrstava u međuratne neorealiste kao pisca tipično građanske orijentacije (Nemec, 1998:107). Jelčić ga uvrštava među *ostale pjesnike i pripovjedače partizanskog odvojka hrvatske književnosti* uz Grigora Viteza, Živka Jeličića, Marina Franičevića, Josipa Barakovića itd. (Jelčić, 2004: 444). *Sedmi be* naziva *mladenačkim romanom iz đačke sredine* koji odlikuje *dinamična rečenica s prizvukom ironije* (isto: 451). Novak ističe da je Horvat najbolji kao putopisac te da je *pisac izvornog talenta, školovan donekle i formalno ali na svoj način, pa je ostao samouk* (Novak, 2003: 407). Flaker posvećuje čitavo jedno poglavlje *Naknadno o prethodništvu* u monografiji *Proza u trapericama* Horvatu i njegovu romanu *Sedmi be.* Napominje da se pitanje o prethodništvu prozi u trapericama nametnulo kada se u omladinskoj biblioteci »Jelen«, a u nakladi »Mladosti« 1978. pojavilo drugo izdanje *Sedmoga be* Jože Horvata (Flaker, 1983: 320). Ističe da je to bio *prvi roman s mladim pripovjedačem u hrvatskoj književnosti* te da *tekst Jože Horvata možemo smatrati prvim »omladinskim romanom« naše književnosti, posebno ako ne pođemo od kategorije »književnosti za djecu« koja je već bila dala Ivanu Brlić-Mažuranić i Matu Lovraka* (isto: 320). *Sedmi be* po svojoj proleterskoj autentičnosti pripada, zaključuje Flaker, *onom modelu koji se u nas s kraja dvadesetih godina propagirao pod kriptonimom »socijalne literature«* koju karakterizira pozitivni junak uzdignut iznad kolektiva i ima odgojnu funkciju (isto: 329). Međutim, Flaker napominje da *đačko, mladenačko viđenje svijeta možemo smatrati prethodničkim u odnosu na model proze u trapericama* (isto: 322) te da je taj roman prethodnički i po svojoj *»posprdnoj« rečenici koja traži nove prostore slobode* (isto: 329). Dubravka Zima u knjizi *Kraći ljudi, povijest dječjeg lika u hrvatskom dječjem romanu* roman *Sedmi be* svrstava u adolescentne romane i ističe da se mnoge odlike poze u trapericama mogu pronaći u tom romanu te navodi da je riječ o opoziciji nedorasli – odrasli, svijetu jezične geste, stilizaciji usmenog spontanog govora, otporu – prvenstveno sredstvima ironije – šabloniziranom, klišeiziranom jeziku itd. (Zima, 2011: 338).

[3] Jože Horvat (Kotoriba, 10. ožujka 1915. - Zagreb, 26. listopada 2012.). Pohađao je Filozofski fakultet, radio kao tajnik Matice hrvatske, bio urednik *Kola* i časopisa *Republika*. Pisao je romane, pripovijetke i drame, filmske scenarije, novinske članke i radiodrame.
Djela: Sedmi be (1939.), Za pobjedu (1945.), Sedam domobrana (1946.), Prst pred nosom (1947.), Rasprodaja savjesti (1957.), Ni san ni java (1958.), Mačak pod šljemom (1962.), Besa (1973.), Waitapu (1984.), Molitva prije plovidbe (1995.), Zvjezdane dubine (1999.), Svjetionik (2000.), Svjedok prolaznosti (2005.) i dr.

6. 1. Opozicija

U romanu je zastupljeno nekoliko opozicija, najznačajnija je ona između učenika (nedoraslih) i profesora (odraslih), ta se opozicija vrlo jasno može iščitati iz sljedećih rečenica: *Tek tamo predveče polako ti iskrsavaju u svijesti slike naših farizeja i carinika – profesora* (Horvat, 1981: 17); *Sukobi postaju sve češći, a kazne rastu kao sjene pred zalaskom. Sve više dobivamo dojam, da živimo u nekom paklenom kotlu, u kome kuhaju vragovi nas i profesore, a mi se još k tome međusobno koljemo, hvatamo za guše i jaučemo...* (isto: 92). Opozicija je izraženija u drugome citatu, a on nam ujedno potvrđuje i brutalnoga pripovjedača o kojemu će kasnije biti riječ. Flaker ističe da svijet odraslih čini *strukturirani svijet tzv. trajnih vrijednosti, njihove institucije, profesije, školstvo, kulturne ustanove, policija* (Flaker, 1983: 47). Upravo svemu tome suprotstavlja se svijet mladih u romanu *Sedmi be*, a najizraženije je suprotstavljanje školstvu: *Sve je to ograničenje neprirodno i nametnuto. Prijemni ispiti, mala matura, velika matura, takse, nameti, školarine, ukori i drugi redovi, zatvorena vrata, liječničke svjedodžbe, školske firme – sve je to, izgleda, spremljeno samo zato, da nam što više ogorči život. Ta čudno isprepletena gomila ustanova, kazni i uredaba, sve se to stisnulo oko nas kao živa kliješta, a mi, stavljeni u tako uske okvire zakona i reda, bunimo se i trgamo iz svega toga van, kako tko može i kako tko zna* (Horvat, 1981: 59). Mladi dolaze i u sukob s policijom prilikom štrajka, a značajno je i oponiranje Crkvi koje se ostvaruje na nekoliko razina. Najprije ironičnim odnosom prema Crkvi koji se ostvaruje pripovijedanjem o učeničkoj igri crkvenih otaca u razredu za vrijeme odmora: *No prije nego li je Bog dospio kazniti te strašne odmetnike, oni su se sami počeli kažnjavati za kriva tumačenja, to jest – svaki je od nas pribjegao što snažnijim dokazima, samo da što uvjerljivije dokaže svoju ispravnost. Luther je zviznuo zaušnicu svetom Augustinu, a ovaj mu je udarcem noge izbio heretičko sveto pismo. Neki su crkveni oci popadali na koljena i vapili za pravednom osvetom* (isto: 19). Flaker ovaj isječak iz romana naziva *humorističnim prikazom đačke inscenacije crkvenog sabora u kojem je ismijana crkvena povijest kao povijest sukoba dogmatizma i sektaštva* (Flaker, 1983: 324). Oponiranje Crkvi ostvaruje se i ponašanjem koje nije u skladu s normama: učenici se pričešćuju, a da se nisu ispovijedali; nakon primanja pričesti, pojedini učenici vade hostije i vani pričešćuju jedan drugoga, kolektivno bježe sa sata vjeronauka, a vrhunac je ostvaren u oponiranju na sv. misi: *Uz tiho mrmljanje pokleknuli su jedan za drugim, a onda smo došli mi. Dugo je zurio u nas i čekao da prignemo šije* (...) *Klečali smo mi nedjeljama, klečali smo mi godinama, ali danas nismo htjeli. Sedam godina mi se vucaramo po ovoj smrdljivoj dvorani i sedam se godina u nama taloži prkos i mržnja na sve to.*

Sedam godina mi svakodnevno pogibamo šije, a danas – nećemo, pa neka vidi! Jednostavno – nećemo i gotova stvar. To nije samo zbog njega. To je zbog sviju (Horvat, 1981: 39). Očituje se i oponiranje mladih kulturi, odnosno povijesti (koja prema Flakeru pripada svijetu odraslih) u vidu njihove nezainteresiranosti: *Pod drugim odmorom ušao je u razred Štef i nekako slavodobitno otkazao izlet. »Niste ga vrijedni«, rekao je on, a nas trideset baš mari za takav izlet i njegove »kulturno-historijske starine«* (isto: 66). Zanimljivo je da pripovjedač ističe kao jedno od rijetkih mjesta slobode učenika školski zahod: *Zaista, što bi mi đaci, da nam direktor zatvori zahod i ukine tako našu jedinu slobodnu katedru?* (isto: 9). U romanu su česte i vrlo brojne konfliktne situacije, a Flaker upozorava da Horvata već ta *naglašena konfliktnost odvaja od modela proze s mladim pripovjedačem koja će se pojaviti u Hrvatskoj počevši s pedesetim, poslijeratnim godinama* (Flaker, 1983: 322). U romanu je od početka do kraja sukob, a naznake evazije očituju se u markiranju iz škole te kada Milan napušta gimnaziju, ali on ipak ostaje i dalje na poprištu bitke koja je otpočela u sedmom be. Međutim, mladi nisu u sukobu samo s odraslima, nego i sa školskim kolegom. Riječ je o Likoti, izdajici razreda, kojega pripovjedač opisuje sljedećim riječima: *...izabrani, »firer«, koji bi se uvlačio kud god hoćeš, samo da bude prvi* (Horvat, 1981: 97), a oponiraju mu i tako što ne žele ući u učionicu dok je on u njoj pa zbog toga dolaze i u sukob s profesorom. Međutim, postoji i iznimka u opoziciji učenici ↔ profesori. Učenici nisu u opoziciji s profesorom kojeg zovu Japica: *Teško je zapravo odrediti, što je taj čovjek značio u našem životu. Svi smo ga voljeli.* (...) *možda nam je postao drag zbog toga što je bio veseljak i sva svoja predavanja ispunjavao dobroćudnim rječnikom i dosjetkama zagorskih seljaka, a možda zbog toga što se opijao s nama na izletima i igrao šnapsl od »sedam dolje«* (isto: 11). Zvao ih je *campeki*, a voljeli su ga vjerojatno zato što je bio bliži njihovom načinu ponašanja. Flaker ističe da u *Sedmom be* nema naglašenije opozicije između jezika mladih i starih (Flaker, 1983: 322). Javlja se tek pokoji đački žargonizam, npr. *cvika* (jedinica, drugi red), *čarkanje* (svađanje), *maher* (znalac, stručnjak) te pokoji anglicizam i to preuzet iz američkih westerna, npr. *Koman boj!* (Horvat, 1981: 35). Ipak se može u jeziku iščitati opozicija između urbanog i ruralnog: *Prokleti fakini! Kaj ne znate v luknju hitati čike, neg baš tam gdi su krpe?! Canjki su se vužgali, a njimi pak vrata i skoro je zgorel celi šekret!* (isto: 59). Riječ je o govoru podvornika kajkavca koji se uvelike razlikuje od pripovjedačeva.

6. 2. Pripovjedač

Pripovjedač u obliku đačkog dnevnika iznosi događaje koji su se dogodili tijekom školske godine između 24. rujna 1935. i 15. svibnja 1936. godine. Pripovjedač ne posjeduje sve osobine pripovjedača proze u trapericama. Infantilnost se ne može iščitati, a postoje naznake inteligentnog pripovjedača u vidu ironiziranja i ismijavanja postojećih struktura koje čine svijet odraslih. Nema isticanja odnosa prema kulturnim tekstovima prošlosti. Inteligencija se može iščitati iz stilizirane uporabe jezika. Na to upozorava i Flaker: *Mjestimice je jezik Sedmoga be ne samo blizak publicističkom nego i izravno politički* (Flaker, 1983: 326). Na cedulji koja kruži razredom piše*: Nađimo se na istoj liniji svi...* (Horvat, 1981: 10), a Flaker ističe da je sintagma *naći se na istoj liniji* izrazito *politički, pa čak i partijski obojena* i znači *poziv na solidarnost bez obzira na socijalnu podijeljenost razreda* (Flaker, 1983: 327). Horvat rado *temelji svoje stileme*, kako ističe Flaker, *na jeziku suvremene publicistike* i navodi primjere - poziv svećenika na misu pripovjedač označuje kao »agitaciju«, od udarca svoga kolege on se ruši »bez svake diskusije«, razbacane klupe liče na »barikadu«, đaci u situaciji oko štrajka donose »rezoluciju« i šalju jednu »deputaciju« Mačeku, da ga zamoli za intervenciju (isto: 325). Međutim, brutalnost pripovjedača može se iščitati na puno mjesta u romanu. Očituje se u nasilnom ponašanju pripovjedača, prvenstveno u opisu zlostavljanja Židova Slaveka: *Danas smo ga toliko zadirkivali, da je htio skočiti kroz prozor.* (...) *U svakodnevnom bockanju i luđačkom plesu oko tog siromaška znali smo često prevršiti mjeru, ovo današnje bilo je tako nasilno i grubo, da se zaista moramo stidjeti...* (Horvat, 1981: 63). Brojni su drugi primjeri huliganskog ponašanja: *Pipac je dohvatio košaru za smeće i silnom je brzinom odbacio u protivan zid. U luku je za njom odletio stolac, a smijeh se širio sve više, i mi smo jedan za drugim uskakali u borbu* (isto: 34), *Skočio sam najednom na klupu i ne misleći ništa tukao u lice slabunjavog Plohu* (isto: 34). Osim psihičkog i fizičkog zlostavljanja među učenicima, pojavljuje se i jedan vid psihičkog zlostavljanja profesorice koje joj priređuje sedmi be: *Kad je Zulfa ušla u razred, stajao je na ploči odličan crtež gole plesačice kako pjeva i pleše s »defom« u ruci, a nad njom razvukao se natpis po čitavoj ploči: ODLIČNA PJEVAČICA SEVDALINKI, POZNATA ZULFA, GOSTUJE OD DANAS DNEVNO U SEDMOME RAZREDU* (isto: 7).

Kad se govori o brutalnom pripovjedaču, u tom kontekstu spominju se i vulgarizmi te erotika. No, u romanu, s obzirom na vrijeme u kojem je pisan, takvo što nije dolazilo u obzir, a to se i ističe i u Flakerovu komentaru: *Kao da je i autora teksta pogodila estetska zabrana na erotiku i*

seks (Flaker, 1983: 328); na to upućuje i Zima kad kaže da je *izbjegavan erotički segment (koji će se u daljnjem razvoju adolescentskoga književnog sustava u hrvatskoj književnosti pokazati važnim u oblikovanju likova adolescenata)*... (Zima, 2011: 344). U romanu se pojavljuje tek jedna neznatna naznaka erotike: *Većina je zurila kroz prozor na drugu stranu ceste, gdje je na prozoru neke stare istrošene zgrade izvodio jedan mladi par »ars armandi«* (Horvat, 1981: 53).

6. 3. Ostala obilježja

U romanu se javljaju odlomci sa stililizacijom usmenog spontanog govora: *Uvijek je to tako u životu: ide ti nešto, ide, i baš tamo negdje na kraju, kad bi htio zapljeskati rukama od silnog zadovoljstva, e, upravo tada doseli se odnekuda đavo s punom vrećom raznih galanterija i sve ti to odjednom istrese*... (isto: 29). Prisutno je i uvođenje imaginarnog slušatelja u tekst kojemu pripovjedač tobože postavlja pitanja, npr. *Godinama on tako ispravlja zadaće. Što se tu može?* (isto: 25). Može se uočiti i pokoji implikativni izraz, npr.: *Znam da su okna trebala pucati od naših glasova, znam da smo trebali* (...) *rušiti zidove, klupe* ***i sve*** (isto: 31); ...*a* ***sve to*** *upotpunjuje poneki film, većinom higijenski* ***i tome slično*** (isto: 36).

Poznato je da klape pripadaju svijetu mladih. Klape su naglašeno prisutne i u tom romanu. Pripovjedač na to upozorava već na početku romana kada navodi klape u svom razredu: ***Cercle*** *- učenici iz zadnjih klupa, najomiljeniji đaci, dobri pjevači i loši učenici;* ***Buržujski kvart*** *- nadareni, štreberi, jedan degenerik, nekoliko »fosila« i par »prelaznih oblika«;* ***Treći stalež*** *- prosječni, »bezimene duše«, ne vole se isticati* (isto: 5). Kasnije se spominje još jedna podjela među učenicima: *Grupa koja ne ide na misu dijeli se u više sekcija, od kojih ona štreberska ostaje kod kuće, marljivo sjedi i buba, druga – oblomovska – spava do jedanaest sati i jedva se spremi do ručka. Treća biljari, pije rakiju i pljucka, a četvrta se skuplja po uglovima, fićuka za licejkama i kupuje kartu za matineju* (isto: 36). U *Sedmom be* karakteristično je i da ti pripadnici klape nose nadimke, a ne imena, što je suprotno onome u *Lovcu u žitu*. Nadimke si daju međusobno, ali od nadimaka nisu pošteđeni ni profesori. Nadimci su raznoliki i mnogobrojni: Zulfa, Tuna, Kova, Moša, Micek, Japica, Godun, Šarkoa, Pipac, Tican, Gašo, Ploha, Mićo, Adi, Tošo, Mungo, Vanča, Ramzes, Bačo, Čika, Svetac, Braco, Žega itd.

7. Obilježja proze u trapericama u Majetićevu romanu *Čangi*

Kad je riječ o književnopovijesnim osvrtima na roman *Čangi* Alojza Majetića[4], u svima se spominje zabrana tog romana. Dubravko Jelčić ističe da je Majdak romanom *Čangi izazvao gnjev moćnika, likovima i prizorima iz svakidašnjeg života tadašnje mladeži gradske (zagrebačke) sredine, jer radnja koja ih povezuje teži dubljoj, osmišljenoj raščlambi ljudskih odnosa i moralnih dilema, karakterističnih u to doba za naš mladi svijet, pa su postigli da se to djelce, pod quasipuritanskim izgovorom zaštite javnog morala, sudski zabrani* (Jelčić, 2004: 541). Slobodan Prosperov Novak to naziva *jednim od prvih većih poratnih književnih skandala u povodu kojega su se i stariji pisci usudili protestirati, govoreći otvoreno protiv rigidnosti vlasti i braneći mladića kojega su bez argumenata optuživali da iznosi nakaradnu sliku socijalističke omladine, da ju prikazuje u krivom svjetlu, da naglašava samo njezinu seksualnost a da zaboravlja pozitivne vrijednosti njihova života* (Novak, 2003: 523-524). Napominje i da je Majetićev *Čangi* premda zabranjen, postao *kultnom knjigom, djelom čitanim i komentiranim*, naziva ga *prvim romanom beat generacije* i dodatno ističe kako je popularnost velikim dijelom stekao upravo zbog zabrane (isto: 524). I Flaker ističe da je *veliku pažnju izazvao roman mladog pisca Alojza Majetića, koji je oblikovao građu iz života zagrebačkih mladića koji su postajali huligani* (Flaker, 1983: 17). Zbog prvotne zabrane 1970. godine izlazi ponovljen i dopunjen *Čangi off gottoff*. Nemec ističe da je i u prvoj i u drugoj inačici *Čangi nekonvencionalna, žestoka proza o jednom naraštaju, o novim obrascima ponašanja, o mladim ljudima koji su krenuli stranputicom, o generacijskom gnjevu* te kao karakteristiku toga romana navodi pojavu jednog *novog senzibiliteta i novog tipa osjećajnosti buntom, prijestupom, brutalnošću i cinizmom* (Nemec, 2003: 155). Šicel ističe da *Čangi* pripadnost modelu proze u trapericama potvrđuje i *naglašenim urbaniziranim jezikom junaka, odnosno posebno istaknutim šatrovačkim govorom* (Šicel, 1997: 235).

[4] Alojz Majetić (pjesnik, prozaik i dramski pisac) rođen je u Rijeci 30. kolovoza 1938., studirao je komparativnu književnost na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, radio je kao korektor, novinar, samostalni književnik i urednik. Bio je tajnik Društva hrvatskih književnika, urednik časopisa *Paradoks* i *Republika*.

Zbirke pjesama: *Dijete s brkovima priča* (1956.), *Otimam* (1963.), *Tkači jedara* (1997.), *Vrata iza pučine* (1998.) i dr. Romani: *Čangi* (1963.), *Čangi off Gottoff* (1970.), *Omiški gusari* (1981.), *Glavata priča* (1996.), *Bestjelesna* (2007.)...

7. 1. Opozicija

Opozicija nedorasli ↔ odrasli jasno je istaknuta u romanu *Čangi*. Očituje se kao opozicija pojedinca, ali i opozicija skupine. Kad je riječ o skupini, u romanu se može iščitati pravilo ponašanja mladih unutar određene klape, koje nije u skladu s normama strukturiranoga svijeta odraslih: *Moglo nas je čerečiti, mljeti, lomiti, izvrnuti utrobe i džepove, uništiti pamćenje, ali inat nas je tjerao. Inat da dokažemo da nam ništa na ovome svijetu nije zabranjeno. Nije zabranjeno pušiti u rafineriji nafte, nije zabranjeno naginjati se kroz život, nije zabranjeno gaziti travu i djevice, ništa nije zabranjeno. Taj inat imao je silinu nagona* (Majetić, 2004: 107). Dakle, pripadnici Čangijeve klape nastoje raditi sve ono što je zabranjeno, oponiraju, inate se, a neki od tih načina da se dokažu uopće nisu bezazleni: *Na tabli nedaleko od kupališta oglašeno je da je na ovom mjestu plivanje zabranjeno, zbog brzine riječne struje. Tko je lud, neka vjeruje. Ovdje je idealna prilika da ispadneš hrabar.* (…) *Izišli su duboko dišući. Dva kilometra rijeke premotalo se preko njihovih leđa. Sunce nakon ovakvog spusta oslabi. Čovjek dobije kokošju kožu* (isto: 30). Mladi se svjesno upuštaju u rizike, žele se dokazati i pokazati da njima ništa ne može biti zabranjeno, ne pridržavaju se nikakvih normi, žele samo slobodu u svemu, a to potvrđuju i pripovjedačeve rečenice: *Morao sam držati kontru. Bio je to ispit. Morao sam dokazati da se ne bojim slobode. Da se ne bojim sebe* (isto: 107). Očituje se da je takav obrazac ponašanja bio znak pripadnosti klapi. U drugim pak primjerima može se iščitati opozicija između mladog pojedinca i svijeta odraslih. Mladi pojedinac Čangi oponira svijetu odraslih svojim brojnim postupcima, mnogi od njih vezani su za radnu akciju: …*Čangi je otišao na Moravu unatoč tome što je to, ovaj, najstrože zabranjeno* (isto: 55); *Svi su pjevali vrlo staru pjesmu i stajali u stavu mirno* (…) *Čangi nije stajao čvrsto kao klisura i nije pjevao da mu uzalud prijeti ponor pakla. On, možda jedini, ovdje* (isto: 57). Oponiranje se uočava i u nasilnom ponašanju, fizičkom sukobu s brigadirom: *Brigadir uhvati Čangija za zapešće desne ruke i čvrsto mu je drži. Nastane mučna ukočenost. Zašto da ga štedim, pomisli Čangi. Maznut ću ga tako da se neće osvijestiti do sutra. Ruka, slobodna, lijeva udari u brigadirov vrat* (isto: 51). Međutim, vrhunac nepoštivanja strukturiranog svijeta odraslih, moralnih i zakonskih načela očituje se u dijelu kada Čangi ukrade auto, u pijanom stanju pregazi čovjeka i ne pruži unesrećenome pomoć nego bježi. U romanu se očituju i naznake odbojnosti prema starcima: *Kako će Jasna izgledati kad bude starica? Ne bih smio vidjeti njenu staru. To mi uvijek smeta, taj otisak, jer sve su one više-manje otisak* (isto: 68).

U romanu su zastupljene i socijalna i prostorna evazija, koju Flaker pojašnjava u okviru opozicije nedorasli ↔ odrasli. Socijalna evazija postiže se time što se *zbivanje smještava u svijet koji je već po svojoj socijalnoj naravi opozicija strukturiranom svijetu* (Flaker, 1983: 50). Zbivanje je u romanu smješteno u svijet društvene margine, junaci predstavljaju huliganski svijet. Prostorna evazija podrazumijeva, među ostalim, da autori *katkada omeđuju svoj prostor zidovima gradskih ustanova u kojima se na svojim zabavama okuplja mladež* (isto: 50). Već na početku romana ostvarena je takva prostorna evazija jer se predočuje kako izgledaju zabave na kojima se okuplja Čangijeva klapa, vrlo su razuzdani i jedna takva zabava završava tragično. Očituje se i odlika konfliktnoga odnosa jer dolazi do tragičnoga razrješenja konflikta, Čangi je osuđen na šest godina i dva mjeseca zatvora i javljaju se naznake priznanja vladajućih društvenih normi*: Među njima je čovjek koji je s tih nekoliko riječi isključen iz života, što smo ga stoljećima uređivali da nam bude kako-tako podnošljiv. Bojimo se tog čovjeka. Smeta nam. Treba ga ukloniti. Uklonjen je poput gubavca* (Majetić, 2004: 96). Čangi naposljetku biva kažnjen za kršenje društveno-etičkih i zakonskih normi, psihički i fizički propada boraveći u zatvoru uz razvijanje ovisnosti o alkoholu.

Oponiranje je očito i na razini jezika. Urbani govor ispunjen žargonizmima najviše je prepoznatljiv u dijalozima između pripadnika klape: *Imaš pljugu?* (isto: 105); *Hvala knifo, vidim da su ti sa začelja.* (isto: 105); *Ionako si potegao na High City. Budemo pospikali o tvojem hobiću…* (isto: 105); *Gore me čeka mačka i nije red da izostavimo džentlemenštinu. Osim toga, to s tvojim imenom je okejac.* (isto: 105-106). Rečenice obiluju žargonizmima, a očito je to i u sljedećem Čangijevu govoru: *Spika ti ima jedan feler. Nisi skopčao. Htio sam ti reći da je problem u tome što većina kitova misli tako o nama. Htio sam te upozoriti da se mi ne slažemo s tim kitovima i njihovom mišljevinom. Ja jako dobro znam da mačke ne skaču meni oko vrata, ali isto tako znam da mnogi kitovi misle baš obratno. Zašto tako misle, meni nije kužljivo* (isto: 113). Iz citata se može uvidjeti da nema niti jedne rečenice u kojoj nema žargonizma. Kasnije će Čangi, kao odrasliji i zreliji lik, koristiti rečenice koje su znatno bliže standardu. Svijet odraslih u Čangijevu romanu nije obilježio standardni jezik. Odrasli jesu bliži standardu, ali i oni se koriste poštapalicama te vulgarizmima. Vidljivo je to u primjeru govora zapovjednika brigade: *Dok se elektrificiramo, ovaj, htio bih vam nešto reći. Nešto bih vam predložio. Mislim da se, ovaj, već dovoljno poznajemo* (…) *Mogu vam reći, ovaj, jednu dobru vijest* (isto: 54-55). Zapovjednik Ivo neprestano upotrebljava poštapalicu *ovaj*. Stražar u zatvoru Pero koristi vulgarizam *prdekana* za zatvor: *Tvoje je da sediš u prdekani i da budeš disciplinovan ako ti je stalo da skratiš kaznu*

(isto: 101). „Jezik odraslih“ može se iščitavati i u isječcima iz novina koji se odnose na roman *Čangi*, pisani su uglavnom ekavicom i lišeni su urbanoga govora.

7. 2. Pripovjedač

Pripovjedač je Čangijev prijatelj, jedan od pripadnika njihove klape. Pripovjedač je inteligentan i brutalan, ali ne i infantilan. Posebno je naglašena brutalnost. Očituje se tijekom cijelog romana jer mladići predstavljaju huligansku omladinu, a među njima prvenstveno Čangi. Brutalni pripovjedač primjerice pripovijeda o zlostavljanju životinje: *Nagurali su joj opuške u ždrijelo (to se ne vidi); tako su ih poučili dječaci na Savi, navodno da se žaba od toga toliko nadme da eksplodira* (isto: 66). Brutalnost se očituje u opisu znoja: *Znoj koji ima poseban miris, koji više nije kiselkast, jer je tijelo istrošilo sve kiseline, znoj bljutavog fekaloidnog okusa; prestrašeno znojenje organizma koje počinje s prvim zrakama sunca* (isto: 70), ali i u opisu fizičkog sukoba između brigadira i Čangija: *Obojica su u vodi. Koljenima je razgrću. Kroz nožne palce i kažiprste navire blato i rascvjetava se kod gležnjeva* (…) *i udari ga kratkim ali brzim i snažnim udarcem u bradu. Rijeka se preklopi preko Čangijevog ramena, preko tjemena, mulj mu uđe u zjenice* (isto: 51-52). Brutalnost je nekada povezana i s erotikom, a očituje se u opisu arapskoga svijeta: *Djeca gola i obješenih trbuha valjaju se u prašini i igraju se klicama kolere i tifusa, mokre u njih i prave sitne grumene, nabacuju se i dodiruju, muška i ženska djeca; seks im se budi u desetoj godini* (isto: 49). Erotika je najzastupljenija u početnom dijelu romana, a vjerojatno je to bio jedan od spornih dijelova zbog kojeg je roman i bio zabranjen. Već na prvim stranicama opisuje se erotska inačica Sinjske alke čiji je ishod da pobjednik bira djevojku i s njom odlazi u posebnu sobu, a diskvalificiranom preostaje najlošija djevojka. Erotika je eksplicitno prisutna i u drugim dijelovima romana, a ponekad je isprepletena s arkadičnim opisima: ...*oznojeni i vreli nađu se odjednom na otvorenom, na svježini, u pustoši, daleko od ljudi, daleko od svijeta, sami i prepušteni sebi, prvi ljudi, posljednji ljudi, približeni, stiješnjeni. Preskoče preko jarka. Jasna bježi od Čangija, bježi u njega, od njega* (isto: 88-89). Čežnja za evazijom u arkadiju, karakteristična je, prema Flakeru, za brutalnoga pripovjedača. No, u ovom romanu nije pripovjedač taj koji čezne za evazijom nego junak Čangi. To je i razumljivo jer je Čangi u zatvoru i čezne za slobodom. No i njega se može shvatiti kao pripovjedača jer su njegova pisma interpolirana u roman i on pripovijeda o svojim doživljajima, uspomenama i mašti. Jedno od takvih mjesta u romanu jest Čangijevo pripovijedanje o majci: *Moja mamica i ja*

još uvijek se vozimo u kočiji s parom prekrasnih bijelih konja. Tamo je trava još uvijek svježe zelena, njive ne zaprašuju poljoprivredni zrakoplovi, tamo još uvijek crkvica na uzvisini objavljuje Zdravomariju, kukuriču pijetlovi, a svinje su čiste kao da se triput dnevno trljaju albusovim sapunima i tuširaju u kupaonici (isto: 117). Iako je Čangi u zatvoru i fizički je spriječen otići s majkom u ovakvo čisto, neokaljano, arkadijski oblikovano mjesto, on tu evaziju ostvaruje u svojim mislima.

Obilježja inteligentnog pripovjedača mogu se tražiti u jeziku romana. Roman je daleko od infantilnoga načina izražavanja, rečenice su često kompleksne, nije pisan stilom trivijalne književnosti, a na to upućuje i Novak: *Ta knjiga ispisana je lirskom rečenicom pa se tako od prvotnog svojega sloja pretvorila u vrlo bogatu proznu tkaninu* (Novak, 2003: 524). Inteligentni pripovjedač očituje se u svojoj ironičnosti, a pri tome se koristi i aluzijama na Bibliju, točnije na biblijski diskurs i prispodobu o izgubljenoj ovci: *…odmara nestašna, umorna, neodgovorna, hirovita zlatoruna ovca. Moja? Ljubljena? Ljubeća me? Zdrava i čitava? Prebita? Zalutala? Varajuća me? U svakom slučaju mučeća me Koni* (isto: 114-115). Osim toga, pripovjedač se koristi i sintagmom *mali Babilon*, metafora je to za Međunarodnu organizaciju za razmjenu studenata tehničkih fakulteta i Jasnino radno mjesto. Pripovjedač sam sebe određuje kao sakupljača frajerskih izraza i nadimaka, a kasnije i kao pisca. Međutim, u djelu je teško pronaći ono što prema Flakeru označava inteligentnog pripovjedača, a to je isticanje odnosa prema kulturnim tekstovima prošlosti. Pripovjedač jedino iznosi svoj stav prema pročitanim vijestima iz novina.

7. 3. Ostala obilježja

Klapa u romanu *Čangi* može se opisati kao huliganska skupina, a toga je svjestan i sam pripovjedač: *Ovo je loša rulja. Ne mogu ih napustiti, pripadam im, to je loša rulja, svih osam ljudi, ja osmi* (isto: 7). Nasilje i brutalnost znatno je više zastupljeno nego u drugim promatranim reprezentativnim primjerima proze u trapericama. Pripadnici klape nose nadimke, ali i ostali njihovi vršnjaci: Žu, Kvrga, Lily, Čangi, Degy, Verči, Gnjus, Letvica, Čoh, Ludi Otac, Bradonja, Flor, Bafta, Piskutavi, Koni itd.

Među ostala obilježja proze u trapericama u romanu *Čangi* može se svrstati ono što Flaker naziva civilizacijskim kompleksima. Odnosi se to prvenstveno na upotrebu anglicizama, a Flaker

ističe: *Pojava anglicizma u prozi u trapericama obilježuje pripadnost mladoga pripovjedača svijetu suvremene civilizacije* (Flaker, 1983: 131). Članovi klape često koriste anglicizme, navedeni su neki od primjera: *darling*, *dear*, *štreber-boy*, *boy*, *buffet*, u *steeple-chase* fintologiji, *color by tehnicolor*. Civilizacijskim kompleksima pripadaju, prema Flakeru, i *česta spominjanja kako predmeta masovne kulturne potrošnje, tako i citiranje hitova zabavne glazbe i njezinih zvijezda* (isto: 136). Sve to objedinjuje jedan citat iz romana: *Čangi ode do gramofona i namjesti novu ploču. King Size Blues. Truba Harryja Jamesa počne se verati po planinskim blještavim vrhuncima, po zubima krokodila, i to je dobro, ta divna ploča me umiruje, sad će sve biti dobro, tako dugo dok Harry bude imao daha…* (Majetić, 2004: 7). Spominje se predmet masovne potrošnje, odnosno gramofon, gramofonska ploča, blues glazba uz posebno divljenje trubaču Harryju Jamesu. Također, zabilježen je i način odijevanja, odnosno tadašnja moda: *Imao je na sebi plavu miki-maju. Plavu ili crnu, nisam stopostotno siguran. Hlače onakve kakve danas nose ti jopci, traperice, znate, plave, uvozne, no takve* (isto: 24). U citatu je bitno zamijetiti traperice, odjevni predmet mladih tih godina koje nisu označavale samo način odijevanja nego i stav u životu, a traperice čine i sastavni dio sintagme po kojoj je proza koja se analizira u ovom radu i dobila ime. U okvir civilizacijskih kompleksa, mogu se ubrojiti i različite pojedinosti koje su sastavni dio grada Zagreba, spominju se tramvaji, poznata zagrebačka uspinjača, kolodvor, trg itd.

Pripovijedanje je ponekad kompleksno i rijetko se stječe dojam usmenog spontanog govora, naznake takve stilizacije očituju se u pojedinim pripovjedačevim komentarima, u kojima kao da se obraća čitatelju, dodatno mu pojašnjavajući situaciju: *Degy počne vrištati, (samo je glumio vrištanje). To su svi na ovom pijesku znali, to je znao i pijesak, to je znala i voda* (isto: 28) ili se očituju u sintaktičkoj parcelaciji kojom se oponašaju pauze u govoru: *Prozori su načičkani glavama. Ima raznih glava. Gadnih i ljupkih* (isto: 39).

8. Obilježja proze u trapericama u Majdakovu romanu *Kužiš, stari moj*

Roman koji se pojavio 1970. godine *Kužiš, stari moj* Slobodan Prosperov Novak smatra najslavnijim Majdakovim[5] romanom te napominje da su ga proslavile filmska i kazališna adaptacija. Također, ističe da je roman zbog upotrebe sočnoga zagrebačkog slanga postao jednim od najvažnijih dokumenata urbanog folklora (Novak, 2003: 525). Majdaka naziva *utemeljiteljem domaće frajerske proze* i ne koristi se Flakerovom sintagmom proza u trapericama (isto: 525). Za razliku od Novaka, Dubravko Jelčić ističe da *nakon što je Aleksandar Flaker smislio sintagmu »proza u trapericama« kao stilsku oznaku, među one koji pripadaju tom pripovjedačkom modelu (nastalu u ozračju Salingerova Lovca u žitu) ubrojen je odmah Zvonimir Majdak* (Jelčić, 2004: 540). Krešimir Nemec smatra da je Majdak *nemilice eksploatirao model proze u trapericama, urbane mitologeme i fenomenologiju svakidašnjice*, a kao primjer navodi romane *Kužiš stari moj*, *Stari dečki*, *Gadni parking*, *Lova do krova* itd.) (Nemec, 2003: 156). Među njima, roman *Kužiš stari moj* smatra kultnim te je istaknuo kako je taj roman postao popularno štivo i istinski hrvatski *bestseler* (isto: 158). Nemec nadalje ističe kako se formula uspjeha temeljila na nekoliko uporišnih točaka: *središnjem liku gradskog »frajera« (koji ima i ulogu pripovjedača), na mitologiji klape kao samodostatne skupine koju na okupu drži svjetonazor, jezik i sličan način života na promociji svojevrsne kontrakulture kao radikalne opozicije kanoniziranoj kulturi društvene elite* (isto: 158-159), a upravo iz toga se mogu iščitati i neka obilježja proze u trapericama. Miroslav Šicel napominje kako Majdak *ostaje u okvirima huliganske sredine (ali ne pretjerano nasrtljive ili društveno opasne), vodeći svoje junake kroz tipične ambijente kafića ili kina, do situacija u kojima prevladavaju erotsko-seksualne scene i opet, dakako, s naglašenom karakterizacijom likova šatrovačkim govorom* (Šicel, 1997: 235). Već su spomenuti autori istaknuli pojedina obilježja proze u trapericama u Majdakovu romanu, a potrebno je u ovome radu to detaljnije razraditi, oprimjeriti i pojasniti citatima iz romana.

[5] Zvonimir Majdak (pjesnik, prozaik i kritičar) rođen je 1938. godine u mjestu Zrinska kod Grubišnog polja. Završio je Filozofski fakultet u Zagrebu. Bio je urednik književnih časopisa *Republika* i *Polet* i uređivao biblioteku stranih pisaca u Mladosti. Piše i TV-drame, radio-drame i komedije, feljtone, putopise i novinske članke. Pseudonim: Suzana Rog.
Romani: Bolest (1964.), Kužiš, stari moj (1970.), Pazi, tako da ostanem nevina (1971.), Stari dečki (1975.), Marko na mukama (1977.), Ženski bicikl (1978.), Gadni parking (1980.), Kćerka (1985.), Muška kurva (1986.), Krevet (1990.) itd.

8. 1. Opozicija

Pripovjedač je u odnosu opozicije sa svijetom odraslih, ali ta opozicija nije značajno istaknuta, nema većih sukoba među njima. Pritom se najviše očituje opozicija pripovjedač ↔ Krumpiraš. Krumpiraš je četrdesetogodišnjak koji postaje Glistin prijatelj. Međutim, sukob između pripovjedača i Krumpiraša nije ni verbalnog ni fizičkog karaktera. Pripovjedač tek izražava nezadovoljstvo što on loše utječe na Glistu i vrlo je kritičan u njegovu opisu. Osim toga, iz istog razloga pripovjedač je u odnosu opozicije s propalim studentom Galilejom: *s takvom propalicom, zabušantom i seksualnim manijakom družio se Glista a da ja o tom nisam imao pojma* (Majdak, 2001: 37). Galilej pripada istome svijetu kao i pripovjedač, svijetu mladih, ali su svejedno u opoziciji. Može se zaključiti kako pripovjedač ne ulazi u značajnije konfliktne i evazivne odnose. No, za junaka romana Glistu karakterističan je evazivni odnos koji podrazumijeva *izdvajanje mladih iz svijeta u kojem vladaju norme društvenog ponašanja, uzimaju stav autsajdera, markiraju u životu, napuštajući školu ili radni odnos* (Flaker, 1983: 49). Glista, osim što se izdvaja iz svijeta u kojem vladaju društvene norme ponašanja, napušta i radni odnos nakon neuspjeha koji je doživio sa šefovom ženom. Glista je nakon tog razočaranja još dublje zašao u gradski polusvijet, a socijalna evazija postala je još naglašenija. Opisi tog polusvijeta prožeti su naturalizmom, a pokazuju to sljedeći primjeri: *Provukao se kroz onaj sumračni, triperašicama ispunjeni prolaz ne obaziruć se što su ga neke od njih direktno zvale da im posveti malo pažnje* (Majdak, 2001: 84); *U podrum se spuštao mrak i ljudi razdrljenih košulja, zasukanih rukava i nekakve istrošene picmilke s tonama karmina i pudera. Stari večernji pokretni kupleraj* (isto: 132). Osim socijalne, ostvarena je i prostorna evazija. Glistina prostorna evazija omeđena je sljedećim točkama u gradu: Trg, gostionica »Zagreb« ispod Dolca, Gradska kavana, studentski dom, podrum, katedrala, vinara, Kaptol, Gornji grad, Mesnička ulica, Frankopanska ulica, Ilica, ludnica. On luta gradom poput Holdena, jedino što Glista ima „stalno društvo“, a Holden je osamljen. Također, završavaju na sličnome mjestu (sanatorij i ludnica). Konfliktni odnos ostvaren je na kraju romana jer Glista umire, tragično završava. Opozicija je ostvarena i na razini jezika. Mladi govore urbanim zagrebačkim žargonom koji je obilježen i primjesama kajkavskog dijalekta. Odrasli govore kajkavskim dijalektom ili standardnim jezikom. Usporedi li se pripovjedačev govor i govor gospođe Gizele, razlike su vrlo jasne. Pripovjedač se koristi brojnim žargonizmima i vulgarizmima, huliganskim zagrebačkim slangom: *Što se mene tiče, ja mislim da Kurbla laže koliko je dugačak i širok i da sve te fukove, žurove, tulume, žderače i pijače, mačke kak mu se na svakom uglu hiću pod noge, kak se fura u*

kolima s ženama raznih diša i ostalih biciklista, ja mislim da to sve izmišlja i napuhava se pred bedakima (...) *ali ako mu oni vjeruju, baš me boli kar!* (isto: 95-96). Govor gospođe Gizele puno je bliži standardu: *Pravit ću se više bolesna nego što jesam. Kao da je danas bilo, sjećam se, krasno sam se pretvarala! E, prva se ljubav ne zaboravlja. Sprovod popodne, tata još u jedanaest sati prekinuo rad* (isto: 63). Kao i kod drugih predstavnika proze u trapericama, i u Majdaka su česti žargonizmi za djevojke: *mačka*, *frajerica*, *ženska*, *gerla*, *kita*, *mica* itd., a uočava se i da su žargonizmi u tim različitim romanima podudarni.

8. 2. Pripovjedač

U romanu *Kužiš, stari moj* zastupljen je mladi pripovjedač koji pripovijeda o događajima u kojima sam sudjeluje i u kojima ne sudjeluje (ali sudjeluje njegov prijatelj Glista). Pripovjedač je vrlo inteligentan, a ponajviše se to očituje usporedi li ga se s Glistom. Istovremeno, pripovjedač je i naivan, ali ni približno kao što je Glista. Sljedeći citat najbolje potvrđuje pripovjedačevu inteligenciju i infantilizam: *Gospon Ruda mi je na brzinu objasnio kako se rukuje spravama, i kak brzo kapiram, nije mi trebalo dugo pa da ne moram ni gledati koju ručicu treba povući, koju podići, koju spustiti, koji šalter odvrnuti. Stvar je počela hodati bez greške* (isto: 21). Pripovjedač je inteligentan, nema položen vozački ispit, ali je s lakoćom naučio voziti auto i to je bio njegov dio posla, Glista to nije znao. Sam za sebe navodi da *brzo kapira.* No, pripovjedač je ujedno i naivan jer je poput djeteta, on ni ne zna kako se koja ručica i šalter zovu, čemu točno služe, ali se njima naučio koristiti. Majdakov pripovjedač, slično kao i Salingerov, ne drži mnogo do svojega obrazovanja: *Profači u školi digli su ruke. Na praktičnom radu sve šijem od reda i to nije bez koristi. Inače bih odvisio. Iz hrvatskog imam non-stop kolac koji pri kraju godine nategnu na dvojku* (isto: 8). Majdakov pripovjedač ipak je nešto discipliniraniji i njegov ishod u školi na kraju bude pozitivan. Spomenuti pripovjedači posjeduju određene sličnosti i kad je riječ o osobinama brutalnog pripovjedača. Zajedničko im je detaljno opisivanje posljedica nastalih zbog nedovoljnog provođenja higijene: *Čuj, stari, bolje se istuširaj, podreži nokte i iščačkaj kljove pa se bumo lepo spominjali. Smrdiš ko futavac.* (isto: 16); *...nećeš valjda žensku otpisati zato što su joj zubi u blagom stanju raspadanja, naočigled klimavi i šuplji sa svih strana, crni i istrošeni, meso svučeno s korijena i nezdravo plavkasto?* (isto: 101). Pripovjedač je pripadnik huliganske sredine, koristi se brojnim žargonizmima i to je u skladu s karakteristikama brutalnog pripovjedača. Međutim, njegov prijatelj Glista prototipniji

je huligan i pripadnik gradskog polusvijeta, skloniji je lažima i kršenju društveno-etičkih normi. Ta se dva prijatelja ponekad zajednički upuštaju u delinkvenciju, primjerice kradu naranče s jednog štanda na tržnici, a pritom i djevojke koje su obmanjivali uviđaju *da nas dvojicu čopavaju kakti tate i da nikakvi studoši nismo* (isto: 19). Pripovjedač je sklon i nasilnom ponašanju prema djevojkama: *Ako treba šamar, ja ga opalim i da vidiš kako mi ovčica poslije zoblje s dlana* (isto: 39).

No, brutalnost Majdakova pripovjedača, kako ističe Flaker, pretežno se svodi na područje seksa (Flaker, 1983: 81). Potvrda tomu očituje se u prepričavanju pokušaja odnosa Gliste s gazdinom ženom: *Nasrnuo je na nju kako nije nasrnuo ni na Gretu, mačku s kojom je mijaukao po vrbacima na savskoj obali i za koju je znao da je radodajka i narodna širiteljica nogu, eksplodirao je kao rezervoar pun avionskog benzina nakon tolikih onanija i polucija, savršeno stručnih baratanja svojim besprizornim udom*... (Majdak, 2001: 67-68). I u pripovijedanju tog dijela mogu se uočiti žargonizmi i neprimjerena usporedba s rezervoarom, ali se s brutalnošću isprepleću i infantilne predodžbe o seksualnom aktu. Flaker napominje da je Majdak *najdalje dopro u skidanju tabua na području vulgarizama koji se odnose na seks* (Flaker: 1983: 124). Općenito je u romanu dosta erotike, pripovijeda se o različitim avanturama s privremenim djevojkama, zavođenju, prostitutkama, a erotika se može pronaći i u dijelovima kad se pripovijeda o sasvim drugim stvarima, uočljivo je to u sljedećoj usporedbi: *Auto je bio čist ko sunce, pun kapljica koje su drhtale kao bradavice na cickama* (Majdak, 2001: 41).

8. 3. Ostala obilježja

Stilizacija usmenog spontanog govora u romanu *Kužiš, stari moj* ostvaruje se uvođenjem imaginarnog slušaoca u tekst. Takvi su primjeri brojni, a pojavljuju se u uskličnim i upitnim rečenicama pripovjedača: *I to nam je dobro upalilo! Da vidiš samo, kakve smo gerle tih dana hapavali! Da ti pamet stane!* (isto: 6); *kužiš kaj mislim reći?* (isto: 13); *kopčaš?* (isto:18) te u tipičnim sintagmama kakve se javljaju i u *Lovcu u žitu*, npr: *ako baš hoćete znati što mislim* (isto: 98). Na kraju romana posebno dolazi do izražaja obraćanje imaginarnom slušaocu, stječe se dojam pokušaja uspostave izravne komunikacije: *Čuj, sve mi to skup ni jasno! Ne mogu si zamisliti da nema više moga prijatela s kojim sam bio kuhan i pečen, s kojim sam toliko toga doživil. Je l' ti to kužiš? Ma kakvi! Kak bi kužil ti kad ne kužim ja koji već odavno kužim sve te*

finte, frajeru jedan! (isto: 167). Dojam izravnog usmenog govora ostvaren je i u primjeru rečenice u kojoj se, uz sintaktičke parcelacije kojima se oponašaju pauze u govoru, javlja i izostanak glagola, čime se stječe dojam neposrednog pripovijedanja: *Nastala je gužva, i mi šprint, noga, a jedan tramvajac i još nekakvi svjestan tip za nama* (isto: 19).

Klape postoje i u Majdakovu romanu. Pripovjedačeva klapa i nije tako složna te se javljaju naznake udaljavanja iz nje: *Još smo više izgubili vezu s klapom do koje nam ionako nije bilo previše stalo* (isto: 18). No, očituje se očuvanje prijateljskih odnosa s Glistom i poštivanje pravila kakva obično i vladaju unutar klape: *Kit nije kriv što nije mister univerzum ili grofovski sin. Tu smo, zajebani za vijeke vjekov, zna se, i moramo se međusobno pomagati, ne vući svaki na svoju stranu, praviti se pametni, silni. Bar mi koji nosimo cipele jednako poderane* (isto: 50). Kad se govori o klapi i njezinim junacima, treba istaknuti i da junaci ovoga romana nose uglavnom nadimke, a ne imena. Nadimci su raznovrsni: Jumbi, Tatek, Brabonjak, Krumpiraš, Galilej, Fanfula, Čombra, Kurbla, Geza, Trtica, Gumbek, a neki su nadimke dobili i iz životinjskog svijeta: Žohar, Glista, Skakavac.

U romanu se očituju i civilizacijski kompleksi, donosi se slika grada Zagreba, predočeni su i središnji dio grada i njegovi rubni dijelovi. Već je u napomeni o prostornoj evaziju u romanu istaknuto kuda se kreće lik Glista, a obuhvaćeni su Trg, gostionica »Zagreb« ispod Dolca, Gradska kavana, studentski dom, podrum, katedrala, vinara, Kaptol, Gornji grad, Mesnička ulica, Frankopanska ulica, Ilica te ludnica. Također, opisana je i vožnja tramvajem zagrebačkim ulicama. I u govoru nedoraslih i u govoru odraslih uočavaju se obilježja regiolekta. Zrinjka Glovacki-Bernardi i dr. u *Uvodu u lingvistiku* određuju regiolekte kao regionalne razgovorne jezike, nadregionalni govoreni standard i kodificirani standard koji vrijedi najčešće na cijelom jezičnom ili kulturnom prostoru (Glovacki-Bernardi i dr., 2001: 201). Perica Vujić u članku *Dijalektna obilježja proze u trapericama* ističe da su regiolekti u Majdakovim romanima *uvjetovani zemljopisno* (Vujuć, 2010: 216), odnosno, likovi romana smješteni su u Zagreb pa je i njihov govor obilježen pripadnošću tome kraju i u njemu se javljaju dijalektna obilježja kajkavskog narječja. Vujić ističe da na sintaktičkoj razini Majdakova romana nema toliko razlika u odnosu na suvremeni jezik, dok na morfonološkoj razini i u oblicima ima razlika koje su i običnom govorniku uočljive, a karakteristične su za kajkavski dijalekt: genitiv množine na *-ov* (*fakinov*), dosljedno neprovođenje vokalizacije na kraju glagolskog pridjeva radnog muškog roda (*družil*), kod priloga dolazi do redukcije krajnjeg samoglasnika *-o* (*kam, tak, dost, kak*)... (isto: 220). Flaker ističe da je tek Majdak *uveo zagrebački žargon potpuno u književnost, stilizirajući onu mješavinu standardne štokavštine i elemenata kajkavskog dijalekta kojom uglavnom govore*

zagrebački obrtnici, ali s izrazima koji su posebno karakteristični za slang mlade generacije (Flaker, 1983: 79). Također, mladi se koriste i anglicizmima, koji su znak pripadnosti suvremenoj civilizaciji, npr. *frend, šou, spika, hepi* itd. Kad se promatra jezik kojim je pisan Majdakov roman, uočava se i ironija koja je usmjerena protiv birokratiziranoga jezika. Očituje se to u dijelu kada pripovjedač govori o tome kako ostavlja djevojku i uvodi patetični publicistički izraz u posve erotski kontekst: *Što se tiče Štefe, teška sam se srca od nje rastao. Ali tako to mora biti u životu nas proletera! Prerano, prerano je još bilo za ženidbu. Gdje je svršena armija. Pravi kupleraj tek onda nastaje!* (Majdak, 2001: 17). Pripovjedač ironizira socijalističku publicistiku i njezine parole.

U romanu se spominje i jazz glazba koju Flaker također smatra signalom civilizacijskih kompleksa: *Jednom sam na jednoj čagi zamjenjivao bubnjara. Dečki su rekli da sam rođen za taj kop. Vrag bi ga znao. Možda sam promašio karijeru. Inače, jaz je muzika koja je zbilja nešto. Kad me čopi, slušao bih je vure i vure* (isto: 80). Junaci romana ne posjećuju baš kulturne ustanove, uglavnom se okupljaju u nižerazrednim kavanama pa tako ni nema isticanja stavova prema filmovima, predstavama, izložbama i knjigama.

9. Zaključak

Nakon provedene analize obilježja proze u trapericama u romanima *Lovac u žitu*, *Sedmi be, Čangi* i *Kužiš, stari moj*, može se zaključiti kako su ta obilježja različito zastupljena. Najzastupljenija su u romanu *Lovac u žitu*, a najmanje zastupljena u *Sedmom be*. Takav je zaključak bio i očekivan, budući da *Lovac u žitu* predstavlja paradigmu tog posebnoga proznog tipa, odnosno proze u trapericama pa su u njemu i najjasnije izražene strukturne osobine na kojima se taj tip zasniva. S druge strane, *Sedmi be* označen je kao prethodnički prozi u trapericama te je stoga i logično da su odstupanja od obilježja proze u trapericama u njemu najjasnije i izražena.

Salingerov roman *Lovac u žitu* prototipni je predstavnik proze u trapericama, u njemu se ostvaruje opozicija nedorasli ↔ odrasli na razini jezika, osporavanja ustaljenih društvenih i hijerarhiziranih normi te odbojnosti prema starijim ljudima. Zastupljen je evazivni odnos uz naznake konfliktnog odnosa, a prisutna je i prostorna evazija. Pripovjedač je inteligentan, često ističe svoj odnos prema kulturnim tekstovima prošlosti, također je i infantilan, a infantilizam se očituje u načinu razmišljanja i oponašanju dječjeg načina izražavanja. Brutalnost pripovjedača očituje se u nasilju, opisu fizičkih nedostataka i posljedica neprovođenja higijene te u isticanju rugobe svijeta odraslih kao svijeta starih. Zastupljena je erotika, ali i čežnja za evazijom u Arkadiju. Ostvareno je i oponašanje usmenog spontanog govora i to implikativnim izrazima, sintaktičkom parcelacijom i uvođenjem imaginarnog slušaoca u tekst. Međutim, klapa u tom romanu nema značajnu ulogu; junaci pak nose imena, a ne nadimke te se to može iščitati kao svojevrsno odstupanje od proze u trapericama, barem one u hrvatskoj književnosti.

Horvatov roman *Sedmi be* pripada modelu socijalne literature, ali je ujedno po određenim obilježjima prethodnički roman prozi u trapericama. Opozicija je znatno izražena u romanu i to prvenstveno kao oponiranje školstvu i Crkvi. Ta naglašena konfliktnost predstavlja odvajanje od proze u trapericama za koju je karakterističniji evazivni odnos. Opozicija na razini jezika nije značajno istaknuta. Mladi je pripovjedač prije svega brutalan, što se očituje u huliganskom ponašanju, odnosno nasilju. Prisutne su naznake inteligentnog pripovjedača u njegovoj ironičnoj i „posprdnoj“ rečenici, ali nema isticanja odnosa prema kulturnim tekstovima prošlosti. Također, nije zastupljen ni pripovjedačev infantilizam, ali ni erotika. U romanu se javljaju klape i junaci nose nadimke, a mjestimično je prisutno i pripovjedačevo oponašanje usmenog spontanog govora.

Majetićev roman *Čangi* predstavnik je hrvatske proze u trapericama, karakterizira ga naglašeno oponiranje i naglašena erotičnost. Zastupljena je socijalna i prostorna evazija. Prisutni su brojni žargonizmi i to prvenstveno u dijalozima mladih. Pripovjedač se najviše očituje svojom brutalnošću u vidu pripadnosti huliganskoj sredini, brutalnost je isprepletena i s erotikom, a javlja se i čežnja za Arkadijom. Infantilizam se ne može iščitati u romanu, a javljaju se naznake inteligentnog pripovjedača te je prema tim karakteristikama pripovjedačeva situacija slična onoj u *Sedmom be*. U *Čangiju* se očituju i civilizacijski kompleksi. Klapa u tom romanu ima značajnu ulogu, a pripadnici klape nose nadimke.

U Majdakovu je romanu *Kužiš, stari moj* opozicija prisutna, ali nije značajno naglašena. Junak Glista ostvaruje evazivni odnos uz naznake konfliktnog odnosa na kraju romana, slično kao u Salingera, a ostvarena je i socijalna te prostorna evazija. Znatno su prisutni žargonizmi koji jasno ističu razliku između govora mladih i odraslih. Govor likova odlikuje se obilježjima kajkavskog dijalekta, prvenstveno na morfološkoj razini. Pripovjedač je inteligentan, infantilan i brutalan. Brutalnost se često svodi na područje seksa. Prisutna je stilizacija usmenog spontanog govora, a ostvarena je uvođenjem imaginarnog slušaoca u tekst i sintaktičkim parcelacijama. U romanu se pojavljuje klapa, ali nema bitnu ulogu, junaci nose nadimke, a civilizacijskim kompleksima ocrtava se slika grada Zagreba.

Majdakov je roman *Kužiš, stari moj* prema zastupljenim elementima proze u trapericama najbliži Salingerovu romanu. Zastupljena su sva tri tipa pripovjedača proze u trapericama, što u romanima Horvata i Majetića nije slučaj, a i razlika između jezika nedoraslih i odraslih znatnije je istaknuta u Majdakovu romanu. Ono što pak razlikuje roman *Kužiš, stari moj* od *Lovca u žitu* jest izostanak odnosa inteligentnog pripovjedača prema kulturnim tekstovima prošlosti, pripovjedač nije glavni junak, nego njegov prijatelj Glista, junaci nose nadimke, a u *Lovcu u žitu* imena.

Izvori:

1. Horvat, Jože. 1981. *Sedmi be*. Zagreb: Mladost.
2. Majdak, Zvonimir. 2001. *Kužiš, stari moj*. Zagreb: Znanje.
3. Majetić, Alojz. 2004. *Čangi*. Zagreb: Večernji list.
4. Salinger, Jerome David. 1998. *Lovac u žitu*. Zagreb: ABC naklada.

Literatura:

1. Flaker, Aleksandar. 1983. *Proza u trapericama*. Zagreb: Liber.
2. Frangeš, Ivo. 1978. *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
3. Glovacki-Bernardi, Zrinjka i dr. 2001. *Uvod u lingvistiku*. Zagreb: Školska knjiga.
4. Hranjec, Stjepan: *Hrvatski dječji roman*, Znanje, Zagreb, 1998.
5. Hranjec, Stjepan: *Pregled hrvatske dječje književnosti*, Školska knjiga, Zagreb, 2006.
6. Jelčić, Dubravko. 2004. *Povijest hrvatske književnosti: tisućljeće od Baščanske ploče do postmoderne*. Zagreb: Naklada Pavičić.
7. Lugarić, Danijela. 2009. *Simbolični dalekozor, Flakerova proza u trapericama*. *Umjetnost riječi* Vol. 53. br. 3-4 (lipanj 2009.). http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=160692 (5. lipnja 2014.).
8. Nemec, Krešimir. 1998. *Povijest hrvatskog romana: od 1900. do 1945. godine*. Zagreb: Znanje.
9. Nemec, Krešimir. 2003. *Povijest hrvatskog romana: od 1945. do 2000. godine*. Zagreb: Školska knjiga.
10. Novak, Slobodan Prosperov. 2003. *Povijest hrvatske književnosti: od Baščanske ploče do danas*. Zagreb: Golden marketing.
11. Peleš, Gajo. 1999. *Tumačenje romana*. Zagreb: Artresor.
12. Šicel, Miroslav. 1997. *Hrvatska književnost 19. i 20. stoljeća*. Zagreb: Školska knjiga.

13. Visković, Velimir. 1978. *Komparativni pregled hrvatske proze u šezdesetim i sedamdesetim godinama*. U: *Hrvatska književnost u europskom kontekstu*, ur. Aleksandar Flaker i Krunoslav Pranjić, 663-665. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Sveučilišta u Zagrebu - Sveučilišna naklada Liber.

14. Visković, Velimir. 1983. *Mlada proza*. Zagreb: Znanje.

15. Vrsaljko, Slavica. 2008. *Razgovornost i usmenost u djelima hrvatskih književnika*. Magistra Iadertina Vol. 3 br.1 (prosinac 2008.). http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=56318 (5. lipnja 2014.).
16. Vujić, Perica. 2010. *Dijalektna obilježja proze u trapericama*. Hrvatistika Vol. 4 br. 4 (prosinac 2010.). http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=121426 (5. lipnja 2014.).
17. Zima, Dubravka: *Kraći ljudi: povijest dječjeg lika u hrvatskom dječjem romanu*, Školska knjiga, Zagreb, 2012.