

Lana Molvarec

Junak na putu: mitologija, kontrakultura, samopomoć

Ovaj rad uzima za polaznu točku konceptualnu metaforu ŽIVOT JE PUTOVANJE. Analizom književnih djela dolazi se do uvida da se ta konceptualna metafora često prožima i s obratnom inačicom PUTOVANJE JE ŽIVOT. U uvodnom dijelu raspravlja se o problemu povezanosti i analognih strukturnih obrazaca priče, putovanja i života. Na tragu uvodnih pretpostavki iznose se glavne teze Josepha Campbella o monomitu kao priči o samootkrivanju i donošenju dobrobiti zajednici, koja postoji u različitim kulturama, tradicijama, mitologijama i opstaje od davnina do danas. Zatim se na primjeru književnih djela raspravlja o fizičkom putovanju kao metafori za samootkrivanje i transcendenciju ega, ali i socijalne okoline. Pritom veliku ulogu igra kontrakulturni pokret šezdesetih i uporaba psihoaktivnih tvari. Neuspjeh kontrakulturnog pokreta mijenja priču o fizičkim i psihičkim putovanjima u smjeru eskapizma kao izraza nemoći, ali i revolta pojedinca prema društvu. Usponom kasne modernosti i neoliberalnog kapitalizma te, usporedno s time, autorefleksivnim projektom sebstva metafora „život je putovanje“ postaje sastavni dio priče o samopomoći.

1.

Možda je naslov ovoga rada s obzirom na središnju temu seminara i zbornika trebao uključiti dva ključna pojma, putovanje i metaforu, jer bi to jamačno bio jasniji naslov od ovog, koji zasigurno i dalje nosi izvjesne kulturne asocijacije, no vjerojatno je ipak za nijansu neproničniji. S obzirom na bogatstvo konotacija i mogućih smjerova hvatanja ukoštac s temom putovanja kao metafore odlučila sam već naslovom krenuti u jednom smjeru kako bih izbjegla preambiciozne i sveobuhvatne pokušaje posezanja za cjelinom te velike teme. Ipak, smatram potrebnim na početku se osvrnuti na neke temeljne odrednice putovanja kao metafore. Nakon toga osvrnut ću se na sam naslov rada i na knjigu koja ga je inspirirala. Izložiti ću osnovne postavke te knjige, a onda se okrenuti analizi književnih predložaka, koje ću nastojati pročitati na tragu osnovnih teorijskih postavki iznesenih u uvodnom dijelu te nadopuniti

ta čitanja neizostavnim povlačenjem komparativnoknjiževnih i intertekstualnih paralela s nekim ključnim tekstovima mahom američke poslijeratne književnosti, kao i specifičnom strukturom osjećaja koja je itekako utjecala na preoznačavanje otprije poznatih književnih i kulturnih obrazaca.

Putovanje je zacijelo jedna od najjačih i najčešćih metafora u svjetskoj književnosti i kulturi. O tome svjedoči niz kanonskih autora kao što su Homer, Vergilije, Dante, Cervantes, Defoe, Goethe, Melville, Conrad, Proust, Céline, ali i mnogi drugi. Putovanje oduvijek nosi auru nečeg drugačijeg, ne svakodnevnog, uzbudljivog, često i opasnog, no s druge strane donosi i mogućnost materijalnog i duhovnog bogaćenja. U fizičko izmještanje često su se upisivala figurativna značenja, koja je zasad najbolje obuhvatiti načelnom odrednicom psihičkog i duhovnog putovanja, uspostave subjekta, pronalaženja sebe, transformacije sebstva ili zajednice. Mnogi ističu da je putovanje paradigmatičko iskustvo, izravno i izvorno, koje transformira osobu, središnji motiv i polazna točka za istraživanje znanja o sebi i drugome, tako da ponekad čak uzimamo njegovu transformativnu snagu i autoritet zdravo za gotovo (usp. Banco 2008: 16). U teoriji pisanja o putovanju gotovo je opće mjesto da je vanjsko putovanje samo pokretač za unutarnje putovanje: samootkrivanje, potragu za Pravim Sobom, unutarnjom svjesnošću, mudrošću, duhovnim rastom itd. (usp. Robledo i Batle 2015: 5). Ta shvaćanja koja modernu potragu¹ za istinskim ja, potaknutu nezadovoljstvom i samoispitivanjem, izražavaju metaforom o fizičkom putovanju prvi su put jasno bila artikulirana u modernističkoj književnosti s početka 20. stoljeća (Hu 2013: 111).

Značajnijim prodorom turizma kao specifične i rasprostranjene prakse putovanja takva se transformativna i dalekosežna značenja više ne pripisuju tome iskustvu jer, prema uvjerenju većine teoretičara, turist teži obnavljanju poznatih obrazaca ponašanja te time, ali i rastućom dostupnošću i popularizacijom putovanja kao vida dokolice putovanje gubi dotad neoskrvnjenu auru nečeg posvećenog i prosvjetljujućeg (u duhovnom, epistemološkom, ali i u pedagoškom smislu), dostupnog samo tzv. dokonoj klasi (Molvarec 2017: 296): „Modernost je slomila ‚dokonu klasu‘, uzela ostatke i podijelila ih svima“ (Urry 2002: 37). Imajući to u vidu, u nastavku rada uvidjet će se višestruko značenje kontrakulture šezdesetih, pa tako i u vezi s ovim aspektom – preispitivanjem i odbacivanjem obrazaca turističkog putovanja koje je organizirano, predvidljivo i sigurno te koje korača utabanim stazama.

2.

Moguće je povući paralelu između putovanja i pripovijedanja ako imamo u vidu spomenute tri točke: početak, tj. odlazak na putovanje, zaplet – bivanje

1 Smatram bitnim naglasiti modernost te težnje i tog iskustva. I dok je spomenuto da se metafora putovanja javlja od drevnih vremena i od prvih tragova pisane književnosti, njezine su artikulacije i realizacije drugačije, pa ih u ovome radu ostavljam po strani.

na putu i rasplet – povratak kući. Razumijevanje priča usko je povezano s iskustvom putovanja. U pripovjednoj teoriji priča o putovanju javlja se redovito kao model priče ili model za priču, ili pak spomen putovanja može biti šifra ili ključ koji otkriva po kojem načelu priča djeluje (Mikkonen 2007: 286). Narativni potencijal putovanja leži u činjenici da u njemu prepoznajemo vremenske i prostorne strukture koje prizivaju pripovijedanje: različite faze putovanja – odlazak, putovanje, susreti na cesti, povratak – čine mogućom svaku priču s vremenskom strukturom koja budi izvjesna očekivanja da će se nešto dogoditi (isto). Nastavlja dalje Mikkonen, upravo je ta svakodnevna prisutnost priče o putovanju razlog zašto se osobni život i mentalni razvoj razumijevaju kao putovanje te zašto metafora putovanja nije samo način da se razmišlja o priči, nego omogućava načine da se razmišlja kroz priču (2007: 286–287). I dok se to čini logičnim za vezu putovanja i narativizacije putovanja u priču, pogled može biti i obratan: Michel de Certeau konstatira da je svaka priča zapravo priča o putovanju i prostorna praksa (prema: Mikkonen 2007: 287, Van Den Abbeele 1992: XIX), a Mieke Bal ističe dinamičku funkciju prostora u priči, prostora kao prolaza kroz koji se prolazi, te da je zato putnik u priči na neki način uvijek alegorija putovanja koje je priča (prema: Mikkonen 2007: 287). Neki autori navode da je moguće staviti znak jednakosti između putovanja, pisanja i čitanja: putovanje je pisanje, putovanje je čitanje, pisanje je putovanje i čitanje je putovanje (usp. isto: 289). Već je spomenuto da se mnogi tekstovi, osim metaforama spomenutim u prethodnoj rečenici, koriste i metaforom o životu kao putovanju. Pritom se može ustvrditi da se radi o konceptualnoj metafori.

3.

Nema sumnje da je putovanje jedna od temeljnih konceptualnih metafora (Lakoff i Johnson 2003). Te metafore djeluju na razini razmišljanja, a ne jezika (isto: 6). Metafora povezuje dva konceptualna područja: izvorišno (koje se sastoji od doslovnih i konkretnih entiteta i odnosa) i ciljno područje (apstraktniji koncept, manje podložan jednostavnom opisivanju, kao što je ljubav ili ljutnja) (isto: 265). Te se metafore izražavaju jezikom, no odražavaju mentalne strukture koje su kulturno uvjetovane (Lakoff i Johnson 2003: 16).

Jedna od takvih kulturno uvriježenih, konceptualnih, konvencionalnih metafora jest ona o životu kao priči koja se zasniva na pretpostavci da je svačiji život organiziran kao priča, što je ujedno temelj za razumijevanje cijele (auto)biografske tradicije (isto: 272). Takva metafora polazi od uvjerenja da je život koherentna struktura u kojoj se prepoznaju izvjesne uloge, faze i epizode, točnije, neke od njih ulaze u priču, a druge se izostavljaju kako bi se ostvarila spomenuta koherentnost, jasnoća i smislenost (usp. isto: 173–174). Ako smo dosad već demonstrirali početno uvjerenje da su putovanje i priča strukturirani prema sličnim konstitutivnim odrednicama, postavlja se pitanje može li se život metaforički izraziti kao putovanje? Prema Lakoffu i Johnsonu

metafora putovanja označava nešto što stremlji nekom cilju i napretku (2003: 92). Čak i ako smo svjesni činjenice da je život mnogo kompleksniji, zamršeniji i nerazumljiviji od koherentne priče koju bismo željeli ispričati, težiti ćemo da ga razjasnimo sebi i drugima konceptualnim metaforama koje uključuju kretanje, tok, napredak, ciljno i svrhovito pomicanje. Iako u svojoj slavnoj knjizi *Metaphors We Live By* Lakoff i Johnson ne izdvajaju konceptualnu metaforu ŽIVOT JE PUTOVANJE, ona je duboko ukorijenjena u kognitivno i kulturno razumijevanje velikog broja ljudi, te se njome detaljnije bave Lakoff i Turner u knjizi *More Than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor* (1. izd. 1989). Ističem nekoliko podudarnosti između odredišne i ciljne domene: osoba koja živi je putnik, ciljevi i svrhe su odredišta, načini za ostvarivanje ciljeva su putovi, teškoće u životu su prepreke na putu, napredak je prevladana udaljenost, životne odluke su raskrižja i sl. (Lakoff i Turner 1989: 3–4). S obzirom na navedene konceptualne sličnosti, za potrebe ovoga rada stavljam znak jednakosti između domena života, priče i putovanja. Daljnji tijek analize pokazat će da se u književnim tekstovima sva tri koncepta i njihove međusobne veze preispituju, a često i distorziraju i subvertiraju prvenstveno u svom konvencionalnom i kulturno uvriježenom značenju.

4.

Vratit ću se na to s konkretnim književnim primjerima uporabe metafore „život je putovanje“, no sada je potrebno objasniti naslov teksta i njegovu poveznicu s tom polaznom metaforom. Junakovo putovanje prepoznatljiva je odrednica specifičnog narativnog obrasca prisutnog u nizu religijskih, mitoloških, književnih i kulturnih tekstova. Ta sintagma postala je slavna nakon što ju je kao glavnu temu svoje knjige *Junak s tisuću lica* (1949) uveo američki profesor književnosti, komparativne mitologije i komparativne religije Joseph Campbell. Označava putovanje arhetipskog junaka u brojnim i međusobno različitim mitologijama.

On u toj knjizi uvodi pojam monomita, koji preuzima iz romana Jamesa Joycea *Finnegans Wake*. Monomit znači da se svi mitski narativi promatraju kao varijacije jedne iste velike priče. Prema Campbellovu tumačenju postoje zajednički obrasci ispod narativnih elemenata većine velikih mitova, neovisno o mjestu i vremenu njihova nastanka. Konkretno, kod Campbella se monomit odnosi na junakovo putovanje, dok kod drugih autora to može biti pojam za neki drugi arhetip ili mitem koji se javlja u mnogo različitih kultura. Ta priča, ističe Campbell, ima svojih tisuću lica ovisno o konkretnom društvenom i kulturnom kontekstu u kojem se oblikuje, no osnovna je struktura nepromijenjena te sadrži nekoliko faza od kojih se sastoji junakova pustolovina. Središnje su čestice mita poput onih u obredima sazrijevanja: razdvajanje – inicijacija – povratak; junak odlazi u pustolovinu, nailazi na brojne prepreke i doživljava sukobe, u trenutku najveće krize koja ne ostavlja nade ostvaruje pobjedu te se nakon toga vraća kući promijenjen ili transformiran.

Slušali mi svisoka i s osmijehom na licu snolike vradžbine nekog šamana podlivenih očiju iz Konga, ili čitali s profinjenim ushitom tanane prijevode soneta mistika Lao Cea; tu se i tamo uspijevali probiti kroz tvrdu ljušturu nekog Akvinčeva izlaganja, ili nenadano proniknuti u blistav smisao neke začudne eskimske bajke: uvijek ćemo pronaći jednu te istu priču, stalno novih oblika, no zadivljujuće postojanu, zajedno s prkosno upornom slutnjom da se tu može doživjeti više no što će se ikada moći osvijestiti ili iskazati. (Campbell 2009: 15)

Navodim sažeto, prema Campbellu, podfaze svake od triju ključnih faza (2009: 253–254):

1. Razdvajanje ili odlazak

- zov u pustolovinu – najava novog stadija životnog puta
- odbijanje zova, no junak se ne može više vratiti svakodnevnom životu, niz sve snažnijih znakova, poziv se više neće moći zanemarivati
- nadnaravna pomoć
- prelazak prvog praga, prelaženje granice između poznatog i nepoznatog, junak oslobođen ega prolazi kroz zidine svijeta
- utroba kita – prelazak u predjele noći

2. Iskušenje i pobjeda inicijacije

- put iskušenja – omiljena faza mita-pustolovine
- susret s božicom
- žena kao zavodnica
- pomirba s ocem
- apoteoza – junak je nadvladao posljednje užase neznanja, sloboda od svakog straha, oslobađanje
- konačna blagodati – agonija probijanja kroz osobna ograničenja agonija je duhovnog sazrijevanja, junak dolazi do shvaćanja koja nadilaze osobna iskustva

3. Povratak i ponovno uključivanje u društvo jer je puni krug uvjet monomita kako bi donio zlatno runo drugima, kako bi potaknuo obnovu čovječanstva, naroda, planeta ili deset tisuća svjetova

- odbijanje povratka – junak je pun vizije ispunjenja, a vraća se u banalnost i bučnu skarednost života koju treba prihvatiti kao svoju stvarnost. Kako prenijeti ljudima to blaženstvo? Zašto se uopće vratiti u taj svijet?
- čarobni bijeg
- izvanjski spas
- prelazak praga povratka
- vladar dvaju svjetova
- sloboda življenja – priroda i uloga konačne blagodati

U narativnim oblicima umjetnosti, osobito u filmu i popularnoj kulturi, monomit je ubrzo prepoznat kao konstitutivni model mnogih *blockbustera* nastalih u zadnjih nekoliko desetljeća. George Lucas je odmah nakon izlaska

prvog filma iz ciklusa *Ratovi zvijezda* priznao njegovu povezanost s Campbellovim monomitom.² Za razliku od Campbellova jungovski inspiriranog junaka američki superjunaci u proizvodima popularne kulture svladavaju zlog suparnika, ali bez rituala inicijacije i iskušenja jer već imaju odgovore na sva pitanja, u stanju su ostalima nametnuti svoju volju te ne traže nikakvo osobno ispunjenje (Dunbar 2004: 2).

Najvažniji uvid iz Campbellova modernističkog tropa o monomitu koji je bitan za daljnju argumentaciju rada jest uporaba putovanja kao metafore za samootkrivanje (usp. Robledo i Batle 2015: 1). U književnim tekstovima na to nailazimo u različitim varijacijama, no zajednička je nit izvučena iz mitološko-religioznog naslijeđa svojevrzne katarze i ponovnog rađanja, viđenog i pročitano iz moderne perspektive, ponekad s bližim ili daljim odjekom jungovske psihoanalize, no najčešće kroz kontrakulturalno propitivanje ili razbijanje stega konvencionalnog građanskog društva. Putovanja u književnim tekstovima o kojima će biti riječ ne uklapaju se u turističku koncepciju te zapravo nastoje obnoviti drevnu magiju putovanja koje sa sobom nosi neizvjesnost, pustolovinu, nesigurnost, iskušenja, mogućnost transformacije.

5.

Druga je riječ u drugom dijelu naslova kontrakultura. Prvenstveno se tu podrazumijeva procvat kontrakulture šezdesetih godina 20. stoljeća, iako će za dijelove rada relevantno biti razdoblje koje je prethodilo radikalnoj promjeni svijesti i društva u šezdesetima, a to je bitnička kontrakultura 40-ih. Kako kaže Gönc Močanin, „Kerouac je bio i ostao najpoznatiji i najpopularniji prozni pisac tzv. beat-generacije, koja se pojavila u New Yorku sredinom 40-ih, svoj je vrhunac doživjela između 1957. i 1961, da bi se na nju kao glavni izvor i poticaj pozivala kontrakultura 60-ih. (...) Uz uvođenje novih oblika književno-umjetničkog izraza, taj je pojam podrazumijevao i određeni način života koji je bio u suprotnosti s ćudoređem građanskoga puritanskog društva koje su beatnici nazvali square“ (Gönc Močanin 2000: 53–54).

No ipak, ono što razdoblje šezdesetih razlikuje od onih neposredno prije i poslije njega jest radikalno, beskompromisno propitivanje autoriteta koje se nije zadržavalo samo u teoriji ili u umjetnosti, već se snažno povezalos aktivističkom, političkom borbom. Anarhična pobuna protiv svih autoriteta govori „o vrtoglavom traženju mogućnosti univerzalizacije doživljaja pojedinca“ (Briski Uzelac 2000: 11) i iskazuje potrebu za emancipacijom cijelog čovječanstva (isto). Na osobnom planu afirmira se život do maksimuma, oslobođenje od tabua, širenje svijesti, hedonizam, osjetilnost, antiracionalizam, osobne slobode, a na kolektivnom planu dolazi do emancipacije dotad potlačenih skupina: žena, crnaca i drugih etničkih manjina, homoseksualaca

2 Usp. <https://www.starwars.com/news/mythic-discovery-within-the-inner-reaches-of-outer-space-joseph-campbell-meets-george-lucas-part-i> (6. ožujka 2019).

te do masovne pobune mladih ljudi protiv postojećeg društvenog poretka i političkog sustava. Kontrakultura šezdesetih usko je povezana s popularnošću rock-glazbe, koja postaje savršena zvukovna kulisa slobodne ljubavi, eksperimentiranja s drogama i prosvjeda protiv rata u Vijetnamu. Vrhunac djelovanja kontrakturne scene šezdesetih nesumnjivo je bio koncert Woodstock, održan 1969. godine. „Sudionici koncerta rock-glazbe u Woodstocku 1969. godine (...) smatrali su se vjesnicima novoga doba. Na trenutak je pola milijuna okupljenih poklonika rocka pomislilo na obistinjenje sna da užitek može biti politički čin, da spolnost, uživanje droga i slušanje glazbe mogu uzdrmati temelje kapitalističkog ustroja, da su pitanja moći jednaka snažnim osjećanjima“ (Grgas 2000: 30).

Kontrakultura šezdesetih promijenila je i odnos prema putovanju, osobito prema tada već vrlo popularnim i masovno rasprostranjenim turističkim putovanjima. Pripadnici hipi-pokreta, no i brojni drugi alternativci traže nešto neoskvrnjeno turističkom nogom, komadić tla na koji prije njih nitko nije stupio, želeći obnoviti mističnu auru putovanja, ali i pronaći sebe u duhovnom smislu, u odmaku od materijalističke, militarističke i kapitalističke civilizacije.

6.

Takva kontrakturna priča o putovanju na prvi je pogled najbliža obrascu Campbellova monomita, a u ovoj analizi takvu tipu priče o putovanju najbližije je putopisno djelo *U potrazi za staklenim gradom* Borne Bebeka i Željka Malnara. Željko Malnar, pustolov, istraživač, svjetski putnik, zaljubljenik u indijsku filozofiju i kulturu, i Borna Bebek, njegov prijatelj i partner u dalekim putovanjima te profesor na Ekonomskom fakultetu, objavili su je 1986. godine.

Blurb novog izdanja iz 2007. predstavljajući knjigu pruža primjer uporabe Campbellova monomita u marketinške svrhe:

Željko Malnar i Borna Bebek, kao neka vrsta hrvatskog Corta Maltesea i njegova prijatelja Rasputina, putuju Turskom, Iranom, Indonezijom, Indijom, Afganistanom, Tibetom... u potrazi za mističnim tajnama, paralelnim svjetovima ali i za samim sobom. Oni se spuštaju u špilje Kapadokije, silaze u podzemni svijet mrtvih s ljudožderima na Solomonskim otocima, otkrivaju tajne posljednjih pripadnika naroda Kailaša i ulaze u Stakleni grad s budiističkim svećenicima na Tibetu.

Putovanje je opasno jer treba preživjeti susrete s divljim indijanskim plemenima, krijumčarima opijuma ili ponosnim pripadnicima nikad pokorenih Patana u bespućima Pakistana, treba prejedriti Azijski ocean i popeti se na Himalaju, ali oni nisu samo u potrazi za znanjem, njima je draga i avantura...³

3 Preuzeto sa stranice: <https://www.mvinfo.hr/knjiga/3719/u-potrazi-za-staklenim-gradom> (15. ožujka 2019).

Još jedan zanimljiv dio parateksta jest posveta:

Posvećeno ženi

Ova knjiga je alegorija. Stakleni grad je žena, a put na Istok je put čovjeka u samoga sebe. (Malnar i Bebek 1986: nepaginirano)

Vratit ću se na te kulturno obilježene metafore žene i Istoka, no valja pogledati ključne komponente monomita u samome romanu.

Zov u pustolovinu oblikovan je opisom ambijenta zagrebačkog ljeta te pripovjedačevim dojmom ispraznosti Zagreba i Beograda u dekadentnom socijalizmu osamdesetih, pri čemu osjeća da „ovdje za mene još nema mjesta“ (isto: 5).

Prvi glas o staklenom gradu dolazi od slučajnih i bizarnih poznanika iz Zagreba, a susret s tajanstvenim financijerom daje neposredan poticaj za put. Priča o staklenom gradu golica pripovjedačevu maštu, iako se radi o poprilično maglovitom konceptu:

Učenjaci i pjesnici još uvijek se razilaze u tome da li Stakleni grad stvarno postoji ili je to neka metafora za nešto u svakom čovjeku ili je istina i jedno i drugo. (Malnar i Bebek 1986: 14)

Kroz pripovijedanje se nastavlja ambivalencija o putovanju do staklenog grada kao fizičkom ili duhovnom, vanjskom ili unutarnjem putovanju:

Tek nekoliko godina kasnije od Sama sam čuo vjerojatnu interpretaciju te priče. Unutarnje putovanje često se preklapa s vanjskim. U Stakleni grad u unutarnjem smislu ulazi se svilenom cestom i svaki čovjek posjeduje u sebi tu svilenu nit. Za taj put nisu potrebne ni noge, ni oči, ni uši. Svijet je, međutim, također živ organizam, posjeduje svoj svjetski svileni put, i taj ima svoju vidljivu dimenziju u svilenoj stazi. (Malnar 1986: 21)

Željko i Borna odlaze na fizičko putovanje u potrazi za staklenim gradom. Put ih vodi kroz Grčku, Kapadokiju i Iran, pri čemu prolaze kroz kembelovsku fazu iskušenja, te do metaforičkog susreta sa ženom u Kapadokiji čiji se podzemni labirinti i spuštanje do njih opisuju naslovom *Dolje duboko u ženi*. Između žene i istoka uspostavlja se analogija te se isti niz značenja veže uz oba pojma – opojnost, mekanost, zavodljivost, sirenski zov. Za pripovjedača su i Grčka i Indija žene (usp. 1986: 15, 19).

Kembelovska prožetost čovječanstva monomitom kao univerzalnom pričom i zajedničkom svijješću izražava se na više mjesta, a osobito u dijelu koji opisuje Taht-i-Sulejman, navodno rodno mjesto Zaratustre. Pripovjedač u istu cjelinu povezuje Zaratustru, Nietzschea, Richarda Straussa, banatskog seljaka, zagorsko vino i Tina Ujevića. „Tražili smo taj zaboravljeni ritam, tu svijest svijeta koji je umro. Staru svijest...“ (isto: 47). Nailaze i na „mračnu tvrđavu čovjeka koji je u evropske jezike unio riječi asasin (ubica) i hašiš“ (isto: 51), a koju su 60-ih Jack Kerouac, William Burroughs i Timothy Leary htjeli pretvoriti u koloniju hipija. Taj iskaz oprimjeruje polivalentnost monomita te njegovu

prilagodljivost brojnim uporabama, osobito kontrakturnim pokretima koji su se nadahnjivali mističnim praksama širenja svijesti i rušenja granica ega konzumacijom psihoaktivnih tvari ili pak izlaganjem ekstremnim psihofizičkim uvjetima.

Nakon Irana veze tajanstvenog doktora Wendta koji im budi interes za alternativne svjetove te sama potraga za staklenim gradom vode ih do Indonezije. Wendt opisuje dva tipa ceremonije spuštanja u podzemlje u potrazi za alternativnim svjetovima. U prvom tipu silazak je doslovan – spuštanje u podzemni krater ugaslog vulkana na Borneu stotinama metara pod zemljom. Drugi tip ceremonije odvija se na Melaneziji, na Solomonskim otocima – tzv. spuštanje u podzemlje pomoću zmije. Nema fizičkog spuštanja. Ulogu fizičkog stimulansa preuzimaju opojne trave. No u konačnom su smislu, kaže dr. Wendt, oba meditativna.

Radi se o prvom od brojnih književnih primjera koje će apostrofirati ovaj rad, a koji dovode u jasnu vezu fizičko putovanje i konzumaciju psihoaktivnih tvari kao vid ostvarenja metafore putovanja. Kao što je iz osnovne priče Campbellova monomita jasno, a što će biti vidljivo u književnim tekstovima, junaci uvijek poduzimaju fizičko putovanje, samo što se ono nikad ne iscrpljuje na razini prikaza doživljaja, iskustava i impresija putnika, nego je uvijek otkrivanje neke druge, dotad skrivene dimenzije života ili je pak odmak od uobičajenog sebe i ograničavajuće okoline.

Suočeni s dilemom o dvjema različitim ceremonijama, Bebek i Malnar se rastaju:

Obojica smo znali da su te podjele na vanjsko i unutrašnje, objektivno i subjektivno, materijalno i idealno samo privid. Kako je rekao Lao Tse, mnogi putovi vode do Taoa, no Tao je jedan.

(...)

Ipak bilo nam je teško, želio sam proći i Bebekov i moj put, želio sam biti istovremeno i na Borneu i na Solomonskim otocima. Želio sam sve putove – no i Bebek i ja znali smo da svatko ima svoj put. Kadšto su putovi zajednički, a kadšto se razilaze. (isto: 79)

Sve nabrojene postaje putovanja (Kapadokija, Solomonski otoci) predstavljaju u metaforičkom smislu, prema riječima samih junaka, prekoračenja praga ega, ulazak u nepoznato, svojevrsan uvod u apoteozu staklenog grada, što je krajnji cilj kembelovskog monomita.

Potruga za tom konačnom apoteozom vodi Malnara na Tibet. Tegobno penjanje na Himalaju, konzumacija halucinogenih gljiva, krov svijeta kao metafora uspona svijesti koraci su približavanja apoteozu i konačnoj blagodati.

Da, sve se to ipak isplati. Negdje, tu na Himalaji, negdje, tu u meni, kao i u dalekoj Jugoslaviji gori neka vatra, vatra života koja se javlja u svakom čovjeku spremnom da je traži. Meni na Himalaji, djevojci pred svadbenim oltarom, ratniku u jurišu, pekaru u žaru krušne peći.

Svi smo mi gosti na predivnom piru života. (isto: 168)

No iako se možda tako čini, to nije konačna blagodan prema očekivanjima kembelovskog monomita. Pripovjedač čini zavrtnan u predvidljivoj priči o dosezanju prave istine o smislu ljudskog postojanja. Dolaskom na Tibet kod dalaj lame Malnar odbacuje dotadašnji narativ o staklenom gradu kao svrsi života koji će dati odgovor na traženje smisla, vlastitog puta i pravoga sebe, a pritom deprivilegirati izazove stvarnog putovanja, uzbuđenje i avanturu koje ono donosi:

Sve ono što ne postoji u konkretnom smislu, toga nema. Nije me zanimala ni duša bez tijela, ni grad sazdan od ideja. (isto: 173)

Nastavlja fizičku, životnu pustolovinu i potragu za pravim, opipljivim, materijalnim staklenim gradom, bez imperativa metafizičke potrage i duhovne preobrazbe. Ta se potraga izjalovljuje. Pronalaze ga u halucinantnom stanju, smrznutog, na rubu smrti, te povratak domu ne predstavlja širenje nadmoćne spoznaje pojedinca koji se trijumfalno vraća u svoju zajednicu. Donosi samo velik umor i potrebu za snom.

Od svih analiziranih primjera ovo je književno djelo najbliže obrascu monomita, no učinak duhovne dobrobiti i samootkrivanja upravo je u iznevjeravanju spoznaje konačne istine i blagodati. Taj cilj nikada nije dosegnut, no to se, paradoksalno, i razotkriva kao smisao, uvid u lažnost apoteoze i konačne blagodati kao potencijalno hegemonijskog podjarmljujućeg diskursa, prvenstveno kroz imperativ prenošenja istine drugima te, s druge strane, svijest o opasnosti banalizacije i komodifikacije te u izvorno kembelovskom smislu transformativne duhovne prakse. Kako bi se proširile i snažnije povezale ključne faze monomita s mijenama turističkih praksi koje su u jednom svom aspektu inspirirane kontrakulturom šezdesetih, potrebno je skrenuti pozornost na fenomen antiturističkog sentimenta koji je mahom mlade putnike inspirirao da se odmaknu od popularnih odredišta i distanciraju od ostalih, uglavnom srednjoklasnih putnika, tj. turista te potaknuo nov tip putovanja, tzv. niskobudžetna, s ciljem otkrivanja netaknutih područja, neoskrvnutih turističkom nogom (Banco 2008: 118). Svojevrzne bedekerske biblije za takvu vrstu putovanja postaju publikacije kao što su *Jeftino kroz Aziju* (1973) ili *Jugoistočna Azija na vezici cipele* (1975) koje su utabale stazu usponu danas kulturnog turističkog vodiča *Lonely Planet*. Ti vodiči grade etos bekpekeraških kontrakulturnih putovanja koji uključuje sljedeće odrednice: neobična ili egzotična avantura koja se provodi grupno kao dio rituala prijelaza, slobodna mobilnost kao znak samopouzdanog individualističkog boema te autentični susreti s lokalnom kulturom (usp. Banco: isto). *Backpackeri* su izvorno bili alternativa komercijalizaciji i komodifikaciji putovanja, a korijene im možemo pronaći u hipijevskoj kontrakulturi i kulturnoj cesti prema Kathmanduu (*Road to Kathmandu*) (usp. Welk 2004: 90–91), svojevrsnom *Grand Touru* hipijevske generacije, te u enklavama koje su osnivali u Goi, ostatku Indije, Tajlandu itd. Daljnjom komodifikacijom i diversifikacijom turističkog tržišta i *backpackeri* postaju samo jedan od vidova turističke ponude te se gubi oštrica otpora u odbaciva-

nju komercijalizacije putovanja (Molvarec 2017: 370). Malnar u svojoj knjizi istupa kao subjekt blizak opisanom bekpekerskom tipu putovanja, a potraga za staklenim gradom svojevrstan je korelat potrage za Shangri-La, fiktivnom utopijom vječne mladosti na Tibetu iz pustolovnog romana *Izgubljeni horizont* (1933) britanskog književnika Jamesa Hiltona.⁴

U nastavku se analizirani književni predlošci povezuju kontekstualno eksplicitnije s kontrakturnim vrijednostima na potezu od bitnika do hipija, no već u sedamdesetim godinama, što će se vidjeti na primjeru romana *Strah i prezir u Las Vegasu* Huntera S. Thompsona, postaje jasno da je kontrakturni val koji je nosio obećanje suštinske promjene svijesti i društvenog uređenja propao te se otvara, izravno ili neizravno, diskusija o pretvaranju kontrakturnog heroja u komercijalno isplativu robu na kulturnom tržištu (usp. Dunbar 2004: 39), dok se, istovremeno i paralelno, stanjuje metafizički značenjski potencijal metafore putovanja.

7.

U ovome poglavlju u središtu će interesa biti dva hrvatska romana, *Polagana predaja* Gorana Tribusona i *Putovanje u srce hrvatskog sna* Vlade Bulića koji se intertekstualno oslanjaju na dva velika američka kontrakturna romana, *Na cesti* Jacka Kerouaca i *Strah i prezir u Las Vegasu* Huntera S. Thompsona. Kembelovski junak na putu u tim je romanima osoba koja se odupire konvencionalnom američkom načinu života⁵ te putovanjem i lutanjem subvertira vrijednosti *američkog sna*, pri čemu veliku ulogu ima uporaba psihoaktivnih tvari. Nakon pozicioniranja ključnih uporaba metafore putovanja u američkim romanima pokazat će se na koje načine hrvatski romani, pozivajući se na američke romane, ali i reinterpetirajući ih, artikuliraju tu metaforu.

Jedan od najpoznatijih svjetskih romana 20. stoljeća o stvarnom i metaforičkom putovanju jest *Na cesti* Jacka Kerouaca. Tema je romana niz putovanja koja su Sal, Dean i nekolicina drugih likova poduzeli s istoka na zapad SAD-a i obratno od 1947. do 1950. godine. Za pripovjedača je okidač za perpetualno, besciljno putovanje susret s Deanom koji posve odudara od umivene studentsko-akademske sredine u kojoj se Sal dotad kretao. Zamor, nezadovoljstvo, neispunjenost u društvenom okruženju, njegov osjećaj „da je sve mrtvo“ (Kerouac 2008: 5) te istodobno nezadrživa žudnja za životom, lov za srcem subotnje noći (usp. Furlan Zaborec 2008: 291), čiji epitom Sal prepoznaje u Deanu, kembelovski su zov u pustolovinu.

4 Naličje bekpekerske kontrakturne potrage za netaknutim mjestom na kojem se može živjeti po svojim pravilima izvan svijeta prikazuje Alex Garland u romanu *Žal*. Bekpekerska se utopija polako, ali neizbježno pretvara u mučnu distopiju koju proizvode mračne strane ljudske prirode.

5 To je možda najbolje utjelovljeno u sintagmi American way of life (usp. https://en.wikipedia.org/wiki/American_way, 15. ožujka 2019).

Roman se često opisivao kao pobuna buntovne mlade generacije protiv konvencionalne, pravilima sputane američke (malo)građanske kulture, kao bježanje od stega američkih vrijednosti materijalizma, profita, utilitarnosti kroz besciljno putovanje, lutanje, jazz-glazbu, alkohol i droge, kao potraga za ekstatičnim sadašnjim trenutkom, za uzbuđenjem, avanturom i potpunim ispunjenjem u životnoj radosti.

S druge strane, lutanje prostranstvima američkog kontinenta i slavljenje slobode koja s tim dolazi ukorijenjeno je u američkoj književnoj tradiciji – dovoljno je prisjetiti se Walta Whitmana ili Henryja Davida Thoreaua – i u nekim se čitanjima tumačilo kao izraz narcisoidne individualističke filozofije i obnavljanje pionirskog duha granice (usp. Banco 2008: 166, 174).

Čitajući roman postaje jasno da likovima nije bio važan cilj, nego putovanje samo, što je jedna od čestih uporaba putovanja kao metafore, osobito u suvremenom popularnom, medijskom *new age* diskursu, o čemu će više riječi biti pri kraju rada.

Dakle, predavanje putu i pustolovini način je da se nađe taj osjećaj životne punine u trenutku, te se pripovjedaču često čini kao i da ne živi kad nije na cesti:

Znao sam da će negdje putem biti djevojaka, vizija, svega; negdje putem preda mnom će se pojaviti biser. (Kerouac 2008: 12)

Život je svet i svaki je trenutak dragocjen. (isto: 57)

U zadnjim rečenicama romana neizvjesnost ceste i puta te nepreglednost američkih prostranstava povezuju se s neizvjesnošću života i ljudske sudbine:

I tako kad u Americi zalazi sunce a ja sjedim na starom srušenom riječnom gatu i promatram dugo, dugo nebo iznad New Jerseyja i osjećam svu tu sirovu zemlju koja se kao nevjerojatna obla masa valjda prema Zapadnoj obali, i svu tu cestu koja njome vodi, i sve te ljude koji snivaju u njezinoj beskrajnosti (...) i nitko, nitko ne zna što će koga zadesiti, osim jadnih dronjaka starosti, ja mislim na Deana Moriartyja (...). (Kerouac 2008: 287)

Roman, samo naoko apolitičan u svojem veličanju života kroz ljepotu i neizvjesnost otvorene ceste, afirmira ideju stare američke slobode, prije konsolidacije ideološkog i represivnog državnog aparata moderne liberalne države. Uporaba metafore putovanja u književnim djelima vrlo je rijetko lišena utjecaja društvenog, političkog ili ideološkog konteksta koji je svakako barem jednim dijelom uobličuje.

Bull je bio sentimentaln po pitanju američke prošlosti, osobito prema 1910. godini, kad se morfij mogao bez recepta nabaviti u ljekarni i kad su Kinezi navečer pušili opijum na prozorima, a ova zemlja bila divlja, bučna i slobodna, prepuna obilja i svakovrsnih sloboda za sve. Najviše je mrzio birokraciju u Washingtonu; zatim liberale; i nakon njih policiju. (isto: 136)

Uporaba droga uspostavlja se kao važan vid postizanja psihičkog putovanja koje donosi uvid u samoga sebe, ali i osjećaj metafizičkog nadilaženja sebe i dubljeg razumijevanja cjeline postojanja. To u romanu kulminira trenutkom epifanije u San Franciscu, mističnim osjećajem uzastopnog rađanja i umiranja. Kerouac je o onome za čime je tragao govorio kao o duhovnom stanju koje je dostigao sveti Franjo, o pokušaju da se voli sve na svijetu, o apsolutnoj iskrenosti i dobroti te održavanju „radosti u srcu“ (usp. Furlan Zaborac 2008: 292).

U svim analiziranim romanima uporaba droga imat će vrlo istaknutu ulogu tijekom fizičkog putovanja junaka. Kako ističe Banco, nakon završetka Drugog svjetskog rata i uspona srednje klase te masovne popularizacije turističkih putovanja javlja se kontrakturni otpor vrijednostima srednje klase koji se često izražava drugačijim tipom putovanja te uporabom droga. Iako se na prvi pogled čini da se radi o disparatnim pojavama, detaljniji uvid pokazuje da obje prakse kombiniraju užitak i opasnost na sličan način (2008: 1). Objе prakse isto tako preispituju uvjerenje da su identitet pojedinca ili njegova životna priča koherentna cjelina, linearna, smisljena i zatvorena, u skladu s pretpostavkama koje su implicitno ugrađene u sve društvene strukture (isto: 2). Ključno pitanje u nastavku bit će ima li fizičko i psihičko putovanje kembelovski potencijal transformacije pojedinca, a onda i zajednice, kako je sanjao kontrakturni pokret, ili je njegovo značenje prvenstveno eskapističko i ne označava promjenu ni u kakvom fundamentalnom smislu, tek odlazak na neko drugo mjesto (usp. Banco 2008: 39). I, ako to jest tako, postoji li mogućnost da se iz tog bijega i eskapizma artikuliraju spoznajni, etički ili politički uvidi.

Roman *Polagana predaja* (1984) Gorana Tribusona opisuje devet dana u životu Petra Gorjana, tridesetogodišnjaka, propagandista na besperspektivnom poslu sklapanja ugovora s hotelskim direktorima u zimu 1982, u doba dekadentnog socijalizma. Za razliku od likova romana *Na cesti* Petar Gorjan nije se svojevremeno prepustio lutanju, u ovom slučaju jadranskom obalom, već mu je to teret kojeg se ne može riješiti – naime, razlog putovanja poslovne je prirode, a Petar, kao strastven obožavatelj Rolling Stonesa, nema druge želje osim prisustvovati njihovu skorom koncertu u Frankfurtu. Gorjanova *on the road* pustolovina rezultat je njegove nemogućnosti da se odupre neumoljivim zahtjevima realnoga, konvencionalnog građanskog života. Dakle, riječ je o potpunom izvrtanju Kerouacove ideje na kojoj se temelji *on the road* filozofija. Prinudno putovanje Jadranskom magistralom prema jugu, od Zadra do Dubrovnika, prerasta u obračun sa samim sobom i vlastitom životnom neuklopljenošću. Ne nalazi nikakvo zadovoljstvo u svome poslu jer ga doživljava kao izdajstvo ideala šezdesetih, no ti ideali nisu pretočeni u nešto konstruktivno ili kreativno, u vlastiti politički ili umjetnički projekt, već u infantilnu iluziju o mitološkim junacima *rocka*, dok je konzumiranje glazbe pretvoreno u religijski obred. Odiijelo i kravata simbol su njegove polagane predaje:

Pa ipak, odijela u jebenim poslovnim tonovima čekala su ga u zasjedi svih tih bezbrižnih i buntovnih godina. I eto, dočekao je dan kada će obući odijelo,

svojevrsni simbol polagane predaje na koju su ga sve one proklete okolnosti u toku vremena jednostavno prisilile. (Tribuson 1984: 27)

Psihoaktivne tvari dio su i toga putovanja, no simptomatično je da su u ovom slučaju to sedativi. Ili kako mu bivša žena kaže:

Pa kako nikad nisi imao hrabrosti uzeti nešto pravo, počeo si se kljukati sedativima koji se lako nabavljaju. (Tribuson 1984: 86)

Naslovna sintagma polagane predaje sinonim je za autodestrukciju, samoubojstvo koje ide polako i postupno, uživanjem droge i alkohola. Zašto? Prvenstveno zbog gubitka suštinske nade u mogućnost promjene, što se kroz roman uspostavlja kao generacijska razočaranost propašću kontrakulturnih ideala šezdesetih.

Čitav ovaj jebeni svijet je narkotiziran, anksiolitiziran, sedativiziran, spazmolitiziran... Kamo krenuti kada je napolju noć i magla i kiša, kada je napolju ovo strašno doba? (isto: 203)

Gorjan ne samo što nije zainteresiran za političko-ideološki kontekst vremena u kojem živi već odbacuje cijeli fenomen svakodnevnog života kao nedostojan njegove egzistencije. Jedina alternativa koja mu se nudi jest neprestana opijenost sedativima i antidepresivima te simulacija obrazaca popularne kulture, na prvome mjestu, naravno, *rock*-glazbe, ali i književnosti i filma (prvenstveno oslanjanje na Kerouacovu *on the road* filozofiju). Vlastitu poziciju u životu mjeri sudbinama velikih *rock*-zvijezda, idola iz mladosti. Imena kao što su Rolling Stones, Jim Morrison i Janis Joplin unijela su kult mladosti i intenzivnog, autodestruktivnog života u popkulturni imaginarij.

Paradoksalno, upravo će prinudno, besmisleno putovanje Jadranskom magistralom i poznanstvo sa Žikom donijeti iskustvo proživljavanja uzbudljivog života bez ograničenja, baš onako kako su pjevali Rolling Stonesi. Žika je Gorjanov antipod. Generacija su, ali Gorjanu je jasno da Žika „pripada onom paralelnom dijelu generacije, dijelu koji nije imao svoje *rock*-mitove, bunt i šezdeset osmu, nego popravilišta, ulicu i crnčenje za njemačkog gazdu“ (Tribuson 1984: 40). Žika ne zna za *rock*-ikone šezdesetih, ne dijeli duhovnu maticu šezdesetih, ali je svojim životom mnogo bolje svjedoči nego Gorjan:

Nisu li i sami Rolling Stonesi objektivirali tip novovjekog probisvijeta, pa i samim imenom istaknuli lutalaštvo kao opredjeljenje? Samo što smo svi mi jebeni akademski građani te ponuđene koncepte preselili na intelektualni plan, a jadni Žika, koji nema pojma o *rocku* i alternativnoj kulturi, proživio je sve to mnogo dublje i direktnije. I u čemu je onda naša prednost, pitao se Gorjan. Zar samo u tome što smo umjesto pravog govna prožvakali metaforu? (Tribuson 1984: 41–42)

Gorjanu će upravo iskustvo devetodnevne vožnje jadranskom obalom sa Žikom značiti oživotvorenje ideala iz mladosti. Doduše, prekasno za bilo ka-

kvu veću promjenu, ali uz ostvarenje simbolične pobjede – odlazak na koncert Rolling Stonesa u Frankfurt. U tih devet dana Gorjan živi životom svojih idola: zanemaruje poslovne obveze i prepušta se hedonizmu, pustolovini, sitnim prijestupima i usputnim seksualnim iskustvima. Nakon frankfurtske rezignacije i melankolije u iščekivanju koncerta Gorjan zajedno s gomilom eksploziva u klimaksu na početku koncerta, u kolektivnom trijumfu generacije koja se predala i čiji je „idealizam pokopan u prošlosti: od revolucionarne patetike ostala su još samo sjećanja, sentimentalne priče i melankolične evokacije“ (Nemec 2003: 316).

Dakle, ovaj roman kroz prividnu katarzu putovanja bez obaveza oslikava Gorjanov životni poraz. Putovanje i psihoaktivne tvari nisu potraga i prosvjetljenje, nego strategija pasivnog eskapizma generacije koja je htjela promijeniti svijet(s)t. Daljnja analiza književnih predložaka u prvi će plan staviti dilemu: je li uporaba psihoaktivnih tvari put nadilaženja ega, otkrivanja viših stanja svijesti i doseganja oceanskog iskustva (usp. Malbon 1999) ili je riječ o hedonističkom eskapizmu u svijetu za koji se zna da se promijeniti ne može.

Strah i prezir u Las Vegasu Huntera S. Thompsona dekonstrukcija je žanra bitničkog romana ceste, dokument obračuna, ali i razočaranja kontrakulturom 60-ih te razvija jednu od najsnažnijih metafora putovanja. Podnaslov je romana *Divlje putovanje u srce američkog sna*, kojim se, shvaćamo to čitajući roman, zapravo piše „rekvijem jednoj generaciji i njenoj neuspjeloj revoluciji“ (Perković 2001: 203).

Raoul Duke i dr. Gonzo, dva glavna lika romana, u dva navrata putuju automobilom iz Kalifornije do Las Vegasa 1971. godine, drogirajući se do besvijesti na putu, ali i tijekom samog boravka u gradu. Tekst je u obliku dvodijelne reportaže izašao iste godine u časopisu *Rolling Stone*.

U romanu je primijenjena metoda tzv. *gonzo* novinarstva, specifične mješavine fikcije i fakcije, koje razbija postulate objektivnosti i neutralnosti samog novinara. Prvi dio romana opisuje put u Las Vegas radi izvještavanja s velike autoutrke Mint 400, a drugi dio put i boravak u Las Vegasu na Nacionalnoj konferenciji o narkoticima i opasnim drogama.

Prtljažnik auta izgledao je kao pokretni labos policijskog odjela za progon narkotika. Imali smo dvije vrećice trave, sedamdeset pet kuglica meskalina, pet kartončića natopljenih LSD-om visoke koncentracije, soljenku dopola punu kokaina te cijelu skalu onih šarenih čuda od kojih nabujaš, splasneš, vrištiš, hihoćeš... a također i litru tekile, litru ruma, sanduk Budweisera, pola litre sirova etera i dva tuceta amila. (Thompson 2001: 10)

Već na početku, u ironijskom modusu, dvojica likova ističu da putuju u Las Vegas kako bi pronašli američki san. U nastavku romana prikazuje se pravo lice „modern[og] Babilon[a] izras[log] na mafijaškim novcima usred nadrealne pustinje“ (Perković 2001: 203). Vizija toga grada na teškim halucinogenim drogama funkcionira kao metafora svega onoga što u američkom društvu ne valja. Američki san prokazuje se kao niz izobličanih, nadrealnih slika rableov-

ske groteske tijela i materijalnosti provučene kroz svijest dvojice protagonista na drogama, no upravo pomaknutost, izvučenost, iskošenost perspektive svojim humornim primjećivanjem nesklada i apsurdna (Banco 2008: 156) djeluje subverzivno prema američkom društvu s početka 70-ih, opterećenom dugotrajnim ratom u Vijetnamu i slomom kontrakturnih ideala 60-ih.

Diskurs romana postavlja se subverzivno ne samo u odnosu na američki san nego i u odnosu na literarnu generaciju bitnika i njihovu vjeru u slobodu i nepregledne mogućnosti života.

Ipak, naš izlet je drugačiji. On je klasična afirmacija svega što je ispravno i istinito i pristojno u našem nacionalnom mentalitetu. On je neotesani, fizički pozdrav fantastičnim *mogućnostima* života u ovoj državi – ali samo za one s pravom petljom. A mi je imamo koliko hoćeš. (Thompson 2001: 22)

Osjećao sam se kao čudovišna reinkarnacija Horatija Algera... Čovjek u pokretu, i taman toliko bolestan da bude potpuno samouvjeren. (isto: 198)

S druge strane, roman daje poraznu bilancu pada kontrakturne vizije o promijenjenoj svijesti čovječanstva i radikalnoj promjeni društva:

Povijest je teško poznavati, zbog svega toga naslijeđenog smeća, ali čak i ako niste sigurni u „historiju“, čini se posve razumnim pomisliti da se od vremena do vremena energija cijele jedne generacije sakupi u dugotrajni bljesak, s razloga koje nitko u tome času zaista ne razumije – i koji nikad ne tumače, gledajući unatrag, što se uistinu dogodilo.

(...)

Prevladavao je fantastičan sveopći osjećaj kako je sve što radimo *ispravno*, kako pobjeđujemo...

(...)

Naša energija će jednostavno prevagnuti. Nije imalo nikakva smisla tući se – ni s naše ni s njihove strane. Sav je zamah bio u nas; mi smo jahali na vrhu visokog i predivnog vala...

Pa tako sada, manje od pet godina poslije, možete se uspeti na strmi brežuljak u Las Vegasu i pogledati na zapad, pa ako imate odgovarajuću vrstu očiju, skoro možete *vidjeti* crtu visoke vode – ono mjesto gdje se val napokon slomio i otkotrljao natrag. (isto: 69)

Cijeli pripovjedni i diskurzivni svijet ove knjige natopljen je narkotiziranim halucinogenom percepcijom droga. No one ovdje nisu više način proširenja svijesti, pronalaska sebe, lomljenja ega ili nositelj koje druge funkcije što su ih kontrakturne šezdesete promicale, ovdje je *tripping*⁶ dio društvene kritike jada američkog sna na početku sedamdesetih iz pozicije pripadnika nekadašnje kontrakturne generacije.

6 Za temu ovoga teksta izuzetno uspješno semantičko spajanje fizičkog putovanja i stanja svijesti uslijed konzumacije droga.

To putovanje, doslovno i metaforičko putem neprekidne konzumacije droga, ne vodi do probijanja granica i proširenja horizonta, ne nudi keruakovsku otvorenu cestu, nego artifičijelnost i kružnost prostora Las Vegasa, kao što stupor i paraliza zbog uzimanja droga koji povremeno obuzimaju junake ilustriraju zamku i zarobljenost te pokazuju grotesknost potrage za američkim snom u Las Vegasu (Banco 2008: 159–160).

Roman Vlade Bulića *Putovanje u srce hrvatskog sna* svojim naslovom nepogrešivo upućuje na intertekstualne veze s Thompsonovim romanom. Podnaslov je romana *sedam linkova na jedan blog*, čime se intermedijalnim poveznicama tvori tkivo svojevrsnog *bildungsromana* koji strogo žanrovski čini sedam novela i ona uvodna. Od središnjeg će interesa u ovome tekstu biti novela koja nosi isti naslov kao i romaneskna cjelina. U njoj će osim američkog Thompsona još veću ulogu igrati hrvatski Thompson, tj. pjevač Marko Perković Thompson.

Glavni junak Dena, porijeklom iz malog dalmatinskog mjesta, živi i radi u Zagrebu, no preko ljeta našao se u Dalmaciji. Osjeća da se ne uklapa u tu sredinu, opterećenu primitivizmom, konzervativizmom, nacionalizmom, patrijarhalnim pravilima, što je dodatno pojačano njegovim supkulturnim identitetom (panker pa rejver, sklon alkoholu i drogi). Otvaranje novele iz pripovjedne situacije sadašnjosti u Zagrebu nagovještava i privatnu dramu koja ga potiče na značajnu konzumaciju droga. Zatim se analepsom pripovjedni tok vraća na ljeto kada radi u kafiću pa nikako ne može izbjeći pjesme na radiju u tom trenutku najpopularnijeg pjevača Marka Perkovića Thompsona. U jednom trenutku subotnje večeri, pod utjecajem alkohola i trave te potaknut filmom *Strah i prezir u Las Vegasu* posuđenim u videoteci, s kolegom Matom odluči potražiti srce hrvatskog sna. Kao vodič na putu do srca hrvatskog sna služi mu hrvatski Thompson, točnije, tekst njegove pjesme *Iza devet sela* koji glasi ovako:

Čuješ li me, kako dozivam te rode?
 priko devet šuma i velike vode,
 po prašnjavom putu ti uz rijeku kreni,
 kad zapiva sokol sve si bliže meni.
 Nemoj ići lijevo, na križanju staze,
 tu ne ide nitko, svi se zvijeri paze nego,
 hajde, desno do velike stijene,
 gorske će te vile poslati do mene.
 Daleko, daleko iza devet sela,
 daleko sam ja,
 gdje su vuci, vile i hajduci,
 tamo gdje sam rođen ja.
 Daleko, daleko iza devet sela,
 daleko sam ja,
 gdje se zvijezde kao ptice gnijezde,
 tamo tebe čekam ja.
 Čuješ li me kako dozivam te rode

priko devet šuma i velike vode,
 buditi će nas sunce velikoga sjaja,
 a u zraku miris moga rodnog kraja.⁷

U toj je potrazi očit sukob dvaju kodova: jedan je popularnokulturni, nadahnut američkom kontrakulturom i drogama, alternativni, subverzivni, ne-tradicionalni, a drugi je nacionalni, tradicionalni, konzervativni, desničarski. Moguće je uspostaviti jasne analogije između položaja antijunaka u Bulićevu i Thompsonovu romanu: u sukobu su s neposrednom društvenom okolinom, u koju se ne uklapaju i koju preziru, no pripovijedajući o putovanju i drogama te narativizirajući društvene i kulturne obrasce te iste okoline teže prokazati naličje hrvatskog ili američkog sna.

Do čega se dolazi kada se slijedi itinerer Thompsonove pjesme *Iza devet sela*, vozeći noću pod utjecajem alkohola i marihuane? Što se nalazi u srcu hrvatskog sna?

Gledao sam cestu. Još malo, još samo malo i tamo smo. Još samo jedno selo. Još pet minuta i tu smo. U samom srcu hrvatskog sna, u mjestu u kojem ću naći odgovore na sva pitanja, u mjestu koje cijeli život tražim, a bilo mi je pred nosom. Više ništa nije postojalo. Ni gorska vila, ni Mate, ni golf. Samo cesta. I uzbuđenje. Uzbuđenje koje je ispunjavalo cijelu utrobu. Došlo mi je da povratim.

(...)

Zapljusnuo me smrad znoja i alkohola i uvukao mi se u svaku stanicu. Smrad se miješao s Thompsonovim glasom i znojnim tijelima petnaestak pijanih tipova koji su, goli do struka, skakali po sobi izvan svakog ritma i grlili se kad bi se dovoljno približili jedan drugom. U samom srcu hrvatskog sna.

(...)

Zašto nema žena na tulumu? U srcu hrvatskog sna odvijala se orgija latentnih pedera. Počeo sam povraćati. (Bulić 2006: 178)

Preuzimajući sličan mehanizam kao i pripovjedač u romanu *Strah i prezir u Las Vegasu*, Dena rabi grotesknost i nesklad kao ključne moduse reprezentacije te slike gomile golih i znojnih muških tijela kako bi ostvario subverzivan učinak na atmosferu patrijarhalno-nacionalne pastorale koju naslućuje tekst pjesme, ali i na konkretan prostor, ljude, vrijednosti i ideologiju s kojima su se Dena i Mate susreli slijedeći Perkovičev itinerer koji ih je odveo iza devet sela.

Dolazak u srce hrvatskog sna donosi Deni i zaljubljanje u djevojku čija privatna priča zaglavljenosti u patrijarhatu također zrcali nezavidno stanje društvenog trenutka koje čin stvarnog i metaforičkog putovanja samo dodatno naglašava, izoštrava.

A onda je proradio THC i stvari su se opet počele poklapati. U središtu hrvatskog sna pronašao sam princezu zatvorenu u kuli koja čeka da je na nekom oltaru

7 <https://tekstovi.net/2,440,14821.html> (18. ožujka 2019).

žrtvuju nekom poganskom bogu čiji štovatelji organiziraju thompsonovsko-alkoholno-gay orgije njemu u čast. I već lagano gubi nadu da će se princ na bijelom konju, koji bi je trebao izbaviti iz cijelog tog sranja, nekako pojaviti. A ja sam bio taj princ na bijelom... konju koji je, kako to inače u bajkama ide, naletio sasvim slučajno, u potrazi za nekakvim svetim gralom kojeg naziva hrvatskim snom. I čuo poziv u pomoć dame u nevolji, a u pozadini „Ae budi normalan barem dok si sa mnom, molin te“. Možda sam baš nju trebao naći. Ipak je taj san, izgleda, sasvim subjektivna stvar. Morao sam je spasiti. Vidio sam sebe kako se verem do njenog prozora na kuli dok cijelo kraljevstvo i njen pas čuvar, kojem su je namijenili kao žrtvu, spava. A dolje me čekao ne jedan nego osamdeset i šest vjernih konja skrivenih u motoru BMW-a GS1150, polukrosera za duga putovanja i sve vrste terena. Onda bi sjeli na BMW-a, princeza i ja, i nastavili potragu za hrvatskim snom dok ga ne bi našli na nekom mjestu u kojem bi naoružani luđaci koji okidaju nakon dovoljno alkohola postojali samo u muzejima. (isto: 194)

Razvoj ovog *bildungsromana* u ostalim poglavljima daje uvid u polagano Denino utonuće u srce jednog drugačijeg hrvatskog sna od onog koji je sanjao kada je uzeo *antikroejša pill* (kako sam rječito opisuje motivaciju za drogiranje) – a to je bogatstvo i životni stil kapitalističkog poduzetnika, no s obzirom na fokus ovoga rada na metaforu putovanja to izlazi izvan tako zadanog okvira.

8.

Kao i prethodni roman i roman Bekima Sejranovića *Tvoj sin Huckleberry Finn* jasno svojim naslovom uspostavlja intertekstualne veze s poznatim američkim romanom Marka Twaina. Huckleberry Finn se u Sejranovićevu romanu uspostavlja kao svojevrsan subjektov žuđeni alter ego. Glavna poveznica s likom američkog dječaka fascinacija je rijekama i riječnim plovidbama. I dok je plovidba Missisippijem u 19. stoljeću standardni način putovanja, za suvremenost je ona vrlo neobična. Iz pripovjedačeva odnosa prema rijeci vidljiv je i njegov odnos prema putovanju općenito, potreba da se obnovi drevna magijska praksa putovanja te tako distancira od predvidivosti suvremenih oblika putovanja.

Roman se razvija između dviju dijegetičkih razina. U pripovjednoj sadašnjosti glavni lik plovi Savom s Crncem, švercerom i ocem, Matorim, stalno se drogirajući. Jednoga jutra teško bolestan Matori ne vraća se iz noćnog ribolova, a sin, u strahu od suočavanja s još nepotvrđenom, no sve izvjesnijom očevom smrću, sve se više drogira. Pod utjecajem droge razmišlja o sebi, o odnosu s ocem i drugim ljudima, o prošlim događajima, o kojima nam se pripovijeda retrospektivno, ponajviše o neuspjelom putovanju na splavi od Brčkog do Crnoga mora s prijateljima, Šveđaninom Petterom i Japancem Mokuom te o ljubavi prema djevojci koju zove samo „moja draga“.

Pripovjedač se referira i na brojne druge pustolovne junake stripa i popularne književnosti, čime se pojačava dojam o težnji za obnovom putovanja u

nekadašnjem smislu, kao prakse za odabrane, hrabre i spremne na suočavanje s brojnim opasnostima. Isprva vjeruje u putovanje kao drevnu duhovnu praksu koja transformira pojedinca i potiče ga na dublje shvaćanje vlastita postojanja i života. Takav pogled na putovanje u uskoj je vezi s drugim vidom putovanja i bijega – konzumacijom droga, koja prati glavni lik na fizičkim putovanjima, ali i u životu općenito. Time obnavlja sjećanje na Campbellov monomit koji je, kako je već spomenuto, perpetuiran u svojim kompleksnijim i banalnim varijantama u brojnim djelima popularne književnosti i filma. No u ovome romanu monomit i vjera u njega ne obnavljaju se ni u svom trijumfalno-narcističkom obliku holivudskog filma ni u metafizičkom smislu obnavljanja cjeline svijeta i *ja*. Priče o hrabrim putnicima nostalgičan su ideal o koji se omjeravaju pripovjedačevi uzaludni pokušaji da narativizacijom, često metaforom putovanja i plovidbe, oblikuje koherentno *ja*, u smislu osobnog, ali i pripovjednog identiteta. Kao što odbija usidrenje svoga identiteta u neku od ponuđenih društvenih i kulturnih kategorija, tako odbija i usidrenje na jednome mjestu. Ljudska egzistencija i sve njezine društvene pojavnosti promatraju se kao klopka, te pripovjedač osjeća da jedino što može i treba raditi jest ploviti (iako u jednom trenutku shvaća da je i permanentna plovidba klopka).

Na toj sam plovidbi tobože pokušavao pronaći sebe, a zapravo sam se samo još više pogubio, ali i uvidio da sam se, paradoksalno, upravo time, svojom izgubljenosti, zapravo pronašao. Shvatio sam napokon, jednom za svagda, da je moj identitet upravo kriza identiteta, da je bit moje osobe upravo to da ne znam ni tko sam ni što sam; ni odakle sam ni kamo idem; i da je bit moje ljubavi istovremeno i bjesomučna potraga i panični bijeg od iste. (Sejranović 2015: 99)

Sad uviđam da je i život na rijeci klopka i da se nekako moram izvući, ali ne znam kako, jer ne znam više kamo dalje. (isto: 203)

Često se u razgovoru s ocem rijeka i plovidba uzdižu na metafizičku razinu i uspoređuju sa životom, što se svakako može tumačiti kao svojevrsno potonulo kulturno dobro drevne navigacijske metaforike koja opstoji od antike pa do današnjih dana, udružena sa svojevrsnim gnomičnim pučkim mudrostima ili utjecajima *new age* filozofije.

Matori kaže da je takav i čovjekov život, poput rijeke. Ili širok i spor, ili uzak i brz.

– Može – kaže on tako mudro – život da bude i širok i dubok i brz, ali to je onda bujica od čovjeka. (Sejranović 2015: 25)

Sava donijela, Sava odnijela. (isto: 54)

Jasna metaforizacija života kroz putovanje vidljiva je u usporedbi nekadašnje plovidbe, prije kapitalističkog imperativa efikasnosti, i današnje. Kao što se promijenila plovidba, tako se promijenio i životni imperativ većine:

(...) nego mislim na kapitalizam koji je tražio tehnološku efikasnost te tako uništio sav čar plovidbe, naviganja, pa i života uopće. Posada je svedena na minimum, kapetan i nekoliko filipinskih mornara, a ne bi me iznenadilo da brodovi uskoro počnu ploviti i bez posade. Možda bi tako bilo i bolje. Takav nam je postao i život. Rodiš se, živiš brzo, efikasno, produktivno, transparentno i ne predugo, jer ne bi bilo isplativo, ne smiješ društvo više koštati nego što zaradiš. Moraš umrijeti kad više nisi ekonomski održiv. (Sejranović 2015: 45)

Kao što pripovjedač u putovanju nastoji pronaći drevnu duhovnu dimenziju, unatoč svijesti o njezinu konačnu izjalovljenju, tako i drogi pristupa gotovo poput modernog vrača koji suvereno poznaje djelovanje svake supstancije, mogućnosti njihova kombiniranja te željene i neželjene učinke, pa ih prepisuje kao terapiju onima kojima je potrebna.

I tako se upravo te zime o meni počelo pričati kao o nekom... opet ne znam ni sâm kako da kažem... vraču, možda. (Sejranović 2015: 22)

Kad se već pukneš nečim, najgore što možeš učiniti je boriti se protiv djelovanja te droge, pogotovo ako je riječ o nečem psihodeličnom. Treba se prepustiti i uživati u toj plovidbi.⁸ Sve što ti droga radi je da te pušta u ladice svijesti ili podsvijesti u koje inače ne možeš ili ne znaš doprijeti. Sve je već tamo, u tebi, „nije iz panja izniklo“, samo je zatomljeno odgojem, odricanjem vlastite slobode u korist društva, civilizacije za koju su te dresirali. (Sejranović 2015: 113)

Čini se kao da se fizičko i psihičko putovanje promatraju kao dva lica drevne, mistične, iskonski transformativne prakse svijesti pojedinca, no stvarajući narativ plovidbe i vlastita života, subjekt se suočava s brojnim rukavcima, preprekama, nasukavanjima i neuspjesima koji ruše pokušaje izgradnje suvisle priče života. Već je u uvodu bila naglašena povezanost metafore putovanja, života i pripovijedanja koja svoju zaokruženost zadobiva u obliku monomita. Ovaj roman preoznačuje logiku kretanja priče i putovanja: odlazak – putovanje – kraj – povratak perpetuiranom mobilnošću te neprestanim lebdenjem između jasnih identitetskih uloga, pri čemu se služi pripovjednom strategijom svijesti pod utjecajem droga koja narušava koherentnost, kronologiju i usmjerenost prema cilju.

Pripovjedač tim procesom lebdenja svijesti i klizanja površinom rijeke te vrteći se u meandrima svoje priče osvještava jalovost vlastite potrage za identitetom, kao i klopku nomadizma kao stalne životne strategije. No neuspjeh i gubitak pretvara u spoznaju, u dobitak, jer je klopka i uvjerenje da se može izgraditi suvisla priča o nama samima i našim životima. Subjekt romana klizi iz uloge u ulogu: od izbjeglice, imigranta, turista, novopečenog državljanina do nomada, završivši bez iluzija o identitetu, spasu, pripadanju, sa sviješću da je i nomadizam identitetska zamka. Riječ je o svojevrsnom iznevjeravanju

8 Još jednom podsjećam na dvoznačnost engleske riječi *tripping* koja označava i fizičko i psihičko putovanje, odnosno putovanje svijesti pod utjecajem droga.

identitetske politike, osobito pomodnih oznaka hibriditeta i bastardnosti: subjekt se raspada na mnoštvo fragmenata, na mnogo *ja*, od kojih ne nastaje sinteza, nego samo dublji osjećaj besmisla. Pripovjedač ne upisuje značajke otpora u svoju psihonomadsku praksu i nema nade u to da će njegovo stvarno i metaforičko putovanje omogućiti transformaciju sebstva i zajednice, nego je promatra kao drugi vid svog fizičkog izmještanja, lutanja i nomadizma, fatalistički uvjeren u uzaludnost svakog narativa koji promatra takve oblike praksi kao bilo što drugo osim kao terapijski oslonac na nešto izvan sebe. Takav pogled vrlo je depresivan i otpisuje svaku mogućnost transcendencije, osim one privremene, opipljive i definirane hedonističkim užitkom.

9.

Analiziranim književnim primjerima namjeravalo se pokazati kako kontra-kulturni san o promijenjenoj svijesti i društvu uz pomoć *trippinga* doživljava svoj kraj već početkom 70-ih te kako se u sljedećim desetljećima metafora putovanja lišava transformativnog i subverzivnog potencijala, što je povezano s društveno-ekonomskim promjenama kasne moderne i postmoderne te s usponom neoliberalnog kapitalizma. Za taj period od sedamdesetih do danas ključna je (auto)refleksivna projekcija osobnosti (Giddens 1991). Raspad zajednica i njihovih čvrstih i ograničenih kodova te neprestano promatranje i nadgledanje sebe dovode do nepreglednih mogućnosti slobode izbora identiteta i životnog stila (Zlatar 2008: 165), što stvara životne politike koje prvenstveno označavaju samoodređenje i razvoj osobe (isto: 173). Depolitizacija i deekonomizacija dominantnih diskursa o društvu uvjetuju utjecaj psihoterapijskih i duhovnih intervencija na vlastitu osobnost, što u svijesti aktera dovodi do samonapredovanja i povećanja vlastite sreće i dobrobiti.

Ako se pretraži internet ili pogledaju naslovi priručnika za samopomoć, uočiti će se da se metafora putovanja često rabi za put samonapredovanja i promjene. Navodim samo nekoliko primjera kako bih ilustrirala glavne teze rada, a ne s ciljem precizne i detaljne analize sadržaja tih poruka, članaka ili knjiga.

„5 Simple Ways to Start Your Journey to Self-Improvement“⁹

„Personal development 101: navigating the journey of becoming your best self“¹⁰

„7 Life Changing Lessons You Will Learn On Your Journey to Self Improvement“¹¹

9 Preuzeto s: <https://www.learning-mind.com/5-simple-ways-to-start-your-journey-to-self-improvement/> (1. ožujka 2019).

10 <https://www.livelifemadetoorder.com/blog/personal-development-becoming-best-self/> (1. ožujka 2019).

11 <https://everydaypowerblog.com/7-life-changing-lessons-you-will-learn-on-your-journey->

„The Journey of Self-Discovery! My Decision to Find Myself!“¹²

„Life is a journey and journeys are all about direction. Thank you for your contribution to my direction.“ – Drishti Bablani, Wordions¹³

„Life to me is a journey – you never know what may be your next destination.“
David Russel¹⁴

„Life is a journey of astonishing beauty, and this is what makes life worth living.“ – Debasish Mridha¹⁵

Ti nas citati poprilično eksplicitno upućuju na zaključak koji se više ili manje očito provlači kroz cijeli rad: koliko god je možemo i trebamo promatrati u okviru konceptualno-kognitivne i transhistorijski i transkulturno narativne sfere, metafora putovanja neizostavno je povezana i s procesima u društvenoj i kulturnoj sferi.

Campbellov monomit, nadahnut jungovskom psihoanalizom, u kasnijem je razdoblju autorova djelovanja eksplicitno pretvoren u metaforu samorazvoja, blisku psihologiji samopomoći (usp. Grgić 2010). Neki su autori taj pomak prema individualističko-terapeutskim primjenama u duhu samoostvarenja povezali s reganomijom (*Reaganomics*) (McCutcheon 2001: 101), neoliberalnom ekonomskom doktrinom predsjednika Reagana koja odbacuje načela solidarnosti u socijalnom smislu te promiče individualističku praksu brige o sebi i transformacije sebstva u svrhu maksimizacije vlastitog probitka i dobiti (usp. Poon 2017: 140). Ako nestaju socijalni mehanizmi regulacije ekonomske i društvene nejednakosti, onda je pojedinac sam odgovoran za skrb o vlastitoj sreći ili nesreći. Socijalna organizacija, akcija ili pobuna protiv temelja socio-ekonomskog poretka u strukturalnim uvjetima postmoderne i neoliberalnog kapitalizma nemoguća je te je jedini mogući pravac djelovanja unapređivanje sebe. S druge strane, ne treba zaboraviti da kapitalistička ekonomija i samo sebstvo tretira kao resurs (Hromadžić 2019). Između Campbella i procvata samopomoći metafora putovanja u nekoliko se desetljeća 20. stoljeća rabila kao metafora mogućnosti radikalne promjene svijesti pojedinca, ali i društva, što je prvenstveno povezano s kontrakturnim pokretom bitnika i poslije sa psihodeličnim pokretom šezdesetih koji su u svoja fizička putovanja uključivali i uporabu psihoaktivnih supstancija kako bi ostvarili jedinstveno iskustvo *trippinga*. Razočaranje zbog toga što se optimalna projekcija kontrakture izjalovila potiče pojedince na bijeg *trippingom* tijekom kojeg postaju jasne

to-self-improvement/ (1. ožujka 2019).

12 https://www.huffingtonpost.com/eleni-makedonas/the-journey-of-selfdiscovery_b_7028362.html (1. ožujka 2019).

13 <https://www.goodreads.com/quotes/8543467-life-is-a-journey-and-journeys-are-all-about-direction> (1. ožujka 2019).

14 <https://www.brainyquote.com/topics/destination> (1. ožujka 2019).

15 <https://supquotes.com/life-is-a-journey-of-astonishing-beauty-and-this-is-what-makes-life-worth-living/> (1. ožujka 2019).

identitetske krize i prijelomi te narativna nemogućnost stvaranja koherentne životne priče. Bez obzira na navedene razlike svi ti književni tekstovi metaforičkom uporabom putovanja kritički, a nekad i subverzivno, progovaraju iz svijeta i o svijetu u kojem su nastali, ali i o izazovima narativizacije sebstva glavnih likova, koja uvijek izmiče društveno konvencionalnim čitanjima metafore putovanja.

Izvori

- Bulić, Vlado. 2006. *Putovanje u srce hrvatskog sna*. Zagreb: AGM.
- Kerouac, Jack. 2008. *Na cesti*. Koprivnica: Šareni dućan.
- Malnar, Željko; Borna Bebek. 1986. *U potrazi za Staklenim gradom*. Zagreb: vlastito izdanje.
- Sejranović, Bekim. 2015. *Tvoj sin Huckleberry Finn*. Zagreb: VBZ.
- Thompson, Hunter S. 2001. *Strah i prezir u Las Vegasu*. Koprivnica: Šareni dućan.
- Tribuson, Goran. 1984. *Polagana predaja*. Zagreb: Znanje.

Literatura

- Banco, Lindsey Michael. 2008. *Psychedelic Trips. Travel and Drugs in Contemporary Literature*. Doktorski rad. Ontario: Queen's University Kingston.
- Briski Uzelac, Sonja. 2000. Šezdesete: utopija proširene estetičnosti. U: *Šezdesete* (ur. I. Lukšić): 11–18. Zagreb: Hrvatsko filološko društvo.
- Campbell, Joseph. 2009. *Junak s tisuću lica*. Zagreb: Jesenski i Turk.
- Dunbar, Dirk. 2004. Hollywood's Transformed Hero: A Countercultural Journey. *The Journal of Religion and Popular Culture* 1: 1–16. doi:10.3138/jrpc.6.1.004.
- Furlan Zaborac, Lada. 2008. Književna rock zvijezda. Pogovor. U: *Na cesti* (J. Kerouac): 289–297. Koprivnica: Šareni dućan.
- Giddens, Anthony. 1991. *Modernity and Self-Identity. Self and Society in the Late Modern Age*. Cambridge: Polity Press.
- Gönc Močanin, Klara. 2000. Osamljeni putnik beat-generacije Jack Kerouac i (zen) buddhizam. U: *Šezdesete* (ur. I. Lukšić): 79–91. Zagreb: Hrvatsko filološko društvo.
- Grgas, Stipe. 2000. *Ispisivanje prostora*. Zagreb: Naklada MD.
- Grgić, Dario. 2010. Joseph Campbell: Junak s tisuću lica. <https://www.mvinfo.hr/clanak/joseph-campbell-junak-s-tisucu-lica> (29. ožujka 2019).
- Hromadžić, Hajrudin. 2019. Leksikon tranzicije: *selfiji*. <https://www.portalnovosti.com/leksikon-tranzicije-selfiji?fbclid=IwAR2710-TBav6WMy5-1Gn62Hd4QHaQ36TfP6j1HpRv8NamZg4w7RwjBcMbQA> (29. ožujka 2019).
- Hu, Chin-yuan. 2013. Metaphor of Travel: Virginia Woolf's *Orlando* (1928). *Cold-noon: Travel Poetics* 2 (4): 110–132.
- Lakoff, George; Mark Johnson. 2003. *Metaphors We Live By*. Second Edition. Chicago: University of Chicago Press.
- Lakoff, George; Mark Turner. 1989. *More Than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*. Chicago: University of Chicago Press.

- Malbon, Ben. 1999. *Clubbing: Dancing, Ecstasy and Vitality*. London – New York: Routledge.
- McCutcheon, Russel T. 2001. *Critics Not Caretakers. Redefining the Public Study of Religion*. Albany, New York: State University of New York Press.
- Mikkonen, Kai. 2007. The „Narrative is Travel“ Metaphor: Between Spatial Sequence and Open Consequence. *Narrative* 3: 286–305.
- Molvarec, Lana. 2017. *Kartografije identiteta*. Zagreb: MeandarMedia.
- Nemec, Krešimir. 2003. *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000. godine*. Zagreb: Školska knjiga.
- Perković, Ante. 2001. Rekvijem za američki san i Hunter Stockton Thompson. U: *Strah i prezir u Las Vegasu* (Hunter S. Thompson): 201–205. Koprivnica: Šareni dućan.
- Poon, Angelia. 2017. Helping the Novel: Neoliberalism, self-help, and the narrating of the self in Mohsin Hamid's *How to Get Filthy Rich in Rising Asia*. *The Journal of Commonwealth Literature* 1: 139–150.
- Robledo, Marco Antonio; Julio Batle. 2015. Transformational Tourism as a Hero's Journey. *Current Issues in Tourism*: 1–13. doi: 10.1080/13683500.2015.1054270.
- Urry, John. 2002. *Tourist Gaze*. London: SAGE.
- Van Den Abbeele, Georges. 1992. *Travel as Metaphor. From Montaigne to Rousseau*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Welk, Peter. 2004. The Beaten Track: Anti-Tourism as an Element of Backpacker Identity Construction. U: *The Global Nomad. The Backpacker Travel in Theory and Practice* (ur. G. Richards i J. Wilson): 77–91. Clevedon: Channel View Publication.
- Zlatar, Jelena. 2008. Anthony Giddens: Refleksivna projekcija osobnosti. *Revija za sociologiju* 3: 161–182.
- <https://www.starwars.com/news/mythic-discovery-within-the-inner-reaches-of-outer-space-joseph-campbell-meets-george-lucas-part-i> (6. ožujka 2019).
- <https://www.mvinfo.hr/knjiga/3719/u-potrazi-za-staklenim-gradom> (15. ožujka 2019).
- <https://tekstovi.net/2,440,14821.html> (18. ožujka 2019).
- <https://www.learning-mind.com/5-simple-ways-to-start-your-journey-to-self-improvement/> (1. ožujka 2019).
- <https://www.livelifemadetoorder.com/blog/personal-development-becoming-best-self/> (1. ožujka 2019).
- <https://everydaypowerblog.com/7-life-changing-lessons-you-will-learn-on-your-journey-to-self-improvement/> (1. ožujka 2019).

https://www.huffingtonpost.com/eleni-makedonas/the-journey-of-selfdsicvo_b_7028362.html (1. ožujka 2019).

<https://www.goodreads.com/quotes/8543467-life-is-a-journey-and-journeys-are-all-about-direction> (1. ožujka 2019).

<https://www.brainyquote.com/topics/destination> (1. ožujka 2019).

<https://supquotes.com/life-is-a-journey-of-astonishing-beauty-and-this-is-what-makes-life-worth-living/> (1. ožujka 2019).

https://en.wikipedia.org/wiki/American_way (15. ožujka 2019).

Hero's Journey: Mythology, Counterculture, Self-help

Summary

The starting point of this paper is a conceptual metaphor "life is a journey". In the analysis of literary works, this metaphor is often juxtaposed with its opposite version "journey is life". In the introduction, relations and analogous structural patterns of a narrative, journey and life are presented. In the context of the aforementioned interconnections, the main argument of Joseph Campbell's theory of monomyth is examined. It is the common template of a broad category of tales that involves a hero going on an adventure, and at a turning point achieving a victory; then he comes back home changed or transformed. Then, using literary works as illustrations, I discuss physical journey as a metaphor of self-discovery and transcendence of the ego and social environment.

The counterculture movement of the 1960s and the use of psychoactive substances play a major role in understanding this issue. The failure of the counterculture movement has changed the narrative of physical and mental journey, pushing it towards escapism as a mode of weakness, but also as an expression of individual's revolt against society. The rise of late modernity and neoliberal capitalism, along with the idea of self as a self-reflective project, the metaphor "life is a journey" has become integral to the self-help narrative.

Ključne riječi: konceptualna metafora, junak na putu, monomit, kontrakultura, transformacija sebstva, psihoaktivne tvari, samopomoć

Keywords: conceptual metaphor, hero's journey, monomyth, counterculture, transformation of self, psychoactive substances, self-help