

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

FILOZOFSKI FAKULTET



Marijana Mandić

**Kriza grada i građanske svijesti u suvremenoj prozi hrvatskog i
njemačkog govornog područja**

Doktorski rad

Osijek, 2025

JOSIP JURAJ STROSSMAYER UNIVERSITY
FACULTY OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES



Marijana Mandić

**Urban crisis and crisis of civic consciousness in contemporary Croatian
and German-speaking prose**

Doctoral thesis

Osijek, 2025

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

FILOZOFSKI FAKULTET



Marijana Mandić

**Kriza grada i građanske svijesti u suvremenoj prozi hrvatskog i
njemačkog govornog područja**

Doktorski rad

Humanističke znanosti / filologija / teorija i povijest književnosti

Mentor: izv. prof. dr. sc. Sonja Novak

Osijek, 2025.

JOSIP JURAJ STROSSMAYER UNIVERSITY
FACULTY OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES



Marijana Mandić

**Urban crisis and crisis of civic consciousness in contemporary Croatian
and German-speaking prose**

Doctoral thesis

Humanities / philology / theory and history of literature

Supervisor: Assoc. Prof. Sonja Novak

Osijek, 2025

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad samostalno napisala, da je rad nastao samostalnim istraživanjem zadane teme, da u njemu nema kopiranih ili prepisanih dijelova teksta tuđih radova koji nisu označeni kao citati s navođenjem izvora odakle su preneseni, da je u radu odgovorno primijenjena suvremena tehnologija, odnosno da rad nije autorstvo umjetne inteligencije, što pokazuje i bibliografija upotrijebljena tijekom obrade teme.

Svjesna sam da je predaja doktorskog rada čiji je sadržaj djelo treće osobe ili umjetne inteligencije, prepisivanje većeg dijela ili cijelog doktorskog rada teška povreda studentskih obveza i etičkih načela znanstvene čestitosti, koja podliježe stegovnoj odgovornosti i, posljedično, sankcijama.

Svojim vlastoručnim potpisom potvrđujem da sam suglasna da Filozofski fakultet u Osijeku trajno pohrani i javno objavi ovaj moj rad u internetskoj bazi doktorskih radova knjižnice Filozofskog fakulteta u Osijeku, knjižnice Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku i Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

Osijek, 17.06.2025.

Marijana Mandić

Potpis doktoranda

SADRŽAJ

I. UVOD	1
II. TEORIJSKI DIO - GRAD I POETIKA URBANOG PROSTORA	8
2.1 Prikaz urbanog prostora u književnosti 20. stoljeća	11
2.1.1 Grad, urbanizacija i industrijalizacija.....	13
2.1.2 Urbani narativ u kontekstu rata i poraća	17
2.1.3 (Pred-)Industrijski buržuji	21
2.2 Prostornost i urbanističke teorije u kontekstu (znanosti o) književnosti	24
2.2.1 Heterotopija i prostorna trijalektika	25
2.2.2 Urbana mjesta i nemjesta	30
2.2.3 Odnos prostora i vremena	34
2.2.4 Književno modeliranje prostora	39
2.2.5 Fenomen granice	45
2.2.6 Dihotomija kultura-priroda, centar-periferija.....	47
2.3 Građani i njihov odnos prema gradu.....	50
2.3.1 Javno vs. privatno.....	50
2.3.2 Od zóona politikóna do post-industrijskog buržuja	53
2.3.3 Opažanje urbanog prostora	55
2.3.4 Građanska moć, svijest i aktivizam.....	64
2.4 Sistematizacija teorijsko-metodološkog okvira za analizu	70
III. ANALITIČKI DIO	73
3.1 Prikaz Berlina u suvremenoj njemačkoj prozi	73
3.1.1 Sven Regener, <i>Herr Lehmann</i> (2001.)	73
3.1.1.1 Prostorni aspekt urbane krize	73
3.1.1.2 Društveni aspekt urbane krize	75
3.1.2 Emine Sevgi Özdamar, <i>Seltsame Sterne starren zur Erde</i> (2003.)	80
3.1.2.1 Prostorni aspekt urbane krize	80

3.1.2.2 Društveni aspekt urbane krize	85
3.1.3 Sybil Volks, <i>Torstraße 1</i> (2012.)	88
3.1.3.1 Prostorni aspekt urbane krize	89
3.1.3.2 Društveni aspekt urbane krize	93
3.1.4 Johannes Groschupf, <i>Berlin Heat</i> (2021.)	97
3.1.4.1 Prostorni aspekt urbane krize	97
3.1.4.2 Društveni aspekt urbane krize	103
3.1.5 Zaključna razmatranja	108
3.2 Prikaz Beča u suvremenoj austrijskoj prozi	111
3.2.1 Peter Hensch, <i>Eine sehr kleine Frau</i> (2007.)	111
3.2.1.1 Prostorni aspekt urbane krize	111
3.2.1.2 Društveni aspekt urbane krize	115
3.2.2 Radek Knapp, <i>Der Gipfeldieb</i> (2015.)	117
3.2.2.1 Prostorni aspekt urbane krize	117
3.2.2.2 Društveni aspekt urbane krize	120
3.2.3 Karin Peschka, <i>Autolyse Wien. Erzählungen vom Ende</i> (2017.)	123
3.2.3.1 Prostorni aspekt urbane krize	124
3.2.3.2 Društveni aspekt urbane krize	127
3.2.4 Marlene Streeruwitz, <i>Tage im Mai</i> (2023.)	131
3.2.4.1 Prostorni aspekt urbane krize	132
3.2.4.2 Društveni aspekt urbane krize	134
3.2.5 Zaključna razmatranja	137
3.3 Prikaz Zagreba u suvremenoj hrvatskoj prozi	139
3.3.1 Edo Popović, <i>Oči</i> (2007.)	139
3.3.1.1 Prostorni aspekt urbane krize	139
3.3.1.2 Društveni aspekt urbane krize	142
3.3.2 Maja Hrgović, <i>Pobjeđuje onaj kojem je manje stalo</i> (2010.)	148

3.3.2.1 Prostorni aspekt urbane krize	148
3.3.2.2 Društveni aspekt urbane krize	152
3.3.3 Martina Vidaić, <i>Stjenice</i> (2021.)	154
3.3.3.1 Prostorni aspekt urbane krize	154
3.3.3.2 Društveni aspekt urbane krize	158
3.3.4 Davor Špišić, <i>Vuk na snijegu</i> (2022.)	162
3.3.4.1 Prostorni aspekt urbane krize	163
3.3.4.2 Društveni aspekt urbane krize	165
3.3.5 Zaključna razmatranja	168
IV. RASPRAVA I ZAKLJUČCI	170
LITERATURA	178
SAŽETAK RADA	189
PROŠIRENI SAŽETAK I KLJUČNE RIJEČI	189
ŽIVOTOPIS AUTORICE	191

I. UVOD

Pružajući kontekst, atmosferu i osnovne informacije za razumijevanje sadržaja, mjesto radnje slovi za jedan od temeljnih narativnih elemenata u književnim djelima, a grad kao mjesto radnje može se pratiti od osvita književnih djela pa sve do danas. Zaista, jedno od najranijih poznatih književnih djela *Ep o Gilgamešu* govori o sumerskom gradu Uruku, gradu s visokim zidinama koji je uistinu postojao u doba Mezopotamije, a Homerov ep *Ilijada* tematizira opsadu i proboj Grka u grad Troju, dok Sofoklo u *Kralju Edipu* situira radnju u drevni egipatski grad, Tebu. Ovaj trend nastavljaju i slijedeće generacije autora pa se opis grada Napulja može čitati u romanima *Filocolo* i *Elegija gospe Fiammette* predrenesansnog talijanskog pisca Giovannia Boccaccioa, dok su gradovi London i Canterbury zastupljeni u djelu *Canterburyjske priče* engleskog autora Geoffreya Chaucera. Prikaz realnog grada u književnosti nastavlja se i tijekom realizma (Berlin u *Effi Briest* i *Der Stechlin* Theodora Fontanea), naturalizma (Pariz u *Jazbina* Émila Zole, New York u *Maggie – djevojka ulice* Stephena Cranea), moderne (Beč u *Poručnik Gustl* Arthura Schnitzlera, Zagreb u *Vječni Žid u Zagrebu* Augusta Šenoa) pa sve do danas kada se u brojnim novijim naslovima poput *Millennium People* (J. G. Ballard, 2003.), *Ende gut* (Sibylle Berg, 2004.), *Berliner Verhältnisse* (Raul Zelik, 2005.) i drugim djelima primjećuje prikaz urbanih prostora koji se referiraju na one postojeće.

Richard Lehan (1998.) primjećuje kako književna reprezentacija kroz povijest prati fizičke promjene stvarnog grada pa se djela romantičnog realizma odvijaju u kontekstu trgovačkog grada, naturalistička i modernistička djela u kontekstu industrijskog grada, dok se postindustrijski grad pojavljuje u književnosti postmodernizma i ostaje mjestom radnje u suvremenoj književnosti kakva će biti predmetom analize ovog rada (str. 289). Možemo reći da se smještanjem narativa u urbani prostor koji je odraz stvarnih prostora često ostvaruje mimetički odnos prema stvarnosti zbog čega prikaz imaginarnog grada može ukazivati na promjene koje doživljava realni grad. Ipak, važno je napomenuti kako književni grad nikada nije istovjetan realnom gradu. Štoviše, kada komentira narativ postmodernih književnih djela, Bertrand Westphal (2011) ističe kako postmoderni narativ hvata svijet, deinstalira ga i ponovno predstavlja ili re-svjetuje po želji i sve to dok čuva njegovu funkcionalnu kvalitetu, njegovu stvarnu bit (str. 90). Na taj način književni narativ oblikuje i svoj prostor. Književni je grad, prema tome, izvedenica onog realnog, oponaša ga, ali je istovremeno kroz narativ modificiran pa, iako u svojoj srži sadrži aluziju na realno, to je drugo, nepostojeće ili moguće mjesto. Heterotopija, kako bi rekao Michel Foucault. Ipak, razmišljanje i analiza književnih prostora

pridonosi prostornim diskursima, kako to Marlene Frenzel, Kathrin Geist i Claudia Oberrauch (2019) primjećuju uzimajući u obzir činjenicu da književnost osim prikaza prostora istovremeno producira prostor te tako može pridonijeti spoznaji o njemu (str. 12).

U posljednjem razdoblju urbanog razvoja od industrijskog do suvremenog grada, sve više dolaze do izražaja problemi gradskog prostora koji su potaknuti prebrzom urbanom ekspanzijom i novim tehnologijama. Henri Lefebvre (1996) u svojoj studiji *Writings on cities* smatra uspon kompetitivnog i industrijskog kapitalizma početkom nastanka krize grada, koja se, međutim, nikada nije prestala produbljivati (str. 100). S tim se slaže i Radovan Mišćević (2009) koji u svojoj studiji o fenomenu grada napominje kako je 1960ih godina postojeći grad opisan kao grad u krizi (str. 199). Osim Lefebvrea i Mišćevića i Detlef Kabuth (2016) govori o urbanoj krizi i to u kontekstu europskog grada (str. 1), dok Niamh Moore-Cherry i Maria-José Piñeira-Mantinan (2013) u *Transforming cities: Urban processes and structure* primjećuju krizna stanja na još širem području uključujući suvremene gradove u Europi, Aziji i Latinskoj Americi, ukazujući pri tom na niz ekonomskih, društvenih, ekoloških i fizičkih problema koji se javljaju u određenim lokalnim, nacionalnim i međunarodnim kontekstima (str. 15). Kao primjere kriznih stanja, koji se daju prepoznati u urbanim prostorima, Moore-Cherry i Piñeira-Mantinan (2013) navode nezaposlenost, promjene gospodarskih struktura, propadanje javnih prostora i zgrada, nedostatak javnog financiranja, starenje stanovništva te sve veću društvenu polarizaciju (str. 10).

Potaknuta prethodno navedenim procjenama grada kao prostora krize, ova doktorska disertacija istražiti će suvremene književne prikaze prostornih (arhitektura, urbanizam, zelene površine i sl.) i društvenih aspekata grada (ponašanje građana, međuljudski odnosi, građanska svijest i sl.) stavljajući fokus upravo na krizna stanja koja se prepoznaju u narativu te na mehanizme njihova prevladavanja, ako postoje. Ovaj rad nastaje u sklopu projekta „Analiza sustava u krizi i nove svijesti u književnosti 21. stoljeća“ (akronima ASKiNS21) koji financira Hrvatska zaklada za znanost. Cilj je rada proučiti na koji je način prikazan urbani prostor u odabranom korpusu suvremene proze njemačkog i hrvatskog govornog područja kako bi se time ispitala polazišna pretpostavka da suvremena literarizacija grada proizvodi prostor u kojem uzročnici urbane krize 20. stoljeća i dalje nisu prevladani, već su, baš suprotno, produbljeni, prošireni na nove razvojne, klimatske, zdravstvene i druge čimbenike urbane krize koji prate promjene realnog grada 21. stoljeća. Rad će time doprinijeti prepoznavanju novih trendova u književnom prikazu grada odnosno otkrivenju još uvijek neprevladanih čimbenika urbane krize kao i novih trauma koje su integrirane u suvremene prikaze urbanih sustava. Suvremenim će se

pri tome smatrati djela 21. stoljeća, dakle, ona koja su prvi puta objavljena u razdoblju od 2000. do 2023. godine, a termin “urbana kriza” koristit će se za isticanje događaja, situacija i prizora koji odražavaju svojevrsnu nestabilnost, narušavaju gradski sklad, stvaraju nemir, strah, osjećaj da je nužno hitno djelovanje, kao i osjećaj nadolazeće opasnosti za društveni i prostorni aspekt grada. Za krizu koja prelazi granice promatranog grada – npr. pandemija COVID-19 virusa utjecala je na cijeli svijet, a time i na pojedinačne gradove – koristiti će se termin makro krize. U tom će kontekstu čimbenici krize unutar granica promatranog grada pripadati mezo razini, a u okviru privatnog sustava (stan, kuća, obitelj) mikro razini. Nadalje, za stavove i ponašanja likova iz kojih se prepoznaje pasivnost, orijentiranost na sebe i nezainteresiranost za djelovanje s ciljem postizanja boljitka za cjelokupnu zajednicu, koristit će se termin “kriza građanske svijesti”. Ovom doktorskom disertacijom istražiti će se status i značenje gradskog prostora, znakovi krize u prostoru i društvu, način življenja i stanovanja građana protagonista i drugih likova u djelu kao i ishod koji bi implicirao složenost krize i relevantnost djelovanja. Potanko će se ispitati odnos prostora i vremena, postojanje i funkcija utopijske ili distopijske strukture prostora, povezanost prostorne i društvene krize grada kao i međutjecaj urbane okoline i percepcije lika, postojanje svijesti o krizi i djelovanja s ciljem sprječavanja ili ublažavanja njenog učinka. Ovo posljednje najbolje će se vidjeti kroz karakterizaciju likova. Prvo će se istražiti postojanje svijesti o problemu da bi se nastavno na to mogla proučiti spremnost građana protagonista i drugih likova u djelu na upravljanje kriznim situacijama. Istodobno će se utvrditi metode kojima se proaktivni imaginarni građani bore protiv krize, kao i njihova uspješnost. U slučaju pasivnog stava prema urbanoj krizi, proučiti će se motivacija lika za nedjelovanje. To između ostalog znači da će se promotriti postoji li negativna međuovisnost društvenog položaja (životni standard lika, porijeklo, obrazovanje i sl.) i političko-društvenog angažmana. Pretpostavka je da će u proznim djelima dominirati prikaz pasivnog odnosa većine građana prema sustavu u krizi odnosno prikaz građanskog angažmana pojedinaca i manjih skupina koji će se pokazati nemoćni u borbi sa sustavom u krizi te da će on ishoditi raspadom ili statusom quo.

Kada govorimo o pozitivnom, neutralnom ili negativnom ishodu, vrijedi pretpostaviti i da će na njega utjecati stupanj urbane krize i krize svijesti prikazane u djelu. Naime, Ulrich Krystek (2020) ističe postojanje 4 faze krize, a to su: *potencijalna kriza*, *latentna kriza*, *akutna-savladiva kriza* i *akutna-nesavladiva kriza*, koje potom pojašnjava na primjeru poduzeća i korporacija (str. 27). U prvoj fazi radi se o mogućim krizama koje još nisu nastupile i čiji znakovi još nisu vidljivi, a koje se mentalnim promišljanjem ipak mogu predvidjeti. Faza latentne krize znači da

je kriza skrivena, odnosno vidljive su rane naznake koje sustavi ranog otkrivanja mogu prepoznati (usp. Krystek & Moldenhauer 2007, str. 97 ff., prema Krystek, 2020, str. 27). Ove prve dvije faze, kako to primjećuje Krystek, od izričitog su značaja za prevenciju krize, dok je u sljedećoj fazi važan krizni menadžment. Kao što sam naziv daje zaključiti, u fazi akutne-savladive krize znakovi krize i njezini negativni učinci vidljivi su, pri čemu se kriza adekvatnim mjerama može prevladati, dok suprotno od ove faze, faza akutne-nesavladive krize jasno govori da je krizni proces ušao u posljednju fazu iz koje se stanje više ne može poboljšati te je propast jedini mogući ishod (Krystek, 2020, str. 27). Analiza fenomena krize u kontekstu urbanog prostora i gradske zajednice u ovoj doktorskoj disertaciji razlikovat će dvije grupe krize: *dominantnu* i *latentnu krizu*. Latentna kriza opisivat će, slično kao što je to pojasnio Krystek, krizu u nastajanju. Dakle, obuhvaćat će one situacije u kojima se trenutno ne vidi eskalacija problema, ali postoje nestabilnosti koje su naznake da bi u budućnosti mogla nastati akutna kriza. Primjera radi, pasivna netrpeljivost između određenih grupa bit će smatrana latentnom vrstom krize koja nerješavanjem može eskalirati u dominantnu i uključivati primjerice otvorene sukobe, ratove čak. Dominantna kriza, prema tome, odnosit će se na one situacije u kojima su vidljivi jasni znakovi disbalansa kada se mora nešto poduzeti da bi se izbjegao kolaps. Drugim riječima, tim će se terminom obuhvatiti posljednje dvije faze Krystekove raščlambe krize. Pretpostavlja se kako će analiza prikaza urbanog sustava dati uvid u razvoj urbane krize od latentne do dominantne, odnosno kako će se u opisima stanja prije krize moći primijetiti naznake njenog dolaska.

Analiza će se provesti na korpusu od dvanaest izabranih suvremenih proznih djela, a njihov odabir temelji se na četiri glavna kriterija: jeziku (njemački i hrvatski) i porijeklu (Njemačka, Austrija i Hrvatska), godini publikacije djela i tipu prikazanog grada. Budući da njemačko govorno područje obuhvaća više država uključujući Njemačku, Austriju, Švicarsku, Lichtenstein, Belgiju, Luksemburg bilo je potrebno suziti promatrano područje te su uz hrvatsku književnost u korpus uključena djela njemačke i austrijske književnosti koje, osvrnemo li se na prošle i aktualne migracije Hrvata u Njemačku i Austriju pa i nekadašnje postojanje Austro-Ugarske Monarhije koja se prostorno protezala na današnju Republiku Hrvatsku, ukazuju na značajan stupanj sociokulturne povezanosti s Hrvatskom. S obzirom na to, ovaj rad doprinosi komparativnom istraživanju književnosti te spoznavanju sličnosti i razlika u prikazu glavnih gradova triju zemalja rasvjetljujući ujedno sličnosti u kulturi, ali i u problemima koji dovode do urbane krize. Nastavno na jezik i porijeklo, u korpus su uključena ona djela koja su prvi put objavljena od 2000. do 2023. godine, a kako bi se provjerilo razvijaju li se prikazi grada i

građanske svijesti ovisno o godini publikacije te pojavljuju li se slični čimbenici urbane krize u njemačkoj, austrijskoj i hrvatskoj književnosti na početku, u sredini i na kraju promatranog razdoblja, prozna djela sve tri književnosti dati će se podijeliti u tri vremenska intervala: objavljena od 2000. do 2009., 2010. do 2019. te od 2020. do 2023. godine. Naposljetku, u korpus su uključena djela koja svoj fokus stavljaju na prikaze glavnih gradova – Berlina, Beča i Zagreba, pri čemu je potrebno napomenuti da suvremena prozna književnost broji veliki broj proznih djela smještenih u ta tri navedena glavna grada, a što se između ostalog može vidjeti i u bibliografiji “Grad u suvremenoj prozi”¹ napisanoj u sklopu ASKiNS21 projekta. S obzirom na brojnost prikaza navedenih gradova u krizi i prethodno navedene kriterije napravljen je odabir od ukupno 12 proznih predstavnika koji čine sljedeća prozna djela za njemačku književnost: *Herr Lehmann* (Sven Regener), *Seltsame Sterne starren zur Erde. Wedding – Pankow 1976/77* (Emine Sevgi Özdamar), *Torstraße 1* (Sybil Volks), *Berlin Heat* (Johannes Groschupf); sljedeća prozna djela za austrijsku književnost: *Eine sehr kleine Frau* (Peter Henisch), *Der Gipfeldieb* (Radek Knapp), *Autolyse Wien. Erzählungen vom Ende* (Karin Peschka), *Tage im Mai* (Marlene Streeruwitz); dok su sljedeća četiri književna djela reprezentativna za Hrvatsku: *Oči* (Edo Popović), *Pobjeđuje onaj kojem je manje stalo* (Maja Hrgović), *Stjenice* (Martina Vidaić), *Vuk na snijegu* (Davor Špišić). Dok većina proznih djela pripada gradskim romanima, generacijskoj, socijalnoj i razvojnoj vrsti proze (Entwicklungsroman), *Autolyse Wien* i *Vuk na snijegu* zbog svog post-apokaliptičnog odnosno distopijskog karaktera čine iznimku, ali su oba djela važna za ovu analizu jer sadrže elemente urbane krize i krize građanske svijesti na narativnoj razini „onda“ te zamišljaju urbani sustav gdje je djelovanje za spas sustava u krizi izostalo ili podbacilo, što naglašava ozbiljnost krize na narativnoj razini „onda“ te potrebu i hitnost djelovanja protiv prepoznatih čimbenika krize.

Kao što je prethodno spomenuto, rad nastoji doprinjeti komparativnom istraživanju urbanih prikaza te pridonijeti prepoznavanju novih trendova u suvremenoj prozi, a potencijalno i utvrditi relevantne suvremene autore i djela s kritičkim potencijalom. Istraživanje će se, prema tome, temeljiti na interdisciplinarnom pristupu koji uključuje prvenstveno hermeneutičke i komparativne metode analize te strukturalistički i semiotički pristup, a koje će nadopuniti sociologija književnosti, urbanističke teorije i eko-kritika. Odabrana prozna djela komparativno će se analizirati metodom *close reading* na način da će se tražiti znakovi koji se odnose na sličnosti ili razlike u prikazu urbane krize sa prostornog i društvenog gledišta, sličnosti ili

¹ Bibliografija je dostupna na službenoj stranici projekta UIP-2020-02-3695 *Analiza sustava u krizi i nove svijesti u književnosti 21. stoljeća* preko poveznice: <https://askins21.ffos.hr/projekt-razvoja-karijere-mladih-istrazivaca-izobrazba-novih-doktora-znanosti/> (Pristupljeno 4.8.2023.)

razlike u pogledu urbanih promjena kao i odnosa likova prema kriznim stanjima. Kako bi se provjerilo kako književnost istog jezika prikazuje krizu grada i građanske svijesti te postoje li sličnosti u elementima urbane krize s prikazima grada književnosti drugih jezika, usporedba će se provesti na dvije razine: 1. između djela nastala na istom jeziku koje tematiziraju isti glavni grad – dakle, između 4 djela s područja Njemačke koja reprezentiraju Berlin, 4 djela s područja Austrije koja reprezentiraju Beč i 4 s područja Hrvatske koja se odnose na Zagreb; 2. na višejezičnoj razini – između djela nastala na njemačkom, austrijskom i hrvatskom jeziku kako bi se utvrdile sličnosti ili razlike u prikazu tri glavna grada. Tražiti će se sličnosti u vremenskom kontekstu u kojem se radnja djela odvija i tipu reprezentirane krize. Budući da je književnost često inspirirana stvarnim povijesnim događajima, ali i događajima svog vremena, očekuje se da će suvremena proza većinom odražavati stvarna društvena pitanja i krize ili se čak i izravno na njih referirati, pomažući čitateljima da povuku paralele između fikcije i stvarnosti. Primjerice, pretpostavlja se da će se u djelima koja su vremenski situirana u 2020. ili 2021. godinu moći prepoznati naznake zdravstvene ugroze uslijed prirodne opasnosti pandemije, budući da je u tom razdoblju dominirala epidemija bolesti COVID-19 i utjecala na društvo na globalnoj razini, dok će u djelima čija je radnja smještena tijekom Drugog svjetskog rata, na imaginarni urbani prostor utjecati politička odnosno ratna kriza. Osim toga, u radu će se istražiti i postoje li sličnosti između hrvatske, njemačke i austrijske prostorne kulture (arhitekture, razvoja, očuvanosti, ekološke održivosti...), stavova i životnih navika koje bi se otkrile kroz proučavanje prikaza materijalnog prostora i karakterizacije književnih likova. Uspoređujući suvremenu prozu na nacionalnoj i internacionalnoj razini, može se dobiti uvid u to kako suvremeni hrvatski, njemački i austrijski autori/ce poimaju i predstavljaju urbani prostor i urbanu zajednicu, otkrivajući iskustva specifičnog naroda kao i ona univerzalna tj. međunarodna koja će se moći iščitati iz tema i motiva koji nadilaze nacionalne granice i nisu povezani isključivo za određeni narod i njegovu kulturu, već su globalni problem poput svjetskih ratova, epidemija ili klimatskih promjena. Strukturalistički i semiotički pristup koristiti će se da bi se iz znakova i struktura narativadošlo do razumijevanja značenja prostora i njegovih praksi. Naime, ispod tekstualne razine krije se kontekst koji obuhvaća svakodnevni život i neposredne odnose koji se trebaju dešifrirati (Lefebvre, 1996, str. 108). Analizom događaja na gradskim ulicama, trgovima, trgovačkim centrima i ostalim gradskim prostorima kao i ponašanja književnih likova, njihovih stavova prema sebi, prostoru i drugima, proučit će se kako književnost određuje suvremeni grad i kako se prikazuje svakodnevni život građana. Pratiti će se jezični znakovi koji govore o (ne)razvijenosti, (ne)moći, (ne)zadovoljstvu i drugim znakovima koji bi dočarali atmosferu grada.

Cjelokupna struktura rada sastoji se od četiri glavna poglavlja, uključujući uvodno. U drugom poglavlju će se dati definicija i kratki pregled razvoja grada iz povijesne, kao i književnoznanstvene perspektive. Naime, kratak pregled razvoja grada u realnom društvenom kontekstu kao i kulturnoznanstvenom smislu osvjetljava urbanističke odluke i društvenopolitičke čimbenike koji su prethodili nastanku grada 21. stoljeća, kao i važne književnoznanstvene spoznaje poput toga što bi uopće bio urbani prostor u književnosti, kako se modelira, što su uopće gradski romani kao i druge relevantne spoznaje, što dalje pomaže razumijevanju odnosa između fizičkih prostora i narativa koji nastaju iz njih. Ovo će se poglavlje potom podijeliti na tri potpoglavlja pri čemu će se prvo dati pregled i analizu dosadašnjih istraživanja u književnoznanstvenom smislu s fokusom na 20. stoljeće. Potom će se dati teorijski pogled na prostor iz znanstvenih disciplina koje su za ovaj rad relevantne (znanost o književnosti, sociologija, povijest, antropologija, urbanistika, geografija, semiotika), a primat će pritom imati znanost o književnosti s teorijama Mihaila Bahtina, Jurija Lotmana, Gastona Bachelarda, Hansa Kraha i drugih, podržana ponajviše sociološkim studijama Henrija Lefebvrea, Richarda Sennetta i Georga Simmela. Naposljetku će se teorija fokusirati na građanina i njegovu percepciju prostora iz književnoznanstvene perspektive te na utjecaj građanske svijesti i aktivnosti građana na prostorne i društvene segmente grada.

Treće će poglavlje analizirati književne reprezentacije gradova Berlina, Beča i Zagreba te način prikaza građanske svijesti likova. Analiza suvremene proze pokazati će pojavljuje li se i dalje literarizacija urbane krize i u 21. stoljeću odnosno biva li ta kriza prevladana, nepromijenjena ili produbljena novim čimbenicima urbane krize koji se razlikuju od onih identificiranih u prozi prethodnog stoljeća. Što se tiče same strukture analitičkog djela, on će započeti analizom njemačke suvremene proze, i to redoslijedom od najstarijeg objavljenog djela *Herr Lehmann* (2001.) prema novijim, zaključno s *Berlin Heat* (2021.). Na isti način će uslijediti i analiza austrijskih djela, koju potom prati hrvatska književnost. Analiza svakog proznog djela biti će podijeljena na dva potpoglavlja koja će se odnositi na prostorne (npr. arhitektura, kvaliteta materijalnog prostora, prirodni krajolik) i društvene (npr. odnosi među građanima, ponašanje i angažman građana) aspekte urbane krize. Zaključni dio rada donosi sintezu dobivenih rezultata iz analitičkog dijela te će se u ovom dijelu ujedno usporediti i protumačiti rezultati analize djela s njemačkog i hrvatskog govornog područja, nakon čega slijedi popis korištene literature.

II. TEORIJSKI DIO - GRAD I POETIKA URBANOG PROSTORA

John R. Harris (1984) ističe da je prostorna koncentracija ljudi, dobara i aktivnosti temeljno gradsko obilježje (str. 44). No, povijesno gledano, upravo se ta gradska obilježja pokazuju najnestalnijima. Zbog toga niti jedan grad iz prošlosti čovječanstva nije usporediv s metropolom današnjice. Rastom samog grada kroz povijest se također neprestano razvijaju njegove prostorne dimenzije i gustoća da bi do danas dosegle zasada najviše razine. Naravno, te promjene sa sobom donose i nove poteškoće, a za razumijevanje problematike s kojom se susreće suvremeni grad važno je kratko osvrnuti se na prošlost i upoznati s promjenama kroz koje je prošao gradski sustav.

Naime, gradovi i njihova kultura započinju svoj procvat u starom vijeku, a stari je vijek ujedno doba i kada se pojavljuju prve teorije koje se bave smislom grada poput one u Aristotelovoj *Politici* (Sergejev, 1981, str. 169). U *Politici* Aristotel (1998) definira grad kao idealno zajedništvo više sela, pri čemu grad prednjači nad domaćinstvom, domom (*oikos*), a domaćinstvo nad pojedincem (Aristotel, 1998, str. 3-5). Time Aristotel naglašava važnost onog javnog, zajednice koja svojim djelovanjem tvori i definira grad. Također, u antičkoj Grčkoj grad se razvija istovremeno s državom pa se u tom razdoblju govori o *polisu* koji predstavlja samostalnu zajednicu, grad-državu. Željko Pavić (1999) napominje kako su prvi, antički gradovi sličili današnjim većim selima ili skupini susjednih sela na kojima su naseljeni „pretežno poljoprivredn[i] stanovni[ci]“ (str. 217-218). Doista možemo reći da je agrarni grad bio prvi oblik grada, a s vremenom ga zamijenjuje ruralni, zatim zanatski, pa trgovački, i konačno tercijarni i industrijski grad kako je to vidljivo na primjeru razvoja gradova na području bivše Jugoslavije (Vogelnik, 1961; prema Sergejev, 1981, str. 173-174). Iako se industrija prvobitno razvija na područjima u blizini izvora energije (nalazišta ugljena, metala, izvora vode), ubrzo se seli u područje grada jer grad uspijeva ispuniti potrebe industrije za jeftinom radnom snagom, tržištem, kapitalistima te kapitalom (Lefebvre, 2003, str. 13). Razvoj industrijalizacije prati i razvoj kapitalizma pa grad počinje nakupljati bogatstva poput vrijednih predmeta, virtualnog kapitala, što mu omogućuje rastući višak proizvoda poljoprivrede (Lefebvre, 1996, str. 66). Lefebvre (2003) ovakvo društvo nastalo iz industrijalizacije u svojoj knjizi *The Urban Revolution* naziva *urbanim društvom*, opisujući pojam *urbano* kao socioprostornu transformaciju u kojoj je pojedinac okružen gomilom ljudi i materijalnih objekata, doživljava isprepletenost svojih aktivnosti dok ne postanu neprepoznatljive te gdje se može uplesti u neočekivane situacije (str. 2, 39). Prema *Ekonomskom leksikonu* industrijalizacija je uzrok povećanja gustoće stanovništva u gradskom prostoru tzv. urbanizacije

(Mikić i sur., 2011, str. 992). U potrazi za poslom, ljudi napuštaju sela i odlaze u gradove koji su žarišta industrijske proizvodnje, što posljedično dovodi do sve većeg broja gradova, njihovog širenja i nastanka prvih metropola, a što potvrđuju statistički podaci. Naime, Richard Lehan (1998) tvrdi kako je krajem 18. i početkom 19. stoljeća u gradovima boravilo samo 14% svjetske populacije, a samo jedanaest gradova brojilo je milijun stanovnika (str. 287). Pavić (1999), nadalje navodi da „je početkom 19. stoljeća postojao svega 21 grad sa 100.000 stanovnika“, dok je do „devedesetih [...] godina 20. stoljeća svijet brojio više od 300 gradova s preko milijun stanovnika“ (str. 223). Konačno, krajem 1970-tih i početkom 1980-tih godina pojavljuje se postindustrijski grad odnosno urbano društvo u kojem se industrijske djelatnosti, koje su bile glavni pokretač urbane ekonomije industrijskog grada, zamjenjuju uslužnim djelatnostima te sustavom znanja i informacija, novim tehničkim napretkom, intelektualnim tehnologijama i automatizacijom (usp. Pavić, 1999, str. 224; Majetić, 2014). U postindustrijskoj fazi urbanog razvoja dolazi do procesa urbanizacije gradske okolice odnosno do metropolitanizacije pa u središtu pojedinih gradova poput Dortmunda i Duisburga opada broj stanovnika, ali zato raste u predgrađu i naseljima u okolici grada gdje se također sele i mnoge kompanije i ekonomske aktivnosti (Vresk, 2002; Gottdiener i Hutchinson, 2011; prema Majetić, 2014, str. 69).

Prostorne reforme 19. i 20. stoljeća potaknute industrijalizacijom, modernizacijom i urbanizacijom prostora prate i promjene u svijesti o prostoru. Naime, nakon urbane krize 1960-ih i događaja tijekom svibnja 1968. mnogi zaključuju da su gradovi zapravo nepoznanica (Soja, 2008, str. 249). Vrijedi podsjetiti da je geografija u 19. stoljeću pri pokušaju objašnjenja okolišnih promjena zanemarena u korist povijesti te se vjerovalo kako je geografija zastarjela, čisto deskriptivna disciplina bez interesa za društvene, ekonomske ili političke teorije (Soja, 2008, str. 245). No, 60-tih godina 20. stoljeća pojavljuju se promjene u prostornoj paradigmi odnosno dolazi do *prostornog obrata* kada se intenzivnije počinje razmišljati o prostoru, ali i njegovoj povezanosti s drugim fenomenima kao što su društvo i vrijeme. Znanstvenici i stručnjaci poput, primjerice, geografa i urbanog teoretičara Davida Harveya, urbane teoretičarke Jane Jacobs te ranije spomenutih Lefebvrea i Foucaulta, počinju preispitivati značenje prostora i svojim teorijama dovode do tada inovativnih pogleda na prostor. Temeljna novina u studijama Lefebvrea i Foucaulta jest teorija da je prostor društveno proizveden (Soja, 2008, str. 252). Prije teorije o društvenoj proizvodnji prostora geografi su zanemarivali činjenicu da prostor oblikuje društvo i društvene odnose, što se s prostornim obratom počinje mijenjati (Soja, 2008, str. 254). Počinje se uočavati uzajamni odnos prostora i društva tj. da

društveni procesi proizvode prostorne oblike i obrnuto, da prostori stimuliraju društvene procese (Soja, 2008, str. 256). Edward W. Soja (2008) smatra kako prostorni obrat sadrži apel na razvoj nove svijesti o prostoru koji je sadržan u dva nova pojma koji se pojavljuju u literaturi, a to su prostorni kapital i prostorna pravda (str. 241-242). Prvi termin odnosi se na težnju da se prepoznaju ekonomske prednosti koje proizlaze iz gusto naseljenih urbanih područja, dok je onaj drugi orijentiran na prepoznavanje dvije strane medalje koju nosi suvremena proizvodnja urbanog prostora i ublažavanje negativnih učinaka urbanog prostora na društvo (Soja, 2008, str. 242, 257). Budući da urbani prostor ne samo da potiče inovacije i razvoj, već također proizvodi nepravde i nejednakosti, hijerarhije i društvene podijeljenosti, svaka sadašnja i buduća potraga za pravdom mora se baviti negativnim pojavama u društvu koje su uzrokovane i održavane društvenom organizacijom prostora (Soja, 2008, str. 242).

Iz ovih apela, pogotovo apela za pravdu u prostoru, primjećuje se kako prostor grada nije posve funkcionalno mjesto. Dapače, nagle prostorne promjene i zakašnjelo razmišljanje o utjecaju prostora na društvo proizvele su prostor krize, što se vidi i iz studije Radovana Miščevića *Fenomen grada* (2009). Kada govori o krizi grada, Miščević (2009) se osvrće na grad u 20. stoljeću, a koji u sličnom obliku seže i na početak 21. stoljeća. Krizu grada vidi u narušavanju gradskih jezgri, obala i drugih dijelova grada „gdje postoji prirodna ljepota“ te podsjeća kako su za formiranje i napredak kulture i civilizacije grada važni „[a]rhitektura, urbanizam i umjetnost“ koji tijekom 20. stoljeća postaju sve više podređeni „politici, ekonomiji i njihovim prisilama“ (Miščević, 2009, str. 198, 216). Naime, grad 20. stoljeća, prema Miščeviću (2009) postaje objekt kojim se trguje, „urbana tradicija koja je vodila računa o ljudima, ljepoti i oblikovanju grada“ počinje se zapostavljati te nastaje „mnoštvo ljudskih podjela unutar nesrazmjerno negativnih socijalnih ekstenzija“ (str. 215). Društvene podjele na siromašno i imućno građanstvo jasno su vidljive na prostorima grada pa razlikujemo „profane, periferne rubne prostore“ i one „ekskluzivne“ gradske prostore (Miščević, 2009, str. 216). Proizvodnja prostora odvija se u skladu s ekonomskim i političkim zahtjevima koji prate ideologiju novčane dobiti pa, prema tome, ne čudi što Miščević (2009) grad koji nastaje tijekom 20. stoljeća naziva *profitopolis* (str. 221).

Iz ovog poglavlja jasno je da se grad 19. i 20. stoljeća naglo širio, mehanizirao, komercijalizirao i transformirao, a trend urbane modernizacije i ekspanzije nastavlja se i u 21. stoljeću. Osim stalnog povećanja gustoće naseljenosti gradova, značajne izazove pred grad 21. stoljeća stavlja pandemija COVID-19 koja se krajem 2019. i tijekom 2020. godine iz Wuhana širi na čitav svijet utječući između ostalog na ubrani život i uvođenja mjera poput ograničavanja

kretanja, karantene, ograničenja rada trgovina, zabrane javnih okupljanja i drugih mjera protiv širenja virusa zbog čega su gradske ulice i trгови bili većinom pusti, a koncerti, kazališne izvedbe i druge manifestacija bivale su otkazane. Usto, gradove 21. stoljeća potresaju i klimatske krize uključujući ekstremne suše, potrese (Zagreb 22. ožujka 2020.) ili pak snažna nevremena koja često poplavljuju gradove (npr. Berlin je zbog jake kiše poplavljen 29. lipnja 2017., Beč u kolovozu 2023. godine).

Iz svega navedenog proizlazi pitanje kako prozna književnost 21. stoljeća reagira na ove transformacije i izazove realnog grada? No, da bi se utvrdilo prikazuje li suvremena književnost isključivo čimbenike krize koji su povezani s realnim suvremenim gradom ili čimbenike krize koji se mogu pratiti i u prikazima prethodnih stoljeća te koji se novi fenomeni u prikazima grada pojavljuju, važno je provjeriti kako je urbani prostor prikazan u književnosti prethodnog stoljeća.

2.1 Prikaz urbanog prostora u književnosti 20. stoljeća

Prošlo poglavlje dalo je uvid u fenomen ranog realnog grada te industrijskog i postindustrijskog grada. Predstavljena su društvena zbivanja koja su utjecala na percepciju, istraživanje i razvoj urbanog prostora. No, pored pozitivnih inovacija i napretka koji utječu na grad 19., 20., ali i 21. stoljeća, posljednje poglavlje pokazalo je kako su razvoj grada i procesi urbanizacije, industrijalizacije i modernizacije doveli do niza socijalnih, prostornih, ekoloških i drugih problema koji su ugrozili ili smanjili kvalitetu života građana, dovodeći urbano područje u stanje krize.

Međutim, književnost ne ostaje slijepa na promjene realnog grada pa ne čudi što proza nastala tijekom industrijalizacije također reprezentira prostore koji odražavaju realne trendove, strahove i krize (Lehan, 1998, str. 288-289). Primjerice, u romanu *Effi Briest* njemačkog autora Theodora Fontanea industrijalizacija je primjetna u opisu gradskog pejzaža koji sadrži za to vrijeme revolucionarnu željeznicu i vlak (Steinlein, 1992, str. 46), dok se urbana atmosfera grada prati kroz živote likova koji utjelovljuju kulturno-, mentalno- i društvenopovijesne tendencije toga doba (Neumann, 1992, str. 36), što se sve proteže i utječe na samu atmosferu i prikaz Berlina. Slično tome u urbani kontekst, koji reflektira urbane okolnosti 19. stoljeća, smještaju se i novela *Dr Jekyll and Mr Hyde* Roberta L. Stevensonsa, roman *The Picture of Dorian Gray* Oscara Wildea, *Der grüne Heinrich* Gottfrieda Kellera, *Die Akten des Vogelsangs*

Wilhelma Raabea, ali i brojna druga prozna djela², koja ne prikazuju život u gradu uvijek u pozitivnom svjetlu. Ipak, ova se djela još ne mogu nazvati pravim urbanim romanima.

Naime, Diane Wolfe Levy (1978) primjećuje kako grad u romanima s početka 19. stoljeća funkcionira ili kao kulisa ili kao objektivni test koji je protagonist trebao položiti ili pasti, odnosno kao nešto što kontrolira njegov život, potiče njegove nesvjesne strahove i fantazije (str. 73). Grad se tada koristi kao oblikovni čimbenik koji sadržava moralnu prosudbu, nakon čega grad postaje sve autonomniji do toga da suvremeni autori poput Raymonda Queneaua i Alaina Robbe-Grilleta fokus stavljaju na iskustvenu kvalitetu grada i toga da grad predstavlja samog sebe (Levy, 1978, str. 73). Ovakav tip romana možemo nazvati pravim "gradskim romanom". Naime, pojam "gradski roman" dodatno pojašnjava Blanche H. Gelfant u monografiji *The American City Novel* (1954) gdje navodi i opisuje tri njegova oblika. Kao prvi oblik gradskog romana opisuje *portrait novel* koji uvelike nalikuju Bildungsromanu. Konkretno, u portretnom romanu grad je prikazan iz perspektive i iskustva jednog lika, koji se dolaskom iz sela u grad razvija, otkriva gradske prostore i odgovara na pritiske gradskog života, a junaci portretnih romana u dobi od tridesetak i četrdesetak godina obično odbacuju gradski život zbog njegove nepravde i materijalizma te se posvećuju društvenoj promjeni (Gelfant, 1954, str. 11). Kao drugi oblik gradskih romana Gelfant (1954) navodi *ecological novel*, ekološki roman koji se razlikuje od portretnog romana po tome što protagonist nije jedna osoba, već prostorna cjelina poput gradskog naselja, kvarta ili pak stambene kuće (str. 12). Posljednji, treći oblik gradskih romana naziva *synoptic novel* te pojašnjava kako ova vrsta romana sam grad čini protagonistom te obuhvaća složene obrasce gradskog života poput kontrasta i povezanost društvenog svijeta, što se, primjerice, vidi u ironičnom sjedinjenju zlatne obale i sirotinjske četvrti, poput brzog tempa i promjene godišnjih doba, slabog sustava društvenih odnosa, susreta i odvajanja, te ukupnog utjecaja grada kao mjesta i atmosfere na moderni senzibilitet (Gelfant, 1954, str. 14). Proza koja je predmet analitičkog dijela ovog rada može se uvrstiti u kategoriju *synoptic novel* jer je riječ o gradovima koji nisu samo kulisa već i utječu na lika, a u pojedinim slučajevima prikaz grada prednjači nad likom te se i sam može promatrati kao lik. Naime, kratke priče u zbirkama *Autolyse Wien* i *Pobjeđuje onaj kojem je manje stalo* povezuje upravo grad koji se za razliku od lika pojavljuje u svakoj priči. U *Autolyse Wien* grad je ujedno prikazan poput živog organizma koji može umrijeti, biti dezintegriran, razgrađen poput mrtvog tijela. Opisi grada

² Više o urbanim prikazima kroz tri stoljeća (18., 19. te 20.) može se pronaći i u monografiji Volkera Klotza *Die erzählte Stadt. Ein Sujet als Herausforderung des Romans von Lesage bis Döblin* iz 1969. godine u kojoj Klotz, između ostalih, analizira prikaz Berlina u romanima *Die Chronik der Sperlingsgasse* (1857.) Wilhelma Raabea te *Berlin Alexanderplatz* (1929.) Alfreda Döblina.

nekad nalikuju raspoloženjima živog bića pa Berlin u *Berlin Heat* trese vrućica u prenesenom značenju jer grad vrevi životom nakon ukidanja mjera za suzbijanje bolesti COVID-19. Zagreb u romanu *Stjenice* vrevi životom u prvom dijelu romana da bi na kraju romana djelovao kao da spava zbog uvedenih mjera povezanih s COVID-19 bolesti. Zagreb u romanu *Oči* potiče protagonista na izolaciju i izbjegavanje besciljnog istraživanja grada. U svim proznim djelima, koja će biti analizirana u ovom radu, nastoji se prikazati grad kao cjelina, a ne samo jedan kvart ili kuća, te se na prostorima grada susreću različiti građani, mijenjaju godišnja doba, otkrivaju kontrasti i ekonomske nejednakosti, susreću barijere bilo prostorne prirode poput Berlinskog Zida, bilo društvene poput isključenja više pojedinaca iz grupe.

Wolfe Levy (1978) smatra tip romana poput Gelfantinog *synoptic novel*, u kojem urbano okruženje ima prednost nad karakterom, pravom urbanom književnosti (str. 66). Zapravo se razvoj prvih pravih urbanih romana može smjestiti u razdoblje 20. stoljeća gdje je primjerice grad Beč junak romana *Der Mann ohne Eigenschaften* Roberta Musila, grad Berlin romana *Berlin Alexanderplatz* njemačkog autora Alfreda Döblina, a Zagreb romana *Kiklop* Ranka Marinkovića. Potpoglavlja koja slijede dati će osvrt na provedena istraživanja grada u prozi 20. stoljeća koja prenosi specifično iskustvo grada s posebnim fokusom na elemente krize, čime će se dati podloga za analizu suvremene proze. Prethodna istraživanja će pokazati kako proza 20. stoljeća nastavlja pratiti probleme realnog grada kao što to čini i proza 19. stoljeća, no s većim naglaskom na urbani prostor.

2.1.1 Grad, urbanizacija i industrijalizacija

Na prijelazu u 20. stoljeće, neposredno prije Prvoga svjetskog rata, književni Berlin prvenstveno je prostor klasnih podjela, borbe za egzistenciju, preživljavanje gladi i neimaštine uslijed industrijalizacije, krumpirove revolucije 1847., austro-pruskog rata iz 1866. i drugih događaja koji su obilježili stoljeće koje je prethodilo, što je vidljivo i u nekim djelima Clara Viebig. Clara Viebig slovi za jednu od najpoznatijih autorica gradskog romana prije nego što je 1929. objavljn roman Alfreda Döblina *Berlin Alexanderplatz*, a kao neki od njezinih romana u kojima je prikazana bijeda i borba za preživljavanje berlinskog građanstva daju se navesti *Das tägliche Brot* (1900.) i *Das Eisen im Feuer* (1912.). Osim toga, Clara Viebig napisala je brojne novele (*Der Klingeljunge*, *Frühlingsschauer* i dr.) u kojima, kako Anke Susanne Hoffmann (2005) navodi, često oblikuje urbani krajolik koji odražava životne uvjete siromašnog proletarijata, njihove četvrti koje karakteriziraju siromaštvo, kriminal, nasilje, dječji rad i alkoholizam (str. 165). Ova sociokritička slika prije svega prikazuje podrumске

stanove, gusto naseljene peterokatnice s mračnim, uskim dvorištima i takozvane „stanarske barake“, koje se u tadašnjim metropolama pojavljuju kao reakcija na nagli priliv velikog broja stanovnika, a karakterizira ih nedostatak prostora, privatnosti i nehigijenski uvjeti stanovanja (Hoffmann, 2005, str. 165).

Berlin je, kako to potvrđuje Orlando Grossegesse (2003), u 1920-im i 1930-im godinama, unatoč Prvom svjetskom ratu i gospodarskoj krizi, u svojoj strukturi i veličini naglo napredovao te se uzdigao u moderni masovni i medijski razvijeni grad (str. 2). S tim se slaže Chen Hongyan (2011) koji navodi kako Berlin u prvoj polovici 20. stoljeća ima najbržu stopu rasta u svijetu proširivši se na četiri milijuna stanovnika koji se moraju prilagoditi novim okolnostima koje se nastavljaju mijenjati i razvijati (str. 225-226). Izgled grada i urbani život tada preoblikuju inovacije poput elektrifikacije grada, novih prijevoznih sredstava uključujući automobile i podzemne željeznice kao i novih oblika komunikacije poput kina i radija (Hongyan, 2011, str. 226.). Taj je gradski uzlet vidljiv i u fikciji, pa primjerice u romanu Irmgard Keun *Das Kunstseidene Mädchen* (1932.) grad Berlin isprva oduševljava protagonisticu jer je u to vrijeme, 1920-tih godina, vodeća filmska metropola u Europi, a ona sanja o svom mjestu u filmskoj industriji (Hongyan, 2011, str. 231). Međutim, nasuprot oduševljenju glamurom grada, Berlin je u ovom istom romanu istovremeno i prostor zgražanja čiji se negativni segmenti prostora otkrivaju u opisu velikog broja nezaposlenih na Alexanderplatzu te prostitucije koja predstavlja dio ženskog iskustva grada i važan društveni problem kasne Weimarske Republike (Fleig, 2008, str. 48, prema Hongyan, 2011, str. 234).

Kriza kapitalističkog i modernog grada daje se primijetiti i u već spomenutom romanu *Berlin Alexanderplatz* (1929.) Alfreda Döblina koji slovi za jedan od najpoznatijih gradskih romana o Berlinu. Područje oko Döblinova Alexanderplatza, primjerice, prolazi kroz tehnički redizajn i izrasta u simbol novog razdoblja i grada u nastajanju, no to privlačno mjesto i u ovom romanu krije slične negativne pojave poput nezaposlenosti, prostitucije i kriminala (Hongyan, 2011, str. 228-229). Štoviše, kapitalistički i industrijski Berlin postaje protivnik protagonistu romana, Franzu Biberkopfu (Hongyan, 2011, str. 230). U pokušaju izgradnje dobre egzistencije i pronalaska svog mjesta u gradu, Franz susreće niz problematičnih berlinskih prostora koji su prikaz društvenih, gospodarskih i političkih problema 1920-ih i koji jasno predočuju borbu berlinskog urbanog kolektiva za opstanak u velikom gradu (Hongyan, 2011, str. 231).

Prikazi Berlina s početka 20. stoljeća, stoga, oponašaju transformaciju realnog grada i kroz svoj narativ stvaraju grad u kojem se jasno primjećuju znakovi krize. Nasuprot tome, austrijska

književnost na ozbiljne urbanističke promjene krajem 19. i početkom 20. stoljeća, a zbog kojih nestaju karakteristike bidermajerskog Beča, reagira većinom sa svojevrsnim otporom u literaturi. Naime, velik dio književnika imaginira Beč koji je suprotan stvarnoj modernoj metropoli koja je tada nastajala, stvarajući u svojim djelima atmosferu nostalgije. Važan topos bečke književnosti s početka 20. stoljeća, stoga, čini „Alt-Wien“ odnosno stari Beč (Lacheny, 2017, str. 206). Primjerice, Hugo von Hofmannsthal u svojoj književnoj produkciji koristi Alt-Wien kao model za suočavanje sa sadašnjošću za koju misli da je nezadovoljavajuća, tužna, pa čak i sablasna (Lacheny, 2017, str. 210). Slično tome autobiografska fikcija Stefana Zweiga, *Die Welt von Gestern* (1942), tematizira prostor dobrog starog Beča iz doba bidermajera i time nastoji spriječiti zaboravljanje Beča iz svoje mladosti (Lacheny, 2017, str. 211). „Alt-Wien“ u 20. stoljeću postaje nositelj umjetničkih i moralnih vrijednosti te simbol za društvenopolitičke sadržaje, koji su se doživljavali izgubljenima, te je upravo idealizacija nekadašnjeg Beča – bilo da je riječ o Beču iz razdoblja vladavine Marije Terezije, u doba cara Franje Josipa I ili razdoblja Vormärza – mehanizam kojim se stvara štit od prijetće sadašnjosti i stvarnog iskustva destruktivnosti (Lacheny, 2017, str. 207). Romani tada prikazuju glavni grad Austrije kontradiktoran tadašnjem realnom gradu, održavajući pritom stereotipne i utješne slike iz prošlosti koje su u suprotnosti s užasima i strahovima koji su proizašli iz tehničkih, ekonomskih, političkih ili društvenih promjena u “modernoj” metropoli (Lacheny, 2017, str. 212).

Osim nostalgicara i zagovornika povratka „starom“ Beču, naravno, bilo je i književnika koji su se tome protivili i koji su se zalagali za „novi“ Beč. Tako je, primjerice, za austrijskog pisca Hermanna Baha³, a kako to primjećuje Marc Lacheny (2017), stari Beč neupitno prošlost (str. 216). Bahr često kritizira Beč u svojim spisima, među kojima je i djelo *Schwarzgelb* (1917) te roman *Die Rotte Korahs* (1919), gdje ga opisuje i istovremeno degradira kao “barokni izložbeni zid” te se, osim toga, ne slaže s raširenim opravdanjima starog Beča u literaturi smatrajući da se njima namjerno zanemaruju ili gube iz vida suvremeno stanje i stvarnost grada (Bahr, 1917, prema Lacheny, 2017, str. 216). Tada suvremeni Beč prikazuje Leo Perutz u svim prvom romanu o Beču *Zwischen neun und neun* (1918.), a koji se može nazvati i književnim istraživanjem grada jer protagonist i antijunak Stanislaus Demba prolazi kroz mnoge bečke

³ Vrijedi spomenuti da je Hermann Bahr mijenjao svoje „ideološk[e] i književno-umjetničk[e] pogled[e]“ tijekom života te je od pobornika naturalizma na kraju „postao krajnji impresionist“ (Hrvatska enciklopedija, 2013. – 2025). Što se tiče njegovog odnosa prema stvarnosti, on za razliku od francuskog naturalizma kritizira njemački naturalizam kao pristup koji se u krajnjoj liniji zalaže za prikaz samo doživljene stvarnosti, čime se otuđuje od umjetnika i ograničava njegovu umjetničku slobodu (Bahr, 2004, str. 53). Time on zagovara prikaz stvarnosti, ali ne i ono “fotografsko” prikazivanje.

prostore poput Mariahilfer StraÙe, LiechtensteinstraÙe, bečkih kavana i drugih dijelova Beça koji su ujedno referenca na tadašnji realni grad (Peer, 2022).

Što se tiče hrvatske knjiŹevnosti, valja istaknuti da je Hrvatska početkom 20. stoljeća, točnije sve do 1918. godine, bila u sastavu Austro-Ugarske Monarhije, a kao važan utjecaj, ili bolje rećeno, inspiracija za tadašnja djela, bio je grad Beč kojeg su hrvatski autori toga doba često reprezentirali u svojim narativima. Krešimir Nemec (2010) ističe kako se tadašnji hrvatski knjiŹevni prikazi Beça kreću od općinjenosti do averzije, a ponekad Beč u hrvatskim imaginacijama poprima poziciju antijunaka i „nepoŹelnog Drugog“, zamišljen „kao antiteza prirodi, selu, idili, Hrvatskoj, sreći u domaćem kraju“ (Nemec, 2010, str. 9). S Bećom kao inspiracijom, u hrvatsku knjiŹevnost ulazi „kult kavane“ koji postaje važan „topos građanske društvenosti, slobode, uljuđenosti i otvorenosti“, a uz to se pojavljuju i teme koje uključuju novi urbani senzibilitet, sumornu i osamljenu atmosferu velikog grada, „univerzalno iskustvo“, komplicirana obilježja „urbanog Źivljenja i osjetljivost na nijanse“ (Nemec, 2010, str. 9-11).

No, u cijelom razdoblju hrvatske moderne (1895.–1903.) pa sve do druge polovice 20. stoljeća – točnije do 1965. godine, kada je prvi put objavljen roman *Kiklop* Ranka Marinkovića – nije bilo „pravih “gradskih” romana, dakle djela u kojima je grad i “materijal [...] i forma romana”“ (Źmegać, 1982, str. 185; prema Nemec, 2010, str. 13). Nemec (2010) primjećuje da je proza u početku pruŹala pojednostavljeni prikaz urbanog i ruralnog prostora, što se polako počinje mijenjati na prijelazu u 20. stoljeće (str. 14). Primjerice, u noveli *Bitanga* (1911.) Janko Polić Kamov uvodi distinkciju prostora s obzirom na „kulturu dokolice“, dekonstruira stereotipnu opoziciju *urbano-ruralno* izgrađenu „na ideološko-etičkim temeljima“ te zamišlja Zagreb kao mjesto koje, s jedne strane, „oslobađa [pojedinca od] provincijalnih predrasuda, zaostalosti i smiješnosti“, dok s druge strane pobuđuje duhovni nemir, ubrzo postaje nezanimljiv, mjesto s informacijskom pretrpanošću koja proizvodi cijelu jednu „filozofiju ubijanja vremena“ (Nemec, 2010, str. 16, 17). U romanima nastalim neposredno prije Drugog svjetskog rata poput *Argonauti* (1936.) Slavka Batušića, *Zmijski skot* (1936.) Fedya Martinčića ili *Bijeli grijesi* (1938.) Mate HanŹekovića, prikaz gradskog prostora smješten je u ambijent deklasiranih velegrađana poput beskućnika, proletera, nezaposlenih radnika, došljaka ili prostitutki čime topografija urbanog prostora postaje poticaj za postavljanje tadašnjih gorućih pitanja „klasnih odnosa, pravde i ljudske solidarnosti“ (Nemec, 2010, str. 24). U drugoj polovici 20. stoljeća Ranko Marinković proizvodi kompleksniji imaginarij velegrada kojim dominiraju plakati i blještave reklame. Melkior, protagonist romana *Kiklop*, kako to primjećuje Nemec (2010), pravi je građanin, a nasuprot njemu je Maestro koji mrzi urbani prostor i industrijska

postignuća poput novih prijevoznih sredstava i „općenito kult stroja“ (str. 174-175). Štoviše, ishod ovog romana daje pesimistički pogled na tehnološki napredak, pokazujući nemoć modernog građanina, koji je „okružen blještavilom velegrada, svjetlom neonskih reklama i tobožnjim čudima tehnike“, ali bez obzira na to nema snagu spriječiti propast civilizacije i „novi kanibalizam“ (Nemec, 2010, str. 177).

Prema tome, isto kao što se to moglo primijetiti na primjeru književnosti njemačkog govornog područja, i u hrvatskoj književnosti se prikazuje prostor koji je kritika velegrada, eksces društvenih razlika, užurbanosti, zasićenosti informacijama i drugim podražajima koji dovode građane u stanje nesigurnosti, ugrožene egzistencije ili pak nemira i nervoze. Te se teme protežu čitavim 20. stoljećem. Primjerice, krajem 20. stoljeća, 1994. godine objavljena je knjiga eseja *Cvjetni trg* Danijela Dragojevića, koja prostor Zagreba stavlja u dihotomiju prirodno-urbano pri čemu je zagrebački Cvjetni trg sačuvao svoj prvobitni prirodni ambijent. Branislav Oblučar (2007) tvrdi kako Dragojevićev *Cvjetni trg* predstavlja gradsku oazu koja je u suprotnosti „gradsk[om] životn[om] ritam[u] odlikovan[om] brzinom, tehnologijom i hiperkomunikacijom“ čime se primjećuju naznake kritike urbanizaciji (n.d.). Možemo reći da je urbanizacija fenomen koji prostor književnog grada moderne, ali i postmoderne, čini negativnim i otuđujućim za građane sva tri promatrana velegrada (Berlin, Beč, Zagreb).

2.1.2 Urbani narativ u kontekstu rata i poraća

Početkom 20. stoljeća, osim romana o razvoju grada u industrijsku metropolu, kapitalizmu, klasnim razlikama ili, u slučaju Austrije, o starom Beču, pojavljivali su se i romani koji su opisivali ratne scene i stanje grada i/ili građana tijekom Prvog svjetskog rata. Neki od proznih djela njemačke književnosti su, primjerice, autobiografska novela *Der Wanderer zwischen beiden Welten: Ein Kriegserlebnis*. (1916.) autora Waltera Flexa, *Krieg dem Kriege* (1924.) Ernsta Friedricha i *Deutschland, dein Tänzer ist der Tod* (1981.) Paula Zecha, a tematika Prvog svjetskog rata nije zaobišla ni austrijsku, a ni hrvatsku književnu produkciju. Kao jedan austrijski antiratni roman, koji opisuje posljednje mjesece rata i početak mira, vrijedi istaknuti roman *Der anonyme Krieg* Rudolfa Geista iz 1928. godine, čija je radnja smještena upravo u Beč i prikazuje stanje uoči raspada Monarhije i početka republike (Kriegleder, 2016, str. 51.). Roman *Wohin rollst du, Äpfelchen...* (1928.) autora Lea Perutza također priča o nestabilnoj poslijeratnoj situaciji u Beču, i to iz perspektive bečkog ratnog povratnika (Kriegleder, 2016, str. 61.). Štoviše, roman *Wohin rollst du, Äpfelchen...* priskrbio je Perutzu milijune čitatelja, a dolaskom NSDAP-a na vlast njegova djela bivaju zabranjena (Peer, 2022). Urbanizaciju i Prvi

svjetski rat spaja Heimito von Doderer u svom romanu *Die Strudlhofstiege* (1951.). Autor izmjenjuje razdoblja 1910./11. i 1924./25. i konstruira urbani prostor na način da ga povezuje s psihom likova (Terrasi & Schütze, 2017, str. 243). Primjeri iz hrvatske književnosti su roman *Vječna varka* (1928.) Marina Bege, roman *Zastave* (1962.) Miroslava Krleža, kao i pripovijetke *Ratno roblje* (1941.) Mile Budaka.

Nakon razvojnog uzleta početkom 20. stoljeća, Berlin je, kako to primjećuje Grossegese (2003), doživio tri sloma: Drugi svjetski rat, podijele grada na Istočni i Zapadni dio te ukidanje podjela (str. 2). Sredinom i tijekom druge polovice 20. stoljeća ova krizna stanja motiviraju i književnu produkciju koja bilježi publikacije koje tematski obrađuju Drugi svjetski rat, zločine nad Židovima, egzil, život u DDR-u i BRD-u. Kao jedan od istaknutijih romana te tematike, a koji je smješten u Berlin, daje se navesti roman Hansa Fallade *Jeder stirbt für sich allein* (1947.). Ovaj roman, kako je sam Fallada u predgovoru romana ustvrdio, baziran je na Gestapovim dosjeima o otporu berlinskog bračnog para iz radničke klase prema nacističkom režimu (Fallada, 2011; prema Springer, 2012, str. 87-88). Radnja romana daje socijalni portret berlinske radničke četvrti i pruža prikaz Berlinčana u godinama Drugog svjetskog rata, koji su se potkazivanjem i strahom pobrinuli da pokušaj otpora bračnog para neslavno propadne (Springer, 2012, str. 89). Berlin je u romanima Jureka Beckera također često oblikovan u poslijeratnoj atmosferi. Primjerice, u romanu *Irreführung der Behörden* (1973.) autor prikazuje utjecaj politike DDR-a na umjetničku slobodu, dok se u romanu *Der Boxer* (1976.) bavi pitanjem prevladavanja prošlosti i događanja tijekom Drugog svjetskog rata, što se na primjeru protagonista židovske vjere, kako to ustvrđuje Heidy M. Müller (1986), pokazuje bezuspješno te se posljedično negativno odražava na njegovu aktivnost u suvremenim društvenim zbivanjima u DDR-u (str. 71).

U drugoj polovici 20. stoljeća i austrijska se književnost, slično kao i njemačka, tematski počinje sve više baviti suočavanjem sa zločinima počinjenim za vrijeme Trećeg Rajha čiji je dio bila i sama Austrija. Romani 20. stoljeća koji dominantno ili latentno portretiraju Beč i Bečane uoči ili poslije Drugog svjetskog rata su primjerice *Die Kapuzinergruft* (1938.) autora Josepha Rotha, *Himmelreich der Lügner* (1959.) i *Chronik einer Nacht* (1988.) autora Reinharda Federmanna, *Die weiße Stadt* (1969.) autora Mila Dora, a Beč se pojavljuje i u pričama Ingeborg Bachmann *Das dreißigste Jahr* (1961). O Beču kao o simboličkom središtu austrijske povijesti, domu prognanika i prognanih, odnosno njihove djece piše Robert Schindel u svom romanu *Gebürtig* (1994.) (Hoffmann, 2017, str. 261). Prema Birthe Hoffmann (2017), Beč u ovom romanu postaje mjesto gdje prošlost, pripadnost i osjećaj doma postaju kronotopski

problem, budući da se protagonist jedino u Beču osjeća kao kod kuće, no istovremeno stalno proživljava traumatičnu prošlost dok šeće ulicama Beča u kojima su upisane priče njegovih mrtvih rođaka i koje protagonist povremeno viđa na ulici (str. 276). Kao još jednog predstavnika austrijske književnosti koji se bavi pitanjima Drugog svjetskog rata, a radnju smješta u Beč važno je navesti i autoricu Elfriede Jelinek i roman *Die Kinder der Toten* (1995.) u kojem tematizira, između ostalog, holokaust, sjećanje i nijekanje austrijskog suučesništva u zločinima tijekom Drugog svjetskog rata.

U hrvatskoj književnosti po završetku Drugog svjetskog rata urbani segmenti sve više dobivaju na popularnosti te u narednom poslijeratnom razdoblju nastaju djela poput romana *Osamljenici* (1947.) Petra Šegedina ili *Ponižene ulice* (1950.) Vjekoslava Kaleba, ali i, kao što je to ranije već navedeno, „prvi pravi urbani roman“ hrvatske književnosti, *Kiklop* (1965.) Ranka Marinovića (Nemec, 2010, str. 26-27). *Kiklop* prenosi atmosferu hrvatskog glavnog grada prije Drugog svjetskog rata i to ponajviše iz perspektive protagonista koji se zbog straha od nadolazećeg rata izglednijuje da bi izbjegao svoju mobilizaciju (Mihaljević, 2018, str. 221). Merima Omeragić (2011) ističe, da je zagrebačko društvo u Marinkovićevom *Kiklopu* „potrošačko društvo“ kao i tehnokratsko društvo u kojem su „vrijednosti života uništene“ (str. 74) čime je istaknut gubitak moralnih vrijednosti, ali i beznađe koje se ogledaju u urbanom društvu.

No, za razliku od njemačkog govornog područja, nakon Drugog svjetskog rata u Hrvatskoj dolazi do još jednog ratnog sukoba, Domovinskog rata (1991.-1995.), u kojem se Republika Hrvatska bori za svoju neovisnost. Kako Nemec (2010) ističe, u tom se ratnom razdoblju brojni hrvatski gradovi suočavaju s mogućnošću potpune devastacije, budući da je „[r]azaranje gradova postalo [...] sastavnim dijelom ratnoga plana JNA i srpskog agresora“ (str. 27). Međutim, kako grad nisu samo zgrade i ulični prostori nego i sjećanja, ratna razaranja tijekom Domovinskog rata stimuliraju proizvodnju narativa koji se bave „duhovnom dimenzijom pripadnosti gradu“, sjećanjem na prostor i „prisutnošću grada u našim autobiografijama i osobnim pričama“ (Nemec, 2010, str. 27-28). Obiteljske pripovijesti, sage o porijeklu u kojima protagonist obično istražuje svoje obiteljske korijene često se odvijaju u urbanim sredinama, a gradovi 20. stoljeća nerijetko povezani i s „(postmodern[im]) iskustv[om] apatridstva, bezdomstva, nomadskog seljenja iz mjesta u mjesto“ te nepostojanošću istinskog osjećaja pripadnosti određenom području kao što je to vidljivo u romanima *Svila, škare* (1984.) Irene Vrkljan ili *Muzej bezuvjetne predaje* (2002.) Dubravke Ugrešić (Nemec, 2010, str. 29).

Tijekom i nakon ratova uvijek se događaju neke vrste migracija. Za vrijeme nacionalsocijalizma u Njemačkoj i Austriji mnogi ljudi napuštaju svoju domovinu prvenstveno jer se ne slažu s nacističkom ideologijom ili su njezina meta. U tom razdoblju i razdoblju nakon pada Trećeg Rajha pojavljuju se romani koji tematiziraju život u egzilu, nesigurnost, egzistencijalne probleme i bol za domovinom. Na primjeru romana Anne Seghers *Transit* (1944.) primjećuje se i utjecaj egzila na grad Marseille u koji od nacista bježi velik broj ljudi. Ni Hrvatska nije pošteđena iseljavanja stanovnika. Tijekom i nakon ratnih događanja 20. stoljeća iz Hrvatske odlazi dio stanovnika što iz političkih razloga, što onih egzistencijalnih. O gubitku domovine i egzilu pišu primjerice Irena Vrkljan u romanu *Svila, škarje* (1984.), Malkica Dugeč u knjizi proze *Domaće zadaće* (2001.) i Marica Bodrožić u romanu *Der Spieler der inneren Stunde* (2005.). Zemlje u koje je hrvatsko stanovništvo imigriralo, bile su – a i dan danas su – često Njemačka i Austrija koje nakon Drugog svjetskog rata bilježe gospodarski oporavak. Stoga ne čudi što se i u književnosti njemačkog govornog područja u kasnom 20. stoljeću sve češće pojavljuju teme migracije i post-migracije i to ponajviše radnika. Ovim temama bave se i raniji tekstovi Arasa Örena, uključujući roman *Berlin Savignyplatz* (1995.) u kojem Ören kroz prikaz Zapadnog Berlina obuhvaća težnje i očekivanja turskih radnika migranata (Fleig i sur., 2022, str. 16-17). Prema Grossegasse (2003), Berlin je često stilski oblikovan kao mjesto dolaska, odlaska, prijelaza, ruba ili granice (str. 5), a kao mjesto prijelaza možemo ga promatrati i u romanu *Die Brücke vom Goldenen Horn* (1998.) autorice Emine Sevgi Özdamar u kojem protagonistica putuje između Istanbula i Berlina. I u austrijskoj književnosti se pojavljuju gradski romani koji u suodnos stavljaju različite kulture i problematiziraju fenomen migracija, pripadnosti i prilagodbe novom. Kao neke od primjera daju se navesti djelo *Das europäische Alphabet* (1997.) Karla-Markusa Gaußa i roman *Herrn Kukas Empfehlungen* (1999.) autora Radeka Knappa.

Daje se zaključiti da u književnosti 20. stoljeća postoji svojevrsan odnos između referencijalnih i fikcionalnih gradova. Naime, u sva tri imaginarna velegrada smješteni su prikazi povijesnih događaja koji su obilježili to vrijeme i prostor. Franco Moretti (2013) u svojoj monografiji *The Bourgeois. Between History and Literature* smatra kako književni prikazi povijesnih zbivanja pripadaju paralelnom povijesnom nizu pa, iako se primjerice zločini tijekom svjetskih ratova podudaraju, kroz književni se narativ i preoblikuju (str. 13-14). Ipak, pod uvjetom da prihvatimo predodžbu kako je književnost zapravo fosilizirani dio nekadašnje živuće sadašnjosti i ako se vratimo unatrag da bi shvatili problem za koji je književnost dizajnirana da riješi, u tom slučaju formalna analiza književnosti teoretski može otključati

dimenziju prošlosti koja bi inače ostala tajna (Moretti, 2013, str. 14-15). U ovdje prikazanim proznim djelima obje književnosti, i onoj njemačkog i hrvatskog govornog područja, koja u fokus stavljaju prikaz urbanog prostora odnosno metropola, dominiraju motivi rata, progona, zločina, nepripadnosti, kontrole, bijega i drugi motivi vezani za ratove i politike 20. stoljeća prema kojima većinom zauzimaju kritički i antiratni stav.

2.1.3 (Pred-)Industrijski buržuji

S valom urbanizacije u 19. stoljeću, širenjem kapitalističke podjele rada i početkom mehanizacije ne samo da dolazi do prostornih i egzistencijalnih promjena, koje su spomenute u prethodnom poglavlju, već i do promjena u duhu građanstva, njihovom setu vrijednosti, doživljaju sebe i drugih kao i percepciji novog prostora. Naime, već tijekom 19. stoljeća proširuje se predodžba građanstva kao obrazovanog i imućnog diljem zapadne Europe zahvaljujući čemu se građanstvo moglo promatrati i kao moguća nova vladajuća klasa (Hobsbawm, 1989 [1987], str. 172.; prema Moretti, 2013, str. 3). Građansku periferiju koju je sve do kasnog 18. stoljeća sačinjavao skup samozaposlenih malih poduzetnika poput obrtnika, trgovaca na malo i gostioničara, u 19. stoljeću zamjenjuje novi sastav kojeg sačinjavaju državni službenici te ostali zaposlenici u uredskim zanimanjima (Kocka, 1999, str. 193.; prema Moretti, 2013, str. 3). Stari režim se raspada, a njegovim nestankom građanstvo stječe političku moć pri čemu se, ipak, pokazuje kao klasa koja nije u stanju ponašati se kao istinski vladajuća (Moretti, 2013, str. 21).

Moretti (2013) primjećuje kako u ranom 20. stoljeću, kada kapitalizam postaje jači no ikad, nestaje osjećaj buržajske legitimnosti odnosno ideje da je ona vladarska klasa koja ne samo da vlada, nego i zaslužuje vladati (str. 20). Osim toga, zahvaljujući kapitalizmu zapadna radnička klasa doživljava napredak i promjenu u svojoj svijesti te veću važnost počinje pridavati stvarima nego ljudima ili moralnim vrijednostima, što Moretti (2013) opisuje kao pobjedu kapitalizma i smrt građanske kulture (str. 21-22). Prikazi građana u fikciji prate promjene nastale s industrijalizacijom, pa urednog, opreznog, skromnog građanina prije industrijske revolucije zamjenjuje građanin orijentiran na dobit s neizmjenjnim mogućnostima industrije na svome raspolaganju (Moretti, 2013, str. 184-185). Uzmemo li u obzir da Aristotel u svom djelu *Nicomachean Ethics* (1999) vrline smatra stanjem karaktera te u vrline ubraja hrabrost, umjerenost, velikodušnost, susretljivost, pravednost, istinoljubivost, možemo reći da razvojem kapitalizma propadaju ljudske vrline i moralne vrijednosti, a posebno one koje se tiču umjerenosti jer kapitalizam prati i konzumerizam. Drugim riječima, na značaju sve više dobiva

stjecanje uvijek novih stvari. O propasti građanskih vrijednosti govore i njemački, austrijski i hrvatski romani 20. stoljeća poput trilogije romana Hermanna Brocha *Die Schlafwandler* (1930.-1932.), romana Roberta Musila *Der Mann ohne Eigenschaften* (1930.), romana Kroz šibe (1921.) autora Ulderika Donadinija, *Beskućnici* (1921.) Gustava Krkleca, ili pak romana *Na rubu pameti* (1938.) Miroslava Krleže. Također, analiza suvremene proze ukazivati će na slične tendencije, odnosno i dalje snažan utjecaj kapitalizma na ponašanja građana. Kada je riječ o moralnim i etičkim vrijednostima u ovom radu misli se na vrline, odnosno univerzalno poželjne vrijednosti poput solidarnosti, međusobnog poštovanje građana, tolerancije, empatije, građanske odgovornosti i drugih pozitivnih obrazaca ponašanja.

Da se urbanizacija i modernizacija prostora negativno odražavaju na njegovu preglednost, primjećuje Friedrich Sass kada komentira berlinski ulični prostor kojim hladno prolazi 350.000 ljudi pri čemu svi idu svojim putem bez zajedničkih interesa koji bi ih povezivali (1983 [1846.], str. 40.; prema Forderer, 1992, str. 23). Otušujući faktor industrijalizacije pojačava se u narednim godinama uslijed širenja metropole, a javni prostor dobiva novu funkciju prilagođenu tijeku prometa u gradu (Forderer, 1992, str. 23). No, upravo promet i pojava mase ljudi na ulicama utječu na prostorno iskustvo i percepciju velegrađanina, što za temu svojih narativa uzimaju i književnici tijekom 20. stoljeća.

Berlinska kulturologinja Susanne Hauser (1990) kroz analizu glavnih građanskih junaka u romanima *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* (Reiner Maria Rilke, 1910.) i *Bebuquin oder die Dilettanten des Wunders* (Carl Einstein, 1912.) primjećuje preopterećenje prostorne percepcije. Hauser (1990) dolazi do zaključka kako grad u navedenim romanima prikazuje okolnosti u kojima novi percepcijski obrasci moraju propasti (str. 224). Zaključuje kako je oko promatrača u uvjetima industrijskog društva utemeljenog na ubrzanoj potrošnji preopterećeno slikama, ubrzanom cirkulacijom robe, kapitala, vijesti, što naposljetku kompromitira percepciju politički aktivnih ljudi (Hauser, 1990, str. 226-227). Dobar primjer doživljaja prostora kojeg karakterizira preopterećena percepcija je i već ranije spomenuti Döblinov roman *Berlin Alexanderplatz*. Naime, mase ljudi na gradskim ulicama potiču Franza Biberkopfa, Döblinova protagonista, na paniku te on ne samo da tu masu ljudi doživljava drugačijima od njega samog, kako to Hongyan (2011) pojašnjava, već kao strani rod, kao bezdušne pojave poput lutaka iz izloga (str. 227). Slično negativno prostorno iskustvo uzrokovano gužvama, opasnim prometom ili sadržajnim preopterećenjem koji ugrožava prostornu percepciju može se primijetiti i u prostorima književnog Beča – primjerice u romanu *Der Kampf um Wien* (1922.-1923.) Huga Bettauera - kao i u zagrebačkim imaginarnim

prostorima, što je vidljivo u romanima *Povratak Filipa Latinovicza* (1932.) Miroslava Krleže ili pak u *Kiklopu* (1965.) Ranka Marinkovića.

Ne samo da je moralnost, čestitost i duhovni mir građanstva izgubljen, već i građansko zajedništvo, što se daje uočiti u prikazima građanstva u doba poraća. Proza nakon Drugog svjetskog rata tematizira podijeljeno berlinsko i bečko građanstvo između počinitelja, žrtava i njihove djece, pri čemu se postavlja pitanje njihova suživota, povjerenja i nošenja sa zločinima iz prošlosti, a što se primjerice daje primijetiti u romanima *Finale Berlin* (1947.) Heinza Reina, *Der Boxer* (1976.) Jureka Beckera, *Moos auf Steinen* (1956.) Gerharda Fritscha i *Gebürtig* (1994.) Roberta Schindela. Osim toga, vidljive su teme nepovjerenja građana prema vlasti, ali i obrnuto, teme koje prikazuju nadziranje građanstva kao što je to vidljivo na primjeru priče *Was bleibt* (1990.) autorice Christe Wolf u kojoj protagonisticu nadgleda Ministarstvo za državnu sigurnost.

Za Hrvatsku je važno istaknuti kako su godine koje su uslijedile nakon Domovinskog rata i propasti ideologije socijalizma obilježile „radikalne promjene povezane s društvenim raslojavanjem, komercijalizacijom, moralnom erozijom, funkcionalnom segregacijom“ i sličnim promjenama unutar urbanog prostora (Nemec, 2010, str. 30), a ovakvo stanje preobrazbe društva nazivamo tranzicijom. To je stanje koje obuhvaća „proces ulaska u demokratska i pluralistička uređenja, ali i zaokret prema ekonomskom modelu kapitalizma, sada s dominantnim utjecajem neoliberalne paradigme i njezinim dogmatičnim determinizmom“ (Koroman, 2018, str. 334). Boris Koroman u svojoj monografiji *Suvremena hrvatska proza* (2018.) istražuje prozna djela koja se tematski bave političkom i društvenom tranzicijom u razdoblju nakon 1990. godine te primjećuje da je tranzicija prikazana u književnosti kao razdoblje prožeto traumom, zarobljeno „u nekom obliku permanentne krize“ (str. 320). Iz perspektive književnih građana tranzicijska preobrazba društva nije opravdala njihova „očekivanja o slobodi, demokraciji i boljem svijetu“ (Koroman, 2018, str. 335). Upravo suprotno, pokazuje se uzročnikom njihove nestabilne sadašnjosti (Koroman, 2018, str. 319-320). Deskripcija urbanog prostora orijentirana je na atmosferu „beznađa, frustracija i socijalne tuge“ te se primjećuje kriza grada i urbane svijesti s podjelama na dobitnike i „luzere“ kao što je to vidljivo primjerice u romanima *Soba za razbijanje* (1998) Tomislava Zajeca, *Nedjeljni prijatelj* (1999) Jurice Pavičića i *Izlaz Zagreb-jug* (2003) Ede Popovića (Nemec, 2010, str. 30). Osim toga, tranzicijsko društvo u proznim djelima često je stavljeno u kontekst zaraze, prljavštine i otpada kao što je to vidljivo u romanu Viktora Ivančića *Vita activa* (2005) i Ivana Vidića *Gangabanga* (2006.) (Koroman, 2018, str. 289). Pored toga vrijedi istaknuti da hrvatski

tranzicijski narativ prikazuje otuđenost i nepostojanje ujedinjenog gradskog kolektiva pa se primjerice u analizi romana *Metastaze* (2006) Alena Bovića uočava se netolerancija prema drugima i drugačijima (Nemec, 2010, str. 235), dok su u Vidićevom romanu *Gangabanga* (2006) građani dio „društva natjecanja“, društva s narušenim međuljudskim odnosima, s mnoštvom siromašnih i potlačenih, „što dovodi do tragičnih obračuna, kriminalnih sprega, prodavanja dostojanstva“ (Nemec, 2010, str. 241, 243).

Daje se zaključiti kako književnost njemačkog i hrvatskog govornog područja predstavlja književno građanstvo 20. stoljeća otuđenim, nemarnim i izgubljenim zbog tranzicijskih i ratnih trauma kao i usred mnoštva ljudi, stvari, izloga, *svega* koje dominira urbanim ulicama. To, pak, odgovara sociološkoj teoriji Georga Simmela (1950) prema kojoj su velegrađani puno drugačijeg mentaliteta od stanovnika malih gradova i ruralnih područja (str. 410), što ponovno potvrđuje da književnost odražava stvarni život. Iz pregleda dosadašnjih istraživanja u ovom i prijašnjim poglavljima daje se zaključiti kako proza 20. stoljeća prati urbane i društvene promjene stvarnosti i proizvodi imaginarne prostore i društvo koje predstavlja u krizi. Glavni znakovi i/ili uzroci krize koji su zastupljeni u svim istraživanim književnostima su: 1) razvojne prirode pri čemu se čimbenici krize pronalaze u industrijalizacijskim i kapitalističkim promjenama što uključuje nagli razvoj gradova, gubitak prostornih vrijednosti, orijentiranost na profit, posljedičnu otuđenost ljudi jednih od drugih i njihovu dezorijentiranost u prostoru; 2) političke prirode pri čemu se misli na ratna događanja (Prvi, Drugi svjetski rat i Domovinski rat), ljudske i materijalne gubitke, holokaust, iseljenje i slično; i 3) ekonomske prirode te obuhvaćaju prikaze siromašnih, njihovih stambenih uvjeta i borbe za opstanak u metropoli. Ova doktorska disertacija nastojat će upotrijebiti ova postojeća istraživanja i istražiti nastavlja li proza 21. stoljeća prikazivati iste uzroke urbane krize kao proza 20. stoljeća odnosno pokazuje li pojavu novih trauma koji se mogu čitati kao novi uzroci krize urbanog sustava. No, prije prelaska na analizu suvremenih djela nastalih u ovom stoljeću, važno je proučiti teorije na kojima će se temeljiti analiza.

2.2 Prostornost i urbanističke teorije u kontekstu (znanosti o) književnosti

Ovaj dio doktorskog rada predstavlja teorije o (urbanom) prostoru u književnosti počevši s konceptom heterotopije, drugih i/ili trećih prostora. Nastavno će se proučiti razlike između fenomena prostora, mjesta i nemjesta u okviru grada, kao i odnos između prostora i vremena. Nakon ovih, nazovi, „makro“ kategorija istraživanja imaginarnog grada, pozornost će se usmjeriti na teoriju same strukture i jezičnih znakova pomoću kojih se modelira književni grad

– drugim riječima „mikro“ kategoriju. Istražit će se kojim se pojmovima i jezičnim znakovima može kreirati imaginarni grad i kako oni oblikuju prikaz njegove kulture i identiteta. Pri tome će se potanko istražiti motiv granice koji je relevantan za definiranje i opisivanje urbanog prostora.

2.2.1 Heterotopija i prostorna trijalektika

Prostorni obrat kao nova prostorna paradigma koja se pojavljuje krajem 20. stoljeća donosi promjene u načinu poimanja i promatranja prostora pri čemu prostor više nije samo geografski oblikovan već i društveno određen, što donosi inovativan pogled na prostornost, a najznačajnije teorije u tom pogledu svakako su teorije Michaela Foucaulta, Henrija Lefebvrea i Edwarda Soje.

Na prijelazu u 20. stoljeće, prostor se, prema Michelu Foucaultu (1997), počinje shvaćati kao skup položajnih odnosa, što znači da je i vanjski prostor konstituiran sustavom odnosa koji određuju pozicije koje se ne mogu izjednačiti ili superponirati (str. 331). Grad, pa i sami njegovi dijelovi i elementi poput cesta, trga, vlakova, zgrada, su definirani određenim skupom odnosa i sve njih možemo promatrati kao *prve prostore*. Ipak, Foucault se u svojoj studiji *Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias* najviše orijentira na razlikovanje i analizu onih prostora koji imaju osobitu vrlinu povezanosti sa prvim prostorima, ali na takav način da se istovremeno udaljuju od tih prostora, neutraliziraju ih ili preokreću skup odnosa koji oblikuju, zrcale ili odražavaju sami sebe (str. 332). Te *druge prostore* Foucault potom dijeli na *utopije* odnosno mjesta koja su u svojoj srži nerealna jer su prikazi ili naličja čistog savršenstva, i na *heterotopije* odnosno različite prostore koji su istovremeno realni i nerealni. I dok su utopije položaji koji imaju izravnu ili obrnutu analogiju sa stvarnim mjestima, heterotopije su stvarni položaji koji su predstavljeni, osporavani i preokrenuti u isto vrijeme, odnosno mjesta čiji se položaj može realno identificirati, ali koja su istovremeno izvan svih drugih mjesta (Foucault, 1997, str. 332). Da bi pojasnio koja mjesta spadaju u heterotopije, Foucault uvodi šest osnovnih principa ili kriterija koje heterotopije trebaju ispuniti i po kojima se mogu prepoznati.

Prvi kriterij odnosi se na to da je heterotopija koncept koji imaju sve kulture svijeta, pri čemu vrijedi naglasiti kako heterotopije nisu u svim kulturama identične, već ovisno o kulturi mogu preuzeti različita obličja (Foucault, 1997, str. 332). Ovdje Foucault (1997) razlikuje dva učestala glavna tipa heterotopije: heterotopiju krize, koja predstavlja ona mjesta koja su sveta ili povlaštena, predviđena za osobe koje prolaze stanje krize poput trudnica, staraca, žena tijekom menstrualnog perioda itd. i heterotopije odstupanja, koje predstavljaju mjesta

rezervirana za osobe čije ponašanje nije u skladu prihvatljivog i uobičajenog poput različitih prihvatilišta, psihijatrijskih klinika, zatvora i sličnih prostora (Foucault, 1997, str. 333).

Drugi kriterij heterotopije odnosi se na njezinu povezanost s poviješću, njezinom funkcijom i primjenom ukazujući na to da ima jasnu i točno određenu ulogu unutar društva poput, primjerice, prostora groblja koje ima svoju ulogu pohranjivanja posmrtnih ostataka (Foucault, 1997, str. 333). No, iako uloga heterotopije ostaje većinom ista, tijekom povijesti se događaju razlike u načinu na koji se ona konstruira ili kako funkcionira, što Foucault predočava na primjeru promjena u pozicioniranju groblja, koja su se do kraja 19. stoljeća nalazila u centru grada uz crkve da bi se onda počela premještati na periferiju grada (Foucault, 1997, str. 333-334).

Treći kriterij heterotopije odnosi se na sposobnost da na jednom realnom mjestu uspostavi više prostora koja su međusobno nespojiva poput kazališta koje na svojoj pozornici uprizoruje nizove međusobno stranih mjesta, te kina gdje se spajaju prostornosti kroz projekciju trodimenzionalnog prostora na dvodimenzionalni ekran (Foucault, 1997, str. 334).

Četvrti kriterij odnosi se na povezanost heterotopije s fragmentima vremena i sposobnošću heterotopije akumulirati vrijeme, što znači da mjesto može obuhvatiti više različitih vremena i razdoblja kao što to radi, primjerice, muzej ili knjižnica (Foucault, 1997, str. 334). Suprotno tome, postoje i heterotopije poput dvodnevnog sajmišta, jednogodišnjeg festivala i sličnih slavlja, a one su s vremenom površno povezane te su prolaznog i nestalnog karaktera (Foucault, 1997, str. 335).

Peti kriterij odnosi se na sustav otvaranja i zatvaranja, sustav koji istovremeno izolira i omogućava prodiranje, što Foucault (1997) pojašnjava kako „[s]vatko može ući u jedno od tih heterotopijskih mjesta, ali, u stvarnosti, ona nisu ništa više od iluzije: netko misli da je ušao i, samim činom ulaska, zapravo je isključen“⁴ (str. 335).

Naposljetku, šesti kriterij uključuje sposobnost heterotopije da se realizira između dva suprotna pola odnosno da s jedne strane stvara prostor iluzije, koji otkriva kako je cijeli stvarni prostor zapravo više iluzoran, dok s druge strane stvara drugi stvarni prostor, kao savršen, pedantan i dobro uređen, dok je naš u neredu, loše zamišljen i nedorečen (Foucault, 1997, str. 335).

⁴ „Anyone can enter one of these heterotopian locations, but, in reality, they are nothing more than an illusion: one thinks one has entered and, by the sole fact of entering, one is excluded“ (Foucault, 1997, str. 335).

Kako zrcalo, prema Foucaultu (1997), stvara odraz i pokazuje subjektu ispred ogledala mjesto na kojem on nije i kao takav slovi za nerealno mjesto, to zrcalo istovremeno realno postoji i ima svojevrсни efekt povratka na mjesto koje subjekt zauzima (str. 332). Rainer Warning (2009) pojašnjava da bi odraz u zrcalu bila heterotopna inverzija pri čemu bi perspektiva koja proizlazi iz zrcala bila oblik imaginarnog: „U inverznoj perspektivi ja sebe konstruiram kao zrcalnu sliku, tj. kao fikciju, i to se događa na stvarnom mjestu iz kojeg gledam u zrcalo“⁵ (str. 14). Tako i proza u kojoj je reprezentiran grad stvara odraz stvarnog mjesta, izobličuje ga, stvara mjesto koje taj grad nije, dok istovremeno referiranjem na njega asocira na realno postojeće mjesto.

Iako urbana proza ne ispunjava sva Foucaultova pravila, po većini njih se ipak mogu prepoznati obilježja heterotopije. Kao prvo, sve kulture imaju svoje narative koji se međusobno mogu razlikovati, što znači da isti imaginarni grad u književnosti različitih kultura može poprimiti različit izgled odnosno prikaz. Usto, sama književna funkcija mijenja se kroz povijest od, primjerice, naglaska na estetiku ili emocije, preko naglaska na razumu, do vjerodostojnog prikaza stvarnosti. Osim toga, proza ima svojstvo da na jednom mjestu uspostavi više nespojivih prostora. Tako se narativ može odvijati u jednom gradu, a istovremeno kroz snove likova, njihova sjećanja, vizije i druge tehnike prelaziti u druga imaginarna mjesta. K tome, za urbanu prozu možemo reći da može akumulirati vrijeme. Primjerice, u romanu *Torstraße 1* (2012) autorice Sybil Volks kroz svoju književnu priču reprezentira događanja prije Drugog svjetskog rata pa sve do suvremenog doba kada robna kuća Jonass postaje Soho House Berlin 2010. godine, i obuhvaća tako različita povijesna razdoblja u prikazu grada Berlina. Što se sustava otvaranja i zatvaranja tiče, on se u tekstu ostvaruje kroz prvu i posljednju stranicu, a u kazališnoj izvedbi kroz početak i kraj izvedbe (Novak, 2021a, str. 254). Osim toga, referiranjem na realne urbane prostore u književnosti stvara se privid stvarnosti. Pogotovo kada je riječ o prodorima realnog u fikciju kao što se to može primijetiti u autobiografijama, dokumentarističkom kazalištu i prozi te sličnim književnim produkcijama.

O Foucaultovoj teoriji heterotopije promišlja i Warning (2009) koji smatra kako su heterotopije u kontekstu književnosti prostori estetskog iskustva koji su se odvojili od mimetičke reprezentacije, pri čemu se prostor modela ne smije brkati s onim “drugim prostorom” koji kao heterotopska inverzija potkopava taj mimetički reprezentirajući kulturni model u cjelini (str. 21). Svaka homotopija, odnosno ono što smatramo normalnim, može

⁵ „In der inversen Perspektive konstruiere ich mich als Spiegelbild, d.h. als Fiktion, und dies an dem realen Ort, von dem aus ich in den Spiegel blicke“ (Warning, 2009, str. 14).

mutirati u heterotopiju kada se prostorne specifikacije i afektivna dispozicija subjekta kombiniraju u obliku takve interpretacije (Warning, 2009, str. 14, 29). Primjerice, Jacques Réda na svojim lutanjima Parizom neprestano nailazi na mjesta koja mu se, ponekad zbog oronule ljepote, ponekad zbog izoliranosti, ponekad zbog zapuštenosti, čine kao da imaju tajanstvenu auru i pozivaju ga da se ondje zadrži (Warning, 2009, str. 29). Književna heterotopija, stoga, stvara svijet iluzije, istodobnu višeslojnost stvarnosti i fikcije odnosno sliku grada koja posjeduje dva pola: realno i imaginarno. Realno jer se referira na postojeće prostore koje čitatelj u opisima ili imenovanjima može prepoznati i imaginarno jer je istodobno riječ o “drugom prostoru”, produktu autora odnosno fikciji kojoj se pripisuje estetsko iskustvo.

Osim Foucaultove podjele između prvih i drugih prostora, na temelju koje Warning pojašnjava književne heterotopije kao prostore estetskog iskustva, važno je spomenuti i francuskog filozofa i sociologa Henrija Lefebvrea koji prostornost podiže na još jednu razinu. Naime, Henri Lefebvre (1991) razlikuje 3 koncepta prostora: *prostornu praksu* (*espace perçu*), *reprezentacije prostora* (*espace conçu*) i *reprezentacijske prostore* (*espace vécu*) odnosno promatra prostor kao trijade percipiranog, zamišljenog i proživljenog između kojih postoji dijalektički odnos (str. 38-39). Prema Lefebvreu (1991), prostorna praksa (*espace perçu*) određenog društva razotkriva se kroz tumačenje prostora, pri čemu on tvrdi kako „[p]rostorna praksa društva izlučuje prostor toga društva; ona ga postavlja i pretpostavlja, u dijalektičkoj interakciji; polako i sigurno ga proizvodi dok ga ovladava i prisvaja“⁶ (str. 38). Soja (2008) pojašnjava kako prvim konceptom prostora, Lefebvre zapravo obuhvaća prostor u njegovom materijalnom obliku, dakle, prostorne objekte, odnosno lokacije koje je moguće mapirati. Prvi je prostor, stoga, ono što je u geografskim disciplinama duž povijesti imalo primat, budući da je u fokusu geografa bio upravo naglasak na mjerljivim, fizičkim oblicima (str. 250).

Drugi koncept prostora odnosno reprezentacija prostora (*espace conçu*) obuhvaća apstraktne ideje o prostoru, prostor koji su stvorili planeri, urbanisti, znanstvenici, inženjeri odnosno svi oni koji povezuju ono što se živi i ono što se percipira s onim što se stvara (Lefebvre, 1991, str. 38). Ova dimenzija prostora obuhvaća misaone koncepte o prostoru poput mentalnih mapa i epistemologija geografske metodologije te se odnosi prvenstveno na to kako čovjek stječe znanje o prvom prostoru, dakle, materijalnom prostoru koji se daje mapirati (Soja, 2008, str. 251). Štoviše, reprezentacije prostora imaju bitan utjecaj na proizvodnju prostorne prakse. Drugi se prostor tako može umiješati u produkciju prvog i pod utjecajem ideologija i relevantnih

⁶ „The spatial practice of a society secretes that society’s space; it propounds and presupposes it, in a dialectical interaction; it produces it slowly and surely as it masters and appropriates it“ (Lefebvre, 1991, str. 38)

spoznaja izmijeniti njegovu teksturu (Lefebvre, 1991, str. 42). Prema Soji (2008), geografi su tijekom povijesti kombinirali ove dvije razine prostora (str. 251).

Što to sve znači za fenomen realnog i imaginarnog grada? Ako uzmemo za primjer grad Berlin, njegova vanjska struktura, fizički objekti poput zgrada, javnih ustanova, trgova i drugih objekata koji ga sačinjavaju, čine prvi koncept prostora, odnosno prostornu praksu. Na taj fizički oblik morala je prvobitno utjecati neka geografska misao, neki konceptualni oblik koji su proizveli, primjerice, planeri ili urbanisti, određujući što će gdje u kojem obliku biti realizirano; drugim riječima, na fizički su oblik utjecale reprezentacije prostora. No, grad Berlin ne postoji samo fizički na točno određenim geografskim koordinatama, isto kao što i ne postoji samo kao mentalni koncept ili plan. Berlin se, štoviše, može pronaći i kao često mjesto radnje u brojnim narativima – i u onim tekstualnim, kazališnim ili filmskim, ali i svakodnevnim. On je u tim slučajevima zamišljen prostor i spada u treću Lefebvreovu dimenziju prostora. Naime, Lefebvre (1991) smatra kako postoji prostor koji daje maha mašti i svoje objekte simbolički primjenjuje maskirajući time fizički prostor odnosno prisvajajući ga i transformirajući (str. 39). Naziva ga reprezentacijskim prostorom (*espace vécu*) i objašnjava kako se on živi na izravan način pomoću povezanih simbola i slika te je to društveni prostor u kojem se živi i koji se koristi, a također i prostor nekih umjetnika poput pisaca i filozofa, koji se dive mjestu i samo ga opisuju (Lefebvre, 1991, str. 39). Ovi prostori prepuni su imaginarnih i simboličkih elemenata te imaju svoje izvorište u povijesti jednog naroda kao i u povijesti svakog pojedinca koji pripada tom narodu (str. 41). Time iz Lefebvreove, ali i prethodne Foucaultove teorije proizlazi da je prostor društveno proizveden, nije materijalno okruženje koje čovjeku samo tako dano i koji se bez pogovora mora prihvatiti, već se, baš suprotno, počinje gledati kao fleksibilan i promjenjiv pa ako društvo stvori nepravedan, opresivan ili na bilo koji drugi način negativan prostor, onda društvo ima i sposobnost da ga promijeni (Soja, 2008, str. 252, 255).

Ono što je za Foucaulta heterotopija i za Lefebvrea reprezentacijski prostor (*espace vécu*), za Edwarda Soju je *treći prostor*. Soja (1996) tumači treći prostor kao prostor koji sadrži sva mjesta, daje pogled na njih iz svakog kuta, a gdje svako mjesto postoji jasno (str. 56). Osim toga, treći prostor je istovremeno tajanstveni i pretpostavljeni objekt u koji su uvrštene iluzije i aluzije, prostor koji je svim ljudima zajednički, ali koji se također nikada ne može u potpunosti vidjeti i razumjeti (Soja, 1996, str. 56). To je “nezamislivi svemir”, prostor gdje se opreke poput subjektivnosti i objektivnosti, apstraktnog i konkretnog, spoznatljivog i nezamislivog, stvarnog i zamišljenog, tijela i uma, svjesnog i nesvjesnog, ponavljajućeg i različitog i druge dihotomije spajaju (Soja, 1996, str. 56-57).

Pregled Foucaultove, Lefebvreove i Sojine teorije prostornosti relevantan je za razumijevanje reprezentacije prostora u proznim djelima koja će biti predmetom analize ove doktorske disertacije. Reprezentacije prostora poput prikaza stvarnog grada Berlina, Beča i Zagreba u fikciji su zapravo heterotopije, točnije književne heterotopije, kako to vidi Warning (2009), prostori koji se razlikuju od svog modela, “drugi prostori” s potencijalom estetskog iskustva, odnosno treća mjesta. Prema tome, uvijek kada se u radu bude govorilo o reprezentaciji, prikazu, zamišljanju prostora misliti će se upravo na heterotopije i treća mjesta, a ne na realne prostore. Primjera radi, Zagreb u romanu u svojim opisima može nalikovati postojećem gradu, ali on mu nije identičan, već je to umjetnički oblikovan prostor te time alternativno, „drugo“ odnosno „treće“ mjesto. Kao takav, književni prikaz Zagreba nudi uvid u društvene, političke i kulturne fenomene grada koji uzorno vizualiziraju sliku grada, dok ih istovremeno transformira u okvirima fiktivnog sadržaja zbog čega navedeni urbani fenomeni imaju samo simboličnu funkciju s ciljem prenošenja pouke. Sonja Novak (2021a) pojašnjava kako heterotopijski prostor u književnosti – a isto tako i Lefebvreov reprezentacijski prostor te treće *mjesto* – nastaje ispisivanjem mjesta pri čemu autor rekreira mjesto pomoću slova i riječi, a čitatelj čitanjem radnje smještene u stvaran, postojeći grad, proizvodi novu mentalnu vizualizaciju grada koja je na individualnoj razini (str. 253). Budući da svaki recipijent percipira reprezentirani grad pojedinačno, književni prikazi prostora potiču različite asocijacije, od kojih se neke ne moraju podudarati s izvornim ili koje mu čak mogu biti i dijametralno suprotne (Novak, 2021a, str. 254). Stoga, čak i kada se književnost referira na postojeće gradove, ti se gradovi mogu bitno razlikovati od originala, što zbog razlika u iskustvima, znanju i kulturnom porijeklu čitatelja, što zbog autorove namjerne transformacije prostora s ciljem prenošenja određene poruke. Analiza književne reprezentacije gradova proučiti će upravo i ovo odstupanje gdje se sličnosti s izvornikom u potpunosti gube, kao što će to primjerice biti u pričama Karin Peschke *Autolyse Wien. Erzählungen vom Ende*, kako bi se istražila povezanost krize s istaknutom transformacijom grada.

2.2.2 Urbana mjesta i nemjesta

Predstojeće poglavlje pruža uvid u razlikovanje između *prostora*, *mjesta* i *nemjesta*. Ideja prostora odnosi se na apstraktniju pojavu od mjesta, a može obuhvaćati i geografsko protezanje ili vremenski raspon (Augé, 2001, str. 77). Ako je prostor apstraktan onda mjesto mora biti konkretno, a tu konkretnost ostvaruje zahvaljujući svojim povijesnim, relacijskim i identitetnim karakteristikama koje ga određuju kao i „govor[u], znakovit[o]j razmj[en]i lozinki“, suradnji i

bliskim odnosima govornika koji utječu na samo stvaranje mjesta (Augé, 2001, str. 73). Prostor se razlikuje od mjesta, kako to primjećuje Edward Relph, po svojoj amorfnosti i nepostojanosti identiteta (Relph, 1971, str. 8; prema Novak, 2021b, str. 294). Za razliku od prostora mjesto ima svoju lokaciju, identitet, povijest i jedinstvenost, što ujedno znači da mjesto stvara određena zajednica, društvo koje zauzima i djeluje na prostor, pri čemu prostor poprima značenje i funkciju (Relph, 1971, str. 3; Lefebvre, 2006 & de Certeau, 2006; prema Novak, 2021b, str. 294). Pri tom, čovjek ima poseban odnos prema mjestu koji se najčešće odražava u njegovoj emotivnoj povezanosti s mjestom, stvaranju osjećaja ukorijenjenosti i pripadnosti, a osjećaj mjesta nerijetko se izražava „u očuvanju povijesnih projekata koji slave nacionalni, regionalni ili lokalni identitet“ (Ursić, 2009, str. 1145-1146). Prema svemu navedenom, grad je lokaliziran prostor, on je mjesto jer ima svoju geografsku lokaciju, povijest i identitet, a utječe i na stvaranje identiteta ljudi koji prebivaju u gradu i prema kojem gaje osjećaje ukorijenjenosti. Shodno tome, možemo pretpostaviti kako će fiktivni gradovi Berlin, Beč i Zagreb, koji su predmetom analize ovog rada, također imati afektivnog utjecaja na likove u ulozi građana. Osim toga, moguće je da će se kroz analizu fizičkog izgleda imaginarnog grada, doći ne samo do informacija o njegovom identitetu, onome na što je imaginarni gradski kolektiv ponosan i na njegovu povijest, već i do toga kako ispisani fizički prostor pamti krizne situacije i kako kriza transformira gradski identitet.

Struktura grada sadrži manje prostore koje Kevin Lynch (1990) naziva komponentama grada pri čemu on ujedno razlikuje pet tipova komponenti – *putove*, *rubove*, *četvrti*, *čvorove* i *orijentire* koji zajedno čine fizički kostur grada (str. 46). Putem definira prostor u obliku trake kojim se čovjek ustaljeno, povremeno ili potencijalno kreće, što bi uključivalo sve ulice, pločnike, željezničke pruge, ceste i druge linije na kojima su poredani drugi prostorni elementi i koje se koriste za povezivanje ostalih komponenti okoliša (Lynch, 1990, str. 47). Linearne prekide određenog slijeda poput obala, zidova ili željezničkih usjeka, Lynch naziva rubovima, a srednje do velike dijelove grada četvrtima. Gradski prostor, osim toga, ima strateške točke koje Lynch naziva čvorovima grada i ti se čvorovi mogu, primjerice, odnositi na križanja, prekide u transportu ili mjesta usredotočenja poput zatvorenog trga ili okupljališta na uglu ulice (1990, str. 47). Posljednji naveden element grada čine orijentiri poput zgrada, trgovina, znakova, planina, natpisa, izloga, drveća i drugih jednostavno definiranih fizičkih objekata (Lynch, 1990, str. 48). Orijentiri, primjećuje Lynch, zaokupljaju pogled većine šetača i obično se koriste kao identifikatori, pa čak i kao strukturni znakovi koji doprinose orijentaciji u prostoru. Promatrani zajedno, ovi elementi tvore fizičko okruženje grada, gradski krajolik koji

pridonosi njegovom identitetu. Lynch (1990) smatra kako se dobrom integracijom elemenata fizičkog okruženja u gradski krajolik proizvode društveni benefiti poput skladnog odnosa između promatrača i vanjskog svijeta te stvaranja osjećaja emocionalne sigurnosti (str. 5).

Osim Lyncha, fizičke komponente grada spominje i Marc Augé (2001) u opisivanju tradicionalnih antropoloških mjesta (str. 61) pa ovdje vrijedi pojasniti kada je neki prostor mjesto, a kada to nije. Naime, kao što smo ranije utvrdili, mjesto mora imati identitet, odnos i povijest. Tako s jedne strane putovi poput ulica odnosno čvorovi poput trga mogu biti imenovani kako bi služili sjećanju na povijesne događaje ili osobe (Augé, 2001, str. 65). Ako uzmemo za primjer Pariz, osoba koja se vozi podzemnom željeznicom i istovremeno primjećuje „imena postaja koja zrcale imena ulica ili spomenika na površini [...] uranj[a] u povijest svojstvenome pariškom pješaku kojemu su [...] Bastille ili Solferino [...] i prostorni orijentiri i povijesne referencije“ (Augé, 2001, str. 65-66). U tom je slučaju ulica antropološko mjesto. Osim toga uobičajeno je za gradske prostore da sadrže svetišta ili brojne spomenike (Augé, 2001, str. 58), koji su sami po sebi posvećeni uspomeni na povijesne događaje ili osobe, a za te prostore također možemo reći da imaju svoju povijest, da se odnose na isključivo određeni prostor i kolektiv i da su time dijelom kategorije mjesta. Antropološka mjesta bi, dakle, bile lokacije poput katedrala, hramova, spomenika te drugih znamenitosti poput Checkpoint Charliza ili Brandenburških vrata koji se u romanu *Herr Lehmann* samo spominju u trenucima kada roditelji gospodina Lehmana planiraju razgledati grad, televizijskog tornja u romanu *Berlin Heat*, dvorca Schönbrunn u *Der Gipsfeldieb* ili pak Aleksandrovih stuba u romanu *Oči*.

Ipak, gradski prostor ispunjen je i supermarketima, kolodvorima, bankama i drugim prostorima koji nemaju identitet, ne odnose se isključivo na jedan grad ili kolektiv, a ni na povijesna zbivanja relevantna za prostor točno određenog grada. Laura Šakaja (2015) se poziva na Edwarda Relpha i pojašnjava kako prostori gube svoje jedinstvenosti „umnažanje[m] modernih krajolika koji sliče jedni drugima“, a time se stvara bezmjesnost odnosno prostor bez svog identiteta koji „ne govori[i] ništa o lokacijama na kojima se nalazimo“ (Relph, 2002, str. 914; prema Šakaja, 2015, str. 110). Budući da se u suvremeno doba „masovne proizvodnje i potrošnje“ krajolici nastoje proizvesti u što kraćem periodu, oni bivaju „sve sličniji“ pružajući time jednoličnost „ljudskih iskustava“ (Šakaja, 2015, str. 110-111). Takve prostore, koji nemaju identitet i povijest te su univerzalni za širok, štoviše, globalan prostor, Augé (2001) naziva terminom *nemjesta* (str. 73). To su prostori koji su oformljeni „s određenom svrhom“ i koji posreduju „u nizu čovjekovih odnosa sa sobom i drugima“ (Augé, 2001, str. 86). U prostoru *nemjesta* subjekti gube svoj vlastiti identitet i postaju slični jedni drugima (Augé, 2001, str. 94).

To je prostor kojim dominira samoća, svi su subjekti oslovljeni jednako, prate iste upute ili obrasce ponašanja i identificirani su kao korisnici nemjesta (banke, restorana, hotela, kolodvora, šoping centra ...) (Augé, 2001, str. 91). Vrlo česta vrsta nemjesta u analizi će stoga biti kafići, restorani i drugi uslužni objekti koji su umjetno proizvedeni komercijalni prostori unutar kojih svaki čovjek dobiva ulogu gosta odnosno mušterije. Fokus je na konzumaciji, a ne na izgradnji zajednice te osoba koja bi odbila nešto naručiti, teško da bi unutar toga prostora smjela ostati. Unutar kafića, restorana, bara i sličnih nemjesta svi prate iste obrasce ponašanja: naručuju piće i/ili jelo, sjede, piju i jedu i naposljetku plaćaju račun. Komunikacija je u ovakvim prostorima svedena na minimum u korist ispunjavanja dodijeljenih uloga ili funkcija pa, primjerice, u trgovačkim centrima – također iznimno čestim nemjestima u prozi – „kupac šutke kruži, proučava etikete“, odabire i isprobava odjevne artikle te u konačnici daje novac ili neko drugo sredstvo plaćanja prodavačici „koja je jednako šutljiva ili u najmanju ruku razgovorljiva kao i on“ (Augé, 2001, str. 91). Djela u fokusu analize ove doktorske disertacije većinom sadrže slične primjere površne komunikacije u prostoru nemjesta. Primjerice, u romanu *Stjenice* trgovački će centar biti prostor hiperpotrošnje odnosno kupovanja samo kako bi se ispunila određena uloga i izbjegao osjećaj neugode ili grižnje savjesti, dok će u Špišićevom romanu *Vuk na snijegu* biti zabranjen ulazak onima, koji zbog lošeg imovinskog statusa nisu u stanju ispuniti ulogu kupca.

Nastavno na komercijalne prostore, ulica je također često okarakterizirana kao otuđujući i usamljen prostor, što će se također vidjeti u odabranim proznim djelima. Opisi uličnih prostora više sugeriraju da je riječ o nemjestu, nego o mjestu u koji smo ulice ranije uvrstili zbog njihovog potencijala komemoracije putem imena. Stvar je u tome što su neki prostori, koji su nekada njegovali kolektivne vrijednosti i identitet – poput ulice, koja je svojim imenom podsjećala na povijest, a nanizanom tradicionalnom arhitekturom davala fizički i kulturni identitet i zbog toga bila smatrana mjestom – prošli kroz preinake i sve više ulaze u domenu nemjesta. Naime, prema Ursić (2009), krajem 1960-ih godina, kada društvo ulazi u razdoblje postmodernizma, nekadašnja povezanost s mjestom prožeta emocijama sve više blijedi, povijest sve više gubi na značaju u korist uzdizanja novog, grade se neautentične i monotone građevine te postepeno dolazi do prevlasti korporacijskih vrednota (str. 1146). Drugim riječima, prostori predmodernog društva koji su se bazirali na ideji koju Ursić (2009) naziva „centriranost“⁷, a odnosi se na formaciju značenja „na temelju mitova i religije“, zamijenjena

⁷ „centerdness“ (Ursić, 2009, str. 1146)

su jednoličnošću odnosno standardiziranim urbanim prostorom koji reflektira dominaciju kapitala (str. 1146).

Promjene u funkciji ulice uzrokovane ideologijom kapitalizma najbolje primjećuje Henri Lefebvre. S jedne strane, Lefebvre (2003) podsjeća na prednosti ulice i njezinu zaslugu za postojanje urbanog života, budući da se upravo ondje odvija cirkulacija građana, odnosno kretanje, susretanje u kafićima, kazalištima, dvoranama, kao i razmjena informacija te zabava (str. 18). Ipak, s druge strane, Lefebvre (2003) upozorava da je ulica postala prostor površnih susreta između različitih subjekata koji su u vječitoy potrazi, zaokupljeni spektaklom izloga i time ovaj prostor ne ispunjava prvobitnu ulogu komunikacije i stvaranja osjećaja „mi“, već sprječava formiranje grupe (str. 19-20). Dodajmo tome da je njezina funkcija svedena prvenstveno na profit i potrošnju, što se može primijetiti i u brzini kretanja pješaka, koja je definirana promatranjem izloga, izloženih predmeta te naposljetku njihovom kupnjom (Lefebvre, 2003, str. 20). Primjera radi, ovakav slučaj pratimo u zbirci kratkih priča *Pobjeđuje onaj kojem je manje stalo*, gdje mnogi građani zastaju i vrve pred izlozima jednako kao i protagonistica, čiji pogled privlači izložena haljina na šljokice (Hrgović, 2010, str. 80). Međuljudski odnosi uspostavljeni na ulici pokazuju se prema Lefebvreu (2003) krhkim, otuđenim i otuđujućim, čineći ulicu potčinjenom kapitalističkom sustavu pa ona postaje samo redovan prijelaz između stanovanja, rada i programiranog slobodnog vremena te mjesto gdje neokapitalistička struktura potrošnje odaje svoju nadmoć (str. 20). Osvrnemo li se na tvrdnju Marca Augéa (2001) kako je u prostorima nemjesta povijest beznačajna, a važnost preuzima „aktualnost i hitnost sadašnjeg trenutka“ (str. 94), onda možemo zaključiti da ulica postaje takvo nemjesto. Ipak, vrijedi spomenuti kako se mjesta i nemjesta međusobno isprepleću i obuhvaćaju jedno drugo, pri čemu prostor mjesta postaje „utočište[m] čovjeku koji se kreće nemjestima“ (Augé, 2001, str. 97). Analizom imaginarnih gradskih prostora u trećem poglavlju ovog rada ispitati će se jesu li nemjesta u suvremenoj prozi prikazana prostorima krize te postoji li međusobno prožimanje mjesta i nemjesta i prelijevanje krize između različitih urbanih prostora.

2.2.3 Odnos prostora i vremena

Uz poznavanje fizičkih osobina grada, čitatelju su potrebne i informacije o vremenskom razdoblju u kojem se narativ odvija kako bi mogao zamisliti složeni svijet u koji je smještena urbana prozna priča. Naime, čitateljeva se mentalna predodžba grada potpuno mijenja referencom na prošlost, sadašnjost ili budućnost. Čak i u onim slučajevima kada vrijeme radnje nije strogo brojčano utvrđeno, definiranje godišnjeg doba, dijela dana ili pak ukupnog

vremenskog trajanja radnje utječe na način na koji čitatelj doživljava književno mjesto. Vrijeme u imaginarnom urbanom prostoru može se opisati kao dinamično i pluralno, bilo da je riječ o prikazu grada koji kroz protek vremena ostaje isti, ili suprotno od toga, gradu koji promijene doživljava prebrzo (Evans & Kramer, 2021, str. 2). Zbirka radova Anne-Marie Evans i Kaley Kramer (2021) *Time, the City, and the Literary Imagination* nudi niz studija koje analiziraju međudjelovanje vremena i gradskog prostora u književnoj fikciji i donosi saznanja kako vrijeme i prostor međusobno utječu (str. 1-12). Kroz opise urbanog vremena u pojedinim djelima uočava se melankolija, a za vrijeme koje je fragmentirano ili traumatično pokazuje se potreba pronalaska hibridnih ili sigurnih prostora za pojedinca te se u tim djelima primjećuje kako prošlost proganja sadašnjost (Evans & Kramer, 2021, str. 10). Osim toga, neki od radova pokazali su da se novo vrijeme urbanizacije gradskog prostora odražava nepovoljno na pojedine likove koji bježe iz takvog grada u prirodu koja je prostor "izvan vremena" (Evans & Kramer, 2021, str. 11).

Vrijeme radnje je stoga neraskidivo povezano s mjestom. Jedno drugo nadopunjuje i zajedno stvaraju jasan kontekst. O povezanosti prostora i vremena u književnosti najznačajnije govori ruski filozof Mihail Mihailovič Bahtin u svom eseju *Oblici vremena i kronotopa u romanu*. Bahtin (2019) za prostor i vrijeme uvodi pojam kronotopa kojim obuhvaća „unutarnju [...] povezanost vremenskih i prostornih odnosa“ u književnosti (str. 343). Doslovno prevedeno „vrijemeprostor“ slovi za „oblikotvorno-sadržajnu kategoriju književnosti“ (Bahtin, str. 343-344). Vremenski i prostorni znakovi u „književno-umjetničkom kronotopu“ spajaju se u cjelinu, koja je konkretna i kojoj je dan smisao; prostor otkriva oznake vremena, a vrijeme utječe na mjerenje i oblikovanje prostora, te „presijecanje nizova i isprepletanje“ prostornih i vremenskih znakova obilježava „umjetnički kronotop“ (Bahtin, 2019, str. 344).

Nadalje, prema Bahtinu (2019), književni kronotop u svojoj srži posjeduje „žanrovsko značenje“ te je zaslužan za određenje žanrova i podvrsta književnih djela (str. 344). U kontekstu žanra, Bahtin (2019) predstavlja romaneskne kronotope koje smatra „velik[im], tipološki postojan[im] kronotop[ima]“ kojima bi pripadao grčki roman, pustolovni roman svakodnevnog života, biografski roman, viteški roman, Rabelaisovski kronotop ili pak idilični kronotop (str. 508, 345-507). I dok Bahtin pojašnjava starije oblike romaneskne književnosti, Eglé Brasaité i Algis Braun (2013) orijentiraju se na fenomen post-apokaliptičnog romana i razlažu pojam post-apokaliptičnog kronotopa. U ovoj doktorskoj disertaciji, zbirka kratkih priča Karin Peschke *Autolyse Wien. Erzählungen vom Ende* koja je također post-apokaliptične tematike potvrditi će Brasaitévu i Braunovu (2013) tvrdnju kako post-apokaliptični kronotop dijeli

prostor i vrijeme na “sada” i “onda” (str. 84). Narativna razina “onda” odnosi se na dobre elemente koje je društvo nekada imalo – u pričama Karin Peschke primijetiti će se i mane društva koje je postojalo prije katastrofe – a “sada” se odnosi na post-apokalipsu, na apstraktan prostor bez povijesnih imena i objekata u kojem su ljudi udaljeni jedni od drugih, uplašeni i orijentirani na samozaštitu (Brasaité & Braun, 2013, str. 84). No, slično post-apokaliptičnom kronotopu može se navesti i distopijski kronotop, koji će se u ovoj doktorskoj disertaciji moći pratiti na primjeru distopijskog romana *Vuk na snijegu* Davora Špišića gdje se isto mjesto radnje smješta u različite vremenske koordinate pa se na razini “onda” mogu primijetiti krize koje su dovele do distopijskog urbanog sustava na razini “sada”.

Važno je napomenuti kako su svi romaneskni kronotopi prožeti motivima koji također nose kronotopične vrijednosti. (Bahtin, 2019, str. 508). Ti motivi nisu vezani samo za jedan žanr ili književnu epohu, već se mogu pojaviti i u više njih, doživljavajući svojevrsnu modifikaciju. Kako Bahtin (2019) tvrdi, motiv puta pojavljuje se u antičkom romanu s temom lutanja i svakodnevice, ali i u srednjovjekovnim viteškim romanima, pikarskim romanima 16. stoljeća te romanima 17. stoljeća (str. 508-509). Osim puta, kronotopični su motivi, primjerice, susret, dvorac, gostinjska soba-salon, provincijalni gradić, kronotop praga, krize i životnog preokreta, kronotopi stubišta, predsoblja i hodnika i drugi kronotopi (2019, str. 507-515), a Bahtin (2019) ističe kako „svaki takav kronotop može u sebi uključivati neograničenu količinu malih kronotopa“ odnosno „svaki motiv može imati sebi svojstven kronotop“ (str. 517).

Budući da se zastupljenost većine od navedenih kronotopičnih motiva očekuju u analizama ove doktorske disertacije, pojasnimo ukratko svaki od njih. Za konotope susreta i puta možemo reći da su često povezani, budući da se na putu obično susreću različiti likovi u romanu te je on dobar prostor „za prikaz događaja kojim upravlja slučajnost“ (Bahtin, 2019, str. 508). Na prostoru se puta u istom trenutku križaju putevi vrlo različitih pojedinaca, predstavnika svih klasa, staleža, vjera, nacija i dobi te ovaj kronotop omogućava i susret onih čiji bi susret u svakodnevnim okolnostima zbog fizičke udaljenosti ili društvene hijerarhije bio nemoguć (Bahtin, 2019, str. 508). Kao primjer Bahtin (2019) navodi roman *Don Quijote* u kojem istoimeni protagonist kreće na put na kojem susreće različite protagoniste koji reprezentiraju društvo Španjolske, a sam motiv puta u romanu je „tada već duboko intenziviran protjecanjem povijesnoga vremena, tragovima i znakovima prolaska vremena, oznakama epohe“ (str. 509). No, kronotop puta neće izostati ni u prikazima grada 21. stoljeća pa će se u analitičkom dijelu na nekim primjerima moći primijetiti bijeg van grada (*Vuk na snijegu*) te put iz Zapadnog u Istočni Berlin i obrnuto čime će se ilustrirati ograničenje slobode kretanja unutar istog grada, a

povremeno i nesigurnost te rizik koji građanin poduzima krećući na taj put (*Herr Lehmann, Seltsame Sterne starren zur Erde, Torstraße 1*). Što se tiče samih susreta, oni se unutar odabranog korpusa očekuju na prostorima ulica i javnim površinama poput trgova, institucija i trgovačkih centara, budući da su na tim područjima najgušće koncentracije građana.

Osim kronotopa puta, susrete omogućava i prostor *gostinjske sobe-salona* gdje se često radnja zapliće ili raspliće te gdje se „odvijaju *dijalozi* koji imaju izuzetno važno značenje u romanu, u kojima se razotkrivaju karakteri, „ideje“ i „strasti“ junaka“ (Bahtin, 2019, str. 511). Suvremena proza koja će se istražiti u okviru ovog rada dati će uvid u suvremene prostore koje zamjenjuju prostor gostinjske sobe-salona i preuzimaju funkciju susreta, točnije prostore pojedinih nemjesta. Naime, kronotopični karakter slično Bahtinovoј gostinjskoј sobi-salonu u mnogim će djelima pokazati upravo prostori gostionice, kafića i restorana, gdje će se odvijati ne samo dijalog iz kojeg se razotkrivaju strasti, ideje lika kao i životni putovi, već i onaj koji će razotkriti krize koje opterećuju građane (*Herr Lehmann, Torstraße 1, Der Gipfeldieb, Tage im Mai, Oči, Pobjeđuje onaj kojem je manje stalo, Stjenice*).

S pojavom gotičkog romana krajem 18. stoljeća javlja se novi kronotopični motiv u književnosti – *dvorac* – prostor koji je prema Bahtinu (2019) prožet „vremenom povijesne prošlosti“ i gdje su kroz arhitekturu, oružje, obiteljske arhive i druge objekte sačuvani „tragovi stoljeća i generacija“ (str. 510). Međutim, sačuvane tragove prošlosti možemo primijetiti i u samom gradu pa ne čudi što će karakteristike Bahtinovog dvoraca u suvremenoj prozi nositi i konkretni urbani prostori te objekti poput Hitlerparkplatz (Berlin Heat) ili pak kuće Jonass (*Torstraße 1*). Naime, spomenici, arhitektura i značenje određenih mjesta za književne građane mogu se čitati kao poveznica s prošlim vremenima u koja se nerijetko vraćaju putem sjećanja. Naime, Pierre Nora (2007) tvrdi da je sjećanje, za razliku od povijesti koje predočava prošlo vrijeme, „uvijek aktualan fenomen koji uvezuje proživljeno u vječnu sadašnjost“ i potječe iz grupe koju istovremeno ujedinjuje (str. 137-138). Nora (2007) se pri tome slaže s Mauriceom Halbwachsom da onda mora „postoj[ati] onoliko sjećanja koliko i grupa“ što bi značilo „da je sjećanje po prirodi mnogostruko, ali specifično, kolektivno, pluralno, a opet individualizirano“ (str. 138). Za mjesta sjećanja (*lieux de memoire*) Nora tvrdi kako su

hibridna i »mutantska«, u njima se intimno prožimlju život i smrt, vrijeme i vječnost; poput Moebiusovih vrpca, u neprekidnoj su spirali kolektivnog i individualnog, prozaičnog i svetog, nepromjenjivog i pokretnog. Jer ako je točno da je temeljni *raison d'être* mjesta sjećanja da zaustave vrijeme i zaborav, fiksiraju stanje stvari, obesmrte smrt i materijaliziraju nematerijalno (na isti je način zlato sjećanje novca), da zahvate što je moguće više značenja u što manje znakova, jednako je tako jasno da mjesta sjećanja žive od njihove sposobnosti za metamorfozu, za neprekidno

oživljavanje starih i generiranje novih značenja u uvijek novim i nepredvidljivim vezama, i upravo ih to čini tako uzbudljivim (Nora, 2007, str. 157).

Važno je napomenuti da se mjesta sjećanja mogu podijeliti na individualna i kolektivna. Građani kao članovi zajednice određenog grada tako bi trebali dijeliti određena zajednička sjećanja koja su dio njihova identiteta kao i identiteta grada u kojem žive. Teoriju kolektivnog pamćenja (*mémoire collective*) razrađuje Maurice Halbwachs koji, doduše, tvrdi kako su individualna sjećanja zapravo društveno uokvirena i kolektivna, a prostori čine supstrat kolektivnog pamćenja i njegove preduvjete (Halbwachs, 1991, str. 2 f.; prema Buchinger, 2013, str. 265-266). Prema tome, grad je poput dvorca ispunjen ostacima i tragovima prošlog vremena, a protagonistima je često dovoljan jedan pogled na mjesto ili objekt gradske prošlosti kako bi se sjećanjima vratili u to drugo vrijeme.

Iz ovoga se može zaključiti kako grad ima kronotopični karakter i može se promatrati kao kronotop. U ovoj će se doktorskoj disertaciji, stoga, istražiti manji kronotopi poput kronotopa puta ili manjih prostora grada kao i kronotop cjelokupnog grada. Pretpostavlja se da će odnos između prostora i vremena metropole 21. stoljeća biti uvelike drugačiji od prikaza provincijalnog gradića kojeg Bahtin u svojoj analizi prostor-vremena promatra kao kronotopični motiv. U motivu provincijalnog gradića Bahtin (2019) utvrđuje kružni tijek svakodnevnog vremena odnosno cikličko vremensko ponavljanje koje „se kreće u uskim krugovima: krug dana, krug tjedna, mjeseca, krug cijelog života“ te u tom kontekstu ne postoji postupna povijesna progresija, nema novih događaja, već se svaki dan odvijaju iste rutine (Bahtin, 2019, str. 512). Pretpostavlja se da će suvremeni velegrad prikazati kompleksniji vremenski tijek od provincijalnog gradića, budući da većina romana prate generacije koje žive u različitim vremenskim periodima ili se sjećaju na događaje iz prošlosti. Pored dnevnih rutina, prema tome, očekuju se osvrti na događaje koji su obilježili realne urbane prostore poput ratnih i političkih zbivanja, ali i klimatskih katastrofa.

Nadalje, važno je razjasniti i kronotop praga. Iako ovaj kronotop može korespondirati s kronotopom susreta, on se prema Bahtinu (2019) „najbolje ostvaruje u kronotopu krize i životnog preokreta“ pri čemu sam pojam „prag“ „već u govorenom životu“ sadrži metaforičku konotaciju te se povezuje s trenutkom „životnog preokreta“, kriznim stanjem koje utječe na „životne odluke“ (str. 513). Budući da je u fokusu ovog rada urbana kriza, koja se tiče materijalnog ali i društvenog života, očekuje se zastupljenost kronotopa praga, dakle povezanost vremena i prostora koja se odnosi na preokret, na stanje krize kada mora nastupiti nešto novo, bilo da je riječ o raspadu gradskog sustava, preokretu koji daje optimistične naznake

za budućnost grada ili transformaciji nekog drugog tipa. Konkretno, pad Berlinskog Zida u romanu *Herr Lehmann* može se navesti kao jedan takav kronotop gdje dolazi do eskalacije i vrhunca političke krize, što utječe na materijalnu, ali i društvenu komponentu grada te ujedno predstavlja preokret i promjene u podijeljenom Berlinu. Ovaj kronotop sugerira da postavke sustava koje pratimo tijekom cjelokupne prijašnje radnje romana više neće vrijediti. Kao kronotop praga može se promatrati i zagrebački potres u romanu *Stjenice*, koji za protagonisticu ujedno predstavlja nadu u izgradnju boljeg grada, te apokalipsa u zbirci kratkih priča *Autolyse Wien* koja je zajedno s nepostojanjem složnog kolektiva pokretač raspada materijalne i društvene kulture Beča. Što se tiče preokreta u načinu razmišljanja i stavova samog građanina, suvremena proza i ovdje nudi nekoliko kronotopa koje možemo promatrati pragom. To su primjerice transformacije anti-junaka u junaka sprječavanjem pokolja na Hitlerparkplatzu u romanu *Berlin Heat*, dobivanje državljanstva i konačna integracija u urbani sustav glavnog lika u romanu *Der Gipfeldieb* te životna ugroženost lika u romanu *Vuk na snijegu*. Stoga su kronotopi praga izrazito važni za izražavanje specifičnih povijesnih i društvenih trenutaka ili individualnih odluka, koji pokreću transformaciju i ukazuju na promjene u građanskoj svijesti, rješavanje barem nekih čimbenika urbane krize ili pak suprotno od toga eskalaciju krize, raspad zajednice i kompletnog sustava.

Nakon navedenih teorija o drugim i trećim prostorima, razlikovanju prostora, mjesta i nemjesta te povezanosti prostora i vremena postavlja se pitanje kojim se jezičnim fenomenima kreira imaginarni urbani prostor u književnosti. Sljedeće će poglavlje, stoga, dati uvid u složeni sustav semiotičkih znakova i načina na koji proza modelira grad.

2.2.4 Književno modeliranje prostora

Autori često iz svog društvenog i intelektualnog okruženja kao i vlastitih životnih iskustava preuzimaju stavove o mjestima i tipovima prostora koje potom integriraju u tekst. Na taj način mjesto prodire u književnost kao ideja. No, pored toga mjesto radnje se pojavljuje i kao materijal za strukture koje su autorima potrebne za konstruiranje teme, događaja i likova (Lutwack, 1984, str. 12). Pomoću skupa znakova koji čini jezik određenog djela prenosi se ideja utkana u tekst; poruka koju čitatelj otkriva izvlačenjem zaključka na temelju informacija upisanih u narativu. Imaginarni prostor u tekstu ne postoji u obliku fiksnog koda te je za njegovo stvaranje neophodno međudjelovanje tekstualnih informacija i procesa izvlačenja zaključaka⁸

⁸ Slične tvrdnje puno ranije iznose Nijemci Hans Robert Jauß i Wolfgang Iser kada govore o *Leerstellen*, odnosno neupisanim informacijama koje sam čitatelj treba unijeti u tekst iz vlastitog životnog iskustva. No, Katrin

(Dennerlein, 2009, str. 83). Prema tome, proizvodnja književnog grada pomoću prostorno referencijalnih izraza mora se nadopuniti procesom zaključivanja koji proizlazi iz svakodnevne predodžbe čitatelja o gradu i služi kao nadopuna informacija unutar teksta (Dennerlein, 2009, str. 83). Katrin Dennerlein (2009), naime, primjećuje da se u nekim tekstualnim odlomcima ne može izbjeći korištenje logičkog zaključivanja o prostoru (str. 97). Takav je slučaj kada se spominje izravna referenca u tekstu, pa čitatelj može zaključivati i o prostornim objektima koji nisu imenovani, ali čine njezin dio (Dennerlein, 2009, str. 98). Nadalje, tvrdi Dennerlein, metonimijski zaključci o prostornim okolnostima mogu se potaknuti putem imenovanja elemenata prostorija ili predmeta koji se obično odnose na određene prostorne uvjete poput, primjerice, zvona (2009, str. 98).

Za prepoznavanje prostornih značajki i pravilno tumačenje prostornih odnosa važno je obratiti pozornost na složeni sustav jezičnih znakova kojim se u knjiženosti proizvode urbani prostori. Naime, svi elementi urbane proze zajedno grade njezin smisao, a da bi čitatelj dosegnuo ideju koju proza u sebi sadrži, on ne samo da mora proučiti „struktur[u] djela“ već i „autorov[...] sustav[...] modeliranja svijeta“ (Lotman, 2001, str. 19). Upravo se to modeliranje promatra na uporabi jezičnog znaka u priči. Naime, „[z]nak u kulturi čovječanstva vrši funkciju posrednika“, a „[c]ilj znakovne djelatnosti jest prenošenje određenog sadržaja (Lotman, 2001, str. 46). Proučavanje umjetničkog prostora, prema Juriju Lotmanu (2001), postaje interesantno zahvaljujući shvaćanju kako ono „prikazuje beskonačan objekt – svijet koji je izvanjski u odnosu na djelo“ (str. 291). Drugim riječima, urbana proza tekstualnim sredstvima modelira stvarnost, a kako bi se mogla prepoznati ideja koju posreduje djelo putem svojih znakova, prozni tekst iziskuje „određeni kolektiv koji komunicira pomoću znakovnih sustava“ (Lotman, 2001, str. 382).

Grad se može istraživati na razini označavajućih elemenata poput elementarnih oblika ulaza, uglova, vrata, prozora i dr.; na razini označavajućih objekata u koje ubrajamo zgrade, trgovine, ulice i sl. te na razini super-objekata u koje pripada sam grad (Lefebvre, 1996, str. 116). Segmenti imaginarnog prostora prepoznaju se pomoću jezičnih elemenata u koje ubrajamo toponime odnosno usvojene nazive gradova, rijeka, planina i dr. (Berlin, Beč, Zagreb, Medvednica, Alpe, Schäferberg, Spree itd.), druge vlastite i opće imenice, prostornu deiksu čije označavanje mjesta ovisi o gledištu, metričke i georeferencijalne podatke te druge jezične

Dennerlein (2009) pojašnjava kako ona termin *Leerstellen*, koji Iser koristi za mjesta u tekstu gdje se pojavljuju problemi koherentnosti te gdje je čitatelj pozvan poduzeti akciju i eliminirati te nedosljednosti, ne koristi na taj način, već da opiše stvarni nedostatak informacija (str. 95).

znakove (Dennerlein, 2009, str. 77, 96). Kada govorimo o topografskim prostorima koji se referiraju na izvantekstualne prostore koji postoje u stvarnosti, u njihovoj se analizi treba promatrati i njihov kulturalno-referencijalizirajući aspekt (Krah, 2018, str. 92-93). Naime, Hans Krah (2018) tvrdi da se na taj način aktivira denotativni sadržaj topografskih prostora, a korištenjem kulturnog znanja za tekst i u tekstu se funkcionalizira i njihov konotacijski potencijal (Krah, 2018, str. 93). Primjerice, „Schönbrunn“ može asociirati čitatelja na Beč aktivirajući pri tom ne samo predodžbu o lokaciji navedenog pojma već i ostala popratna konotacijska značenja povezana sa znanjem o povijesti, primjerice o hasburškom carstvu, životu habsburških vladara i drugih događaja koji su se odvijali u prostorima dvorca, znanjem o kulturi (npr. barokni stil, park s labirintom, status dvorca kao značajne Bečke atrakcije) i afektivnim aparatom čitatelja.

Osim pojedinačnih izraza koji posjeduju geografske konotacije, na stvaranje značenja i mentalnu vizualizaciju imaginarnog grada utječu prostorni i vrijednosni odnosi. Štoviše, Lotman (2001) ističe kako je jezik prostornih odnosa jedan od elementarnih načina na koji se osmišljava stvarnost „na razini nadtekstnog“, dakle u svakodnevnom jeziku (str. 292). Suprotstavljeni prostorni atributi, koji se tiču visine, orijentacije, udaljenosti, otvorenosti i slično, koriste se čak i za konstruiranje onih modela kulture koji su sami po sebi bez ikakvih prostornih značenja, pridajući im dodatna značenja poput „živ“, „mrtav“, „naš“, „stran“, „vrijedan“, „bezvrijedan“, „dobar“, „loš“ i sl. (Lotman, 2001, str. 292). Grupa građana kojoj je pridat atribut „visok“ mogla bi upućivati na imućni građanski sloj, dok bi građani opisani „niskima“ predstavljali siromašne. Na razini urbanog narativa okruženje koje je definirano kao „blisko“ moglo bi indicirati na nešto „naše“ ili „sigurno“, dok bi prostori okarakterizirani „dalekim“ mogli upućivati na nešto „strano“, „tuđe“ ili „ugrožavajuće“. Lotman (2001), naime, smatra kako svi temeljni moralni, religiozni, socijalni i politički obrasci društva, koji su potrebni čovjeku da spozna „život što ga okružuje“, posjeduju prostorne odlike, što pomoću opreke „nebo“ i „zemlja“, što „u obliku neke socijalno-političke hijerarhije s obilježenim suprotnostima „gornjih“ i „donjih“ pozicija“, što u vidu opreka koje su „moralno obilježene“ poput „lijevo“ i „desno“ (str. 292). Prostorni atributi koje se pronalaze u različitim domenama imaginarnog urbanog života, stoga, mogu upućivati na određene vrijednosti koje pridonose tumačenju toga prostora.

Osim toga, Krah (2018) napominje kako je organizacija prostora povezana s pitanjem uzajamne zavisnosti između prostora (str. 94). Pri tom se postavlja pitanje jesu li si prostori međusobno autonomne alternative ili su njihovi odnosi funkcionalne prirode pri čemu se,

primjerice, odražavaju kao protuprostori ili s obzirom na danu točku gledišta ili referentnu točku – npr. međuodnos sustava i okoliša, unutarnjeg i vanjskog – ili postoji neki drugi razlog njihove povezanosti (Krah, 2018, str. 94). Prema Lotmanu (2001) „sustav prostornih odnosa“ odnosno „struktura toposa“ formira se prikazom objekata koji čine okolinu unutar koje „djeluju likovi teksta“ te ta struktura stvara temeljne postavke iz kojih se razvija cjelokupna „organizacij[a] i raspored[...] likova u umjetničkom kontinuumu“ (str. 310). Organizacija toposa, pored toga, služi kao „jezik za izražavanje drugih, neprostornih odnosa teksta“ čime se ističe „osobita modelativna uloga umjetničkog prostora u tekstu“ (Lotman, 2001, str. 310).

Predodžba o prostoru se također može formirati pomoću percepcije subjekta koji opaža prostor, što znači da tada o statusu stvarnosti prostora, njegovoj valjanosti ili opsegu govore individualni ili tekstualni faktori (Krah, 2018, str. 95). Prema Krahu (2018), perspektivizacija prostora može se provesti s obzirom na točku gledišta, što se odražava u razlikovanju „vlastitog“ od „stranog“ te u pogledu procjene prostora i/ili dodjele karakteristika (str. 95). Osim toga, nastavlja Krah, najvažnije narativne konstrukte (su)organizira i stupanj uključenosti koji se odražava kroz dimenziju 'vidljivosti/pregleda/udaljenosti' naspram 'isječka tj. dijela/omeđenosti/blizine'. Detaljnije o tome kako lik opaža urbani prostor biti će riječ u poglavlju 2.3.1. Ipak, ostaje istaknuti kako se perceptivni aspekti trebaju promatrati zajedno s modalizacijom prostora jer prostor u svojoj biti ne mora uvijek prikazivati stvarnost, već mu se može dodijeliti status „zamišljenog“, „zapamćenog“, „sanjanog“ ili ga se namjerno učiniti dvosmislenim (Krah, 2018, str. 96). Primjerice, kada protagonist romana *Eine sehr kleine Frau* šeće suvremenim Bečom on se često osvrće na „zapamćeni“ Beč svoje prošlosti, kakav više ne postoji, no u jednom trenutku se razaznaje nesigurnost je li nešto sjećanje ili san. Naime, kada se prisjeća gladnih godina također se sjeti nekolicine ljudi upalih lica kako na sred ulice režu meso s tijela konja, na što u slijedećem trenutku reagira s propitkivanjem je li to zaista njegovo sjećanje ili je to samo negdje pročitao ili pak sanjao (Henisch, 2018, 15-16).

Naravno, da bi se otkrilo prikazuje li književni grad protagonistovu zbilju, prošlost ili pak iluziju, san ili privid, mora se proučiti čitava priča. To znači da je osim samih jezičnih znakova, njihovih prostornih odnosa, povezanosti prostornih izraza s vrijednosnim kvalitetama te perceptivnim i modelativnim aspektima prostora, za razumijevanje uloge prostora iznimno važan kontekst i cjelokupna radnja djela. Prema Lefebvreu (1996) kontekst se nalazi ispod urbanog teksta koji je potrebno dešifrirati s ciljem otkrivanja ideje o onom nesvjesnom unutar grada, o svakodnevnom životu građana, o neposrednim odnosima, onome što se prešućuje, a

iznad urbanog teksta nalaze se ideologije ili pak institucije koje također utječu na prostor grada i ne smiju se zanemariti pri donošenju zaključaka (str. 108).

Dodatno, uvodeći i razrađujući ideju sižea Lotman pojašnjava međuodnos prostora i radnje. Siže Lotman (2001) tumači kao „lanac događaja“ za čije je mjerilo važna „slik[a] svijeta“ prema kojoj se može prepoznati što „jest događaj, a što njegova varijanta, koja nam ne priopćuje ništa novo“ (str. 310). Svaka prozna priča uokvirena je početkom i krajem, a između početka i kraja odvija se radnja koja može prikazivati „pojedinačan događaj“ kao metaforu za „čitavu sliku svijeta“ ili, primjerice, „pripovijeda[ti] o tragičnoj sudbini junakinje“ pri čemu „pripovijeda o tragičnosti svijeta u cjelini“ (Lotman, 2001, str. 288, 290). Prema Lotmanu (2001), „[p]očetak ima odredbenu modelativnu funkciju – on nije samo svjedočanstvo o postojanju nego i zamjena kasnije kategorije uzročnosti“ te on upućuje na podrijetlo događaja ili neke pojave s ciljem njezina objašnjavanja (str. 285) kao što je to primjerice prikaz svakodnevice Toma Lohoffa, protagonista romana *Berlin Heat*, koji opterećen dugovima redovito posjećuje kladionice u nadi da će baš taj put ostvariti zgoditak koji će ga izvući iz ekonomske krize u kojoj se nalazi. Taj početak preduvjet je za razumijevanje događaja kako se oteći političar AFD stranke nalazi u njegovom stanu i zašto je Lohoff jedan od osumnjičenih za otmicu. Budući da kraj priče „ne svjedoči samo o završetku nekog sižea“, već i o strukturi cjelokupnog društva, čitatelju je važno hoće li taj kraj biti dobar ili loš (Lotman, 2001, str. 290). No, vrijedi napomenuti kako suvremeni prozni narativi često ne prate kronološki razvoj priče od početka do kraja, kao što je to primjerice u slučaju romana *Berlin Heat*, već se „sustav kodiranja teksta“ preoblikuje pa nerijetko kraj preuzima funkciju početka postajući „antipočet[ak]“ prozne priče (Lotman, 2001, str. 290), a što se primjerice daje vidjeti u romanu *Torstraße 1*. No, da bi završetak nekog djela uistinu pripovijedao o kraju samog sižea, ono mora ispuniti prethodni uvjet – a to je postojanje događaja kojim je prekršena određena zabrana (Lotman, 2001, str. 315).

Lotman, stoga, razlikuje dvije vrste tekstova: sižejne i nesižejne. Naravno, nesižejnim tekstnim vrstama (npr. kalendari, nesižejna poezija, telefonski imenik itd.) nedostaje događaj te oni posjeduju „izrazito klasifikacijski karakter [...] utvrđuju nekakav svijet i njegov ustroj“ (Lotman, 2001, str. 315). Osim toga, temeljna je postavka nesižejnog teksta definiranje točno „određenog reda unutarnje organizacije tog svijeta“ zabranjujući pritom svako preseljenje tekstualnih segmenata koje bi poremetilo „uspostavljeni red“ (Lotman, 2001, str. 316). Razliku između sižejnog i nesižejnog Lotman (2001) pojašnjava na primjeru mitološkog ili umjetničkog teksta za koje pretpostavlja postojanje „binarne semantičke opozicije“ koja bi bila „osnov[a] unutarnje organizacije elemenata teksta“ (str. 316). Binarna semantička opozicija, nastavlja

Lotman, realizira se kroz podjelu prostora između primjerice siromašnih i imućnih pri čemu svaki od njih ima svoj prostor, što znači da će „predgrađa“, „jazbine“, „tavani“, signalizirati na siromašan sloj građanstva, dok „palače“, „glavna ulica“, „bel étage“ pripadaju svijetu bogatih. Granici, koja razdvaja ova dva svijeta, pridaju se „obilježja prostorne linije“ poput primjerice etikete „odbačenosti koji siromašku daju istrošeni đonovi i koji mu zabranjuju pristup u prostor bogatih“, pri čemu je razlika između sižejnog i nesižejnog narativa u tome što će u sižejnom siromašan protagonist uspjeti prijeći postavljenu granicu, dok će u nesižejnom granica, a time i pozicija protagonista, ostati nepromijenjena (Lotman, 2001, str. 316). Ipak, prelazak je rezerviran samo za protagonista ili grupu likova koji dobivaju „pravo na presjecanje granice“ (Lotman, 2001, str. 317). Nasuprot tim dinamičnim likovima, postoje i statični likovi odnosno oni koji „se potčinjavaju strukturi osnovnog, nesižejnog tipa“ (Lotman, 2001, str. 317). Primjera radi, za protagoniste romana *Tage im Mai* Marlene Streeruwitz možemo reći da su više statični nego dinamični, a takva je i sama radnja romana kojoj nedostaje granica odnosno konkretan događaj koji bi nudio transformaciju likova ili pak grada. Naime, Konstanze i Veronica smještene su u suvremeni post-pandemijski Beč pri čemu se prikazuje ustroj metropole u oporavku od mjera za suzbijanje bolesti COVID-19, svakodnevnica protagonistica obilježena strahovima, ekonomskim problemima i osjećajem beznađa, a što se do kraja romana ništa značajno ne mijenja te sustav u krizi u tom romanu definitivno zadržava stanje status quo. Iako se likovi osvrću na svoju prošlost i vrijeme prije pandemije, u tom romanu ne postoji konkretan događaj koji bi potaknuo promjenu imaginarne „sadašnjosti“. Roman *Berlin Heat*, međutim, na početku ne prikazuje junaka, već više anti-junaka, koji svojim kockarskim stilom života, posuđivanjem novaca pa čak i krađom od svog cimera više pripada anti-svijetu. Međutim, ovaj protagonist mijenja se na kraju prozne priče, prelazi granicu anti-junaštva i junaštva te postaje junak koji obavještava policiju o pucnjavi kod Brandenburških vrata, pokušava pomoći počinitelju kada se zapali te iako privučen prostorima kladionice naposljetku pored takvih prostora samo prolazi i počinje redovito raditi. *Berlin Heat* bi stoga bio primjer sižejnog romana gdje postoji granica i konkretan događaj poput otmice političara te pucnjave kod Brandenburških vrata, što sve pridonosi transformaciji protagonista.

Iz svega navedenog evidentna je povezanost prostorne konstrukcije s likovima i slijedom događaja odnosno sižeom. Upravo uspostava granica ima geografske osobine, a sljedeće poglavlje dat će detaljniji uvid u sam fenomen granice i njezinu realizaciju u imaginarnom prostoru.

2.2.5 Fenomen granice

Prema Krah (2018) predodžba o književnom prostoru te njegova organizacija odražavaju prepoznatljivu strukturu stvarnosti teksta utoliko što stvaraju i određuju granice (str. 76). Bez granica koje uspostavljaju razlike ne bi bilo značenja pa je podjela prostora u narativnim tekstovima neophodna za prikazivanje okolnosti u kojima se radnja odvija te je funkcija same granice uspostaviti društveno ponašanje i pružiti orijentaciju (Krah, 2018, str. 76-77). Uspostavljanjem povijesnih, društvenih i kulturnih granica u opoziciju se dovode različite ideologije, vjere i mentaliteti, a formiranjem arhitektonskih i topografskih barijera odjeljuju se životna područja, područje rada i svijet dokolice (Krah, 2018, str. 77). Granica, stoga, ne mora biti jedna, već mogu postojati brojne granice. Naime, kako bi se odvratile neprijateljske sile ili prijetnje, koje mogu uključivati strance, vukove, susjedovog psa, nevrijeme itd., grade se manje granice unutar samog grada poput vrtnih živica, ograda ili gradskih zidina i dr. (Tuan, 2013, str. 6). Budući da granica kao ljudska tvorevina, bilo mentalna ili fizička, postoji kako bi spriječila kaos, ona predstavlja nezaobilazni element krajolika straha te je poput drugih ljudskih konstrukcija stalni podsjetnik na ljudsku ranjivost (Tuan, 2013, str. 6). Uspostava granice koja dijeli siromašne od bogatih, osim što ukazuje na njihove razlike, mogla bi, stoga, ukazivati i na strah. Naime, prema Yi-Fu Tuanu (2013), imućni i etablirani sloj ljudi uvijek se bojao onog siromašnog kao i otvorenog sukoba s njima (str. 216). Taj suvremeni strah zapravo je prema Tuanu (2013) stari strah kojeg pojašnjava na primjeru Parižanina koji „se 1661. godine bojao jer je mogao vidjeti prosjake kako opkoljavaju gradska vrata“⁹, dok bi „[d]anas [...] mogao biti anksiozan jer u svom umu vidi Grad (odnosno, razvijene zapadne nacije) u neko doba u budućnosti opkoljen bijesnim i gladnim nacijama Trećeg svijeta“¹⁰ (str. 216). Osim što mogu služiti zaštiti, ukazati na strahove i ranjivost, granice mogu i poboljšati kontakt identificiranjem razlika i time potaknuti osvještavanje, diskusije o njima i naposljetku prevladavanje različitosti kao metaforu granice (Krah, 2018, str. 77).

Prema Lotmanu (2001) granica je najznačajnija topološka karakteristika prostora, koja cjelovit imaginarni prostor dijeli na najmanje dva odvojena područja, dva nepropusna prostora koja se ne sijeku i imaju različitu unutarnju uređenost (str. 308). Pri tom, Lotman primjećuje, može biti riječ o podjeli prostora na žive i nežive, vlastite i tuđe, bogate i siromašne.

⁹ „in 1661 [he] was afraid because he could see the beggars besieging the city gates” (Tuan, 2013, str. 216)

¹⁰ “[t]oday, [a Parisian] may well be anxious because he sees in his mind's eye the City (that is, the developed Western nations) besieged at some future time by the angry and hungry nations of the Third World” (Tuan, 2013, str. 216).

Najjednostavnije narativne okolnosti nastaju kada se književni prostor dijeli na dva manja prostora pri čemu jednome od ta dva pripada svaki književni lik (2001, str. 309). No, zamislive su i složenije okolnosti u kojima se pojedini likovi, osim što „pripadaju različitim prostorima“, također stavljaju i u drugačije povremeno „nespojiv[e] tipov[e] razdiobe prostora“ (Lotman, 2001, str. 309). Iako su imaginarni prostor i njegove granice izvorno utemeljeni na statičnim strukturama s funkcijom predstavljanja paradigmatičkih odnosa, oni svoju važnost pretežito održavaju kroz dinamički trenutak za što je nužno pozivanje na narativne subjekte i sintagmatski niz u vremenu (Krah, 2018, str. 81).

Naime, Krah (2018) se poziva na Lotmana i podsjeća da se njegova semantička organizacija prostora odvija na sintagmatskoj razini i izražava se u događaju (str. 84). Prelaženje granice postaje prostorna metafora, a lik koji ju prelazi heroj (Krah, 2018, str. 84; vidi i Lotman, 2001, str. 320-321). Događaj, koji pretpostavlja neki oblik graničnog prijelaza, može se odviti na tri načina. Prvo, može biti riječ o stvarnom prelasku granice i odlasku u drugačiji semantički prostor pri čemu 'cjelovitost' književnog subjekta i njegovih osobina ostaju nepromijenjene. Kod drugog načina subjekt može promijeniti svoj skup osobina i prisvojiti opozicijske, dok kod trećeg postoji meta-događaj u kojem se preoblikuje sustav semantičkih prostora što znači da se granice pomiču, ukidaju i ponovno uspostavljaju, odvajajući subjekta od pripadajućeg prostora (Krah, 2018, str. 84).

Krah (2018) razlikuje dva pokretača događaja: prelazak granice i promjenu obilježja (str. 84-85). Ako je događaj pokrenut činom prelaženja granice tada postoje dvije opcije njegovog završetka: kao prvo postoji mogućnost povratka u prvobitni prostor i prethodno stanje, kao drugo može nastupiti 'apsorpcija u protuprostor' što indicira gubitak prethodnih obilježja i prihvaćanju novih konstitutivnih (str. 84). Kada je osnova događaja promjena osobina, onda književni lik napušta ono što za sebe smatra pogrešnim prostorom i odlazi prema semantičkom prostoru koji je i sam obilježen ovim novim osobinama lika (Krah, 2018, str. 84-85), a što se primjerice daje vidjeti u slučaju promjene osobina protagonista romana *Berlin Heat*, Toma Lohoffa, koji isprva anti-junak ovisan o kladenju, naposljetku postaje uzoran radnik koji bez obzira na privlačnost kladionice kao anti-prostora pored nje samo prolazi. No, valja istaknuti da promjena osobina može uslijediti i kroz 'ponovnu transformaciju' kada književni lik ponovno oživljava svoje prvobitne osobine, a transformacija se pokazuje samo privremenom (Krah, 2018, str. 84-85). Osim toga, postoji i mogućnost meta-brisanja, u kojem se preobrazba prostora odvija analogno meta-događaju (Krah, 2018, str. 85). U tom se slučaju događaj (npr. prelazak granice ili promjena obilježja), koji je prvobitno zaista bio događaj prema Lotmanovoj

definiciji, više ne tumači tako jer je postojeća granica izgubila svoj status granice (Krah, 2018, str. 85). Ovu verziju događaja očekujemo kada se svijet toliko drastično promijeni da pri tome gubi svoje prethodne granice čime je ujedno spriječeno napredovanje pripovijesti. Primjerice u već spomenutim pričama *Autolyse Wien* autorice Karin Peschke, granice koje su bile očite prije katastrofe, s katastrofom u potpunosti nestaju.

U urbanoj prozi svjedočimo raznim oblicima prelaska granice: migriranjem, bijegom, neposluhom i sl., a Krah (2018) smatra kako prelazak granice može rezultirati skandalom, samootkrivenjem kao i revizijom poretka (str. 81). Treba istaknuti kako se prekoračenje granice uvijek odvija u javnom prostoru, zbog čega se on može smatrati primarnom konstantom i referentnom točkom za prelazak granice (Krah, 2018, str. 82). U ovom smo poglavlju mogli vidjeti raznolike tipove granice i njihov utjecaj na narativ i književnog lika, a u urbanoj prozi posebno se često pojavljuju granice koje odvajaju prostor grada (kulture) od drugih više prirodnih ili divljih prostora odnosno centra i periferije. U poglavlju koje slijedi će biti riječi upravo o ovoj čestoj dihotomiji u urbanoj prozi.

2.2.6 Dihotomija kultura-priroda, centar-periferija

Kako bismo pojasnili odnos prirode, grada i kulture, vratimo se ukratko na tumačenje samog pojma grada. Kao što je već spomenuto u 2. poglavlju, grad se može definirati na više načina, a Lewis Mumford u svojoj studiji *The Culture of Cities* (1970.) grad promatra kao proizvod zemlje i vremena te kao svjesno umjetničko djelo, prostor koji odražava stavove jedne kulture i jednog doba prema temeljnim činjenicama svoga postojanja (str. 3-5). Grad bi, prema tome, bio hibrid prirode i kulture, nastao oblikovanjem prirodnih materijala u prostor koji definira određenu zajednicu. Carl Ortwin Sauer (1969) tvrdi kako kulturna grupa oblikovanjem prirodnog krajolika proizvodi kulturni krajolik, a jednom oblikovan kulturni krajolik nije fiksiran, već se uvođenjem novih kultura konstantno razvija (str. 343). Prema Mumfordu (1970), u gradskim elementima poput tornja, kupole i ostalim gradskim prostorima skrivaju se priče o različitim koncepcijama ljudske sudbine (str. 5). Možemo reći kako je grad prožet kulturom, koju čuva i prenosi na nove naraštaje. No, postavlja se pitanje, što uopće podrazumijeva i obuhvaća termin kultura (grada)?

Prema Rolandu Posneru (1994) kultura je društvo s institucijama i ritualima odnosno skup *korisnika znakova* koji koriste konvencionalne kodove tzv. mentefakte kako bi stvorili skup *tekstova* tj. civilizaciju od artefakata s kodiranim ciljevima (str. 28). Kulturu definira suodnos

između onog materijalnog, mentalnog i društvenog¹¹. Uzmemo li u obzir kako je tramvaj umjetno proizveden i ima svoju funkciju gradskog prijevoza putnika, možemo uočiti kako bi pripadao kategoriji *alata* koji su jednaki za razne gradove i ne čine da se oni međusobno razlikuju. Za razliku od toga, Brandenburška su vrata također umjetno proizvedena te imaju simboličku funkciju, ali su i tipična samo za jedan grad, Berlin, te time postaju tekстом kulture Berlina. Osim toga, kultura je definirana skupom mentefakta (njem: Mentefakt) odnosno pojmova koji se odnose na konstrukciju mentalne kulture (Posner, 1994, str. 27). Tu bi spadalo sve ono što društvo zamisli i njihove konvencije (Posner, 1994, str. 13, 27). U fokusu bi bili općeprihvaćeni standardi građana, njihove ideje, razumijevanje prostora i njihove percepcije. Naposljetku, tu je i društvena kultura koja obuhvaća rituale te ljude i institucije kao korisnike znakova i kreatora artefakta koji sadrže kodiranu svrhu (Posner, 1994, str. 13, 28). Pogrešno je, prema tome, promatrati kulturu samo iz jedne perspektive te će u analizama imaginarnog grada kao prostora kulture biti važno istražiti fizičke objekte svakog pojedinačnog grada, Zagreba, Beča i Berlina, običaje i obrasce ponašanja njihovih građana, stavove i znanja koji gradski kolektiv dijeli kao i odnose između institucija, grada i građanstva.

Kada govorimo o simbolima i sustavima znakova, važno je spomenuti semiotičara Jurija Lotmana koji kulturu objašnjava upravo kao sustav znakova, odnosno semiosferu čija je srž korištenje znakova za međusobno povezivanje ljudi i njihovo pretvaranje u društvena bića (Siefkes, 2015, str. 203). Iz Lotmanove (1990) je perspektive grad složen semiotički mehanizam koji pokreće i proizvodi kulturu odnosno semiosferu (str. 194). Semiosfera obuhvaća cijeli semiotički prostor dotične kulture i ona je ujedno uvjet i rezultat njenog razvoja (Lotman, 1990, str. 125). Odnosi koji definiraju semiosferu temelje se na binarnosti što se u pogledu kulture primjećuje u podijeli svijeta na “naš” unutarnji prostor i “njihov” vanjski prostor, pri čemu se “naš” prostor opisuje pozitivnim atributima poput “sigurnog”, “kultiviranog”, “skladno organiziranog”, za razliku od “njihovog” prostora koji je “drugi”, “opasan”, “kaotičan”, “neprijateljski” (Lotman, 1990, str. 131).

Budući da granice semiosfere pripadaju objema graničnim kulturama odnosno susjednim semiosferama, smatra se da su one područja u kojima su procesi semiotizacije najaktivniji

¹¹ Materijalna kategorija kulture ono je što prvo primjećujemo šetnjom kroz grad. Ona obuhvaća *artefakte*, *instrumente* i *alate* (Posner, 1994, str. 13, 18). Prema Posneru (1994) sve što je rezultat namjernog ponašanja nazivamo artefaktom, dok je artefakt korišten u određenu svrhu instrument. Instrumenti poput prirodnih materijala koje koristimo u konstrukciji grada, građevina, cesta i slično, samo su instrumenti i nisu artefakti jer su prirodno dani. Predmet koji je i namjerno proizveden (artefakt) i ima svoju funkciju (instrument) naziva se alat (str. 18). Međutim postoje i materijalni objekti koji nisu samo artefakti sa standardnom svrhom, već u sebi sadrže i kodirano značenje tipično za određenu kulturu i tada taj objekt postaje tekстом te kulture (Posner, 1994, str. 19).

(Lotman, 1990, str. 136). Granica istovremeno razdvaja i spaja te ona nije samo jedna, već je prostor semiosfere presječen granicama različitih razina, jezika i tekstova, a svaka od tih sub-semiosfera ima unutar sebe svoje semiotičko “ja” (Lotman, 1990, str. 136, 138). Funkcija svake granice je kontrolirati, filtrirati i prilagođavati vanjsko u unutarnje (Lotman, 1990, str. 140). Važnost granice ističe se u njezinoj funkciji da pomoću prevođenja kodova iz vanjske u unutarnju sferu sudjeluje u stvaranju identiteta odnosno definiranju same semiosfere (Siefkes, 2015, str. 260).

Semiosfera se definira i kroz obilježja asimetrije što se najbolje primjećuje u njezinoj podijeli na centar i periferiju. Ovo obilježje također ukazuje na postavljanje granica. Prema Lotmanu (2005) podjela između jezgre i periferije zakon je unutarnje organizacije semiosfere, pri čemu se dominantni semiotički sustavi mogu pronaći u jezgri (str. 214). Za razliku od periferije, koja predstavlja prostor naseljen od strane društvenih skupina smatranim manje vrijednima, središte ili centar rezerviran je za kulturne i upravne građevine (Lotman, 1990, str. 140). Berlin, Beč i Zagreb bi kao metropole te ujedno i glavni gradovi u tom slučaju predstavljali jezgre odnosno centre koji su u opozicijskom odnosu s predgrađima ili manjim gradovima i selima, drugim riječima periferijama. No, podsjetimo li se na ranije Lotmanove tvrdnje kako je i semiosfera – u ovom slučaju kultura grada – u svojoj unutrašnjosti ispunjena granicama, tada neravnomjernosti možemo primijetiti i u dijelovima samog gradskog prostora. Primjerice, urbani prostori koji su u središtu grada mogu se razlikovati od rubnih prostora toga istog grada. Neravnomjernosti se mogu primijetiti i u opisima stana, koji bi predstavljao središte “normalnog” života, i stubišta ili ulaza kao graničnih prostora između doma i ne-doma (Lotman, 1990, str. 140). Ovi su periferni prostori najčešće rezervirani za marginalizirane društvene skupine poput mladih, beskućnika ili narkomana koji ih prisvajaju za sebe (Lotman, 1990, str. 140). Lotman dalje navodi kako semiosfera ne može postojati bez granica, budući da bez “njih” ili “drugih” ne postoji razumijevanje koncepta “nas” te iz tog razloga kultura ne samo da proizvodi svoj vlastiti oblik unutarnje organizacije, nego i vlastite oblike vanjske “dezorganizacije” (str. 140). Može se zaključiti kako civilizacija treba negativne druge odnosno “barbare” kako bi definirala svoje pozitivno “ja” čineći time ideju o “barbarima” svojim proizvodom (Lotman, 1990, str. 140).

O podjeli prostora na centar i periferiju govori i Lefebvre (2009) koji tvrdi kako centar predstavlja jaku točku prostora odnosno središte ne samo bogatstva i moći, već i materijalne i duhovne razmjene, slobodnog vremena i informacija (str. 215). U usporedbi s periferijama, centri imaju prevlast. Naime, prema Lefebvreu (2009) centar je taj koji povezuje periferije,

uskladuje ih i podčinjava globalnoj strategiji države pa možemo reći da su periferna područja ona kojima središte dominira (Lefebvre, 2009, str. 215).

Promatramo li grad kao cjelovitu semiosferu smještenu u kontekst odnosa grada i države ili grada i okolice, grad prema Lotmanu (1990) može, s jedne strane, personificirati državu, biti njoj izomorfan, dok, s druge strane, može biti i u suprotnosti prema okolini (str. 191). Međutim, bez obzira gdje se nalazio, grad se smatra centrom, što Lotman (1990) oprimjeruje tvrdnjom kako su gradovi Jeruzalem, Rim, Moskva doživljavani kao središta svojih svjetova (str. 191).

U ovom poglavlju postaje jasno kako granica razdvajanjem prostora utječe na njegovo značenje te kako se kultura odnosno identitet mjesta definira u odnosu na druge, često predstavljajući te druge “negativnim”, “opasnim”, “stranim” itd. No, osim ove podjele za koju možemo reći da se prvenstveno odnosi na lokacijske segmente prostora (centar-periferija), svaki se urbani prostor i potprostor poput kvarta, ulice i slično može dijeliti na javni i privatni razdvajajući time život svakog građanina na ova dva vrlo različita društvena fenomena. Dok u privatnom prostoru možemo otkriti intimne misli i osjećaje građanina prema gradu, javni prostor služi kao platforma za kolektivno djelovanje, pri čemu uvid u oba prostora osvjetljava dinamičnu međuigru koja definira odnos građanina s gradom. U skladu s time, teorijska će se razmatranja u narednim poglavljima koncentrirati na samog lika građanina, dok će sam grad i njegova fizionomija, a koji su u prethodnim poglavljima dominirali, biti u drugom planu. Time će se rasvijetliti postojanje različitih tipova građana, načina percipiranja prostora kao i njihova građanska uključenost i svijest.

2.3 Građani i njihov odnos prema gradu

2.3.1 Javno vs. privatno

Dihotomija privatno i javno definira suvremenu sferu građanskog života. Christoph Heyl (2013) napominje kako veliki dijelovi našeg repertoara ponašanja, naša procjena ponašanja kao legitimnog ili nelegitimnog, ovisi o duboko internaliziranim idejama o privatnosti, javnom prostoru i javnoj sferi (str. 271). Gabrijela Muri (2016) poziva se na Jürgena Habermasa i pojašnjava da se javnim nazivaju oni događaji i mjesta koji su dostupni svima (Habermas, 1990, str. 54.; prema Muri, 2016, str. 45). Takvi prostori unutar suvremenog grada uključivali bi gradske trgove, ulice, trgove kolodvora i druge svima dostupne prostore (Muri, 2016, str. 52). Upravo se na javnom prostoru susreću različiti građani, razmjenjuju svoja stajališta i donose odluke koje se odnose na cjelokupni gradski kolektiv. Ipak, za razliku od razdoblja do početka

novog vijeka, u kojem se pridavala veća važnost javnome, u novije je vrijeme sve veća orijentiranost na privatno, na pojedinca i njegov emocionalni život (Muri, 2016, str. 52-53).

Slično govori i Richard Sennett (2015) kada komentira promjene u odnosima privatno i javno prije i nakon 19. stoljeća. Naime, javnošću se u 18. stoljeću smatra život koji se živi izvan obiteljskog kruga ili kruga „bliskih prijatelja“ te se na javnim površinama neumitno susreću „raznolike i složene društvene grupe“, pri čemu je glavni grad središte „tog javnog života“ (str. 24). Za odnos između privatnog i javnog 18. stoljeća, Sennett (2015) navodi kako je

[l]inija povučena između javnog i privatnog bila [...] u biti linija na kojoj su zahtjevi civiliziranosti – sažeti u kozmopolitskom, javnom ponašanju – tvorili protutežu zahtjevima prirode, što ih sažimlje porodica. Vidjeli su sukobljenost tih zahtjeva, a složenost njihovih pogleda počiva na činjenici da su odbijali da jedan pretpostave drugome, već su ih držali u ravnoteži. Ponašati se sa stranim ljudima na emocionalno zadovoljavajući način, a ipak ostati izdvojen od njih – to se sredinom 18. stoljeća smatralo sredstvom preobraženja ljudske životinje u društveno biće. Sposobnost za roditeljstvo i duboko prijateljstvo smatralo se, s druge strane, prije prirodnom mogućnošću negoli ljudskom tvorevinom. Dok se čovjek u javnosti *stvarao*, na privatnom je području, prije svega u iskustvima unutar porodice *realizirao* svoju prirodu. (str. 26)

Građanin 18. stoljeća, stoga, zna držati svoju privatnu i javnu domenu života u ravnoteži, sudjelujući u obje domene i ne miješajući pritom ono što se smatralo privatnim s onim javnim. Heyl (2013) se poziva na teorije Jürgena Habermasa i tvrdi kako su brojni kafići u Londonu 18. stoljeća ključna središta za umrežavanje i slobodne razgovore, ujedno formirajući javnu sferu koja predstavlja nešto više od pukog uspostavljanja zajedničkog razumijevanja o modelu građanske kulture (Habermas, 1962; prema Heyl, 2013, str. 272). Kavane, naime, postaju forum za političke diskurse i preduvjet za političko sudjelovanje srednje klase (Heyl, 2013, str. 272).

No, takva se javna atmosfera mijenja dolaskom 19. stoljeća i promjenama koje u društvo uvode kapitalizam i industrijalizacija te stoga ne čudi što Sennett (2015) smatra da se ishodište „sadašnj[e] odsutnost[i] vjerovanja u javnost“ nalazi u 19. stoljeću (str. 307). Jedna vrsta promjene potaknuta industrijskim kapitalizmom tiče se materijalnih segmenata javnosti koji počinju gubiti svoje prepoznatljive karakteristike što se može zahvaliti masovnoj produkciji uslijed koje „segmenti kozmopolitske publike počinju“ sličiti jedni drugima (Sennett, 2015, str. 27). Druga vrsta promjene tiče se javnog života građana. Naime, građani reagiraju na kapitalizam nastojanjima da se „zaštiti[e] od udaraca ekonomskog poretka“ kojeg ne razumiju „ni pobjednici ni žrtve“, što dovodi do toga da građanina napušta „volja da se javni poredak kontrolira i oblikuje“ i tu volju nadjačava zaštita od njega koju pronalazi u obitelji, sve više promatranoj kao idealizirano utočište, svijet s višim moralnim standardima od javnosti (Sennett, 2015, str. 27). Sklonište od opasnog svijeta industrijski građanin, stoga, pronalazi u privatnim prostorima grada koji se prvenstveno odnose na kuću ili stan. Važnost kuće uočava se i u teoriji

Gastona Bachelarda koji je sredinom 20. stoljeća prvi puta objavio djelo *La Poétique de l'Espace*. U svojoj *Poetici prostora* Bachelard (2000) opisuje kuću kao „prvi svijet ljudskog bića“, kao jednu „od najvećih integracijskih sila za čovječje misli, uspomene i snove“ te smatra kako ljudski „[ž]ivot započinje dobro“ jer započinje u prostorima kuće gdje je zaštićen (str. 30). Slične kvalitete doma pronalazi i Lotman na primjeru stvaralaštva Mihaila Bulgakova, gdje, međutim, primjećuje i stambene prostore koji u kontekstu doma predstavljaju obmanu. Konkretno, Lotman (1990) primjećuje da Bulgakov kreira unutarnje i zatvorene prostore, koji su izvor sigurnosti, sklada, središte duhovnih vrijednosti, što se primjećuje u bogatstvu privatnog života, kreativnosti i ljubavi te po tim značajkama odgovaraju domu, dok komunalni stanovi, odnosno zajednički stanovi u kojima boravi više ljudi, zapravo predstavljaju kaos maskiran u dom gdje je ostvarenje pravog doma nemoguće (str. 189, 191). Da zajednički stanovi koje nastanjuju različiti ljudi ne mogu postati dom, moći će se prepoznati i u analizama suvremene proze, prvenstveno djela *Seltsame Sterne starren zur Erde* te *Tage im Mai*.

Budući da se privatnosti u 19. stoljeću daje obilježje uzvišenosti i ideala, građanin tom opterećenju može pobjeći u prostorima javnosti tako što bi doživio određen tip iskustva među strancima ili onim građanima čija je odluka „da jedni za druge ostanu stranci“ (Sennett, 2015, str. 31). Buržoazija, naime, ustraje na ideji da građani u javnosti mogu proživjeti osjećaje i odnose s drugima „koje ne bi bilo moguće iskusiti ni u kojem drugom društvenom postavu ili kontekstu“, da ondje mogu prekršiti pravila uljudnosti te da se ondje događaju i prihvaćaju moralni prijestupi (Sennett, 2015, str. 31). No, kada se govori o ženama toga vremena javnost nosi „drugačiji moralni ton“ i predstavlja „mjesto gdje [one] riskira[ju] gubitak vrline“, dok je za muškarce ono područje koje im pruža oslobođenje od „represivni[h] i autoritarni[h] obilježj[a] pristojnosti što ih [...] svojom osobom, kao otac ili muž, utjelovlj[uju] kod kuće“ (Sennett, 2015, str. 31).

Nadalje, u to vrijeme razvija se orijentiranost na ličnost i ideju da su ljudi sami „autori vlastitih karaktera, da svaki događaj u njihovim životima mora imati značenje povezano s određenjem njih samih“ te ličnost postaje „društvenim principom“, dok „područje neosobnog značenja i neosobnog djelovanja“ sve više nestaje (Sennett, 2015, str. 394). Daje se zaključiti kako se ravnoteža između javnog i privatnog života narušava u 19. stoljeću, a analize suvremene proze u ovoj doktorskoj disertaciji pokazati će vrijedi li to i za 21. stoljeće. Naime, krajem 20. stoljeća, kada prvi puta objavljuje djelo *The Fall of Public Man* (1977), Richard Sennett (2015) za tadašnje suvremeno društvo navodi:

Kriza javne kulture u prošlom stoljeću naučila nas je da oporosti, sputavanja i teškoće, koje su bit ljudskog stanja u društvu, smatramo nečim nesavladivim. Možemo im pristupiti s nekom vrsti pasivnog, šutljivog promatranja, ali smatra se da prkošenje tim okolnostima ili miješanje u njih ide na račun razvijanja nas samih. Razvoj ličnosti danas je razvoj ličnosti bjegunca. Kao rezultat velikog straha od javnog života, koji je obuzimao prošlo stoljeće, proizlazi danas oslabljen osjećaj ljudske volje. (str. 306)

U 20. stoljeću orijentiranost čovjeka na sebe, svoju ličnost i ostvarivanje bliskosti nadjačavaju potrebu djelovanja u korist svih odnosno čovjekove javne dužnosti. Upravo to će se najčešće vidjeti i u suvremenoj prozi, koja je predmet istraživanja ove doktorske disertacije. Naime većina protagonista/ica (Herr Lehmann, Paul Spielmann, Gorana Hrabrov i dr.) pokazati će se inertnim, pasivnim promatračem urbane krize, a što će ujedno ukazivati na krizu građanske svijesti gdje suvremeni građani nemaju volje za sudjelovanje u javnom životu zajednice i mijenjanje onih segmenta sustava koje prepoznaju lošim i nepravednim. Štoviše, „u [...] iskustvu zajednice“ 20. stoljeća primjećuje se „izopačenost bratstva“, čije se ishodište vidi u stvaranju zajednice definirane „kolektivnom ličnošću“ (Sennett, 2015, str. 312). Naime, dok je prije pojave industrijalizacije javnost bila područje susreta raznolikih društvenih grupa, u suvremeno doba „[s]am čin zajedništva sve više se okreće oko odluke tko može, a tko ne može pripadati“ čineći tako sve strance, druge i drugačije bićima koje treba izbjegavati (Sennett, 2015, str. 312). Primjer isključivog društva vidi se i u romanu *Oči* gdje Ivana Kaldu Bosanci iz četvrti neće tretirati jednako nakon što njegov otac ostavi obitelj ili pak u romanu *Torstraße 1* gdje će se Židove diskriminirati unutar urbane zajednice, a nepripadanje će se moći pratiti i u prostorima pojedinih nemjesta namijenjenih isključivo određenoj grupi ljudi (bar „Blase“ u romanu *Herr Lehmann* gdje se okupljaju homoseksualci; kafić Matchball gdje se okupljaju imućni građani u romanu *Oči* i dr.). Prema tome, zajedničke osobine ličnosti gradske zajednice „postaju sve isključivije“, pretvarajući tako koncept bratstva u „empatij[u] prema odabranoj grupi ljudi“ uz isključivanje „onih kojih ne spadaju u lokalni krug“ (Sennett, 2015, str. 312).

2.3.2 Od zóona politikóna do post-industrijskog buržuja

Ako prihvatimo premisu da je urbani prostor društveni proizvodnači da za sve prostorne elemente navedene u prijašnjim poglavljima ključnu ulogu ima utjecaj gradske zajednice i njezina svijest o prostoru. Zajednicom možemo nazvati onu skupinu pojedinaca koju obilježava relativno visok stupanj međusobne društvene interakcije te koja dijeli zajedničke osobine ili zajednički interes (Jones i sur., 2004, str. 105). Naravno, grad ne čini samo jedna zajednica, već više njih uključujući zajednice većine i manjine ili pripadnika različitih vjerskih, rodnih, klasnih i drugih obilježja. Za upravljanje i formiranje gradskog života važna je kolektivna djelatnost.

Stoga se bez proučavanja građanske zajednice ne može potpuno ustvrditi identitet određenog grada.

Važnost zajednice isticana je još od doba Aristotela prema kojemu država (polis) odnosno ono javno i kolektivno prednjači nad domaćinstvom (oikos) odnosno nad onim privatnim, budući da je „cjelina [...] nužno prvotnija od dijela“ (Aristotel, 1998, str. 5-6). Prema Aristotelu, čovjeku je potrebno društvo, zajednica odnosno grad jer je čovjek društvena životinja, a onaj koji zbog svoje naravi ne pripada gradskoj zajednici „ili je nevaljao ili je bolji od čovjeka“ (Aristotel, 1998, str. 4). Tim riječima Aristotel zapravo naglašava da je čovjeku iskonsko da teži biti dio veće skupine ljudi, a time i dio gradskog društva. Štoviše, samo unutar društva čovjek dobiva priliku da razvije veće potencijale od životinja i to kroz sustav obrazovanja (Gare, 2019, str. 3). Osim što je čovjek po svojoj prirodi društveno biće, on je i politička i razumna životinja – *zoon politikón* i *zoon logikón* – koja za razliku od drugih životinja posjeduje sposobnost govora (*lógos*), kritiziranja, razlikovanja dobrog od lošeg te razmišljanja koje može doprinijeti općem dobru (Gare, 2019, str. 3). Tek kada čovjek ostvari ove više potencijale, tek onda prema Aristotelu postiže stanje *eudaimonia*, odnosno ispunjavajući i ispunjen život (Gare, 2019, str. 3). Prema tome, može se ustvrditi da je najraniji tip građanina posjedovao građansku svijest stavljajući zajednicu ispred svojih osobnih interesa. Međutim, život u ovoj najranijoj gradskoj formaciji bio je daleko od idealnog. Naime, Georg Simmel (1950) primjećuje kako je antički polis imao karakter malog grada i to grada koji građaninu pruža malo prostora za razvoj jedinstvenih kvaliteta (str. 416-417). Dapače, rani oblici gradova ograničavali su kretanje, sprječavali individualnu samostalnost kao i razlikovanje među pojedincima, a sastojali su se od relativno malog kruga ljudi, čvrsto zatvorenih protiv susjednih, neobičnih ili na neki način drugačijih krugova (Simmel, 1950, str. 416-417). Građanstvo tog vremena pa sve do 17. i 18. stoljeća bilo je promatrano kao političko-klasni ustroj zajednice, koji je izdignut iznad privatne sfere građanskog života i u čiji je oblik vladavine građanin integriran (Klein, 2018, str. 3002).

Ovo se viđenje građanstva počinje mijenjati tijekom 17. i 18. stoljeća kada se mijenja i sama građanska struktura zahvaljujući emancipacijskom svjetonazoru buržoazije (Klein, 2018, str. 3002). Naime, buržoazija se usprotivila političkoj državnoj moći te umjesto hijerarhije, koja se temelji na profesiji ili naslijeđenim povlasticama, nastupa temeljno propusna društvena struktura koju karakterizira položaj u procesu proizvodnje, vlasništvo i razina obrazovanja (Klein, 2018, str. 3002-3003). Promjene se događaju ne samo u osobnosti građanstva već u odnosima cjelokupne građanske zajednice. Naime, što su gradovi kroz povijest više rasli to je više slabjela krutost izvornog razgraničenja prema drugima pa se širenjem građanske zajednice

uspostavljaju međusobni odnosi i veze prema drugima, a pojedinac „dobiva slobodu kretanja [...] [i pravo] na specifičnu individualnost“ (Simmel, 1950, str. 417). Nastaje drugi tip građanina – buržoazijski građanin, na kojeg, ako se prisjetimo teorije Franca Morettija (poglavlje 2.1.3), utječu industrijalizacija te kapitalističke i ekonomske promjene razdvajajući osobine ranog, predindustrijskog buržuja od onog kasnog (Moretti, 2013, str. 186). U opisima realističnog građanina ili građanina prije industrijalizacije Moretti (2013) koristi pozitivne deskriptore uključujući pojmove poput skroman, pažljiv, čovjek od detalja koji traži prihvaćanje i priznanje, dok je građanin poslije industrijalizacije opisivao negativno kao kreativni razaratelj (str. 184, 187). Moretti (2013) u analizi Ibsenovih djela primjećuje kako je buržoazijski realizam nemoćan protiv kapitalističke megalomanije (str. 187). Doista, za oblikovanje modernog buržoaskog društva bile su ključne ideje vlasništva, kapitala i tržišta, pa vodeću ulogu u generiranju građanskog suživota preuzima ekonomija (Klein, 2018, str. 3003). Metropolita mijenja nekadašnju bitku čovjeka s prirodom zbog stjecanja sredstava za život u međuljudsku borbu za profit, kojeg osiguravaju drugi ljudi, a ne priroda (Simmel, 1950, str. 420). Obzirom da u urbanom prostoru postaje važno izboriti se za kupce, pronaći teško zamjenjive funkcije i nove izvore prihoda, počinju se poticati individualne distinkcije među građanstvom kao i obogaćivanje potreba javnosti (Simmel, 1950, str. 420).

Proučavanjem protagonista u domeni njegove javne aktivnosti moći će se otkriti ostaje li on *zoon politikón* ili pak postaje politički pasivan dajući prednost *oíkosu* umjesto *polisu*. Također, će se moći provjeriti utječe li na djelovanje glavnog lika ekonomija tj. vlasništvo, kapital i tržište pri čemu bi urbani protagonist 21. stoljeća bio najsličniji Morettijevom buržoaskom građaninu iz razdoblja nakon industrijalizacije. Ipak, djelovanju prethodi opažanje pa prije nego što se osvrnemo na načine djelovanja unutar grada važno je pojasniti na koji način građanin doživljava prostor i kako dolazi do svijesti o urbanim problemima.

2.3.3 Opažanje urbanog prostora

Da bi mogao prilagođavati i mijenjati urbani prostor koji nastanjuje, postati svjestan prostornih identiteta, ali i mana tih prostora odnosno potreba građanske zajednice, građanin mora percipirati postojeći prostor, svoju živu i neživu okolinu i iskusiti ga, što postiže putem svojih osjetila. Yi-Fu Tuan (2001) tvrdi kako mjesto, a u našem slučaju je to grad, može postići konkretnu stvarnost tek onda kada se doživi potpuno što znači kada se doživi kroz sva osjetila kao i aktivni i refleksivni um (Tuan, 2001, str. 18). Tuan (2001) ističe kako osjeti poput okusa, mirisa i sluha u kombinaciji s “prostornim” sposobnostima vida i dodira, obogaćuju poimanje

prostornog i geometrijskog karaktera svijeta (str. 12). Shodno tome, gradovi poput San Francisca – ili Berlina, Beča i Zagreba – mogu se prepoznati po svom jedinstvenom okruženju, topografiji, liniji horizonta, mirisima i uličnoj buci (usp. Tuan, 2001, str. 18). Njemački pisac i scenarist Patrick Süskind, već je na prvim stranicama svog romana *Das Parfum: Die Geschichte eines Mörders* dočarao Pariz 18. stoljeća opisom mirisa grada. Naime, na svim gradskim prostorima tada se pruža smrad kakav bi modernom čovjeku bio nezamisliv pa primjerice smrde rijeke, trgovi, crkve, ulice smrde na gnojivo, dvorišta na mokraću, a ljudi na znoj i neopranu odjeću (Süskind, 1985, str. 4-5).

Ipak, najdominantniji od svih osjetila u urbanoj percepciji je vid. Naime, okom građanin ostvaruje povezanost s Drugim – bilo da je riječ o osobi, stvari ili mjestu – a u kontaktu s drugim građanima upravo čin međusobnog gledanja slovi za najčišći međusobni odnos između pojedinaca, tijekom kojeg oko istovremeno uzima i daje otkrivajući drugome svoju dušu (Simmel, 2009 [1908], str. 550–551; prema Mele, 2022, str. 194). No, znakove o čovjekovoj osobnosti ne otkriva samo uzvraćen pogled, već to čini i lice za kojeg Vincenzo Mele (2022) smatra kako je prvo prema kojem se skreće pogled (str. 195). Poznata, prijateljska lica potiču u pojedincu osjećaj doma, dok viđenje nepoznatih lica u gomili ugrožava tanku granicu između "poznatog" i "jezovitog" (Freud, 2003 [1919]; prema Mele, 2022, str. 196). Ipak, ranije spomenuta istraživanja unutar književnosti pokazala su kako je urbana sredina 20. stoljeća ispunjena raznim podražajima koji se pokazuju opterećujući za pogled i prostornu percepciju. Stoga, potpuna prevlast vida nad sluhom, kako to tvrdi Mele (2022) pridonosi metropolitanskoj neurasteniji odnosno osjećaju razdražljivosti te duševnog i tjelesnog umora (str. 197). Naime, brzo smjenjivanje slika, gradski kaos i promet koji proizvode simultane događaje izbacuju uho iz akcije ondje gdje bi ono zapravo bilo vično percipirati okolni svijet u vremenskom "slijedu" (Simmel, 2021 [1903], str. 193; prema/i Mele, 2022, str. 197). Ipak, Yi-Fu Tuan (2013) vjeruje kako većina ljudi bolje podnosi vizualne nego slušne smetnje te ističe kako bi za nove stanovnike grada najdezorijentirajuće i najuznemirujuće iskustvo bila buka, odnosno slušni kaos s kojim se građanin postepeno nauči nositi i prestaje ga doživljavati zastrašujućim, no koji čak i nakon tog privikavanja nastavlja izazivati osjećaj tjeskobe i stanje napetosti ujedno podsjećajući na kaos (str. 147).

Osim gledanja i slušanja urbanog okruženja, za percepciju grada izrazito je važno kretanje. Naime, Tuan (2001) ističe kako su jednostavne promjene položaja tijela poput ispružanja ruku ili sposobnosti udaranja nogama osnovni za stjecanje prostorne svijesti (str. 12). Prema tome, hodanje možemo promatrati kao učinkovitu tehniku doživljavanja grada koja, prema Riti Ochoi

(2009), potiče misao i omogućuje kontakt ljudskog tijela, kao elementa mjere, s prostorom te tako postaje kritička tehnika promatranja urbanog prostora (str. 3). Ipak, valja spomenuti kako se grad šetnjom nikada ne percipira u potpunosti jer na njegovo promatranje mogu utjecati različiti čimbenici poput vremenskih prilika, različitih svjetala tokom dana, sjećanja koja određeni šetač posjeduje o prostoru kao i šetačevo stanje uma (Ochoa, 2009, str. 3). Promjene uvjeta u kojima šetač šeće, mogu stoga utjecati na njegovo iskustvo prostora jednako kao i karakterne različitosti među šetačima koje svojim različitim percepcijama mogu dati drugačiju sliku grada.

Doživljavanje prostora putem šetnje čest je motiv urbane proze, a taj se motiv poprilično mijenjao kroz povijest pa je tako za predromantičara Jean-Jacques Rousseaua karakterističan usamljeni šetač koji traga za svojom pravom, dubokom unutarnjom prirodom (Leeuwen, 2017, str. 305). Svoje užitke traži u prirodi, izoliran od civilizacije te ovaj šetač govori o užitku hodanja, porastu osjeta, sanjarenju i samosvijesti (Ochoa, 2009, str. 6). Za razliku od Rousseauovog šetača koji uživa u svojoj izoliranosti, šetača iz priče Edgara Allana Poea *Čovjek iz gomile*¹² privlači gradska gomila koju promatra s prozora kavane, čini ga znatiželjnim i izvlači na ulicu u potrazi za nepoznatim (Baudelaire, 1995, str. 7). Stoga se u 19. stoljeću gradski šetač orijentira na sadašnjost i na zanimljivosti svakodnevnice (Ochoa, 2009, str. 6). Ovakvog šetača, kojeg uvodi Poe, analizira Charles Baudelaire u svom djelu *Slikar modernog života*¹³ koji je prvi puta objavljen 1863. godine i u kojem opisuje Poeovog šetača pod terminom flâneur.

Flâneur je ljubitelj života koji čini cijeli svijet svojom obitelji, *princ* koji se posvuda raduje svome incognito, “ja” s neodoljivom željom za “ne-ja” kao i strastveni gledatelj koji se dobro snalazi usred protoka kretanja (Baudelaire, 1995, str. 9). Neke od najmanjih zadovoljstava neovisnih, strastvenih, nepristranih priroda flâneura su biti daleko od kuće, a istovremeno se posvuda osjećati kao kod kuće, biti u središtu svijeta, a ipak ostati skriven od svijeta (Baudelaire, 1995, str. 9). Flâneur je, dakle, šetač koji uživa u gradskoj gužvi. Za njega je privatni život jednako dosadan kao i za Baudelaireovog pjesnika kojemu je identičan pa on u potrazi za smislom odlazi iz privatnog u javno (Tester, 2015, str. 2, 6). U javnom prostoru, flâneur prolazi kroz različita gradska mjesta, pronalazeći utočište i anonimnost u velegradskoj gužvi koja ne samo da mu pomaže sakriti svoju samoću, već mu pruža distancu potrebnu za iščitavanje svakodnevnog života urbane mase (Ochoa, 2009, str. 6). On je tajni promatrač

¹² originalni naslov (eng.) *The Man of the Crowd*

¹³ originalni naslov (fran.) *Le Peintre de la vie moderne*

urbanog spektakla (Tester, 2015, str. 7). Iz tog razloga Ingrid Molderez, Carina Branzila, Wim Lambrechts i Pascale Maas (2022) smatraju kako Baudelaireov flâneur mora biti osoba s posebnim statusom, budući da si luksuz šetnje Parizom i proučavanja urbanog misterija bez miješanja u njega mogu priuštiti samo povlašteni (str. 4). S flâneurom je povezan njegov specifičan čin hodanja koji nazivamo flâneriom. Flânerie je praksa šetnje relativno umjerenim tempom, tijekom koje šetač dozvoljava da ga očaraju zanimljivi prizori i pritom trati svoje vrijeme (Shields, 2015, str. 65). Obično se povezuje s javnim, pješačkim zonama poput galerija i trgovačkih arkada u Parizu 19. stoljeća (Geist, 1983; prema Shields, 2015, str. 65).

Četiri desetljeća nakon objave eseja *Slikar modernog života*, dakle 1903. godine, Georg Simmel objavljuje svoju studiju *Metropola i mentalni život*¹⁴ u kojoj daje potpuno drugačiji pogled na gradsku gužvu, ali i na građanina općenito. Za razliku od Baudelaireovog flâneura koji na gomilu gleda s užitkom, Simmelovi velegrađani zasićeni su golemim podražajima koje grad pruža. Naime, Simmel (1950) ističe kako za razliku od ruralnog prostora koji obilježavaju kvalitete mirnijeg životnog ritma te sporiji i ravnomjerniji tijek osjetilnih mentalnih slika, urbani prostor karakteriziraju duboko proživljeni i emotivni odnosi (Simmel, 1950, str. 410). U metropoli građanin je pod neočekivanim naletom dojmova, a brzom i neprekinutom izmjenom vanjskih i unutarnjih podražaja, koja se događa svakim prelaskom ulice, tempom i mnogostrukošću gospodarskog, radnog i društvenog života, dolazi do intenziviranja živčanih podražaja (Simmel, 1950, str. 409-410). Kako bi se obranio od tih prijetećih struja i nesklada vanjske okoline, velegrađanin se oslanja na svoj um i razvija intelekt, odnosno počinje razvijati povećanu svjesnost i reagirati glavom umjesto srcem (Simmel, 1950, str. 410). Osim što metropolu definira dominacija intelekta, ona sve više postaje povezana s kapitalom pa Simmel (1950) metropolu promatra kao sjedište novčane privrede (str. 411). Međutim, unutar prostora u kojem dominira novčana ekonomija, nastavlja Simmel, zanemaruje se istinska individualnost, budući da novac individualnost i kvalitetu vrednuje u njihovoj dobiti postavljajući pitanje: Koliko?. Prema tome, moderni građanski um postaje sve proračunatiji i dok se intimni emocionalni međuljudski odnosi baziraju na individualnosti, u razumnim odnosima čovjek se smatra brojem, odnosno faktorom koji je sam po sebi ravnodušan (Simmel, 1950, str. 411-412).

U ovakvom sustavu razvija se psihički fenomen koji Simmel (1950) naziva blaziranim stavom (str. 413). Blazirani građani intelektualno su živi i konstantno izloženi promjenjivim stimulacijama živaca zbog čega s vremenom postaju ravnodušni prema okolini (str. 413-414).

¹⁴ originalni naslov (njem.) *Die Großstädte und das Geistesleben*

Drugim riječima, oni postaju nesposobni da s odgovarajućom energijom reaguju na nove senzacije (Simmel, 1950, str. 414). Simmel (1950) pojašnjava da se bit blaziranog stava sastoji u otupljivanju diskriminacije, što znači da niti jedan objekt ne zaslužuje prednost nad bilo kojim drugim, pa blaziran građanin percipira predmete na način da mu se pojavljuju u ravnomjerno ravnom i sivom tonu, što je ujedno vjerni subjektivni odraz potpuno internalizirane novčane ekonomije (str. 414). Takva indiferentnost tipična je, međutim, ne samo za odnos građana prema okolnim podražajima poput buke, gužve na ulicama, prometa ili prema reklamama i drugim objektima tipičnim za grad, već se ona primjećuje i u društvenim odnosima. Naime, mentalne odnose metropolita jednih prema drugima možemo opisati kao rezervirane, što Simmel (1950) opravdava tvrdnjom da bi se odgovori na kontinuirane vanjske kontakte s mnogobrojnim ljudima negativno odrazili na čovjekovo psihičko stanje i potpuno ga atomizirali iznutra (str. 415). Rezerviranost među građanima razlog je zašto građani često ne poznaju niti svoje dugogodišnje susjede (Simmel, 1950, str. 415). Simmelovo istraživanje modernih velegrađana rađa ideju blaziranog flâneura, šetača kojeg urbano obilje čini nervoznim, otupljenim i ravnodušnim, a nakon Simmelovog flâneura vrijedi pojasniti i onog Waltera Benjamina.

Naime, Walter Benjamin u svom djelu *Projekt arkada*¹⁵ koje je prvi puta objavljeno 1982. godine preuzima motiv Baudelaireovog flâneura kako bi opisao urbani doživljaj u kontekstu modernosti, što ga u određenoj mjeri može povezati i sa Simmelovim pogledima na moderni grad kao i njegovom kritikom konzumerizma. Naime, Benjaminov flâneur zavarano je javnim spektaklom i uzbuđljivim obećanjima konzumerizma (Tester, 2015, str. 14). Činom šetnje, on poput detektiva istražuje i otkriva osobitosti uličnog života (Shields, 2015, str. 61). Sklon je traganju za znakovima koji mu omogućuju iščitavanje osobnosti ljudi i to ne samo promatrajući fizionomiju njihova lica, već i društvenu fizionomiju ulica (Shields, 2015, str. 63). Hodanjem kroz grad, Benjaminov flâneur istražuje gradske slike, simbole i dojmove moderne (Molderez i sur., 2022, str. 4). Grad predstavlja fizičko ostvarenje ljudskog sna o labirintu, a vještina kako se izgubiti u gradu postaje važnija od snalaženja u gradu (Ochoa, 2009, str. 6). Međutim, dok šeće, flâneur samo promatra i ostaje pri tome pasivan (Tester, 2015, str. 14). Iz tog razloga Keith Tester (2015) smatra kako je njegov čin hodanja bezdušan, prazan čin poput robnih oblika koje predstavlja (Tester, 2015, str. 14). Rob Shields (2015) navodi da flâneur predstavlja personifikaciju otuđenosti na tri različite razine: unutar sebe, između sebe i drugih te između sebe i svijeta (str. 77). Naime, iako se nalazi u gomili njegov je osjećaj 'bivanja tamo' potisnut zbog čega on ne samo da ne dobiva na sebi, već gubi kontakt sa svojom neposrednom okolinom

¹⁵ originalni naslov (njem.) *Das Passagen-Werk*

(Shields, 2015, str. 77). Nedostatak flânerie je prema tome taj što se ne bavi otuđenjem samog flâneura, već umjesto toga jednostavno prikazuje njegove otuđene interakcije s okolinom i nastavlja neumoljivo održavati njegovo otuđenje od Drugog (Shields, 2015, str. 77).

Kritičarima flâneurove pasivnosti pridružuju se i situacionisti¹⁶, koji s jedne strane smatraju da je flâneurov identitet samostalnog šetača pogodan za otkrivanje metropolitanske svakodnevice, dok s druge strane osuđuju njegovo nereagiranje pred društvenim problemima (Biçer, 2022, str. 16). Pored toga, početkom i sredinom 50-ih godina 20. stoljeća sve se više govori o nezadovoljstvu urbanim prostorom moderne jer je tada sve podređeno razmišljanju funkcionalističke i utilitarističke prirode, što postaje prepreka novim otkrićima, a međudjelovanje ljudskih emocija i izgrađenog prostora u potpunosti se ignoriraju (Terrasi & Schütze, 2017, str. 244). U takvom okruženju Guy Debord razvija koncept psihogeografije za koji Ahmet Gökhan Biçer (2022) smatra da je revolucionarni pristup proučavanju i utjecanju na urbani život na političkoj razini (str. 16).

Psihogeografiju možemo tumačiti kao pokušaj da se ponovno doživi grad ispitujući međudjelovanje izgrađenog okoliša na svjesne i nesvjesne misli i postupanje njegovih stanovnika (Terrasi & Schütze, 2017, str. 245). Ona, dakle, proučava precizne zakone i jedinstvene utjecaje geografskog okoliša na osjećaje i ponašanje ljudi (Debord, 1955, str. 8). U tom kontekstu, psihogeografski flâneur osim što preuzima sposobnost zapažanja od prethodnih flâneura, on ujedno proučava utjecaj fizičkih obilježja grada i nastoji izgraditi mjesta s boljim životnim uvjetima (Biçer, 2022, str. 16). Grad se istražuje sa stajališta njegovog utjecaja na ljudski um pomoću metode *dérive* koju uvodi Debord (1958) i pojašnjava kao tehniku brzog prolaska kroz različite ambijente (str. 62). Ovaj oblik šetnje, nastavlja Debord, razlikuje se od prethodnih jer uključuje razigrano-konstruktivno ponašanje i svijest o psihogeografskim učincima. Šetač provodi psihogeografsku studiju i očekuje se da će se vratiti s opažanjima o tome kako različita susjedstva izazivaju specifične osjećaje i raspoloženja, a što se ne može procijeniti samo kroz arhitekturu ili ekonomske čimbenike (Coverley, 2006, str. 90). Metoda *dérive*, stoga, uključuje kretanje i istraživanje utjecaja fizičkog prostora na emocije i ponašanje njegova korisnika. Iako je uobičajeno trajanje *dérivea* jedan dan, *dérive* se može odvijati i

¹⁶ Pokret *Situationist International* (SI) osnovan je 1957. godine, a obuhvaćao je umjetnike i revolucionare koji su se borili protiv kapitalizma poput Gya Deborde, Raoula Vaneigema i drugih. Kapitalističko društvo su shvaćali kao društvo spektakla. Smatrali su da spektakl okružuje stvarnost i svako iskustvo ili diskurs koji se unutar njega pojavljuje postaje spektakulariziran pa primjerice automobili, praškovi za pranje rublja i druga dobra obećavaju ispunjenje snova, a ubrzo ih zamjenjuju njihove nove, poboljšane inačice (Plant, 1990, str. 3-4). Situacionisti su razvili psihogeografiju kao revolucionarni pristup proučavanju i mijenjanju urbanog života u političkoj sferi (Biçer, 2022, str. 16).

slučajno u vrlo kratkim vremenskim okvirima, unutar razdoblja ograničenog na nekoliko sati, a može trajati i nekoliko dana uzastopce (Debord, 1958, str. 64). Za razliku od prijašnje flânerie, dérive tehnika brzog prolaska kroz grad može se provesti putem šetnje ili taksijem (Debord, 1958, str. 64). Ipak učinci ova dva načina istraživanja urbanog ambijenta međusobno se razlikuju. Vožnja taksijem, naime, uzrokuje emocionalnu dezorijentiranost, budući da je u tom slučaju korisnik prostora prvenstveno orijentiran na svoje osobno putovanje izvan uobičajenog okruženja (Debord, 1958, str. 64). Nasuprot tome, izravnim istraživanjem grada putem šetnje, postiže se proučavanje terena u duhu psihogeografskog urbanizma (Debord, 1958, str. 64), a rezultati ovog terenskog rada temelj su situacionističkog preoblikovanja grada (Coverley, 2006, str. 96).

No osim kritičara pasivnosti prijašnjih flâneura iz redova situacionista, iz feminističkih redova javljaju se kritike po pitanju roda. Naime, Janet Wolff u eseju *The Invisible Flâneuse. Women and the Literature of Modernity* (1985) razotkriva urbane prostore u doba moderne kao rodno određene, prostore u kojem žena flâneur odnosno flâneuse nije mogla ni postojati (str. 47). Naime, unatoč prisutnosti nekih žena u određenim područjima javne sfere, javna je sfera u doba 19. stoljeća bila muška domena (Wolff, 1985, str. 35). Žena je bila ili zatvorena kod kuće lišena hodanja; ili jednom kada je bila vani, bila je lišena gledanja, promatranja (Çimen, 2023, str. 60). Štoviše, da bi iskusila pariški život i upoznala ideje i umjetnost svog vremena, George Sand je pariškim urbanim prostorom 1831. godine šetala odjevena kao dječak i time si dala slobodu koju kao žena nije mogla imati (Wolff, 1985, str. 41). Wolff (1985) ističe kako se u Baudelaireovim esejima i pjesmama žene pojavljuju vrlo često, ali pjesnika ne susreću kao sebi ravnog, već su prije svega objekt flâneurovog pogleda (str. 41-42). I dok je ženama 19. stoljeća bilo nedostižno besciljno lutati gradom, u književnosti 20. stoljeća sve se više pojavljuju opisi grada iz ženske perspektive pa primjerice protagonistica romana *Das kunstseidene Mädchen* (1932) njemačke autorice Irmgard Keun lutanjem berlinskim ulicama kao flâneuse otkriva patrijarhalnu temeljnu strukturu moderne u kojoj se otkriva robni karakter ženskog tijela (Ankum, 1994, str. 369). U romanima britanske autorice Jean Rhys *Good Morning Midnight* (1939) i *After Leaving Mr. Mackenzie* (1930) urbana iskustva flâneuse se ispostavljaju intimnija od flâneurovih, njeni pokreti na ulici poprimaju taktiku izbjegavanja i postaju izravniji, usmjereni na to kako doći od točke A do točke B uz najmanju količinu ljudskog kontakta, istovremeno pobuđujući osjećaj nenamjernog i nevoljkog sudjelovanja (Wagner, 2019, bez str.). Naime Johanna M. Wagner (2019) primjećuje da Rhysine šetačice žele biti nevidljive, dok istovremeno priznaju da ne mogu proći nezapaženo. Američka spisateljica Anita

Loos u svom romanu *Gentlemen Prefer Blondes* (1925) kreira lik Lorelei Lee koja koristi svoju vidljivost i autoritativan pogled kako bi zadovoljila potrebe svog svakodnevnog života (Wagner, 2019, bez str.). Posebno zbog svog spola i klase, flâneuse ima smanjenu privatnost u kojoj može istraživati i ispitivati svoj milje, zbog čega njezina vidljivost može biti prepreka, kao što je to za protagonistice romana *Good Morning Midnight* i *After Leaving Mr. Mackenzie*, a može biti i pomoć kao što je to za Lorelei Lee (Wagner, 2019, bez str.). Mine Çimen (2023) pojašnjava da je žena flâneuse svaki puta kada iskorači iz ograničenja patrijarhalnog društva i ušeta u prostor u koji ne bi smjela, skrećući sa staza koje su joj postavljene (Çimen, 2023, str. 58). Žena je flâneuse, nastavlja Çimen, kada je u pokretu, hoda, gleda i transformira sebe i prostore u kojima je bila pa čak i onda kada šeće maskirana jer još uvijek inzistira na polaganju prava na gradske prostore. Osim toga, Çimen smatra (2023) da ženski pogled za razliku od muškog daje prednost “komunikaciji” kroz empatiju (str. 61).

U novije se vrijeme osim psihogeografskog flâneura, koji se pokazuje aktivnijim u odnosu na Baudelaireovog i Benjaminovog pasivnog flâneura, spominje i eco-flâneur kao druga aktivnija verzija urbanog šetača. Naime Molderez i sur. (2022) u svojoj studiji *Discovering the culture-led regenerative transformation of a city* pojašnjavaju motiv eco-flâneura kao promatrača održivih urbanih spektakala, kao performativnog gledatelja (Schipper, 2017, str. 193; prema Molderez i sur., 2022, str. 5), koji svojim besciljnim hodanjem i postavljanjem pitanja otkriva i biva ganut svojim odabirom i interpretacijom događaja u gradu (str. 5). Moderni eko-flâneur prikazan je kao odgovoran pojedinac koji ne samo da promatra, već istovremeno nastoji napraviti promjenu (Molderez i sur., 2022, str. 9).

Ipak, analizirajući narative o Sydneyu poput djela *30 Days in Sydney* Petera Careya i seriju knjiga *Cliff Hardy* Petera Corrisa, Sherman Young (2005) primjećuje kako suvremeni Sydney odražava drugačiju vrstu grada u usporedbi s Parizom u 19. stoljeću, grad koji aktivno obeshrabruje besciljno lutanje, a u fokus stavlja kretanje motivirano zadatkom, ciljem ili krajnjom točkom koju flâneur nikada ne bi uzeo u obzir (str. 4-5). Prepoznatljiv krajolik naplatnih cesta i prometne gužve, semafora i uličnih znakova u suvremenoj metropoli prednjači nad otkrivanjem gradskih tajni ležernom šetnjom flâneura, čime iskustvo grada šetnjom zamjenjuje iskustvo vožnjom te flâneura zamjenjuje *driveur* (Young, 2005, str. 7). Meksičko-američka spisateljica Valeria Luiselli (2014) smatra kako je *driveur* u svom automobilu vakuumski zatvoren, nesposoban čuti, nanjušiti, vidjeti ili stvarno postojati u gradu te da njegova duša tupi na svakom semaforu, njegov pogled postaje rob spektakularnih reklama, dok tajanstveni, anarhični zakoni prometa postavljaju standarde za varijacije njegova raspoloženja

(str. 30). Dodatno, nastavlja Luiselli, građani koji koriste javni prijevoz ograničeni su na nekoliko metara vizualnog dometa.

Ipak, daje se primijetiti kako se Luiselli slaže s Young da grad obeshrabruje besciljno lutanje. Konkretno, ona u u svojoj zbirci eseja *Sidewalks*¹⁷ upozorava da je realnost takva da pješaci danas ne mogu šetati gradom s istim ekstravagantnim duhom i modernističkom ljubavlju prema metropoli kao što je to izrazio švicarski autor Robert Walser na početku romana *The Walk*¹⁸ (str. 29). Dok je u prošlosti šetnja bila povezana s refleksivnim razmišljanjem i odnosila se na mislioca, suvremeni šetači gradom to teško mogu ostvariti jer su toliko uronjeni u urbani vrtlog da ne vide ništa osim onoga što je neposredno ispred njih (Luiselli, 2014, str. 30). Osim toga, urbani šetač mora se pokazati jednako usredotočen na cilj kao i ostali pješaci odnosno mora držati korak s ritmom grada jer svako odstupanje od njegova tempa izaziva sumnju pa tako – izuzev djece koja se vraćaju iz škole, šetača koji šeću svoje pse ili pak staraca i uličnih prodavača – nitko u gradu nema pravo na ležerno, besciljno šetanje te bi se šetača koji hoda presporo moglo percipirati kao osobu koja planira nešto opako ili kao turista (Luiselli, 2014, str. 29). Slobodu, mogućnost besciljnog prolaza i anonimnost koju je imao nekadašnji flâneur sada preuzima cycleur, što je termin koji Luiselli uvodi u svom eseju *Manifesto à velo*. Naime, prema Luiselli (2014) upravo biciklist u metropoli može postati nevidljiv, brzo proći pored očiju pješaka, a istovremeno biti zanemaren od strane vozača motornih vozila (str. 29). Bicikl je velikodušan i za ritam tijela i za um cycleura pa on može putovati u samoći, odabrati brzinu koja mu najbolje odgovara kao i postići bezbrižnu brzinu koja oslobađa misao, pri čemu se može prepustiti slatkome toku svojih misli (str. 29-30). On je istovremeno promatrač, suučesnik i svjedok urbanog prostora i aktivnosti koje se ondje odvijaju, biciklist koji bicikl vozi iz puke i bezbrižne želje pri čemu je sama vožnja svrha njegova djelovanja (Luiselli, 2014, str. 31). Za razliku od driveura, koji tolikom brzinom prolazi kroz urbani prostor da u jednom treptaju propušta više nego što bi flâneur mogao vidjeti u sat vremena zbog čega se Sydney iz njegove perspektive ništa posebno ne razlikuje od San Francisca (Young, 2005, str. 7), cycleur se kreće dovoljnom brzinom da percipira urbani život i prostor koji obuhvaća više od znakova, traka i rampi. Primjer biciklista koji promatra događanja na ulicama iz sigurnosti svoje anonimnosti moći će se pronaći u analizi romana *Der Gipsfeldieb*, austrijskog autora Radeka Knappa.

Budući da razvoj grada prati i razvoj doživljaja prostora iz perspektive gradskog šetača i/ili vozača, u analitičkom djelu ove doktorske disertacije ostaje, između ostalog, istražiti kako je

¹⁷ originalni naslov (španj.) *Papeles falsos*; prva objava 2010. godine

¹⁸ originalni naslov (njem.) *Der Spaziergang*; prva objava 1917. godine

prikazan suvremeni građanin u ulozi flâneura, driveura i/ili cycleura. Odgovara li kretanje urbanim prostorom s početka 21. stoljeća Rousseauovom usamljenom šetaču, koji prednost daje potrazi za svojom unutarnjom prirodom i povlačenju u izoliranost, ili Baudelaireovom i Benjaminovom flâneuru, koji je strastveni gledatelj uličnih događaja i užitak pronalazi upravo u gradskoj gužvi ili pak nekom drugom tipu flâneura? Što utječe na promjene u kretanju gradom, ako takvih ima? Analize, koje će uslijediti u 3. dijelu ove doktorske disertacije, naposljetku će pokazati da promjene u kretanju postoje, s flâneuse koja sada češće besciljno šee urbanim prostorom uživajući u šetnji koja ujedno ugodno naliježe na misli (*Seltsame Sterne starren zur Erde, Torstraße 1, Tage im Mai* – Konstanze, *Pobjeđuje onaj kojem je manje stalo, Stjenice*), s flâneurom koji za razliku od nje puno češće počinje izbjegavati šetnju gradom, šee nerado, krećući se ciljano od ishodišta do odredišta (*Herr Lehmann, Berlin Heat, Oči*) te sve češćim driveurima (*Torstraße 1, Eine sehr kleine Frau, Berlin Heat, Tage im Mai* – Veronica, *Pobjeđuje onaj kojem je manje stalo*) i cycleurima koji uspijevaju brže prijeći urbani prostor, pri čemu se užitak u kretanju gradom prvenstveno pronalazi kod cycleura (*Berlin Heat, Der Gipfeldieb*). Istraživanje koje će se provesti u nastavnom dijelu disertacije, stoga će dati pogled na status suvremenog flâneura i flâneuse, promjene načina na koji se doživljava urbani prostor i na koji se između ostalog percipiraju krize, ali i promjene u svijesti o odgovornosti za druge članove gradske zajednice kao i na stupanj građanske svijesti. Nešto više o tome što je građanska svijest i kojim postupcima građanin može potaknuti na promjene u gradu biti će riječ u sljedećem poglavlju.

2.3.4 Građanska moć, svijest i aktivizam

Građanska svijest i angažman usko su vezani s lokalnom politikom kao i s politikom na široj razini, onom državnom, koja velikim dijelom donosi propise koji se tiču gradskih područja. Naime, državna vlast i javna uprava upravljaju javnim prostorima i dobrima grada poput sanitarnih uvjeta, vode, zdravstvene skrbi, pristupačnih javnih stanova, asfaltiranih ulica, obrazovanja i slično, a na kvalitetu tih zajedničkih dobara utječe politički angažman građana toga grada da prisvoje javne prostore i dobra i takvima ih učine (Harvey, 2012, str. 72-73). Grad, stoga, nije neovisan o politici države već je dio mreže na koju utječe državna vlast. Konkretni realni urbani prostori poput trga Syntagma u Ateni ili pak trga Tahrir u Kairu primjeri su javnih prostora, koji su nakon građanskih okupljanja, postali *urban commons* odnosno urbano zajedničko dobro (Harvey, 2012, str. 73). Unatoč činjenici da su gradski prostori podložni ograđivanju, društvenoj kontroli i prisvajanju od strane privatnih i javnih/državnih interesa,

ljudske kvalitete grada proizlaze iz ljudskih praksi koje se odvijaju u tim prostorima (Harvey, 2012, str. 72).

Politika kao alat za upravljanje državom glavna je spona između građana i države pri čemu je politički legitimitet od presudne važnosti jer on priznaje da su „građanski autoritet i povjerenje samo posuđeni“ kako bi politika vladala na zakonit način (Nakić & Dukić, 2014, str. 10). Taj je legitimitet ojačan građanskim autoritetom „koji izvorno pripada skupini pojedinaca, odnosno narodu“ pa Mladen Nakić i Petar Dukić (2014) ističu kako se samo na taj način može ostvariti demokratsko načelo vladanja „narodom "u ime naroda"“ (str. 10). Osim toga, Hannah Arendt (1996) pojašnjava u svojim *Esejima o politici* kako su sve „političke institucije manifestacije i materijalizacije moći“ za koje je važna potpora „živ[e] moć[i] naroda“ bez koje političke institucije ne mogu opstati (str. 180). To vrijedi i za lokalnu razinu. Naime, lokalnoj politici moć, također, daju njezini građani i to na lokalnim izborima i bez potpore većine građana, gradska vlast gubi svoju sigurnost i moć. Ipak, takav scenarij neće se moći vidjeti u svakome od proznih djela, koja se dotiču politike. Iz tog razloga ovdje vrijedi spomenuti kako osim moći postoje i drugi načini „kojima čovjek vlada čovjekom“, a to su sredstva snage, što je „svojstvo inherentno nekoj stvari ili osobi“, sredstva vlasti, što se odnosi na „bespogovorno prizna[vanje]“ odnosno pokorno pružanje poslušnosti, sredstva sile, što se odnosi na „energij[u] [koja se] oslobađ[a] fizičkim ili društvenim gibanjem“, sredstva nasilja, ali i terora, „oblik[a] vladavine koji se rađa kada nasilje, pošto je uništilo svaku moć, ne odstupa“ već „ostaje u potpunosti na vlasti“ (Arendt, 1996, str. 182-183, 189). Pogledamo li konkretan primjer, Vlada narodnog spasa u Špišićevom distopijskom romanu *Vuk na snijegu* neće pokazati da ima moć u smislu potpore građanstva, već da provodi konstantne oblike nasilja odnosno teror zbog čega ostaje na vlasti. Dok je, smatra Arendt (1996), posjedovanje moći neophodno „za svaku vlast, [...] nasilje [to] nije“ (str. 187). Bez obzira na činjenicu da moć i nasilje mogu postojati zajedno, moć i u tom slučaju ostaje glavni i dominantni element te se zadržava ondje gdje „ljudi žive tako tijesno zajedno da su potencijali djelovanja uvijek prisutni“ (Arendt, 1996, str. 187, 163). To implicira da se građanstvo unatoč većoj snazi vlade zahvaljujući superiornijim sredstvima i dalje može pokazati moćnijim ako se udruži. Uzmemo li te tvrdnje u obzir, Špišićevi Zagrepčani trebali bi moći svrgnuti Vladu narodnog spasa da su ujedinjeni. Međutim, roman *Vuk na snijegu* će pokazati baš suprotno: pojedinačne grupe ljudi, koji doduše ne nastoje svrgnuti vlast, ali se pokušavaju izboriti za veća prava. Prosvjednici se pokazuju slabijima, a očito i nedovoljno brojnima te ih posebna vrsta zaštitara sprječava u borbi za bolji život.

Ako državna vlast pripada narodu, onda lokalna vlast pripada građanima svakog grada, koji kao suvereni daju vladi punomoć da djeluje u najboljem interesu urbane zajednice. Međutim, da bi građani imali autoritet i sudjelovali u pravilnom oblikovanju urbane zajednice, oni moraju posjedovati određen stupanj građanske svijesti, odnosno kao društvena bića trebaju razumjeti svoju odgovornost kako prema državi, tako i prema svome gradu. Građanska svijest može se definirati na više načina. To je svijest koja prevladava nad interesima pojedinaca i pojedinih skupina, te štiti interese društva u cjelini, usmjerena je na univerzalne vrijednosti, ljudski opstanak i razvoj (Aron, 2004; prema Jurabek Norbekov, 2020, str. 119). Ona je prije svega shvaćanje da zajednički interesi cijelog naroda – ili u kontekstu grada cijele lokalne zajednice – imaju prednost pred osobnim interesima skupina (Jurabek Norbekov, 2020, str. 119). Shodno tomu, pojedinac koji djeluje da bi zaštitio samo svoj interes, svoju obitelj, posao, ugled, koji ne djeluje kako bi promijenio negativnu politiku za sve koji pod njom trpe, nije svjestan svoje građanske odgovornosti. Takvi će se slučajevi pokazati najčešće zastupljeni u reprezentativnom korpusu suvremene proze, gdje će protagonisti buržuji poput Lehmana (*Herr Lehmann*), Ludwika Wiewurke (*Der Gipfeldieb*), Ivana Kalde (*Oči*) i mnogih drugih primjećivati probleme urbanog sustava, ali ostati pasivni, orijentirani na sebe te se neće aktivno zalagati za boljitak svih. Nadalje, građanska se svijest može shvatiti kao proces povezan s formiranjem skupa ideja o građanstvu, izgledima za razvoj društva, osjećajem pripadnosti njegovoj sudbini kao i formiranjem viših pravila koja upravljaju općim smjerom društvenog ponašanja (Jurabek Norbekov, 2020, str. 119). Slično tome tvrdi i Dirk Lange (2008) kada promatra građansku svijest kao ukupnost mentalnih ideja o političkoj i društvenoj stvarnosti koja služi individualnoj orijentaciji u politici, gospodarstvu i društvu i proizvodi osjećaj koji ljudima omogućuje da procijene trenutne događaje i da svojim ponašanjem utječu na njih (str. 433). Vicky i Wilhelm u romanu *Torstraße 1* svjesni su surove političke stvarnosti povezane s nacistima te oni ne pokušavaju utjecati na ove probleme, već se fokusiraju na zaštitu svoje obitelji, dok komunist, sporedni lik Arno, zbog svojih uvjerenja i aktivnosti završava u logoru. Nadalje, kao primjer u kontekstu van politike, odnosno više orijentirano na grad per se, može se navesti arhitektica Gorana Hrabrov, protagonistica romana *Stjenice*, koja primjećuje izgradnju loših prostora koji „podržavaju oligarhijsku viziju društva“ (Vidačić, 2021, str. 154). Međutim, bez obzira na razumijevanje urbane krize, koja se tiče materijalnog prostora, Gorana se već sutradan ponovno vraća u ured nastavljajući svoj posao, a iako kasnije dobiva otkaz zbog drugih razloga, i dalje percipira loše prostore te iznosi zgražanje nad pojedinom zagrebačkom arhitekturom, no ujedno do kraja romana ostaje neangažirana po tom pitanju. Građanska svijest, stoga, omogućuje

prepoznavanje društvene segregacije, predrasuda i ostalih nejednakosti, s jedne strane, dok s druge obuhvaća i spremnost na djelovanje za korist zajednice.

Analize će, osim toga, pokazati kako su socioekonomske nejednakosti izrazito dominantan problem književnih gradova, što će se vidjeti u primjerima njemačke, austrijske i hrvatske proze. Prema Rousseau (1978), politička ili moralna nejednakost umjetna je tvorevina, društveni proizvod čije je postojanje omogućeno društvenom privolom (str. 29). Ta se nejednakost sastoji od niza pogodnosti koje jedna grupa ljudi uživa nauštrb drugih, kao što su bogatstvo, poštovanje, moć, pa čak i sposobnost da natjeraju druge na poslušnost (Rousseau, 1978, str. 29). No, kako su nejednakosti društveno proizvedene, tako ih društvo svojom svijesću o problemu, kritičkim načinom razmišljanja i aktivnim djelovanjem može ublažiti. Waltraud Meints-Stender i Dirk Lange (2020) osvrću se na Arendt kada komentiraju kako je bit kritičke politike u zajedništvu različitih ljudi (Arendt, 1993, str. 8-9.; prema Meints-Stender & Lange, 2020, str. 35). Pri tom se naglašava ideja različitosti, budući da je ona ključan faktor u stvaranju koncepta pluraliteta, koji se odnosi ne samo na pripadnost i međuljudske veze nego i na političku praksu (Meints-Stender & Lange, 2020, str. 35). Kontakt s drugima prijeko je potreban za razbijanje stereotipa među građanstvom, upoznavanje s drugačijima od sebe kao i za razumijevanje klasnih i društvenih segregacija (Pancer, 2015, str. 152). O tome govori i Kantova ideja reflektirajućeg suda koja je povezana s idejom pluraliteta i koja naglašava važnost aktivnog uključivanja perspektiva drugih kako bi se uopće počela shvaćati kompleksna priroda stvarnosti (Kant; prema Meints-Stender & Lange, 2020, str. 35). Proširenim načinom razmišljanja, iz tuđe perspektive, pojedinac promišlja o objektu, predrasudama, društvenim uvjetima i na osnovi toga oblikuje konačnu prosudbu (Meints-Stender & Lange, 2020, str. 36). Daje se zaključiti kako je važno druženje pojedinca s drugim građanima kao što je to bilo prije uspona kapitalizma kada se čovjek nije toliko orijentirao na privatno, i to iz razloga pravilnog razumijevanja društvene i urbane stvarnosti te djelovanja u pravom smjeru.

Individualne i kolektivne postupke usmjerene na prepoznavanje i rješavanje pitanja od javnog interesa nazivamo građanskim angažmanom (Ballard & Syme, 2015.; Christens & Peterson, 2012.; prema Ballard i sur., 2021, str. 119). Prednost društvenog angažmana na lokalnoj i javnoj razini leži u činjenici da društvo i zajednice s aktivnim građanima imaju manje kriminala, niže stope oboljenja i smrtnosti, djelotvornu vladu te veći ekonomski prosperitet (Pancer, 2015, str. 151). Angažiran građanin prepoznaje se po svojim aktivnostima za boljitak zajednice uključujući čin volontiranja, sudjelovanja u javnim akcijama, rada u pučkoj kuhinji, glasovanja, peticija, štrajka i drugih aktivnosti kojima građani mogu adresirati probleme i/ili

potaknuti promjene. Takvim angažmanom građani izvještavaju vladajuće o svojim interesima, što ujedno, kako to tvrdi S. Mark Pancer (2015), pomaže državnim službenicima da oblikuju politike sukladno javnom interesu (str. 152). Pri tome se ponovno vraćamo na temu brojnosti koju – kako smo ranije u ovom poglavlju vidjeli – Hannah Arendt ističe kao glavni faktor za stjecanje moći. Naime Pancer (2015) upozorava kako je veća vjerojatnost da će ideje i politike građana biti usvojene i primijenjene u društvo kada surađuje značajan broj građana (Pancer, 2015, str. 151).

Kada su građani upoznati s postupcima svoje vlasti za koju misle da djeluje nestručno, zlouporabi svoj položaj ili provodi mjere koje se kreću u pogrešnom smjeru, građani mogu vladajućima dati do znanja što o svemu misle i informirati ih o svojim interesima putem glasovanja, sudjelovanja na lokalnoj razini, komunikacije s dužnosnicima ili pak uključivanjem u prosvjede i društvene pokrete (Pancer, 2015, str. 151; Jones i sur., 2004, str. 154). No, važno je spomenuti da je upravo grad proprište političke akcije i pobune na javnoj razini (Harvey, 2012, str. 117-118). U gradu, a pogotovo glavnom gradu kao što je riječ u ovoj doktorskoj disertaciji, dolazi do okupljanja i prosvjeda. Stoga, puno odluka i događanja na makro razini utječe na dinamiku, atmosferu i život unutar samog grada. Od tri ranije navedena načina djelovanja, protesti i izravna akcija potvrđuju građansko pravo na prosvjed, ali također pokazuju manjak povjerenja građana u sposobnost politike da riješi njihove probleme (Jones i sur., 2004, str. 149). Naime, kada građani sumnjaju u „legitimitet i ustavnost“ radnje koju provodi vlada te kada počnu vjerovati kako su konvencionalni pristupi promjenama neučinkoviti ili, preciznije rečeno, kako vlada neće imati sluha za njihove prigovore, dolazi do građanskog neposluha (Arendt, 1996, str. 242). Nakić i Dukić (2014) smatraju kako je u današnjem civilnom društvu problem upravo taj da politika nije u stanju uravnotežiti potrebe ljudi, potrebe vladajućih „s potrebom većine građana koji se žele osjećati oslobođenima straha, nesigurnosti, ali oboružani uvjerenjem u materijalizaciju svojih shvaćanja općeg dobra“ (str. 11). U slučajevima građanskog nezadovoljstva i nesuradnje vlasti, narodni revolt postaje „jedan od najdjelatnijih i najdjelotvornijih načina djelovanja“ protiv materijalno nadmoćnijih vladajućih skupina (Arendt, 1991, str. 162). Naime, na masovne narodne prosvjede ne može se odgovoriti sukobom koji bi rezultirao pobjedom ili porazom, „već samo masovnim pokoljem u kojemu je čak i pobjednik pobijeden, lišen nagrade, budući da nitko ne može vladati mrtvim ljudima“ (Arendt, 1991, str. 162). No, problem ili kriza nastaje ako zajednica nije složna i građani ne djeluju kolektivno. Naime, u suvremeno doba često svjedočimo nepostojanosti angažmana koji bi štitio interese društva u cjelini. Hrvatska se primjerice od 2023. godine bori

s problemom inflacije, zbog čega su plaće mnogih radnika postale nedostatne za primjeren život i ekonomsku stabilnost. U Zagrebu su zbog niskih plaća prosvjedovali prvo radnici zagrebačke Čistoće (23. siječanj 2023.), a par mjeseci kasnije za povećanje plaće borili su se radnici ZET-a (31. svibanj 2023.). Obje su se grupe borile isključivo za svoja prava i za grupu koja se tiče samo grada Zagreba, iako moraju biti svjesni da su plaće i drugih radnika na području grada i države zbog inflacije postale izuzetno male. Da ne govorimo kako u takvim slučajevima drugi, nepripadnici grupe prosvjednika, ostaju pasivni, podržavajući njihovu borbu iz udobnosti svoga doma. Angažman za dobrobit šire populacije mogao se vidjeti tek 24. siječnja 2025. godine kada su građani diljem Hrvatske bojkotirali trgovine zbog previsokih cijena namirnica. Bojkot se ponovio još tri puta: 30. siječnja, 7. veljače te 14. veljače 2025., no s neznatnim učinkom pa su plaće radnika i dalje ostale nedostatne za pristojan život i ekonomsku stabilnost o čemu svjedoče štrajkovi zaposlenika u školama i na fakultetima 31. ožujka, 7. travnja, 9. travnja, 11. travnja 2025. kao i štrajk radnika Hrvatskog Telekoma 10. svibnja 2025. godine. U slučaju ovih štrajkova, ponovno je primjetan angažman grupe građana za sebe i svoje, dok ostali građani ostaju pasivni prema ekonomskoj krizi. Slični trendovi po pitanju angažmana i (ne)ujedinjenosti kolektiva moći će se primijetiti u suvremenoj prozi koja je predmet analize ovog rada. Konkretno, Paul Spielmann, protagonist romana *Eine sehr kleine Frau*, percipirati će prosvjed na Ballhausplatzu kojeg će nezainteresirano zanemariti, u romanu *Torstraße 1* prosvjedovati će mlađe generacije protagonista, dok će protagonist Danko u romanu *Vuk na snijegu* u funkciji baščelikovca rastjeravati okupljenu masu prosvjednika. Svi će ti protagonisti zapravo veću vrijednost davati svojim osobnim interesima. Stoga, čini se da je društvo svjesno međusobnih nejednakosti, ali kada se bori za promjene, bori se samo za one koje je se osobno tiču. Individualno prednjači nad javnim i kolektivnim.

Franjo Petrić (1975), također, spominje kako vlast treba jamčiti dostojanstvo, jednakost i pravo na privatno vlasništvo svakom građaninu, a ako to odbija omogućiti, među građanstvom se može pojaviti zavist, a s njom nastupiti i netrpeljivosti, svađe, mržnje ili pak urote među građanima (str. 29). Zavist bi se primjerice mogla primijetiti među građanima Berlina u romanu *Torstraße 1*, koji zbog ekonomske nejednakosti traže različite krivce, vjeruju različitim ideologijama te se naposljetku razvija mržnja dijela građana prema Židovima. Nadalje, neprijateljska klima među sugrađanima nagrizava jedinstvo grada i odražava se na „mir grada u cijelosti“ (Petrić, 1975, str. 29), što se također može primijetiti u istom romanu gdje pojedini dijelovi grada postaju borbene zone između komunista i SA, a naposljetku se prikazuje i grad u ratnom stanju. Prema Petriću (1975) postoji način da se izbjegne ovakva kriza i to putem

pravedne vladavine koja je ujedno preduvjet za stvaranje sretnog grada (str. 29, 30). No, ako ne postoji vlast koja tretira sve građane jednako, onda se gradski kolektiv treba izboriti za jednakost. Međutim, iako će protagonisti primjećivati fragmentiranost urbanog prostora i društva, također će se pokazati većinom pasivni prema različitim čimbenicima urbane krize koje primjećuju. To znači da većina građana ipak neće imati razvijenu građansku svijest te će analize većinom pokazati kako angažman pojedinaca i manjih skupina (često sporednih kojima se protagonisti ne priključuju) nije dovoljan da se promijeni sustav u krizi te se zato pretpostavlja da će on većinom ishoditi raspadom sustava ili u najboljem slučaju statusom quo.

2.4 Sistematizacija teorijsko-metodološkog okvira za analizu

Na krizu urbanog sustava, konkretno, mogu ukazivati različiti znakovi koji ovisno o djelu ne moraju svugdje biti podjednako zastupljeni, ali su svi podjednako relevantni jer otkrivaju čimbenike koji stimuliraju urbanu krizu u pogledu materijalnog prostora i društva koji taj prostor prisvaja pri čemu se ujedno otkriva (ne)postojanje krize građanske svijesti. Tako se pretpostavlja da će se kriza urbanog sustava moći primijetiti u svim djelima, no da će vrsta znakova varirati te će negdje urbanu krizu signalizirati više znakovi estetske, negdje ekonomske ili pak političke prirode. U analizama koje slijede dubinskim će se čitanjem, stoga, tražiti različiti znakovi koji upućuju na urbanu krizu te značenje koje ti znakovi proizvode te će se analiza svakog pojedinačnog proznog djela podijeliti u dvije kategorije - urbani prostor i urbano društvo – koje će ponuditi uvid u kompleksnu sliku krize urbanog sustava.

Kada je riječ o analizi urbanog prostora fokus će biti stavljen na obilježja izgrađenih urbanih površina, arhitekture, kvalitete i funkcionalnosti prostora na privatnoj i javnoj razini kao i na obilježja prirodnih površina. Lotmanova teorija o modeliranju umjetničkog prostora kao i teorija granice koristiti će se kao uporište za istraživanje kako su oblikovane društvene hijerarhije i postoje li podijeljenosti u prostoru grada, dok će se Bahtinova teorija kronotopa koristiti da bi se istražilo kako je vrijeme povezano s urbanim krajolikom i njegovom transformacijom/degradacijom/obnovom. Naime, bilo bi pogrešno gledati urbanu krizu kao nešto što se isključivo tiče i posljedica je određenog grada jer na urbanu krizu osim unutarnje politike i društva samog grada utječu i krize na primjerice državnoj i svjetskoj razini poput Drugog svjetskog rata, klimatskih promjena, nuklearnih i drugih katastrofa ili pak pandemija. Za analizu čimbenika urbane krize, stoga, je značajan odnos prostora i vremena, kako vrijeme u koje je smješten imaginarni grad utječe na pojavu/slabljenje čimbenika urbane krize te kako vrijemeprostor utječe na transformaciju grada, zajednice i samog građanina. Upravo će

povezanost makro kriza i mezo razine, odnosno urbanog prostora specifičnog grada, ukazivati na to nastavlja li suvremena proza kreirati urbani prostor kao posljedicu prošlih kriza, jesu li prošle krize ostale krize današnjice te gradi li suvremena proza imaginarni grad oko kriza koje su karakteristične za 21. stoljeće. Analiza javnog urbanog prostora odvijat će se i koristeći teoriju o komponentama grada prema Kevinu Lynchu i to za analizu krize na različitim dijelovima grada, što će omogućiti da se, primjerice, kroz prikaz pojedinih četvrti identificira marginalizacija (npr. roman *Oči, Der Gipfeldieb*) ili pak da orijentiri mogu ovisno o političkim promjenama promijeniti svoje ruho (npr. u *Torstraße 1, Eine sehr kleine Frau*).

Materijalni prostor, njegova podložnost komercijalnim, kapitalističkim i političkim interesima može biti generator i čimbenik krize koji se tiču zajedništva poput otuđenosti, netrpeljivosti pa i otvorenih sukoba između grupa. Kriza koja nastaje zbog vrijednosti i ponašanja samih građana biti će fokusom poglavlja orijentiranih na analizu društvenog aspekta urbane krize i samog lika građanina. Za analizu društvenosti i vrijednosti u imaginarnim urbanim prostorima koristiti će se Augéov koncept mjesta i ne-mjesta jer daje uvid u to na kakvim se prostorima građani zadržavaju, mjestima koji su odraz kulture i identiteta ili tome suprotnom prostoru ne-mjesta gdje na vidjelo izlazi orijentacija građanina na materijalno i trendove, potrošačka kultura i otuđenje. Bahtinova teorija kronotopa u ovom će kontekstu dati uvid u povezanosti vremena radnje kao i godine publikacije samog djela s društvenim događanjima oko te godine kao i koji su urbani prostori važni za dijaloge i zajedništvo, ako kriza nije toliko uznapredovala da zajedništva u gradu više nema pa se takva mjesta ne mogu pronaći, što je primjerice slučaj s *Autolyse Wien* gdje se radnja odvija u post-urbanom prostoru. U pravilu će se kafići, lokali, restorani i barovi pokazati kao prostori koji odgovaraju Bahtinovom konceptu gostinjske sobe-salona, čime će se ovi tipovi nemjesta pokazati oprečni nemjestima poput trgovina, trgovačkih centara i drugih prostora gdje se dijalog ne odvija već je komunikacija svedena na ispunjavanje uloga kupac-prodavač. Dok će prikaz tih kapitalističkih nemjesta u pravilu uvijek ukazivati na krizu vrijednosti – npr. nedostatak solidarnosti, ravnopravnosti ili pak socijalne osjetljivosti – i potrošačku kulturu, dijalozi koji će se odvijati u prostorima kafića/barova/restorana ovisno o djelu doprinijeti će razotkrivanju karaktera, ali i stavova likova o (širim) krizama koji utječu na urbanu svakodnevicu.

U pogledu analize utjecaja javnog urbanog prostora na um građanina, važan je koncept flâneura. Naime, nevoljkost za šetnjom, također, može ukazivati na urbanu krizu pogotovo kada se jasno daje prepoznati da na to utječe veličina, ritam i gužve u urbanom prostoru (npr. *Herr Lehmann, Eine sehr kleine Frau*). Stoga se promjene u načinu kretanja i izbjegavanje šetnje

zbog nelagode mogu čitati kao znak krize grada u pogledu njegovog razvoja i prerasta svoje infrastrukture.

Identificirat će se što pridonosi kriznom stanju grada, a u svakom će se djelu istražiti i jesu li likovi svjesni krize i svoje odgovornosti. U ovom kontekstu analizi će pridonijeti Aristotelova teorija o *zoon politikónu*, teorija o buržuju Franca Morettija kao i teorije Hannah Arendt koje će se sve koristiti kako bi se protumačio prikaz javnog urbanog društva, sudjelovanja građana, otpora kao i doprinos pojedinaca za trajnost krize unutar urbanog sustava.

(Ne)Razvijena građanska svijest unutar urbanog društva, također, je važna za tumačenje (ne)postojanosti i opstanka/slabljenja urbane krize te se promatra kao faktor koji je važan za anticipaciju razvoja urbane krize u budućnosti. Građanska svijest, koja se očituje u razumijevanju problema urbanog sustava i borbi s prepoznatim problemima za dobro cjelokupne urbane zajednice, može doprinijeti tumačenju ishoda djela, ukazujući na: 1) pozitivan ishod i slabljenje krize onda kada se građanstvo svojim djelovanjem uspijeva izboriti za pravedniji, mirniji, prosperitetniji urbani prostor ili kada je u procesu borbe koja daje naslutiti pozitivno rješenje za urbani sustav; 2) status quo onda kada ne postoji masa koja je zainteresirana za boljitak urbanog sustava te se ponaša otuđeno, pasivno i apatično prema problemima grada i drugih građana, ostavljajući tako urbani sustav u krizi ne promijenjen; 3) raspad urbanog sustava onda kada je masa kao i pod prethodnom točkom većinom apatična, ali zbog čega dolazi do pogoršanja stanja grada ili pak kada se aktivna masa pokazuje slabija od čimbenika koji tvore krizu urbanog sustava. Pretpostavlja se da će analize pokazati da kriza opstaje ondje gdje je premal angažman građana te gdje se aktivne grupe pojedinaca pokazuju nemoćnim da mijenjaju urbani sustav u krizi. Također se pretpostavlja da će mnoga prozna djela oblikovati većinom apatične građane unutar urbanog sustava u krizi.

Sukladno navedenom u nastavku ovog rada identificirat će se glavni čimbenici urbane krize čime će se provjeriti točnost polazišne premise da suvremena proza oblikuje prostor grada u kojem čimbenici urbane krize 20. stoljeća nisu prevladani, već su produbljeni na čimbenike karakteristične za 21. stoljeće, a također će se provjeriti i pretpostavka da suvremeni prozni narativi prikazuju pojedinca ili grupu koji ostaju nemoćni u borbi sa sustavom u krizi zbog čega on ishodi raspadom ili statusom quo.

III. ANALITIČKI DIO

3.1 Prikaz Berlina u suvremenoj njemačkoj prozi

3.1.1 Sven Regener, *Herr Lehmann* (2001.)

Radnja romana *Herr Lehmann* njemačkog autora Svena Regenera smještena je u Zapadni Berlin u kasno ljeto i jesen 1989. godine. To je ujedno vrijeme kada je prostor Berlina podijeljen Zidom na Istočni dio u sastavu Njemačke Demokratske Republike (DDR) i Zapadni dio u sastavu Savezne Republike Njemačke (BRD). Roman prati život Franka Lehmana, u gradu nazivanog „gospodin Lehmann“, nedugo prije njegova 30. rođendana. Upravo na njegov rođendan 9. studenog 1989. pada Berlinski zid, a tim događajem završava i ovaj roman. S obzirom na vremenski kontekst u koji je smještena radnja ne čudi što će sljedeća poglavlja istaknuti utjecaj politike na razvoj krize vidljive u prostoru i društvu Zapadnog Berlina. No, analiza prostornih i društvenih aspekata Regenerovog Berlina osvijetlit će i druge čimbenike urbane krize koji se tiču privatnih i javnih prostora.

3.1.1.1 Prostorni aspekt urbane krize

Prostorna fragmentiranost Berlina dominantan je čimbenik krize i ujedno posljedica političkih previranja. Naime, dijelove istog grada fizički dijeli Zid koji ograničava slobodu kretanja građana istog grada pa protagonist ovu granicu ni ne uspijeva prijeći. Iako pribavlja potvrdu za prelazak granice iz Zapadnog Berlina u Istočni, zaboravlja da mora prijaviti 500 maraka koje nosi sa sobom te iz tog razloga umjesto u drugi dio grada, gospodin Lehmann dospijeva u hladnu prostoriju na Kolodvoru u Friedrichstraße gdje prolazi ispitivanje (Regener, 2001, str. 143). Zid se tako pokazuje kao prepreka koja dijeli obitelj, daljnje rođake i Istočne Berlinčane od Zapadnih. Politička kriza koja ograničava slobodu kretanja razlog je i rijetkog viđanja Lehmana i njegovih roditelja. Naime, na početku romana saznaje se o ranijoj nespremnosti Lehmannovih roditelja za put iz Bremena u Berlin zbog neugodnog putovanja kroz Istočni blok i jer ne žele da ih ponižava narodna policija u DDR-u (Regener, 2001, str. 20). Time je istaknuto kako se kriza na javnoj razini prelijeva na privatno zbog čega Lehmannovi roditelji svoga sina nisu vidjeli dulje vrijeme.

Utjecaj krize javnog sustava na privatno otkriva se i kroz prikaz privatnog prostora Lehmannovog najboljeg prijatelja Karla u Cuvrystraße. Karlov stan koji je ujedno radionica za njegove skulpture, prostor je ispunjen kaosom umjetničkog stvaranja, namijenjen radu, to je

ujedno prostor koji s razvojem priče otkriva kako Karl u svom nastojanju da se ostvari kao umjetnik podbacuje što se odražava na njegov um. U trenucima Karlove mentalne nestabilnosti, gospodin Lehmann prolazi kroz prostor radionice koji je sad prepun uništenih skulptura te zalazi u stambeni prostor iznad radionice, koji je potpuno zapušten. Narušenost psihološkog stanja lika, stoga, se ogleda u raspadu reda u prostoru, što pokazuje kaos prisutan u Karlovom stanu. Međutim, kriza identiteta u Karlovom slučaju pokazuje se povezana s društvenim očekivanjima i pritiscima, drugim riječima, javnom domenom. Dodatno, u trenutku njegove hospitalizacije, liječnik u bolnici Urban otkriva da postoji značajan broj slučajeva depresije i živčanog sloma povezanih s raspadom slike o sebi i to prvenstveno među ljudima iz Zapadne Njemačke (Regener, 2001, str. 187-188), što upućuje na to da kriza identiteta nije izoliran slučaj među Zapadnim Berlinčanima, već češća pojava. Privatni prostori tako su povezani s unutrašnjim svijetom lika pri čemu kaos u prostoru implicira na mentalni kaos, odnosno krizu identiteta, koja se, prema reakciji liječnika, pokazuje povezana sa širim društvenim stanjem pa je ovdje ponovno istaknuta povezanost javnog i privatnog odnosno utjecaj javnih kriza na razvoj privatnih.

Prikaz privatnog prostora gospodina Lehmanna koji fizički nosi kvalitete skučenosti znak je socioekonomskih problema i nejednakosti u Zapadnom Berlinu. Naime, protagonistov jednoipolsobni stan u ulici Eisenbahnstraße u Kreuzbergu dočaran je epitetskom „malo“: mala kuhinja u kojoj protagonist sjedi za malim stolom (Regener, 2001, str. 23). Njegov stan odražava jednostavnost, minimalizam u prostoru, funkcionalan prostor, ali ne nužno i ugodan te ukazuje na njegovu pripadnost srednjem ili nižem platnom razredu, odnosno na to da on nije dio elite i ne živi u prostoru kakav bi nastanjivao imućniji sloj građanstva. Nadalje, kroz pripovijedanje sveznajućeg pripovjedača čitatelj, osim što dobiva uvid u kvalitetu samog prostora, dobiva uvid i u stavove gospodina Lehmanna prema svojim susjedima:

U tom se trenutku, a gospodina Lehmanna zapravo već dugo nije bilo briga što susjedi misle o njemu jer je smatrao da su svi oni asocijalni idioti, pogotovo kad bi se prepustili svojoj sklonosti prženoj hrani i kad bi jeftinom mašću zadimavali stubište, a ponekad i njegov stan, začulo neugodno, glasno lupanje kroz zid. To je ona glupa djevojka s dredovima, pomislio je.¹⁹ (Regener, 2001, str.19)

Lehmannovo stajalište o susjedima zapravo je povezano sa zgradom u kojoj stanuje, a koja se sudeći po propustljivosti tuđih mirisa i zvukova u privatne prostore protagonista, pokazuje

¹⁹ In diesem Moment, und das war Herrn Lehmann, der eigentlich schon lange nichts mehr darauf gab, was die Nachbarn von ihm dachten, weil er sie allesamt für asoziale Vollidioten hielt, vor allem dann, wenn sie ihrer Vorliebe für Kurzgebratenes frönten und das Treppenhaus und manchmal sogar seine Wohnung mit billigem Fett ausräucherten, dann doch unangenehm, klopfte es laut durch die Wand. Das ist die blöde Schnappe mit den Rastalocken, dachte er (Regener, 2001, str. 19)

nekvalitetnom, što ujedno narušava ugodnost suživota različitih karaktera te ponovno ukazuje na to da gospodin Lehmann ne stanuje u privilegiranim prostorima.

Lehmannova stambena zgrada nije jedini prostor u Regenerovom Berlinu koja nosi negativne epitete, već je tu i druga arhitektura poput Europa-Centera koji je „besmislen“ ili Gedächtniskirche koja je opisana „još gorom“, a Lehmann izbjegava pogledati i u smjeru Café Kranzler jer to nemjesto predstavlja za njega sve ono zbog čega Kudamm nije mogao podnijeti te žustro hoda pokraj hotela, suvenirnica, obično uz sam rub pločnika, gdje se nailazi na pseći izmet, a gdje drugi građani ne vole hodati (Regener, 2001, str. 105, 109). Reakcija građanina na prostor signalizira na negativan utjecaj navedenog izgrađenog prostora na emocije, percepciju i ponašanje građanina zbog čega određene zgrade i ulice, a posebno one orijentirane na kapital i konzumerizam, potiču protagonista na brz prolazak. Kao još jedan čimbenik urbane krize može se navesti i stagnacija obnove grada što se primjećuje kada Lehmann i Karl prolaze kroz Görlitzer Park koji je godinama gradilište i svojim duže vrijeme nepromijenjenim izgledom daje dojam da će takav i ostati, a što uzrokuje zaboravljanje gospodina Lehmann na njegov prijašnji izgled (Regener, 2001, str. 171). Dodatno, smeće koje vjetar donosi do kafića „Einfalla“ ukazuje na latentnu ekološku krizu, koja je u romanu zastupljena tek u znakovima, no koja bi se zbog prekomjerne mase i zagađenja zraka vidljivog nakon pada Berlinskog Zida kada gospodin Lehmann percipira mnoštvo vozila, veliku buku te užasan miris ispušnih plinova mogla razviti u dominantnu. Kriza utkana u materijalne urbane prostore povezana je i sa samim društvom, koje je – kako će analiza u nastavku pokazati – također opterećeno političkom krizom i podijeljeno, ali koje ujedno pokazuje i prenatrpanost prostora te otuđenost. Analiza urbane krize s fokusom na društvo i društvene odnose biti će predmetom sljedećeg poglavlja.

3.1.1.2 Društveni aspekt urbane krize

Regenerov Berlin opisan je kao hektičan grad, prepun ljudi koji ne samo da umaraju protagonista već ukazuju i na otuđenje pojedinca od kolektiva, pa, dok je gospodin Lehmann okružen masom građana, on ujedno ne pokušava komunicirati sa svojim sugrađanima te ima tendenciju izbjeći i pobjeći toj masi. Kriza koju stvara prevelika gustoća stanovništva vidljiva je u nemogućnosti ulaska u već pretrpani autobus, što ne ostavlja Lehmannu drugog izbora osim da nastavi šetati, a on je nenamjerni šetač koji nevoljko šeće, jednostavno jer mora stići do nekog svog odredišta. Dodatno, osim ulaska u autobus, gužve otežavaju i samu šetnju gradom, što se vidi u prolasku Lehmann kroz ulicu Tauentzien Lehmann gdje se ne može kretati brže od ostalih građana i turista koji su se ondje okupili:

Oblio ga je znoj i tiho je psovao dok je skakutao naprijed-natrag između svojih sugrađana, izbjegavao skupine turista koji su šecući se, zureći i brbljajući i uvijek najmanje u sedmoro blokirali ulicu, kružio oko umirovljenika u krznenim kaputima i nalijetao na ogromne, nepredvidive skupine mladih koji bi iznenada stali ili promijenili smjer upravo kad bi ih pokušao preći.²⁰ (Regener, 2001, str. 107)

Lehmann shvaća da mora pronaći autobus jer se ne može nositi s tom gomilom osjetilnih podražaja, a opterećenje koje mu stvara masa dočarava primjedbom da bi čovjek ondje mogao postati masovni ubojica (Regener, 2001, str. 107-108). To naglašava posljedice prekomjerne gustoće ljudi koju fizički prostor ne može adekvatno primiti, zbog čega grad ne pruža ugodu za šetanje, kao što je to bio slučaj s ranijim flâneurima, već stimulira nervozu.

Osim na vanjskim javnim prostorima grada, problem mase opisan je i u unutrašnjosti nemjesta „Prinzenbad“ i „Markthalle“. U prostoru bazena „Prinzenbad“ protagonist vizualno posvuda primjećuje ljude koji hodaju, trče, mašu, leže na ručnicima, plivaju i kreću se prostorom, a zvučno percipira pljaskanje vode, vikanje i poruke sa razglasa, što sve utječe na njegovu početnu zbunjenost i otežanu orijentaciju u prostoru (Regener, 2001, str. 49). Dodatno, isprva priželjkujući da će mu masa kupaca dati na nevidljivosti, ta se nevidljivost pokazuje varkom, pa gospodin Lehmann ubrzo primjećuje sve više gostiju koji posjećuju kafić „Einfall“ u kojem radi, zbog čega isprva dobiveni osjećaj slobode zamjenjuje osjećaj neugode te se on ubrzo izdvaja od ostalih kupaca, mijenja svoju odjeću i odlazi u gastronomski dio „Prinzenbada“ gdje se, kako mu se činilo, može dobro osjećati (Regener, 2001, str. 53-54). Negativan stav prema masi vidljiv je i u bistroru „Markthalle“, te i ondje masa ljudi otežava protagonistovu orijentaciju po prostoru. Štoviše, gužva obeshrabruje njegovo pomicanje dalje od ulaznih vrata zbog čega promatra gomilu, koju smatra „smećem“ te rastreseno razmišlja kako je „[č]ovjek koji doručkuje [...] neprijatelj sam po sebi“²¹ (Regener, 2001, str. 25). Time je istaknuta otuđenost protagonista od kolektiva, nedruštvenost te averzija prema prostorima gdje mora postati dijelom te mase.

Osim toga, u kontekstu društva, Regenerov Zapadni Berlin podijeljen je slično kao i sam fizički prostor Berlina, što se primjećuje u napetim odnosima prema određenim grupama ljudi ili opisom određenih građana u negativnom svjetlu. Naime, u opisima ljudi i njihova ponašanja u prostoru bazena „Prinzenbad“, neke su grupe ljudi negativnije opisane od ostalih, a te su grupe u ovom slučaju djeca i mladi Turci. Vesela djeca, koja se često premišljaju, usporavaju

²⁰ Der Schweiß brach ihm aus, und er fluchte leise vor sich hin, als er zwischen seinen Mitmenschen hin- und herhüpfte, schlendernden Touristengruppen auswich, die glotzend und schwatzend und immer mindestens zu siebt nebeneinander die Straße versperrten, Rentnerinnen in Pelzmänteln umkurvte und in riesige, unberechenbare Gruppen Jugendlicher hineinstolperten, die plötzlich stehenblieben oder die Richtung wechselten, wenn er gerade versuchte, sie zu überholen (Regener, 2001, str. 107)

²¹ „Der Frühstückler [...] ja der Feind an sich“ (Regener, 2001, str. 25).

pomicanje gospodina Lehmann u redu za narudžbu što ga čini nervoznim (Regener, 2001, str. 54), a osim što su djeca neodlučna kod odabira artikla – a što će biti i Lehmann kada bude njegov red – djeca jednako kao i mladi Turci skaču u vodu i otežavaju plivanje ostalima (Regener, 2001, str. 51-52). Takvo ponašanje opominje i osoba sa razglasom te su djeca i mladi Turci time prikazani nekulturnim, negativnim drugima koji krše pravila. No, podijeljenost se daje primijetiti i u činjenici da određene skupine ljudi nisu dobrodošle u sve prostore nemjesta. To je vidljivo u baru „Blase“ gdje se okupljaju homoseksualci, a gdje Lehmann, Karl i Katrin nisu dobrodošli: „Kaže da bi nakon ovog piva stvarno trebali otići. [...] Kaže da je to gay bar pa mu ne trebaju heteroseksualni gosti“²² (Regener, 2001, str. 94). Kao što se vidi iz citata suprotno definiciji nemjesta kao javnog prostora gdje ljudi gube svoj identitet i postaju jednaki svima drugima, u ovom slučaju to nije tako te na vidjelo izlazi problem isključenosti određenih grupa pri čemu neke grupe imaju zabranjen pristup nemjestima u kojima se većinski okuplja druga grupa ljudi.

Podijeljenost zajednice vidi se i u reakcijama gospodina Lehmann i njegovog kolege Heika na lokal „Kaffeebar“ koji se nalazi u Manteuffelstraße. Heiko otvoreno izražava nesklonost tome nemjestu, smatra da nema ništa gore od lokala u vlasništvu bivših okupatora, a goste komentira riječima: „Ovo su pravi hetero-huligani“, rekao je Heiko, zabavljen, „prave antifašističke budale, čovječe, povraća mi se“²³ (Regener, 2001, str. 195). Prikazi javnih prostora Berlina opisuju njegov kolektiv kao podijeljenu zajednicu. Napeti odnosi među građanima vidljivi su i u trenutku kada vlasnik „Einfalla“, Erwin, ukazuje na činjenicu da je jedan lokal u Schönebergu zatvoren zbog droge i izražava strah od policijskog pretresa, potencijal da mu zatvore lokal ako među gostima pronađu drogu te zbog toga želi da se gosti udalje od autobusne stanice (Regener, 2001, str. 64). Iskustva i događaji, koji se odvijaju na prostorima nemjesta, stoga, otkrivaju narušene društvene odnose unutar istog gradskog kolektiva, gdje se pokazuje netrpeljivost prema negativnim drugima bili oni ovisnici ili politički neistomišljenici te takva nemjesta, koja imaju svoju funkciju posluživanja pića/hrane, ne prihvaćaju uvijek svakog gosta jednako te se ponekad pokazuju isključiva prema određenim grupama – u slučaju romana *Herr Lehmann* prema heteroseksualcima.

Važno je spomenuti kako prostori nemjesta ujedno imaju kronotopični karakter slično Bahtinovoju gostinjskoj sobi-salonu gdje se odvija dijalog iz kojeg se razotkrivaju strasti i ideje

²² „Er meint, nach diesem Bier solltet ihr jetzt aber wirklich gehen. [...] Er meint, das ist eine Schwulenbar, da braucht er keinen Hetero-Stammtisch.“ (Regener, 2001, str. 94)

²³ „Das sind mal so richtige Hetero-Rabauken“, sagte Heiko amüsiert, „so richtige Antifa-Deppen, Mannomann, ich glaub, ich muß kotzen“ (Regener, 2001, str. 195).

lika. U romanu *Herr Lehmann* se pak kroz dijaloge u kafićima otkrivaju stavovi likova prema političkim zbivanjima toga doba kao i informacije o događajima koji utječu na atmosferu grada. Nemjesto „Markthalle“, primjerice, prostor je u kojem gospodin Lehmann večera i razgovara sa svojim roditeljima o dojmu kakav je na njih ostavio Berlin:

[...] Kakav je bio obilazak grada?’

‘Užasno je to.’ Njegova majka se primi kruha. ‘Kako možeš živjeti ovdje s ovim užasnim zidom svuda uokolo, to je skroz užasno. Ja to ne bih mogla.’

‘Za nas to nije tako užasno. Mi usprkos tome možemo izaći.’

‘Ipak se čovjek osjeća potpuno zatvorenim. Posvuda je, svugdje uokolo.’

‘Glupost.’ Gospodina Lehmannova ovo sranje nije zanimalo. Uvijek je bilo isto kad su ljudi posjećivali Berlin. ‘Kada ulica u Bremenu negdje završava i ondje stoji zid, onda se ne osjećaš odmah zatvoreno.’

‘To je nešto sasvim drugo.’

‘Da. Ali problem imaju drugi ljudi, oni na Istoku. Ideja ove cijele stvari nije da mi ne možemo izaći, već da oni ne mogu ući. Naravno, u tom smislu to bi za njih značilo izlaz.’

‘Da’, rekla je njegova majka. ‘Svi oni sada žele van, to se sada i vidi.’

‘Stvarno je teško ovo što se sada događa’, rekao je njegov otac. ‘Sve se raspada.’

‘Sigurno’, rekao je gospodin Lehmann. ‘Ali to nema nikakve veze sa životom u Zapadnom Berlinu. Mi ovdje ne primjećujemo ništa o tome.’²⁴ (Regener, 2001, str. 122-123)

Iz citata je očita ravnodušnost protagonista za događanja u istočnom dijelu grada u kojem živi. I dok se njegovi roditelji pokazuju svjesni krize, protagonist o političkim problemima koji opterećuju Berlin ni ne razmišlja te se zavarava da problemi jednog dijela Berlina ne utječu i nisu relevantni za drugi dio Berlina. Time pokazuje da kod njega ne postoji svijest o povezanosti urbane krize s političkom, a njegova ravnodušnost i pasivnost prema problemima urbanog sustava ukazuje i na to da je njegova građanska svijest u krizi. Prisjetimo li se ranije teorije i tvrdnje Richarda Sennetta²⁵ (2015) da se ličnosti ljudi 20. stoljeća razvijaju u „ličnosti bjegunca“ (str. 306) možemo zaključiti da je Frank Lehmann upravo primjer takvog građanina, koji šutljivo promatra bez volje za direktno uplitanje. I dok gospodin Lehmann posjeduje

²⁴ [...] Wie war denn die Stadtrundfahrt?’

‘Schrecklich ist das.’ Seine Mutter machte sich über das Brot her. ‘Wie kannst du hier bloß leben, mit dieser furchtbaren Mauer drumrum, das ist ja ganz schrecklich. Also ich könnte das nicht.’

‘Für uns ist das nicht so schlimm. Wir können ja trotzdem raus.’

‘Da fühlt man sich doch total eingesperrt. Die ist ja überall, einmal drumrum.’

‘Quatsch.’ Herr Lehmann hatte auf diesen Scheiß keine Lust. Es war immer dasselbe, wenn die Leute Berlin besuchten. ‘Wenn in Bremen irgendwo eine Straße zu Ende ist, und da ist eine Mauer, dann fühlst du dich doch auch nicht gleich eingesperrt.’

‘Das ist doch ganz was anderes.’

‘Ja. Aber das Problem haben die anderen Leute, die im Osten. Die Idee von dem Ding ist ja nicht, daß wir nicht rauskönnen, sondern daß die nicht reinkönnen. Wobei es für die natürlich in dem Sinne dann ein Rauskönnen wäre.’

‘Ja’, sagte seine Mutter. Die wollen ja nun auch alle raus, das sieht man jetzt ja.’

‘Das ist schon hart, was da jetzt los ist’, sagte sein Vater. ‘Da geht ja alles den Bach runter.’

‘Sicher’, sagte Herr Lehmann. ‘Aber das hat doch mit dem Leben in Westberlin nichts zu tun. Wir kriegen hier doch gar nichts davon mit.’ (Regener, 2001, str. 122-123)

²⁵ vidi 2.3.1. Javno vs. privatno

sposobnost kritiziranja prostora, razlikovanja dobrog od lošeg, on nije zóon politikón. On ne stavlja gradsku zajednicu ispred svojih osobnih interesa već u potpunosti suprotno: on djeluje zbog sebe, radi svoga života i ostaje do kraja nijemi svjedok ne samo političkih previranja, već i drugih ranije navedenih čimbenika urbane krize. Također se i u „Kaffeebaru“ u ManteuffelstraÙe odvijaju razgovori iz kojih se, s jedne strane, saznaje o novostima povezanim s padom Berlinskog Zida: „Jesi li već čuo?“ upitao je čovjeka za šankom. ‘Što to?’ ‘Zid je otvoren.’“²⁶ (Regener, 2001, str. 196), dok se s druge strane saznaje i o reakcijama građana: „Gospodin Lehmann je pogledao oko sebe. Barmen je to pričao drugim ljudima i činilo se da se stvar pročula. Ali nije bilo velikog uzbuđenja, svi su se nastavili ponašati kao i prije“²⁷ (Regener, 2001, str. 196). Slijedom toga, i u ovom se dijelu otkriva pasivan i ravnodušan stav prema gradskom sustavu i promjenama koje ga zahvaćaju, a pasivnost se primjećuje i kod drugih gostiju lokala kojima vijest o padu Berlinskog zida ne potiče nikakvu posebnu reakciju. Čini se kao da je dio građana otupio na krize i promjene. Time u ovom romanu na zapadnoj strani Berlina ne postoji ujedinjen kolektiv, a ne daje se primijetiti ni interes za pokretanje bilo kakve akcije usmjerenu na borbu za boljitak urbane situacije.

Naposlijetku, ishod ovog romana većinom ukazuje na nastavak postojanja urbane krize. Kada tvrdim većinom, to je zato jer se politička kriza na kraju romana smanjuje. Konkretno, otvorenje Zida u romanu može se promatrati kao kronotop praga kada je politička kriza koja je podijelila grad dosegla svoj vrhunac. To daje naznake da dolazi do preokreta u dotadašnjem življenju Berlinčana koji su s jedne strane grada mogli na drugu stranu po posebnim propisima. Nakon ovog preokreta dolaze nove promjene u fizički i društveni prostor Berlina zbog čega možemo reći da urbana kriza potaknuta političkom pokazuje promjene na bolje. Međutim, drugi pokazatelji urbane krize poput prenapučenosti prostora, isključenosti, podijeljenosti zajednice, društvene segregacije, egzistencijalnih borbi građana pa i onečišćenja okoliša ostaju i dalje netaknuti i nepromijenjeni čimbenici krize Berlina te u tom pogledu urbana kriza ostaje status quo. Osim toga, pasivnost lika koja do kraja romana ostaje jasno ispoljena, pokazuje da kriza građanske svijesti također ishodi statusom quo.

²⁶ „‘Hast du schon gehört?’ fragte er den Mann hinter der Bar. ‘Was denn?’ ‘Die Mauer ist offen.’“ (Regener, 2001, str. 196).

²⁷ „Herr Lehmann guckte sich um. Der Barmann erzählte es anderen Leuten, und die Sache schien sich herumzusprechen. Es gab aber keine große Aufregung, alle machten weiter wie bisher“ (Regener, 2001, str. 196).

3.1.2 Emine Sevgi Özdamar, *Seltsame Sterne starren zur Erde* (2003.)

Prostor grada Berlina u autobiografskom romanu Emine Sevgi Özdamar, *Seltsame Sterne starren zur Erde* (2003), kako i sam podnaslov ovog romana „Wedding – Pankow 1976/77“ govori, vremenski je situiran u doba poslije Drugog svjetskog rata kada zid dijeli ovaj prostor na Istok (DDR) i Zapad (BRD). Motiv zida ujedno je i dominantna granica ovog urbanog prostora koja razdvaja nekoć jedinstveni urbani prostor na dva dijela, od kojih svaki ima svoje društvene kodove, unutarnju organizaciju, kulturu odnosno semiosferu. Prostor i društvo imaginarnog Berlina promatra se iz perspektive tridesetogodišnje protagonistice Emine, koja iz Istanbula dolazi u Berlin kako bi od Bena Bessona učila o kazalištu Bertolta Brechta. Dok joj se posao nalazi u Istočnom Berlinu, njen smještaj često oscilira između Istočnog i Zapadnog dijela grada jer joj je za boravak na Istoku potrebna viza. Ipak, javnim i privatnim prostorima imaginarnog Zapadnog Berlina se u usporedbi s Istočnim često pridaju negativniji atributi. Sljedeća će poglavlja prvo dati pogled na prostorni aspekt urbane krize podijeljenog Berlina, a nakon toga će uslijediti analiza prikaza berlinskog društva i građanske svijesti.

3.1.2.1 Prostorni aspekt urbane krize

Kroz narativ romana *Seltsame Sterne starren zur Erde* privatni prostori se mijenjaju i izmjenjuju ovisno o tome u kojem dijelu podijeljenog Berlina protagonistica boravi. Time se lakše dostupni Zapadni prostori – a pod time ponajviše mislim na WG²⁸ – suprotstavljaju teže dostupnim i češće promjenjivim stambenim prostorima Istoka poput Katrininog stana, stana Gabi Gysi ili pak stana u Pankowu. Stavimo li fokus na Eminin smještaj u Zapadnom Berlinu možmo zaključiti da ona uspijeva doći do mjesta na marginama društva, svojevrsnih anti-prostora. Konkretno, Eminin marginalizirani položaj razotkriva se u trenutku kada ona zbog zaključanih ulaznih vrata svog prvog smještaja nema drugog izbora nego spavati ispred ulaznih vrata, što je prema Lotmanu (1990) prostor izvan granice “normalnog” života, rubni prostor koji nastanjuju marginalizirane društvene skupine (str. 140). No, Eminin se marginalizirani položaj nastavlja pratiti i u drugom smještaju, WGu u Weddingu gdje policija traga za četiri pripadnice RAFa, koje su ujedno bjegunke iz zatvora Moabit, čime je WG prikazan i anti-prostorom. Za razliku od zatvorenosti i privatnosti odnosno obilježja koje bi dom trebao imati, WG definira obilježje otvorenosti, što je dočarano opisom otvorenih ulaznih željeznih vrata

²⁸ Kratica WG koristi se u njemačkom jeziku za označavanje zajedničkog stambenog prostora u kojem živi više ljudi. U romanu *Seltsame Sterne starren zur Erde* u trenutku Eminina useljenja u WG-u boravi sedmero ljudi: Peter, Susanne, Inga, Barbara, Jens, Reiner i Janosch (Özdamar, 2022, str. 29).

stana, kupaonici koja nema vrata i nezaštićena je od pogleda kao i ponašanjem stanara: „Vrata su uvijek bila otvorena, moglo se ulaziti i izlaziti kao dolje u bordelu, hodati gol, mi smo doručkovali goli“²⁹ (Özdamar, 2022, str. 29, 35). Usto se WG pokazuje opterećujućim za osjetila na vizualnoj, osjetilnoj te akustičnoj razini, a što je istaknuto kroz opis pretrpanog prostora, mrvica po podu, vanjskim zvukovima poput neugodnog laveža psa ili glasova iz bordela koji prodiru u unutrašnjost stana te osjetom hladnoće (Özdamar, 2022, str. 6-7, 33, 40). Prema tome, WG u *Seltsame Sterne starren zur Erde* nalikuje Bulgakovom zajedničkom stanu gdje, kako Lotman (1990) primjećuje, ispod krinke doma zapravo leži kaos (str. 203), a pravo ostvarenje doma u tom prostoru ostaje nemoguće.

Nasuprot prostoru WGa u Zapadnom Berlinu, privatni prostori na istočnoj strani Berlina nude protagonistici ugodniju atmosferu, veću udobnost i mir, ujedno se, međutim, pokazujući nestalnijim, što nije povezano s Emininom voljom, već ovisi o volji vlasnika i mogućnostima koji se pružaju u gradu. No, to ukazuje na urbanu krizu povezanu s egzistencijalnim problemima i lošom stambenom politikom koja zanemaruje najranjivije skupine u društvu poput migranata. Egzistencijalna kriza povezana s nemogućnošću pronalaska stabilnog i sigurnog privatnog prostora u Istočnom je Berlinu vidljiva kada Emine postaje višak jer Katrin, vlasnicu stana u kojoj Emine unajmljuje sobu, iznenadno posjećuje muž. Te večeri protagonistica odlučuje ostaviti Katrin i njenog muža same doslovno se pitajući: „Gdje da idem?“ (Özdamar, 2022, str. 61). Nakon gubitka i ponovnog dobivanja vize, Emine se više ne može vratiti u sobu Katrininog stana, uprava u kazalištu unatoč svim naporima ne uspijeva pronaći sobu za Emine te se ona privremeno smješta kod glumice Gabi Gysi, s kojom naposljetku useljava u novi stan u Pankowu, dotada najugodniji privatni prostor u kojem Emine boravi (Özdamar, 2022, str. 95, 101). Ipak, istek vize onemogućava Emine pristup stanu u Pankowu i cijelom Istočnom Berlinu, zbog čega ni taj stan ne uspijeva postati njen dom. Privatni prostori Berlina na obje strane podijeljenog grada, stoga, ukazuju na egzistencijalne probleme građana, gdje čak ni kazalište ne uspijeva protagonistici pronaći sigurniji smještaj.

Ovu dominantno egzistencijalnu krizu, ali i krizu kao posljedicu migracije jer je protagonistica emigrantica koja u gradu ne uspijeva ispuniti svoje temeljne egzistencijalne potrebe, proširuju jezični znakovi koji ukazuju na druge krize grada kao što je to politička kriza. Primjerice, javni prostor Zapadnog Berlina može se opisati otvorenijim, slobodnijim, prostorom s manje pravila, dok bi Istočni Berlin zbog svojih strogih pravila bio zatvoren, zbog čega bi

²⁹ „die Tür war immer offen, man konnte wie unten im Puff rein- und rausgehen, nackt herumlaufen, wir frühstückten nackt“ (Özdamar, 2022, str. 35).

svatko tko se htio preseliti u Istočni Berlin trebao useljeničku dozvolu, a preduvjet za njeno dobivanje bio bi posao u glavnom gradu ili status da je osoba politički pouzdana (Genten & Thaa, 2020, str. 13). O tome svjedoče i iskustva protagonistice koja osim putovnice treba i vizu kojom svakodnevno dolazi do svog radnog mjesta te vizu da bi mogla boraviti u Istočnom Berlinu, a svaki put kada bi joj istekla, morala bi se vratiti u Zapadni Berlin. Osim toga, Zapadni Berlin prikazan je neurednijim i zapuštenijim od Istočnog Berlina, što je predloženo opisom novinskih listova koje vjetar raznosi gradom te primjedbom protagonistice da je Zapadni Berlin pun psećeg izmeta zbog kojeg mora čistiti cipele (Özdamar, 2022, str. 23, 39). Usto je Zapadni Berlin prostor u kojem su pretrpljeni ratni gubitci vidljivi u obilju rabljene odjeće, odjeće mrtvih, unutar trgovina starinama, na što Emine emocionalno reagira osjećajući potrebu oprati se nakon kupovine s prijateljima (Özdamar, 2022, str. 38-39). Zapadni Berlin, stoga, je odraz ratnih posljedica, prostor koji stagnira i podsjeća na ratne gubitke. Nasuprot obilju odjeće mrtvih, u Istočnom Berlinu na Alexanderplatzu nalazi se svega jedna robna kuća, a manje predmeta i robe u izlozima Istočnog Berlina djeluje umirujuće na Emine (Özdamar, 2022, str. 11).

Osim toga, u prostoru Berlina 1970-tih godina primjetan je i utjecaj Hladnog rata pri čemu se ističu napetosti i rivalstva između Istoka i Zapada. To je prostor kojim i dalje dominira politička kriza koja se preslikava na fizički urbani prostor u obliku grafita koji služe kao oblik izražavanja za građane koji žele podijeliti svoje nezadovoljstvo životom iza Berlinskog zida. Naime, Zapadni Berlin u Emininom autobiografskom romanu ratuje riječima: "Iz svake rupe izlazile su riječi i nisu imale učinka. [...] Rat riječima u Zapadnom Berlinu bio je poput produženog odjeka pravog rata"³⁰ (Özdamar, 2022., str. 38). Ovaj rat uključuje izreke poput „BEZ BUDUĆNOSTI“, „PUSTITE NAS ŽIVJETI“, „BERLIN GORI“ ili „DDR! NJEMAČKA PRLJAVŠTINA“ koje su nezadovoljni građani ispisali posvuda na javnim prostorima Zapadnog Berlina, između ostalog na zidovima kuća, u parkovima, na automatima za cigarete, na reklamnim plakatima, na pločnicima, na kantama za smeće kao i na samoj zapadnoj strani Berlinskog zida (Özdamar, 2022., str. 38), a što je sve rezultat njihova nezadovoljstva urbanom i političkom situacijom. Međutim, iako se izrazi nezadovoljstva – i kao takvi jasni znakovi krize – nalaze posvuda, nemaju nikakvog utjecaja na političare te ne potiču rješavanje krize. Što se tiče grafita i napisa po zidu, za razliku od zapadnog, na istočnoberlinskoj strani zida nema slogana, što ni ne čudi s obzirom na stroga pravila zbog kojih

³⁰ „Aus allen Löchern kamen Wörter heraus und hatten keine Wirkung. [...] Der Westberliner Wörterkrieg war wie das verlängerte Echo eines echten Krieges“ (Özdamar, 2022, str. 38).

je na istočnoj strani tabu čak i prići Berlinskom zidu (Genten & Thaa, 2020, str. 5). Dok su ulice i arhitektura na zapadnoj strani grada platno za izražavanje nezadovoljstva dijela građana, na primjeru arhitekture u nekim dijelovima Istočnog Berlina daje se primijetiti susret njemačke i sovjetske kulture kao i utjecaj događaja povezanih s politikom pa je primjerice Frankfurter Allee velika avenija sa stambenim zgradama koje su izgrađene montiranjem gotovih betonskih ploča na gradilištu tzv. Plattenbau. Iako se u ulici planiralo graditi kuće u moskovskom stilu – stilu kojeg su na Zapadu nazivali staljinističkim slastičarskim stilom – na njihovom se mjestu zbog nedostatka vremena, nekvalitetnog materijala i novaca za nastavak gradnje kuća razvija sustav zgrada s betonskim prefabriciranim elementima (Özdamar, 2022, str. 46). Poveznica sa SSSR-om je i Spomenik bezimenom vojniku³¹ u berlinskom Treptower parku, kod kojeg Emine i Peter zajedno broje stepenice (Özdamar, 2022, str. 75), a koji se smatra najvećim sovjetskim ratnim spomenikom u Njemačkoj. To ukazuje na potencijal politike da mijenja urbane prostore i oblikuje ih kao podsjetnik na ideologiju koja ima vlast te one koji su toj vlasti pridonijeli.

Budući da je fikcija u ovoj knjizi isprepletena s elementima autobiografije koja se oslanja na osobna iskustva autorice i referira na stvarne događaje, kroz opise grada toga vremena kao i kroz specifične jezične znakove poput „Geisterbahnhöfe“ (Özdamar, 2022, str. 84) ili doslovno prevedeno „željezničke stanice duhova“, aktivira se kulturno-povijesno referencijalizirajuće značenje, odnosno aktivira se konotacijski aspekt jezičnog znaka u svijesti idealnog čitatelja, koji je upoznat sa životom i kulturom grada tog vremena. Naime, željezničke stanice nisu doslovno bile prostor duhova, već su od izgradnje Berlinskog zida bile puste jer su vlakovi, koji su prolazili pod zemljom kroz četvrt Mitte u Istočnom Berlinu, vozili bez zaustavljanja, a stanice DDR-a poput Oranienburger Tor, Rosenthaler Platz, Nordbahnhof bile su nadzirane, što je u narodu poslužilo kao inspiracija za naziv „Geisterbahnhof“ (Genten & Thaa, 2020, str. 7). Tim se nazivom služi i autorica kada opisuje put protagonistice romana iz Zapadnog u Istočni Berlin i obrnuto te kada prolazi pored napuštenih stanica kao što su ulica Oranienburger, Nordbahnhof, Humboldthain i Gesundbrunnen (Özdamar, 2022, str. 84). No, ovo je javno prijevozno sredstvo ujedno prostor u kojem je žena ugrožena. Naime, Emine govori kako ju je strah biti u S-Bahnu i prepričava anegdotu kada je iznenada ispred nje stao muškarac, stavio desnu ruku na naslon njenog stolca i pitao ju: „Hej, želiš li zaraditi tisuću maraka za sat vremena? Samo ćemo te fotografirati“³² (Özdamar, 2022, str. 10). Dosadni muškarci često se pojavljuju u njezinim opisima kada govori o svom prijelazu granice te je time ovaj kronotop

³¹ Denkmal für den namenlosen Soldaten

³² „Hey, willst du in einer Stunde tausend Mark verdienen? Wir werden dich nur fotografieren“ (Özdamar, 2022, str. 10).

puta preko granice korišten kako bi se istaknula sablasnost, rizik, nesigurnost pa čak i opasnost prelaska granice iz perspektive žene pri čemu žena na javnim površinama većinom ne može proći nezapaženo.

Sve u svemu, promotrimo li fizičke opise i događaje na prostoru Zapadnog i Istočnog Berlina možemo zaključiti da Lotmanova teorija o granici, koja dijeli prostor harmonije, kulture i civilizacije od drugog, po svim karakteristikama suprotnog prostora, u ovom slučaju nije primjenjiva. Razlog tomu bi mogla biti perspektiva iz koje je ispričan narativ, budući da je protagonistica strankinja kojoj je i Istočni i Zapadni Berlin stran i novi prostor te niti jedan od ovih prostora ne može zvati „svojim“, već tako može zvati prostor Istanbula, kojeg također muči politička kriza, ali za kojim protagonistica u romanu ipak često i čezne. No, opis prostora Berlina s jedne i druge strane granice iz perspektive imigranta mogao bi dati i objektivan opis ova dva prostora pa čitatelj ima priliku pogledati prostor Berlina kroz oči lika koji nije emocionalno povezan s niti jednim od dva analizirana dijela grada. Prema onome što dosadašnja analiza romana pokazuje, niti jedan prostor nije čisto pozitivan kao ni čisto negativan, već je to kompleksan, nijansiran prostor sa pozitivnim i negativnim atributima s obje strane: sa zapadnom stranom koja je bučnija, zapuštenija, ali istovremeno i otvorenija u pogledu slobode izražavanja, i istočnom stranom, koja je nasuprot zapadnoj definirana strožim pravilima, ali ujedno je i čišća, mirnija, ugodnija sa značajnom kulturnom vrijednošću u području kazališta pa je upravo Istočni Berlin prostor u koji Emine najradije odlazi. Osim toga, javni prostori oba grada odraz su različitih politika koje upravljaju urbanim životom pa možemo reći da je kriza koja dominira urbanim javnim prostorom prvenstveno politička. Ipak, na javnim prostorima daje se primijetiti i netrpeljivost određenih skupina te nesiguran položaj žene, gdje žena ne može proći nezapaženo i gdje zbog vremena kojim se kreće (noćni sati) ili samim time što je žena, biva okarakterizirana kao prostitutka, a što se najčešće događa na graničnim prijelazima. Time urbanu krizu tvori i dominantna kriza vrijednosti. Nadalje, u mogućnostima privatnog smještaja, koje Zapadni i Istočni Berlin pružaju, ističe se egzistencijalna kriza te kriza kao posljedica migracija pri čemu se privatni prostori pokazuju prvenstveno nesigurni i nestalni za imigrante, zbog čega su imigranti spriječeni razviti osjećaj doma, čak i onda kada pronađu privatni prostor koji pruža sve preduvjete za to poput stana koji je Emine imala u Pankowu. No, važno je istaknuti da je lik Emine ujedno i flâneuse. Šetnjom kroz grad protagonistica ne samo da otkriva fizičke ljepote i/ili probleme grada, već i društvene odnose, a otkriva čitatelju i stanje svojeg uma koje utječe na percepciju Berlina, ali i same krize. Nešto više o samom činu šetnje

u romanu te postoji li svijest o krizi, građanska svijest i djelovanje kod protagonistice, ali i drugih likova, bit će riječ u sljedećem poglavlju.

3.1.2.2 Društveni aspekt urbane krize

Društveno gledano, Zapadni Berlin Emine Sevgi Özdamar multikulturalan je prostor gdje se mogu susresti mnogi Turci, što ne čudi budući da je, prema Genten i Thaa (2020), izgradnja zida uzrokovala nestašicu radnika u zapadnom dijelu Berlina zbog čega je potpisivanje ugovora o zapošljavanju s Turskom ubrzano (str. 10). Protagonistica često susreće svoje sunarodnjake u Weddingu, četvrti u kojoj boravi, gdje Turci popravljaju aute ili posjećuju bordel „Milchladen“, nemjesto koje samo po sebi odgovara anti-prostoru, prostoru nemorala odnosno prostoru na marginama društva. U Zapadnom Berlinu susreće i prve pankere koji ispod jakne nose štakore, a koji im se između ostalog penju po prsima i ramenima na čuđenje drugih ljudi (Özdamar, 2022, str. 37). Sukladno tome, Zapadni Berlin je prostor kontrasta – mjesto gdje se susreću različiti ljudi i različite (sub)kulture, a ponekad na vidjelo izlaze i njihove netrpeljivosti, što se primjerice daje primijetiti kada se motociklist namjerno naglo zaustavi ispred Emine zbog čega ona vrisne od straha ili kada joj trojica pijanih muškaraca u krčmi u Weddingu govori da ide u plinsku komoru na što im ona plazi jezik (Özdamar, 2022, str. 84, 90). Neugodno iskustvo, Emine doživljava i u Istočnom Berlinu, u restoranu „Alextreff“ na Alexanderplatzu, gdje biva žrtvom krađe zbog čega se usred zime vraća na Zapad bez jakne (Özdamar, 2022, str. 34). Društvo Berlina samim time je prikazano podijeljenim te se iz navedenih Emininih iskustva daje primijetiti kriza vrijednosti. U kontekstu podijeljenog Berlina, društvo s različitih strana granice karakterizira oštra dihotomija, koja odražava kontrast između otvorenih sloboda Zapada i života na Istoku koji karakterizira restriktivna politika i manje slobode pa mladi, koji žele živjeti eksperimentalno ili poboljšati svijet, odlaze na Zapad gdje se između ostalog smije pušiti u brzom vlaku, vojni rok nije obvezan, a bez obzira na zabranu unošenja hrane preko granice na zapad, policajci na Zapadnoj granici dozvoljavaju Emine u nekoliko navrata da donese ribu iz Istočnog u Zapadni dio Berlina (Özdamar, 2022, str. 31, 87).

No, unatoč većoj slobodi u Zapadnom Berlinu, Emine radije šeće i boravi u Istočnom Berlinu te se čini da ju ova strana grada više privlači na ulicu. Štoviše, ona napušta Zapadni Berlin da bi šetala Istočnim te prelaskom granice ističe kako u Istočnom Berlinu zaboravi Zapadni te da je teško zamisliti oba dijela grada zajedno jednako kao i Freddyja Quinna i Mozarta na istoj ploči (Özdamar, 2022, str. 11). Time se otvoreno naglašava različitost ova dva dijela grada. Kao strankinja, Emine je istraživačica urbanog prostora, flâneuse koja ujedno procjenjuje i

uspoređuje ljude, promet, ulice Istočnog Berlina sa Zapadnim, čime prenosi čitatelju atmosferu i informacije o Berlinu 1970-tih godina, a koje su upisane u fizički i društveni prostor. Besciljno šeući Emine promatra izloge istočnoberlinskih dućana kao i lica prolaznika ujedno doživljavajući lica žena tajanstvenim poput Rembrandtovih autoportreta (Özdamar, 2022, str. 11). No, njezina šetnja nije uvijek besciljna te ona opisuje prostor i društvo i kada se kreće prema svom radnom mjestu, Volksbühne. Ulica Mühsamstrasse podsjeća je, primjerice, na zločine Drugog svjetskog rata i ubijenog Ericha Mühsama, na što se pita što bi bilo da rata i nacista nikada nije bilo (Özdamar, 2022, str. 47). Time protagonistica dok šeće ne samo da nailazi na prepoznatljiva mjesta kulture poput Karl-Marx-Buchhandlung i prostore gdje se odvija normalan društveni život Berlinčana, nego i na prostore koji ju vraćaju u drugo vrijeme, potiču na kritičko promišljanje rata i njegovih posljedica odnosno podsjećaju na ratne zločine, što naglašava da događanja Drugog svjetskog rata nisu prevladana, da su upisana u prostor koji postaje podsjetnik na prijašnje krize i mjesto pamćenja. No, vrijedi istaknuti kako ju šetnje na prostoru Istočnog Berlina povremeno podsjećaju na njen dom, Istanbul, što bi ujedno mogao biti jedan od temeljnih razloga zašto protagonistica Istočni Berlin percipira ugodnijim od Zapadnog. Posebno miris ugljena, koji osjeti u jutarnjim satima na ulicama Istočnog Berlina, vraćaju joj misli na njenu baku koja je svako jutro ugljenom i drvima palila peć, zbog čega je cijela kuća mirisala na ugljen (Özdamar, 2022, str. 47). Miješanjem vremena „onda“ s vremenom „sada“ kao i mjesta gdje bila „onda“ s mjestom na kojem je „sada“ otkriva se povezanost usamljenosti, čežnje te krize identiteta s krizom kao posljedicom migracije: „Kad prolazim pokraj groblja do Volksbühnea, stalno ponavljam kako se zovem, koliko imam godina, odakle dolazim i zašto sam ovdje u Istočnom Berlinu“³³ (Özdamar, 2022, str. 100). Iako je Eminina usamljenost i žudnja za obitelji povezana s njezinom migracijom, motivi usamljenosti, osamljenosti i samoće generalno se u romanu često pojavljuju u opisima građana na javnim prostorima pa tako udovice u Zapadnom Berlinu nabavljaju pse koji im pomažu protiv usamljenosti uzrokovane ratom, istočnonjemački policajci osamljeno stoje na graničnom prijelazu, na zaleđenom kanalu rijeke Spree osamljeni čovjek baca štap svom psu, a tijekom studene noći dvoje staraca sjede na klupi, dok mjesec osvjetljuje njihovu samoću (Özdamar, 2022, str. 38-39, 10, 12, 95). Ovi opisi, međutim, na vidjelo ispoljavaju otuđenje među ljudima, što se dodatno produbljuje uporabom drugog čestog motiva u romanu, motiva hladnoće. Naime, motiv hladnoće osim što se često koristi za isticanje vremenske hladnoće grada u fizičkom urbanom prostoru, koristi se i za isticanje hladnoće u međuljudskim odnosima te sve veću

³³ „Wenn ich am Friedhof vorbei zur Volksbühne laufe, wiederhole ich immer wieder, wie ich heiße, wie alt ich bin, woher ich komme und weshalb ich hier in Ostberlin bin“ (Özdamar, 2022, str. 100).

otuđenost među ljudima: „O hladnoći između Istoka i Zapada. Da odnosi postaju sve hladniji. Rekla sam im, ne sviđa mi se ovo, ova hladnoća“³⁴ (Özdamar, 2022, str. 108). Zahlađenje u odnosima između različitih ljudi, a posebno onih koji žive s različite strane granice, direktna je posljedica političke krize i ukazuje na fragmentaciju zajednice. Međutim, to je ujedno značajna mana ovog gradskog kolektiva jer samo ujedinjena masa ima moć napraviti promjene. Stoga ne čudi što u romanu ne možemo vidjeti neke značajnije prosvjede niti borbe sa sustavom, već borbu provode pojedinci koji se do kraja romana pokazuju nemoćni znatno promijeniti sustav u krizi.

Reakcije protagonistice na urbana događanja otkrivaju da ona kao strankinja ne poznaje sustav Berlina onako kako ga poznaju lokalni građani te nema potpuno razvijenu svijest o urbanoj krizi. Štoviše, kretanjem kroz urbani prostor otkriva znakove krize za čije tumačenje i razumijevanje joj treba pomoć prijatelja, lokalnih građana poput primjerice Susanne koja smatra da u Zapadnom Berlinu nema života, zbog čega i sama želi otići u New York, te koja uspoređuje Zapadni Berlin s velikim šatorom okruženim DDR-om, a njegove stanovnike sa zatvorenicima koji pišu parole po vratima WC-a kao zatvorenici u svojoj ćeliji (Özdamar, 2022, str. 38). Dodatno, politički događaji o kojima se razgovara u društvu Gabi Gysi, a koji definiraju urbanu krizu, za Emine su često neshvatljivi: „Nisam razumjela ni riječi“³⁵ (Özdamar, 2022, str. 98). Često joj upravo Gabi Gysi pojašnjava o događanjima u gradu i državi te joj, između ostalog, nastoji objasniti kako se pogled Berlinčana na Berlinski zid razlikuje od njezinog: „Ti normaliziraš zid. Za tebe biti ovdje znači proširiti svoje mogućnosti za rad i život. Međutim, drugi vide svoje mogućnosti ograničenima. Čak i ako sve mogućnosti o kojima ljudi sanjaju nisu realne, ograničenja u DDR-u doživljavaju se kao stvarna“³⁶ (Özdamar, 2022, str. 98). Gabi time prenosi protagonistici svoju svijest o problemima s kojima se suočava grad Berlin. Ona se, osim toga, pokazuje kao aktivan lik u romanu pokušavajući pomoći obitelji žrtava politike pa tako i Gunduli Bahro, ženi uhićenog Rudolfa Bahra koji se u svom djelu *Kritika realnog socijalizma* obračunao sa sustavom DDR-a (Özdamar, 2022, str. 120). Osim djelovanja Gabi Gysi, djelovanje protiv političke represije vidi se i u grafitima po javnim prostorima Zapadnog Berlina. Time se uočava da su i drugi građani aktivni u izražavanju svojih stavova, no to rade u

³⁴ „Über die Kälte zwischen Ost und West. Daß die Beziehungen immer kühler werden. Ich habe zu ihnen gesagt, das paßt mir nicht, diese Kühle“ (Özdamar, 2022, str. 108).

³⁵ „Ich verstand kein Wort“ (Özdamar, 2022, str. 98).

³⁶ „Du normalisierst die Mauer. Für dich bedeutet hier zu sein eine Erweiterung deiner Möglichkeiten, zu arbeiten und zu leben. Andere aber sehen ihre Möglichkeiten beschränkt. Selbst wenn nicht alle erträumten Möglichkeiten der Menschen realistisch sind, wird doch die Beschränkung in der DDR als wirklich empfunden“ (Özdamar, 2022, str. 98).

okvirima onih mogućnosti, koje ih neće staviti iza zatvorskih rešetaka. Ipak, u romanu se govori i o pojedincima, koji su doveli sustav u pitanje i zbog toga bili uhićeni poput Rudolfa Bahra. Protagonistica Emine u tom je pogledu više pasivna, što ne iznenađuje, budući da tijekom svog boravka u Zapadnom i Istočnom Berlinu nastoji otkriti i razumjeti grad i njegove probleme, koje se bez njihova razumijevanja ne može pravilno riješiti, ali i osigurati svoju vlastitu egzistenciju koja je često u krizi. Ipak, iako Emine nije aktivna u borbi s političkom krizom, pokazuje se aktivna kada treba pomoći strancima kojima je također ugrožena egzistencija: „U S-Bahnu sam sreća dva Afrikanca koji nisu znali gdje bi mogli stanovati i dovela ih sa sobom kući“³⁷ (Özdamar, 2022, str. 101), čime pokazuje solidarnost prema osobama koji se nalaze u problemima poput njenih. Sve u svemu identificirani čimbenici urbane krize poput stambenih i egzistencijalnih problema, krize vrijednosti, prostorne i društvene podijeljenosti i otuđenosti ostaju nepromijenjeni do kraja romana, zbog čega možemo zaključiti da roman po pitanju krize prostora i društva ishodi statusom quo, dok se građanska svijest pokazuje postojeća kod dijela Berlinčana, ali se oni usprkos svome angažmanu pokazuju nemoćni promijeniti sustav u krizi.

3.1.3 Sybil Volks, *Torstraße 1* (2012.)

Roman „Torstraße 1“ autorice Sybil Volks prikazuje urbani prostor Berlina u razdoblju od 1929. do 2010. godine i to kroz događaje koji prate tri generacije dvije obitelji. Autorica radnju romana istodobno gradi oko povijesti postojeće zgrade u ulici Torstraße 1 koja je danas poznata kao Soho House Berlin. Čitatelj kroz retrospekciju saznaje kako je Soho House Berlin prvobitno, 1929. godine, bio kuća Jonass, prva kreditna robna kuća u Berlinu, saznaje i o procesu oduzimanja kuće židovskim vlasnicima tijekom nacionalsocijalizma, korištenju kuće od strane nacionalsocijalističke njemačke radničke stranke, NSDAP³⁸ i Hitlerove mladeži, a kasnije i stranke SED³⁹ te uvođenju Instituta za marksizam-lenjinizam 1959. godine. Ipak, iako se roman referira na stvarne povijesne okolnosti povezane sa zgradom, ali i gradom Berlinom, autorica u napomeni ističe da je sve opisano fikcija te da su sličnosti između likova u romanima i stvarnih ljudi slučajne (Volks, 2012, str. 5). U sljedećem će se poglavlju analizirati materijalni prostori Berlina te raspraviti čimbenici koji čine krizu grada.

³⁷ „In der S-Bahn habe ich dann zwei Afrikaner getroffen, die nicht wußten, wo sie wohnen sollten, und mit nach Hause gebracht“ (Özdamar, 2022, str. 101).

³⁸ Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei; politička stranka koju je vodio Adolf Hitler

³⁹ Sozialistische Einheitspartei Deutschlands; osnovana je 1946. godine te je bila vladajuća stranka u DDR-u od 1949. do 1990. godine

3.1.3.1 Prostorni aspekt urbane krize

Slično prikazu Istočnog Berlina u prethodno analiziranom romanu, *Seltsame Sterne starren zur Erde*, narativ romana *Torstraße 1*, također, prikazuje kako političke promjene mogu imati znatni utjecaj na fizički urbani prostor estetski ga prilagođavajući da ističe onu skupinu ljudi koja ima vlast i moć u gradu i državi, ali i uništavajući arhitekturu i druge javne te privatne zgrade. Urbana kriza potaknuta političkom na privatnoj ili mikro razini urbanog prostora može se primijetiti kroz nestabilne i drastično promjenjive stambene okolnosti prvenstveno najstarije generacije protagonista, Vicky i Wilhelma, a zatim i njihove djece Else i Bernharda, te treće generacije čiji su prostori sporadičnije opisani u romanu, zbog čega će se u ovom radu spomenuti prostor koji nastanjuje Stephanie. Konkretno, prije uspona nacista, Židovska obitelj Grünberg živi u vili u Lichterfeldeu, koju promijenjenim političkim okolnostima i usponom nacista gube. Za razliku od Harryja i njegove obitelji, obitelji Nijemaca Vicky i Wilhelma isprva obitavaju u skromnijim prostorima opisanim malim i mračnim (Volks, 2012, str. 44, 75-76, 89). Ovi početni privatni prostori, odnosno prostori prije rata, ukazuju na visok status židovskih obitelji, ali i ekonomski nesrazmjer među građanima pa primjerice iz prikaza privatnih prostora likova na vidjelo izlaze ekonomski problemi i nezadovoljstvo skućenim i mračnim privatnim prostorima, zbog čega Wilhelmova žena, Martha Glaser, razmišlja o životu u bolje osvijetljenim stanovima, ističući da svjetlo ima visoku cijenu (Volks, 2012, str. 76). No, političke promjene dovode do drastičnih promjena u mogućnostima Berlinčana utječući na gubitak i stjecanje statusa, čineći da Židovi gube svoje posjede da bi ih stekli nacisti, a onda ih nakon rata izgubili. Vlast, stoga, utječe ne samo na uvjerenje i ponašanje građana, već i na prostore u kojima imaju odnosno nemaju pravo živjeti, odnosno na stjecanje i gubitak doma. No, narativ romana pokazuje i kako se dom može izgubiti političkim oduzimanjem vlasništva jednako kao i ratnim razaranjem. Primjera radi, promjene u političkim snagama dovode do toga da se Vicky s djecom nakon udaje za nacista preseli u Grünbergovu vilu (Volks, 2012, str. 104). Međutim, rat čini da ovaj luksuzan, velik i siguran privatni prostor ubrzo postaje opasan za život obitelji te već do Božića 1945. godine kući prijete urušavanje, budući da neposredno prije kraja rata biva pogođena bombom (Volks, 2012, str. 144), a rušenje ove kuće, koje se naposljetku provodi, čini povratak ovom domu nemogućim.

Urbana kriza ne jenjava u neposredno poslijeratno doba te se ispoljava i kroz opise stambenih prostora koji naglašavaju socioekonomski pad obitelji. Konkretno, stan u Tempelhofu u kojem prebivaju Vicky i djeca, opisan je kao „tijesan“ i „zaglušujuće bučan“ zbog blizine zračne luke i rada zrakoplovnih motora i buke toliko velike da Vicky ne može

zaspati bez vate u ušima, zbog čega je spremna mijenjati kruh za vatu (Volks, 2012, str. 134). Prostor nosi vizualno i olfaktorno negativne epitete, mračan je zbog redukcije struje kao posljedice rata te ispunjen mirisima smrdljivog nadomjeska za ugljen (Volks, 2012, str. 138). Posebno je istaknuta hladnoća ovog privatnog prostora dočarana epitetom „ledeno“ kod prikaza temperature u kuhinji kao i opisom slojeva odjeće koje ukućani nose da bi se ugrijali (Volks, 2012, str. 138). Daje se zaključiti kako je ovaj prikaz stanovanja najnegativnije opisan u romanu, što ujedno ističe potencijal političkih nemira, a posebno rata, da drastično promijene svakodnevicu urbanog društva, što u kontekstu ovog romana i čine stvarajući urbanu krizu koja se ispoljava u smanjenju životnog standarda građana, gubitku doma i egzistencijalnoj krizi.

Vrijedi spomenuti kako pripadnici prve i druge generacije protagonista žive unutar svojih obitelji te su orijentirani na ono privatno, preživljavanje obitelji. Nasuprot tome, Elsin kći, Stephanie, kao pripadnica treće generacije pokazuje veću orijentaciju na javno nego na privatno, što je istaknuto Stephaninom odlukom da umjesto u obiteljskom stanu, boravi u WG-u s drugim aktivistima, gdje je sam prostor odraz pripremanja mladih za javne akcije – npr. stolovi su pretrpani papirima, police pune dosjea (Volks, 2012, str. 211). U ovom kontekstu ideja „doma“ odnosno napuštanje obiteljskih privatnih prostora postaje povezana sa širim društvenim ciljevima, a što se također može čitati kao pokazatelj društvenog i/ili političkog nezadovoljstva novih generacija. Ipak, WG kao prostor kojeg dijeli nekolicina stranaca ili prijatelja ne pruža prostor koji je individualiziran, odraz nečijeg karaktera ili pak uspomena te se ovaj prostor ne gleda kao dom, već kao kaos koji je maskiran u dom, kako to Lotman (1990) primjećuje na primjeru Bulgakova (str. 191). Prostor koji pravi dom čini nemogućim je također i starački dom, gdje Wilhelm pred kraj svoga života boravi (Volks, 2012, str. 255). Iz svega navedenog može se primijetiti kako su vanjski utjecaji poput političke i ekonomske krize glavni uzroci za gubitak doma ili život u neugodnim stambenim uvjetima, koji potiču nezadovoljstvo građanina i negativan doživljaj prostora, no da na doživljaj i izbor privatnih prostora, također, utječu starost, promjene prioriteta kao i težnja za aktivizmom.

Kao što je na početku ovog poglavlja spomenuto, utjecaj promjenjivih političkih okolnosti i ratnih aktivnosti vidljivi su ne samo u transformaciji prostora na mikro razini odnosno sigurnih privatnih prostora u nesigurne ili izgubljene, već i u transformaciji fizičkog ruha grada. Prostor Berlina u vrijeme prije rata bitno se razlikuje od onog tijekom i nakon. Prije rata Berlin je prostor koji se razvija pa su primjerice Alexanderplatz i Frankfurter Allee prikazani razrovanim zbog gradnje nove podzemne željeznice (Volks, 2012, str. 41-42, 76), a nered koji posljedično nastaje pozitivan je nered koji ukazuje na ulaganje u urbani sustav. Ipak, stavimo li fokus na

znakove krize, oni se isprva razaznaju u atmosferi grada, s natpisima u novinama koje informiraju o kolapsu burze u Americi, gospodarskoj i ekonomskoj krizi, informacijama o sve više nezaposlenih koji utječu na razmišljanje i ponašanje građana (Volks, 2012, str. 42). Možemo reći da na mezo razinu, odnosno krizu grada Berlina prije rata utječu širi globalni problemi, makro krize povezane s ekonomijom, zbog čega građanstvo sve snažnije postaje podijeljeno na „mi“ i „oni“. Također se daju primijetiti jezični znakovi koji ukazuju na proces razvoja krize koja eskalira ratom. Podijeljenost se isprva vidi u uređenju prostora pa se na ulicama i u dvorištima s prozora gdje žive siromašni građani i vjeruju u različite krivce i spasitelje za svoje probleme mogu primijetiti crvene zastave, na mnogima srp i čekić, na nekima kukasti križ, ulice oko Bülowplatz postupno sve više postaju zona borbe između komunista i SA⁴⁰, na reklamnim stupovima po cijelom se gradu lijepe plakati koji pozivaju Nijemce na bojkot Židova i kupovanje od Nijemaca (Volks, 2012, str. 43, 61). Naposljetku, politička događanja potiču građanina da izbjegava određene javne prostore. Vicky, primjerice, izbjegava groblje Nikolai otkako je Wessel ondje pokopan te otkako je u siječnju ondje iznenada čula Hitlerov prodoran glas, koji je prije toga znala samo s radija (Volks, 2012, str. 57). Iz novina od 13. rujna 1931. Vicky saznaje o neredima na židovsku novu godinu oko Kurfürstendama, prolaznicima koji su bili napadnuti, ako su izgledali kao Židovi kao i o trgovinama u vlasništvu židovskih vlasnika, a koje su demolirane (Volks, 2021, str. 51-52). Plakatima na ulicama stvara se podijeljenost gradskog kolektiva, potiče na netrpeljivost jednih Berlinčana prema drugima, ta propaganda utječe na sve veće sukobe među građanima po javnim prostorima Berlina, sve podijeljeniju zajednicu, a ultimativna eskalacija ove krize je sam rat.

Iako Berlin nije značajnije opisivan tijekom samog rata, u poslijeratnom razdoblju jest kada postaje i fizički fragmentiran Zidom, koji Berlin dijeli na Istok i Zapad, s granicama preko ulica, stranim vojskama, odvojenim valutama, raspravama na radiju i na ulicama o tome hoće li nova reforma valute na Zapadu ponovno povećati rizik od rata (Volks, 2012, str. 162, 166). Podijeljeni Berlin sada i fizički odražava podjele, prepreke u slobodi kretanja građana vlastitim gradom kao i strah od novih sukoba, sugerirajući da, iako je rat završio, sigurno vrijeme još uvijek nije nastupilo.

Usporedimo li Zapadni Berlin s Istočnim, Zapadni je prikazan kao prostor koji se teško oporavlja od rata, prostor siromaštva koji se osim u odjeći građana, odražava i u težini dolaska do prehrambenih namirnica. Štoviše, nakon rata iznad podijeljenog Berlina prelijeću američki

⁴⁰ kratica za Sturmabteilung, jurišni odjel koji je bio borbena, zaštitna i propagandna snaga NSDAP-a

zrakoplovi koji izbacuju Shmoo odnosno pakete pomoći za građane unutar kojeg se nalaze namirnice (Volks, 2012, str. 130). Poslijeratni Potsdamer Platz postaje tromeda [Dreiländereck] između sovjetskog, američkog i britanskog sektora, ujedno anti-prostor gdje cvjeta crno tržište, područje krijumčara i granične policije na kojem se Vicky čini da može udahnuti i namirisati napetost između vojnika, granične policije i stanovnika (Volks, 2012, str. 162). Osim političke te egzistencijalne krize praćene siromaštvom i kriminalom, primjetan je i opći strah građanstva pa je nekoć prometan trg ispunjen ljudima sada prazan, okružen graničnom policijom (Volks, 2012, str. 162). Ostaci rata ogledaju se u pustom Alexanderplatzu, polupokrpanim zgradama pored ruševina, bombardiranim kućama koje se i dalje ruše, ljudima zakopanima u podrumima, ženama i muškarcima koji traže ugljen i drva, a nedaleko od Alexanderplatza u ruševinama se smješta tajna banda, kojoj se pridružuje Elsin brat Klaus (Volks, 2012, str. 140-141). Po svojoj nesigurnosti, ruševnoj arhitekturi i društvu, koje se ondje smješta, prostori centra poput Alexanderplatza postaju anti-prostori, prostori nesigurnosti, nekulture odnosno preuzimaju kvalitete periferije. Urbana kriza u Zapadnom Berlinu nastavlja se ispoljavati i u energetske krizi vidljivoj na večernjim javnim prostorom Zapadnog Berlina kada dominira gusta i teška jer ulice ne osvijetljaju ni svjetla automobila, ni ulične svjetiljke, budući da stanovnici toga kraja dnevnu dvosatnu dozu struje dobivaju tek u ponoć (Volks, 2012, str. 135).

Suprotno tome, čini se da se Istočni Berlin uspješnije oporavlja od ratnih razaranja, a što se daje zaključiti iz opisa Istočnog dijela grada gdje je u međuvremenu izgrađeno puno novih stanova, a Wilhelm govori o zgradama od osam i deset katova koje će uskoro biti na Strausberger Platzu te da će se graditi sve do Alexanderplatza, dok on sam sudjeluje u izgradnji Q-3 stanova u četvrti Heinrich-Heine (Volks, 2012, str. 173, 180). Ovaj kontrast između Zapadnog i Istočnog Berlina dočarava različite putove, s dijelom grada orijentiranim na rad te obnovu prostora i dijelom gdje je veći naglasak na ekonomsku, energetske i estetske krizu kao posljedicu rata. Nakon rata Istočni dio Berlina prikazan je pozitivnije od Zapadnog, a promjene koje prostor doživljava nisu samo materijalne prirode već se odnose i na preimenovanje prostora pa se Wilhemova najdraža ulica zove Stalinallee, a Lothringer StraÙe mijenja postaje Wilhelm-Pieck-StraÙe (Volks, 2021, str. 172, 180). Sve te promjene naglašavaju snagu politike da utječe na izgled, atmosferu pa čak i kulturu grada, a u ovom je romanu jasan generator urbane krize.

Utjecaj politike na urbani prostor osim što je istaknut prikazom stambenih i javnih prostora, vidljiv je i u prikazu nemjesta, kuće Jonass, što kroz uređenje eksterijera zgrade, što interijera, a što same okoline koja okružuje zgradu. Prije uspona nacista kuća Jonass je vlasništvo obitelji

Grünberg, a potom postaje vlasništvo političke stranke NSDAP (Volks, 2021, str. 23-24, 109). Promjena vlasnika i vremena utječu na vanjski izgled zgrade pa oko gornjeg kata preko fasade sada vise transparenti sa svastikom, koji prekrivaju prozore ispod, a novi vlasnici provode obnovu i pripremaju prostor za vodstvo mladeži Reicha koja bi ondje trebala useliti (Volks, 2021, str. 109). Eksterijer zgrade tada estetski podsjeća građane na politiku koja vlada gradom, a tako i samom državom, a isto se daje primijetiti i nakon rata kada Jonass postaje „Kuća jedinstva“ podsjećajući svojim eksterijerom, koji uključuje crvene zastave, crveni transparent na kojem piše “Živjela Socijalistička partija jedinstva Njemačke” i druge eksterne znakove, na nove vladare (Volks, 2021, str. 128). Osim toga, dok okruženje nekadašnje kuće Jonass 1999. godine pokazuje znakove obnove, kuća Jonass opisana sivom i dotrajalom, sa slijepim i popucalim prozorskim staklima, žbukom koja se raspada, predstavlja u tom krajoliku izuzetak, prostor ostao u prošlosti (Volks, 2021, str. 357). To ujedno implicira na važnost vremena za fizički prostor, koji zbog gubitka funkcije i starosti postaje anti-prostor, nekoć dom imućnih, postaje anti-dom beskućnika. Ipak u najrecentnijoj sadašnjosti, odnosno u 2010. godini, zgrada postaje Soho House Berlin, ekskluzivni privatni klub i hotel (Volks, 2021, str. 371 [Nachwort]).

Dodatno, povijest zgrade od izgradnje do suvremenog razdoblja služi kao primjer kako je povijesna i društveno-javna sfera isprepletena s privatnom i individualnom. Naime, zgrada postaje osim mjesta povijesne prošlosti, također i mjesto sjećanja, *lieu de mémoire*, koje izvire iz grupe koju i spaja (Nora, 2007, str. 135-136, 138). Glavni likovi često prisvajaju ovaj prostor govoreći da je to palača iz njihova djetinjstva, njihova kuća (Volks, 2021, str. 304) što se daje povezati s Lefebvreovom (1991) tezom kako se prostor društveno producira te na njega utječu iskustva ljudi pri čemu mu ljudi, individualno ili kolektivno, upisuju značenja i identitet. Osim toga možemo reći da je kuća Jonass poput Bahtinovog dvorca, koji je zasićen povijesnim vremenom (Bahtin, 2019, str. 510). Zgrada povezuje građane s različitim razdobljima, različitih vladara u kojima je imala različite, ali značajne funkcije za Berlinčane, bilo kao robna kuća s pristupačnim objektima, bilo kao institut ili središte političke moći, postala je dio kolektivnog sjećanja. Svaka od navedenih namjena zgrade u ulici Torstraße 1 priča priču o vremenu i utjelovljuje kulturnu i društvenu povijest mjesta te pridonosi njenoj percepciji kao mjesta koje je svjedočilo društvenim promjenama, usponu i padu ideologija.

3.1.3.2 Društveni aspekt urbane krize

Širok vremenski raspon radnje romana *Torstraße 1* jednako kao što pogoduje praćenju razvoja urbane krize u prostoru grada Berlina, tako pogoduje i praćenju razvoja krize s

društvenog kuta promatranja. Konkretno, događanja prije uspona nacionalsocijalizma prikazuju društvo koje nije toliko podijeljeno i gdje se netrpeljivost među grupama ne primjećuje. Tome u prilog govori činjenica da su i sama nemjesta služila upoznavanju likova, zabavi i druženju pa Vicky odlazi u novo kino na Bülowplatzu ispunjeno stotinama gledatelja, gdje između ostalog gleda Harryja Grünberga dok svira, a on svira i na Alexanderplatzu u baru „Berolina“ gdje petstotinjak gostiju sjedi na drvenim klupama, pije pivo i jede za pedeset feninga i gdje nema ekonomske krize, a kao mjesto zabave i plesa navedeno je i nemjesto „Mond über Soho“ (Volks, 2012, str. 39, 48). U prikazu događanja na ovim nemjestima Njemica Vicky druži se sa Židovom Harryjem, što u ovom dijelu romana pokazuje početnu atmosferu grada, koji se tada čini još ujedinjen, s građanima koji se ne sukobljavaju na osnovi vjere i porijekla.

Međutim, kako se to moglo primijetiti u prethodnom poglavlju, ekonomska kriza doprinosi stvaranju sve većih netrpeljivosti između građana gdje oni traže različite krivce te se po plakatima na javnom prostoru počinju vidjeti podjele koje samo dodatno eskaliraju sve češćim sukobima između Židova i Nijemaca. Kada nacionalsocijalizam uzima zamaha dijalozi u nemjestima usmjereni su više na politiku i obiteljske teme pa se na redizajniranom Alexanderplatzu, u kafiću „Kranzler“ u ulici Unter den Linden razgovara o sudbinama voljenih, a protagonisti se tada sastaju i u tajnosti pa Wilhelm primjerice na groblju u Pankowu prima vijest o uhićenju Arna i odvođenju u logor (Volks, 2012, str. 124). Društveno gledano ovaj dio romana ne ukazuje samo na podijeljenost i netrpeljivost među građanima, nego i na stanje straha, životnu ugroženost i nejednakost kao dodatne znakove urbane krize.

U doba Hladnog rata kada je grad fizički podijeljen na Istok i Zapad odvijaju se slični dijalozi kao i za vrijeme nacističke vlasti te obuhvaćaju obiteljske sudbine povezane s političkom situacijom, što se primjerice daje vidjeti iz razgovora Vicky i Wilhelma u „Kranzler-Ecku“. Međutim, prekidi toga razgovora događanjima izvan nemjesta tj. policijskim govorom upućenim prosvjednicima, što ujedno privlači pažnju posjetitelja kafića promatra spektakl (Volks, 2012, str. 238), ukazuje na i dalje postojeću podijeljenost zajednice prvenstveno po političkim pitanjima, ali i po pitanju građanske svijesti i angažmana pa dok se grupa građana bori za promjene, druga grupa tu borbu promatra kao spektakl.

Podijeljenost kolektiva vidi se i u nepristupačnosti pojedinih nemjesta određenim građanima poput bara „Femina“ u Zapadnom Berlinu gdje se okupljaju Amerikanci, a gdje Elsu privodi racija (Volks, 2012, str. 155). Ovi prikazi, stoga, upućuju na društvo opterećeno posljedicama rata i daljnim restrikcijama koji utječu na građanske slobode, pri čemu ni atmosfera straha i

opasnosti nije iščeznula. Upravo to se daje primijetiti i u opisu šetnje protagonistice Else, koja tragajući za bratom prolazi Alexanderplatzom, osluškuje zvukove, opisuje hladnoću i prepreke u kretanju te spominje postojanje bande kojoj pripada njen brat, da bi naposljetku naišla na dječju bandu okupljenu oko psa i percipirala jednog od dječaka kako s nožem prilazi psu (Volks, 2012, str. 140-141). Dječja banda koja obitava u ruševnim, skrivenim prostorima centra Berlina nije grupa ljudi koja bi pripadala centru kao prostoru sigurnosti, kulture i civilizacije, već prije prostoru divljaštva. Ratna zbivanja stoga imaju utjecaj na gubitak pozitivnih svojstva centra, zbog čega centar postaje nesiguran urbani prostor sličan periferiji.

No, svakako vrijedi istaknuti da se kroz prikaz Berlinčana razotkriva i potrošačka kultura odnosno konzumerizam koji čini se ima sposobnost pružiti građanima privremenu utjehu. Građani na otvorenje robne kuće Jonass, prva kreditne robne kuće u Berlinu otvorene još 1929. godine reagiraju s oduševljenjem. (Volks, 2021, str. 22). Čak i nakon Crnog petka zgrada je prepuna potencijalnih kupaca, što Marthu potiče na čuđenje kao da ljudi nemaju novčanih briga, a nagomilana roba, boje, žamori i mirisi vesele ju (Volks, 2021, str. 77). S obzirom na to da građani rado posjećuju ovu lokaciju čak i tijekom ekonomske krize, to može sugerirati da unutrašnjost robne kuće ispunjena šarenim artiklima povoljno djeluje na um građana, podižući na trenutak njihovo raspoloženje odnosno potičući ih na privremen zaborav problema. Slično kao i na kuću Jonass, građani i na ponovno otvorenje KaDeWe-a 1950. godine, koji je nakon prosvjednog marša protiv grčkog vojnog režima zasut kamenjem, reagiraju s oduševljenjem pa stotine tisuća kupaca žuri na taj događaj kao da su taj dan čekali godinama (Volks, 2012, str. 216, 221). Budući da je otvorenje trgovina doživljavano od strane društva kao senzacija, daje se zaključiti kako ljude posjedovanje materijalnih dobara čini sretnim što je primjer konzumerizma, a ujedno se može čitati i kao kriza vrijednosti.

Berlin Sybil Volks, stoga, je društveno i prostorno u krizi, a svi se protagonisti pokazuju svjesni krize koju percipiraju čitajući o ili proživljavajući određene događaje poput gubitka vlasništva, posla, prijatelja i članova obitelji, ali i činom kretanja kroz prostor putem čega opazaju arhitekturu i društvo. Osvrnemo li se na čin kretanja, daje se primijetiti da su likovi romana ne samo flâneuri, već često driveuri pa i cycleuri, što je ipak najrjeđe spomenuta vrsta kretanja u romanu koja se u trenutku Harryevog bicikliranja prikazuje kao slobodan, okretan i ugodan način kretanja pri kojem cycleur ostaje svjestan okruženja. To bi moglo ukazivati na potencijal da cycleur može uočiti urbane krize, iako to u ovom romanu nije do te mjere razrađeno. Nasuprot tome, vozači automobila, poput Gerda, Bernharda i Else, prvenstveno su prikazani zaokupljeni brigama – kvarovima automobila, navigacijom u prometu ili dolaskom

na odredište, a upravo kvarovi i opis vozila kao starog ukazuju na ekonomske brige likova. Vozači automobila, također, su često fokusirani na cestu, navigaciju i brzinu te time uglavnom izolirani od drugih urbanih događanja, zbog čega *driveur* nema izravnu i sveobuhvatnu interakciju s urbanom okolinom te time ne može percipirati urbane probleme koji se ne tiču prometa. Najbolju percepciju prostora likovi ostvaruju šetnjom koja se u okvirima ovog romana pokazuje i povoljnom za slobodan tok misli te prepuštanje sjećanjima. Primjerice, Elsa kao *flâneuse* u Istočnom Berlinu opisuje smjer svoga kretanja te se daju primijetiti i njezina razmišljanja o DDR-u, pravilama i zabranama fotografiranja te drugim političkim okolnostima (Volks, 2012, str. 301). Tri navedena načina kretanja kroz prostor, stoga, omogućuju različite perceptivne mogućnosti: hodanje omogućava i fizičko i emocionalno iskustvo grada, uključuje mapiranje prostora, uključenost u okolinu i intimno doživljavanje prostora, te zbog blizine i sporosti kretanja kroz prostor, čini se da *flaneur* dobro opaža urbane krize, što je najslabije moguće kod *driveura* koji opaža prvenstveno stanje na cesti.

Ipak, potrebno je istaknuti da protagonisti prve dvije generacije prolaze gradom, opisuju urbana zbivanja, ali se – unatoč svojoj svjesnosti o krizi – ne miješaju u događanja koja prepoznaju kao krize: „Vicky se okreće, ide dalje od kapije, dalje od postera, dalje od onih u čizmama, od smijeha. Cijeli put do kuće prelazi trčeci s Elsom u naručju, uključujući i stepenice koje vode do njihova stana“⁴¹ (Volks, 2012, str. 63). Kao glavni motivator za pasivnost istaknut je strah i briga za obitelj pa kada aktivni Arno govori kako su otjerali Goebbelsa i potiče protagonista Wilhelma da im se pridruži, Wilhelmu je dobrobit obitelji snažan motivacijski faktor da ne poduzima ništa: „Imam djecu, moram uzdržavati obitelj! Ne mogu ja glumiti pandure i pljačkaše kao ti iz Udruženja boraca Crvene fronte! Napokon odrasti, Arno“⁴² (Volks, 2012, str. 80). Nasuprot tome, pripadnici najmlađe generacije poput Elsine kćeri, Stephanie, i Bernhardove, Luise, pokazuju se aktivniji u borbi s krizama te poput zóona politikóna stavljaju zajednicu i druge ispred svojih interesa, a često i dobrobiti. Primjerice, Stephanie sudjeluje u prosvjedima zbog čega jednom završava u bolnici, a Luise brani mladu djevojku na koncertu koji se pretvara u prosvjedni skup, a kojoj je zabranjen ulazak u Istočni Berlin i koju Vopos maltretira, zbog čega je posljedično uhićena (Volks, 2012, str. 224, 282). Elsa je svjesna krize i

⁴¹ „Vicky dreht sich um, weg von dem Tor, weg von dem Plakat, weg von den Gestiefelten, dem Gelächter. Den ganzen Weg bis nach Hause legt sie mit Elsa auf dem Arm im Laufschrift zurück, auch die Stufen hoch zu ihrer Wohnung“ (Volks, 2012, str. 63).

⁴² „Ich habe Kinder, ich muss eine Familie ernähren! Ich kann nicht Räuber und Gendarm spielen wie ihr vom Rotfrontkämpferbund! Werd endlich erwachsen, Arno“ (Volks, 2012, str. 80).

velikodušnosti Stephanine borbe za opće dobro, ujedno opravdavajući svoju pasivnost opterećenošću privatnim problemima i strahovima:

Preplavljena strahovima i brigama zbog razvoda, djece koja odrastaju i odlaze, preseljenja, strahom od života kao žene bez obitelji, bez zanimanja i vlastitog novca. Njezin mali život s malim brigama. Dok njezina kći izlazi na ulicu za pravednu stvar [...] Ona ne plače poput Stephanie zbog spaljene vijetnamske djece, plače samo zbog vlastitog djeteta i zbog sebe, ne zna točno, možda je to isto.⁴³ (Volks, 2012, str. 226)

Privatni problemi i strah od posljedica borbe često nadmašuju težnju za kolektivnim dobrom, s mlađim generacijama kao izuzecima. Ipak, naglašava se da se pojedinci koji nastoje promijeniti negativne obrasce u društvu često suočavaju s negativnim posljedicama po njih same, što naglašava ranjivost i ograničeni utjecaj običnih ljudi u rješavanju sustavnih kriza. Dok ishod romana pokazuje promjene na bolje za kuću Jonass, sam opis grada nije u fokusu, što otežava ustvrditi da su pitanja poput društvene podjele, netrpeljivosti, nejednakosti i ekonomske nestabilnosti riješena na bolje. Ipak, prema opisu izgrađenog prostora oko kuće Jonass 1999. godine i činjenici da je Zid koji je prostorno dijelio grad na dva dijela pao, daje se zaključiti da urbana kriza Berlina prostorno gledano pokazuje znakove rješavanja krize, što bi značilo da građanski angažman poslijeratnih generacija po tom pitanju nije bio uzaludan.

3.1.4 Johannes Groschupf, *Berlin Heat* (2021.)

Njemački pisac i novinar Johannes Groschupf prikazuje Berlin u romanu *Berlin Heat* kao grad u oporavku od pandemije bolesti COVID-19 i mjera povezanih s njome i to iz perspektive anti-junaka, Toma Lohoffa, odnosno protagonista koji živi kockarskim, a često i lopovskim stilom života. Dvanaest tisuća eura protagonist duguje gangsteru Krasniqiju, a u svojim nastojanjima da vrati dug, spasi voljenu Marlu od Krasniqija, riješi problem otmice političara AfD stranke Maxa Kallatzkya i spriječi Ronnyjev ubilački pothvat na kraju romana, Tom Lohoff se kreće raznim dijelovima Berlina koji pružaju uvid u njegove (anti-)prostore i u dodatne čimbenike urbane krize na mezo-razini.

3.1.4.1 Prostorni aspekt urbane krize

Groschupfov Berlin suvremena je metropola koju obilježavaju znakovi prenapučenosti, socioekonomske nejednakosti te kriminala, a znakovi krize primjetni su ne samo na prostoru

⁴³ Überlagert von den Ängsten und Ärgernissen um die Scheidung, die flügge werdenden Kinder, den Umzug, die Furcht vor dem Leben als Frau ohne Familie, ohne Beruf und eigenes Geld. Ihr kleines Leben mit seinen kleinen Sorgen. Während ihre Tochter für die gerechte Sache auf die Straße geht [...] Sie weint ja nicht wie Stephanie um die verbrannten vietnamesischen Kinder, weint nur um ihr eigenes Kind und um sich selbst, so genau weiß sie es nicht, vielleicht kommt es aufs selbe hinaus. (Volks, 2012, str. 226)

periferije, nego i na prostorima centra. U romanu dominira prikaz dva berlinska okruga, koja pripadaju središtu grada, a to su prvenstveno okrug Mitte i Friedrichshain-Kreuzberg. Ovdje pripada i ulica Postdamer koja je istaknuta umornom, zadihanom, nestrpljivom, širokom i prašnjavom te prilično bučnim i prometnim prostorom jer pumpa podnevni promet s ulice Leipziger i trga Potsdamer u snažnim naletima na Schöneberg (Groschupf, 2021, str. 18). Prometnom je opisana i ulica Rathenower na uglu Alt-Moabita, gdje ujutro svi žure (Groschupf, 2021, str. 153). Čini se da je žurba posebno istaknuta u suvremenom urbanom centru te ove dvije ulice, Postdamer i Rathenower, osim što dočaravaju svakodnevnu užurbanost različitih stanovnika grada, ukazuju i na veliku gustoću stanovnika koja preplavljuje centar stvarajući nestrpljivu atmosferu te zvučno zagađenje, što naposljetku utječe i na opažanje prostora, a o čemu će više biti riječ u slijedećem poglavlju.

Prenapučenost prostora vidljiva je i u Fennpfuhlu koji, geografski gledano, više nije strogi centar, no nije ni periferija. Naime, Fennpfuhl je opisan kao raj za Plattenbau zgrade iz 1970-ih, prostor u kojem danas na dva četvorna kilometra živi trideset četiri tisuće ljudi, a protagonist primjećuje da se nigdje drugdje u Berlinu ne može živjeti tako usko priljubljeno (Groschupf, 2021, str. 29). Tom primjedbom ne samo da se ističe skučenost i prenapučenost prostora već i monotoni izgled kojim dominira jednolična gradnja. Plattenbau zgrade nalaze se i na periferiji u Hellersdorfu, gdje se nalazi jedan od traženih i gotovo uvijek iznajmljenih stanova Tomova oca i to u zgradi izgrađenoj u Plattenbau stilu, s VEB Berlin konstrukcijom dizala i pokretnih stepenica, nefunkcionalnim dizalom koji među hipsterima⁴⁴ potiče fascinaciju (Groschupf, 2021, str. 15). Budući da ova skupina ljudi uglavnom ne dijeli svjetonazore većine, može se reći da pripada autsajderima pa ne čudi što ljepotu pronalazi u periferiji. No, njihova fascinacija propadajućim stambenim dijelovima mogla bi upućivati i na nostalgiju, cijenjenje antikviteta, onog ostarjelog, napuštenog i zaboravljenog kao i nedostatak empatije ili svijesti o negativnoj realnosti koju zapuštenost tog stambenog prostora otkriva, a to je ekonomska kriza stanara kao i zanemarivanje njihove sigurnosti od strane grada koji ne ulaže u revitalizaciju i obnovu perifernih prostora. Plattenbau stil zgrada proteže se kroz više područja čime se ističe napučenost grada, ali i ustaljenost te nesklonost urbanoj obnovi koja bi građanima pružala bolje stambene uvjete. Ipak, javni prostori, koji nisu centar Berlina, sporadično su zastupljeni u romanu pa čitatelj za Hellersdorf, koji pripada periferiji grada, saznaje još samo da je zapušteno, pusto područje, s tračnicama podzemne željeznice, stazama, azijskim snack barom, zgradama

⁴⁴ Hipsteri se mogu opisati kao skupina nekonformista u dvadesetim i tridesetim godinama, koja se ističe svojim stilom i stavovima drugačijim od onih prevladavajućih (Pfeiffer, 2015; Pieper, 2019).

od šest ili deset katova (Groschupf, 2021, str. 29, 189). Urbani prostor van centra, stoga, je većinom prikazan kao sumoran i stao u vremenu, dok se na centru može pronaći novogradnja u obliku elegantnih *penthousea* rezerviranih za imućne, što ukazuje i na socioekonomske nejednakosti te nepravde.

Doista, pored hektičnosti, gužvi i buke, znakovi urbane krize ističu se u nejednakosti i siromaštvu. Socijalna nejednakost građanstva ogleda se u opisima prostora u kojima stanuju bogati i oni koji to nisu pa se primjerice iz prikaza okruga Friedrichshain-Kreuzberg, točnije puta do parka Gleisdreieck, primjećuju gradske kuće u kojima uglavnom žive zaposlenici veleposlanstva, Latinoamerikanci i Azijati, parkom šecu roditelji blaziranih lica s djecom koja nose tenisice Brunello Cucinelli, a tinejdžerice koje sjede na ljuljačkama nose nove traperice i slikaju selfije (Groschupf, 2021, str. 33-34). Nasuprot se nalazi izduženi kompleks parkirnih garaža ogoljen do betonskog kostura, potom pretvoren u elegantne penthouse sa staklenim pročeljima koji su prodani kao privatni stanovi, no protagonist primjećuje kako ti stanovi nisu namijenjeni Berlinčanima te da oni ondje dolaze samo kao dobavljači i dostavljači paketa (Groschupf, 2021, str. 33). Nasuprot tom prostoru, u središtu Berlina se nalazi Kurfürstenstraße, ulica kojom hodaju ulične prostitutke, Bugarke i Mađarice, na koje paze svodnici koji sjede u Café Nil (Groschupf, 2021, str. 42). Time su ljudi bez domova ili pristupa osnovnim životnim resursima poput krova nad glavom vidljivi uz one koji uživaju u luksuzu i porocima poput vozača u automobilima koji obilaze prostitutke čime se ističe ekonomski jaz među građanima. Ovaj nesrazmjer između onih koji imaju i onih koji nemaju ukazuje na nepravdu u raspodijeli resursa, gdje bogati imaju na rasipanje i poroke, dok se siromašni bore da zadovolje osnovne potrebe. Nadalje, ovaj kraj pun je beskućnika, narkomana koji traže bilo kakvo sklonište i prije svega ne žele probleme (Groschupf, 2021, str. 195). Socijalna nejednakost vidljiva je i na trgu Pariser, dijelu berlinskog centra, gdje se percipiraju vozači rikši, taksiji ispred Adlona, Brandenburška vrata, čija je unutarnja strana stupova diskretno osvijetljena, stotine turista, ali i dvadeset do trideset beskućnika (Groschupf, 2021, str. 202). Samim time centar je predstavljen kao prostor kulture s jednom od najprepoznatljivijih znamenitosti Berlina, Brandenburškim vratima, ali i kao prostor u kojem žive marginalizirane skupine jer beskućnici ne samo da prolaze ovim prostorom, već se ondje i smještaju, a time ga i prisvajaju, što je prema teoriji Lotmana više slučaj za prostor periferije. Prikaz prostora koji otkriva nepravde i nejednakosti ujedno signalizira postojanje krize vrijednosti jer se tijekom čitavog romana ne nastoji smanjiti jaz između siromašnih i bogatih.

Kriza vrijednosti ogleda se i u prikazu događanja u nemjestima, koji pripadaju anti-svijetu jer potiču ili iza svojih zidova skrivaju anti-ponašanje. Takva nemjesta imaju važnu ulogu u ovoj analizi jer prikazuju prostore Berlina koji su sustavni propusti, drugim riječima neuspjeh civilizacije da od divljine stvori kulturu te bez obzira što se ovi lokali nalaze u urbanom centru, po svojim karakteristikama pripadaju periferiji. Primjerice nemjesta poput seks bara „Golden Dolls“, kladionice „Arena“ te „kuće Ritz-Carlton“, gdje dijalog između Krasniqija i Toma Lohoffa razotkriva zabrinutost, nelagodu i svijest o opasnosti protagonista, vežu se uz Krasniqija, gangstera kojemu protagonist romana Tom Lohoff duguje dvanaest tisuća eura. Interijer kladionice „Arena“ s ekranima na kojima se vrte nogometne utakmice od prethodnog dana, reklame za online klađenje i povoljne instant-kredite (Groschupf, 2021, str. 8), prikaz su tehnika kojima ovo nemjesto mami, podsjeća na klađenje i održava ovisnost svojih klijenata, ali i kontinuirano daje iluziju zarade koja se iz tema razgovora u kladionici otkriva rijetkom. Ovakva nemjesta čini se da dobro koriste ekonomske probleme suvremenih građana. Naime, posjetitelji Arene, uključujući Toma Lohoffa, opisani su kao osobe u škripcu s novcem, a novac, odnosno nedostatak istog, pokazuje se kao snažan motivator za anti-ponašanje građanina, što se vidi i u nasilnoj prijetnji Rudija da mu vrate novac (Groschupf, 2021, str. 14). U opisu nemjesta, ovisnika i njihovih ekonomskih problema prikazuje se stoga kako kapitalizam i ekonomski gubici uništavaju pojedince i tvore od civiliziranog građana životinju kojom ne vlada kultura i razum, već nekultura i divljina.

Egzistencijalne borbe, gubitak temeljnih vrijednosti poput poštenja, solidarnosti te socijalna nejednakost vidljiva je i kroz prikaz privatnih prostora koje nastanjuju likovi romana pri čemu se razotkriva marginaliziran položaj mladih koji teško dolaze do vlastitog smještaja. Konkretno, Tom Lohoff stanuje u WG-stanu koji dijeli s cimerom, Davidom, inače dilerom, a zbog droge koju David skriva u unutrašnjim prostorima stana te posjetima policije zbog Tomove situacije s političarem Kallatzkyjem⁴⁵, oba stanara ovaj prostor čine anti-prostorom. Ujedno Tomovo stanovanje u tom stanu ovisi o Davidu te to ne može biti njegov dom u pravom smislu riječi. Doista, David s vremenom ne želi Tomovu prisutnost u stanu i koristi njegovu hospitalizaciju zbog opekotina da bi iznajmio njegovu WG-sobu drugome, nakon čega Tom ostaje bez smještaja (Groschupf, 2021, str. 214). Suprotno protagonistovoj stambenoj situaciji, njegov otac ima siguran i stabilan smještaj u Fennpfuhlu za koji možemo reći da je njegov dom. S jedne strane, to je prostor koji do kraja radnje ostaje njegovo stalno mjesto prebivanja, siguran je i

⁴⁵ Tom iznajmljuje jedan od stanova Henneu i Ronnyju neznajući da su oni upravo oteli političara Kallatzkya kojeg Tom kasnije sa svojim ocem preotima pa se zbog toga jedno vrijeme povezuje s inicijalnom otmicom.

nitko ga iz njega ne može izbaciti, s druge strane taj je prostor odraz njegove individualnost i prijašnjih iskustva na što ukazuju primjerice stotine fantomskih slika koje prikazuju raznolike razbojnice na zidovima radne sobe i pritom otkrivanju nekadašnji identitet Tomova oca za vrijeme drugog režima (Groschupf, 2021, str. 86, 95). Usporedimo li pitanje doma Toma, kao predstavnika mlađe generacije, i njegova oca, kao predstavnika starije, daje se uočiti kako su mlađe generacije u lošijoj poziciji po pitanju stjecanja prostora koji bi bio njihov individualni, privatni prostor. To se također može primijetiti u prikazu Ronnyjevog stambenog pitanja u Hellersdorfu. Naime, iako odrastao, Ronny živi s majkom, a interijer njegove sobe odražava njegovu naklonost nacionalsocijalizmu: „Ulazim u njegovu sobu, pogledam oko sebe: zastava njemačkog Reicha iznad kreveta, crna posteljina. *Ne možete nas zamijeniti* piše u frakturi na njegovoj jastučnici“⁴⁶ (Groschupf, 2021, str. 178). Dvije automatske puške i tri limenke paprenog spreja ispod Ronnyjevog sklopljivog kreveta ujedno ukazuju na njegovu sklonost nasilju te se daje zaključiti kako se kroz uređenje interijera i život likova unutar privatnih prostora otkrivaju različiti karakteri, jedni koji su opterećeni ekonomskom krizom zbog koje se anti-ponašaju poput protagonista, Toma Lohoffa, koji i krade od svog cimera, drugi koji žive pristojnim životom poput Tomova oca i treći koji nisu preboljeli društvenopolitičke promjene i žale za izgubljenim vremenom poput Ronnyja. No primjetno je kako su upravo mlađe generacije likova poput Toma ovisne o starijima i njihovoj pomoći ili čak prebivaju kod roditelja poput Ronnyja što naglašava urbani problem povezan s teškim osamostaljenjem mladih i stjecanjem vlastitih prostora koji bi nosili kvalitete doma.

Važno je istaknuti kako kriza povezana s neprevladavanjem prošlosti nije vidljiva samo iz Ronnyjeva privatna prostora već se jasno primjećuje i na javnom prostoru Berlina. Naime, Hannah-Arendt-Straße, gdje se nalazi Hitlerparkplatz, pred kraj je romana ciljano mjesto pomahnitalog Ronnyja. Područje nosi naziv „Hinter den Ministergärten“, a ondje su nekada u luksuznim Plattenbau zgradama živjele slavne osobe iz DDR-a, uključujući Katharinu Witt, a neki i danas tamo žive kao umirovljenici (Groschupf, 2021, str. 204). Ipak, u suvremeno je doba ovo stambeno oronulo i zapušteno područje, a razlog neulaganja u obnovu toga prostora, kako tvrdi protagonist, mogla bi biti tajna znamenitost ispod parkirališta, točnije bivši Führerbunker, gdje su Hitler i njegovi ljudi preživjeli posljednje dane rata, o čemu nitko ne govori, no što svi znaju (Groschupf, 2021, str. 204-205). Protagonist primjećuje da, dok grad Berlin ne želi imati ništa s tim, većina normalnih turista voli to mjesto i vidi Hitlera kao jezivu pop zvijezdu poput

⁴⁶ „Ich gehe in sein Zimmer, schaue mich um: reichsdeutsche Flagge über dem Bett, schwarzes Bettzeug. *Ihr tauscht uns nicht aus* steht in Fraktur auf seinem Kopfkissenbezug“ (Groschupf, 2021, 178).

Drakule na Karpatima te pripovijeda kako je i sam nekoć vodio osam do deset tura za turiste dnevno, na kojima je govorio o bunkeru i Hitlerovim posljednjim trenucima (Groschupf, 2021, str. 205). Hitlerparkplatz je stoga prostor koji je prožet povijesnim vremenom, no to je ujedno i kronotop praga, budući da je upravo na tom području nekoć završilo vladanje Hitlera te je time nastupio preokret u njemačkom režimu. Osim toga to je prostor na kojem i u suvremenom Groschupfom Berlinu dolazi do preokreta u življenju samog protagonista i gdje se on, kao nekadašnji anti-junak, otkriva kao junak koji nastoji upozoriti policiju na streljača Ronnyja koji stvara kaos na tom prostoru (Groschupf, 2021, str. 206). Ovaj prostor prožet poviješću je namjerno odabran od strane Ronnyja, koji nije prevladao Hitlerov pad i pad nacionalsocijalističkog režima te je to ujedno prostor gdje se individualna kriza prelijeva u javan prostor, barem po pitanju neprevladavanja prošlosti u slučaju Ronnyja, gdje njegova opasnost za građane doseže svoj vrhunac.

Daje se zaključiti kako je centar i privatno i javno područje različitih, kulturnih i nekulturnih karaktera, simbioza bogatih građana i siromašnih te se urbana kriza ovog dijela time ističe u socijalnoj nejednakosti i prenapučenosti prostora koji ulice čini zadihanima i nestrpljivima. Centar, točnije Hitlerparkplatz, je ujedno ispisan povijesnom prošlošću koju domicilno stanovništvo jednim dijelom nastoji izbrisati ignorirajući je, dok je drugim dijelom pamti i čezne za njom. Shodno tome, centar Berlina se ne odlikuje isključivo pozitivnim atributima što dolikuje Lotmanovom centru, već je to često nesiguran, dinamičan i kaotičan prostor. No, na urbanu krizu romana, također, utječu makro krize, odnosno krize koje u urbani prostor dolaze izvana, koje prelaze granice točno određenog grada poput pandemije koronavirusa i klimatske krize. Naime, sam naslov romana *Berlin Heat* implicira na užaren prostor, s jedne strane temperaturno odnosno klimatski, s druge društveno-atmosferski jer grad s ukidanjem mjera protiv COVID-19 virusa sada vrevi životom. Dok će posljedice mjera COVID-19 virusa najviše odražavati u prikazu društva grada, a o čemu će biti riječ u slijedećem poglavlju, prostorno je gledano u romanu naglašena klimatska nelagoda u obliku intenzivne kolovoške vrućine koju protagonist romana uspoređuje sa saharskom, a koja je praćena s četiri mjeseca bez oborina pa onda i oborinama koje ne donose olakšanje, zbog čega je grad isušen poput Timbuktua (Groschupf, 2021, str. 17-18, 157, 194). Temperature se odražavaju na urbani krajolik i to posebno na floru pa žuto lišće pada s drveća na ulicama Berlina na užareni asfalt, a sama stabla izgledaju gotovo presušeno (Groschupf, 2021, str. 194). Visoke temperature utječu i na flâneurov doživljaj hodanja koje se pokazuje izazovno te ne pruža užitek kakav su nalazili raniji flâneuri: „Idem dalje, usta su mi suha, svežanj ključeva u ruci, pločnik ispod mene, žarko,

nemilosrdno sunce iznad mene“⁴⁷ (Groschupf, 2021, str. 171). Dok mnogi ljudi pokušavaju napustiti Berlin nadajući se ugodnijoj klimi u Brandenburg – zbog čega su u romanu nazvani izbjeglicama zbog suše – protagonist shvaća da to nije ništa više od lažne nade odnosno fatamorgane (Groschupf, 2021, str. 194), sugerirajući time da klimatska kriza koja opterećuje Berlin nije samo pitanje grada, već klimatskih promjena na makro razini. Doista, da klimatska kriza ne utječe samo na mezo razinu geografskog prostora, odnosno samo na Berlin, ukazuju i osvrti Hennea na stanje u Rusiji gdje to ljeto imaju oko šest tisuća šumskih požara, a u Sibiru mjere četrdeset stupnjeva zbog čega se otapa permafrost i oslobađaju tisućama godina zarobljeni plinovi (Groschupf, 2021, str. 44).

Prostor je neraskidivo povezan s društvom koje ga nastanjuje i dok je ovo poglavlje bilo usmjereno na obilježja prostora Berlina koji odstupaju od skladnog, ugodnog i ravnopravnog te ukazuju na znakove krize, slijedeće poglavlje u središte će staviti društvene odnose među Groschupfovima Berlinčanima kao i analizu građanske svijesti.

3.1.4.2 Društveni aspekt urbane krize

Društveno gledano, grad Berlin živi, bruji i ne može se smiriti, vibrira od adrenalina i nakupljene frustracije jer ga je korona prevarila za cijelu godinu i pol (Groschupf, 2021, str. 32). Mjere uvedene zbog pandemije bolesti COVID-19 nisu samo ograničile pristup građana javnim prostorima već su i podijelile građane po pitanju cijepljenja pa dok su jedni bespogovorno primili cjepivo, drugi su prosvjedovali protiv mjera i cjepiva o čemu su izvještavali mediji:

[...] centrima za cijepljenje gdje moraju intervjuirati ljude koji se cijepaju protiv korone, i zabrinute građane koji upozoravaju na cijepljenje jer im se tako navodno implantiraju mikročipovi za kontrolu nad čovječanstvom. [...] Već tjednima mediji nemaju o čemu drugom izvještavati osim o histeriji zbog cijepljenja⁴⁸ (Groschupf, 2021, str. 59)

Jednoipolgodišnje razdoblje neizvjesnosti i izolacije uzrokovano pandemijom iscrpilo je strpljenje gradskog kolektiva, zbog čega Groschupfovi Berlinčani žude za kontaktima, plesom, druženjima, ljubavi, trčanjem vanjskim prostorima grada pa i svađama (Groschupf, 2021, str. 32). Osim toga, Marla pamti 2020. godinu u negativnom svijetlu s ograničenjima, potrebom za smanjivanjem kontakata izvan vlastitog kućanstva na apsolutni minimum i pravilima

⁴⁷ „Ich laufe weiter, mein Mund ist ausgetrocknet, das Schlüsselbund in meiner Hand, unter mir das Straßenpflaster, über mir die gleißende, gnadenlose Sonne“ (Groschupf, 2021, str. 171).

⁴⁸ [...] Impfzentren, wo sie Leute interviewen müssen, die sich gegen Corona impfen lassen, und die besorgten Bürger davor, die vor den Impfungen warnen, weil sie einem damit Mikrochips zur Kontrolle über die Menschheit einpflanzen. [...] Seit Wochen gibt es für die Medien nichts anderes zu berichten als die Aktionen der Impfhysteriker (Groschupf, 2021, str. 59)

udaljenosti koja nisu takva da ne ostavljaju traga (Groschupf, 2021, str. 38), sugerirajući da i dalje postoje posljedice pandemije koje se ne mogu lako izbrisati.

Dapače, iako je Groschupfov Berlin prikazan kao urbani prostor nakon ukidanja mjera, posljedice pandemije i dalje su primjetne, s jedne strane u sumnjičavosti i strahu od zaraze, a s druge strane u ekonomskim posljedicama. Naime, Tom je i dalje nervozan kad mu netko bez maske diše za vratom te su ljudi općenito sumnjičavi prema drugima koji im se nađu na putu, čavrljaju sa njima, čak i ako su tri puta cijepljeni (Groschupf, 2021, str. 8, 19), što dočarava atmosferu straha koja i dalje postoji među ljudima, iako je ugroza službeno popustila. Također, iako građani više ne moraju nositi FFP2 maske, na pločnicima se i dalje mogu primijetiti poneki umirovljenici, koji ih nose, jer se i dalje osjećaju kao rizična skupina (Groschupf, 2021, str. 18). Nadalje, napušten „Rio Bar“ u Fennpfuhlu s prašinom prekrivenim automatima za igre na sreću unutar lokala (Groschupf, 2021, str. 29) ukazuje na ekonomske posljedice pandemije i ograničenja, zbog kojih nisu svi objekti opstali. Za razliku od propalog „Rio Bara“, lokal „Staroske“ je opstao, ali je zato izgubio neke od svojih stalnih posjetitelja, koji su nakon zaraze virusom COVID-19 završili na intenzivnoj njezi, a kao posljedicu mjera i pandemije vrijedi navesti i poskupljenje, koje protagonist tumači kao sredstvo putem kojeg lokali nastoje nadoknaditi pretrpljene financijske gubitke (Groschupf, 2021, str. 19). Ekonomska kriza je djelomično rezultat mjera tijekom COVID 19-pandemije, a djelomično rezultat karaktera lika. Naime, Tom Lohoff ovisan je o kocki i igrama na sreću jer nema novca i nada se tim putem steći ga, ali zbog čega zadire samo dublje u ekonomsku krizu i ne izlazi iz začaranog kruga, što je osim ekonomske krize istovremeno i kriza vrijednosti koja nije vidljiva samo po ponašanju protagonista, već i drugih građana u kladionici koji umjesto da ekonomsku situaciju popravljaju poštenim radom, izlaz iz ekonomskih problema traže u kocki u kojoj uživaju.

Otmica političara odnosno namještanje otmice zarad stjecanja veće popularnosti stranke te prešućivanje lokacije otegotog političara od strane protagonista, sve su to dodatni znakovi koji ukazuju na krizu vrijednosti koja je rasprostranjena u Groschupfovom Berlinu. Konkretno, Tom se raspituje u policijskoj postaji postoji li nagrada za onog tko zna gdje se nalazi otegi političar, ali kada ne dobiva željene informacije o nagradi, on svoje saznanje prešućuje i time ne djeluje aktivno u rješavanju krize već pokazuje da ne posjeduje vrijednosti ranijih buržuja, koji su moral stavliali ispred novca, već baš obrnuto. Tom je građanin koji je u novčanoj potrebi i odluke donosi na temelju zarade, ne ljudi. Osim toga, Tom biva dva puta privremeno uhićen se te tada nalazi u javnim prostorima koji pripadaju heterotopiji odstupanja odnosno, prema Foucaultu (1997), mjestima poput zatvora i sličnih prostora „koja su rezervirana za osobe čije

ponašanje nije po pravilima odnosno nije u skladu prihvatljivog i uobičajenog“ (str. 333). Tada, također, biva smješten u sabirno mjesto za zarobljenike, takozvanoj *Gesi*, gdje između ostalog percipira i dvadeset vrlo mladih školaraca, za koje protagonist misli da dolaze iz parka na Gleisdreiecku, gdje je policijska patrola gađana bocama i kamenjem (Groschupf, 2021, str. 138-139). Kroz prikaz raznolikog raspona zatvorenika, uključujući žene i muškarce, maloljetnike i punoljetnike, ističu se propusti u urbanom sustavu koji pogađaju različite skupine građana, različite životne dobi, ujedno ukazujući i kako se aktivnost za promjene u sustavu praćene nasiljem shvaćaju kao anti-aktivnosti vrijedne kazne.

Kriza vrijednosti se, također, daje primijetiti iz ispoljavanja omraženosti pojedinih likova prema migrantima i ostalim *drugima*. Primjerice, iz izjava Kallatzkyja, političara iz stranke AfD, primjećuje se netrpeljivost prema izbjeglicama: „Jeste li ikada bili u Duisburgu? Cigani kontaminiraju jedan cijeli njemački grad. U svim gradovima ima napada crnaca i muslimana na Nijemce. Kažem Vam sasvim otvoreno: postajemo ono što uvozimo⁴⁹“ (Groschupf, 2021, str. 104). Romina, ciganka porijeklom iz Rumunjske, jednom osjeća tračak rasizma dok razgovora sa Tomom, a Ronny iskazuje negativan stav prema Japancima za koje govori da su od nekadašnjih ratnika postali narod luzera, jednako kao i Nijemci (Groschupf, 2021, str. 118, 177). Time se u romanu identificira podijeljenost kolektiva i predrasude prema drugima i drugačijima, a međuljudske napetosti u urbanom prostoru primjetne su i u kontekstu turizma. Naime, u Kreuzbergu u ulici Ratibor nalazi se jedan od stanova koje Tom kao facilitator daje u kratkoročni najam te tako zarađuje. Stanove iznajmljuje obično turistima te im osim povoljnog najma nudi i nabavu opojnih supstanci (Groschupf, 2021, str. 21). Međutim, osvrt na ovaj prostor opisan kao tipični stan za zabave razotkriva sukob između domicilnih i stranih stanara, koji se zabavljaju ometajući miran život u zgradi što proizvodnjom buke tijekom noći, što neugodnih mirisa zbog bljuvotina od vina na stubištu (Groschupf, 2021, str. 31). Time je istaknuta napetost između turizma i života domaćeg stanovništva, kao i kritika na način ponašanja turista, zbog čega oni ponajviše pripadaju iza granice kulturnog prostora, odnosno prostoru nekulture.

Osim krize vrijednosti, analiza protagonistovih reakcija na urbane krize, koje opaža krećući se prostorom Berlina, otkriva i krizu građanske svijesti, koja dominira većim dijelom romana, no za koju se zbog Tomova angažmana za zaštitu sugrađana pred kraj romana može reći da

⁴⁹ „Sind Sie mal in Duisburg gewesen? Die Zigeuner verseuchen eine ganze deutsche Stadt. In allen Städten gibt es Angriffe von Neger und Moslems auf Deutsche. Ich sage Ihnen ganz offen: Wir werden zu dem, was wir importieren“ (Groschupf, 2021, 104).

pokazuje znakove na bolje. Naime, isprva se jasno daje primijetiti da veličina grada utječe na um i ponašanje građana obeshrabrujući ležerno šetanje prostorom grada. Tom, tako, nije Baudelaireov pa ni Benjaminov flâneur, općenito nije flâneur koji besciljno šeće metropolom, već je njegova šetnja usmjerena na cilj, krajnje odredište na koje želi doći. Ipak i tako motiviranom šetnjom, protagonist otkriva obilježja suvremenog urbanog života pa percipira tutnjavu prometa, dva zaglavljena e-skutera, prostor bez sjene s iscrpljenim turističkim obiteljima iz Švedske, Japana, Kolumbije koje traže hlad usred visokih temperatura (Groschupf, 2021, str. 170). Drugim riječima, Berlin je iz perspektive šetača prikazan kao hektično, živo, multikulturalno mjesto, ali i poželjno turističko odredište što potvrđuju česta spominjanja turista na uličnim prostorima. Osim toga, kada se protagonist jednom kreće od trgovine prema stanu, on osjeća da ga netko promatra, percipira prostitutke i mračnu siluetu za koju, zbog svog prethodnog znanja da u tom području obitavaju beskućnici i ovisnici o drogama, pretpostavlja da pripada njima (Groschupf, 2021, str. 195). No, Tom pokazuje svijest o društvenim nejednakostima u gradu, a svjestan je ovisnika, no ništa ne poduzima da bi popravio ove čimbenike urbane krize, već upravo suprotno dodatno potkopava dobrobit građana nabavljanjem opojnih supstanci turistima kojima iznajmljuje stanove, a među kojima ima i onih koji svojim stilom života, a kako je to ranije pojašnjeno, ometaju normalan život lokalnih građana.

Tom, stoga, aktivno opaža urbani život identificirajući ujedno probleme Berlina, ali ostaje dominantno pasivan. Dok se vozi ili biva vožen, za razliku od driveura u gradu Sydneyu Shermana Younga (2005), koji percipira većinom ceste, znakove, semafore, trake i druge prometne tokove, Tom uspijeva kroz svoj BMW doživjeti fragmente urbanog života poput ponašanja školaraca koje primjećuje sa ceste, a koji ispred trgovačkog centra „Primark“ na Alexanderplatzu nose kupljene artikle i gledaju u svoje pametne telefone (Groschupf, 2021, str. 29), što se može čitati kao kritika društva orijentiranog na tehnologiju zbog kojeg pati komunikacija i druženje ljudi jednih s drugima. Štoviše, ovisnost o ekranima istaknuta je više puta u romanu, što u kontekstu zaposlenika koji moraju raditi uz ekrane, što u kontekstu mladih prenoseći atmosferu urbanog života sputanog uređajima koji narušavaju komuniciranje i stvaranje zajednice. Tom, osim toga, prenosi i iskustvo vožnje u Berlinu, koje se kao i Youngovog driveura tiče stanja na cestama, a što odaje ne samo znakove prenapučenosti prostora nego i implicira na tehnološki razvoj metropole jer se na cestama daju prepoznati i e-skuteri. Atmosfera gužve, nereda i kaosa prenosi se i kroz opis stanja na cesti kada Henne vozi otetog političara u autobusu za invalide u Fennpfuhl te kada se na raskrižju na Potsdamer Platzu

priključuje više stotina, tisuća biciklista prosvjednika „Critical Mass“ sa stalnim tokom novih biciklista koji se priključuju toj masi, što utječe na dinamiku Henneove vožnje, koji tada vozi tempom hodanja u prvoj brzini (Groschupf, 2021, str. 44-46). Biti *driveur* ne samo da se u ovom slučaju pokazuje kontradiktorno ideji da vozač u velikoj brzini dolazi na odredište, već se *driveur* pokazuje zaglavljen te mu vozilo ne pruža slobodu kakvu mu pruža šetnja ili bicikliranje. Naime, sam protagonist na kraju romana postaje biciklist, koji dostavlja hranu, no u bicikliranju ujedno pronalazi slobodu i užitak (Groschupf, 2021, str. 211-212). Iskustvo grada se prema tome najbolje doživljava iz pozicije *cycleura* koji postiže veću brzinu od *flâneura*, ali i veću slobodu od *driveura*. Naime, iako protagonist opisuje promet koji bez prestanka juri gradom, svakim tjednom postaje sve gušći i užurbaniji, a on je točno usred njega (Groschupf, 2021, str. 215), najintenzivniji kaos u prometu opisan je dok je Tom bio unutar motornog vozila odnosno autobusa za invalide, čime se prenosi utisak da *cycleur* ipak uživa veću slobodu od *driveura*. Protagonist bicikliranjem kroz grad ujedno prolazi pored mjesta iskušenja poput zapuštene arkade, svog starog raja za igranje u Frobenstraße kojemu bicikliranjem uspijeva odoljeti te on nastavlja pedalirati i samo prolazi pored anti-prostora: „Nisam bio tamo pet mjeseci, a ni ne gledam kad se slučajno provozam, nego pedaliram da ostavim žudnju iza sebe“⁵⁰ (Groschupf, 2021, str. 210). U tom kontekstu mogu se primijetiti razlike u utjecaju načina kretanja prostorom na psihu lika pa se *driveur* pokazuje opterećen troškovima za gorivo te kvarovima, dok *flâneur* ima vremena razmisliti o svom životu i nedavnim događajima zbog kojih osjeća krivnju i samoprijezir: „Moj život gubitnika, proširena verzija, u beskonačnoj petlji“⁵¹ (Groschupf, 2021, str. 16, 171). Za razliku od toga, *cycleur* pronalazi snagu kroz svoj način kretanja i odolijeva prostorima, koji ga mame na anti-ponašanje, ostavljajući ih iza sebe (Groschupf, 2021, str. 211).

Zaključno se može ustvrditi da se na ulicama Berlina ispoljava kriza kroz otuđenje, užurbanost i kapitalističke vrijednosti, ali i brzo širenje populacije koje utječe na fizički izgled grada i doživljaj kretanja. Do samog kraja romana krize identificirane u prostoru i društvu Groschupfovog Berlina ostaju nepromijenjene, a Tom ipak na kraju pokazuje angažman za boljitak zajednice kada spriječava Ronnyjev napad na građane na Hitlerparkplatzu. Time Tomova kriza građanske svijesti pokazuje znakove na bolje, ali po pitanjima drugih identificiranih kriza Tom se kao i drugi građani pokazuje indiferentan te socioekonomske

⁵⁰ „Ich bin seit fünf Monaten nicht mehr da gewesen, schaue nicht mal hin, wenn ich jetzt zufällig vorbeifahre, sondern trete in die Pedale, um den Jieper hinter mir zu lassen“ (Groschupf, 2021, 210).

⁵¹ „Mein Leben als Loser, extended version, in Endlosschleife“ (Groschupf, 2021, 171).

razlike, klimatski problemi, kriminal, netrpeljivost među različitim grupama građana i kriza vrijednosti u društvu ostaju nepromijenjeni čimbenici urbane krize.

3.1.5 Zaključna razmatranja

Unatoč razlikama u datumu objave djela, prva tri analizirana romana *Herr Lehmann* (2001.), *Seltsame Sterne starren zur Erde* (2003.), *Torstraße 1* (2012.) prikazuju Berlin prije ili nakon Drugog svjetskog rata ili u razdoblju koje obuhvaća oboje. No, modeliranje grada drugačijeg od onog suvremenog, također, ukazuje na to da traume povezane s Drugim svjetskim ratom i poslijeratnim događanjima, koje se tiču podijeljenosti Berlina na Istok i Zapad, još uvijek nisu prevladane pa se ove teme i dalje koriste kao podsjetnik na nasilje, zločine, patnju i posljedice rata na materijalne i društvene komponente grada. Rat je u analiziranoj suvremenoj prozi prikazan odgovornim za rušenje materijalne kulture, gubitak pozitivnih svojstva centra te energetske krizu koja narušava kvalitetu života Berlinčana (*Torstraße 1*), kao i na poslijeratno razdoblje u kojem se frustracija Zapadnih Berlinčana preslikava na fizički urbani prostor u obliku grafiti kao sredstvo “rata riječima” (*Seltsame Sterne starren zur Erde*). Nastala fragmentiranost grada putem Zida otežava komunikaciju, slobodu kretanja na nivou cijeloga grada (*Herr Lehmann*, *Seltsame Sterne starren zur Erde*, *Torstraße 1*), a upravo zbog politike nastaju i napetosti te rivalstva između Istoka i Zapada te buntovi i aktivnosti zbog kojih pojedini građani bivaju zatvoreni (*Seltsame Sterne starren zur Erde*). Dodatno, samo uređenje prostora pokazuje podređenost politici, ideologijama i ekonomiji pa se na prostoru ulice nalaze plakati koji pozivaju na bojkot Židova (*Torstraße 1*), predizborni plakati stranaka za savezne izbore kao i ljudi savršena izgleda (*Berlin Heat*).

Osim utjecaja političkih sila i ideologija – koje bi pripadale makro razini – na mezo razinu utječe i suvremena makro kriza točnije pandemija virusa COVID-19 vidljiva u posljednje objavljenom romanu *Berlin Heat* (2021.). Činjenica da je posljednje nastao i analiziran roman *Berlin Heat* izuzetak po pitanju prikaza krize grada sugerira da se pandemija COVID-19 pojavljuje kao novi oblik traume koji utječe na suvremeni Berlin. U ovom romanu su prvenstveno istaknute one posljedice koje se tiču psihe građanstva poput sumnjičavosti i protagonistovog straha od zaraze. No, mora se istaknuti da je mentalno zdravlje građana tema koja nadilazi ovaj roman te se pojavljuje i u drugim kontekstima primjerice u romanu *Herr Lehmann* gdje se duševna kriza razvija kao odgovor na visoka vlastita očekivanja i očekivanja društva, a naravno da na um lika utječe i rat i to stvarajući prvenstveno frustracije, strah i nostalgiju za prošlošću kao što je to vidljivo u *Torstraße 1*. Dodatno, Berlin je grad gdje se

može primijetiti kriza zajedništva koja se ogleda u orijentiranosti protagonista na sebe i svoje preživljavanje (*Herr Lehmann, Seltsame Sterne starren zur Erde, Torstraße 1, Berlin Heat*), otuđenosti i ravnodušnim susretima na ulicama (*Herr Lehmann, Seltsame Sterne starren zur Erde*), usamljenosti građana (*Seltsame Sterne starren zur Erde*), netrpeljivosti prema strancima, mladima i ostalim *drugima* (*Seltsame Sterne starren zur Erde, Berlin Heat*) te podijeljenosti u stavovima prema cijepljenju i mjerama protiv COVID-19 virusa (*Berlin Heat*).

Prikaz urbanog prostora često odaje znakove prenapučenosti poput gužve te bučne, prometne, užurbane i nervozne atmosfere na cestama, ulicama pa i u nemjestima (*Herr Lehmann, Berlin Heat*). Događaji u nemjestima, osim što naglašavaju multikulturalan prostor i većinom pokazuju da zamjenjuju funkciju Bahtinove gostinjske sobe-salona, otkrivaju i značajne probleme i to prvenstveno one koji se tiču zajedništva i ljudskih vrijednosti. Naime, nemjesta se pokazuju kao prostori gdje se otkriva fragmentirana zajednica odnosno društvene napetosti, diskriminacija, isključivost i netrpeljivost prema drugima (*Herr Lehmann, Seltsame Sterne starren zur Erde*). Ondje se, također, otkriva i anti-ponašanje građana koje pak ukazuje na ekonomske probleme, gubitak temeljenih vrijednosti te ovisnosti (krađa jakne u *Seltsame Sterne starren zur Erde*, klađenje i nasilje u *Berlin Heat*, potrošačka kultura u *Torstraße 1*), a pitanje otvorenosti i zatvorenosti određenih nemjesta ili pak gubitka gostiju otkrivaju ekonomske posljedice pandemije (*Berlin Heat*).

Ne smije se zaboraviti da sva četiri analizirana suvremena romana prikazuju Berlin kao prostor socijalne nepravde gdje se susreću imućni građani, građani za mobitelima, turisti, prostitutke i prosjaci što ističe ekonomsku neravnopravnost. Štoviše, svi protagonisti utjelovljuju tip građanina koji je u konstantnoj borbi za preživljavanje unutar urbanog sustava. Egzistencijalni izazovi i klasne podjele obuhvaćene u prikazu Berlina 20. stoljeća, stoga, nastavljaju iscrpljivati urbani prostor i društvo, a znakovi siromaštva upisani su i u privatne prostore. Suvremeni prikazi Berlina, stoga, obiluju znakovima krize. No, na identificirane čimbenike krize vrijedi postaviti pitanje: Bore li se imaginarni građani s krizom te pokazuje li analizirana proza znakove da bi proza u nastavnom razdoblju mogla početi prikazivati grad u pozitivnijem svijetlu? Odgovor je: Ne. Naime, iako su svi likovi svjesni krize, većina likova se pokazuje pasivna u odnosu na urbani sustav u krizi – Herr Lehmann, Emine, starije generacije u romanu *Torstraße 1* pa čak i Tom Lohoff koji pokušava spasiti sugrađane od pomahnitalog Ronnyja, ali ne djeluje na druge dominantnije i stalnije čimbenike krize poput kriminala, ovisnosti, klasnih podjela i drugog. Štoviše, protagonist romana *Herr Lehmann* nije izuzetak po pitanju apatije i pasivnosti. Upravo suprotno, reakcije njegove okoline također odaju

nepostojanje angažirane zajednice. Iako politička kriza, koja se realno gledajući smješta u 20. stoljeće, pokazuje promjene na bolje u pojedinim romanima (*Herr Lehmann, Torstraße 1*), svi drugi čimbenici urbane krize poput prenapučenosti prostora, isključenosti, društvene segregacije, orijentiranosti na kapital i konzumerizam, egzistencijalne borbe građana te apatije i dalje ostaju netaknuti i nepromijenjeni pokretači krizne atmosfere te u tom pogledu urbana kriza gotovo svugdje ostaje status quo. Izuzetak je *Torstraße 1* koji daje naznake pozitivnih promjena, ali te su naznake, budući je ishod orijentiran na kuću Jonass, prešture da bi se moglo tvrditi da cjelokupni urbani sustav pokazuje slabljenje one krize koja nije nužno povezana s ratom i posljedicama. Također, kriza građanske svijesti većinom ostaje status quo, a iznimku bi u određenom stupnju mogao činiti Tom Lohoff koji isprva orijentiran isključivo na sebe, na kraju romana, ipak, veću prednost daje dobrobiti svojih sugrađana nego svojoj vlastitoj.

Sve u svemu, proza 21. stoljeća nastavlja se baviti znakovima krize kojima se bavila i proza prošlog stoljeća uključujući širenje grada, egzistencijalne probleme, gubitak građanskih i ljudskih vrijednosti i naravno političke probleme povezane s Drugim svjetskim ratom i posljedicama. Ipak, suvremena proza daje naznake jačanja nekih od tih čimbenika krize, prvenstveno širenja grada i propadanja građanskih vrijednosti. Konkretno, veličina urbanog prostora prestaje privlačiti flâneura na šetnju gradom točnije obeshrabruje besciljno šetanje i zamara ga (*Herr Lehmann, Berlin Heat*) te ga potiče na korištenje drugih, sada praktičnijih oblika kretanja prostorom – javnog prijevoza, automobila ili bicikle (*Herr Lehmann, Berlin Heat*). Asfaltiran prostor ne daje olakšanje tijekom enormnih vrućina (*Berlin Heat*), a prekomjerna napučenost grada odaje i latentne znakove ekološke krize, vidljive u opisima zvučnog zagađenja (*Berlin Heat*) i smrada uzrokovanog prometom (*Herr Lehmann*). Čini se da je Berlin nervozniji nego prije, a u prostoru grada se daje primijetiti i daljnja modernizacija i to u pogledu pojave digitalne tehnologije, pametnih telefona te održivijih vozila poput e-skutera zastupljenih primjerice u romanu *Berlin Heat*. Društveno, građani se kao posljedica pandemije i dalje boje blizine drugih, orijentiraju se na sebe, svoju egzistenciju, čineći Berlin usamljenijim i otuđenijim gradom. No, pokazuju li noviji prikazi Beča slične urbane trendove? Slijedi analiza bečkog urbanog sustava na primjeru četiri prozna djela 21. stoljeća.

3.2 Prikaz Beča u suvremenoj austrijskoj prozi

3.2.1 Peter Henisch, *Eine sehr kleine Frau* (2007.)

Roman *Eine sehr kleine Frau* austrijskog autora Petera Henischa stavlja ratni i poslijeratni uz bok suvremenom Beču. Radnja je ispriповijedana iz perspektive protagonista, Paula Spielmanna, koji se nakon dvadeset godina vraća u rodni Beč, sada ujedno poznat i stran. Navedeni razlog povratka je liječnički pregled u Općoj bolnici u Beču do kojeg protagonistu preostaje četrnaest dana. U međuvremenu često luta gradskim ulicama pri čemu prostor grada i polukoncertni glasovir „Bösendorfer“ oživljavaju sjećanja protagonista na njegovu baku i grad njegova djetinjstva. Njegova percepcija modernog grada isprepletena je s onom iz njegovih sjećanja, ilustrirajući time urbane transformacije koje su se dogodile tijekom razdoblja njegovog odsustva.

3.2.1.1 Prostorni aspekt urbane krize

Dvije narativne razine ovog romana ilustriraju s jedne strane utjecaj makro krize tj. Drugog svjetskog rata na arhitekturu i društvo Beča „onda“, dok s druge strane naglašavaju transformaciju urbanog prostora na narativnoj razini „sada“, čime je istaknuto da, iako je politička kriza 20. stoljeća nestala, urbana kriza i dalje postoji, ali čimbenici koji do nje dovode sada su drugačiji.

Konkretno, izgrađeni urbani okoliš na narativnoj razini „onda“ signalizira na poslijeratno razdoblje, posljedice ratnih razaranja i proces obnove, što se daje primijetiti u trenutku protagonistove vožnje panoramskim kotačem tzv. Riesenradom, koji je nedavno bio samo mračni kostur dok nije popravljen, obojan i opremljen s nekoliko kabina iz kojih se nudi pogled iz zraka na Beč 1950. ili 1951., grad dijelom devastiran, a dijelom u obnovi (Henisch, 2018, str. 110-111). Prisjećanje na prostor vidljiv tijekom vožnje panoramskim kotačem ilustrira i prepoznatljive dijelove Bečke kulture i identiteta poput katedrale svetoga Stjepana, tada usred obnavljanja krova koji je izgorio, ili Burgtheatera i Heldenplatz, Pratersterna sa stupom Tegetthoff na drugoj strani te Sjevernog kolodvora malo dalje udesno koji je opisan kao tužna ruševina, dok se u pozadini uzdižu Kahlenberg i Leopoldsberg za koje se veže epitet „lijepi“ (Henisch, 2018, str. 111). Time je istovremeno sukobljena ljepota netaknute prirode poput navedenih uzvisina s ružnoćom oštećene arhitekture, sugerirajući ranjivost materijalnog prostora i trajnost prirode. Prikaz grada iz zraka ukazuje na ožiljke rata upisane u narušeni fizički prostor, ali i pokušaje urbanog sustava da se oporavi odnosno aktivnu borbu s krizom

koja se manifestira u izgledu prostora. Ipak, urbana atmosfera Volkspratera, kako taj zabavni park zove Paulova baka, u to vrijeme na njih djeluje odbojno jer tada tamo obitavaju krijumčari i prevaranti te vlada buka i vreva, pridonoseći osjećaju neugode (Hensch, 2018, str. 110). Uzmemo li u obzir da Innere Stadt odnosno prvi okrug pripada samom centru Beča, a da on potom graniči s Leopoldstadtom na kojem se nalazi Prater i panoramski kotač koji su bečke kulturne znamenitosti, možemo zaključiti da ovo područje nije daleko od samog centra, no da istovremeno sadrži značajke i centra i periferije, kulture i nekulture koja pretpostavlja anti-ponašanje u obliku pojave švercera i prevaranata. Upravo to naglašava da krize poput ratova i pojave izraženih kriminalnih aktivnosti mogu narušiti sklad i obilježja inače uređenog urbanog centra što po društvenim, što po prostornim kvalitetama, transformirajući ga u nered i prostor nesigurnosti.

Dodatno, prostori uz središte grada na narativnoj razini „onda“ prikazani su politički fragmentiranim odnosno podijeljenim na okupacijske zone što se vidi iz opisa bakinog pješačenja do 3. okruga i Obere Bahngasse gdje protagonist sa svojim roditeljima stanuje. Naime, put u trajanju od najmanje sat i pol uključuje tada prolazak kroz šest okruga koji nisu strogi centar, ali ni periferija: Alsergrund, Josefstadt i Neubau pod američkom okupacijom, okrug Mariahilf francuskom, Landstraße engleskom i okrug Wieden ruskom (Hensch, 2018, str. 32). Okupacijske granice utječu na slobodu kretanja građana vlastitim gradom, što je vidljivo kada ruski vojnici zaustavljaju Paulovu baku da bi joj pregledali sadržaj torbe (Hensch, 2018, str. 32). Ratne posljedice kao i prethodni znakovi nacionalsocijalističke ideologije prikazuju se na više mjesta u romanu zahvaćajući ne samo opise raznolikih gradskih prostora poput posebno tužnog drugog bečkog okruga, Praterstraße ispunjene rupama od bombi, Schwedenbrücke gdje je rukohvat išaran kukastim križevima, već i orijentira odnosno spomenika poput onih namijenjenih nadvojvodi Karlu i princu Eugenu, a koji su u vrijeme „onda“ ograđeni zidovima od opeka (Hensch, 2018, str. 50, 61, 229). Vijećnica se u doba nacionalsocijalizma nalazi na Trgu Adolfa Hitlera, a put do nje vodi kroz prostor između poredanih zastava s kukastim križem na crvenim krugovima u njihovoj sredini (Hensch, 2018, str. 248). Sve to doprinosi zaključku da krizu nekadašnjeg Beča stvaraju političke okolnosti na makro i mezo razini, odnosno na razini svijeta, države i samog grada, a koje prodiru i u mikro razinu urbanog sustava, odnosno utječu na privatne prostore građanstva. Konkretno, bakin privatni prostor i susjedstvo signaliziraju na posljedice političke krize 1947. ili 1948. godine koja se ogleda u podijeljenosti grada, ruskim vojnicima na Naschmarktu i svijesti o sreći koju imaju protagonisti jer, iako bombe nisu zaobišle to područje, bakin dom je srećom neoštećen

(Henisch, 2018, str. 11-12). Slično bakinom privatnom prostoru u Mühlgasse i Paulov prostor u Obere Bahngasse, gdje stanuje sa svojim roditeljima, opstaje unatoč bombardiranju u neposrednom prostoru oko njega, što je naglašeno kao čudo (Henisch, 2018, str. 104).

No, prikazi privatnog ne otkrivaju samo ranjivost materijalnog prostora, nego i promjene u socioekonomskim prilikama potaknute politikom i ideologijama te ujedno signalizira i netrpeljivost među grupama građana. Primjerice, isticanje predsoblja stana u Mühlgasse kao „sićušnog“ (str. 12) naglašava bakin, socioekonomski gledano, marginaliziran položaj, a kroz narativ se daju informacije i o prostorima koji su mu prethodili, a koji su opisani, štoviše, ili manjima ili jednako velikima kao stan u Mühlgasse. Socioekonomski uspon daje se primijetiti nakon što se baka, inače Židovka, udaje i mijenja svoj privatni prostor. Naime, prisjetimo li se Lotmanove (2001) tvrdnje da se prostornoliki odnosi koriste za kreiranje kulturnih modela koji nemaju prostorni karakter (str. 292), onda odnos visok-nizak u primjedbi da je stan u Kleine Mohrengasse smješten u prizemlju, dok je onaj u Rembrandtstraße na jednome od gornjih katova, možemo čitati kao signal za poboljšanje stambenih okolnosti (Henisch, 2018, str. 124). Međutim, negativan stav bakinog muža Wilhelma prema drugome okrugu gdje se nalazi Rembrandtstraße razotkriva netrpeljivost prema Židovima. Naime, to područje Wilhelm smatra matzah⁵² otokom zbog čega dolazi do nove selidbe u četvrti okrug u Mühlgasse (Henisch, 2018, str. 161-162), a iz čega se, osim podijeljenosti kolektiva, daje primijetiti da okolina ima važan utjecaj na percepciju prostora kao doma te motivira na ostanak ili odlazak.

Posljedice nacionalsocijalizma i rata odnosno političke krize po sve prostore Beča na narativnoj razini „sada“ se pokazuju prevladanim, a krizu u prostoru počinju stvarati drugi čimbenici. Naime, protagonist na narativnoj razini „sada“ negativno reagira na prostor gdje je nekoć živio, što razotkriva novu krizu koja se odnosi na izgrađene prostore Beča:

Ipak, zaboljelo me kad sam na njenom mjestu vidio novu poslovnu zgradu. Bila je neosobna na način koji sam skoro doživio kao osobnu uvredu. Ova aura – ili točnije: ovo odsustvo aure! U prizemlju takozvani catering servis, na katovima ništa osim ureda, X-consulting, Y-holding, Z-trading. Došao sam iz zemlje engleskog govornog područja, ali ni pod jednim od tih naziva nisam mogao ništa zamisliti.⁵³ (Henisch, 2018, str. 103)

Naime, suprotstavljanje prostora „onda“ sa prostorom „sada“ otkriva monotonu gradnju u moderno doba orijentiranu na poslovne objekte, tvrtke, trgovine i kapitalizam. Zamjenom

⁵² = Mazzesinsel; Matzah (Mazzes) je vrsta kruha kojeg jedu Židovi na Pashu (Pesah).

⁵³ Trotzdem gab es mir einen Stich, als ich an seiner Stelle das neue Bürogebäude sah. Es war auf eine Art unpersönlich, die ich fast als persönliche Beleidigung empfand. Diese Aura – oder genauer: diese Abwesenheit von Aura! Ein sogenanntes Catering-Service im Parterre, in den höheren Stockwerken nichts als Büros, X-Consulting, Y-Holding, Z-Trading. Ich kam aus einem englischsprachigen Land, aber ich konnte mir unter keiner dieser Bezeichnungen etwas vorstellen. (Henisch, 2018, str. 103)

izvorne strukture – s kojom je Paul emocionalno povezan – zgradom u koju su smještene tvrtke nekreativnih, bezličnih naziva naglašen je nedostatak topline novoizgrađenog prostora odnosno kontrast između onoga što je tamo bilo i onoga što je sada. Isto se daje primijetiti i kroz Paulovo opažanje krajolika kojem pristupa vozeći se vlakom s Južnog kolodvora. Dok je to „onda“ bio periferni krajolik koji je radovao oči i dušu, s poljima i brežuljcima nakon kojih su slijedila manja mjesta, „sada“ je to moderniziran, izgrađen prostor, okupiran različitim trgovačkim centrima koji južno od grada niču jedan za drugim pa niti jedan komadić zemlje ne ostaje slobodan te ondje trava više ne raste (Henisch, 2018, str. 217-218), čime je istaknuta transformacija prostora koji je nekoć imao karakteristike topline u sadašnje hladne prostore usmjerene na profit. Prisjetimo li se tvrdnje Carla Ortwinu Sauera (1969) da ljudi svojim djelovanjem i uvođenjem novih kultura konstantno oblikuju kulturni krajolik koji kao takav nije fiksni već promjenjiv (str. 343), na primjeru promjena u Henischovom prostoru Beča u sadašnjosti se daje primijetiti ekstenzija i veća dominacija nemjesta orijentiranih na potrošačku kulturu i profit nego što je to bilo u prošlosti, a što signalizira promjenu u vrijednostima bečkog društva. Također, na mjestima gdje protagonist očekuje tradicionalne kavane ili kina razaznaje banke ili restorane brze hrane, a katedrala svetoga Stjepana nije samo u skelama, nego i prekrivena reklamnim plakatima banke (Henisch, 2018, str. 46, 65). To ne samo da ukazuje na to da tradicionalni ambijent zamjenjuje komercijaliziranija, jednoličnija okolina, već i da podsjetnici na kapitalizam u obliku reklama narušavaju izgled prostora kulture. Dodatno, razvoj grada kao i promjene u njegovom fizičkom prostoru usmjerene na elitu utječu na iritiranost građana, što se može primijetiti kada Paul na Beethovengangu iza svjetiljki i klupi primjećuje raskošne građevine ili pak kada primjećuje visoke tornjeve i nekolicinu mostova preko Dunava (Henisch, 2018, str. 72, 81).

Nadalje, opisi protagonistove šetnje do prostora njegova djetinjstva na narativnoj razini „sada“ otkrivaju multikulturalan, ali i trošan, siromašan te transformiran prostor koji se čini urbaniziranijim i razvijenijim nego „onda“ pri čemu je posebice istaknuto nesnalaženje protagonista u prostoru, dok je šetnja Volksgartenom opisana pozitivnim epitetima otkrivajući očuvan prirodni krajolik (Henisch, 2018, str. 46, 155, 47). Prostorno gledano, politička kriza koja je opterećivala Beč na narativnoj razini „onda“ ostaje vidljiva samo u sjećanjima te je suvremeni Beč obnovljen i zgradama proširen grad, ujedno prostor koji za razliku od prošlosti odražava kapitalističke vrijednosti. Time hladni, unificirani prostori usmjereni na profit kao i reklamni plakati koji pozivaju na potrošnju predstavljaju novi oblik urbane krize koja do kraja romana ostaje neadresiran problem i ukazuje na status quo.

3.2.1.2 Društveni aspekt urbane krize

Bečko društvo u *Eine sehr kleine Frau* društvo je koje se na narativnoj razini „onda“ bori s egzistencijalnom krizom potaknutom ratnim zbivanjima. To je primjetno između ostalog u opisima stanovanja protagonistove bake – o čemu je riječ bilo u prethodnom poglavlju – kao i bakinih odricanja da bi Paul bio dobro uhranjeno dijete (Henisch, 2018, str. 15). Osim toga, ponuda namirnica na Karmelitermarktu u prvim godinama Republike prikazana je skromnom, pri čemu je naglašena bakina snalažljivost, poznavanje dijelova tržnice kao i prodavača kod kojih može kupiti jeftinije krumpire, svježije korjenasto povrće, glavice kupusa i salatu odnosno djelomično upotrebljive namirnice po djelomično prihvatljivoj cijeni, kloneći se, međutim, štandova onih vlasnika ili zakupnika čija imena zvuče židovski (Henisch, 2018, str. 137). Iako i sama Židovka, baka je svjesna podijeljenosti kolektiva i političke krize koji ju potiču na izbjegavanje određenih sugrađana i prostora. Beč se, stoga, na narativnoj razini „onda“ pokazuje društveno podijeljenim i nepravednim, prvenstveno prema Židovima. Slično kao u romanu *Trostraße 1* i u romanu *Eine sehr kleine Frau* ističe se oduzimanje prostora i isključivanje Židova iz urbane zajednice. Židovi su u *Eine sehr kleine Frau* prvo protjerani iz središta grada, da bi zatim, pola stoljeća poslije, bili protjerani i iz drugog bečkog okruga, , pritom su im imovina i vrijednosti zaplijenjeni, a na mjestu nekadašnje sinagoge, koje je izgorjela, izgrađena je crkva (Henisch, 2018, str. 148). Zabrane pristupa središnjem urbanom prostoru i onome koji mu je u neposrednoj blizini jednoj skupini građana, stoga, razotkrivaju njihov sve marginaliziraniji položaj u gradu. Dodatno se tim osvrtom na prošla događanja prikazuje kako su promjene u stavovima prema određenim vjerskim skupinama praćene novim političkim ideologijama utjecale na koheziju kolektiva i stvaranje sve veće nejednakosti između Bečana. Štoviše, politička kriza potaknula je sukobe među građanstvom što se daje primijetiti u prostorima pojedinih nemjesta. Konkretno, lokal „Rosensäle“ proprište je okupljanja nacionalsocijalista, tijekom kojih socijaldemokrati i komunisti prosvjeduju, a nakon čega Wilhelm kući dolazi ozlijeđen (Henisch, 2018, str. 175). Sve u svemu urbana kriza prošlog Beča, društveno gledano, ogleda se u nejednakosti, podijeljenosti kolektiva te sukobima među građanima.

Na narativnoj razini „sada“ znakovi egzistencijalne krize te krize vrijednosti praćene sukobima zbog političkih neslaganja i ideologija više nisu vidljivi tj. zamijenile su ih krize uzrokovane drugim čimbenicima, a kroz opise Bečana otkriva se multikulturalnost te otuđenje protagonista od suvremenog Beča. Naime, u romanu daje uočiti Paulova iznenadna čežnja za domom, Amerikom, unatoč tome što se nalazi u Beču, gradu koji mu je nekoć bio dom

(Hensch, 2018, str. 45). Da se protagonist identificira s Amerikancima i nije više Bečanin, već Amerikanac u Beču daje se primijetiti iz dijaloga s prodavačicom iz Novoga Sada koji se odvija u prodavaonici knjiga. Naime, ona otkriva da je u Novom Sadu živjela preblizu mostovima koje su Amerikanci bombardirali, što potiče negativan osjećaj kod protagonista koji je u iskušenju da je ispravi da to nisu bili Amerikanci, nego NATO, a skoro joj se želi i ispričati, no od svega toga se na kraju suzdržava (Hensch, 2018, str. 168). To pokazuje kako osjećaj pripadnosti određenoj naciji utječe na osjećaj kolektivne krivnje odnosno odgovornosti pojedinca za svjetske sukobe u kojima je njegova zemlja sudjelovala. Ratovi se, također, pokazuju kao pokretač migracija pri čemu doselj enje u Beč signalizira da je on postao sigurniji i poželjniji od gradova, primjerice, Balkana. Time je atmosfera Beča „sada“ u suprotnosti atmosferi Beča „onda“ kada se rat odvijao na svjetskoj razini pa tako i na bečkim prostorima čineći grad Beč nesigurnim prostorom, a što se dalo primijetiti u prethodnom poglavlju. Osim toga, na narativnoj razini „sada“ vidljiva je protagonistova indiferentnosti prema urbanim problemima te pasivnost čime on pokazuje krizu građanske svijesti. Konkretno, kada u jednim novinama čita o koalicijskim pregovorima, na pročitano reagira bez afekata: „Koalicijski pregovori – imena protagonista značila su mi malo ili ništa. Predugo sam bio odsutan, premalo sam pažnje obraćao na odnose u mojoj bivšoj domovini“⁵⁴ (Hensch, 2018, str. 27). Slična nezainteresiranost Paula na probleme Austrije i Beča daje se primijetiti i u trenutku kada percipira prosvjed na Ballhausplatzu te ženski glas pojačan megafonom kako ponavlja riječ „otpor“, na što nakratko pomisli da ona sigurno ima pravo, ali se odluči ne obazirati dalje na prosvjed (Hensch, 2018, str. 61). Protagonist je, stoga, ravnodušan prema problemima Bečana. Štoviše, zbog dugog izbjivanja iz Beča on je stranac u svom rodnom gradu te krećući se bečkim ulicama on pasivno promatra prvenstveno s ciljem prisjećanja i posjećivanja prostora koji su definirali njegovo djetinjstvo.

Iz protagonistova opažanja raznih zbivanja u gradu i njegova odnosa prema urbanom društvu daju se primijetiti i znakovi prenapučenosti kao i otuđenja pojedinca od mase jer protagonist, iako okružen ljudima, izbjegava komunikaciju. Štoviše, kada Paul shvati da se turistkinja američkog naglaska obraća svome mužu, a ne njemu, zahvaća ga osjećaj olakšanja jer nije raspoložen za druženje sa sunarodnjacima (Hensch, 2018, str. 63). Također i prenapučenost prostora utječe na um građana pa kada Paul uočava grupu turista koja se kreće sa Kärntnerstraße kao i s Rotenturmstraße odlučuje prekinuti svoju flaneriju, pobjeći od mase pa kao spas

⁵⁴ „Koalitionsverhandlungen – die Namen der Protagonisten sagten mit nichts bis wenig. Zu lang war ich weg gewesen, zu wenig hatte ich mich um die Verhältnisse in meinem früheren Land gekümmert“ (Hensch, 2018, str. 27).

percipira taksi (Henisch, 2018, str. 65). Međutim, *driveur* se također pokazuje opterećen gužvom zbog čega Paul požali vožnju taksijem te pomisli da je trebao uzeti tramvaj na liniji D čija vožnja ne bi trajala gotovo ništa dulje, ali bi bila povoljnija (Henisch, 2018, str. 66). Ipak, vožnja dijelom Beča omogućuje Paulu da percipira prostore poput Nußdorfstraße, Gürtel, koje opisuje kao siromašan kutak grada, zatim Heiligenstädterstraße, s desne strane Potemkinovo selo sačinjeno od kontejnera i uredskih zgrada, koje su opisane „ružnima“ (Henisch, 2018, str. 67). Ovi dijelovi Beča, kojima *driveur* prolazi brže od *flâneura*, na vidjelo ispoljavaju socijalnu nejednakost te siromaštvo kao znak suvremene urbane krize.

Shodno tome daje se zaključiti da je urbana kriza suvremenog Beča istaknuta prvenstveno u ekonomskoj nejednakosti među građanima, gdje jedni žive u vilama, dok drugi u kontejnerima, ali i u prenapučenosti prostora zbog čega *flâneur* iznenada dobiva potrebu za bijegom, a *driveur* sporije napreduje do odredišta te u otuđenju građana i ravnodušnosti prema urbanim problemima. Budući da navedeni čimbenici krize, koji utječu na dinamiku, atmosferu, ali i sam materijalni prostor suvremenog Beča ostaju ne promijenjeni do kraja romana, što se jednako tako odnosi i na ne-angažman protagonista, daje se zaključiti kako ovaj roman u oba pogleda – i u pogledu fizičkog prostora i u pogledu društva – ishodi statusom quo.

3.2.2 Radek Knapp, *Der Gipfeldieb* (2015.)

U romanu *Der Gipfeldieb* prvi put objavljenom 2015. godine, Radek Knapp, austrijski autor poljskog podrijetla, opisuje život protagonista Ludwika Wiewurke neposredno prije i nakon dobivanja austrijskog državljanstva. Protagonist Ludwik također je imigrant porijeklom iz Poljske, a austrijsko državljanstvo dobiva dvadeset i dvije godine nakon dolaska u Beč te s njime i obvezu služenja vojnog roka koju uspijeva izbjeći odrađujući umjesto toga tromjesečnu službu u staračkom domu „Weiße Tulpe“. Inače očitavatelj mjerača topline u četvrtima punim radnika, Ludwik s obvezom civilne službe u „Weiße Tulpe“ dobiva priliku stupiti u imućniji prostor Beča. Dobivanje državljanstva, stoga, može se promatrati kao kronotop praga. Ono predstavlja preokret, koji s vremenom utječe na Ludwikovu percepciju suvremenog Beča, pomažući mu da prevladava čežnju za domovinom, spali dvadeset i dvije godine staru kartu za brzi vlak u Varšavi i uspješno se integrira u zemlju u koju je migrirao.

3.2.2.1 Prostorni aspekt urbane krize

Knappov Beč je prostorno i društveno fragmentiran prostor i to prema socioekonomskom statusu građana pri čemu nejednakost građana stoji kao dominantna kriza ovog urbanog sustava.

Ona se primjećuje već na samom početku romana, kada protagonist izgled Beča uspoređuje sa strukturom kolača od groždica: ukusnim središtem okupiranim od strane bogataša i turista, potom slojem studentskih barova, zajedničkih stanova (WG) i ustanova te naposljetku s neukusnim, isušanim rubom kojeg čini tisuće zgrada koji su dom radničkom građanstvu (Knapp, 2015, str. 8). Oštar kontrast između socioekonomskih mogućnosti vidljiv je u kvaliteti privatnih prostora, a stanovi radničkog građanstva u romanu prvenstveno nose epitet „mali“, što je ujedno obilježje i protagonistovog prvog stana kao i onog trenutno iznajmljenog. Time se Ludwik izjednačava s marginaliziranom, radničkom klasom, nasuprot koje se nalazi elita sa svojim pretjerano luksuznim prostorima. Naime, binarna semantička opozicija skućeno-prostrano, malo-veliko posebno dolazi do izražaja kad se u narativu pojavljuje opis 19. okruga kao jednog od bogatijih okruga u Beču. Konkretno, ovaj dio Beča krase arhitektura bogatih i raskošnih vila koje imaju dovoljno prostora za stotinjak ljudi, ali u kojoj živi najviše jedna obitelj, ili čak nitko (Knapp, 2015, str. 90). Dom za starije „Weiße Tulpe“ smješten je u kući u kakvoj žive obitelji toga područja, a raskoš je istaknuta opisom njene veličine na četiri kata kao i veličine vrta koji poput parka okružuje kuću. Međutim, budući da je riječ o 19. okrugu koji geografski gledano pripada periferiji, ovdje se daje primijetiti i promjena prostorne paradigme odnosno davanje ovom perifernom dijelu grada one kvalitete (raskoš, sigurnost, ljepota, kultura) koje bi više pripadale centru. Iako je ranije opisana struktura Beča uspoređena s kolačem od groždica ukazivala na dihotomiju centar i periferija, prikaz 19. okruga sada tu dihotomiju dovodi u pitanje. Ipak, vrijedi spomenuti kako boravak na elitnim prostorima 19. okruga potiče transformaciju protagonistova pogleda na grad, što potvrđuje njegovo divljenje fasadama u ulici Kärntnerstraße, čiju ljepotu, kako Ludwik smatra, ne mogu pokvariti ni ružni dućani (Knapp, 2015, str. 127). Ova binarnost između lijepe tradicionalne arhitekture i ružne komercijalne može se čitati i kao kritika na monotonu komercijalnu gradnju. Čini se da Knappovim Bečem prostori podređeni kapitalu nisu rijetkost pa je ulica Mariahilfer Straße opisana kao trgovina do trgovine, a u opisu kretanja štakora kod podzemne željeznice Schottentor također se primjećuju trgovine s mobitelom i kuhinjskim aparatima (Knapp, 2015, str. 96, 21), što sve ujedno ukazuje na potrošačko društvo i vrijednosti u gradu.

Pored socioekonomskih razlika i potrošačke kulture u opisu kvarta Großfeldsiedlung daje se primijetiti i manipulacija dijela građana sa sustavom. Naime, u tom dijelu se ističe snalažljivost ljudi srednje dobi da novac za nezaposlene prebace u rentu za invalide koja bi kasnije postala mirovina (Knapp, 2015, str. 8). Dodatno, u romanu se često koristi i metafora „plišani grad“ kada se govori o Beču. Iako ta metafora nije značajnije spominjana u teoriji o književnosti, ona

bi se mogla odnositi upravo na povezanost prostora i identiteta pojedinaca koji ga nastanjuju. Naime, Benjamin (1991) smatra kako stanovanje znači ostavljanje tragova, a kako tragove posebno lako pamti pliš (str. 53, 294). Budući da se pliš ističe kao materijal sa sposobnošću da zadrži tragove onoga s čime dolazi u doticaj, uporaba ovog termina u romanu može se čitati kao metafora za prostor u koji su utisnuti identitet Bečana kao i njihova autentična kultura. Drugim riječima, pliš može implicirati na postojanje materijalnih tragova koji mogu otkriti dublje uvide u urbane živote i osobnosti građana. Primjerice, prikaz stana gdje su u staklenim vitrinama izloženi komadići stijena zajedno sa nazivima kojem brdu/planini pripadaju poput „K2“ ili „Großglockner“, ukazuje na avanturističkog individualca tj. alpinista, ali i naglašava važnost Alpi za austrijsku kulturu (Knapp, 2015, str. 85-86). Štoviše, upravo u tom stambenom okruženju protagonist primjećuje kako su Austrijanci dobri u proizvodnji stvari koje olakšavaju kretanje po Alpama (Knapp, 2015, str. 85). Dodatno, Ludwik često pokušava odgonetnuti obilježja privatnih prostora po njihovim specifičnim ulaznim vratima: „Čim sam došao do vrata znao sam da me unutra čeka nešto egzotično. Vrata su bila oslikana od vrha do dna kao slika“⁵⁵ (Knapp, 2015, str. 84-85), što ujedno ističe kako fizički prostori odražavaju identitet osoba koji ondje borave. To se jednako kao i za privatne prostore daje reći i za ukrašene fasade, Praterstern, Musikverein, Schönbrunn i druge javne urbane prostore koje govore o identitetu Bečana. Estetika prostora, dakle, nosi kodirano značenje, postaje odraz društvenih i kulturnih praksi Bečana. Dodatno, usporedba Beča s muzejom, a Bečane njegovim čuvarima (Knapp, 2015, str. 25), sugerira da je građanima važno očuvanje bečke kulture, no ujedno implicira na njihovu zarobljenost u prošlosti i nostalgiju za prošlim vremenima, a smrt kao njihova tema razgovora daje naslutiti da građane muče egzistencijalne brige. Ludwik ističe kako se život Bečana spustio u podrum i događao se u podzemlju te da su novine neprekidno izvještavale o ljudima koji godinama nisu željeli napuštati svoje stanove (Knapp, 2015, str. 25), što bi značilo da za Bečane privatni prostori pružaju sigurnost i privlačnost za razliku od javnog, ali ujedno ukazuje i na izolaciju te nepovezanost građana jednih s drugima. Drugim riječima, na nepostojanje složnog kolektiva. Nadalje, protagonist kritizira pogrešan prikaz grada u medijima:

U novinama je pisalo da je to jedan od onih gradova u kojima se živi najbolje na svijetu. I to je, naravno, vrijedilo za turiste ili oligarhe. [...] U stvarnosti, Beč je bio mirna voda. Što se događalo iza lijepih fasada nije spominjano ni u jednom turističkom vodiču.⁵⁶ (Knapp, 2015, str. 24-25)

⁵⁵ „Schon als ich an die Tür kam, wusste ich, dass mich hier etwas Exotisches erwartete. Die Tür war von oben bis unten bemalt wie ein Gemälde“ (Knapp, 2015, str. 84-85).

⁵⁶ In der Zeitung stand, dass das eine der lebenswertesten Städte der Welt war. Und das stimmte auch, wenn man ein Tourist war oder ein Oligarch. [...] In Wahrheit aber war Wien ein stilles Wasser. Was hinter den schmucken Fassaden passierte, stand in keinem Reiseführer. (Knapp, 2015, S. 24-25)

Suprotno od slike koju mediji prenose, Beč je prema Ludwiku grad čiji građani polažu veliku vrijednost na svoju privatnost i gdje nisu toliko sretni koliko se to predstavlja. To ujedno ukazuje na postojanje krize unutar Bečkog društva, a u sljedećem poglavlju naglasak će biti stavljen upravo na društvene segmente urbane krize.

3.2.2.2 Društveni aspekt urbane krize

Analiza fizičkog prostora u romanu *Der Gipfeldieb* istaknula je fragmentiranost grada na prostore koji su odraz identiteta Bečana naspram onih koji su orijentirani na kapital kao i podjelu na skućene, male, radničke privatne prostore na rubnim područjima grada naspram bogate arhitekture i raskošnih privatnih prostora u kojima boravi daleko manji broj stanovnika. Ove bečke prostore nejednakosti Ludwik najčešće opaža vožnjom bicikla, pri čemu mu bicikl služi kao sredstvo za izdvajanje od ostatka prometa (Knapp, 2015, str. 24). U tom kontekstu Ludwik je cycleur, biciklist koji prostore grada doživljava prilagođavajući svoj tempo, skrećući sa rute, zadržavajući se na detaljima grada koje smatra relevantnim ili ubrzavajući tempo kod onih dijelova grada koje želi što prije napustiti. Ako se prisjetimo izjava Luiselli iz zbirke eseja *Sidewalks* (2014), biciklizam nudi slobodu u suvremenim gradovima, koju drugi načini prijevoza pa i sama šetnja nemaju, dopuštajući biciklistima da zadrže svoj osobni ritam, autonomiju i misli, ujedno im dopuštajući da promatraju okolinu i postanu svjedoci urbanih događanja. To ujedno ukazuje na povećanje gustoće naseljenosti i prostornog razvoja Beča zbog čega cycleur istiskuje flâneura. Dodatno, usporedba bicikliranja kao načina pomoću kojeg se građanin izuzima iz ostatka prometa sa skrivanjem vojnika Švejka u krošnji stabla kako bi se izuzeo iz bitke (Knapp, 2015, str. 24), dočarava neugodnost i opasnost prometa, gdje se promet pokazuje jednako kaotičnim poput bitke.

Ludwik na dva kotača svjedoči urbanom životu, socioekonomskim razlikama, štakoru na ulici, prosjaku nedaleko u blizini vijećnice (Knapp, 2015, 25-26), a biciklom dospjeva i u nemjesta koja po svojim posjetiteljima također otkrivaju razlike u građanstvu. Primjerice, gostionica „Zu den drei gefallen Eichen“ cjenovno je idealna za ljude poput Ludwika, umirovljene željezničare, limare i druge radnike, dok ju menadžeri i njima slični izbjegavaju (Knapp, 2015, str. 71, 74). Izbor nemjesta u koje se (ne)rado odlazi, stoga, je usko povezan s identitetom osobe pri čemu radnici traže mirna i cjenovno pristupačna nemjesta, a imućni građani, kako će se to nastavno pokazati, ona nemjesta koja im pružaju odmor od kupovine. Naime, za razliku od gostionice „Zu den drei gefallen Eichen“, lokal „Pyramide“ otmjeno je nemjesto na trgu Karlsplatz, u sporednoj ulici pored Resselparka, a dominantan tip gostiju čine

menadžeri ili trgovci nekretninama, koji su prethodno kupovali pa Ludwik oko njihovih stolova primjećuje vrećice iz trgovina sa skupim talijanskim modnim markama (Knapp, 2015, str. 129). Time je istaknut nesrazmjer u ekonomskim mogućnostima i plaćama posjetitelja gostionice „Zu den drei gefallen Eichen“ i lokala „Pyramide“. No vrijedi spomenuti da su oba nemjesta ujedno prostori gdje se odvija razgovor, u prvom slučaju između Ludwiga i sestre Silvije, a u drugom između Ludwiga i Mariole pri čemu likovi razgovaraju o svakodnevicu, otkrivaju svoje brige, ideje i planove, a u „Zu den drei gefallen Eichen“ se naposljetku i završava radnja romana. Time gostionica i lokal, osim što ističu nejednakosti među građanima, također preuzimaju funkciju Bahtinove gostinjske sobe-salona kao kronotopičnog motiva gdje se događaju susreti, dijalozi, a često i zaplitanje i/ili rasplitanje radnje.

No, u romanu se pojavljuje još jedno nemjesto koje otkriva znakove urbane krize, a to je trgovina H&M u čijim se prostorima otkriva kriza vrijednosti. Naime, potrošačka kultura i konzumerizam spomenuti su i u prethodnom poglavlju u osvrtu na prostore kapitala kao što se to primjećuje u ulici Mariahilfer Straße kojom se kreće masa ljudi koji „u glavi imaju samo kupovinu“⁵⁷ (Knapp, 2015, str. 108-109). Na ovom prostoru Ludwik se privremeno zadržava, zaključavajući svoj bicikl kako bi ga zaštitio od kradljivaca bicikala iz Gradišća (Knapp, 2015, str. 109). Prostor trgovine H&M u koji potom ulazi percipira vizualno i akustično negativnim. Glazba je opisana preglasnom, svjetla zaslijepljujućim, a komentiranje takve atmosfere ne nailazi na odobrenje pa Ludwik percipira kako mu tinejdžeri na njegove komentare uzvraćaju neprijateljskim pogledom (Knapp, 2015, str. 109-110). Nikakav dijalog se ne odvija na ovom prostoru jer je to nemjesto u kojem je cilj ispunjavanje uloga kupac-prodavač i gdje je sva komunikacija izvan ovih domena suvišna. S obzirom da se u ovom okruženju Ludwik ponaša poput luđaka, ističući kasnije kako mu ljudi u ovoj ulici idu na živce (Knapp, 2015, str. 110), daje se naslutiti da Ludwik ne dijeli istu fascinaciju trgovinama kao ostali korisnici toga prostora. Samom percepcijom problema grada i vrijednosti usmjerenih na stjecanje materijalnih stvari, Ludwig pokazuje da je svjestan krize, ipak ne poduzima ništa po pitanju rješavanja ovog segmenta krize.

Knappov Beč, također, je prostor gdje se pojedini migranti ne osjećaju ravnopravno s lokalnim stanovništvom. I dok se Ludwik sa zaposlenjem kao očitavatelj mjerača topline nakon 22 godine provedene u Beču napokon osjeća da je uklopljen u bečko društvo onako kako je oduvijek priželjkivao, njegova majka taj osjećaj ne dijeli. Ona nije migrirala kao dijete i u Beču

⁵⁷ „die nur das Einkaufen im Kopf haben“ (Knapp, 2015, str. 109).

se i dalje osjeća kao „drugi“. Osjeća da u podzemnoj željeznici mora šaputati kada govori poljski te kritizira novine i negativne „druge“ zbog kojih su i poljaci na lošem glasu:

Ali moraš priznati da smo mi ti koji moramo ispaštati za ono što ovdje napravi bagra iz Radoma i ostalih rupa. [...] Reci to novinama Kronenzeitung. One nisu tako filozofski nastrojene. Jesi li čuo što su one seljačine neki dan opet napravile? Htjeli su električnom kružnom pilom razbiti izlog zlatarnice. Usred svega toga nestalo im je struje pa su pitali zlatara, kojeg su kanili opljačkati, mogu li napuniti baterije. Ne samo da smo kriminalci, mi smo i glupi. Čak su i Srbi pametniji. Oni se barem pod punim gasom zabiju u izlog!⁵⁸ (Knapp, 2015, str. 18)

Ipak, kriza kao posljedica migracija ne može se promatrati kao dominantna kriza u romanu, budući da se protagonistovo razmišljanje razlikuje od onoga njegove majke te on nedjela grupe ljudi, koji njegova majka smatra bagrom, opravdava ekonomskim problemima: „‘Bagra’ je siromašna. A ako Zapad ne dođe prijeko i ne pomogne sirotinji na njihovom izvornom mjestu, onda će sirotinja doći ovamo i pomoći sama sebi“⁵⁹ (Knapp, 2015, str. 18). Samim time se ponovno ističe ekonomska kriza kao dominantna kriza, gdje je Beč opterećen problemima socioekonomske prirode s razlikama u bogatstvu, marginaliziranim zajednicama ne samo stranaca već općenito radnika, a što naposljetku utječe na društvenu koheziju i kriminal. Ta se kriza pokazuje kao najočitija i aktivno utječe na bečko urbano društvo, dovodeći do napetosti u gradu i nemira, što ujedno implicira potrebu djelovanja urbanog kolektiva i politike. To, međutim, u ovom romanu nije vidljivo. Ipak, nastavno na ekonomske razlike u gradu se razvija i kriza kao posljedica migracija gdje se pojedinci ne osjećaju prihvaćenima, koja, međutim, nije zastupljena u onoj mjeri u kojoj bi ukazivala na dominantnu krizu cjelokupnog sustava. Dodatno, u romanu se u više navrata izražava kritika medija pri čemu mediji bivaju sredstvo širenja lažne slike o gradu i generaliziranja zbog čega zločini pojedinaca bivaju pripisivani grupi: „Ne mislim konkretno kako se osjećaš kao čovjek, već kao građanin zemlje o kojoj se u novinama govori samo kao o zemlji punoj kradljivaca automobila i kriminalaca“⁶⁰ (Knapp, 2015, str. 17). Time novine postaju izvor širenja dezinformacija, ali i mržnje prema drugome odnosno krize vrijednosti.

⁵⁸ Aber du musst zugeben, dass gerade wir es sind, die ausbaden müssen, was das Gesindel aus Radom und den anderen Löchern hier anrichtet. [...] Sag das mal der Kronenzeitung. Die ist nicht so philosophisch eingestellt. Hast du gehört, was neulich diese Hinterwäldler wieder angerichtet haben? Sie wollten eine Juweliersauslage mit einer elektrischen Kreissäge knacken. Mittendrin ging ihnen der Strom aus, und sie fragten den Juwelier, den sie berauben wollten, ob sie bei ihm die Batterien aufladen dürften. Wir sind nicht nur kriminell, wir sind auch strohduhm. Sogar die Serben sind klüger. Die fahren wenigstens Vollgas mit einem Auto in die Auslage! (Knapp, 2015, str. 18)

⁵⁹ „Das ›Gesindel‹ ist arm. Und wenn der Westen nicht hinüberfährt und der Armut vor Ort nicht unter die Arme greift, kommt die Armut hierher und hilft sich selbst.“ (Knapp, 2015, str. 18)

⁶⁰ „Ich meine nicht konkret, wie du dich als Mensch fühlst, sondern als ein Bürger eines Landes, über das in der Zeitung nur als ein Land voller Autodiebe und Krimineller geredet wird“ (Knapp, 2015, str. 17).

Ipak, kriza povezana s migracijom na individualnoj razini protagonista, daje se primijetiti kroz Ludwikovo prisjećanje svojih prošlih iskustava dok se biciklom vozi kroz grad. Naime, dok percipira urbane posebitosti, ali i krize, Ludwik uživa u samoći, izuzet iz ostatka prometa s mogućnošću da sam gospodari svojim tempom, ali i rutom pa kod Musikvereina iznenada odlučuje provozati se pored mjesta koja su obilježila njegovu prošlost poput trgovačke škole, trga Karlsplatz u smjeru ulice Pilgramgasse ili pak schönbrunnskog zoološkog vrta. Bicikliranjem Ludwika kroz te prostore grada čitatelj dobiva uvid u razvoj lika i njegovih mogućnosti kao imigranta u Beču. Promjene mjesta boravka, školovanja i zaposlenja utječu na Ludwikovu naklonost Beču pa od trgovačke škole, koja mu pobuđuje izrazito negativne osjećaje, njegov put napreduje do zoološkog vrta, koji potiče pozitivne, sugerirajući povezanost prostora i društva sa prilagodbom imigranta u gradsku zajednicu. Time se otkriva povezanost prostora s vremenom, prošlosti ispunjene borbom protagonista da se afirmira u bečkom društvu sa sadašnjosti kada je integracija u bečko društvo uspješna. Prema tome, čin vožnje biciklom u romanu značajan je za prikaz životnog puta protagonista, svega što je prošao prije nego je počeo doživljavati Beč svojim domom.

Daje se zaključiti da se urbana kriza u romanu *Der Gipfeldieb* prvenstveno ispoljava u ekonomskim nejednakostima i fragmentaciji prostora na povlaštene bogate građane i marginalizirane radnike pri čemu se Ludwik prikazuje kao austrijski državljanin, ali i član radničkog sloja stanovnika. Iako je iz prošlosti glavnog lika vidljivo da je na njegovu percepciju grada utjecao i njegov status emigranta, Ludwik se uspijeva uklopiti u bečko društvo, ostaje, međutim, pasivan član urbanog kolektiva, zbog čega fragmentiran sustav u krizi praćen dominantnim ekonomskim nejednakostima ishodi statusom quo.

3.2.3 Karin Peschka, *Autolyse Wien. Erzählungen vom Ende* (2017.)

Austrijska autorica Karin Peschka u svojoj zbirci kratkih priča⁶¹ *Autolyse Wien: Erzählungen vom Ende* zamišlja grad Beč kao uništen grad uslijed nepoznate, ali nagle katastrofe. Zbirku sačinjava ukupno 41 priča koja kroz doživljaje različitih likova – muškaraca i žena, starijih i mlađih, mentalno stabilnih i nestabilnih, uglednih i marginaliziranih – prenosi atmosferu postapokaliptičnog Beča. Kao post-apokaliptična proza ova se zbirka razlikuje od ranije analiziranih djela jer uz prikaz suvremenog grada na narativnoj razini „onda“ kakvu bismo mi mogli prepoznati prikazuje i mogući budući grad na narativnoj razini „sada“, a koji je nama

⁶¹ Književnogenološki gledano, daje se raspravljati radi li se o romanu s poglavljima ili pak o zbirci pripovijesti – jednostavnom pretragom relevantnih stranica se može naići na oprečne kategorizacije

nepoznat, ali moguća alternativa. Dok se prikaz Beča „onda“ oslanja na realan urbani život, prikaz Beča „sada“ odnosi se na transmutiran svijet, čime pokazuje kako se urbani sustav u krizi može urušiti ako se suvremeni čimbenici krize zanemaruju. Naime, Munir Ahmed Al-Aghberi (2021) tvrdi da je post-apokaliptična budućnost reflektirajući ishod sadašnjih uzroka, a njeno zamišljanje korak dalje u kritici društva današnjice (str. 12). Zamišljanje raspada sustava u zbirci kratkih priča *Autolyse Wien: Erzählungen vom Ende* stoga može ukazati na kritične probleme suvremenog urbanog sustava kako na narativnoj razini „onda“ koja se oslanja na nama prepoznatljiv realni Beč u ovom trenutku, tako i na narativnoj razini „sada“ koja pokazuje pesimističnu budućnost Beča.

3.2.3.1 Prostorni aspekt urbane krize

Zbirku priča *Autolyse Wien* oblikuje post-apokaliptični kronotop koji, kako su to ranije Brasaité i Braun (2013) ustvrdili, dijeli književni prostor i vrijeme na dvije razine: „onda“ i „sada“. Prostor i vrijeme na razini „onda“ po načinu života Bečana odgovarali bi realnoj sadašnjici. Riječ je o prikazu urbanih prostora ispunjenih ljudima koji provode različite svakodnevne aktivnosti pa na travnjaku na Heldenplatzu mladi igraju nogomet, ondje se nalaze i stariji parovi, samci, psi koji se jure, a prostori ispred Karlove crkve (Karlskirche) ili Bečke tržnice (Naschmarkt) također su puni ljudi koji se ondje vole izgubiti (Peschka, 2017, str. 95, 88). Prostori Beča prije apokalipse, stoga, su puni života, mjesta druženja. Nasuprot tome ugodnom, prometnom i društvenom prostoru, vrijeme „sada“ puteve predstavlja teško prohodnim zbog fizičkih ostataka nekadašnjeg grada: „Morala sam se penjati preko grubih blokova, nekoć stupova i lukova mostova, sada dosadnih prepreka“⁶² (Peschka, 2017, str. 95). Bečka tržnica više ne vrvi životom, već je izgubljena ispod brijega drva, metala, aluminijskih stolica zajedno s trulim povrćem i ljudima (Peschka, 2017, str. 88). Postapokaliptična sadašnjost u ovoj zbirci priča prikazuje urbani prostor suprotan onome što je bio „onda“. Osim što se u opisu fizičkog prostora često uočavaju motivi povezani s „ruševinama“: „od njega je nastao razrušeni grad, more napola srušenog, more ruševina“⁶³ (Peschka, 2017, str. 16), postapokaliptični Beč postao je i „pust“: „Jedva da je bilo tragova živih ljudi“⁶⁴ (Peschka, 2017, str. 97) te „tih“: „U tišini snježnog dana, u tišini ugašenog grada“⁶⁵ (Peschka, 2017, str. 55).

⁶² „Ich musste über die groben Blöcke klettern, früher Brückenpfeiler und -bögen, jetzt lästige Hindernisse“ (Peschka, 2017, str. 95).

⁶³ „eine Abbruchstadt war daraus geworden, ein Meer von Halbeingestürztem, von Ruinen“ (Peschka, 2017, str. 16)

⁶⁴ „Es fanden sich kaum Spuren lebendiger Menschen“ (Peschka, 2017, str. 97).

⁶⁵ „In der Stille des Schneetages, in der Stille der stillgelegten Stadt“ (Peschka, 2017, str. 55).

Ova atmosfera naglašava gubitak kulture i zajednice, odsutnost ljudske aktivnosti jer неко urbanog, prometna područja s masom ljudi postaju razrušena, sablasna, tiha i pusta.

Shodno tome, post-apokaliptični kronotop prostorno gledano ističe krhkost materijalnog urbanog prostora, njegove kulture i identiteta, kada je dovoljna jedna veća katastrofa da poništi godine urbane izgradnje i razvoja. Naime, svaka priča na narativnoj razini „sada“ iznosi neki nepovoljni aspekt postapokaliptičnog Beča primjerice da je pust, iskrvario, ništa više ne nudi, da je skriven pod snijegom, da je izgubljen kolektiv, prašuma u nastajanju, ledeno hladan i slično (Pesckha, 2017, str. 15, 27, 53, 55, 59, 92, 97). Time se opisuje ne urbani sustav koji je u krizi, već urbani sustav kojeg više nema jer se raspao te se неко prepoznatljivi elementi grada, koji su tvorili dio njegovog identiteta i kulture, više ne mogu pronaći. Prepoznatljive građevine poput katedrale svetog Stjepana, kuće Haas, crkve sv. Mihaela, kafića Jenseits i drugih pretvaraju se u razrušene i bezlične strukture dovodeći do gubitka urbane individualnost (Pesckha, 2017, str. 9). Građanin se više ne može orijentirati u prostoru po prepoznatljivim mjestima kulture, već po specifičnim ruševinama pa se bezimen protagonist iz prve priče orijentira u prostoru prema uličnoj svjetiljki, koja na posebno apsurdan način strši iz pukotine u zemlji, naopako okrenutom ljubičastom znaku trgovine bižuterijom i ostalim kičem te prema smrsanom električnom biciklu, što mu sve pokazuje put do Zlatne četvrti (Pesckha, 2017, str. 9-10). Mjesta bečke kulture, štoviše, prepoznaju se samo po imenu koje pamte Bečani jer su to nakon apokalipse strukturno neprepoznatljivi, drugi prostori. No, s protekom vremena i imena padaju u zaborav pa tako Bečko dijete ne može ni izgovoriti Beč, a kamoli naziv neke druge građevine (Pesckha, 2017, str. 112). Štoviše, s razvojem priče o Bečkom djetetu pokušaj imenovanja prostora kao i samog razgovaranja gubi na značaju, budući da se dijete boji razgovarati s luđakom na kojeg nailazi, od njega se skriva i vrijeme provodi sa psima: „Zašto govoriti i kome? Dijete nije vidjelo razloga. Psi su slušali geste, glasove i mehanički proizvedene zvukove“⁶⁶ (Pesckha, 2017, str. 120). Raspad urbane arhitekture, kolektiva i neimenovanje prostora, stoga, simboliziraju kolaps urbanog sustava, izumiranje bečke kulture te povratak u divljinu.

Dodatno, post-apokaliptični kronotop naglašava kako su granice poput siromašnog i bogatog, privatnog i javnog, kulture i prirode, sigurnih prostora i nesigurnih, društveni prizvod te kako te granice s nestankom urbanog sustava također nestaju. Primjera radi, narativna razina „onda“ razotkriva Beč kao prostor socioekonomskih nejednakosti kao refleksije na stvarno

⁶⁶ „Warum sprechen und zu wem? Das Kindl sah keine Veranlassung. Die Hunde hörten auf Gesten, Laute und mechanisch erzeugte Geräusche“ (Pesckha, 2017, str. 120).

trenutno urbano stanje slično kao što smo to imali prilike vidjeti u romanima *Eine sehr kleine Frau* i *Der Gipfeldieb*. Različitost po socioekonomskoj kategoriji postaje očita usporede li se glavni likovi Peschkinih priča poput bezimenog protagonista prve priče koji živi bez mjesta za život okrenut leđima prema onome što je nazivao „društvenim sustavom“, dok protagonist Rosario dobiva sve najbolje poput internacionalnih vrtića, škola i drugog (Peschka, 2017, str. 9, 79). U postapokaliptičnom Beču ovi protagonisti bivaju socioekonomski izjednačeni pa Rosario poput bezimenog čovjeka prebiva u ruševinama. To naglašava kako u prostoru divljine klasne razlike ne postoje te se Peschkine priče ujedno mogu čitati kao priče upozorenja na nepravde, nejednakost, ali i socijalnu neosjetljivost društva danas kao i na to da kriza lako može dovesti do gubitka svakog boljeg socioekonomskog stausa.

Osim toga, protagonistica istoimene priče, Margot, lutajući urušenim gradom percipira otvoren prostor, koji je za nju preopterećujući, s privatnim prostorima koji javno otkrivaju svoje sadržaje pa ona promatra namještaj dnevne sobe prekriven prašinom ili pak vitrine s nakrivljenim vratima (Peschka, 2017, str. 40). Time se ono nekoć privatno izjednačava s javnim prostorom, a sve to za preživjele građane ujedno predstavlja egzistencijalnu krizu jer ne samo da oni gube svoj dom, već i sigurnost. Da bi pronašli sklonište u sada divljem prostoru, protagonisti tragaju po ostacima nekadašnjeg Beča, često stvaraju improvizirane privatne prostore pomoću materijala koji pronalaze ili mijenjaju namjenu nekadašnjih javnih prostora u privatne. Primjerice, Olja boravi u nekadašnjem restoranu u kojem se zatiče u trenutku katastrofe, Karl poput beskućnika pronalazi sklonište ispod ostataka kamenog mosta u gradskom parku gdje se zamalo usred oluje utopi, dok Sebastian živi u šatoru od cerade između starih građevinskih kontejnera (Peschka, 2017, str. 16, 47, 76). Prema tome, privatni prostori više nisu prostori poput nekadašnje kuće i stana koji su osiguravali privatnost, sigurnost i kontrolu, već su to prostori koji bi nekoć nastanjivali beskućnici, čime je apokalipsa izjednačila nekadašnje Bečane različitih staleža sa beskućnicima. Usporedimo li Beč „onda“ s Bečom „sada“ može se zaključiti da je Beč prije apokalipse prostor socioekonomske nepravde u kojem se grupa građana intenzivno bori s egzistencijalnom krizom, no nakon apokalipse i raspada urbanog sustava ta se kriza produbljuje, postaje ne samo dominantna nego i sveopća pri čemu svi preživjeli građani bivaju gladni, bez doma te često u procesu lutanja prostorom da bi preživjeli. Time se naglašava važnost postojanja grada u osiguravanju prostora sigurnog za život, prostora koji bi imao potencijal postati domom, ali ujedno ukazuje da društveno proizveden urbani sustav na narativnoj razini „onda“ ne pruža svakom građaninu jednake mogućnosti te je po tom pitanju generator krize.

Svaki od 41 narativa predstavlja individualno iskustvo katastrofe, djelić slagalice koji uklopljen u cjelovitu sliku otkriva višestruki prikaz postapokaliptičnog Beča, srušene metropole u kojoj osim egzistencijalne krize dominira i klimatska kriza sa zahrđalom kišom, ekstremnim ljetom i jeseni, a onda i obilnim snijegom (Peschka, 2017, str. 13, 55, 97). Ipak, priroda se pokazuje otpornija na klimatske promjene i na samu katastrofu pa se u opisima urbanog prostora nakon katastrofe uočava povratak grada prirodi, gdje priroda ponovno zauzima urbani prostor i pokazuje se izdržljivijom od grada i ljudskih građevina. Primjerice, Karl primjećuje stabla i travu, koje su ponovno iznikle bez obzira na katastrofu kao da se ništa nije dogodilo, dok travnjak na Heldenplatzu postaje livada (Peschka, 2017, str. 48, 96).

Sve u svemu, materijalni fizički prostor grada pokazuje se iznimno ranjivim, budući da je dovoljna jedna veća katastrofa – bila ona prirodna ili izazvana čovjekom – da transformira kulturu u prirodu, a civilizaciju u divljinu. Međutim, slično kao što Hannah Arendt tvrdi da je potrebna ujedinjena masa kako bi mijenjala sustav u krizi potaknut lošom politikom, tako Edward L Glaeser (2022) smatra da je ona potrebna za ustrajanje te opstanak sustava tijekom i nakon pretrpljenih fizičkih šokova (str. 4). To pak implicira da na raspad urbanog sustava u *Autolyse Wien* veliku ulogu nosi društvena dimenzija urbane krize, koja – kako će to analiza u nastavku pokazati – svoje dominantne znakove pokazuje već na narativnoj razini „onda“. Sljedeće će poglavlje istražiti kako su povezane prostorna i društvena dimenzija postapokaliptičnog Beča te će se usporediti ponašanja građana u prošlosti, vremenu „onda“, i postapokaliptičnoj sadašnjosti, vremenu „sada“.

3.2.3.2 Društveni aspekt urbane krize

Prethodno poglavlje istaknulo je ranjivost materijalnog urbanog prostora koje nakon katastrofe postaje prostor ruševina. Međutim, presudno za gubitak identiteta, kulture i arhitekture Beča u zbirci priča *Autolyse Wien* zapravo je bečko društvo. Naime, narativna razina „onda“, koja prikazuje bečko društvo koje odgovara realnom suvremenom društvu, razotkriva više različitih kriza koje se tiču zajedništva i građanskih vrijednosti, a koje se pokazuju pogubne za grad nakon katastrofe. Naime, iako pogled na Bečki urbani život otkriva dinamično i tehnološki razvijeno društvo – prije katastrofe Bečani putuju, koriste internet, pametne telefone, šeću Lobauom i dr. – ako se zadirne ispod površine daju se primijetiti i nedostaci toga društva, a koji se prije svega tiču nejednakosti i gubitka temeljnih ljudskih vrijednosti.

Socioekonomska nejednakost spomenuta je i u prethodnom poglavlju kada je bila riječ o stambenim prostorima Beča, no vrijedi spomenuti da se ovaj čimbenik krize ispoljava i u

ponašanju građana koje je uvjetovano njihovom platežnom moći, ali i njihovim vrijednostima. Primjerice, dok se tridesetosmogodišnji Ferenc zbog previsokih troškova mora vratiti u kuću roditelja, drugi imaju sredstava da kupuju i one stvari koje im nisu potrebne kao što je to slučaj s posjetiteljima trgovine s namještajem, odakle nitko nikada ne izlazi praznih ruku pa, iako kupci nisu pronašli željeni predmet po koji su došli, zato su ponijeli sa sobom nešto drugo što im je privuklo pozornost (Peschka, 2017, str. 23, 64). Ovaj dio narativa možemo čitati kao kritiku bečkog konzumerizma prije katastrofe pri čemu se ističe kultura definirana prekomjernošću i orijentiranosti na materijalno, odnosno kriza vrijednosti. Post-apokaliptičnim kronotopom naglašena je i vrijednost novca prije katastrofe koja u postapokaliptičnom Beču tu vrijednost gubi te ju istiskuje primjerice čokolada, kao što se to daje vidjeti po nekadašnjem položaju novčanika na dnu Kathyne torbe, a gdje Kathy nakon katastrofe ljubomorno čuva pločicu čokolade za kuhanje (Peschka, 2017, str. 21).

Vrijeme „onda“ pored konzumerizma ističe i preveliko oslanjanje građanina na tehnologiju te zanemarivanje znanja povezanog s preživljavanjem i prirodom. Naime, kako bi se prehranili nakon katastrofe, Ferenc, njegov otac i majka prema slikama iz starog kalendara prepoznaju je li biljka jestiva (Peschka, 2017, str. 26). Time se otkriva neznanje o prirodi i nepovezanost građana s njom pa, iako je otac u ovoj priči svjestan da mu nedostaje osnovno znanje i povjerenje u prirodu, po tom pitanju prije katastrofe ništa značajnije ne poduzima, identifikacijsku knjigu nikada ne kupuje, a kao pomoć za identifikaciju tada je korišten internet (Peschka, 2017, str. 24-25). Međutim, u svijetu nakon katastrofe nema interneta i digitalna tehnologija se pokazuje beskorisna, što se može čitati kao kritika navike suvremenog čovjeka da se pretjerano oslanja na tehnologiju, što ujedno smanjuje njegovu sposobnost za snalaženje i razumijevanje svijeta bez te tehnologije. Suvremeni građanin čini se orijentiran na gotovo po pitanju dobivanja informacija, koje nalazi većinom, ako ne i isključivo, na internetu, ali i po pitanju dobivanja hrane koju nalazi u trgovinama. Takvom čovjeku nedostaju osnovna znanja i vještine za preživljavanje u prirodi, a u kojoj se u bilo kojem trenutku može zateći ili kojoj se u potpunosti može vratiti kao što to doživljavaju Peschkini građani u postapokaliptičnom Beču. Da orijentiranost na gotovo nije slučaj samo s Ferencem i njegovom obitelji pokazuju prikazi Bečkih trgovina kao izvora hrane nakon katastrofe, koje postaju opljačkana nemjesta pa su u Librofiliale u ulici Praterstraße razbijeni prozori kao i blagajna, opljačkani su štandovi sa slatkišima i pićima (Peschka, 2017, str. 90-91). Materijalna ugroženost građana kao i njihova svijest o krizi, tome da će uskoro nedostajati hrane, odjeće i lijekova, dovodi ih do ponašanja koje bi u doba civilizacije pripisivali kriminalcima, divljacima i negativnim drugima, drugim

riječima anti-ponašanja. Ovakvi odgovori likova na gubitak grada i civilizacije osvjetljavaju tanku granicu između kulturnog i nekulturnog ponašanja kao i na nepostojanje složenog kolektiva koji bi povratio sigurnost i red. Nasuprot pljačkaša, snalaženje u svijetu poslije trgovine čitatelj može vidjeti u priči o Imreu, kojeg glad transformira na način da se više ne gadi jesti sirovu jetru i ribu te u praksi izvježbava kako izvaditi utrobu jelenu, kako ga oderati i kako općenito preživjeti (Peschka, 2017, str. 27-28). Ovaj lik, ranije knjižničar, u usporedbi s drugim građanima može se pronatrati kao iznimka jer se on snalazi u divljini, budući da je prije katastrofe čitanjem stjecao teorijska znanja o preživljavanju (Peschka, 2017, str. 28).

Svakako vrijedi istaknuti da se po pitanju odnosa čovjeka prema prirodi u Beču prije katastrofe može primijetiti kriza ekološke svijesti. To je primjerice vidljivo u priči o Gerritu koji ne samo da ne voli prirodu i smatra kako grad pripada betonu, a zemlja drveću, nego čak i ugrožava stari poljski javor, na koji baca zapaljene cigarete jer ga živcira zbog toga što zasjenjuje njegov jednosobni stan, koji je već uvelike mračan (Peschka, 2017, str. 35). Štoviše, izlijeva nekoliko boca sredstva za čišćenje odvoda među korijenje stabla, u prisutnosti dvojice prijatelja, također studenata filozofije i umjetnosti koji su zvali to stablo stablom strave te su na njegovo deblo pribili znak sa natpisom „Horror vacui“ (Peschka, 2017, str. 35). Ovo ponašanje ističe izrazito neodgovorno ponašanje prema okolišu i nepoštovanje prirode, koja se pak pokazuje izdržljivija od čovjekovih tvorevina pa nakon katastrofe Gerrit svjedoči kako nijedna kuća u tom području nije izdržala katastrofu, ali stablo prema kojem su se ružno odnosili jest te je nekadašnje urbano područje postalo široko polje od krša, isprekidano cvijećem i travom (Peschka, 2017, str. 35).

Dodatno, post-apokaliptični kronotop razotkriva kako je humanost modernog čovjeka fragilna, što se daje primijetiti iz ranije navedenog anti-ponašanja kao i drugih međuljudskih odnosa nakon katastrofe kod kojih je primjetno problematično ponašanje. Katastrofa, konkretno, dovodi neke pojedince do ludila te se može gledati i kao pokretač obiteljske krize. Primjerice, otac u priči o obitelji, koji je tek s katastrofom postao religiozan, za dobrih dana hvali sudbinu jer je omogućila da mu obitelj preživi, dok u sve češćim lošim danima otac uzima sjekiru i prijeti ubojstvom majci na što sinovi na koljenima mole za njen život, dok kćeri moraju sklopiti ruke i spustiti glave te također moliti (Peschka, 2017, str. 68). No, ovaj lik nije jedini kojeg katastrofa dovodi do promjene po pitanju vjerovanja. Naime, katastrofa postaje povod i za krizu vjere pa neki građani gube svoju vjeru, dok ju drugi zadržavaju, pitajući se zašto su preživjeli i je li to blagoslov ili kazna te gradeći male oltare i nastavljajući moliti, dok se nevjeran par pokazuje milosrdan i udomljava izgubljeno dijete (Peschka, 2017, str. 44, 46).

Nasuprot toga, neki ljudi pokazuju gubitak temeljnih ljudskih vrijednosti pa muškarac nožem izbode drugog pozivajući se na stari zakon, oko za oko, zub za zub, jer je opljačkan od strane izbodenog koji umire zbog jabuke (Peschka, 2017, str. 45-46). Štoviše, kriza vrijednosti vidi se i u priči o tijelu gdje djevojčica postaje žrtvom šestorice muškaraca koji postaju njeni vlasnici i odnose se prema njoj kao prema robinji koja je samo tijelo i ništa više pri čemu opravdanje i hrabrost za takvo djelovanje pronalaze u činjenici da su ukinuta sva pravila, nema grada, nema zakona (Peschka, 2017, str. 73). Shodno tome, uočava se većinski povratak na zakon divljine prema kojem preživljava najjači te je većinom izraženo otuđenje ljudi jednih od drugih, gubitak humanosti i kriza vrijednosti. Time se postavlja i pitanje koliko su etičke i moralne vrijednosti snažno ukorijenjene u suvremenom čovjeku i koliko je tanka granica između civiliziranog građanina i divljaka.

No, prikazom post-apokaliptičnog grada ne samo da se kritiziraju vrijednosti urbanog društva, nego i njegova složnost koja se pokazuje nepostojećem. Naime, nakon katastrofe urbana zajednica raspadnuta je na mnogo individualaca koji jedni u drugima većinom vide prijetnju. Otuđenje građana jednih od drugih primjećuje se u mnogim pričama jer se protagonisti većinom orijentiraju samo na sebe, svoj opstanak, sklanjajući se i skrivajući, čak i braneći područje, koje su nastanili, od drugih preživjelih građana. Primjerice, protagonist prve priče samo sluša glas starice, koja pita ima li koga, a na njezino pitanje ne odgovara (Peschka, 2017, str. 10). Dora pali drva samo noću i to iz sigurnosnih razlika jer je svjesna preživjelih ljudi, a u trenutku kada netko dva-tri puta lupa po vratima njezina skloništa, Dora iza njih čeka s lopatom (Peschka, 2017, str. 56). No, to ponašanje sugerira da prava zajednica nije postojala na narativnoj razini „onda“ zbog čega nestankom grada i zakona, raste strah i nepovjerenje građana jednih u druge. Umjesto da se preživjeli okupe i u doba krize djeluju kako bi oporavili sustav, ljudi se pokazuju nesložni, otuđeni i samoorijentirani. Oprez i nepovjerenje se daje primijetiti i u priči ispričanoj u prvom licu gdje se navodi postojanje ljudskih tragova i zvukova, no da se ljudi skrivaju jer su postali previše nepovjerljivi jedni prema drugima i jer se ono što je trebalo dijeliti više to nije moglo (Peschka, 2017, str. 98). Bečki kolektiv, stoga, pokazuje svoju krhkost u kriznim vremenima i otkriva nepostojanje zajednice koja bi se svojim zajedničkim djelovanjem mogla boriti s krizama, a možda i povratiti izgubljeni Beč.

Uništenje grada osim što na vidjelo ispoljava krize, koje zapravo svoje korijene vuku u doba prije katastrofe jer se primjerice kriza vrijednosti može pratiti još od tada, uništenje grada se pokazuje i kao događaj koji pojedinim likovima donosi pozitivne promjene. Primjerice uništenje Beča za Ericha znači uništenje institucije u kojoj je bio zbrinut i konačnu slobodu,

moгуćnost da ponovno stoji na kiši te posjeduje slobodu misli i svog sebstva pa u uništenom Beču slobodno luta ostacima grada udarajući šakama i nogama u sve što je može, vičući i ponašajući se poput luđaka (Peschka, 2017, str. 13). Alkoholikar Sebastian, koji je dobio otkaz i planirao poćiniti samoubojstvo, nakon uništenja metropole pokazuje zdravstvene i mentalne promjene na bolje (Peschka, 2017, str. 77-78). Sada trijezan, jede jabuke i primjećuje da mu se mozak, čije je funkcioniranje i pamćenje ranije bilo narušeno zbog alkohola, dobro oporavlja (Peschka, 2017, str. 78). Osim luđaka i alkoholičara, Bečko dijete, kojemu je prethodno dijagnosticirana bolest, zbog koje ima stanja prazne ukoćenosti, poteškoće u govoru, niski rast i slabe strukture kostiju, također preživljava u postapokaliptičnom Beču, čak iako više ne prima lijekove (Peschka, 2017, str. 113, 117, 120). Štoviše, djetetu se u prirodi povećava motorika i robusnost, stanja prazne ukoćenosti rijetko se javljaju, a emocionalna barijera postaje tanja (Peschka, 2017, str. 130). Međutim, te pozitivne promjene mogu se čitati kao kritika suvremenog grada prije katastrofe čiji sustav, pravila i stavovi o tome što je prihvatljivo, a što nije, ugrožavaju slobodu drugaćijih, dok udaljavanje od prirode i prirodne prehrane doprinosi tjelesnim i duševnim problemima.

Prema tome, proučavanje svih posljedica katastrofe – dobrih i loših – pružaju informacije o tome što suvremenom građaninu nedostaje i na čemu bi urbani kolektiv trebao raditi. Urbanu krizu u ovoj zbirci čine prije svega egzistencijalne brige građana koje prethode, ali i nastupaju s katastrofom, pri čemu one nakon katastrofe upozoravaju na ovisnost suvremenog građanstva o tehnologiji i njihovo udaljavanje od prirode, koja se pak pokazuje izrazito važna za mentalnu dobrobit pa čak i izljećenje od ovisnosti i bolesti. Humanost, etičke i moralne vrijednosti pokazuju se izrazito krhke pri čemu građanstvo pridaje veći značaj materijalnim nego etičkim i moralnim vrijednostima. Konzumerizam i kapitalizam prikazuju se kao dominantan dio urbanog života, a zajedništvo i kolektiv kao nešto što u ovoj zbirci ne postoji, budući da se s katastrofom građani izoliraju, gledajući samo na sebe i svoj opstanak. Zajednica s uništenjem grada gubi složnost i razbija se na brojne individualce, a povezano s raspadom Bečkog kolektiva uočava se i nepostojanje djelovanja za oporavak sustava. Apokalipsa je, stoga, kronotop praga nakon kojeg dolazi novo vrijeme, van civilizacije, zakona i kulture.

3.2.4 Marlene Streeruwitz, *Tage im Mai* (2023.)

Austrijska autorica Marlene Streeruwitz u romanu *Tage im Mai* prikazuje suvremen postpandemijski Beč. Riječ je o prikazu grada prvenstveno tijekom 2022. godine s osvrtima na prethodne godine, toćnije razdoblje vrhunca pandemije COVID-19. U fokusu romana su majka

Konstanze i njezina kći Veronica koje opažaju posljedice makro kriza na grad i građane i to prvenstveno pandemije koronavirusa, *lockdowna* te rata u Ukrajini, a kroz opise događaja na ulicama Beča daju se primijetiti drugi čimbenici koji doprinose urbanoj krizi poput socioekonomskih nejednakosti pa čak i vršnjačkog nasilja.

3.2.4.1 Prostorni aspekt urbane krize

Prostori okarakterizirani kao stambeni u romanu otkrivaju negativan utjecaj vanjskog vizualno i akustično opterećujućeg bečkog prostora centra na onaj unutarnji koji bi trebao osigurati privatnost i mir. Naime, protagonistica Konstanze već pola godine stanuje u novom stanu na 4. katu s kojeg se pruža pogled na živahan i dinamični prostor Pratera gdje se odvijaju vožnje panoramskih kotača. Negativnu atmosferu ovog stambenog prostora u centru Beča, međutim, čine svjetla Pratera koja noću prodiru u stan zbog čega bi Konstanze imala migrene, a buku građana, koji uživaju u vožnjama, blokira jedino zatvoren prozor (Streeruwitz, 2023, str. 74, 85, 173, 232). Vanjsko u ovom slučaju toliko prodire u privatno da narušava mir doma i uzrokuje nelagodu stanara. Ne samo da je stanovanje u centru prikazano neugodnim, već je i stambena zgrada opisana loše zvučno izoliranom pa u prostor samog stana lako dopiru i zvukovi na hodnicima zgrade poput zvuka guranja bicikla (Streeruwitz, 2023, str. 182). Osim toga, Veronicin izbor da umjesto u stanu s majkom boravi na periferiji grada u studentskom katoličkom domu za djevojke u 19. bečkom okrugu ukazuje na napete odnose između majke i kćeri. Međutim, prikaz prostora i događanja unutar zidova studentskog doma također razotkrivaju negativnu atmosferu i to zbog kontrole te nedostatka privatnosti. Naime, iako uredno namješta svoj krevet, zatiče ga neurednim kao da je netko u njezinom odsustvu sjedio na njemu, a otvorenost i dostupnost toga „privatnog“ prostora drugima naglašeno je i primjedbom da u vratima nema ključa zbog čega svatko može ući u sobu kada želi (Streeruwitz, 2023, str. 195). Prostor doma, stoga, je opisan kao nedom odnosno prostor koji ne može postati domom jer ne pruža privatnost i sigurnost stanaru. U zajedničkim prostorima toga doma dolazi i do neugodnih dijaloga za Veronicu poput onoga kada kapelana Chrobatha zanima njen život te kada ona primjećuje njegovo zurenje i pomisli da bi razlog zurenja mogao biti što nije katolkinja (Streeruwitz, 2023, str. 191-192, 194). Očito je da se Veronica po svojim stavovima i odnosu prema vjeri ne uklapa u taj privatni prostor: „Željela je otići odavde. Nije željela razgovarati o takvim stvarima. Oni bi onda uvijek došli na temu abortusa i pričali samo o

ženama. Tako je bilo i u Salzburgu. Kraljevstvo Božje bilo je kraljevstvo nad ženama“⁶⁷ (Streeruwitz, 2023, str. 251-252). Štoviše, katolički dom za djevojke prikazan je kao nesiguran prostor za žene te kao okruženje gdje se nastoje kontrolirati ženski stavovi, tijela i životi, pri tom se religijom manipulira, a oni koji bi trebali biti duhovni autoriteti prvenstveno krše religijska načela. To je primjerice vidljivo u trenutku kada Chrobath sjedeći na Veronicinom krevetu otvoreno Veronica govori da ju želi, što potiče konačan bijeg protagonistice iz ovog prostora (Streeruwitz, 2023, str. 254-256).

Možemo zaključiti da privatni prostori romana *Tage im Mai* ukazuju na smanjenu stambenu kvalitetu prostora, ali i na otuđenost među generacijama te krizu vrijednosti koja se može pratiti i na javnoj razini grada u obliku grafita i oštećenih bankomata. Anti-ponašanje primjetno je u opisu stambene zgrade s uredima na Kohlmarktu kod koje se, također, jasno ispoljava njezina mješovita privatno-javna namjena jer ondje je ujedno Veronicino radno mjesto gdje razvrstava i nadzire poštu te 50 poštanskih sandučića (Streeruwitz, 2023, str. 43). Međutim, iz posjeta jedne nezadovoljne žene saznaje se da je riječ o sumnjivim firmama koji ondje imaju svoje sandučice poput firme imena „open up“, no koja nema konkretnu adresu kao ni podatke o odgovornoj osobi (Streeruwitz, 2023, str. 15-16), što ukazuje na prostor gdje se odvija anti-ponašanje usmjereno na prijevaru građana. Osim toga, ondje je vanjski hodnik za razliku od unutrašnjosti zgrade nerijetko proprište vandalizma, uvijek iznova zaprljan, primjerice, grafitima po podu, psećim izmetom, mrljama po ogledalima (Streeruwitz, 2023, str. 30). Dodatno, unutrašnjost zgrade pokazuje podjelu na lijepo i ružno, funkcionalno i nefunkcionalno, a što se povezuje s time kome su prostorije namijenjene pa je podrumski prostor zgrade odraz kontrasta u kvaliteti pojedinih prostorija, s ugodnom velikom sobom i neugodnim kupatilom jer su prostori namijenjeni gospođi Wallin smatrani nevrijednim za renovaciju. Prema tome, ovaj stambeni prostor je prostor kontrasta, on je stambena zgrada jednako kao i zgrada s uredima, elitan, estetski ugodno uređen prostor, ali i zapušten prostor, prostor gdje se časno radi, ali i koji pruža utočište onima čije radnje spadaju u „sivu“ zonu. Ipak, vijedi napomenuti da ulični događaji ističu socioekonomske probleme kao motivator za anti-ponašanje, što se daje primijetiti u oštećenom izgledu bankomata s razbijenim i izgrebenim leđima što ukazuje na pokušaj provale. Nadalje, Konstanze se osvrće na dugačke redove građana koji vikendom stoje pred tim bankomatom kako bi izvukli novac za senzacije u Prateru (Streeruwitz, 2023, str. 9-10). Time se ističe fragmentiranost građanstva i podjela na imućne

⁶⁷ „Sie wollte hier weg. Sie wollte nicht über solche Sachen reden. Die kamen dann immer nur auf Abtreibung und redeten nur noch über die Frauen. Das war in Salzburg dann ja auch so gewesen. Die Gottesherrschaft war die Herrschaft über die Frauen“ (Streeruwitz, 2023, str. 251-252).

koji svoje novce mogu trošiti na zabavu te siromašne i očajne, spremne na kriminal da bi došli do novca.

Naposlijetku, Beč Marlene Streeruwitz grad je u oporavku od pandemijskih ograničenja, na što upućuje užurbanost i hektičnost grada s prostorom Pratera koji cvate, Kohlmarktom koji je preplavljen zvučnim i vizualnim podražajima, s nemjestima poput pizzerije Yam Yam koja ponovno rade (Streeruwitz, 2023, str. 22, 31, 65-66). Stanice za testiranje na COVID-19 gdje su se nedavno formirali dugi redovi više nema, a središte prvog okruga, Graben, ispunjeno je mnoštvom lokalnih građana i turista (Streeruwitz, 2023, str. 27, 231, 211). Dok se u cijeloj Austriji „donedavno radilo samo o cijepljenim i necijepljenim. A ne o građankama i građanima“⁶⁸ (Streeruwitz, 2023, str. 27), tvrdnja da je u posljednje vrijeme u Beču samo jedna osoba preminula od posljedica koronavirusa (Streeruwitz, 2023, str. 185) još je jedan pozitivan pokazatelj da se zdravstvena kriza privodi kraju. Ipak, iako urbani sustav pokazuje znakove oporavka od pandemije kao prirodne opasnosti, analiza društva u sljedećem će poglavlju pokazati kako pandemija i dalje utječe na umove građana.

3.2.4.2 Društveni aspekt urbane krize

U romanu *Tage im Mai* urbana kriza prvenstveno se ispoljava kroz prikaz dinamike bečkog društva, misli, strahova i ponašanja protagonista kao i kroz njihovo opažanje urbanog života, pri čemu je urbana kriza u ovom romanu više društvene nego prostorne prirode. Bečko društvo može se opisati kao iscrpljen, otuđen kolektiv opterećen strahovima i ekonomskim problemima. Ove probleme dijeli i sama protagonistica Konstanze koja, dok šeće gradom, razmišlja o pandemiji i ratu u Ukrajini: „Sada. Dok hoda. Bila je to bol zbog svega. Zbog svega što nije bilo i što je bilo. Bol zbog života u cjelini. Zbog svega što je boljelo. Uopće. Rat. Rat upravo sada. On je to pojačao“⁶⁹ (Streeruwitz, 2023, str. 10). Osim iscrpljenosti i zabrinutost zbog nove makro krize – rata u Ukrajini – vidljive iz prethodnog citata, Konstanze muči i prazan bankovni račun, porast računa za grijanje, problemi zbog kojih ističe svoje razočarenje i pesimističan stav o budućnosti (Streeruwitz, 2023, str. 23). Međutim, iako šetnja potiče na slobodan tok misli koje nerjetko skreću na prošle i trenutne krize, besciljno se hodaње u ovom romanu ispostavlja kao čin slobode koji postupno liječi od depresije, potiče zaborav i osjećaj lakoće (Streeruwitz,

⁶⁸ „bis vor kurzem nur um Geimpfte und Ungeimpfte gegangen war. Und nicht um Bürgerinnen oder Bürger“ (Streeruwitz, 2023, str. 27).

⁶⁹ „Jetzt. Im Gehen. Es war der Schmerz über alles. Über alles, was nicht gewesen und was gewesen. Der Schmerz über das Leben insgesamt. Über alles, was schmerzte. Überhaupt. Der Krieg. Der Krieg gerade. Der verstärkte das“ (Streeruwitz, 2023, str. 10).

2023, str. 50, 104). Flâneuse u romanu, stoga, često pronalazi radost i slobodu u činu šetnje koja donosi blagodati za Konstanzin um.

Za razliku od Konstanze, Veronica je više flâneuse koja se kreće ciljano prema svome odredištu, a nerijetko koristi javni prijevoz što ju čini driveurom. No, upravo se kroz iskustvo grada iz perspektive driveura razotkriva još uvijek postojeći strah od kontakata, gužvi i općenito zaraze. Znakovi, koji ukazuju na ovo stanje duševne krize uključuju nelagodu protagonistice među ljudima koji dišu jedni drugima za vratom, odbojnost protagonistice prema stupu za koji se mora držati u podzemnom vlaku te neodobravanje nenošenja maski u javnosti gdje je obvezna isto kao i njenog nepravilnog nošenja (Streeruwitz, 2023, str. 185-186, 216). Samim time na vidjelo izlaze posljedice mjera i izolacije na mentalno zdravlje građanina koji i dalje osjeća socijalnu anksioznost i strah od zaraze.

Nadalje, u nemjestu kafiću Landtmann, za koji možemo reći da ima funkciju Bahtinove gostinjske sobe-salona, odvija se dijalog između Veronice i Stieglitza iz kojeg se otkrivaju želje i strasti likova poput Stieglitzove sklonosti poštivanju zakona, nesklonosti neprijavljenim prosvjedima kao i informacije o tome da je Konstanze preboljela COVID-19 pa se njena nemogućnost da osjeti miris ruža u prednjem dvorištu stambene kuće može protumačiti kao posljedica bolesti (Streeruwitz, 2023, str. 101, 9). No, osim straha kao posljedicu pandemije može se navesti i otuđenje kolektiva. To se primijeti u usporedbi Konstanzine stare i nove stambene zgrade pa za razliku od komunikativne i vedre atmosfere zgrade u Lange Gasse, gdje bi susjedi međusobno razgovarali i pozdravljali se sa svojih balkona, komunikacija u zgradi njezina novog stana je minimalna te Konstanze rijetko viđa druge stanare (Streeruwitz, 2023, str. 93, 74). Doista susreće jednu susjedu koja priča o svom oporavku od COVIDA-19 i smrti svoga muža zbog iste bolesti, dok nove susjede u stanu nasuprot svome samo čuje, no s njima se ne druži i ne susreće ih (Streeruwitz, 2023, str. 73-74). To sve upućuje da je otuđenost među stanarima rezultat mjera i okolnosti koje je donijela pandemija COVID-19. Međutim kao razlog Konstanzina nepoznavanja sustanara može se navesti i želja same protagonistice da interakciju s ljudima svede na minimum zbog nepovjerenja u društvo opterećeno krizama. Naime, kada u jednom trenutku izbjegava susresti ženu na hodniku zgrade, ona u liftu propitkuje svoje osjećaje te se pita zašto svoj strah prenosi na slučajne trenutke poput tog mogućeg susreta sa ženom kao da je riječ o ženi koja je upravo pucala u Ukrajini (Streeruwitz, 2023, str. 72). Samim time prikazan je utjecaj makro kriza na um prosječnih građana koji osjećaju ugroženost i generalno strah od drugih ljudi, a što ih pak potiče na distancu i otuđenje.

U prethodnom su poglavlju oštećenje bankomata kao i razlike vidljive u prostoru istaknule postojanje nejednakosti unutar urbanog sustava, no ta se nejednakost prati i kroz ponašanje građana poput protagonistice koja moli svog sugovornika Siebensteina da joj posudi 10 eura, nakon čega kupuje kobasice sa senfom (Streeruwitz, 2023, str. 39-40). Iz tog se susreta, također, vidi razlika u ekonomskoj moći jer je Siebensteinov novčanik ispunjen novčanicama od 100 eura (Streeruwitz, 2023, str. 40). Ipak, vrijedi spomenuti da Konstanze pokazuje svijest o krizi, ali i empatiju prema građanima u socioekonomskim problemima pa bez obzira na lošu ekonomsku situaciju posljednje od posuđenog novca daje prosjakinji (Streeruwitz, 2023, str. 64). Iako ova protagonistica pokazuje da nije ravnodušna prema problemima sugrađana, ona nije aktivno angažirana u sprječavanju i ublažavanju čimbenika urbane krize, kao što je u ovom slučaju siromaštvo, što se može povezati s njezinom vlastitom ekonomskom situacijom i činjenicom da je ona sama građanka koja se bori za egzistenciju u suvremenoj metropoli. No, Konstanze se pokazuje pasivna i na primijećeno vršnjačko nasilje. Kada susreće dječaka u bijegu od druge dvojice koji govore stranim jezikom, Konstanze reagira samo neodobravanjem, razmišljanjem o tome što se čini protiv nasilja među djecom i ponovno strahom (Streeruwitz, 2023, str. 104-105).

Dok je Konstanze većinom pasivni promatrač događaja u gradu i građanka koja se bori sa svojom egzistencijom i duševnim stanjem zbog korone, Victoria prosvjeduje i priključuje se aktivistima protiv klimatskih promjena. Međutim, njihov angažman iz opisa prosvjeda, ponašanja i poruka izrečenih tijekom prosvjeda ispred ureda kancelara djeluje kao puki performans, a ne aktivnost za poboljšanje društva. Naime, Lukas uvjerava da su za sušno vrijeme krivi Kinezi i sve što je kinesko jer „kako bi se drugačije mogla objasniti suhoća klime nego time da su Kinezi ispucali kristale soli čim bi se oblak približio Beču“⁷⁰ (Streeruwitz, 2023, str. 108). Time ova akcija ne doprinosi razvoju klimatske i ekološke svijesti te rješavanju različitih čimbenika urbane krize, već stvara paranoju i negativan stav prema „drugima“, a možemo reći da se u tom pogledu otkriva i subverzivan odnos lika prema sustavu gdje se kriza ne rješava, već njihovim djelovanjem samo nastoji pogoršati. Sama protagonistica ističe da su tvrdnje o Kinezima „lažne vijesti“, a u prilog tome ide i sama klima koja se pokazuje upravo suprotna sušnoj jer je Beč u više navrata prikazan kišnim (Streeruwitz, 2023, str. 88-89, 108). U svrhu prosvjeda više nije sigurna ni sama Veronica koja se pita ne bi li umjesto neistinitog slogana „Kiša za Beč“ trebali svi u glas uzvikivati „Nikad više rat“ (Streeruwitz, 2023, str. 88).

⁷⁰ „wie sonst wäre die Trockenheit des Klimas zu erklären als damit, dass die Chinesen Salzkristalle abschössen, sobald eine Wolke sich Wien näherte“ (Streeruwitz, 2023, str. 108).

Time ona pokazuje svijest o pravoj krizi, ali i pasivnost u odnosu na nju. Klimatska kriza se u ovom romanu čini iluzijom koja se koristi za provokaciju stanovništva, dok su aktivisti prikazani neangažiranim u pravom smislu te riječi jer ne djeluju za boljitak zajednice te se ne dotiču stvarnih čimbenika urbane krize poput siromaštva, nejednakosti, otuđenosti te makro kriza poput rata koji, iako se događaju u tuđem dvorištu, ostavljaju traga i na Bečane. Svi ovi čimbenici urbane krize ostaju nepromijenjeni do samog kraja romana pa se daje zaključiti roman po pitanju urbanog sustava u krizi kao i krize građanske svijesti ishodi statusom quo.

3.2.5 Zaključna razmatranja

Analize odabranog korpusa s prikazima Beča u prve 23 godine 21. stoljeća pokazuju da se Beč više ne prikazuje poput onog *biedermeierskog* zastupljenog u austrijskoj prozi 20. stoljeća te većinom odgovara opisu metropole kakvu poznajemo danas. Ipak, roman *Eine sehr kleine Frau* (2007) autora Petera Hennischa s početka 21. stoljeća još uvijek radnju bazira na događajima koji pripadaju prošlosti odnosno urbanim okolnostima tijekom i nakon Drugog svjetskog rata, što je kao i kod njemačke književnosti pokazatelj da ratne i poslijeratne traume nisu prevladane te sjećanja na događaje 20. stoljeća vraćaju suvremeni urbani prostor u razdoblje prošlosti. Ipak, za razliku od njemačke književnosti, odabrani korpus austrijske književnosti smješta mjesto radnje većinom u sadašnje, točnije suvremeno vrijeme – roman Radeka Knappa *Der Gipfeldieb* (2015) smješten je u Beč oko 2006. godine, *Tage im Mai* (2023) autorice Marlene Streeruwitz prvenstveno u Beč tijekom 2022. godine, dok zbirka kratkih priča *Autolyse Wien. Erzählungen vom Ende* (2017) Karin Peschke zamišlja postapokaliptični Beč, točnije prostor koji odražava raspad Beča i koji nastaje nakon onog kojeg možemo okarakterizirati suvremenim. No, taj je suvremeni prostor i dalje zastupljen u zbirci, ali na narativnoj razini „onda“.

Stavimo li fokus na provedene analize suvremene austrijske proze, možemo zaključiti da se pojedini znakovi krize pojavljuju zbog utjecaja makro kriza uključujući političke turbulencije i Drugi svjetski rat zbog kojeg su u Beču prisutni strani vojnici, grad je podijeljen na okupacijske zone, a tragovi rata vide se i u materijalnim objektima oštećenim bombama (*Eine sehr kleine Frau*), utjecaja suvremenih ratova izvan Beča i Austrije poput rata u Ukrajini te globalne krize uslijed prirodnih opasnosti tj. pandemije (*Tage im Mai*). Time su čimbenici krize Beča povezani s ratnim okolnostima primijećenim u prozi 20. stoljeća prošireni novim izvangradskim čimbenicima koji prate prirodna i društvenopolitička događanja realnog svijeta 21. stoljeća. Analiza također pokazuje da djela 21. stoljeća dijele temu užurbanosti i gužve s djelima 20. pa

se u suvremenim prikazima Beča i dalje naglašava sve veća gustoća stanovništva, dinamičan promet, užurbanost i prateća preplavljenost podražajima (*Eine sehr kleine Frau, Tage im Mai*). Osim toga, primjetna je i dominantna ekonomska nejednakost vidljiva u susretima siromašnih i imućnih (*Tage im Mai*) kao i u binarnim semantičkim opozicijama vidljivim u prostoru – vile naspram skućenih stanova i kontejnera, elitni prostori centra naspram prenapučenog periferije (*Eine sehr kleine Frau, Der Gipfeldieb*). Dodatno, suvremeni prikazi Beča naglašavaju sužavanje nekoć dominantno prirodnog krajolika grada i ustupanje njegovog mjesta novim vilama i trgovačkim centrima (*Eine sehr kleine Frau*) kao i zamjenjivanje tradicionalnih i kulturnih nemjesta onima usmjerenim na profit poput banki, restorana brze hrane, trgovačkih centra (*Eine sehr kleine Frau*). To se može čitati kao signal da privatizacija prostora i usmjerenost na profit samo rastu. Ono što je bio signal upozorenja, latentni znak gubljenja tradicije, kvalitete i identiteta utkanog u prostor grada 20. stoljeća, u 21. stoljeću postaje dominantniji problem i dominantnije ukazuje na građenje bezličnih, sivih, visokih zgrada, često s mješovitom namjenom (privatno i poslovno u *Tage im Mai* kao i na narativnoj razini „onda“ u *Autolyse Wien*) te prostora orijentiranih na profit. Zadržimo li se na trenutak na kategoriji nemjesta, možemo primijetiti da su ona često multikulturalni prostori (*Eine sehr kleine Frau, Tage im Mai*) gdje se odvija dijalog poput onog u Bahtinovoju gostinjskoj sobi-salonu (*Tage im Mai*), ali i gdje se održavaju okupljanja te sukobi grupa (*Eine sehr kleine Frau*) te naposljetku služe i isticanju potrošačke kulture i kapitalističkih vrijednosti (*Der Gipfeldieb, Autolyse Wien*).

Dodatno, samo ponašanje građana otkriva čimbenike krize pa se primjećuje marginalizacija određenih grupa ljudi bilo na osnovi vjere (izbjegavanje židovskih štandova u *Eine sehr kleine Frau*) ili socijalnog statusa (radništvo u *Der Gipfeldieb*). Također se daje primijetiti otuđenje među građanima u sva četiri promatrana djela, a zastupljene su ekonomske te egzistencijalne brige (*Der Gipfeldieb, Autolyse Wien, Tage im Mai*) kao i atmosfera straha te beznađa (*Autolyse Wien, Tage im Mai*). U zbirci kratkih priča *Autolyse Wien* društvo osim otuđenja pokazuje i gubitak humanosti, smisla za govorom i komunikacijom, potpunu orijentiranost na sebe, svoje preživljavanje, a pokazuje i krizu vrijednosti koja se ogleda u dominaciji jačih nad slabijim te uzimanju zakona u svoje ruke. Iako se svi protagonisti pokazuju svjesni problema koji djeluju na život u Beču, svi se isto tako pokazuju pasivni i društveno ne-angažirani. Čak se i za protagonisticu Victoriju u romanu *Tage im Mai* može zaključiti da nije angažirana za dobrobit Bečana jer se priključuje aktivistima koji šire teorije zavjere (Kinezi kao krivci za sušu) te nisu usmjereni na prave, postojeće krize već je njihova akcija apsurdna pa oni prosvjeduju zbog suše

odnosno za kišu, dok je u isto vrijeme Beč već opisan kišnim. Time ona ne pridonosi i ne pokušava pridonijeti boljitku zajednice.

Daje se zaključiti da je kriza grada Beča posebno istaknuta u prozi 21. stoljeća, gdje čitatelj prati turbulentan urbani prostor, razvijeniji od onog 20. stoljeća, s više komercijaliziranih prostora, prometa, gužve koja kao i u njemačkoj književnosti utječe na šetanje. Posebno je u fokusu suvremen Beč čiji su građani otuđeni, izgubljeni, bez perspektive, uplašeni zbog različitih makro stresora na koji nisu ostali imuni. Pored toga, društvo se pokazuje podijeljeno u primanjima i ekonomskoj stabilnosti, a zamjetni su i znakovi krize vrijednosti koji se, osim u sebičnosti i materijalizmu, očituje i u anti-ponašanju poput švercanja, prijevare, pokušaja provale, vršnjačkog nasilja (*Eine sehr kleine Frau, Autolyse Wien, Tage im Mai*). Ovi društveni aspekti krize urbanog sustava poticaj su na promišljanje koliko je društvo krhko po pitanju svoje solidarnosti i humanosti, a prostor nakon Beča u *Autolyse Wien* daje pesimističan pogled na zajedništvo gdje u zbirci prvo ne postoji zajednica koja dijeli temeljne kulturne i ljudske vrijednosti, a posljedično onda nema ni nade u oporavak i povratak izgubljenog Beča. I dok *Autolyse Wien* pokazuje Beč nakon što se sustav više ne može spasiti odnosno vrijeme nakon raspada urbanog sustava, ostala prozna djela ishode statusom quo.

3.3 Prikaz Zagreba u suvremenoj hrvatskoj prozi

3.3.1 Edo Popović, *Oči* (2007.)

Glavni grad Republike Hrvatske, Zagreb, mjesto je gdje se odvija radnja romana *Oči* hrvatskog književnika Ede Popovića, koji je prvi put objavljen 2007. godine. U romanu se sadašnjost isprepliće s prošlim iskustvima glavnog lika, Ivana Kalde, a nelinearna naracija otkriva ne samo sjećanje na djetinjstvo i životni put protagonista, već i urbane prilike u Zagrebu u vrijeme Jugoslavije, Domovinskog rata i u vrijeme mlade Republike Hrvatske. Usporedba prošlog socijalističkog Zagreba sa sadašnjim demokratskim pridonijet će razumijevanju otuđenosti lika u suvremenom gradu kao i stagnacije odnosno transformacije urbanog krajolika.

3.3.1.1 Prostorni aspekt urbane krize

Usporedba socijalističkog zagrebačkog sustava s demokratskim daje uočiti prevladane političke probleme, neprevladane socioekonomske nejednakosti te razvoj novih čimbenika urbane krize poput zapuštanja i proizvodnje hladnijeg fizičkog prostora. Konkretno, socijalistički Zagreb opisan je kao dinamičan prostor gdje su siva ekonomija i neformalni rad

odnosno rad bez zaštite vidljivi kroz opise romske populacije koja „tih godina popravlja[...] kišobrane, krpa[...] lonce, brusi[...] škare i noževe“ (Popović, 2007, str. 71). Dodatno, opisana je stagnacija razvoja pojedinih četvrti pa je Donja Dubrava u vrijeme 60-tih i 70-tih godina 20. stoljeća četvrt s pretežno neasfaltiranim ulicama i zvukovima različitih jezika i grupa dijalekata (Popović, 2007, str. 7-8). Ipak, ovo područje geografski je smješteno na periferiji Zagreba pa ne čudi što ima i odlike periferije s marginaliziranim skupinama građana i zapuštenim prostorom vidljivom po nedostatku cestovnih ulaganja. Zaprude, također prostor grada na periferiji točnije u Novom Zagrebu, prikazano je otuđenim, prostorom gdje građani ne „razvija[ju] dobrosusjedske odnose“ (Popović, 2007, str. 70), a što pak ukazuje na otuđenje kolektiva. Siromašno periferno susjedstvo Dubrave te mala Kaldina soba u Zaprudu stoje u suprotnosti stanu Kaldina ujaka u Teslovoj ulici koji svojim „[v]isokim stropovi[ma]“ koje krase štukature, „ormari[ma] za knjige od smokvina i maslinova drveta“, „željezni[m] stolić[em] za kavu s mramornom plohom“ i drugim objektima (Popović, 2007, str. 145) ukazuje na skupocjenije uređenje prostora te na fragmentiranost građanstva po ekonomskoj kategoriji.

Prostor nekadašnjeg Zagreba stoga odražava fragmentiranost građana po socioekonomskoj kategoriji. Ipak, najistaknutiji znak urbane krize socijalističkog Zagreba političke je i ideološke prirode te se ispoljava prvo u obliku pokreta naziva MASPOK⁷¹ i studentskog prosvjeda na Trgu ranih 1970-ih, nakon kojeg su prostori centra, točnije Jurišićeva ulica, Ilica te Trg Republike prikazani kaotičnim prostorom s mnoštvom „zgaženih transparenata“, razbijenim izlozima, policajcima ispred izloga s ciljem sprječavanja krađe, policijskim vozilom za prijevoz zatvorenika (Popović, 2007, str. 55). Politička kriza vidljiva je i kroz digresije na Domovinski rat i urbanu atmosferu Zagreba u to vrijeme. Tada se zvučno i vizualno percipira MIG koji „probi[ja] zvučni zid“, „izbacuj[e] raketu“, avioni prelijeću grad, „jugo-uniforme se pov[lače] sa zagrebačkih ulica“ te Zagreb postaje zamračen doslovno i figurativno, s ugašenom rasvjetom tijekom noći, crnim dekama preko prozora kako bi se blokirao prodor svjetlosti, zalijepljenim kartonom „s uskim prorezima za svjetlo“ na automobilskim farovima (Popović, 2007, str. 200, 204, 212-213). Ovim jezičnim znakovima istaknut je kaos i atmosfera opasnosti koji prate ratna događanja. No, sam rat se može gledati kao kronotop praga u romanu koji dovodi prvo do vrhunca krize, a onda i do preokreta nakon kojeg nastupa vrijeme samostalne i neovisne Republike Hrvatske i suvremenog demokratskog Zagreba, novog sustava orijentiranog na demokraciju i kapitalizam. Promjene u urbanom sustavu vidljive su i u imenovanju javnih

⁷¹ MASPOK je naziv za reformni pokret Hrvatsko proljeće, nastao od strane protivnika reformista (Hrvatska enciklopedija, 2013. – 2025.)

prostora pa kada Kalda šeće suvremenim Zagrebom percipira da kod Kvaternikova trga „više nema tržnice“ kao „ni kina Partizan“ kojemu je prije zatvaranja isprva promijenjeno ime „jer su neka imena otrovna, vrlo zarazna i smrtonosna, pa ih se mora izolirati i uništiti“ (Popović, 2007, str. 14). Iz te se primjedbe daje uočiti kako politika utječe na stavove prema imenima i na sam grad, njegov izgled i nazive orijentira, putova kao i drugih dijelova. Budući da je prostor obično imenovan po značajnim povijesnim osobama i događajima, stav da su neka imena otrovna ističe promjene u sustavu, kulturi i ideologiji te promicanje novog identiteta te ono nekoć ostaje sačuvano jedino u sjećanjima građana.

Suvremeni prostor Zagreba percipira se kroz šetnju protagonista kada on opaža primjerice Rokov perivoj opisan pustim ili promatra izgrađeni okoliš s terase iza gornjogradske gimnazije poput „krovov[a], dimnja[ka], antene, kupole, tornjev[e]“ koji izgledom nalikuju „inventar[u] nekog smetlišta, i rugaju se spokoju Djevice s djetetom u naručju na žutomaslinastom pročelju Crkve sv. Marije“ (Popović, 2007, str. 198, 229). Šetnja se nastavlja „niz Strossmayerovo šetalište prema Hidrometeorološkom zavodu“ gdje je primjetna stagnacija krajolika odnosno „uništeni potporni zid“, „poderani asfalt“, „star[u] željezn[u] ograd[u] prema dvorištima u Ilici, sve [...] isto kao prije trideset godina“ (Popović, 2007, str. 232), prikazujući hladan, degradiran, estetski ružan i zapušten urbani prostor. Negativno je opisan i novozagrebački prostor kojim dominiraju „vertikale i horizontale, pravokutnici i kvadrati koji su u projektima možda i sličili na neko mjesto za život“, dok opis drveća s „gol[im] gran[ama] [koje] živčano strše“ između tih struktura signalizira na surovo zimsko vrijeme i neprivlačan, hladan prostor te se kao tračak nade spominju crnogorična stabla (Popović, 2007, str. 92). Ondje stanuje marginalizirana skupina ljudi poput starijih, siromašnih, bolesnih građana kao i radnika, a domovi su im opisani kao „limenke“ izgrađene 1960-tih godina kao „privremeno sklonište za radnike“, no koje su ti radnici željeli napustiti čim zarade dovoljno novaca za „kuće u boljim dijelovima grada“, no do čega nikada nije došlo pa te „limenke“ postaju „njihova grobnica“ (Popović, 2007, str. 92). Izraz „limenka“ simbolizira u tom kontekstu malena privremena stambena rješenja koja nisu trebala biti trajna, ali su to postala što predstavlja zanemarivanje radničkog sloja građanstva, ukazuje na njihovu nemoć, nedostojanstven život, marginaliziran položaj u gradu, a koji zadržavaju usprkos dugim godinama rada.

Izgrađeni okoliš, stoga, otkriva političke i ekonomske neprilike prošlog grada Zagreba, pri čemu ekonomski problemi ostaju dominantan čimbenik krize suvremenog grada. Osim toga, socijalističkim Zagrebom se širi smrad „na dim i mokraću“ zbog paljenja korova (Popović, 2007, str. 48), što ukazuje na krizu ekološke svijesti. Međutim, ekološki problemi nisu nestali

u prikazima suvremenog grada, ali se i dalje spominju sporadično te se znakovi krize uzrokovane onečišćenjem okoliša mogu iščitati primjerice iz opisa padalina tijekom zime kada „[i]z niskog čeličnog neba sipi[...] čađa“ (Popović, 2007, str. 150). Ono što je novo u opisima izgrađenog urbanog prostora, koji odgovara sadašnjosti, je zanemarivanje i zapuštanje određenih objekata. Kako je prikazano socijalističko društvo, a kako demokratsko društvo grada Zagreba, biti će temom slijedećeg poglavlja.

3.3.1.2 Društveni aspekt urbane krize

Društveno gledano, urbana kriza Popovićevega Zagreba razotkriva se u znakovima ekonomske nejednakosti, isključivosti i anti-ponašanja koje se protežu kroz oba razdoblja, i Kaldina djetinjstva i odrasle dobi. Konkretno, gradske kavane u vrijeme socijalizma i komunizma prikazane su kao „pravi gulag među birtijama“, a konobari kao „najveći neprijatelji mladih“, budući da neumorno nadgledaju goste kavane te ih tjeraju van kada bi primijetili da su ispili naručeno piće ili primjerice „otres[li] pepeo na pod“ (Popović, 2007, str. 79), što pak ukazuje na kapitalističke vrijednosti gdje su konzumerizam i zarada prioritet. Dodatno, u prostoru kafića „Matchball“ u ulici Kršnjavoga daje se primijetiti kako ravnopravnost zagovarana u socijalizmu u stvarnosti ne vrijedi pa Kalda socioekonomski nije ravnopravan s ostalim gostima kafića pri čemu se ujedno naglašava njihovo nepripadanje u tom prostoru:

Premda su u socijalizmu, teoretski, svi ljudi bili ravnopravni, premda nije bilo izrabljivača i izrabljivanih [...] U stvarnosti, a naročito u Matchballu, važila su neka druga pravila. [...] Svaki put kad bih ušao, na čelu bi mi se automatski pojavio svjetleći natpis ULJEZ. I tako sam cijelo vrijeme svijetlio tamo, nisam si mogao pomoći. Bio sam sirotinja, novac je bio rijetkost u mojim džepovima, i što je najgore – sve mi se to čitalo na licu. A ti tipovi tamo, velim, zurili su u moju reklamu, pri čemu bi iskopali facu kao da im se povraća. (Popović, 2007, str. 80)

Usporede li se nemjesta iz doba socijalizma s dobom demokracije ističe se i veća komercijalizacija demokratskog Zagreba. Primjerice, nekadašnji omanji lokal „Turist“ u Masarykovoju ulici opisan je kao „self-service pajzl, azil za besposličare, simulante, markirante i ostale neambiciozne, devijantne tipove“, gdje prevladava opuštena atmosfera te višesatni boravak „uz jedno piće ili porciju tjestenine“ nikome ne smeta (Popović, 2007, str. 79). Nasuprot ovome ležernom nemjestu iz prošlosti i gostima slabije platežne moći stoji komercijaliziranije nemjesto u sadašnjosti koje pretpostavlja imućnijeg gosta. Naime, na tome mjestu danas se nalazi prodavaonica „jedne poznate sportske marke, s besprijeckorno čistim izlogom u svako doba dana i noći“, čime je istaknuta uglađenost i imućnost toga nemjesta za razliku od „Turista“, čija su stakla „bila presvučena smeđom, masnom, neprozirnom glazurom“

(Popović, 2007, str. 81). Time je prostor za opuštanje i druženje zamijenjen prostorom kapitalizma i isključivo potrošnje.

Štoviše, suvremen Zagreb ispunjen je gomilom različitih nemjesta poput „caffea, bistroa, pizzerija, grillova“, ali kada Kalda ima želju popiti kavu niti jedan lokal pored kojeg prolazi mu ne odgovara što zbog antipatičnog konobara, što zbog gužve, neprivlačnog dizajna, neugodnih mirisa ili pak djece (Popović, 2007, str. 102-103). Možemo reći da niti jednom nemjestu ne pridaje pozitivne epitete ni posebnu prednost, već na svako reagira sa sličnom ravnodušnošću iz čega se daje uočiti njegova blaziranost. Naposljetku odlazi u „kafu trgovačkog centra“, čiji kaotični prostor s „[p]reviše ljudi i previše [...] informacija“ ističe riječima „srce jebene ludnice“ (Popović, 2007, str. 103). Kroz prikaz ponašanja građana u tim prostorima naglašena je potrošačka kultura koja dominira gradom, a to je ujedno i kritika suvremenog konzumerizma, kao i orijentiranosti društva i medija na profit pa reklame prekidaju glazbu kako bi podsjetile građanina na kupnju proizvoda. U prostorima supermarketa čovjek, kako to vidi Kalda, nalikuje idiotu, s izrazom lica koje dok pregledava police odražava „[n]arkomansk[u] glad“ te smatra da čovjek kupuje artikle koji mu nisu nimalo potrebni (Popović, 2007, str. 103). Time su suvremeni građani prikazani žrtvama kapitalizma, ovisnima o uvijek novim artiklima bez da su svjesni svoje ovisnosti. Slična stvar primjećuje se i uoči Božića na ulicama i trgovima Zagreba gdje su postavljeni štandovi i gdje se okupljaju građani od kojih „svi nešto kupuju, prodaju, varaju, lažu, krađu“, a komentarom protagonista da Zagreb „smrdi po gomili“ istaknuta je zakrčenost grada (Popović, 2007, str. 62).

Dodatno, vrlo značajan čimbenik urbane krize pored konzumerizma je i anti-ponašanje građana, koje seže od Kaldina djetinjstva pa sve do njegove odrasle dobi ukazujući kako se s vremenom kriza nije riješila. Naime, već se iz opisa susjedstva u kojem Kalda kao dijete boravi ističe više pojedinaca s problematičnim ponašanjem poput promiskuitetne djevojčice Jace o kojoj ne brinu njeni roditelji jednako kao ni socijalna služba ili pak poput Jacinih roditelja alkoholičara, njezinog brata makroa, razbojnika Marijana koji je s devetnaest godina već odslužio dvije godine zatvora te provalnika Surle koji je zbog toga bio zatvoren na nešto više od tri godine (Popović, 2007, str. 45, 144). Obojicu „razbojnika“ mladi u socijalističkom Zagrebu doživljavaju kao heroje, zbog čega bi svako dijete bilo oduševljeno kada „ga jedan od njih zatraži[...] kakvu sitnu uslugu“ (Popović, 2007, str. 144). Iz Kaldinih anegdota iz djetinjstva vidljiv je, stoga, nedostatak pozitivnih uzora u njihovoj neposrednoj blizini i ugledanje mladih u one negativne, koji su senzacija u kvartu. Štoviše, Kalda ne pronalazi pozitivnog uzora ni u svome ocu te se kroz prikaz njihove obiteljske dinamike ispoljava

obiteljska kriza. Konkretno, Kaldin dom u Dubravi istaknut je jezivo tihim kao što to bude kada se nazire oluja ili katastrofa, dok se ponašanje Kalde i njegove majke prema ocu može opisati opreznim i uspješnim u nastojanjima da ga ne naljute zbog čega on „osta[je] neprobuđena oluja“ (Popović, 2007, str. 9). Dodatno, Kaldin otac jedan je od prvih likova koji pokazuje anti-ponašanje: poput „razbojnika“ drijema danju, a noću karta te on naposljetku ostavlja svoju obitelj (Popović, 2007, str. 9-10). I dok Bosanci ranije podnose Kaldu „u stilu svi smo mi naši“, odlazak Kaldina oca uzročnik je odbacivanja Kalde iz tog društva jer se to ne uklapa u njihove principe pa on od tada postaje „u rangu Kasima“, Bosanca, koji je također musliman te zbog toga pogrdno nazivan i napadnut u školskom WC-u (Popović, 2007, str. 44, 23). Iako Kalda na svoj promijenjen status u susjedstvu reagira ravnodušno, takav stav jedne grupe prema pojedincu ukazuje na napetosti i stanje isključivosti u društvu. Sve u svemu, okruženje Dubrave ispunjeno je raznim čimbenicima krize uključujući siromaštvo, alkoholizam, zanemarivanje i neprihvatanje pojedinaca u zajednicu na razini četvrti.

Međutim, anti-ponašanje u romanu prelazi granice četvrti te je vidljivo i u prostorima nemjesta. Naime, osim favoriziranja zarade naspram pozitivne atmosfere i druženja, kavane su u socijalističkom Zagrebu sastajalište grupe građana poput „jugoslavensk[ih] kockar[a]“ koji u večernjim satima ondje „dogovara[ju] pohod na Europu“ (Popović, 2007, str. 9). Kao funkcionalni, standardizirani prostor jednak diljem države, gdje djeca i odrasli imaju svoje uloge, obveze i norme ponašanja, škola bi se, također, mogla promatrati kao nemjesto. No, u romanu školski prostor, umjesto da pruža sigurnost svoj djeci, također je prostor anti-ponašanja gdje se odvija vršnjačko nasilje prema ranije spomenutom muslimanu Kasimu (Popović, 2007, str. 21). Prostor škole u ovom romanu, stoga, nije prostor sigurnosti za djecu, već nemjesto gdje se odvija devijantno ponašanje te razotkriva kriza morala i vrijednosti među mladima koji ne prihvaćaju različitosti već različitosti koriste kao povod za nasilje.

Ni u demokratskom, „kasnijem“ Zagrebu anti-ponašanje u nemjestima ne nedostaje. Naime, u kafiću na Zvijezdi⁷², Kalda opaža „srednjoškol[ce] koji markiraju s nastave“, među kojima se jedan hvali elektroničkim nasiljem i snimljenim poprsjem jedne djevojke na što ostali zadivljeno reagiraju, dok protagonist primjećuje „nemirne, lažljive oči“ hvalisavog srednjoškolca (Popović, 2007, str. 206). U ovom se dijelu primjećuje neodgovorno ponašanje mladih koji ne ispunjavaju svoje školske obveze, te pronalaženje radosti u ponižavanju drugih, bilo kroz stvarno snimanje i ucjenjivanje, bilo putem širenja laži. Time vršnjačko nasilje

⁷² skraćeni zagrebački naziv za trg Gupčeva zvijezda

primijećeno u socijalističkom Zagrebu nije iskorijenjeno u demokratskom. Osim toga, opis kafića „Dijana bar“, ujedno nazvanog i Amok, ukazuje na prostor gdje se konzumiraju pića i druge stvari od kojih građani postaju rastrojeni pa bi povremeno, poput ljudi u napadu bijesa, „poče[li] vrištati, valjati se po podu, ili bi naprosto otrča[li] van, slijedeći neku viziju“ (Popović, 2007, str. 179). Time ovo nemjesto dočarava anti-ponašanje potaknuto sredstvima koje se ondje konzumiraju.

No, nemjesta poput „Dijana bara“ u suvremenom Zagrebu istaknuta su i kao prostori susreta, gdje, primjerice, Kalda susreće Vesnu te se između njih razvija dijalog. Susret je vidljiv i u kafeteriji „Majmunjak“ u Ilici tijekom rata, a gdje Kalda susreće Majka, lopova u komunizmu, a sada cijenenog poduzetnika te se i između njih dvoje razvija dijalog, iz kojeg Kalda saznaje nešto više o životu Majka u razdoblju nakon što se Kalda „odselio iz Zapruđa“ (Popović, 2007, str. 85, 87). Time ovi prostori preuzimaju kronotopsku funkciju gostinjske sobe-salona, gdje se iznose problemi, životni putovi i strasti likova, ali gdje se također razotkrivaju posljedice tranzicije te propast etičkih i moralnih vrijednosti. Nadalje, dijalozi u kafićima suvremenog Zagreba otkrivaju nezadovoljstvo pojedinih građana novom državom. Naime, u kafić u Preradovićevoj ulici Kalda razgovara s Denisom koji između ostalog izražava negativan stav prema Hrvatima: „Hrvati, frkne posprdno, to nije nacionalnost, to je dijagnoza. Pogledaj samo što smo napravili od ove države. Cirkus, eto što smo napravili“ (Popović, 2007, str. 129). Iz Denisove primjedbe vidljiv je negativan prikaz „naših“, a ne „tuđih“ ili „drugih“, što ukazuje na sustav u krizi i nezadovoljstvo zajednicom, na što Kalda reagira nezainteresirano, gledajući kroz prozor.

Prema tome, zagrebačko društvo fragmentirano je po stavovima, socioekonomskom statusu, a anti-ponašanje se pokazuje duboko ukorijenjeno u društvo do te mjere da se ono daje primijetiti i kod onih građana koji bi se u skladu sa svojim zanimanjem trebali protiv toga boriti, drugim riječima policajaca. Naime, Kalda u jednom trenutku susreće policajca koji nosi nadimak „Usmeni“ i to zbog svoje tendencije da kod pregleda auta uvijek nešto pronađe, a onda vozaču nudi dvije opcije: prijavu ili da to riješe usmeno (Popović, 2007, str. 63). Prije susreta policajca u Kaldu se isprva zabija dječak za kojim potom trči „Usmeni“:

Ispalo je da je klinac krao dolje u Benettonu, maznuo neku majicu ili nešto slično, i sad mu je hrvatska policija za petama.

I samo zbog toga dižete frku, čudim se, zbog jedne smrdljive majice?

Zločin je zločin, kaže Usmeni.

Božić je pred vratima, kažem mu, zar za murju ne važi mir ljudima dobre volje i sve to?

Jebiga, prijatelju, kaže Usmeni, ne možemo ga pustiti da zbriše tek tako. Znaš i sam da nas hrane multinacionalne kompanije, a ako one propadnu, odosmo i mi u božju mater. (Popović, 2007, str. 63)

Osvrt na ponašanje policajca ističe nejednakost i korupciju u suvremenom Zagrebu kao i na krizu vrijednosti, što se vidi iz citata, gdje korporativni interesi utječu na prioritete provedbe zakona, dok Kaldina nevjerica prema policajčevom fokusu na manji prekršaj, osobito u vrijeme božićnog duha koje se povezuje s darivanjem, oprostom i drugim aktivnostima dobre volje, ilustrira neosjetljivost policije na slabije skupine građana.

Dodatno, Popovićevi građani pokazuju se uvelike subverzivni prema urbanom sustavu u krizi, doprinoseći svojim ponašanjem stagnaciji ili čak i produbljenu čimbenika krize. Vrijedi spomenuti da pojedini građani koriste krizna stanja za vlastitu dobit i dobrobit. Naime, tijekom rata s jedne strane imamo uplašene građane koji tada zatvaraju oči na događaje u društvu, ali i nekolicinu onih koji su ratno stanje iskoristilo za stjecanje profita i boljeg društvenog položaja:

I Mirko Daničić jedva je dočekaio frku. Znao sam tada o njemu da je od vozača dogurao do vlasnika tjednika Starlight, ali to nije bilo ništa neobično. [...] Jedan kamiondžija, naprimjer, zahvaljujući zamračenu postao je multimilijarder. Neki gostioničar je u isto vrijeme postao general. A jedan geometar naročito se dobro snašao u mraku, postao je i general i multimilijarder. (Popović, 2007, str. 213)

Navedeni citat ukazuje na kolaps etičkih i moralnih vrijednosti dijela građana gdje se oni željni moći beskrupulozno raduju ratu i oslabljenim društvenim i ekonomskim hijerarhijama, što im daje priliku da bez moralne zadržke iskoriste trenutak kaosa i u sjeni turbulentnih događanja steknu moć i viši društveni status. Za takve građane možemo reći da su subverzivni prema sustavu u krizi, ne doprinose poboljšanju okolnosti, nisu ni pasivni, već svojim djelovanjem dodatno ugrožavaju i iskorištavaju već ranjivo urbano društvo. Vrijedi spomenuti da je u Kaldinom djetinjstvu vidljiva i njegova apatija prema problemima drugih pa on ravnodušno reagira na zalaganja trojice muškaraca za promjene i povećanje slobode zbog čega je ta trojica ujedno boravila u zatvoru: „Njima je bilo do slobode blebetanja, i gledali su kako da je se dočepaju. Meni je bilo do cura, pa sam se trudio s tim u vezi. Svatko ima svoje prioritete“ (Popović, 2007, str. 147). Osvrt na sudbinu tri društveno angažirana muškarca ujedno ističe nemoć građanina u društvu, a angažiranost se ispostavlja ugrožavajućom po aktante.

Doprinos građana nastavku krize vidljiv je i na narativnoj razini „sada“ kada je Kalda dominantno pasivan prema sustavu u krizi te nezainteresiran za urbano društvo. Dok ga je još kao dječaka poneki ulični spektakl poput MASPOK-a intrigirao, u odrasloj dobi protagonist pokazuje nevoljnost za interakciju sa sugrađanima, a kamoli društveni angažman. Čak je i

njegov izlazak iz stana obično potaknut određenom svrhom te se daje primijetiti kako je stan u Utrinama postao protagonistov dom, koji ga privlači i ujedno odvlači s ulice suvremenog grada koliko god je to moguće pa on vanjske događaje često promatra s prozora svog stana (Popović, 2007, str. 150). Dodatno, vještina promatranja spominje se i u njegovom djetinjstvu i to kao sredstvo koje Kalda razvija da bi izbjegao ljude koje je trebalo zaobići poput Roma i drugih žicara „ispred kina Bratstvo“ s kojima bi susret značio da se treba „oprostiti s novcem i filmom“ (Popović, 2007, str. 36). U djetinjstvu Kalda poput Benjaminovog flâneura proučava i fizionomiju lica, no s ciljem njihova čitanja i izmicanja neugodnim i opasnim građanima kao i gužvi (Popović, 2007, str. 37). Ipak, činjenica da on kao odrastao čovjek danima odolijeva izlasku u grad ističe da grad nema na njega utjecaj kakav ima primjerice na Baudelaireovog flâneura. Gradski događaji i spektakli na ulicama koje promatra kroz leće prozora ne djeluju primamljujuće i ne uspijevaju ga izvući iz prostora privatnosti. Nadalje, promatranje suvremenih događaja koji se odvijaju ispred stana protagonista kroz prozor predstavlja građanina koji promatra urbani život, ali u njemu ne sudjeluje, pasivan je u odnosu na društvo i grad, a što je pokazatelj njegove nepovezanosti sa suvremenom urbanom zajednicom.

Dodatno, nezainteresiranost glavnog lika za javnost i probleme zajednice vidljiva je kada on slušajući radio u kafiću trgovačkog centra percipira djeliće govora iz kojih na vidjelo izlaze ekonomski problemi. Primjerice, on opaža pritužbu jedne osobe „na nekog poslodavca koji je na Badnjak podijelio dvadeset i četiri otkaza“, dok se druga osoba jada zbog niskih primanja (Popović, 2007, str. 103). Time je ujedno istaknuta nesigurnost i nejednakost radnika te sustav koji ne misli na dobrobit svih ljudi, što bi uz bok ekonomskim poteškoćama dovelo i krizu vrijednosti. Međutim, na probleme drugih Kalda reagira indiferentno te svaljuje odgovornost isključivo na individualca koji nije u stanju pratiti nametnute trendove: „Što on misli da je to neka tragedija? To što radi za tisuću i pol kuna. Kog briga za to, sam si je kriv. Pobijedio ga je život, i tu se nema što prigovoriti“ (Popović, 2007, str. 104). Shodno tome, reakcije glavnog lika govore o krizi njegove građanske svijesti pri čemu on ostaje ravnodušan, nezainteresiran i nesvjestan nužnosti vlastita djelovanja za promjene u društvu. To ukazuje da u suvremenom gradu prednost ima privatno, osobno i intimno naspram javnog i kolektivnog, a kriza građanske svijesti ostaje status quo jednako kao i drugi čimbenici krize vidljivi u prostoru demokratskog grada. Naime, suvremen Zagreb prikazan je kao grad u krizi pri čemu gužve, prekomjerni podražaji i neprivlačnost ulice za šetnju gradom ukazuju da je grad prerastao svoju infrastrukturu, a ostali dominantni čimbenici krize vidljivi su i u zapuštenosti pojedinih površina, ekonomskoj nejednakosti, siromaštvu, stambenim prostorima namijenjenim radnicima

koji ne nude dostojanstven život, otuđenosti građana jednih od drugih te njegovanju pogrešnih vrijednosti usmjerenih na stjecanje moći, profita i novih artikala od čega sve ostaju netaknuti problemi unutar Popovićeve urbanog sustava.

3.3.2 Maja Hrgović, *Pobjeđuje onaj kojem je manje stalo* (2010.)

Zbirka kratkih priča *Pobjeđuje onaj kojem je manje stalo* hrvatske autorice Maje Hrgović sadržava 7 priča podijeljenih u dva dijela „Zimu“ i „Ljeto“ te je ispričana iz perspektive ženskih likova. Zagreb je glavno mjesto radnje, a riječ je o prikazu suvremenog Zagreba pri čemu se imaginarni prostor često povezuje s realnim imenujući prepoznatljive zagrebačke prostore poput ulice Tkalče, naselja Sopota, četvrti Novog Zagreba, Gornjeg grada te raznih orijentira poput Građevinskog fakulteta, Britanca, što je među Zagrepčanima ujedno naziv za Britanski trg. Likovi u pričama Zagrepčani su koji se kreću ovim prostorima te su orijentirani na preživljavanje suočavajući se najčešće s izokrenutim vrijednostima, socioekonomskim i drugim izazovima, a nešto više o krizi s fokusom na prostor biti će riječ u slijedećem poglavlju.

3.3.2.1 Prostorni aspekt urbane krize

Stavimo li fokus na privatne prostore likova, u zbirci su prikazani najčešće prostori kojima dominira istrošenost, zastarjelost pa čak i nesigurnost. Štoviše, lokacija stanova u blizini željeznice, opisi derutnih zgrada kao i vlage u stanu ukazuju na nedostatak ulaganja grada u održavanje prostora koji nisu strogi centar grada, ali nisu ni periferija, kao i na ekonomske borbe odnosno siromaštvo građana koji sami nemaju uvjete da si poboljšaju uvjete stanovanja, a što se daje primijetiti iz citata priče *Zlatka*:

Živjela sam blizu željezničkog kolodvora, u kvartu izgrađenom prije više desetljeća za obitelji željezničara i vlakovođa. Iz paralelnih nizova izduženih jednokatnica stršali su ukruženi dimnjaci kao nadgrobni spomenici iz humaka. Trošne betonske rugobe, razdvojene uskim trakama općinskog zemljišta i pokojim divljim kestenom, drhturile su pred naletima brzih vlakova iz Budimpešte i Venecije. Moj stan bio je tek nastavak pitoresknog jada susjedstva, izrastao je iz njega kao grana iz odurnog starog duda (Hrgović, 2010, str. 7).

Samim time što je u citatu cijelo susjedstvo stavljeno u negativan urbani ambijent istaknut kao „jad“, upućuje na to da je pripovjedačica samo dio zajednice pojedinaca koji preživljavaju u sličnim prostorima, kao i na to da je ovo područje sustavno zanemareno te se u obnovu tih prostora ne ulaže.

Negativni prostorni atributi istaknuti su i kroz opise unutrašnjosti stana pa se daje primijetiti energetske neučinkovit prostor prepun vlage i hladnoće tijekom zime, upućujući također na lošu ili dotrajalu izolaciju, a zastarjelo i turobno uređenje stana pripovjedačica ističe simbolima koji

se odnose na smrt poput lijesa (Hrgović, 2010, str. 8). Ovo stoga nije prostor života, pozitivne atmosfere pa ni sigurnost za zdravlje stanara te nema preduvjete da bi postao siguran dom u pravom smislu te riječi. Ujedno opis ovog prostora ilustrira kako estetski degradirani i dotrajali prostori utječu na psihu lika i njegovo (ne)zadovoljstvo svojom situacijom. Dodatno, prikazi stanova u prve dvije priče propuštaju tuđe privatne zvukove poput razgovora, zvuka telefona, *Dnevnika*, centrifuge perilice, svađe i sl. (Hrgović, 2010, str. 8, 45). Time se sam pojam „privatnosti“ ovih prostora stavlja pod upitnik jer oni to u potpunosti ne omogućuju. Osim toga, u priči *Mak na plućima* ističe se i nesrazmjer odnosno jaz između predstavljanja stana u oglasniku i onoga kako on u stvarnosti izgleda pa je primamljiv stan iz oglasnika u stvarnosti opisan „više-manje bijedn[a]“ izgleda, smješten u izduženoj prizemnici koju par teško pronalazi te u ulici pobliže određenoj atributima „neasfaltirana“ i „slijepa“ (Hrgović, 2010, str. 42). Umjesto da odiše toplinom i sigurnošću, koju se očekuje od prostora koji bi trebao nekome postati dom, ovo mjesto je prepuno znakova nestabilnosti poput pokvarenog zvona, razbijenih stakla polijepljenih selotejpom, strujnim žicama koje vire iz bojlera, hladnog hodnika, oguljenog namještaja, štednjaka koji na sebi već ima „hrđave progrize“, rasklimanih vrata (Hrgović, 2010, str. 42-43, 45). Dodatno, kroz razgovor sa stanodavkom otkrivaju se razlozi njihova oklijevanja s renoviranjem trošnog stana:

– A kuhinja? Jeste je možda mislili malo...modernizirati? – pitala sam, proučavajući hrđave progrize na štednjaku. Rekla je da nema u planu nikakve velike zahvate u stanu, da joj se to ne isplati – zgradu će ionako za koju godinu srušiti, kao i cijelu četvrt. Tu će se izgraditi šoping-centar, a investitor će vlasnicima ruševnih kuća isplatiti odštete, vjerojatno dovoljne i za stan u novogradnji, u nekom finom kvartu daleko od pruge (Hrgović, 2010, str. 43-44).

Iz citata se daje primijetiti kako je glavni motivator za pasivnost u obnovi postojećih stanova činjenica da će se u skorije, nedefinirano vrijeme zgrada srušiti kao i obećanje investitora da će isplatiti odštete zbog čega vlasnici veću prednost vide u pasivnom čekanju. Međutim, dugotrajno iščekivanje ispunjenja obećanja potiče građanina na nepovjerenje prema investitoru, ali i vlastima. To se primjerice vidi kod dijela priče kada protagonisti upoznaju sa svojim susjedima, a gdje zajedno prate *Dnevnik* iz čijeg se priloga saznaje o događajima u njihovom dijelu grada, točnije centru Zagreba kada se izvještava o urušenju dvokatnice u ulici koja se nalazi u četvrti u kojoj stanuju protagonisti:

Televizijski prilog dramatično je naglašavao da je šesteročlana obitelj branitelja oboljelog od PTSP-a za dlaku izbjegla pogibiju [...] reporter je nazalno moralizirao o nebrizi gradskih vlasti za trošno željezničko naselje koje neasfaltiranim slijepim ulicama i zapuštenim dvorištima kvari ušminkani dojam metropole. (Hrgović, 2010, str. 49).

Citiran izvještaj o rušenju kuće same od sebe, također, potkrjepljuje sliku da je osim trošne zgrade gdje stanuju protagonisti, trošno i susjedstvo. Štoviše, stambeni objekt o kojem govori

televizijski prilog iz citata prikazan je toliko nesiguran za život da u jednom trenutku on postaje anti-dom, prostor gdje su mogle stradati čitave obitelji, a naposljetku i ruševina koja stanare ostavlja u poziciji da nemaju dom. Automobil Škoda Favorit, gdje se sklanja jedan od stanara urušene zgrade i u kojem potom boravi, prikazuje marginaliziranu poziciju građana koji su zbog urušenja zgrade postali beskućnici. Likovi u priči, međutim, ne reagiraju ravnodušno, ali ni aktivno. Štoviše, otkriva se stajalište da nitko od nadležnih po tom pitanju neće poduzeti ništa, da će se cijeli događaj jednostavno zaboraviti čim se pojavi neka nova senzacija, isto kao što je zaboravljeno nekoć dano obećanje o preuređenju četvrti (Hrgović, 2010, str. 50). U tom se dijelu, stoga, otkriva nepovjerenje građanina prema širem sustavu kao i atmosfera beznađa među njima.

Naravno, zbirka sadrži i nešto pozitivnije prikaze privatnih prostora poput stana pripovjedačice u priči *Zlatka* „na osmom katu nebodera u Sopotu“, koji je opisan malim, ali održanim i urednim (Hrgović, 2010, str. 14). U priči *Ruka* se pak u jednom dijelu primjećuje napredak po pitanju stambenih uvjeta, barem onda kada pripovjedačica opisuje novi stan svog partnera s dovoljno topline, ugodnijim, bolje namještenim te većim od prethodnog u kojem su živjeli, no ujedno sa sablasnim pogledom povezanim s arhitekturom vanjskog prostora i položajem stana:

S osmog kata katedrala je izgledala kao đavo: tornjevi kao rogovi, osvijetljeno pročelje kao razjapljena usta. Malo sam gledala zmijoliki trag svjetala na aveniji pa božićne lampice na balkonima susjednih zgrada. Nikako se nisu uspijevali povezati u skladan, žmirkav val, nego se svaki od njih palio i gasio po neuhvatljivoj šablوني, potpuno proizvoljno. Gledala sam dolje u pravokutni mrak parka, u veliko, dosadno raskrižje i u katedralu. I u svoj odraz u staklu: učinila sam si se lijepom. Bila sam pijana i moje je samokritičnost omlohavila kao balon koji je danima nakon tuluma ostao u kutu sobe. (Hrgović, 2010, str. 119)

Sve u svemu protagonisti priča stanuju dominantno u malim prostorima okruženim betonskim krajolikom te su prikazani financijski ranjivima i suočeni s životom u dotrajalim prostorima. Osim toga, opisom boljih stanova u pojedinim pričama istaknuti su i bolji prostori metropole, ali koji nisu svim građanima jednako dostupni te likovi dominantno ostaju u lošijim prostorima što ukazuje na lošu socijalnu mobilnost suvremenih građana.

Osim kroz opis susjedstva i privatnog prostora protagonista, degradacija materijalnih objekata istaknuta je i u opisima školskog igrališta opisanog hrđavim te mosta, koji ima hrđavu ogradu i podrhtava uslijed vožnje tramvaja u smjeru gradske četvrti Novog Zagreba (Hrgović, 2010, str. 7, 19, 89-91). Ujedno za Zagreb Hrgovićeve možemo reći da kritizira nedostatak prirodnih površina i to negativnim opisom zgrada i betonskog krajolika vidljivog primjerice u priči *Jopa* gdje balkon gleda na zgradu opisanu „golemom“ i „groznom“, a zidovi nebodera

ljeti „isijavaju toplinu“ (Hrgović, 2010, str. 87). U priči „Zlatka“ se također ističe pogled na betonske zgrade, Aveniju Dubrovnik i prometnu jurnjavu (Hrgović, 2010, str. 14-15). Zagreb je samim time užurban grad u čijem se prostoru, osim toga, daju primijetiti znakovi ekološke krize. Primjerice, boja rijeke u priči *Zlatka* uspoređena je s bojom čokoladnog pudinga, dok je u priči *Jopa* rijeka opisana prljavom (Hrgović, 2010, str. 18, 89). No, ekološke probleme možemo povezati upravo sa već spomenutom prometnošću, gustoćom i razvijenošću grada koja se vidi i kada flâneuse u priči *Mak na plućima* vizualno percipira prometnu cestu, fasade nanizane u redove te olfaktorno benzin i prašinu, dok se na dnu „stepenica koje se dižu od Tkalče prema Gornjem gradu“ „mreškaju [...] ljudi kao planktoni“ (Hrgović, 2010, str. 78, 113-114), što implicira na ujednačeno hodanje mase građana, poput živog organizma.

Naposlijetku vrijedi istaknuti da vrsta prostora koja privlači pogled i biva motivom priča ukazuje na krizu vrijednosti. Naime, u zbirci kratkih priča *Pobjeđuje onaj kojem je manje stalo* često se spominju upravo ona nemjesta kojima dominira kapitalizam poput drogerije u pothodniku i dućana na centru te šoping-centra u priči *Mak na plućima*. Pothodnikom dominiraju reklame, izlozi malih trgovina, fast food kiosci, sendvič-barovi, bankomat pokraj ulaza u supermarket i drugo (Hrgović, 2010, str. 8, 28). Dodatno, pothodnik je opisan kao „labirint[...] šoping-prolaza“, s „pokretn[im] stepenic[ama] [te] dućani[ma] kao akvarij“ (Hrgović, 2010, str. 38), čime je istaknuta staklena struktura prostora koja mami i dopušta poglede mase u unutrašnjost ispunjenu mnoštvom artikala. Osim što grad ispunjavaju mnogi objekti komercijalne namjene, spomenut je i jedan dodatan u fazi gradnje pri čemu je ujedno vidljivo kako prostor grada oblikuju interesi, ali ne oni običnih građana. Naime, dio građana koji u vlasništvu posjeduje stambene prostore koji će se zbog dotrajalosti i gradnje šoping-centra naziva „Centar“ rušiti, prosvjeduje protiv izgradnje šoping-centara jer investitor nije ispunio prvobitno dogovorenu naknadu već ih je uvrijedio smanjenom svotom (Hrgović, 2010, str. 83). Dok građani otvoreno izražavaju nezadovoljstvo i protestiraju zbog tretmana vlasnika trgovačkog lanca koji je prekršio dana obećanja o trosobnim zamjenskim stanovima, investitor i radnici ostaju ravnodušni prema mišljenju i zahtjevima građana te se rušenja nastavljaju, a ruše se i stambeni prostori koje vlasnici nisu uspjeli do kraja isprazniti (Hrgović, 2010, str. 83), čime se razotkrivaju neravnopravni odnosi snaga, nemoć običnog građanstva kao i oduzimanje i privatizacija urbanog prostora. Sve u svemu, javni urbani prostori u zbirci većinom prikazuju negativan ambijent i urbanu krizu koja se očituje u degradaciji objekata, lošim stambenim uvjetima, konzumerizmu i ekonomskom jazu među stanovništvom.

3.3.2.2 Društveni aspekt urbane krize

Priče Maje Hrgović prikazuju raznolike građane, one orijentirane na rad, preživljavanje, potrošnju, kao i marginalizirane skupine ljudi koji se kreću u anti-vrijeme. To je konkretno vidljivo u pothodniku gdje se u jutarnjim satima masa građana kreće prema centru, dok je u anti-vrijeme odnosno „tri ujutro“ pothodnik prazniji te se ondje tada sklanjaju poneki „neobični ljudi“ poput umornog i tjeskobnog muškarca u odijelu, bučnih srednjoškolaca, beskućnika kao i protagonista priče *Spasiti čivavu*: Frica koji je „darkerska verzija Elvisa“, „napadno našminkana“ Franja s Vilkom te pijana Stojka (Hrgović, 2010, str. 28). Kontrast između doličnog i anti-vremena otkriva dualizam urbanog života grada. S jedne strane dolično vrijeme ističe nastojanje ljudi da ispune društvena očekivanja, užurbanost svakodnevnog života i zagušljivo okruženje dok se građani žure na svoja radna mjesta. S druge strane, anti-vrijeme ukazuje na marginaliziran sloj društva poput beskućnika, ali i grupu građana koja se ne ponaša u skladu s pristojnim, poput bučnih studenata ili protagonistice koja krade čivavu. Anti-ponašanje primjetno je i u prostoru drogerije gdje se odvija krađa te dućana na centru, koji privlači pogled protagonistice zbog izložene haljine na šljokice, nakon čega u toj trgovini jednu takvu ukrade (Hrgović, 2010, str. 80, 82).

Osim što se u prikazu ulice, gdje se ne odvijaju susreti već pogled zaokupljaju izlozi trgovina, daje primijetiti otuđenje, protagonistice priča nerijetko se pokazuju i usamljenima, što je ujedno motivacijski faktor za odlazak protagonista u lokal, gdje uglavnom ostaju do zatvaranja (Hrgović, 2010, str. 9, 27). U ovom prostoru odvija se druženje, komuniciranje građana jednih s drugima i to najčešće s partnerima i prijateljima te ovo nemjesto predstavlja utočište od samoće i emocionalnih briga. Utočište u nemjestima likovi zbirke traže i kada žele odgoditi povratak u svoje privatne prostore poput pripovjedačice iz priče *Mak na plućima* (Hrgović, 2010, str. 78-79). Kafići i srodna nemjesta poput bistroa u ovoj su zbirci, stoga, mjesta druženja, bijega, ali i mjesta razotkrivanja lika i njihovih stajališta poput onog kojeg iznosi Vlado u lokalu „Dvije palme“, gdje se otkriva Vladina netrpeljivost prema ljubiteljima životinja i vegetarijancima (Hrgović, 2010, str. 103-104).

Dodatno, događanja na ulicama pokazuju ravnodušnost građana jednih prema drugima. To posebno dolazi do izražaja na uličnom sajmu gdje građani odjednom percipiraju neuredna i odrpana mladića s osušenim ptičjim izmetom na kaputu, kojemu iznenada pozli (Hrgović, 2010, str. 72). U tom se trenutku nitko ne potruži prići mladiću i pomoći osim jednog od glavnih likova te priče:

Moglo mu je biti dvadeset godina: njegova mladost izgurana starački blijedom i ispucanom kožom, rijetkom bradom i grobljem zubi iza suhih usana koje je razjapio da ispusti grgljav, očajan jauk. Prema njemu su se [...] okrenuli svi iz reda. Svijeno na podu poput kroasana, tijelo mu se grčilo, a iz usta mu je počela izbijati zapjenjena slina. Ljudi su se s gađenjem odmicali od njega kao od polumrtve, a još uvijek gibljive sabljarku [...] – Možda ima sidu – rekla je pretila baba u redu za kobasice i zgužvala lice u grimasu kao da joj nešto smrdi. [...] ali nitko se ipak nije približio mladiću. Osim Maka. (Hrgović, 2010, str. 72-73)

Opis izgleda mladića ukazuje na to da je siromašan, možda i beskućnik odnosno da pripada marginaliziranoj skupini građana, što ujedno utječe na njegovo tijelo koje ne nalikuje tipičnom dvadesetogodišnjaku, već ukazuje na bolest. Osim toga, razotkriva se distanca i odbojnost prema marginaliziranim skupinama ljudi. Naime, građani koji svjedoče kolapsu mladića pokazuju nedostatak empatije kao i strah od zaraze te stigmatizaciju bolesnika, što se vidi u opisu grimase starice nakon što pretpostavi da je mladić zaražen sidom. Ipak, mladiću pomaže Mak koji potiče građane da zovu hitnu pomoć te mu daje umjetno disanje, time pokazujući puno veći angažman u odnosu na ostale, koji ga ipak poslušaju. Bolest ili pak iscrpljenost i slabost građana daje se primijetiti i kada flâneuse u priči *Mak na plućima* primjećuje ljude „siva lica i ramenima svijenim prema naprijed, kao da su im tijela preslaba ili kaputi preteški“ (Hrgović, 2010, str. 78). Prema tome, zbirka kratkih priča većinom ističe usamljen, otuđen, zdravstveno i imovinski opterećen kolektiv te ujedno daje primijetiti postojanje krize građanske svijesti gdje građani dominantno ostaju pasivni prema problemima zajednice i postupaju samo onda kada kriza zahvaća direktno njih što se vidi u reakciji prosvjednika protiv izgradnje šoping-centra.

Protagonistice priče, osim što opažaju krizu sustava gledajući s balkona privatnog prostora, opažaju je i krećući se Zagrebom, no na primijećene probleme ostaju pasivne. Opažanje se odvija putem šetnje i vožnje, a biciklisti su u zbirci spomenuti vrlo sporadično, u kontekstu dizanja prašine. Flânerija u zbirci kratkih priča većinom je besciljna, odgovor na unutarnje borbe lika i bijeg od privatnih prostora, dok je vožnja autom češće usmjerena na cilj, iako protagonistica priče *Ruka* ističe da kao *driveur* ona upravlja smjerovima (Hrgović, 2010, str. 115), što sugerira stanje neovisnosti i slobode za vozača. Međutim, ova vozačica zbog svoje brzine pokazuje i neodgovornost pa dok vozi svog partnera iz bolnice zamalo vozilom udari starice na pješačkom prijelazu (Hrgović, 2010, str. 116). Time se osobne brige pokazuju kao faktor koji utječe na rasuđivanje i sigurnu vožnju. Osim toga, u priči *Zlatka* *driveur* tijekom vožnje percipira gužvu koja u jednom dijelu vožnje postaje toliko velika da je istaknuta usporedbom „kao neprobojna vječnost“ te komentirana ne kao izuzetak nego kao jutarnje pravilo (Hrgović, 2010, str. 116, 18). Prema tome, i flâneur i driver percipiraju kaos javnog prostora zbog velike gustoće ljudi, no za razliku od flâneura, koji više primjećuje fasade zgrada,

arhitekturu i građane, *driveur* percipira prostore ispred kojih se zaustavlja te kojim vozi odnosno prvenstveno cestovni promet.

Sve u svemu, Zagreb Maje Hrgović grad je u krizi, a njeni znakovi se prvenstveno ispoljavaju kroz prikaze betonskog, hladnog i zapuštenog prostora, nedostatak prirodnog krajolika, zagađenje zraka koji miriše na benzin te voda što je to vidljivo iz opisa rijeke. Urbana kriza ističe se i u više puta naglašenoj užurbanosti, otuđenosti među građanima, nejednakosti i prikaza života građana koji pripadaju nižoj klasi, s lošijim stambenim i ekonomskim mogućnostima kao i gužvama na ulicama koji bi mogli signalizirati da je Zagreb prerastao svoju infrastrukturu. Protagonisti u ulozi građana pokazuju se dominantno pasivni prema sustavu u krizi, s Makom kao izuzetkom. Dok šecu i voze oni samo promatraju i opisuju, no ne razmišljaju o djelovanju za poboljšanje urbanog prostora i života, što ukazuje na nepostojanje građanske svijesti.

3.3.3 Martina Vidaić, *Stjenice* (2021.)

Zagreb u romanu *Stjenice* zadarske pjesnikinje i prozaistice Martine Vidaić prikazan je kroz unutarnji monolog 35-godišnje arhitektice Gorane Hrabrov. Transformacija privatnog prostora prati transformaciju uma protagonistice koja pati od amnezije nakon proživljene automobilske nesreće u kojoj je postala udovica. Pojava stjenica potiče ju na bijeg iz privatnog u javni urbani prostor, a nakon što jednom prigodom ostavi upaljenu svijeću u stanu na zagrebačkom Medveščaku, Gorana bježi u grad uvjerena da je svijeća prouzrokovala požar te svoj povratak u stan odgađa na više mjeseci. U Goraninim opisima grada i osvrtima na arhitektonske stilove čitatelj dobiva uvid u njezinu viziju dobrog prostora te čimbenike urbane krize, a književna predodžba grada Zagreba Martine Vidaić odnosi se i na recentne događaje poput pandemije COVID-19 virusa i potresa koji se dogodio u Zagrebu 2020. godine.

3.3.3.1 Prostorni aspekt urbane krize

Protagonistica romana, Gorana Hrabrov, ne stanuje na marginaliziranim prostorima, već na Medveščaku, koji bi uz četvrt Donji grad više pripadao središnjem dijelu Zagreba. Njezini susjedi različiti su ljudi, od mladih do starih, parova s djecom i samaca, lokalnih građana i stranaca pa ne možemo reći da zgradu dijeli isključivo sa građanstvom koje je na marginama društva. Pored toga, prvi opisi stana ukazuju na pretežno ugodan prostor koji kao da se nalazi „u rubrici *lifestyle* magazina“ (Vidaić, 2021, str. 12), no on se s razvojem narativa mijenja, kako bi simbolički pratio emocionalno stanje lika. Naime, njezina percepcija ovog privatnog

prostora počinje se dramatično mijenjati nakon telefonskog razgovora s majkom njenog stradalog supruga Sergeja, pa odjednom primjećuje pukotine u parketu kao i ugrize stjenica na svome tijelu, no nigdje u stanu ne pronalazi njihove konkretne tragove i dokaze da su zaista ondje (Vidaić, 2021, str. 16, 18, 20). Ova transformacija privatnog prostora ukazuje na povezanost percepcije stana sa psihološkim stanjem protagonistice i skrivenim nemirom koji pokreće prisjećanje na automobilsku nesreću i Sergeja. Prema tome, dok se protagonistica izbjegava suočiti sa svojom traumom, sve više opaža prijeteće pojave u svom stanu u obliku stjenica, ali i tamnog neba i osuđujućih pogleda neživih objekata, koje služe kao metafora za njezine neriješene emocionalne probleme te moguću krivnju s kojom se izbjegava suočiti. Time se njeno psihološko stanje fizički manifestira u materijalnom privatnom prostoru kojeg nastanjuje i iz kojeg uvijek ponovno želi otići. Nakon višemjesečnog izbjivanja iz stana, povratak Gorane u stan budi joj potisnuta sjećanja na automobilsku nesreću (Vidaić, 2021, str. 167-168), a otkrivenje istine i suočavanje s prošlošću prati i događaj potresa, koji uništava zidove Goraninog stana, što može simbolički predstavljati njenu katarzu odnosno pročišćenje i oslobađanje unutrašnjeg tereta, jednako kao što se tijekom potresa zapravo oslobađaju energije nakupljene u Zemljinoj unutrašnjosti:

Pogledala sam oko sebe. U polumraku su se razabirale velike pukotine po zidovima. Jedna od slika ležala je razbijena na podu, druga lampa sad je također bila prevrnut, ladice otvorene, ormar opasno nagnut. Ustala sam i pogledala kroz prozor na dvorište: na jedan od parkiranih automobila pao je dimnjak, posvuda su ležali crijepovi i komadi žbuke. Nekoliko susjeda već je bilo dolje. „Potres“, šapnula sam. Hoćeš li mi vjerovati ako ti kažem da sam, unatoč tome što su mi noge drhtale, osjećala olakšanje kakvo nisam osjetila već godinama? (Vidaić, 2021, str. 172).

Štoviše, upravo suočavanje s prošlošću i skrivenim aspektima sebe može se smatrati preduvjetom za oporavak, što objašnjava zašto protagonistica nakon potresa osjeća olakšanje.

Za razliku od privatnog prostora, gdje je Gorana sama sa svojim mislima, javni ulični prostor Zagreba služi protagonistici kao distrakcija, odvlačeći joj misli od njezinih unutarnjih borbi. Tako prostore, gdje su „zgrade i prolaznici udaljeniji“ brzo zamjenjuje mjestima s većom gustoćom prolaznika, čađavim pročeljima zgrada i tramvajima, čija vožnja izgleda kao „da će svaki čas prerezati ulicu i presavinuti je kao papir“ te otkriva kako joj upravo ti gušći prostori „ugodno naliježu na misli“ (Vidaić, 2021, str. 20). Osim što se gradska vreva pokazuje kao distrakcija, ona je ujedno znak širenja urbanog prostora i velike gustoće naseljenosti. Dodatno, opisom fasade kuća i samog stanovništva kao čađavih, ali i isticanjem onečišćenja bukom javnog prijevoza: „Žamor isprekidan cviljenjem tramvaja“ (Vidaić, 2021, str. 32), daje se naslutiti latentna ekološka kriza.

Pored toga, Zagreb Vidaićeve grad je gdje su sukobljeni različiti arhitektonski stilovi koji dovode do krize povezane s estetikom. Pozitivno opisani dvostruki prozori na austrougarskim zgradama tako stoje u suprotnosti s negativno opisanim PVC prozorima stana u kojem protagonistica boravi (Vidaić, 2021, str. 21), čime su suprotstavljeni trendovi različitih povijesnih razdoblja, sugerirajući kako je ono nekoć estetski ljepše od onog danas. Osim što Gorana vidi ljepotu u austrougarskim zgradama, njihovim fasadama, dvostrukim prozorima i staromodnim robnim kućama, uzvišenim opisuje i Meštrovićev paviljon koji doživljava kao nagradu i opisuje kao građevinu koja „suvereno vlada prostorom, [i] drži u pokornosti i najagresivniju neoklasicističku zgradu koja ga okružuje“, dok sjedenje na njegovim stubama potiče čovjeka da „pomisli da je bolji od života kakvim živi“ (Vidaić, 2021, str. 43). Nasuprot tome, primjer lošeg prostornog uređenja ističe se u opisu prostora pred Ekonomskim fakultetom, koji je uspoređen s prostorom nakon apokalipse, a u negativnom kontekstu spominje se i privatno sveučilište koje slijedi nakon fakulteta: „Pseudočikaški ugođaj od kojeg me oduvijek hvatao smijeh pomiješan s mučninom“ (Vidaić, 2021, str. 42). Time se pokazuje nedostatak estetskog integriteta, koji narušava dojam grada, ali i upućuje na modernu prosječnost u arhitekturi ili čak ružnoću, nasuprot primjerice austrougarskoj gradnji koja odražava ljepotu. Gorana, stoga, činom šetnje i promatranja grada suprotstavlja šarm starijih građevina modernijim i u pravilu neprivlačnim, istovremeno suočavajući se s ljutnjom zbog načina na koji su moderni razvoj i ponašanje građana narušili arhitekturu:

Nastojala sam gledati cestu [...], ali na lijevoj sljepoočnici osjećala sam stalno težak mrak u kojem su se tiskale sve te kuće, primjeri lošeg historicizma, ili pak solidni neostilovi pokvareni nekom naknadnom ogradom, prozorom, nadstrešnicom, reklamom, teglom cvijeća pogrešne boje. Hvatala me poznata zlovolja: zar u ovoj zemlji nema nikoga tko voli prostor dovoljno da makar šuti, ako već ne može reći ništa dobro i bitno? (Vidaić, 2021, str. 42-43)

Za protagonisticu je, stoga, važno uvažavanje estetike te ona primjećuje da bi građani također trebali biti osvješteniji po pitanju ljepote prostora pa ako ne mogu poboljšati izgrađeni urbani okoliš, trebaju se barem suzdržati od dodavanja nereda i ružnoće. Međutim, estetika prostora nudi tek privremenu distrakciju, dok trajniju utjehu protagonistica pronalazi u parku:

Tražila sam još uvijek, doduše, stablo o koje ću se objesiti, ali već sam to činila sa sramom. [...] Parkovi, priznajem, imaju tu moć nada mnom. Oni su za mene najveći gradski autoriteti. Mjesta su to na kojima priroda pokazuje empatiju prema čovjeku, na kojima biljke, sućutne prema našim kratkim mučnim životima, pristaju robovati da bi nas oslobodile straha. U parkovima čovjek sjedi sa svojom smrću na istoj klupi. Sjela sam, odabравši mjesto na kojem se rijetki prolaznici neće približavati. [...] Pčele i sitne muhe svjetlucale su poput šljokica. Dugovala sam tom lijepom pejzažu, tom složenom prizoru koji su omogućile milijarde godina svemirskih procesa, svoja živa osjetila. (Vidaić, 2021, str. 170-171)

Kao što se vidi iz citata, dok se Gorana bori sa suicidalnim mislima, spokoj i ljepota prirodnog okoliša ne samo da skreću misli protagonistice od njenog nagona za smrću, već potiču i promjenu u načinu njenog razmišljanja, prizemljuju je i smiruju. Za razliku od urbanih predjela grada koji svojom ružnom arhitekturom, bukom i gužvom na ulicama samo privremeno odvlače pozornost od unutarnjih nemira, priroda vizualno i olfaktorno nudi povezanost sa živim svijetom, podsjeća na ljepotu života i nudi utjehu. Sklad i mir prirode je tako suprotstavljen neskladu i kaosu urbanog prostora, gdje se susreću uvijek drugačiji prolaznici i gdje su ružne kuće stisnute među lijepe, prostor koji se neprestano transformira, zgušnjava i raste (Vidaić, 2021, str. 20, 43). Budući da sve veća koncentracija stanovništva zahtijeva više stambenih prostora, stvara se novi prostor i ondje gdje ga nema, što narušava sliku samog grada. Kao arhitektica Gorana zagovara izgradnju skladnog, estetski lijepog prostora koji bi mogao pružiti utočište i pripadnost svojim stanovnicima:

Pričekala sam da mi se disanje smiri. „Postajemo invazivna vrsta“, rekla sam, „šegrti koji pomažu da bogati zauzmu prostor. Trajno nagruđujemo Zagreb, zemlju, svijet. Ili još gore: lažemo za njih, razvijamo lažni modernizam [...] Govorim o činjenici da smo se nekad rugali arhitektima kakvi upravo postajemo. Da smo težili koliko je to bilo moguće, pronalaziti prostorna rješenja koja pružaju neku vrstu skloništa pred neumoljivim zakonima prolaznosti. Utočišta koja omogućuju svakom čovjeku da osjeća grad svojim. Javne prostore koji možda mogu dati nešto samosvijesti. Težili smo stvoriti nežnost usred okrutnosti, snagu usred slabosti. (Vidaić, 2021, str. 153-154)

Iz citata se može primijetiti kritički stav protagonistice prema kapitalističkom uređenju prostora i pukom udovoljavanju estetskih želja imućnih, koje zapravo nagruđu prostor. Za razliku od Igora, ona osjeća moralnu odgovornost da kao arhitektica stvori prostore koji pomažu stvaranju istinskih veza građana s mjestom, poboljšavanju njihovog urbanog iskustva te ukazuje na odgovornost arhitekata u kreiranju „dobrih“ i „loših“ prostora. Bit arhitekture je prema svjetonazoru protagonistice pobijediti strah građana, koji prevladava u imaginarnom Zagrebu, uređenjem urbanih prostora koji pogoduje poboljšanju uvjeta ljudske egzistencije. Međutim, pokazuje se da je arhitektura u svom najvećem sjaju rezervirana samo za odabrane, dok svi ostali prebivaju u nesigurnim stambenim prostorima: „Samo odabrani mogu živjeti u remek-djelima arhitekture, a nama ostalima preostaju kuće koje smo sklepali iz nužde, od onoga što smo uspjeli ugrabiti, nesigurne kuće, nedovršene i premalene, stalno brže od nas u svojoj namjeri da propadnu“ (Vidaić, 2021, str. 164). Nakon što građevine grada Zagreba pretrpe ozbiljna oštećenja uslijed potresa, Gorana i tu vidi dublje značenje pa susjedi objašnjava da razlozi urušavanja leže u umjetničkom pokretu neoklasicizma, koji je „kao stil nastao [...] na potrebi ranog kapitalizma da zamaskira svoju pravu prirodu“ pa su se zgrade prije ili kasnije morale urušiti, budući da „iza ovih plemićkih fasada zapravo žive ljudi koje je strah“ (Vidaić, 2021, str. 173). Time se neoklasicistička arhitektura odražava kao arhitektura koja prenosi lažan

osjećaj veličine ili sigurnosti, ne pružajući svojim stanarima pravo utočište. Gorana pozitivno reagira na rušenje ovih zgrada jer se tada ponovno budi arhitektica u njoj koja vidi nadu u ponovnoj izgradnji novih i boljih prostora.

3.3.3.2 Društveni aspekt urbane krize

Flânerija je u ovom romanu sredstvo kojim se opažaju društveni odnosi, koji u pravilu razotkrivaju urbano društvo u krizi. Dok se kreće urbanim prostorom Gorana je flâneuse, koja pokazuje sličnosti sa Benjaminovim flâneurom koji se usredotočuje na javni spektakl, ali i arhitekturu i kulturu grada prenoseći sliku modernog grada. Dok je o prostornim problemima nešto više bila riječ u prethodnom poglavlju, u ovom poglavlju naglasak je na same građane koje protagonistica opaža, susreće i s kojima stupa u komunikaciju besciljno se krećući javnim prostorima grada. Štoviše, Zagreb Vidaićeve za razliku od Popovićeve Zagreba privlači glavnog lika na svoje javne prostore: „Voljela sam promatrati grad, način na koji se neprekidno nepovratno mijenjao. Stalo drugačiji ljudi na stalno drugačijim mjestima. To me umirivalo“ (Vidaić, 2021, str. 20). Gorana, stoga, uživa u svojim promatranjima, a pri tom se posebno privlačnima čine prostori kapitalizma.

Naime, Zagrebačke ulice u romanu Vidaićeve karakteriziraju većinom svjetla robnih kuća, miris hrane i zvuk tramvaja, nemjesta, koja olfaktorno ili vizualno privlače prolaznike u svoje prostore i pozivaju ih na potrošnju. Čak i roba na izlozima, koju promatra s ulice, dobiva dojam svetosti zbog svjetala koja ju po noći osvjetljaju (Vidaić, 2021, str. 39). Time prostor ulice pokazuje povezanost prostora s konzumerizmom i kapitalizmom, a prostori kapitala postali su toliko značajni za čovjeka da mu nude utočište. Konkretno, kada se osjeća poput životinje i bježi od pretpostavljenog požara u stanu, Gorana bježi u robnu kuću koja joj ponovno vraća osjećaj da je čovjek (Vidaić, 2021, str. 29). Time ona predstavlja prodajne centre kao prostore, koji svojim ponudama i pravilima čine da čovjek zaboravi životinju u sebi, odnosno svoje strahove, nagone i zločine. Upravo ondje osjeća sigurnost, oslobođenje od znatiželjnih ljudi i uživa bez ikakvog plana, s mogućnošću „usput do mile volje prebirati po odjeći“ (Vidaić, 2021, str. 29). Međutim, stav da može razgledavati odjeću koliko god želi, ubrzo se pokazuje obmanom jer Gorana stupanjem u prostore robne kuće preuzima ulogu kupca, a prodavačica se pobrine da tu ulogu ispuni. Značaj interakcije s prodavačima u stvaranju osjećaja obveze za kupovanjem vidljiv je kada protagonistica isprobava i onu robu za koju sa sigurnošću zna da je nikada ne bi kupila (Vidaić, 2021, str. 30). Naposljetku Gorana kupuje novu haljinu, iako u ovo nemjesto nije ušla s tom namjerom, potom i odgovarajuću obuću, a staro odbacuje, što ukazuje

na primjer potrošnje u svrhu udovoljavanja trendovima i očekivanjima. Prodajna mjesta, prema tome, primjer su prostora gdje neokapitalizam provodi svoju potrošačku ideologiju. Olga Ignatjeva i Alexander V. Pletnev (2020) objašnjavaju kako je neokapitalizam vrsta ekonomske ideologije utemeljene na simboličkoj potrošnji koja se počinje oblikovati nakon pada Berlinskog zida (str. 102). Razvojem neokapitalizma oživljava se svjetska ekonomija koja svake godine izbacuje nove proizvode na tržište, a proizvodi plasirani ranije prestaju odgovarati modnim trendovima, postaju zastarjeli te je potrošač prisiljen kupovati nove stvari, iako mu zaista ne trebaju (Ignatjeva & Pletnev, 2020, str. 102).

Također, prostor drogerije prikazan je kao prostor koji mami na potrošnju nudeći „besplatno šminkanje u zamjenu za kupljeni proizvod“ (Vidaić, 2021, str. 31). Dok ju vizažistica šminka, Gorana promatra njen bezizražajan izgled i obrve kakve imaju brojne druge građanke, čime se izriče kritika građanima koji prednost daju trendu nad individualnošću. Ističe se kako trendovi mogu dovesti do homogenizacije izgleda, umanjujući ljepotu pa se ni protagonistica ispod šminke više ne prepoznaje: „ispod toliko jake šminke vidjela sam premalo sebe da bih mogla reći da sam lijepa“ (Vidaić, 2021, str. 32). U ovakvim nemjestima ne postoji smislen dijalog te se prostori poput trgovine s odjećom i drogerije pokazuju kao prostori krize, gdje su ljudi udaljeni jedni od drugih, površni i orijentirani samo na dodijeljene uloge kupac-prodavač. Površna komunikacija u svrhu ispunjavanja tih uloga odvija se i u dućanu u kojem Gorana kupuje uže kojim si namjerava oduzeti život: „samo strašna samoća koja mi je sjedila čas na plućima, [...] čas u pitanju prodavača kojemu je bilo svejedno što ću učiniti s konopom koji mi proda“ (Vidaić, 2021, str. 40-41). Usamljenost i samoća, stoga, se ne mogu ublažiti u prostorima ovakvih nemjesta jer ondje ne vlada iskrena međuljudska interakcija, već indiferentnost. Na tim se mjestima promiču novi trendovi i potrošačke vrijednosti na štetu tradicionalnih vrijednosti poput skromnosti, suosjećanja i brige za druge, ali i po štetu za okoliš. Konkretno, Goranin čin bacanja vrećice sa starim tenisicama i haljinom u koš po izlasku iz trgovine ukazuje i na krizu ekološke svijesti. No i sama kapitalistička kultura s uvijek novim zastarjelim stvarima i uvijek novim trendovima pretpostavlja gomilanje smeća.

Za razliku od zagrebačke robne kuće, drogerije i dućana, u romanu je spomenut i mali restoran, nemjesto gdje se odvija dijalog. To je ujedno ugodnije i intimnije nemjesto od prethodno analiziranih u ovome romanu te pobuđuje osjećaj topline i odražava „domaću atmosferu“ (Vidaić, 2021, str. 34). U tom toplom ambijentu, razvija se dijalog između Gorane, Marte i njene obitelji, čime ovaj ovaj prostor dobiva kronotopske odlike Bahtinove gostinjske sobe-salona. Susret između Gorane i Marte, međutim, dodaje ugodnoj atmosferi restorana sloj

napetosti jer Goranin uspjeh izaziva osjećaj manje vrijednosti kod njezine nekadašnje studentske kolegice (Vidačić, 2021, str. 37). Ipak, tu se otkriva samilosni karakter protagonistice koja, svjesna porijekla nelagode, Marti i njejoj obitelji govori o izazovima s kojima se poslovno susreće. Prostori nemjesta, stoga, su prostori na kojima se primjećuje karakter građana, njihove vrijednosti, ali i nezadovoljstva, a uzevši u obzir sva spomenuta zagrebačka nemjesta, među Zagrepčanima u romanu Vidačićeve primjećuje se prvenstveno kriza vrijednosti, gdje su ljudi orijentirani na praćenje trendova, potrošnju i na same sebe, a otkrivaju se i individualne krize praćene osjećajem neuspjeha i manje vrijednosti.

Pored krize vrijednosti i usmjerenosti građanina na materijalno, ulica grada Zagreba odražava prenapučenost pa gdje god protagonistica usmjeri pogled primjećuje „previše očiju, ušiju i noseva“, zvuk „tisuća potpetica, šuštanje košulja, nemirni lepet haljina“ (Vidačić, 2021, str. 32). Osim toga, primjetna je i socijalna nejednakost građana, budući da protagonistica susreće ratne prosjake, prosjakinje koje imaju djecu, a s druge strane i imućnije ljude s mobitelima ili pak bezbrižne ljude za koje misli da „nikada nisu učinili ništa loše“ (Vidačić, 2021, str. 33). Time je javni prostor pozornica na kojoj se otkrivaju klasne napetosti, ali i ravnodušnost prolaznika jednih prema drugima jer u romanu Vidačićeve naglasak je na nijemom prolaženju ulicom protagonistice. Ljudi koje sreće samo su nabrajani, istaknuta su njihova kretanja protagonistici u susret, kretanja ljudi koji svi kao da idu na neko svoje mjesto bez međusobne komunikacije. Takav primjer je i sama protagonistica koja besciljno šee i pri tome ne stupa u razgovore s prolaznicima, već ih samo promatra, čime ulica urbanog grada postaje otuđujući prostor gdje su ljudi podređeni sistemu potrošnje i međuljudska komunikacija u smislu razmjene znanja, igre i druženja svedena je na minimum.

Kao još jedan čimbenik urbane krize povezan s društvom je i netrpeljivost prema određenim dobnim skupinama. Protagonistica, naime, cijeni kulturu, kako kroz remek-djela u području arhitekture, tako i u ljudskom ponašanju, a u dijelu romana u kojem traži osamu postaje svjesna tinejdžera. Naime, tinejdžersko druženje predstavljeno je kao usiljeno, glasno i neugodno za percepciju protagonistice, zbog čega ih naziva i „životinjama“ (Vidačić, 2021, str. 44). Mlade se generacije u ovom kontekstu, stoga, čine nesvjesne ili nezainteresirane za ljude oko sebe, zbog čega se ponašaju kao da su jedini na tom prostoru.

Osim toga, u trenutku pojave pandemije COVID-19 virusa, ulica se pretvara u prostor zabrana gdje vlada zabranjuje rad nemjesta i okupljanja. Naime, Lefebvre (2003) ističe da kad god je vlast ugrožena, prva stvar koju ograničava je mogućnost zadržavanja ili okupljanja na

ulici (str. 20). Međutim, ukidanje prava ljudi na ulicu uzorkuje izumiranje života i svodi grad na spavaonicu u kojoj je ljudsko postojanje aberantno (Lefebvre, 2003, str. 18). Tako je i grad Zagreb pri kraju romana reprezentiran kao tiho, prazno i napušteno mjesto uslijed pandemije COVID-19 virusa: „Grad je djelovao napušteno. [...] Posvuda su, prilijepljene o vrata zapečaćenih radnji i kafića, vijorile obavijesti o bolesti COVID-19“ (Vidaić, 2021, str. 167). Taj napušteni prostor ujedno je dokaz straha građana, koji je osim toga vidljiv i u poslušnosti ljudi koji nose gumene rukavice i antivirusne maske. U tom dijelu primjećuje se i otuđenost protagonistice koja u pustim ulicama pronalazi ugodu i svojevrsno olakšanje što se neće susresti s drugim ljudima (Vidaić, 2021, str. 171). Slično kao i Popovićev protagonist Ivan Kalda, tako i Gorana Hrabrov povremeno pokazuje zamor od ljudi te iritiranost od gužvi, iako bi se za nju moglo reći da je to manje izraženo nego kod Ivana Kalde koji se čak opire napustiti svoj privatni stambeni prostor.

Usporedno s početkom romana Vidaićeve, gdje je ulica bila prostor života, bezbrojnih zvukova i koraka, osvijetljenih trgovina i restorana, pojavom pandemije prestaje život na ulicama, što odražava i ozbiljnost cjelokupne situacije, kolektivni strah od bolesti, ali i kazni koje bi uslijedile ako se ne poštuju određena pravila. Međutim, potres, koji potom nastupa, potiče okupljanje Zagrepčana, koji blijedi i nijemi ispod antivirusnih maski promatraju njegove posljedice, ali ujedno pronalaze podršku i utjehu jedni u drugima: „Netko je skuhaio kavu, netko donio bocu šljivovice i jeger, plastične čašice [...] Platinasta žena koja je uvijek prolazila pored mene namrgođena i bez pozdrava, zvala me da se pridružim. Odmahnula sam glavom“ (Vidaić, 2021, str. 175). Stoga, dok neke katastrofe poput pandemije udaljavaju građane, druge pak katastrofe poput potresa mogu ih i približiti pa je potres osim u pogledu arhitekture također i u pogledu međuljudskih odnosa pokretač promjena koje donose ishod s naznakama za bolju budućnost. Doduše, potres bi se mogao promatrati i kao kronotop praga koji pretpostavlja novi početak, a time i nadu u izgradnju boljih prostornih i društvenih odnosa.

Kriza grada u romanu Martine Vidaić *Stjenice* zastupljena je na više nivoa, i u umjetnosti gradnje, kapitalizmu, zagušenosti prostora, ali i u društvenim podjelama, vrijednostima i komunikaciji. Kriza grada očituje se prvenstveno u izazovima koje uzrokuju rast populacije i kapitalističke vrijednosti. Naime, rast urbanog područja i gradnja u interesu imućnih dovodi do gubitka prostornih vrijednosti, a nesklad u arhitektonskom krajoliku stvara nemir u protagonistici. Kapitalistička ideologija postaje problem koji zahvaća ne samo materijalnu domenu grada, nego i društvenu narušavajući međuljudske odnose građana. Međutim, iako je protagonistica svjesna krize, ona je većinom pasivna jednako kao i ostali građani. Građane, koji

prate kapitalističke trendove, samo komentira. Štoviše, postaje jedna od njih jer kupuje ono što joj ne treba, samo da bi izvršila svoju ulogu. Po pitanju gradnje, koja narušava sliku grada, također ne poduzima ništa konkretno, osim što jednom prilikom upozorava kolegu na probleme. Shodno tome, daje se zaključiti da čimbenici urbane krize, bez obzira na nadu u izgradnju boljeg prostora nakon potresa, ostaju status quo jer većina čimbenika krize ostaje netaknuta poput gubitka vrijednosti, socioekonomske nejednakosti pa i krize građanske svijesti koja se ispoljava kroz pasivnost građana.

3.3.4 Davor Špišić, *Vuk na snijegu* (2022.)

Prikaz grada Zagreba u Špišićevom distopijskom romanu *Vuk na snijegu* može se pratiti na dvije narativne razine: na narativnoj razini „onda“ koja se odnosi na vrijeme prije distopijskog grada te djelomično odgovara realnoj sadašnjici i na narativnoj razini „sada“ koja se odnosi na distopijsku budućnost, točnije razdoblje od dva tjedna prije Božića 2035. godine uključujući i sam dan Božića. Prema tome, u Špišićevom Zagrebu, kako će to slijedeća poglavlja pokazati, primjetiti će se utjecaj prošlog vremena na distopijski urbani prostor pri čemu će na vidjelo izaći negativan učinak prošlih kriza na sadašnju. Naime, 2035. godina je za protagoniste Vuka i njegovog oca, Danka Ercega, no u romanu se radnja često vraća u 2017., 2019., 2022., 2032. te 2033. godinu kada Hrvatska prolazi kroz političku transformaciju zbog preuzimanja vlasti Vlade narodnog spasa, što utječe na daljnji izgled grada Zagreba i život Zagrepčana u 2035. godini. Za distopijsku budućnost sam Špišić kaže da je „nesretna budućnost“ pojašnjavajući distopiju kao žanr u kojem se puno „govori [...] o onome što se [...] dešava već danas“⁷³ samo intenzivirano (D. Špišić, neobjavljeni intervju, 20. lipnja 2023.). Doista, koristeći neke od klasičnih primjera moderne distopije, Keith M. Booker (1994) u svojoj monografiji *The Dystopian Impulse in Modern Literature*, također, pojašnjava da se distopijska fikcija ophodi prema izmišljenom društvu na način koji je izuzetno relevantan za probleme „stvarnog svijeta“ (str. 19). Naime, prema Bookeru (1994), Yevgeny Zamyatin je predosjetio probleme u postrevolucionarnom društvu sovjetske Rusije koje je ugradio u svoj distopijski roman *We*, dok je George Orwell u svom romanu *1984*. na osnovi poznavanja staljinističkih i fašističkih država iz svoje neposredne sadašnjosti i nedavne prošlosti predvidio izgled i život u budućim totalitarnim državama (str. 19). Booker time daje do znanja kako su stvarni referenti

⁷³ Iz neobjavljenog istraživačkog intervjua s Davorom Špišićem provedenim 20. lipnja 2023. na Filozofskom fakultetu u Osijeku. Intervju su provele izv. prof. dr. sc. Marijana Jeleč i Marijana Mandić, asistentica u sklopu istraživačkog projekta UIP-2020-02-3695 „Analiza sustava u krizi i nove svijesti u književnosti 21. stoljeća“ koji financira Hrvatska zaklada za znanost.

distopijskog narativa prilično bliski njihovim autorima. Prema tome, očekuje se da će analiza prikaza Špišićevog Zagreba na obje narativne razine pridonijeti razumijevanju suvremenih trendova koji dovode sustav u krizu, ali i upozoriti na moguću budućnost u slučaju pasivnog odnosa prema sustavu krizi.

3.3.4.1 Prostorni aspekt urbane krize

Špišićevu podjelu prostora i vremena na „onda“ i „sada“ možemo nazvati distopijskim kronotopom. Pri tome se vremenska razina „onda“ djelomično odnosi na suvoremeni sustav, a djelomično na budućnost koja dovodi do sumornog urbanog sustava na razini „sada“, gdje je život lošiji od onog realnog. Retrospekcijom u vrijeme „onda“ pokazuje grad obilježen prvenstveno ekonomskim brigama, ali i utjecajem makro-kriza poput pandemija i rata u Ukrajini (Špišić, 2022, str. 31, 56), a što se sve odražava na vrijeme „sada“. Ekonomska kriza vidljiva je u prostoru još 2019. godine kada obitelji Erceg kupuje mali stan na kredit zbog čega Milena postaje toliko oprezna s novcima da pred porod pješači u bolnicu (Špišić, 2022, str. 15). U narednim se pak godinama ekonomska kriza u Republici Hrvatskoj, a tako i u glavnom gradu Zagrebu, nastavlja produbljivati, dodatno potaknuta svjetskim događanjima poput „pandemij[e] i ograničeni[h] svjetski[h] ratov[a]“ što naposljetku dovodi do toga da se Hrvatska krajem 2032. nađe „među najbjeđnijim zemljama Trećeg svijeta“ s tisućama ljudi koji svakodnevno gube svoja radna mjesta i „završav[aju] na ulicama“ (Špišić, 2022, str. 56). Tu situaciju koristi Vlada narodnog spasa koja 2033. godine ruši „saborsku zgradu na Markovom trgu“ i osigurava svoju vlast (Špišić, 2022, str. 36). No, umjesto da poboljša život Hrvata pa tako i Zagrepčana, ova vlada uspostavlja sustav koji u najvećoj mogućoj mjeri služi bogatima i moćnima na račun svih ostalih, što naglašava povezanost i utjecaj političke i ekonomske krize na arhitekturu i društvo. Nekadašnje demokratsko društvo postaje totalitaristički kolektivni sustav podvrgnut vođi Ivanu Tomaniću i njegovoj eliti koja kontrolira sve segmente društva: uređivanje novina, televizijski program, slobodu govora pa i sam izgled grada Zagreba.

Prema tome, stavimo li fokus na fizički prikaz distopijskog Zagreba u romanu možemo uočiti fragmentiranost prostora na sigurne i nesigurne, dobro očuvane i zapuštene odnosno siromašne i bogate. Privatni prostor protagonista posebno naglašava zapuštenost i degradaciju prostora kao i njihovu poziciju na marginama društva. To se daje uočiti u opisima hodnika stambene zgrade, koji su puni plijesni, starom liftu koji buči „kao isluženi čekrk bunara“, a „[š]ipke na ogradama stubišta mahom su poispadale“ (Špišić, 2022, str. 22). Opis unutrašnjosti stana protagonista, također, ističu jezični znakovi poput „staro“, „tijesno“, „usko“, „iskrivljeno“

ili pak „blatnjavo“ i „hrđasto“ u kontekstu opisa vode koji ukazuju na siromaštvo, nesigurnost i njihovu marginaliziranu poziciju (Špišić, 2022, str. 19, 23, 24, 26). Trošnost, zapuštenost i neulaganje vlasti u urbane prostore namijenjene građanima vidljivo je i kroz opis naselja, u kojem protagonisti borave, „obrasl[om] u korov“ s gomilom „odbačene krame“ i „oronuli[m] deseterokatnica[ma]“ (Špišić, 2022, str. 16). Na tom prostoru među „ljušteć[im] memljiv[im] fasad[ama]“ postavljen je hologram „predsjednika Vlade narodnog spasa“ (Špišić, 2022, str. 16-17) koji redovito zaviruje u privatne prostore protagonista, što bi ujedno moglo biti metafora za nedostatak privatnosti građana jer Vlada kontrolira sve segmente društva pa tako ugrožava i ono privatno. Nasuprot navedenim trošnim, a time i nesigurnim prostorima, Vlada okupira sigurne javne prostore, Banske dvore s blindiranim prozorima, koje čuvaju oklopnici (Špišić, 2022, str. 47).

No, zgrada vlade nije više ono što bi jedan Zagrepčanin zamislio. Naime, staru i u realnom Zagrebu prepoznatljivu zgradu Sabora, zamijenio je „oblakoder od pedeset katova“, a „preko [...] staklene fasade prostir[e] se kićeni vitraž s alegorijskim prikazom života premijera Tomanića – od kolijevke do premijerske lente“ (Špišić, 2022, str. 47). Samim time se daje zaključiti da se zbog političke krize u distopijskom Zagrebu transformiraju tipični zagrebački prostori koje možemo promatrati kao prostore kulture i identiteta grada. Naime, reference na dobro poznata i prepoznatljiva zagrebačka mjesta znakovi su koji, prema Lotmanovoj teoriji, pridonose oblikovanju autoreferencijalne semiosfere, sustava znakova u kojem je književna razina povezana sa iskustvenom. Drugim riječima, imenovani prostori u Špišićevom romanu poput Markovog trga, Banskih dvora, zgrade Sabora i zvona svetog Marka dio su kulture grada te kao takvi podsjećaju na realan grad, što idealan čitatelj koji poznaje kulturu i prostor grada Zagreba s lakoćom može prepoznati. Ipak, korištenje naziva u romanu popraćeno promijenjenim fizičkim obilježjima čini Špišićev Zagreb istovremeno i poznatim i stranim. Drugim riječima, njegov je prostor defamiliziran, što M. Keith Booker (1994) ističe kao tipičnu tehniku distopijskih djela, čiji je cilj davanje nove perspektive na problematične društvene i političke aktivnosti (str. 19). Osim toga, javne prostore poput zagrebačkog autobusnog kolodvora krasi ogromni zaslони koji reklamiraju *baščelikovce*⁷⁴, što je još jedan znak podređivanja prostora ideologiji određene političke moći jer baščelikovci brane ovu vlast kada

⁷⁴ Baščelikovci se kao posebna vrsta zaštitara oformljena unutar trgovačkog centra Baš Čelik mogu promatrati kao distopijski novum, što je još jedna distopijska tehnika pomoću koje autor daje novi pogled na društvene probleme, identificirajući pri tom prikazani svijet kao različit od onoga čitatelja i/ili autora (Norledge, 2022, str. 17). Kao „najveć[i] trgovačk[i] centar[...] na Balkanu“ (Špišić, 2022, str. 8) i Dankovo te Vukovo radno mjesto, Baš Čelik je iznimno dominantan gradski prostor čineći ujedno jedno od važnih nemjesta u romanu koje ne samo da otkriva ekonomsku krizu već i potrošačku kulturu, o čemu će nešto više biti riječ u slijedećem poglavlju.

se od njih to traži. Unatoč tome što je fiktivni Zagreb i dalje glavni grad Republike Hrvatske s istim geografskim koordinatama, njegov identitet u ovom romanu blijedi jer grad zbog svoje podređenosti politici, njezinoj zaštiti i propagandi gubi svoj jedinstveni i prepoznatljivi izgled (Mandić et al., 2023, str. 474). Urbanu krizu na narativnoj razini „sada“, stoga, najintenzivnije proizvodi represivna politika, koja podređuje fizički prostor svojim interesima te istovremeno ne mari za prostore koje nastanjuju svi drugi, a koji – sudeći po opisu privatnog prostora protagonista – ne ukazuje na sigurnost, toplinu i dom. Štoviše, Zagreb gubi odlike Lotmanovog centra te su ulice grada na dan Božića prikazana kaotičnim:

Danko je ložio iznurenu Escortovu mašinu, vozeći vratolomni slalom između šiznutih kolona. Poput pijanih navijača, kroz automobilske prozore izvirivali su razulareni barjaktari, mahali dvometarskim državnim zastavama, ispućavali rafale iz kalašnjikova u zrak i bacali bengalke po trulim cestama. Sve urlajući novorođenom Isusu u čast. [...] Jedva je izbjegao da se ne zabije u gomilu iscerenih muškaraca i žena što je plesala uz bankinu. (Špišić, 2022, str. 167)

Štoviše, događanja koja su prikazana u citatu više opisuju atmosferu anti-prostora ili periferije odnosno prostora ne-kulture nego centra i prostora kulture što bi Zagreb kao glavni grad Hrvatske trebao predstavljati. Ujedno vrijedi postaviti pitanje kako je periferija u romanu prikazana kada uzmemo u obzir da bi Zagreb kao glavni grad Hrvatske trebao simbolizirati središte kulture, stabilnosti, sigurnosti odnosno centar, što iz prethodnih primjera vidimo da više nije slučaj. Naime, periferija, koja bi se odnosila na rubne gradske četvrti, prigradska mjesta i okolna sela, prikazana je kao još zapuštenija od samog grada, što čitatelj prati tijekom dijela romana u kojem likovi bježe na slovensku granicu, što bi bio kronotop puta. Naime, nakon što napuste centar preplavljen ljudima, koji slave Božić, protagonisti se nađu na pustoj cesti koja vodi pokraj uglavnom ispražnjenih sela s „ostavljeni[m] tužni[m] zavijajući[m]“ psima, a na mjestima gdje „su još živjeli ljudi, zabarikadirali su se u svom jadu i sanjali noćne more“ (Špišić, 2022, str. 167-171). Iako se u Špišićevom Zagrebu daju uočiti mnoge granice – poput onih koji Zagreb dijele na očuvane i zapuštene prostore ili pak prostore u koje se smije ili ne smije kročiti kao što su to Banski dvori – u odnosu na sela pokazuje se da grad još uvijek odolijeva političkoj makro krizi, dok su sela većinom podlegla.

Osim gubitka prostornih vrijednosti, identiteta grada te propadanje materijalnih objekata, distopijski kronotop pokazati će značajne čimbenike urbane krize utkane u gradski kolektiv. Nešto više o društvenom aspektu urbane krize biti će riječ u slijedećem poglavlju.

3.3.4.2 Društveni aspekt urbane krize

Socioekonomski problemi istaknuti su u romanu i u kontekstu gradskog društva pa se iz retrospekcije na prošle događaje primjećuje dominantna ekonomska kriza još u 2017. godini te

njezina povezanost s anti-ponašanjem. Naime, tada dvojica muškaraca provaljuje u pekaru pod opravdanjem „da ih je glad natjerala“ (Špišić, 2022, str. 42), a Danko kao noćni čuvar u banci iza neprobojnog stakla svakodnevno svjedoči ekonomskim razlikama među ljudima i očaju siromašnih zbog kojeg se vide i latentni znakovi obiteljske krize sadržani u prijetnjama koje su trenutno na razini riječi, ali koji bi u budućnosti zbog ekonomske krize mogli eskalirati u dominantnu krizu:

Sjedio je u prikrajku dan i noć, pratio nadmene predatorske guske kako ubiru svežnjeve keša ili histerično urlaju na službenike tražeći hitne izvještaje sa svjetskih burzi, ili bi mu se srce raspadalo dok su ubogi starci drhtavim rukama pobirali ono malo penzije i vezivali je gumicama, ili se očajnici smoždeni krvožednim kamatama bacaju na koljena i prijete da će pobit' vlastitu djecu, a onda sebe... (Špišić, 2022, str. 43)

Citiran prošli događaj, stoga, ukazuje na povezanost novca s histerijom, očajem te naglašava ekonomske probleme kao motivator za problematično ponašanje. Međutim, također je istaknut manjak empatije bogatih za one koji to nisu jer se ne poduzima ništa za pravedniji ekonomski sustav. Narativna razina „sada“ naglašava produbljivanje ovih čimbenika urbane krize. Naime, u ranije spomenutom trgovačkom centru Baš Čelik ističe se socioekonomska nejednakost te konzumerizam koji dominira među građanstvom, kao i orijentiranost na profit koja je vlasnicima trgovačkog centra toliko važna da robu u Baš Čeliku brane baščelikovci, najbolje opremljena zaštitarska služba koju čak i vlada iznajmljuje za gušenje prosvjeda (Špišić, 2022, str. 50-51). S jedne strane, prostor Baš Čelika je prostor prepunjen pomahnitalim kupcima, dok je s druge strane „ubogi[im] ljudi[ima] s dna društva, koji mogulima Baš Čelika ne mogu ostaviti ni prebijenog centa“ zabranjen ulazak u ovaj prostor (Špišić, 2022, str. 8, 78). Prekršaj te zabrane te bilo kakav oblik krađe fizički se kažnjava: „Danko zamahne pendrekom i razvali cvilećeg jasnika po glavi“ (Špišić, 2022, str. 80). S društvenog gledišta, urbana se kriza ističe u zaštitarskoj brutalnosti, diskriminaciji te ograničavanju slobode za određenu grupu građana, a sama politička djelovanja unutar grada ukazuju na ideologiju kontrole. Naime, nova vlada ukida ministarstvo znanosti i obrazovanja, i kulture, te osniva novo ministarstvo, Ministarstvo vjere i ufanja. Upravo to novo ministarstvo pokazuje se kao važan represivni aparat nove vlade s ovlastima kažnjavanja kako bi se kontroliralo ne samo što građanstvo čini, već i što misli, pa protagonist Vuk zbog svog školskog sastavka o istospolnoj ljubavi zamalo biva kažnjen s „petnaest godina robije na Golom otoku“ (Špišić, 2022, str. 109).

Špišićevo urbano društvo, stoga, je tipično distopijsko društvo ekstremno podijeljeno te većinom potlačeno, kontrolirano i iskorištavano u korist elite za koju možemo reći da se služi načelom *divide et impera* i razdvaja kolektiv. Primjerice, baščelikovci predstavljaju dio

potlačenih građana koji ne podupire ostale potlačene građane, već se u trenucima građanske borbe s totalitarnom vlašću okreću protiv aktivnih građana, čiji nesiguran životni standard umnogome dijele, te štite vlast. Naime, to se najbolje vidi u sceni kada na Banske dvore izlaze prosvjednici, na koje vlada isprva gleda prestrašeno, iza „blindiran[ih] prozor[a] Banskih dvora“, a koji se ondje okupljaju sa zahtjevima da im se omogući kruh jer im djeca gladuju te da im se pruži posao jer žele pošteno zaraditi za život (Špišić, 2022, str. 51). Reakcija vladajućih pokazuje kako okupljena masa građana u tom trenutku ima moć, no ta moć nestaje s pojavom baščelikovaca. Danko i Boško kao baščelikovaci, stoga, ne samo da nemaju građansku svijest već i potkopavaju nastojanja drugih građana da se izbere za pravedniji sustav. Možemo reći da su u tom pogledu subverzivni prema sustavu u krizi te obojica zapravo osiguravaju totalitarnu moć trenutne vlasti. Naime, prema Arendt (1996.), nadmoć vlasti nad ostalima je apsolutna onoliko dugo „dok se slušaju zapovijedi i dok vojne i policijske snage hoće upotrijebiti svoje oružje“, a u slučaju nestanka poslušnosti naređenja, veću moć ima „javno mišljenje i brojnost onih koji ga dijele“ (str. 185). Iako Danko odrađuje svoj posao kako mu je naređeno, zbog fizičkog nasrtaja na civile proživljava unutarnji nemir, pokazujući da je svjestan društvene diskriminacije, nepravde i očaja gladnih prosvjednika koje je dužan batinati: „A oni kurvini sinovi iznad njih, otvorili prozore na palači, zalijevaju baščelikovce šampanjcem i histerično plješću. ‘Jebo im pas mater, što nam rade...’ procijedi na ivici jecaja“ (Špišić, 2022, str. 53). Prema tome, Danko kao predstavnik baščelikovaca, gladni i prosvjednici dijele svijest da u društvu nešto ne štima, da vlada djeluje pogrešno, nemoralno, no bez obzira na činjenicu da su jednako svjesni društvene opresije, građani se sukobljavaju jedni s drugima, masa biva podijeljena i zato ostaje nemoćna. Ujedno se daje zaključiti da je kod likova vidljiva svijest o krizi i pasivnost, ali ne i apatija jer likovi suosjećaju sa svojim sugrađanima, što se osim u sceni s prosvjedom, uočava i u sceni kada žena u Narodnom forumu moli premijera Tomanića za pomoć te umjesto pomoći dobiva udarac jednog od baščelikovaca po leđima (Špišić, 2022, str. 97). U tom trenutku prisutni Danko, Boško i Sanja ostaju pasivni i izgaraju u sebi: „Sanja i Zdenka stoje sljubljene jedna uz drugu i drhte. (...) Boško plače ispod vizira. Erceg poželi ispucati rafal u vrhovnog gada. I jednom zauvijek raskrstiti s ovim svijetom“ (Špišić, 2022, str. 97). Ipak, postavlja se pitanje zašto navedeni likovi ne reagiraju na primijećenu krizu. U ovom romanu kao motivator za pasivnost likova možemo navesti građanski strah. Štoviše, „[j]oš je Periklo“ isticao kako je upravo strah glavno oruđe koje pomaže vladajućima „u očuvanju reda i poretka“ (Nakić & Dukić, 2014, str. 11), a politika Vlade narodnog spasa ostvaruje ga prvenstveno kroz stroge, fizičke kazne. Osim straha od fizičkih posljedica, u karakterizaciji glavnog lika Danka čitatelj saznaje kako je njegov glavni strah gubitak sina Vuka. Ovaj lik je

stoga pasivan kako bi zaštitio obitelj, dok je motivacijski faktor za nedjelovanje u Boškovom slučaju strah od deportacije, budući da je Boško doseljenik iz Beograda koji je svoju domovinu zamijenio Hrvatskom u potrazi za boljom budućnošću. Prema tome, strah bilo po pitanju vlastite sigurnosti ili sigurnosti obitelji glavni je pokretač pasivnog, a među pojedinim likovima i subverzivnog ponašanja prema urbanom sustavu u krizi.

Revolt i neposluh Špišićevih protagonista vidimo tek onda kada kriza javnog sustava postane dio privatnog sustava i ozbiljno ugrozi obiteljsku zajednicu ili bliske prijatelje kao što je to slučaj s Kadirom, izbjeglicom za čije se dobro Vuk bori do kraja romana. Zbog vladine zabrane civilima da pruže pomoć izbjeglicama, razvija se sukob između Vuka i Danka (Špišić, 2022, str. 153-154, 158). Dankovo izbacivanje Kadira i Vuka iz stana može se promatrati kao konotop praga jer krizni položaj ova dva lika toliko eskalira uslijed prijetnje smržavanjem na smrt, što znači da je nužno da dođe do nekog preokreta i novih odluka. I zaista, Vuka, koji ima sposobnost da vidi svoju pokojnu majku, iz sna budi Milena te on sluša „Milenine upute za preživljavanje“ (Špišić, 2022, str. 160). Od tog trenutka, Danko, Boško i Sanja pronalaze hrabrosti da pomognu Vuku i Kadiru bilo s pružanjem utočišta, bilo u ilegalnom prelasku granice, te time daju prednost individualnim interesima naspram onim kolektivnim. Samim time Špišićevi likovi nemaju razvijenu građansku svijest koja bi značila razumijevanje njihove uloge za dobrobit čitavog društva. Njihov angažman nije aktivnost koja služi boljitku zajednice ili pokretanju promjena koje bi osjetili i ostali građani koji su dio tog sustava. Međutim, sudbina likova pokazuje da zanemarivanje problema zajednice dovodi do raspada privatnog sustava čime je naglašena važnost pravovremenog djelovanja i zaštite javnih vrijednosti. Špišićev zagrebački sustav pokazuje se posljedicom nepostojanja snažnog kolektiva, građanske ujedinjenosti i svijesti građana da su odgovorni sudjelovati u rješavanju problema zajednice, zbog čega Špišićev Zagreb prostorno i društveno ostaje nepromijenjen.

3.3.5 Zaključna razmatranja

Književni Zagreb tijekom 20. stoljeća, ali i u prvim godinama 21. stoljeća, često je modeliran kao grad na kojeg utječu turbulentne političke okolnosti, posljedice Drugog svjetskog rata te Domovinskog rata kao i tranzicija, što dovodi do melankolije i atmosfere beznađa. Takvu atmosferu i probleme grada nastavlja prikazivati i proza u nastavku 21. stoljeća, sugerirajući da brojni negativni elementi i dalje nisu razriješeni te ostaju do danas dominantna tema u suvremenoj književnosti. Međutim, slično kao i kod austrijske proze, teme tranzicije i Domovinskog rata mogu se pronaći u najranije objavljenom djelu od ukupno četiri

reprezentativna djela. Riječ je o romanu *Oči* (2007.) Ede Popovića gdje je modeliran imaginarni Zagreb tijekom Jugoslavije, rata i u vrijeme samostalne mlade Republike Hrvatske. Ostala tri prozna djela smještaju svoj narativ ili u suvremen Zagreb ili u Zagreb budućnosti, što bi moglo biti pokazatelj kako odmakom od početka stoljeća nastaju nove traume i krize koje iz realnog svijeta prodiru u onaj fiktivni. Tako Maja Hrgović u svojoj zbirci kratkih priča *Pobjeđuje onaj kojem je manje stalo* (2010) prikazuje preživljavanje u prostoru suvremenog Zagreba, a suvremen grad mjesto je radnje i romana *Stjenice* (2021) u kojem se Martina Vidić dotiče pandemije koronavirusa kao i zagrebačkog potresa 2020. godine. Posljednje objavljeno djelo, roman *Vuk na snijegu* (2022.) Davora Špišića, prikazuje Zagreb u različito vrijeme, obuhvaćajući na narativnoj razini „onda“ suvremene krize poput pandemije, krize u Ukrajini i rata, dok na narativnoj razini „sada“ zamišlja distopijski urbani sustav.

Prikaz javnog prostora u romanu *Oči*, koji se dotiče i vremena dok je Hrvatska bila dio Jugoslavije, ističe utjecaj politike na stavove, imenovanje ulica i orijentira te atmosferu unutar urbanog sustava. No, kada se fokus stavi na prostore koji su suvremeni kao čimbenici krize otkrivaju se i gubitak prostornih vrijednosti te betonski, hladan i zapušten krajolik (*Pobjeđuje onaj kojem je manje stalo*, *Stjenice*), nedostatak estetskog integriteta (*Stjenice*), nagrđivanje prostorne estetike zbog udovoljenja eliti (*Stjenice*), trošan prostor, neulaganje u obnovu i održavanje (*Vuk na snijegu*) kao i grad prerastao svoju infrastrukturu, gužva, vrev, prenapučenost (*Oči*, *Pobjeđuje onaj kojem je manje stalo*, *Stjenice*). Možemo reći da hrvatska proza slično kao i proza njemačkog govornog područja pokazuje jačanje napučenosti i komercijalizacije prostora te prevlast privatnih interesa. Naime, dolazi do propadanja tradicionalne kulture koja se ogleda u materijalnom prostoru grada na korist hladnog i bezličnog tipa gradnje. Među glavnim čimbenicima krize je i fragmentiranost društva na osnovi socijalne nejednakosti, platežne moći odnosno ekonomski jaz među građanima (*Oči*, *Pobjeđuje onaj kojem je manje stalo*, *Stjenice*, *Vuk na snijegu*). No, pored nejednakosti, grad je i prostor anti-ponašanja poput krađe, nasilja, korupcije (*Oči*, *Pobjeđuje onaj kojem je manje stalo*, *Vuk na snijegu*), ekoloških problema (*Pobjeđuje onaj kojem je manje stalo*), ali i prostor na čiju dinamiku, strah, slobodu i otuđenje utječu makro krize poput COVID-19 pandemije.

Dodatno, suvremena hrvatska proza pokazuje i urbana nemjesta kao prostore krize gdje se ističu kapitalističke vrijednosti, potrošačka kultura, (*Oči*, *Pobjeđuje onaj kojem je manje stalo*, *Stjenice*), ekonomske nejednakosti i problemi (*Oči*, *Pobjeđuje onaj kojem je manje stalo*, *Vuk na snijegu*), isključivost na osnovi platežne nemoći (*Oči*, *Vuk na snijegu*), gubitak ležernih lokala nekad i dolazak komercijaliziranih trgovina danas (*Oči*) te općenito kriza vrijednosti:

orijentiranost na profit, praćenje trendova, homogenizacija izgleda (*Oči, Stjenice, Vuk na snijegu*). Prvenstveno klasne nejednakosti vidljive na mezo razini prostora prodiru i u ono privatno pa dok se kriza privatnog prostora u romanu *Stjenice* treba uzeti s rezervom jer je riječ o preslikavanju traume i psiholoških stanja lika na prostor, ostala analizirana djela pokazuju kako se egzistencijalni problemi i siromaštvo primijećeno još u prozi 20. stoljeća nisu prestala pojavljivati i u recentnijim djelima. U tom kontekstu vrijedi spomenuti roman *Oči* gdje se ekonomska fragmentiranost primjećuje u kontrastnim privatnim prostorima (ugodno uređen stan sa skupocjenim predmetima naspram malih prostora u lošim susjedstvima), a neimaština se posebno ističe u zbirci kratkih priča *Pobjeđuje onaj kojem je manje stalo* gdje su privatni prostori toliko dotrajali, da su čak i nesigurni, a ondje se u jednom navratu daje primijetiti i gentrifikacija pri čemu se stanari trošne zgrade iseljuju kako bi se ondje gradio trgovački centar. Kao i u zbirci kratkih priča, dotrajalost prostora te prikaz prostora „malim“ primjetni su i u romanu *Vuk na snijegu*, gdje se u kontekstu stana i zgrade uočavaju i epiteti „star“, „tijesan“, „pljesniv“.

Iz perspektive analize prikaza društva, znakovi krize uočavaju se u ravnodušnosti građana (*Oči, Pobjeđuje onaj kojem je manje stalo*), nedostatku empatije (*Oči, Pobjeđuje onaj kojem je manje stalo*), strahu od zaraze (*Pobjeđuje onaj kojem je manje stalo, Stjenice*), konzumerizmu (*Stjenice, Vuk na snijegu*) te potlačenosti, uskrati slobode i kontroli građana (*Vuk na snijegu*). Protagonistice i protagonisti hrvatske proze pokazuju se svjesni krize, primjećuju probleme grada, ali i probleme zajednice, no ostaju pasivni kao što se to vidi u sva četiri djela. Štoviše, protagonist romana *Oči* ima ravnodušno stajalište prema stanju u društvu, dok se protagonist Danko u romanu *Vuk na snijegu* ponaša subverzivno prema pokušaju svojih sugrađana da sruše loš sustav, osiguravajući moć vladajućih te sprječavajući druge građane da se izbore za svoja prava. Dok tri prozna djela (*Oči, Pobjeđuje onaj kojem je manje stalo* te *Vuk na snijegu*) pokazuju probleme grada i zajednice nepromijenjenima, kod romana *Stjenice* teže je odrediti ishod jer s jedne strane ne adresira sve čimbenike koji tvore urbanu krizu Zagreba, dok s druge strane ishodi riječima nade da se urušavanjem starog prostora mogu izgraditi oni bolji te se tada pokazuje i veće zajedništvo među sugrađanima. No, hoće li to zaista i biti tako ostaje otvoreno.

IV. RASPRAVA I ZAKLJUČCI

Društvenopovijesni kontekst 19., 20. i početka 21. stoljeća dan u ovoj doktorskoj disertaciji pokazao je kako prostorne reforme poput industrijalizacije i modernizacije urbanog prostora pogoduju sve većem napućivanju realnih gradova, a osim što ovaj razvoj grada donosi nove

prostorne i društvene izazove, na grad utječu i makro događanja poput pandemije COVID-19, koja je zahvatila cijeli svijet, a tako narušila i dinamiku samog grada. Namjera ove doktorske disertacije bila je provjeriti prati li suvremena proza izazove realnog grada, koji se čimbenici urbane krize mogu uočiti u suvremenim književnim prikazima Berlina, Beča i Zagreba te kako imaginarni građani reagiraju na urbanu krizu.

Promotrimo li rezultate svih analiza, možemo zaključiti kako suvremena proza većinom ima mimetički odnos prema stvarnosti te kreira imaginarni prostor koji odražava tehnološki napredak, komercijalizaciju i napučenost urbanog prostora čime prati realni grad, a djela objavljena nakon 2019. godine ujedno se dotiču i posljedica pandemije SARS-CoV-2 virusa (COVID-19) na urbani sustav. Dok je grad u djelima *Autolyse Wien* i *Vuk na snijegu* na narativnoj razini „sada“ defamiliariziran i transmutiran, narativna razina „onda“ opisuje urbani sustav sličan onom realnom osvrćući se na aktualne probleme poput pandemija, rata u Ukrajini, socioekonomske nejednakosti, zanemarivanja i udaljavanja od prirode, pretjeranog oslanjanja na tehnologiju i drugog. Post-apokaliptična i distopijska struktura prostora u djelima *Autolyse Wien* i *Vuk na snijegu* naglašava ozbiljnost čimbenika urbane krize na vremenskoj razini „onda“ koja odgovara prikazu okolnosti suvremenog grada, istovremeno pokazujući pesimističnu budućnost, ističući time hitnost za djelovanjem. Osim toga, u djelima *Herr Lehmann, Torstraße 1*, *Eine sehr kleine Frau* i *Oči* narativ se dotiče i teme prošlih ratova (Drugog svjetskog rata, Hladnog rata, Domovinskog rata) odnosno ratova koji su se odvijali tijekom 20. stoljeća, što ukazuje na to da te krize i dalje nisu prevladane. Sve to potvrđuje polazišnu pretpostavku da suvremena literarizacija grada proizvodi prostor u kojem uzročnici urbane krize 20. stoljeća nisu prevladani, već su prošireni čimbenicima koji prate promjene realnog grada 21. stoljeća. Kao što je to bio slučaj s prozom 20. stoljeća, suvremena proza nastavlja prikazivati urbanu krizu uslijed razvojnih, političkih i ekonomskih problema, no te kategorije produbljuje i proširuje pa se daje zaključiti da je kriza grada u prozi 21. stoljeća posljedica gubitka prostornih i ljudskih vrijednosti, prirodnih opasnosti te ekonomskih, razvojnih i političkih turbulencija, a rezultati analize ujedno pokazuju i da postojanje urbane krize osiguravaju građani koji pokazuju dominantno pasivan odnos prema sustavu u krizi.

Stavimo li fokus na vrijednosne paradigme kao najčešće zastupljenog čimbenika urbane krize u analiziranoj prozi sve tri književnosti, možemo primijetiti izokrenute vrijednosti kako po pitanju prostora tako i urbanog društva. Prostorno gledano, prirodni krajolik se ustupa gradnji komercijaliziranog prostora (*Eine sehr kleine Frau*), javni prostor postaje podređen politici, kapitalizmu i eliti (*Herr Lehmann, Seltsame Sterne starren zur Erde, Torstraße 1, Der*

Gipfeldieb, Vuk na snijegu). Prikaz uličnog prostora pri tom podupire Lefebvreovo (2003) stajalište kako je uloga ulice svedena na profit, zbog čega ona ne ispunjava svoju inicijalnu ulogu komunikacije među građanima i postaje prostor površnih susreta (str. 19-20), što je vidljivo i u analiziranim proznim djelima *Herr Lehmann, Seltsame Sterne starren zur Erde, Eine sehr kleine Frau, Oči, Stjenice* te zbirci *Pobjeđuje onaj kojem je manje stalo*. Na javnom urbanom prostoru, osim konzumerizma, nijemog prolaženja građana jednih pored drugih te nepostojanja složne zajednice, razotkrivaju se i ovisnosti, kriminal, nasilje, isključivost, pasivnost i apatija prema problemima drugih, a znakove izokrenutih vrijednosti pokazuju sva analizirana prozna djela.

Ekonomski disbalans kao drugi vodeći čimbenik urbane krize narušava sliku grada podjelom urbanog prostora na estetski lijepe, sigurne stambene prostore te one koji su mali, zapušteni namijenjeni marginaliziranim skupinama (*Seltsame Sterne starren zur Erde, Torstraße 1, Der Gipfeldieb, Oči*) čime je ovaj čimbenik urbane krize ujedno i značajna granica koja odjeljuje urbane prostore po socioekonomskoj kategoriji. Također je primjetna komercijalizacija prostora i borba za profit vidljiva u nemjestima namijenjenim za potrošnju (trgovine, drogerije i dr.). Društveno ekonomija potiče krizu jer omogućuje bogaćenje manjine i siromaštvo većine, zbog čega se u svim proznim djelima prati konstantna borba građana za preživljavanje u gradu te se odražava njihova fragmentiranost po socioekonomskoj moći (elita, radništvo kao srednja klasa, migranti i beskućnici koji se susreću na ulicama). Vrijedi primijetiti da je za razliku od njemačke proze u hrvatskoj književnosti prilično zastupljena tema nezaposlenosti te se ta tematika manje ili više primjećuje u svim analiziranim hrvatskim proznim djelima (Ivan Kalda, Gorana Hrabrov, jedna od protagonistica zbirke *Pobjeđuje onaj kojem je manje stalo*, Danko u drugom dijelu romana *Vuk na snijegu*).

Opisi sve gušćeg prometa, zvučnog zagađenja, gubitka tradicionalnih prostornih vrijednosti i gradnja novih monotonih i jednoličnih objekata posljedica su razvojnog čimbenika krize koji ukazuje na daljnju i prekomjernu urbanizaciju prostora što dodatno opterećuje percepciju građanina, utječe i na promjene u kretanju građana. Naime, u više djela i to ponajviše onih čija je radnja smještena u suvremen Berlin, koji je po gustoći naseljenosti najveći od tri promatrane metropole, grad više ne privlači flâneura na prostor ulice te je flâneur često nenamjerni šetač koji se nevoljko šeće gradom (*Herr Lehmann, Berlin Heat*, ali i *Oči*), preuzima taktiku izbjegavanja drugih (*Herr Lehmann*), klima otežava njegov hod (*Berlin Heat*), kreće se kao nekoć flâneuse od točke A do točke B te gužva umara njegove živce potičući ga da put krati prijevoznim sredstvima (*Herr Lehmann, Berlin Heat, Eine sehr kleine Frau*). Nasuprot

flâneuru, flâneuse više uživa u besciljnoj šetnji i spektaklu grada (*Seltsame Sterne starren zur Erde, Tage im Mai* – Konstanze, *Pobjeđuje onaj kojem je manje stalo, Stjenice*). Nemogućnost postizanja nevidljivosti kao što je to bio slučaj s Rhysinim šetačicama u prozi 20. stoljeća, još se primijeti u ponekim Emininim iskustvima, primjerice kada ju muškarci koji prelaze granicu komentiraju kao prostitutku (*Seltsame Sterne starren zur Erde*). Međutim, ta su iskustva rijetka i povezana s noćnim vremenom te flâneuse u istom romanu kao i u svim ostalim proznim djelima prvenstveno pokazuje pozitivno iskustvo kretanja slično Benjaminovom flâneuru⁷⁵. Dodatno, zbog rasta i gustoće urbanog prostora pojavljuje se tendencija flâneura da traže alternativne načine kretanja, postaju driveuri ili pak cycleuri. Dok se iskustvo urbanog prostora driveura⁷⁶ pokazuje orijentirano prvenstveno na cestu i promet te je time znatno oskudnije od onoga flâneura/flâneuse, cycleur pokazuje bogatije iskustvo grada od driveura pri čemu ovaj tip kretanja prostorom pokazuje lakše mijenjanje rute, mogućnost izuzeća iz ostatka prometa, postizanje ugodne samoće (*Der Gipfeldieb*), slobodu u prilagođavanju i određivanju svog tempa te se sam čin vožnje bicikla pokazuje ispunjavajućim (*Berlin Heat, Der Gipfeldieb*). U prostoru suvremene metropole čini se da cycleur postiže ugodu dok se kreće gradom kakvu flâneur zbog prenapučenosti urbanog prostora više ne može postići.

Dominantan čimbenik krize u suvremenoj prozi i dalje ostaju politička previranja uključujući teme koje su bile zastupljene i u mnogim proznim djelima s kraja 20. stoljeća poput Drugog svjetskog rata i njegovih posljedica (*Herr Lehmann, Seltsame Sterne starren zur Erde, Torstraße 1, Eine sehr kleine Frau*). Posljedice ovog čimbenika ogledaju se u oštećenim i razrušenim materijalnim objektima, kontroli i uređenju urbanog prostora kao podsjetnika tko drži kontrolu i ima moć, uskrati prava građana na slobodu kretanja te sukobima među građanima. U romanu *Vuk na snijegu* urbana kriza posljedica je totalitarnog političkog sustava koji se odvija u gradu budućnosti, gdje vlast kontrolira sve segmente društva: prostorno uređenje Zagreba, medije, obrazovni sustav i drugo.

⁷⁵ Naime, flâneuse se otkriva kao istraživačica novog urbanog prostora i kulture (*Seltsame Sterne starren zur Erde*), privlače ju izlozi i mjesta kapitalizma (*Pobjeđuje onaj kojem je manje stalo, Stjenice*), šetnja pogoduje njenom slobodnom toku misli i/ili prepuštanju sjećanjima (*Seltsame Sterne starren zur Erde, Torstraße 1, Tage im Mai* – Konstanze, *Pobjeđuje onaj kojem je manje stalo*), čin šetnje percipira ljekovitim za depresiju te kao sredstvo koje potiče zaborav i osjećaj lakoće (*Tage im Mai* – Konstanze). Od protagonistica koje šeću jedino još Veronica šeće ciljano prema svome odredištu (*Tage im Mai*).

⁷⁶ Prikazi grada iz perspektive muških i ženskih driveura više su orijentirani na cestu, brzinu, prevladavanje udaljenosti (*Torstraße 1, Eine sehr kleine Frau, Pobjeđuje onaj kojem je manje stalo*), prikaz raznolikosti vozila, stanja na cesti (*Berlin Heat, Eine sehr kleine Frau*) kao i navođenje kvarova osobnih vozila (*Torstraße 1, Berlin Heat*). Iz ovog brzog načina prolaska prostorom uspijevaju se percipirati tek fragmenti urbanog života (*Berlin Heat, Eine sehr kleine Frau*).

Naposlijetku, sve češći čimbenik urbane krize posebno u trećem promatranom intervalu, odnosno prozi objavljenoj nakon 2019. godine⁷⁷, postaju prirodne opasnosti poput pandemija (*Berlin Heat*, *Tage im Mai*, *Vuk na snijegu*, *Stjenice*), potresa (*Stjenice*), ekstremnih vrućina i drugih klimatskih promjena (*Berlin Heat*, *Autolyse Wien*) koje se otkrivaju u prostoru kroz opis otežanog hodanja gradom, polijepljenih obavijesti o bolesti koronavirusa, zatvaranju lokala ili pak propadanju arhitekture uslijed potresa. Ovaj čimbenik pokazuje izniman utjecaj na urbani život dovodeći većinom do izolacije građanina, izbjegavanja druženja s drugim građanima odnosno otuđenjem građana zbog straha od zaraze.

Čimbenici krize, a posebno oni političke i prirodne naravi, pokazuju sposobnost izjednačiti prostor centra s periferijom odnosno učiniti centar podjednako nesigurnim prostorom (*Torstraße 1*) ili čak u potpunosti razoriti ovu dihotomiju pretvarajući oba prostora u istu divljinu (*Autolyse Wien*) pa sjetimo li se Lotmanove podjele karakteristika prostora na centar i periferiju, možemo ustvrditi kako suvremena proza ne prikazuje urbani centar kao isključivo sigurno i kulturno urbano područje već kao prostor raznolikosti, suprotnosti među građanima i potencijalne opasnosti (*Berlin Heat*, *Vuk na snijegu*). Stavimo li fokus na prirodu kao suprotnost betonu koji dominira urbanim prostorima, daje se primijetiti kako je priroda otpornija na katastrofe (*Autolyse Wien*) te nudi utjehu od opterećenja koje stvara grad i urbani život, podsjećajući građanina na ljepotu života (*Stjenice*).

Suvremena prozna književnost s prikazom glavnih gradova Berlina, Beča i Zagreba ukazuje na opravdanost tvrdnje Lefebvrea, Miščevića, Kabutha, Moore-Cherrya te Piñeira-Mantinana da je grad prostor u krizi. Analiza korpusa ovog rada ne samo da daje identificirati aktualne uzročnike krize unutar imaginarnog grada, ona u pojedinim primjerima daje uvid i u razvoj latentne krize u dominantnu. Primjera radi, prozna djela *Torstraße 1* i *Autolyse Wien* ukazuju na to da zanemarivanje latentne krize može dovesti do pogoršanja stanja. Naime, u romanu *Torstraße 1* čitatelj prati kako makro krize, koje se tiču ekonomije i siromaštva, potiču netrpeljivosti prema određenim grupama Berlinčana, točnije Židovima, što se produbljuje plakatima i propagandom da bi naposljetku dovelo do dominantne urbane krize i otvorenih, fizičkih sukoba, a naposljetku i rata. U *Autolyse Wien* se na narativnoj razini „onda“ daju uočiti znakovi krize etičkih i moralnih vrijednosti, koje nakon apokalipse postaju dominantan problem i doprinose orijentiranosti na sebe, nepovjerenju prema drugima i ultimativnom raspadu zajednice. Najčešće zastupljen latentni oblik krize u djelima ostaje ekološka kriza sa znakovima

⁷⁷ uz *Autolyse Wien* kao jedini proznom primjerom objavljenim prije 2019.

krize poput smeća, zagađenja zraka, čađavih zgrada, kiše, zvučnog onečišćenja ili pak zagađene rijeke (*Herr Lehmann, Pobjeđuje onaj kojem je manje stalo, Oči, Stjenice*). Ona se ujedno može smatrati posljedicom porasta gustoće naseljenosti urbanog prostora te njegove modernizacije, a također vrijedi spomenuti da poneka djela ukazuju i na znakove krize ekološke svijesti gdje likovi ili percipiraju zagađivanje okoliša od strane drugih građana (*Oči*) ili sami negativno djeluju na prirodni okoliš (*Autolyse Wien, Stjenice*).

To nas dovodi do pitanja: Kako likovi građana analiziranih proznih djela reagiraju na urbanu krizu te postoji li djelovanje za poboljšanje urbanog sustava u krizi? Uzimajući u obzir Aristotelovu teoriju da je čovjek *zoon politikón* i *zoon logikón*, ali i Sennettovu primjedu kako je javna kultura u krizi i kako čovjek ostaje bez volje za djelovanjem, istraživanje u okviru ovog rada provjerilo je jesu li junaci/kinje odabranih suvremenih djela *zoon politikón* ili pasivni promatrači krize. Rezultati pokazuju da su protagonisti svjesni krize koja ih okružuje, no da nisu *zoon politikón* već, kao što je primijetio Sennett, razvijaju ličnost bjegunca. Konkretno, protagonisti pasivno promatraju čimbenike urbane krize na javnom prostoru, opisuju ih, ali većinom ne pokušavaju doprinijeti općem dobru – iznimke su jedino mladi, odnosno najmlađe generacije u romanima *Torstraße 1* i *Vuk na snijegu*. Svi ostali protagonisti veću važnost pridaju osobnim interesima odnosno privatnom naspram javnog dobra te se ne angažiraju za dobrobit cjelokupne zajednice, što je pokazatelj krize građanske svijesti. Osim toga, unatoč Aristotelovoj (1998) tvrdnji da je čovjeku urođeno da teži pripadati većoj grupi jer je čovjek društvena životinja (str. 4), suvremena proza razotkriva otuđenje pojedinih građanina od kolektiva i težnju ka izdvajanjem iz mase (Herr Lehmann, Paul Spielmann, Ivan Kalda, protagonisti postapokaliptičnog Beča u *Autolyse Wien*).

Interesantno je i kako su protagonisti analizirane proze često prikazani sami, bez vlastite obitelji, iako su u tridesetim godinama života, što se primjećuje kod Franka Lehmana, Emine, Ludwika Wiewurke, Gorane Hrabrov kao i kod Toma Lohoffa te protagonistica iz zbirke kratkih priča *Pobjeđuje onaj kojem je manje stalo*, gdje godine nisu jasno navedene. S jedne strane to može sugerirati kako kreiranje obitelji gubi na vrijednosti među mladima, a s druge da se mladi teško uspijevaju afirmirati u suvremenom urbanom društvu te steći egzistencijalnu i ekonomsku sigurnost koja bi bila preduvjet stvaranju obitelji. U prilog utjecaja egzistencijalnih problema i borbi mladih u suvremenom gradu govori i činjenica da su nerijetko u fokusu proze upravo

buržuiji na marginama društva⁷⁸. Također, budući da je u analiziranoj prozi većinom riječ o građanima na marginama društva, a često i autsajderima, koji nisu toliko orijentirani na vlasništvo i profit poput Morettijevog buržoaskog građanina nakon industrijalizacije, već se fokusiraju na preživljavanje unutar kapitalističkog urbanog sustava, daje se zaključiti da postoji negativna međuovisnost društvenog položaja (nezaposleni, siromašni, stambeno nesigurni, imigranti, mentalno bolesni i sl.) i političko-društvenog angažmana. To pak sugerira da postoji ciklička povezanost kriza. Drugim riječima, socioekonomski čimbenici krize utječu na krizu građanske svijesti i opću ravnodušnost prema problemima zajednice te orijentiranost na puko preživljavanje, a nedjelovanje rezultira neadekvatnošću rješavanja socioekonomskih problema te se sve nastavlja vrtjeti u krug. Slično se daje ustvrditi i za druge čimbenike urbane krize koji ugrožavaju pojedinca u gradu, zbog čega se on fokusira na privatno više nego na javno ostavljajući sustav nepromijenjen. Iako suvremeni prozni tekstovi pokazuju angažman dijela građana, ti se građani pokazuju nemoćnim da promijene urbani sustav te kriza unutar njega većinom ostaje status quo. To ujedno opravdava tvrdnju Hannah Arendt da je potrebna masa, složan kolektiv da bi postigao dovoljnu moć za promjene, što se u analiziranim proznim djelima pokazuje nepostojećim. Naime, stavimo li fokus na složnost i ujedinjenost gradskog kolektiva, onda možemo primijetiti da on to u analiziranoj prozi dominantno nije, te urbani kolektiv puno više ukazuje na propadanje bratstva, što potvrđuje Sennettovu (2015) primjedbku da se zajednica počinje formirati prema kolektivnoj ličnosti, stvara se empatija prema određenima, a oni drugačiji bivaju isključeni (str. 312). Budući da su slučajevi borbe za boljitak zajednice rijetki, može se zaključiti kako proza 21. stoljeća prikazuje dominantno otuđujuće učinke velikih gradova, gdje je narušena povezanost među građanima. Ciklička povezanost urbane krize i krize građanske svijesti u analiziranoj prozi ujedno potvrđuje teoriju Lefebvrea i Foucaulta da je prostor društveno proizveden jer djelovanje društva za boljitak urbanog sustava, ili u ovom kontekstu nedostatak istog, utječe na izgled, mogućnosti i raspodjelu prostora. Ovaj trend dominira i na nacionalnoj i na internacionalnoj razini, što se utvrdilo komparativnim pogledom na analiziranu njemačku, austrijsku te hrvatsku prozu.

Komparativni pogled na analiziranu prozu sve tri književnosti daje uvid i u mijenjanje same zastupljenosti te izbora ranije navedenih čimbenika krize. Konkretno, daje se uočiti korelacija između godine prve publikacije djela, odnosno različitih intervala unutar promatranog razdoblja i tipa čimbenika koji je u fokusu, a što je povezano s makro krizama koje donosi različito

⁷⁸ 30-godišnja Emine je imigrantica u Berlinu, 34-godišnji Ludwik Wiewurka imigrant u Beču, 35-godišnja Gorana Hrabrov je nezaposlena, Ivan Kalda kao dijete migrira iz Bosne u Hrvatsku, nezaposlen je te mu je dijagnosticiran anksiozno-depresivan sindrom, Danko Erceg je samohrani otac

vrijeme. Prozna djela za koje možemo reći da pripadaju najranijim promatranim djelima (*Herr Lehmann*, *Seltsame Sterne starren zur Erde*, *Eine sehr kleine Frau* i *Oči*) bez iznimke prikazuju urbani sustav kao sustav opterećen ratom i posljedicama, bilo da je riječ o Drugom svjetskom ratu, razdoblju Hladnog rata ili Domovinskog rata te tranzicije. Proza za koju bismo mogli reći da pripada sredini promatranog razdoblja (2010.-2019.), čini se da svoj fokus stavlja na druge teme. Naime, još se samo u jednom romanu primjećuje tematika prošlih ratova, a to je u njemačkom romanu *Torstraße 1*. Ostala djela nastala u tom razdoblju⁷⁹ bave se suvremenim gradom, točnije urbanim životom kojim dominiraju prije svega ekonomski i razvojni čimbenici urbane krize te čimbenici koji se odnose na kolaps prostornih, etičkih i moralnih vrijednosti⁸⁰. Djela promatrana od 2020. pa na dalje nastavljaju pokazivati probleme suvremenog realnog grada koji se odnose na vrijednosne paradigme, ekonomiju i razvoj, no na značajnoj važnosti dobiva i čimbenik koji se tiče prirodne opasnosti vidljiv u sva četiri djela. Naime, *Stjenice*, *Berlin Heat* te *Tage im Mai* prikazuju metropolu koju ili zahvaća pandemija COVID-19 ili se nalazi u oporavku od pandemije i mjera za suzbijanje bolesti uzrokovane koronavirusom, a u romanu *Stjenice* urbani prostor razorava i potres. U Špišićevom romanu *Vuk na snijegu* pandemija se sporadično spominje kada se radnja osvrće na događaje iz prošlosti. Ove promjene sugeriraju da književnost nastavlja pratiti probleme realnog grada i svjetske krize koje na njega utječu. Dodatno, daje se naslutiti da, iako krize prošlih ratova nisu prevladane početkom 21. stoljeća, odmakom od tog početka nove krize suvremenog realnog društva polako počinju prodirati u književni svijet i istiskivati temu prošlih ratova. Budući da se sve tri nacionalnosti dotiču većinom istih čimbenika krize u pogledu materijalnog urbanog prostora, ali i urbane atmosfere te međuljudskih odnosa, možemo zaključiti da postoji veza između životnih i kulturnih praksi triju zemalja. Identificirana krizna iskustva, stoga, nisu specifična samo za jedan narod i kulturu, već i šire područje. Ipak, vrijedi uzeti u obzir da se provedeno istraživanje bazira na odabranom proznom korpusu objavljenom u prve 23 godine 21. stoljeća, a kako bi se provjerilo hoće li imaginarni urbani sustav i dalje ukazivati na znakove krize te da li se kriza povezana s Drugim svjetskim ratom i Domovinskim ratom polako prevladava, vrijedi proširiti i nastaviti pratiti urbane prikaze u narednim godinama 21. stoljeća.

⁷⁹ *Pobjeđuje onaj kojem je manje stalo*, *Der Gipfeldieb* i *Autolyse Wien. Erzählungen vom Ende*

⁸⁰ u *Autolyse Wien* vidljivo u vremenu „onda“

LITERATURA

- Al-Aghberi, M. A. (2021). Pandemic Apocalypse In Between Dystopias: Observations from Post-Apocalyptic Novels. *Angles: New Perspectives on the Anglophone World* [Online], 12, 1-16. <https://doi.org/10.4000/angles.4595>
- Ankum, K. von (1994): "Ich liebe Berlin mit einer Angst in den Knien": Weibliche Stadterfahrung in Irmgard Keuns Das kunstseidene Mädchen. *The German Quarterly*, 67/3, 369-388.
- Arendt, H. (1991). *Vita activa*. Zagreb: Biblioteka August Cesarec.
- Arendt, H. (1996). *Eseji o politici*. Zagreb: Izdanja Antibarbarus.
- Aristotel. (1998). *Politika*. Zagreb: Globus; Sveučilišna Naklada Liber.
- Aristotle. (1999). *Nicomachean Ethics*. Kitchener: Batoche Books.
- Augé, M. (2001). *Nemjesta. Uvod u moguću antropologiju supermoderniteta*. Karlovac: Naklada Društva arhitekata, građevinara i geodeta.
- Bachelard, G. (2000). *Poetika prostora*. Zagreb: Ceres.
- Bahr, H. (2004). Die Überwindung des Naturalismus. U: C. Pias (ur.) *Kritische Schriften in Einzelausgaben*. Bd.2. Weimar: VDG.
- Bahtin, M. M. (2019). *Teorija romana*. Zagreb: Edicije Božičević.
- Ballard, P. J., Muscatell, K. A., Hoyt, L. T., Flores, A. J. & Mendes, W. B. (2021). An Experimental Laboratory Examination of the Psychological and Physiological Effects of Civic Empowerment: A Novel Methodological Approach. *Nonprofit and Voluntary Sector Quarterly*, 50(1), 118–142.
- Baudelaire, C. (1995): *The Painter of Modern Life and other essays. Translated and edited by Jonathan Mayne*. Phaidon Press.
- Benjamin, W. (1991). *Gesammelte Schriften: Band V*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Biçer, A. G. (2022). The Psychogeography of Berlin: David Hare's Berlin and Mark Ravenhill's Over There. *Çankaya University Journal of Humanities and Social Sciences*, 16/1, 15-26.
- Booker, K. M. (1994). *The Dystopian Impulse in Modern Literature: Fiction as Social Criticism*. Westport, Connecticut, London: Greenwood Press.

- Brasaitė, E. & Braun, A. (2013). Conception of Time and Space: Post-Apocalyptic Chronotope. U: Aleksandravičienė, D., Braun, A., Briaukienė, B., Deltuvienė, D., Diomidova, A., Dubauskienė, G., Fedorčenkienė, L., Kamičaitytė, L., Katkevičienė, A., Linkevičiūtė, V., Mickienė, I., Nemickienė, Ž., Pasvenskienė, V., Perov, O., Radavičiūtė, J., Satkauskaitė, D., Stankevičienė, G., Vereikienė, R., Labutienė, I. & Žemaitytė, R. (ur.), *ŽMOGUS KALBOS ERDVĖJE. Nr. 7. Mokslinių straipsnių rinkinys* (str. 76-85). Kaunas: Vilniaus universiteto Kauno humanitarinis fakultetas.
- Buchinger, K. (2013). Das Gedächtnis der Stadt. U: H. A. Mieg & C. Heyl (ur.), *Stadt: Ein interdisziplinäres Handbuch* (str. 263-270). Stuttgart: J.B. Metzler Verlag.
- Çimen, M. (2023). Practical Possibilities of Being Flâneuse: Over the Act of Walking and Looking. *Abant Journal of Cultural Studies*, 8(16), 49-63.
- Coverley, M. (2006). *Psychogeography*. Harpenden: Pocket Essentials.
- Debord, G. (1955). Introduction to a Critique of Urban Geography. U: K. Knabb (ur.) (2006). *Situationist International Anthology* (str. 8-12). Berkeley, CA: Bureau of Public Secrets.
- Debord, G. (1958). Theory of the Dérive. U: K. Knabb (ur.) (2006). *Situationist International Anthology* (str. 62-66). Berkeley, CA: Bureau of Public Secrets.
- Dennerlein, K. (2009). *Narratologie des Raumes*. Berlin: Walter der Gruyer.
- Evans, A.-M. & Kramer, K. (ur.) (2021). *Time, the City, and the Literary Imagination*. Cham: Palgrave Macmillan.
- Fleig, A., Lüthjohann, M. & Maatz, S. (2022). Berliner Topographien Literatur, Affekt und Stadtraum im Horizont gesellschaftlicher Pluralität. *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik*, 13/02, 9-21.
- Forderer, C. (1992). *Die Großstadt im Roman. Berliner Großstadtdarstellungen zwischen Naturalismus und Moderne*. Wiesbaden: Springer Fachmedien.
- Foucault, M. (1997). Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias. U: N. Leach (ur.), *Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory* (str. 330-336). NYC: Routledge.
- Frenzel, M., Geist, K. i Oberrauch, C. (2019). Konzeption des Bandes, Überblick sowie Danksagung. U: M. Frenzel, K. Geist & C. Oberrauch (ur.), *Ein Ort, viel Raum(theorie)? Imaginationen gleicher Räume und Orte in Literatur und Film* (str. 7-21). Bamberg: University of Bamberg Press.

- Gare, A. (2019). Philosophical Anthropology and Business Ethics: Reviving the Virtue of Wisdom. U: C. Neesham & S. Segal (ur.), *Handbook of Philosophy of Management* (str. 1-17).
<https://www.academia.edu/38062808/Philosophical_Anthropology_and_Business_Ethics_Reviving_the_Virtue_of_Wisdom> (04.09.2023.)
- Gelfant, B. H. (1954). *The American City Novel*. Norman: University of Oklahoma Press.
- Genten, J. i Thaa, L. (2020). *Die Geschichte der Teilung Berlins. Fragen & Antworten*. Berlin: Berliner Beauftragter zur Aufarbeitung der SED-Diktatur und Berliner Landeszentrale für politische Bildung. https://www.berlin.de/politische-bildung/publikationen/broschueren/lzpb_fragen_zur_teilung_berlins_ii_screen_s.pdf
- Glaeser, E. L. (2022). Urban resilience. *Urban Studies*, 59(1), 3–35. <https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/00420980211052230>
- Groschupf, J. (2021). *Berlin Heat*. Berlin: eBook Suhrkamp Verlag.
- Grossegeesse, O. (2003). Zwischen Wonaym und Kit Kat Club - Berlin im «peripheren Blick». Zu Texten von Emine Sevgi Özdamar, Marko Martin und José Riço Direitinho. (Rad predstavljene na konferenciji „2. Internationaler Kongress der Associação Portuguesa de Estudos Germanísticos (APEG)“, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Portugal, 30. siječnja -1. veljače, 2003).
<https://www.academia.edu/6274060/Zwischen_Wonaym_und_Kit_Kat_Club_Berlin_im_peripheren_Blick_Zu_Texten_von_Emine_Sevgi_%C3%96zdamar_Marko_Martin_und_Jos_%C3%A9_Ri%C3%A7o_Direitinho> (16.9.2023.)
- Harris, J. R. (1984). Economics: Invisible, Productive, and Problem Cities. U: L. Rodwin & R. M. Hollister (ur.), *Cities of the Mind. Images and Themes of the City in the Social Sciences* (str. 37-54). New York: Springer Science+ Business Media, LLC.
- Harvey, D. (2012). *REBEL CITIES. From the Right to the City to the Urban Revolution*. London, New York: Verso.
- Hauser, S. (1990). *Der Blick auf die Stadt. Semiotische Untersuchungen zur literarischen Wahrnehmung bis 1910*. Berlin: Dietrich Reimer Verlag.
- Henisch, P. (2018). *Eine sehr kleine Frau* (4. izd.). München: dtv Verlagsgesellschaft.

- Heyl, C. (2013). Privatsphäre, Öffentlichkeit und urbane Modernität. London als historischer Präzedenzfall. U: H. A. Mieg & C. Heyl (ur.), *Stadt: Ein interdisziplinäres Handbuch* (str. 271-282). Stuttgart: J.B. Metzler Verlag.
- Hoffmann, A. S. (2005). *Von den Rändern her gelesen – Analysen und Kommentare zur Funktionalität der Dimension „Natur“ im novellistischen OEuvre Clara Viebigs*. Doktorska disertacija. Sprach- und Literaturwissenschaften der Universität Trier.
- Hoffmann, B. (2017). Heldenplatz revisited. Wien als (un)mögliche Heimat bei Thomas Bernhard und Robert Schindel. *Literatur für Leser*, 40(3), 261-276.
- Hongyan, C. (2011). Berlin als Schauplatz in *Berlin Alexanderplatz* und *Das kunstseidene Mädchen*. U: *Literaturstraße. Chinesisch-deutsches Jahrbuch für Sprache, Literatur und Kultur*. Band 12, (str. 225–236).
- Hrgović, M. (2010). *Pobjeđuje onaj kojem je manje stalo*. Zagreb: Profil International.
- Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje (2013. – 2025). *Hrvatsko proljeće*. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža. <<https://enciklopedija.hr/clanak/hrvatsko-proljece>>. (1. 2. 2025.)
- Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje (2013. – 2025). *Bahr, Hermann*. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža. <<https://www.enciklopedija.hr/clanak/bahr-hermann>>. (14.2.2025.)
- Ignatjeva, O., & Pletnev, A. V. (2020). Neocapitalism As The Foundation For The Economic-Cultural Trends In The Ultramodernity Epoch. U: O. D. Shipunova, V. N. Volkova, A. Nordmann, & L. Mocozet (ur.), *Communicative Strategies of Information Society*, vol 80. *European Proceedings of Social and Behavioural Sciences* (str. 99-105). European Publisher. <https://doi.org/10.15405/epsbs.2020.03.02.12>
- Jones, M., Jones, R. & Woods, M. (2004). *An Introduction to Political Geography. Space, place and politics*. London and New York: Routledge.
- Jurabek Norbekov, U. (2020). Civic consciousness as an important element in the formation of civil society. *Mental Enlightenment Scientific-Methodological Journal*, 2020(1), 118-126.
- Kabuth, D. (2016). *Die Transformation des öffentlichen Raums als Mittel der sozialen Kontrolle*. Holzkirchen: Felix-Verlag. (Bochumer Schriften zur Rechtsdogmatik und Kriminalpolitik; Bd. XXXIV).

- Klein, A. (2018). Zivilgesellschaft. U: ARL – Akademie für Raumforschung und Landesplanung (ur.), *Handwörterbuch der Stadt- und Raumentwicklung* (str. 3001-3006). Hannover: ARL - Akademie für Raumforschung und Landesplanung.
- Knapp, R. (2015). *Der Gipfeldieb* [e-knjiga]. München: Piper Verlag.
- Koroman, B. (2018). *Suvremena hrvatska proza i tranzicija*. Zagreb, Pula: Hrvatska sveučilišna naklada, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta u Zagrebu, Sveučilište Jurja Dobrile u Puli.
- Krah, H. (2018). Raum und Grenze. Eine semiotische Bestandsaufnahme – Mit dem Beispiel des Bunkers im ästhetischen Diskurs globaler Katastrophenszenarien. U: M. Nies (ur.). *Raumsemiotik. Räume-Grenzen-Identitäten* (= Schriften zur Kultur- und Mediensemiotik (SKMS)/ Online 4/2018) (str. 73-110). URL: <<https://www.kultursemiotik.com/forschung/publikationen/schriftenreihe-online/skms-online-no-4-2018-raumsemiotik/>> (26.9.2023).
- Kriegleder, W. (2016). Leider vergriffen. Vergessene österreichische Weltkriegsromane der Zwischenkriegszeit. *Zagreber Germanistische Beiträge* 25, 45-62.
- Krystek, U. (2020). Denkanstöße für eine integrierte Krisenvorsorge. *Controlling & Management Review*, 64(6), 26–35. <https://doi.org/10.1007/s12176-020-0132-4>
- Lacheny, M. (2017). „Die gute alte Zeit und das gute alte Wien gehören zueinander wie ein Paar Eheleute.“ (Heinrich Laube). Alt-Wien in der österreichischen Literatur von 1850 bis 1930: Die Stadt, die niemals war?. *Literatur für Leser*, 40(3), 205–218.
- Lange, D. (2008). Bürgerbewusstsein. Sinnbilder und Sinnbildung in der politischen Bildung. *Gesellschaft – Wirtschaft – Politik (GWP)*, 57(3), 431-439.
- Leeuwen, B. van (2017). ‘If we are flâneurs, can we be cosmopolitans?’. *Urban Studies*, 56(2), 301–316. DOI: 10.1177/0042098017724120. <<https://journals.sagepub.com/doi/epdf/10.1177/0042098017724120>> (7.10.2023.)
- Lefebvre, H. (1991). *The Production of Space*. Oxford, Cambridge: Blackwell.
- Lefebvre, H. (1996). *Writings on Cities*. Massachusetts, Oxford: Blackwell Publishers.
- Lefebvre, H. (2003). *The Urban Revolution*. Minneapolis, London: University of Minnesota Press.

- Lefebvre, H. (2009). *State, Space, World: Selected Essays*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Lehan, R. (1998). *The City in Literature. An Intellectual and Cultural History*. Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press.
- Levy, D. W. (1978). City Signs: Toward a Definition of Urban Literature. *Modern Fiction Studies* 24(1), 65-73. The Johns Hopkins University Press
- Lotman, J. (2005). On the semiosphere. *Sign Systems Studies*, 33(1), 205-229.
- Lotman, J. M. (2001). *Struktura umjetničkog teksta*. Zagreb: Alfa.
- Lotman, Y. M. (1990). *Universe of the Mind. A Semiotic Theory of Culture*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Luiselli, V. (2014). *Sidewalks*. Minneapolis: Coffee House Press.
- Lutwack, L. (1984). *The Role of Place in Literature*. Syracuse: Syracuse University Press.
- Lynch, K. (1990). *The Image of the City*. Cambridge, Massachusetts, and London: The M.I.T. Press.
- Majetić, F. (2014). Grad u postindustrijsko doba: važnija ekonomska obilježja suvremenog grada. *Socijalna ekologija*, 23 (1), 57-76. <<https://hrcak.srce.hr/en/file/185327>> (11.06.2025.)
- Mandić, M., Novak, S. & Pintarić, Lj. (2023). The Centre-Periphery Dichotomy in Davor Špišić's *Vuk na snijegu* and Karin Peschka's *Autolyse Wien*. *Erzählungen vom Ende and its Turns in Times of Crisis. Litera: Journal of language, literature and culture studies*, 33/2, 457-476. <<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/3177330>> (30.08.2024.)
- Meints-Stender, W. & Lange, D. (2020). Politische Bildung als Bildung politischer Urteilskraft: Arendts Perspektive. U: T. Oeftering, W. Meints-Stender & D. Lange (ur.), *Hannah Arendt. Lektüren zur politischen Bildung* (str. 31-40). Wiesbaden: Springer VS
- Mele, V. (2022). *City and Modernity in Georg Simmel and Walter Benjamin Fragments of Metropolis*. Switzerland: Palgrave Macmillan.
- Mihaljević, K. (2018). Strah od rata Melkiora Tresića. *Rostra*, 9 (9), 221-224.
- Mikić, M., Orsag, S., Pološki Vokić, N., Švaljek, S. & Sunajko, G. (ur.) (2011). *Ekonomski leksikon*. Zagreb : Leksikografski zavod Miroslav Krleža: Masmedia.
- Miščević, R. (2009). *Fenomen grada*. Zagreb: Naklada Mlinarec & Plavić : SUN ARH.

- Molderez, I., Branzila, C., Lambrechts, W. & Maas, P. (2022). Discovering the culture-led regenerative transformation of a city. Walter Benjamin as an inspiration for the Eco-Flâneur. *European Journal of Cultural Management and Policy*, 12(11088), 1-12. doi: 10.3389/ejcmp.2022.11088. <
<https://www.frontierspartnerships.org/articles/10.3389/ejcmp.2022.11088/full>> (7.10.2023)
- Moore-Cherry, N. & Piñeira-Mantinan, M.-J. (2013). A New Urban Crisis? International perspectives. U: N. Moore-Cherry & M.-J. Piñeira-Mantinan (ur.), *Transforming cities: Urban processes and structure* (str. 9-15). Santiago de Compostela: IDEGA, Universidade De Santiago De Compostela, IGU Urban Geography Commission.
- Moretti, F. (2013). *THE BOURGEOIS. Between History and Literature*. London, New York: Verso.
- Müller, H. M. (1986). Wertsetzung als Implikation der Erzählhaltung. Bemerkungen zur Judendarstellung in Jurek Beckers Romanen. *Philosophica* 38(2), 61-76.
- Mumford, L. (1970). *The Culture of Cities*. San Diego, New York, London: A Harvest/HBJ Book, Harcourt Brace Jovanovich.
- Muri, G. (2016). *Die Stadt in der Stadt. Raum-, Zeit- und Bildrepräsentationen urbaner Öffentlichkeiten*. Wiesbaden: Springer VS.
- Nakić, M. & Dukić, P. (2014). Uloga građana u suvremenom društvu i Europska građanska inicijativa (EGI). *Međunarodne studije*, 14(1), 9-21. <<https://hrcak.srce.hr/file/210987>> (30.08.2024.)
- Nemec, K. (2010): *Čitanje grada. Urbano iskustvo u hrvatskoj književnosti*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Neumann, B. (1992). Auf dem Weg zum Stadtroman. Friedrich Spielhagens *Sturmflut* als Darstellung des Berlins der "Gründerzeit". U: K. Siebenhaar (ur.), *Das poetische Berlin. Metropolenkultur zwischen Gründerzeit und Nationalsozialismus* (str. 17-39). Wiesbaden: Deutscher Universitätsverlag.
- Nora, P. (2007). Između sjećanja i povijesti. *Diskrepancija*, 8(12), 135-165.
- Norledge, J. (2022). *The Language of Dystopia*. Switzerland: Palgrave Macmillan.
- Novak, S. (2021a). A City of One's Own: Heterotopias in Ivana Šojat's Unterstadt. *Zeitschrift für Slawistik*, 66(2), 249–268.

- Novak, S. (2021b). Polysemy and dichotomy of the bridge in Ödön von Horváth's *Hin und her*. *Litera*, 31(1), 289-307.
- Oblučar, B. (2007). Prva i druga geografija u Cvjetnome trgu Danijela Dragojevića. *Matica hrvatska - Kolo* 4. <<https://www.matica.hr/kolo/305/prva-i-druga-geografija-u-cvjetnome-trgu-danijela-dragejevica-20454/>> (26.07.2023.)
- Ochoa, R. (2009). The Importance of The Walk in The Analysis of Public Space. (Rad predstavljen na seminaru "Understanding the Post-Industrial City: Metropolis, Urban Renewal, Public Space", Lisbon, 3-4, listopad, 2009). <https://www.researchgate.net/publication/342381268_The_importance_of_the_walk_in_the_analysis_of_public_space> (7.10.2023.)
- Omeragić, M. (2011). Poetika modernističkog skepticizma uz roman "Kiklop" Ranka Marinkovića. *Zeničke sveske - Časopis za društvenu fenomenologiju i kulturnu dijalogiku* 14, 67-79.
- Özdamar, E. S. (2022). *Seltsame Sterne starren zur Erde. Wedding – Pankow 1976/77*. (e-knjiga). Köln: Verlag Kiepenheuer & Witsch.
- Pancer, S. M. (2015). *The Psychology of Citizenship and Civic Engagement*. New York: Oxford University Press.
- Pavić, Ž. (1999). Upravni aspekti razvoja grada. *Hrvatska javna uprava* 1(2), 215-225.
- Peer, A. (2022, kolovoza 06). *Ein literarischer Spiegel Wiens*. Wiener Zeitung. <<https://www.wienerzeitung.at/h/ein-literarischer-spiegel-wiens>> (24.02.2025.)
- Peschka, K. (2017). *Autolyse Wien. Erzählungen vom Ende* [e-knjiga]. Salzburg-Wien: Otto Müller Verlag.
- Petrić, F. (1975). *Sretan grad*. Zagreb: Fakultet političkih nauka Sveučilišta u Zagrebu, „Sveučilišna naklada Liber“.
- Pfeiffer, A. (2015). The hipster is dead. Long live the hipster. *The Guardian*. <<https://www.theguardian.com/culture/2015/oct/03/hipster-social-phenomenon-commercial-success>> (18.12.2024.)
- Pieper, K. (2019). Wenn alle gleich aussehen. So funktioniert der Hipster-Effekt. *ntv.de*. <<https://www.n-tv.de/leben/So-funktioniert-der-Hipster-Effekt-article21170734.html>> (18.12.2024.)

- Plant, S. (1990). The Situationist International: A Case of Spectacular Neglect. *Radical Philosophy* 55, 3-10. <https://www.radicalphilosophy.com/wp-content/files_mf/rp55_article1_situationistinternational_plant.pdf> (11.06.2025.)
- Popović, E. (2007). *Oči*. Zagreb: oceanmore.
- Posner, R. (1994). Texte und Kultur. U: A. Boehm, A. Mengel & T. Muhr (ur.), *Texte verstehen: Konzepte, Methoden, Werkzeuge* (str. 13-31). Konstanz: UVK Univ.-Verl. Konstanz.
- Regener, S. (2001). *Herr Lehmann* [e-knjiga]. Frankfurt am Main: Eichborn.
- Rousseau, J. J. (1978). *Rasprava o porijeklu i osnovama nejednakosti među ljudima. Društveni ugovor*. Školska knjiga.
- Sauer, C. O. (1969). The Morphology of Landscape. U: J. Leighly (ur.), *Land and life. A selection from the writings of Carl Ortwin Sauer* (str. 315-350). Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- Sennett, R. (2015). *Nestanak javnog čovjeka*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.
- Sergejev, D. (1981). Velika preobrazba grada. *Sociologija sela* 19 (73/74), 167-175.
- Shields, R. (2015): Fancy footwork. Walter Benjamin's notes on *flânerie*. U: K. Tester (ur.), *The Flâneur* (str. 61-80.) London and New York: Routledge.
- Siefkes, M. (2015). Tabus in Diskursen aus kultursemiotischer Perspektive. Wie Äußerungstabus, mentale Grenzziehungen und gesellschaftliche Exklusion zusammenhängen. *Ars Semeiotica* 38(3-4), 203-226. Tübingen: Gunter Narr Verlag.
- Simmel, G. (1950). The Metropolis and Mental Life. U: K. H. Wolff (ur.), *The Sociology of Georg Simmel* (str. 409-424). Glencoe, Illinois: The Free Press.
- Soja, E. W. (1996). *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*. Oxford: Basil Blackwell.
- Soja, E. W. (2008). Vom „Zeitgeist“ zum „Raumgeist“. New Twists on the *Spatial Turn*. U: J. Döring & T. Thielmann (ur.), *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften* (str. 241-262). Bielefeld: transcript Verlag.
- Springer, B. F. W. (2012). Ist Widerstand gegen eine Diktatur eine moralische Pflicht? Über-Leben und Sterben in Hans Falladas Roman: Jeder stirbt für sich allein. *Revista de Filologia Alemana*, 20, 83-102.

- Steinlein, R. (1992). Die Stadt als geselliger und als 'karnevalisierter' Raum. Theodor Fontanes 'Berliner Romane' in anderer Sicht. U: K. Siebenhaar (ur.), *Das poetische Berlin. Metropolenkultur zwischen Gründerzeit und Nationalsozialismus* (str. 41-68). Wiesbaden: Deutscher Universitätsverlag.
- Streeruwitz, M. (2023). *Tage im Mai. Roman dialogué*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, FISCHER E-Books.
- Süskind, P. (1985). *Das Parfum: Die Geschichte eines Mörders*. Zürich: Diogenes Verlag AG.
- Šakaja, L. (2015). *Uvod u kulturnu geografiju*. Zagreb: Leykam international d.o.o.
- Špišić, D. (2022). *Vuk na snijegu*. Zagreb: Hena com.
- Terrasi, S. K. & Schütze, A. (2017). Eine Psychogeographie des Verlustes: Wien in Heimito von Doderers Roman Die Strudlhofstiege. *Literatur für Leser*, 40(3), 243-260.
- Tester, K. (2015). Introduction. U: K. Tester (ur.), *The Flâneur* (str. 1-21). London and New York: Routledge.
- Tuan, Y.-F. (2001). *Space and Place: The Perspective of Experience*. Minneapolis, London: University of Minnesota Press.
- Tuan, Y.-F. (2013). *Landscapes of Fear*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Ursić, S. (2009). MJESTA I NEMJESTA U SUVREMENIM KONCEPTUALIZACIJAMA PROSTORA. *Društvena istraživanja*, 18 (6 (104)), 1131-1151.
- Vidaić, M. (2021). *Stjenice*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Volks, S. (2012). *Torstraße 1*. (e-knjiga). München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Wagner, J. M. (2019). Public Places, Intimate Spaces: The Modern Flâneuse in Rhys, Barnes, and Loos. *E-rea Revue électronique d'études sur le monde anglophone*, 16(2). doi: [10.4000/erea.7377](https://doi.org/10.4000/erea.7377). < <https://journals.openedition.org/erea/7377> > (6.8.2024.)
- Warning, R. (2009). *Heterotopien als Räume ästhetischer Erfahrung*. München: Wilhelm Fink.
- Westphal, B. (2011). *Geocriticism. Real and Fictional Spaces*. Translated by Robert T. Tally Jr. New York: Palgrave Macmillan.
- Wolff, J. (1985). The Invisible Flâneuse. Women and the Literature of Modernity. *Theory, Culture and Society*, 2(3), 34-50.

Young, S. (2005). Morphings and Ur-Forms: From Flâneur to Driveur. *SCAN: journal of media arts culture*, 2(1). (1-13) < [https://research-management.mq.edu.au/ws/portalfiles/portal/17034043/mq-4522-Publisher+version+\(open+access\).pdf](https://research-management.mq.edu.au/ws/portalfiles/portal/17034043/mq-4522-Publisher+version+(open+access).pdf)> (17.12.2024.)

NELEKTORIRANA VERZIJA

SAŽETAK RADA

Uzevši u obzir probleme suvremenog realnog grada primijećene od strane brojnih znanstvenih istraživača (Henrija Lefebvrea, Radovana Miščevića, Detlefa Kabutha i dr.), ovom se doktorskom disertacijom istražuje kako prozna književnost 21. stoljeća prikazuje urbani sustav u krizi. Svrha ove doktorske disertacije je ispitati točnost polazišne pretpostavke da suvremena literarizacija grada proizvodi prostor u kojem uzročnici urbane krize 20. stoljeća i dalje nisu prevladani, već su produbljeni na nove čimbenike koji prate promjene realnog grada 21. stoljeća, pri čemu se imaginarni građani pokazuju nezainteresirani ili nemoćni za suzbijanje krize grada. Teorijsko-metodološka osnova rada bazirana je na interdisciplinarnom pristupu koji obuhvaća prostorne teorije Michaela Foucaulta, Henria Lefebvrea te Edwarda Soje, Bahtinovu teoriju kronotopa, Augéov koncept mjesta i ne-mjesta, Lotmanovu teoriju o modeliranju umjetničkog prostora, teoriju granice, flâneura, Aristotelovu teoriju o zóon politikónu, teoriju o buržuju Franca Morettija kao i teorijama Hannah Arendt pomoću kojih se istražuje građanska svijest i aktivnost za boljitak kolektiva. Analiza ukupno 12 proznih djela čija je radnja smještena u jedan od tri promatrana grada – Berlin, Beč i Zagreb – pokazuje kako urbana kriza u prozi 21. stoljeća nastaje kao posljedica vrijednosnih paradigma, prirodnih opasnosti te ekonomskih, razvojnih i političkih problema, pri čemu se i dalje pojavljuju čimbenici primijećeni u prozi 20. stoljeća, ali i novi čimbenici urbane krize povezani s novim tehnologijama i razvojnim problemima, pandemijom COVID-19 virusa, klimatskim ekstremima, zagrebačkim potresom te ratom u Ukrajini. Imaginarni građani pokazuju se dominantno pasivni prema sustavu u krizi ostavljajući krizno stanje uglavnom status quo.

Ključne riječi: grad, građanin, kriza, svijest, angažman, proza, 21. stoljeće

PROŠIRENI SAŽETAK I KLJUČNE RIJEČI

In the last phase of urban development from the industrial to the modern city, the issues of urban space that are triggered by excessive urban growth and new technologies are becoming increasingly evident, as confirmed by Henri Lefebvre (1996) in his study *Writings on cities*, Radovan Miščević (2009) in the study *Fenomen grada*, Detlef Kabuth (2016) in his work *Die Transformation des öffentlichen Raums als Mittel der sozialen Kontrolle* and Niamh Moore-Cherry and Maria-José Piñeira-Mantinan (2013) in the collection of works *Transforming cities: Urban processes and structure*. Since Richard Lehan (1998) establishes how literary city

representation throughout history follows the changes of the physical city (p. 289), the urban crisis perceptible in the real world serves as an initiator for researching how contemporary prose of the 21st century addresses the urban crisis.

The PhD thesis “Urban crisis and crisis of civic consciousness in contemporary Croatian and German-speaking prose” therefore aims to explore the spatial and social dimension of contemporary prose depictions of three metropolises – Berlin, Vienna and Zagreb – focusing on the crisis states that are recognized in the narrative and on the mechanisms for overcoming them, if any of those exists. In this paper, works are considered contemporary if they were first published between 2000 and 2023 at the latest. To discover how contemporary prose depicts the crisis of the city and civic consciousness, 12 contemporary prose works, equally divided into German, Austrian and Croatian literature (4 works each), are studied using the close reading method. The corpus of these 12 works consists of novels *Herr Lehmann* (2001) by Sven Regener, *Seltsame Sterne starren zur Erde. Wedding – Pankow 1976/77* (2003) by Emine Sevgi Özdamar, *Torstraße 1* (2012) by Sybil Volks, *Berlin Heat* (2021) by Johannes Groschupf, *Eine sehr kleine Frau* (2007) by Peter Henisch, *Der Gipfeldieb* (2015) by Radek Knapp, collection of short stories *Autolyse Wien. Erzählungen vom Ende* (2017) by Karin Peschka, novel *Tage im Mai* (2023) by Marlene Streeruwitz, *Oči* (2007) by Edo Popović, collection of short stories *Pobjeđuje onaj kojem je manje stalo* (2010) by Maja Hrgović, novel *Stjenice* (2021) by Martina Vidaić and *Vuk na snijegu* (2022) by Davor Špišić.

The analysis is based on an interdisciplinary approach that primarily includes hermeneutic and comparative methods of analysis, as well as structuralist and semiotic approaches. The theories that support the analysis relate to the spatial theories of Michael Foucault, Henri Lefebvre and Edward Soja, Mikhail Bakhtin's chronotope theory, Marc Augé's concept of place and non-place, Jurij Lotman's theory of structure of the artistic text, as well as the theory of the border, the flâneur, Aristotle's theory of the *zoon politikón*, Franco Moretti's theory of the bourgeois, and Hannah Arendt's theories. In order to discover whether the factors of urban crisis change in prose representations within different time coordinates of the observed period, the analysed works cover three time intervals: the beginning of the observed period i.e. 2000-2009, the middle i.e. 2010-2019 and the end of the observed period i.e. 2020-2023 for all three literatures (German, Austrian and Croatian).

The results of the analysis show the connection between space and time, whereby depending on the time of the action, various factors of the urban crisis manifest themselves, of which,

however, the existential, economic and social extend independently of the temporal context. The earliest published prose works (2000-2009) place the urban setting without exception in the time before the 21st century, when the city was affected by political turmoil and war (World War II, Cold War or the Homeland War in Croatia), with the action of the works *Eine sehr kleine Frau* and *Oči* also extending into the contemporary time. Prose published between 2010 and 2019 situates the urban metropolis in contemporary times, with *Torstraße 1* as an exception, depicting the circumstances of a real city of that time, such as overcrowding, modernization, socioeconomic inequality among citizens, and the like, while prose published in the latest interval of the observed period (2020-2023) shows new factors of crisis related to health and mental problems likened to the coronavirus pandemic, isolation and loneliness, or likened to the circumstances of a contemporary city life or a city from the future. Overall, it can be concluded that 21st-century prose depicts the urban crisis as the result of value paradigms, natural hazards such as earthquakes and pandemics as well as economic, developmental and political issues, with themes of past wars and factors of crisis noted in 20th-century prose still appearing. The analytical part of this PhD thesis, therefore, confirms the hypothesis that contemporary prose shapes a city in which the crises of the 20th century have not yet been overcome, but have been extended to crises concerning the real urban system of the 21st century. Furthermore, most of the main characters show a passive attitude towards the system in crisis and a lack of civic responsibility or, in other words, a crisis of civic consciousness. Although contemporary prose texts show the engagement of some citizens, these citizens appear powerless to change the urban system, and the crisis within it largely remains the status quo. The work has contributed to the recognition of new trends in the literary depiction of the city, i.e. the discovery of still unsurpassed factors of the urban crisis as well as new traumas that are integrated into contemporary depictions of urban systems.

Keywords: city, citizen, crisis, awareness, engagement, prose, 21st century

ŽIVOTOPIS AUTORICE

Marijana Mandić rođena je 1995. godine u Osijeku. 2014. godine upisuje jednopredmetni studij Njemačkog jezika i književnost na Filozofskom fakultetu u Osijeku. Tijekom studiranja volontira u organizaciji međunarodnog interdisciplinarnog znanstvenog skupa *Reformacija u Europi i njezini odjeci*, izlaže na Prvom književnom simpoziju Studentskoga književnog kluba Aleph te na međunarodnom simpoziju *Internationale Tagung junger Nachwuchsforscher* u Rumunjskoj gdje za svoje izlaganje na temu *Das Wortspiel in Elfriede Jelineks Werk „Stecken*,

Stab und Stangl“ osvaja 1. nagradu. Također je odlikovana pohvalama za uspješnost u studiranju, a 2019. godine dobiva Dekanovu nagradu. Diplomski sveučilišni studij Njemački jezik i književnost nastavničkog smjera završava 2019. godine s obranom rada na temu *Gewalt als Entfaltung der „Liebe“ in Dramen von Roland Schimmelpfennig und Marius von Mayenburg* te time stječe akademski naziv Magistra edukacije njemačkog jezika i književnosti (mag.educ.philol.germ.). Od 2021. godine izabrana je na suradničko radno mjesto asistenta za vrijeme trajanja projekta Hrvatske zaklade za znanost UIP-2020-02-3695 *Analiza sustava u krizi i nove svijesti u književnosti 21. stoljeća*. Od tada sudjeluje izlaganjima na više konferencija u RH i inozemstvu (Osijek, Valencija, Novi Sad) te objavljuje radove samostalno i u koautorstvu:

„Lovrić, Goran i Marijana Jeleč. Uvod u interpretaciju proze.“ objavljeno u: *Anafora IX*, br. 1 (2022): 199-201. <https://hrcak.srce.hr/280181>

„Višegeneracijske obitelji i iskustva krize: komparativna analiza generacijskog romana Ivane Šojat i Jagode Marinić.“ u koautorstvu s Marijanom Jeleč i Anitom Pavlović; objavljeno u: *Anafora IX*, br. 2 (2022): 309-330.

“The Centre-Periphery Dichotomy in Davor Špišić’s *Vuk na snijegu* and Karin Peschka’s *Autolyse Wien*. Erzählungen vom Ende and its Turns in Times of Crisis.” u koautorstvu sa Sonjom Novak i Ljiljanom Pintarić; objavljeno u: *Litera: Journal of language, literature and culture studies*, 33 (2023), br. 2; 457-476.

“The Didactic Potential of Robert Seethaler’s *The Tobacconist* in the Development of Students’ Competences” u koautorstvu s Iris Spajić; objavljeno u: *Geografies literàries. Noves mirades socials i educatives*, edited by Alexandre Bataller Català, Héctor Hernández Gassó and Julieta Torrents i Sunyol. València: tirant humanidades, 2024, 277-286.

„Tranzicija i njezine manifestacije u drami *Tko je srušio Berlinski zid* Amira Bukvića”; objavljeno u: *Krležini dani u Osijeku 2023. Prvo desetljeće 21. stoljeća u hrvatskoj dramskoj književnosti i kazalištu, drugi dio.*, urednici Ana Lederer, Lucija Ljubić, Martina Petranović, Boris Senker, Zagreb, Osijek: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku i Filozofski fakultet, Osijek, str. 74-86.

“Exploring the crisis motif in contemporary German-speaking, English-speaking, and Croatian literature—a digital and interdisciplinary approach” u koautorstvu sa Sonjom Novak; objavljeno u: *Digital Scholarship in the Humanities*, (2024), doi: 10.1093/llc/fqae081