



PIKARI XXI VEKA

Pitanje žanra u savremenoj književnosti možda još uvek ima smisla naknadno postavljeno – ono može biti relevantno kao istraživanje književne forme, odnosno autentičnog izraza specifičnog iskustva sveta. U XXI veku primetne su ne samo ubrzane transformacije materijalne kulture, već i dramatične promene karaktera književnog stvaranja i statusa pisca u javnom prostoru. Njegova nova pozicija, u velikoj meri određena komercijalnim zahtevima tržišta tzv. kreativne industrije, oblikuje novu vrstu proze koja ipak crpi iz poznatih, ali revidiranih žanrova.

Dva prozna dela, oba objavljena 2017. godine u izdanju Booke iz Beograda – *Lisica* Du-
bravke Ugrešić i *Dnevnik jednog nomada* Bekima Sejranovića, predstavljaju dobar primer neke vrste neopikarskog žanra u kojem pripovedač luta surovim (literarnim) svetom, pritisnut svojom ulogom radnika književne industrije i proživljava najrazličitije avanture. Naracija *Lisice* i *Dnevnika jednog nomada* je epizodična, otvorena, labave strukture, protagonista na dugom putovanju prolazi kroz niz obrta i, možda lišen prizemne snalažljivosti španskog pikara, ipak opstaje u neizvesnostima kapitalističkog društva.

Moderne interpretacije pikarskog romana su brojne i po Anatoliju Kudrjavčevu stiču „dimenzije univerzalnog kompleksa, koji bogato fermentira novim varijantama... R. M. Al-beres (...) govori o takozvanoj ‘modernoj pikaresknosti’, jer po njemu je junak suvremenog romana, svojom nestalnošću, cinizmom i skitalačkim nagonom, zapravo tek autorovo sredstvo svojevrstne društvene satire.“¹

U oba prozna dela pripovedač je primarno junak *lutilica*, jedan od literarnih preteča *pikara* – u ovom slučaju: književni delatnik u izgnanstvu. To izgnanstvo, bilo ono dobrovoljno ili nametnuto (što je često teško prepoznati), prerasta u bezdomnost kao građanski ili ontološki status. Putovanja u *Lisici* i *Dnevniku jednog nomada* su specifična: prostorna kretanja pripovedača odvijaju se uz tematizovanje literarnih sadržaja i promišljanje kriterijuma književne prakse koji u najvećoj meri čine zaplet. Naratore ovih romana karakteriše erudicija i bavljenje književnošću kao osnova identiteta u nestabilnom okruženju u kojem povremeno gube sva druga postojana identitetska obeležja.

Oba autora posežu za nekom vrstom uvodne napomene čitaocu. (Čak i ako je u pitanju samo strategija izdavačke kuće, ona ipak privlači pažnju kao korak dalje u nameri književnih posrednika da povećaju stepen čitalačke izvesnosti.) Napomene se u najvećoj meri tiču žanra: *Lisica* Du-
bravke Ugrešić u najavi sadrži odrednicu *roman o pripovedanju*, a u prologu *Dnevnika jednog nomada* Bekima Sejranovića, autor navodi da se roman zasniva na „bastardnom“ književnom konceptu.²

¹ Anatolij Kudrjavčev: *Pikaro i pikarski žanr*, Split, 1974, str. 1.

² Bekim Sejranović: *Dnevnik jednog nomada*, Booka, Beograd, 2017, str. 5.

Oba romana tendenciozno se bliže kategoriji autobiografskog, poigravajući se sa referencama poznatim široj čitalačkoj publici, ali i pripovedajući o događajima čiju autentičnost ne možemo proveriti niti potvrditi. Svakako da je predstava o „iskrenosti“, ili, kod Sejranovića, „ispovednom“ kvalitetu dela, dodatno pojačana pripovedanjem u prvom licu. Ovaj postupak povezivanja autora kakvog poznamo – posredovanog određenim predstavama književne javnosti i drugim medijima – sa likom pripovedača omeđen je sferom fikcije ili, povremeno, mistifikacije. Pa ipak, krećući se između dva pola pripovedne autentičnosti, delo zadobija neki nov status za koji je možda i potrebna uvodna napomena.

* * *

Naratorica u *Lisici* učestvuje na skupu o evropskim migracijama, slavističkom skupu, poziva se na iskustvo u Hrvatskoj devedesetih (ratnih) godina prošlog veka, pojavljuje se kao gostujući predavač, što prepoznamo kao autentično autorkino iskustvo, gotovo biografski podatak o Dubravki Ugrešić, sadržaj poznat književnoj i kulturnoj javnosti, odnosno proverljivu informaciju. Analogno tome, pripovedač u *Dnevniku jednog nomada* je emigrant, boravi u Norveškoj, život mu se odvija na relaciji Oslo–Ljubljana–Zagreb–Brčko, prevodi sa norveškog jezika, radi kao sudski tumač. U tom smislu se tekst približava autobiografskom žanru, dnevničkim zapisima, ali samo do onih epizoda kojima počinje pripovedanje o literaturi ili o događajima koje prepoznamo kao fikciju.

Lisica, totem pisaca, simbol lukavstva i izdaje – amblem je pikara novog doba, okružen mnoštvom literarnih asocijacija. Od eseja Isaije Berlina, do ruske avangarde. Kako autorka navodi:

Na jednoj višoj razini, lisica za mene predstavlja estetske principe ruske avangarde koji su meni bili formativni. Svi principi ruske avangarde su zapravo principi sabotaze, izdaje očekivanih principa, uspostavljanja nečega novoga, igre s čitateljem. Tako da lisica može biti zanimljiv simbol čitavog seta avangardnih postupaka koji se tiču i književnosti i bilo kojeg umjetničkog djela.³

Kroz pripovedni tok, naratorica susreće druge književne delatnike i njen amblem lisice je u nekim situacijama, poput susreta sa Levinovom udovicom u drugom poglavlju romana, doveden u pitanje.

Mera njenog uklapanja u društvo pre svega je uslovljena njenim stvaralačkim i teorijskim književnim radom, što podrazumeva, po sebi, specifičnu distancu prema društvenim konvencijama. A unutar tog divergentnog polja otvara se još jedan kriterijum uklapanja – prihvatanje novog vrednosnog sistema. *Izlazak iz igre*⁴ o kome naratorica na više načina govori, opisujući sve one mehanizme prinude u književnoj javnosti – protivrečne estetskom zahtevu koji postavlja literatura – nagoveštava da je, kao i građanska, i naratorikina stvaralačka perso-

³ Citat preuzet na osnovu intervjua objavljenog u *Jutarnjem listu*, dostupnog na adresi: <https://www.jutarnji.hr/kultura/knjizevnost/dubravka-ugresic-kupovina-murakamija-slici-kupovini-iphonea/6524356/>
⁴ „U toku prvog dana konferencije na mene je nalegao već znani osjećaj da nisam više u igri (iako ne mogu reći da sam ikada i bila); da je književno-znanstveni lingo drukčiji od onoga koji sam ja poznavala; da je način razmišljanja o književnosti drukčiji; da su vrijednosti drukčije i da su interesi danas posve drugi... Književnost, sviđalo se to meni ili ne, naprosto nije više bila u fokusu.“ *Lisica*, str. 201.

na u nekoj vrsti otklona prema vrednostima koje nameće nova epoha. Više puta ukazujući na paradoksalnost izraza *kulturna industrija*⁵ naratorka u njoj vidi nedopustivo, ali pragmatično saterivanje estetskog sadržaja u komercijalne šablone koje diktira vladajuća sila javnog prostora: tržište. Opirući se tržišnim vrednostima knjige, ona se bavi stalnim redefinisanjem svog mesta, i preispitivanjem novih koordinata koje su joj nametnute. Iz metapozicije posmatra sebe, jednom nogom u vladajućem poretku od koga ne može potpuno da pobjegne, duboko svesna svoje kompromisne pozicije, čineći upravo tu svest okosnicom pripovedanja.

Lisica Dubravke Ugrešić bliži se nekom obliku metaknjiževnosti gde se kroz topos putovanja tematizuju različiti aspekti pretežno književnog iskustva. Naratorka luta svetom koji se naglo smanjio, gde su, kao rezultat globalizacije, i lutanja izgubila svoj prvobitni, otkrivački smisao. Ona se kreće po određenim književnim koordinatama, odnosno prostorima koji se vezuju za njeno bavljenje književnošću i oko kojih se pripovedaju epizode. Kao *pikara*, ona daje panoramsku sliku transformacija književnih vrednosti, bavi se različitim oblicima bede književnog angažmana i ekspanzijom tzv. kreativne industrije.

Udeo fikcije u *Lisici* treba da definiše ženski identitet naratorke kao osobe koja se ne uklapa u stereotipe nametnute društvene uloge, ali ih ipak iskušava kroz različite relacije koje uspostavlja. Ona odbija da preuzme obrazac ženske junakinje zasnovan na dijalektici koju sama opisuje:

*Ona drhti očarana tajanstvenim Njime. On će je začarati, pokoriti, poniziti i prevariti, a Ona će na kraju uskrnuti kao junakinja dostojna poštovanja i samopoštovanja.*⁶

U epizodi sa Bojanom, koju bismo mogli tumačiti kao pastoralni intemeco nenadano osvojenog doma, u trećem poglavlju, naratorka prolazi kroz neku vrstu katarze dvostrukog gubitka, ali opet preskačući podrazumevajući literarni model ženstvenosti. Ona ne pristaje na ulogu pokroviteljke, posrednice ili *čuvarka praga* maskuline književnosti, kao ni na dostojanstvo statusa pokorene junakinje. Ali neminovno se sudara sa stereotipima i uspostavlja neposredan ili posredan odnos prema njima.

Seoska kuća u Kuruzovcu koju joj poklanja nepoznati čitalac i poštovalac njenog dela – kapital takođe posredovan literaturom – prostor je kratkotrajnog doživljaja harmonije, bezbednosti i proživljavanja (ili možda odigravanja?) arhetipske ženske uloge. Nepoznati stanar kuće, Bojan – još jedna figura obezdomljenosti, postaje njen ljubavnik, ali cela epizoda je oblikovana u duhu klišeja. Bojan predstavlja neku vrstu heroja koji se, s jedne strane, opire vladajućem režimu i snosi posledice zbog toga, a s druge, gine kao deminer, čisteći Hrvatsku od mina iz Domovinskog rata. Naratorka prema njemu uspostavlja odnos neobavezujuće nežnosti i poštovanja – prepoznaje se u njegovom inatu i otporu režimu. Bojanovom pogibijom urušava se mogućnost osvajanja doma i okrepljujući fantazam o pripadanju. Kraj epizode je neočekivano melodramski – naratorka odlučuje da spali kuću u kojoj se odigrao ovaj susret.

⁵ „Istina, riječ *industrija* uselila se u književnost i kulturu s pojavom europskih kulturnih menadžera, koji su donijeli sa sobom novi poslovni vokabular. Tako se riječ *kreativno* zaljepila za riječ *industrija*, tako je započela i podjela književničkog posla na *creative fiction*, *non-imaginative fiction*, *speculative fiction*, *fantasy fiction* i slično.“ *Ibid.*, str. 298.

⁶ *Ibid.*, str. 20.

Još jedan od vidova ostvarenja ženskog identiteta naratorke, u ovom slučaju tematizovanje majčinske uloge, jeste njen odnos prema sestričini koja je ostala siročić. Gubitak sestre prikazan je krajnje posredno, kroz percepciju i ponašanje devojčice, dat u nagoveštajima. Priča o sestričini je suviše kompleksna i bolna da bi se ispričevala u jednoj epizodi. Zato ovu relaciju čitalac otkriva kroz ceo roman, sagledavajući iz niza kaleidoskopskih pripovednih detalja naratorkinu duboku ranjivost i vezanost za život.

Ipak, stiće se utisak da je primarna tema – literatura, a primarni identitet – spisateljski.

Naratorka se probija kroz književni svet naseljen figurama komercijalizacije književnosti. One predstavljaju pouzdane putokaze nepovratne promene literarnog iskustva. Jedan od značajnijih susreta je susret s Levinovom udovicom, koja živi od mistifikacije svoje biografije i prisvaja harizmu posrednice, možda čak i muze, u svakom slučaju, direktorke legata Dojvbera Levina, književnika čija dela posthumno objavljuje. Ona na zavodljiv način plasira javnosti svoju arhetipsku ulogu, koja je u ovom slučaju, možda i pre svega drugog, ženski angažman, pristajanje uz jednu kulturološki uslovljenu radnu biografiju. Udovica prihvata mesto one koja čuva predstavu o muškoj veličini i postignuću u književnoj i kulturnoj javnosti. Ceo njen život postaje legat Dojvbera Levina. Ona je, zatim, književni delatnik koji ne beži od koncepta osrednjosti, neprihvatljivog naratorki koja očito poseduje manju estetsku fleksibilnost prema ovoj pre svega tržišnoj tendenciji.

Karakteristično je obraćanje Levinove udovice naratorki:

Prva i najvažnija je bitka protiv osrednjosti. A upravo to u čemu tako zdušno sudjelujete drži se na osrednjosti. Osrednjost je temeljni princip svake umjetničke aktivnosti. Nema industrije koja se drži samo na prvorazrednosti, i pritom je uspešna. Vi ste marljiva radnica u golemoj industriji i uporno vjerujete da ćete preokrenuti situaciju u svoju korist. Gdje vam je senzor za poraz?

Ali, Levinova udovica je istovremeno i arhetipska figura čarobnice, mudre starice, proročice – neko ko naratorki tumači nju samu, ogoljujući njenu ranjivu životnu i kreativnu poziciju. Njen odnos prema Levinovoj udovici je ambivalentan – istovremeno se grozi načina na koji ova, bez upozorenja, iz (nama tako poznatog) *istočnoevropskog manirizma*,⁸ zalazi u sferu intimnog, nespretno se brani od definitivnosti i obavezujućeg karaktera zaključaka koje ova izvodi, ali je istovremeno duboko fascinirana staričinom lucidnošću. Kao ličnost koja se ne iscrpljuje u potrebi da uspostavi odstupnice prema konvenciji i koja je prihvatila ulogu službenice i sledbenice muškog književnog genija, udovica se senzibilisala da „dijagnostikuje“, kako sama kaže, nepogrešivo odredi mesto književnog delatnika u vladajućem poretku (sistemu).

Još jedna slika komercijalizacije književnosti je naratorkino predavanje na skupom B&B koledžu u Milanu gde se književnost predstavlja kao veština podilaženja mediokritetskom čitalačkom ukusu. Odlučujući da održi predavanje, ona neizbežno prihvata udeo u degradirajućem, ali nezaustavljivom procesu. Ipak, njeno učešće je ambivalentno, praćeno mrzovoljom i porivom da raskrinka sumnjiv koncept pomenutog koledža po kome je i sama književnost zanat koji se bez ostatka može savladati i pragmatizovati.

⁷ *Ibid.*, str. 80.

⁸ *Ibid.*, str. 72.

Tu je i edicija „Spasi priču“ – sumnjivi izdavački poduhvat ironičnog imena – izdavač objavljuje nešto što bi se u najboljem slučaju moglo nazvati prepričavanjem velikih dela svetske književnosti, uz, za savremenog konzumenta kulture, neizbežne ilustracije. Sasvim je jasno da nije reč o spasavanju, već o uništenju ili banalizaciji literature. Detalj koji naročito privlači naratorkinu pažnju kao vrhunac cinizma jeste zahvalnica autoru književnog dela koje je na taj način masakrirano, štampana na kraju svake knjige.

Zahvalnice na kraju ovih impresivnih slikovnica – Special thanks to Will Shakespeare ili Special thanks to Niki Gogol – značile su samo da u skoroj budućnosti više neće biti ni zahvalnica. Projekt Spasi priču nije, naime, sadržavao u sebi stavku Spasi i autora.⁹

Ono čime se naratorka opsesivno bavi jeste sudbina književnosti kao autentičnog stvaralačkog iskustva.

* * *

Putovanje pripovedača *Dnevnika jednog nomada* odvija se kao niz neprekidnih migracija, ali i kao simboličko ili čitalačko kretanje kroz različite tekstove koji označavaju etape jedne putanje. Geografske koordinate te putanje su Oslo, Ljubljana, Zagreb, Rijeka, Pazin, Poreč i druge.

To je, pre svega, naracija o fragmentisanom životu, bezdomnosti. Autobiografski oblik kazivanja je neposredno ostvaren. Pripovedač ostvaruje utisak iskrenosti i, povremeno, dostiže ispovedni ton prisnim odnosom prema čitaocu. Pored upečatljive, možda u nekim trenucima naturalističke, iskrenosti u prikazivanju života kojim živi, primetne su i finese kojima povremeno pribegava, čini se spontano, kako bi pojačao stepen intimnosti. Jedan od takvih detalja je i sledeći – pripovedajući, on upućuje na knjigu Julije Kristeve, koja se bavi vezom između trauma u detinjstvu i umetničkog stvaranja, čiji naslov – zaboravlja, i tom napomenom pojačava doživljaj gotovo kolokvijalne prisnosti s čitaocem. Kao što i pri navođenju glumačke ekipe jednog filma, Kristen Danst imenuje kao „Kirsten... nešto...“, što, opet, zvuči neodoljivo kolokvijalno.

U poređenju sa *Lisicom*, mogli bismo reći da je ton *Dnevnika jednog nomada* intimniji, manja je ironijska distanca prema čitaocu i prema literaturi, ali samoironija ipak postoji, kao i kritički odnos prema društvenim pojavama, pre svega. Takođe je prisutno više odlika pikarskog žanra – krećući se kroz određeni prostor, pripovedač „omogućuje autoru da predoči društvo ili različite njegove slojeve u sinkronom preseku.“¹⁰ Pripovedač je u prilici da, kroz minijature, prikaže presek norveškog društva u kojem, bez obzira na administrativne ustupke, nikada neće izgubiti status emigranta i gde njegova, na Balkanu tipična, pojava – tamna koža i kosa – asociraju na opasnost. Specifično norveško licemerje je jedna od tema kojima se autor bavi. Njegovi poslovi su povremeni, kao, na primer, posao sudskog tumača, koji takođe služi da osvetli problem emigranata i njihovog statusa u Norveškoj.

⁹ *Ibid.*, str. 289.

¹⁰ Aleksandar Flaker: „O tipologiji romana“, u: *Moderna teorija romana*, ur. Milivoj Solar, Nolit, Beograd, 1979, str. 159.

I tako svi rade ono što se od njih očekuje i sve šljaka. Šverceri švercaju, carinska policija ih lovi, a građani piju poljsko pivo, puše marokanski hašiš, jedu čop-sui, šiš-kebab i kenjaju kako će im stranci, posebice muslimani, uništiti tekovine skandinavske demokracije. Ponetko od krijumčara „padne“, policajci sebi pišu prekovremene sate, onda kriminalci unajmljuju odvjetnike, država prevoditelj i tako svi kogači državnog aparata profitiraju na kriminalu. Državni službenici zarađuju na kriminalcima i onda poslije od njih kupuju alkohol, drogu, hranu i seksualne usluge. (...) Kao rješenje ekonomske krize u Europi možda ne bi bilo loše da zapadne zemlje uvezu još kriminalaca. Tu bi balkanske zemlje mogle biti „konkurentne“.¹¹

Narator je u egzistencijalno nesigurnoj poziciji. Čini se da je i on, kako je to definisala Dubravka Ugrešić, u *ekonomskoj klasi*¹² pisaca. I to jeste okosnica pripovedanja. Honorari kasne, unapred su potrošeni i svaki novac koji se u međuvremenu zaradi daje neku, privremenu sigurnost da će se putovanje nastaviti. Društveno mesto stranog pisca u Norveškoj dato je iz neposredne blizine, ne toliko iz metapozicije. Iskustvo sa norveškim izdavačem koji je, pre svega, trgovac jasno to ilustruje. S druge strane, primetno je da pripovedač u tom odnosu ne nastoji sebe nimalo da ulepša kako bi privukao čitalačke simpatije. Pripovedač otvoreno govori da je isplativije biti neuspešan norveški pisac nego autor bestsellera u Hrvatskoj, Srbiji i Bosni.

Jedna od epizoda koja ilustruje mesto pisca u lancu književne produkcije jeste i lična prodaja sopstvenih knjiga kako bi se dobila veća suma novca, koja će potom biti potrošena za neposredne troškove života – spid, hašiš, kokain, piće, hranu.

Ako kupe u knjižari, ja dobijem samo sedam posto, rekao sam im jadikujući. Oni su me gledali sažaljivo i kupili knjige od mene kradom da ovi u knjižari to ne vide. A da su kupili u knjižari možda bi mi sada knjiga bila na prvom mjestu. Pouka: nema je. Trebao mi je novac i dobio sam ga, to je sve.¹³

Pripovedač sebe predstavlja bez ustezanja, saopštavajući ogoljeno svoje kompulzivne radnje tokom dana i dužih vremenskih perioda. Stiče se utisak da prikazivanje kompulzivne sklonosti ka pornografiji, narkomanije i alkoholizma ne služi kreiranju slike „opasnog“ imidža od kojeg bi pripovedač stekao neki vid egzibicionističkog zadovoljstva pred čitaocem. Čak se ne može reći da je to forsiranje boemskog modela umetnika koji se sudara s građanskim normama. Narkomanija i alkoholizam nisu predstavljeni kao portal u nekakve „veštačke rajeve“, oni su u funkciji preživljavanja – potrebno je samo preživeti sate i dane praznine. Postoji nešto krajnje naturalističko, ali istovremeno gotovo medicinsko u načinu prikazivanja ovih sklonosti. Primaran čitalački utisak je da tekst zvuči kao ispovest jednog pribranog samoposmatranja. Upravo ta postojana tačka iz koje pripovedač vidi sebe i druge daje osnovne koordinate. Pri toj ispovesti pripovedač se bavi i onim što bismo nazvali motivima, svojim psihičkim zdravljem, svojom dijagnozom, karikaturalno opisujući susret s neuropsihijatrom koji i sam boluje od bipolarnog poremećaja, i svojom alergijom na terapiju koju mu lekar propisuje.

¹¹ *Dnevnik jednog nomada*, str. 15.

¹² „Ja sam spisateljica 'ekonomske klase'. Moja branša deli se na ekonomsku i biznis klasu, već prema medijskoj izloženosti književnika i njihovim avansima. Velika većina je u ekonomskoj, zanemarljiva manjina u biznis klasi...“ *Lisica*, str. 262.

¹³ *Dnevnik jednog nomada*, str. 13.

Literatura kao čitalačko i stvaralačko iskustvo jeste centralna tema u drugom delu romana. Tu se pojačava osećaj da su istinska kretanja književno posredovana. Narator piše o načinu pripovedanja – o prvom licu kao formi u kojoj ličnost može da se prikaže izbliza, da se predstavi život na način blizak onom na koji opažamo sebe. I to jeste potraga za autentičnošću, kvalitetom koji unosi iskustvo „stvarnog“ života u prozu. Ono što je „stvarno“ često je sirovo, grubo, groteskno – kao u analogiji koju narator razvija objašnjavajući ljubavnici zašto mora da piše o njoj. Tom prilikom on se identifikuje sa „kafanskom pevaljkom“, krezubom, ostarelom i naduvenom od alkohola, i iz toga razvija minijaturu, usputnu alegoriju o autentičnom umetniku. Nasuprot komercijalnoj silikonskoj pevačici ispolirane pojave, i njenoj estetici masovnog ukusa, kafanska pevaljka je umetnik margine.

Društvena margina u *Dnevniku jednog nomada* je redefinisana. Ona donekle predstavlja izbor egzistencijalne pozicije u kojoj ništa nije dovoljno obavezujuće, ništa nije definitivno, mada prinuda opsesivnih tema i oblika ponašanja narušava tu slobodu. To je ne samo podnošenje neizvesnosti života u najsirovijem smislu, već i održavanje odsustva čvrstog sistema, poretka u kome se naslućuje začetak smrti. Možda najpre stvaralačke smrti. U različitim kontaktima sa dilerima, švercerima i drugim figurama sa ivice kriminalnog miljea ne zapažaju se nikakva vrednosna određenja. Čini se da nije u pitanju krajnje etičko relativizovanje, nego veća simpatija prema prestupnicima, u odnosu na politički korektno humane produkte kapitalističkog društva, „strejtere“ i čistunce. Politička korektnost je za autora neprihvatljiv oblik licemerja i zato se on usputno i prividno nehajno dotiče tema koje se rado izbegavaju kako bi postigao i održao autentičnost svoje proze.

* * *

I Dubravka Ugrešić i Bekim Sejranović, iz ironijske pozicije, prikazuju tranziciju kao fenomen transformacije estetskih vrednosti u tržišne. I možda je upravo to tema shvaćena kao „nepogodna“ za fikciju, možda i na ivici političke korektnosti. Daleko od građanskog poimanja sudbine umetnika.

Lisica Dubravke Ugrešić i *Dnevnik jednog nomada* Bekima Sejranovića skiciraju nam jedan nov tip pikarskog romana, esnafski određen. *Pikaro* novog doba je pisac, delatnik kulturne industrije koji, ako ga sreća posluži, pronalazi način da se održi stvaralački živim u otupelom dobu hipertrofirane književne produkcije. On pliva protiv talasa banalizacije i komercijalizacije u vremenu koje je izgubilo istinski interes za književnost, a pri tome živi od književne industrije. On se bori sa izdavačima kao posrednicima, cenzorima i poslušnicima tržišta. On traži poziciju koja je donekle isplativa. Marketinški sektor drži ga u nekoj vrsti ropstva iz kojeg se teško može izmaći. Pored svega, on, kao svaki umetnik, teži za priznanjem, kako bi to nepoznati španski autor *Lazarila de Tormesa* iz XVI veka, prvog zvaničnog pikara prema istoriji književnosti, definisao:

A kad ne bi bilo tako, veoma bi ih malo pisalo samo za jednoga, jer se to ne čini bez truda i jer pisci žele, kad se već laćaju pera, da budu nagrađeni, ne novcem, nego time što će im se djela opaziti i čitati i što će se, ako ima za što, pohvaliti. A s obzirom na to kaže Tulije: Čast rada umjetnosti.¹⁴

¹⁴ *Lazarillo de Tormes – pikarski roman nepoznatoga španjolskog autora iz XVI stoljeća*, preveo Jakša Sedmak, Zagreb, Naprijed, 1964.