

Prostor u odabranim varšavskim romanima: stvaranje lokacija sa značenjima i utjecaj na fizički prostor

Car, Tihana

Master's thesis / Diplomski rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:316662>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-09-13**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

FILOZOFSKI FAKULTET

ODSJEK ZA ZAPADNOSLAVENSKE JEZIKE I KNJIŽEVNOSTI

KATEDRA ZA POLJSKI JEZIK I KNJIŽEVNOST

ODSJEK ZA ETNOLOGIJU I KULTURNU ANTROPOLOGIJU

Tihana Car

**PROSTOR U ODABRANIM VARŠAVSKIM ROMANIMA: STVARANJE
LOKACIJA SA ZNAČENJIMA I UTJECAJ NA FIZIČKI PROSTOR**

Interdisciplinarni diplomski rad

Mentori: dr. sc. Filip Kozina, doc.

dr. sc. Ivona Grgurinović, doc

Zagreb, 2020.

*“Tell me one last thing. (...)Is this real?
Or has this been happening inside my head?”*

*“Of course it is happening inside your head (...) but why on earth
should that mean that it is not real?”*

— J.K. Rowling, *Harry Potter and the Deathly Hallows*

Sadržaj

1. Uvod	1
2. „Lutka“ Bolesława Prusa	4
2.1. Povijesni i književni kontekst	5
2.2. O romanu	7
2.3. Topografija u Lutci	8
2.3.1. Prostor kao realija	9
2.3.2. Prostor kao umjetnička i simbolička kategorija	10
2.4. Što je prostor u Lutki?	17
3. „Opaki“ Leopolda Tyrmanda	18
3.1. Povijesni i književni kontekst	18
3.2. Roman i topografija	21
3.3. Intertekstualnost i dosljednost u konstrukciji prostora	25
3.4. Što je prostor u Opakom?	28
4. „Upleteni“ Zygmunta Miłoszewskog	29
4.1. O romanu i piscu	29
4.2. Prostor u romanu	30
4.3. Što je prostor u „Upletenima“?	34
5. Književna antropologija	36
5.1. O disciplini	37
5.2. Geopoetika	38
5.3. Autoetnografija	40
6. Rasprava	48
7. Zaključak	57
Bibliografija	59

1. Uvod

Ovaj se diplomski rad bavi međuodnosima književnosti i fizičkoga prostora, značenjima upisanim u prostor i ljudskim iskustvima. Te će veze biti razmotrene na primjeru Varšave – glavnog grada Poljske i njezine slike ocrtane u nekoliko izabranih romana. Postoji mnogo načina na koje možemo analizirati topografske prostore u književnim djelima, ali ovaj rad će se usredotočiti na obaranje široko rasprostranjenog mišljenja da se u književnosti tj. književnoj fikciji ne ocrtava društvena zbilja te da tekst ne proizlazi izvan svojih granica u prostor i društvene prakse.

Ovoj ću problematici pristupiti interdisciplinarno te će se analize prije svega oslanjati na radove iz područja poljske književnosti i kulturne antropologije, zbog čega ću posegnuti za relativno novim poddisciplinama i granama koje su u svoj fokus stavile upravo međuodnose kojima će se ovaj rad baviti. Takav pristup zadirat će između ostalog u geografiju, sociologiju, arhitekturu, povijest i sl. Način na koji pristupam ovoj problematici snažno je formiran osobnom akademskom usmjerenošću prema dvama navedenim područjima i vlastitom motivacijom te osobnim interesom za navedene teme. Ova vrsta studija gotovo uvijek je zahtijevala za posezanjem u djela koja se nisu mogla svrstati u samo jednu disciplinu te su graničile s još bar nekoliko, što je dovelo do toga da je čitanje književnih tekstova za mene bilo neodvojivo od razmišljanja o primjeni pojmova iz kulturne antropologije.

Narativ o povijesti i kulture Varšave, koja je prijestolnica Poljske još od kraja 16. stoljeća, nezaobilazan je dio korpusa znanja studija polonistike. Status glavnoga grada smješta Varšavu u središte kulturnih i intelektualnih događanja; ne samo u Poljskoj već i šire. Mnogi poljski pisci stoga radnje svojih književnih djela smještaju upravo u Varšavu i tako u optjecaj šalju određenu kulturnu sliku grada. Grad za kulturne antropologe nije samo fizički prostor, niti je fizički prostor za književnike samo tlo gdje se odvija radnja i gdje hodaju glavni likovi, nego je i mjesto gdje književnost ima moć stvaranja simboličkih značenja i odraz je, između ostalog, i emocionalne vezanosti pisaca za to mjesto.

Za sljedeću analizu izabrala sam tri romana: „Lutka“ Bolesława Prusa, „Opaki“ Leopolda Tyrmanda i „Upleteni“ Zygmunta Miłoszewskog. Prvo što je važno naglasiti jest da navedeni

naslovi vrstom pripadaju romanu koji je kao književna vrsta u ovom kontekstu najplodonosniji za detaljne opise fizičkog prostora te kroz čije književne postupke se mogu stvoriti značenjske i emocionalne veze. Odabir je također uvjetovala činjenica da bismo ih mogli smjestiti u posebnu kategoriju koja se naziva „varšavski roman“. Ovakvim romanom smatrat ćemo onaj u kojem prostor i topografija Varšave ima ključnu ulogu u ideji djela, u kojem su svakodnevni život i realije te čiji je autor biografski vezan za grad. Drugo, važno je da među odabranim djelima postoji značajan vremenski odmak i razlika u društvenim i povijesnim prilikama jer će upravo vremenska udaljenost nastanka izabranih romana iz poljske književnosti najbolje ilustrirati kulturne specifičnosti pojedinih razdoblja, ali isto tako će nam pomoći utvrditi postoji li među njima zajednički nazivnik. Omogućit će i prikladnu dijakronijsku analizu te mogućnost identificiranja stvaranja, nestajanja, dosljednosti ili pak ne-dosljednost simboličkih mjesta na prostoru Varšave.

S obzirom na to da postoje brojne te metodološki i teorijski različito utemeljene analize prostora u navedenim romanima gdje autori promatraju grad sasvim različito i teže različitim disciplinama, potrebno je odrediti jasniji fokus istraživanja. Odabir ovih romana temelji se na činjenici da su autori biografski vezani za prostor te da su u romane simbolički upisivali emocionalna značenja. Ono što ćemo kasnije u radu vidjeti je da su emocije rezultat društvenih i političkih prilika. Moći ćemo sagledati autora kao subjekt koji stvara tekst i kao objekt na kojeg se djeluje (različiti odnosi moći i sl.). Također će propitivati sve što autor spominje, opisuje i implicira, ali isto tako i ono što prešućuje, što je često važnija informacija od one koja nam je izravno izrečena.

U analizi će primijeniti suvremene teorije i pojmove kulturne antropologije koje će podupirati tvrdnje da pojedini fizički prostor nikada nije jednoznačan, da ih konstruiraju pojedinci i kolektivi te da su značenja umjetno konstruirana, pa tako i kroz književnost, koja nam se više ne čini kao tako važan medij. Autori, koji su u ovim romanima upisali emocije u prostor različitim su postupcima napravili svojevrsno „mapiranje“ grada. Zbog toga ćemo se morati detaljnije osvrnuti na stvarne fizičke prostore.

Kasnije će se dotaknuti iznimno važne poddiscipline – geopoetike. Ona će kao suvremeni istraživački okvir omogućiti da se kroz interdisciplinarni pristup na odgovarajući i suvremeniji način približimo opisanoj problematici. S obzirom na to da prostor ne postoji bez ljudi, njihovih percepcija i kulturnih praksi, proučit ćemo kako književnost utječe na ljudska iskustva te kako se u suvremenosti očituju prakse vezane uz prostor. Time ćemo obuhvatiti vidljive, ali i one malo teže uhvatljive utjecaje književnosti na prostor poput putovanja motiviranim

književnošću, književni turizam i sl. Proučit ćemo suvremene reference na ova književna djela kao npr. nastanak murala s motivima glavnih likova, turističke ture po uzoru na kretanje likova iz romana, popularna mjesta iz djela koja postoje u fizičkom prostoru još i danas. Tako ću tvrdnji da književnost stvara simbolička tj. nevidljiva značenja, suprotstaviti i obrnuti proces u kojem se događa da ta simbolička značenja imaju odraz i u fizičkom prostoru.

Kako bismo zaokružili ovaj suvremeni interdisciplinarni pristup, nakon analize romana i primjene teorija kulturne antropologije, osvrnut ću se na vlastitu istraživačku poziciju. Zadnje, ali ne i ono manje važno jest da ovaj rad ne bi nastao bez autoričinog skoro jednogodišnjeg boravka u Varšavi. Ono je prvenstveno bilo akademski motivirano, ali znatno obilježeno književnim tekstom koji je izazvao stvaranje emocionalnih veza s Varšavom. Kao metodu za istraživanje vlastitog iskustva primijenit ću autoetnografiju te tako prikazati samo jedan od mnogih načina kako tekst može utjecati na iskustvo pojedinca.

2. „Lutka“ Bolesława Prusa

Prema brojnim afirmiranim radovima u području poljske književnosti, roman „Lutka“ (pol. *Lalka*) smatra se najvećim poljskim romanom devetnaestoga stoljeća. Jedan od razloga zašto ovaj roman još i danas drži svoj veliki autoritet u poljskoj prozi dobro objašnjava sljedeća rečenica jednog od najvećih istraživača ovog romana: „O Poljskoj i poljskim pitanjima u bilo kojem drugom (romanu) nije se očitovalo toliko i s tolikom točnošću¹“ (Grzeniewski 1965:7). Roman će biti podatan za analizu upravo zbog neuobičajeno detaljnih opisa devetnaestostoljetne Varšave, ali najvažnije – zbog onoga što prostor i određena mjesta u gradu predstavljaju za junacima romana.

Osim što roman posjeduje veliku umjetničku vrijednost i smatra se kanonskim djelom poljske književnosti, smatram da ovaj roman još uvijek dobiva toliku pozornost zato što prikazuje topografiju Varšave „koje više nema“ tj. onu koja je nestala u Drugom svjetskom ratu. Činjenica da je odmah po završetku rata procijenjeno da je nestalo više od 84% gradske infrastrukture², učinila je „Lutku“ nezaobilaznim štivom za povjesničare, ali i arhitekta i urbaniste.

Autor romana je Bolesław Prus (1847.-1912.) koji se nije rodio u Varšavi, ali je u gradu proveo najveći dio života te je bio jedna od najznačajnijih ličnosti na kulturnoj, književnoj i novinarskoj sceni svojega vremena. Kako bismo mogli smisleno govoriti o topografiji „Lutke“ u kontekstu antropologije prostora, važno je pojasniti više aspekata ovog romana. To su prije svega: a) povijesni kontekst, b) književni kontekst i c) biografski kontekst koji se očituje u romanu. Tek nakon razmatranja potonjeg može se pobliže objasniti što je za roman topografija i koja mu je uloga prema brojnim analitičarima pripisana, a zatim i propitati na koji bismo način mogli dosadašnje radove staviti u perspektivu suvremenih istraživanja koja sve rjeđe ostaju unutar jedne discipline.

¹ Sve citate, osim gdje je to posebno navedeno, prevela sam s poljskog jezika na hrvatski. U izvornoj verziji: „O Polsce i sprawach Polaków, w żadnej innej nie zawarło się tyle i taką trafności.“

² Vidi više na: <https://culture.pl/pl/artykul/kto-odbudowal-warszawe-i-dlaczego-tak>

2.1. Povijesni i književni kontekst

„Lutka“ pripada književnomu razdoblju pozitivizma. Važno je naglasiti da je pozitivizam bio odgovor na nekoliko događaja koji su pripadali prethodnom razdoblju – romantizmu kojem je jedna od namjera bila ponukati Poljake na borbu za vlastitu neovisnost. Nedvojbeno dva najvažnija događaja, Studenački ustanak (1830.-1831.) i trideset godina kasnije, Siječanjski ustanak (1863.-1864.), oba kao propali pokušaji za oslobođenje od hegemonije triju država: Ruskoga Carstva, Pruske i Habsburške Monarhije, postat će glavnim uzrokom kolektivnog razočarenja te imperativ za traženje novih ideja. Tako je pozitivizam imao jasan program koji je poučen romantičarskim i – prema kasnijim analizama – nepromišljenim djelovanjem bio dijametralan romantizmu tj. zahtijevao je manje zanosa osjećajima, a više fokusa na znanost i ideje.

Pisac ovog romana, pravim imenom Aleksander Głowacki, a kasnije Bolesław Prus, također je bio sudionikom Siječanjskoga ustanka. Prije nego što je započeo književno i novinarsko stvaralaštvo zbog kojeg ga danas poznajemo kao majstora poljske proze, kao šesnaestogodišnjak je napustio školu i pridružio se ustaničkim odredima. U ustanku je zadobio vratnu ranu te mu je bio ozlijeđen vid, zbog čega je kasnije patio od preosjetljivosti očiju i agorafobije³, a kasnije je zbog sudjelovanja u ustanku boravio u zatvoru te mu je oduzeta plemićka titula. Nakon razočarenja politikom, Prus je postao sljedbenikom pozitivizma te je zagovarao ideje napretka civilizacije uz znanost i samousavršavanja⁴.

Pozitivizam u poljskoj književnosti podudara se s razdobljem od 1864. do 1890. godine. Henryk Markiewicz, u preglednom sažetku ovog razdoblja pod naslovom *Literatura pozytywizmu*, dijagnosticira tadašnje prilike kao vrijeme već razvijenog kapitalizma i kao vrijeme velikih društvenih promjena. Neke od značajki su razvoj sve veće produkcijske moći, demografski rast, industrijalizacija i kapitalistička transformacija seljaštva. To je značilo da se više ne može održati stari društveni poredak, što je dovelo do razvoja osnovnih klasa kapitalističkog društva, buržoazije i proletarijata (Markiewicz 1998:7), uz to i ubrzanog propadanja plemstva što se očitovalo i u Prusovim proznim djelima. Osim što su na pomolu bile za to vrijeme nezamislive društvene promjene, teritorij Poljske kakav danas znamo bio je rascjepkan između tri velika Carstva - Ruskog, Austrijskog i Pruskog - što je imalo snažan utjecaj na društvenu zbilju. Tri teritorija pod različitim državama funkcionirala su, potpuno

³ Isto je razlog zašto se preimenuo u „Bolesław“, ukazujući na neprestanu bol koju je osjećao zbog rane.

⁴ Vidi više: <https://dzieje.pl/postacie/boleslaw-prus-1847-1912>

očekivano, sasvim različito i svaki s različitim ekonomskim prilikama. Tako je, usporedbe radi, ekonomski najprosperitetniji bio pruski dio zbog šleske industrije, a ruski dio (u kojem se nalazila Varšava) smatrao se najunazađenijim zbog stroge carske kontrole gdje su građanska prava bila gotovo nepostojeća. Ovi uvjeti na prostoru Varšave generirali su neprekidno ratno stanje, borbu između proletarijata i buržoazije te konačno – napetosti između poljskog i manjinskog stanovništva (ibid. 8) koje su činili Židovi, Rusi i ostali.

Što se tiče književnosti u kontekstu pozitivizma, za ovaj je rad iznimno važno naglasiti da se ona se tretirala kao sredstvo agitacije i promoviranja ideja te narodnih programa. Zasićenje književnosti ideološkim sadržajem u ovom razdoblju bilo je posebno snažno (ibid. 15), a kako bi pisali o nedopuštenim temama, pisci su se služili povijesnim temama, realijama koje su imale simbolička značenja i aluzijama (ibid.) Sve navedeno ogledava se i u romanu „Lutka“, koji je prema opisanim značajkama zaista reprezentativno djelo pozitivizma. Također, u romanu možemo zamijetiti višestruke iskorake u polja koja se ne mogu nazvati drugačije nego romantičarskim, što će pokazati koliko je za poljsku kolektivnu svijest bila važna upravo – književnost i za nju vezane ideje.

Kako bismo konačno zaokružili povijesni kontekst ovog romana, dodat ću da je već u tadašnje doba za razvoj književnosti poseban utjecaj imalo novinarstvo. Zanimanje pisca generiralo je samo honorarna plaćanja tj. kada bi dostavili tekstove novinskim kućama. Većini poznatih poljskih pisaca kao npr. Mariji Konopnickoj ili Henryku Sienkiewiczu radovi su izlazili prvo u časopisima, a tek onda su se tek tiskali u formi knjige. Tako je i Prusova *Lutka* izlazila u dnevnim novinama „Kurier Codzienny“ prije nego što je 1890. godine svjetlo dana ugledala ukoričena. Književnost je, dakle, već tada ovisila direktno o izdavaču, kako to Markiewicz naziva, o „kapitalističkom poduzetniku“ koji reprezentira svoje interese, odnosno interese čitalačke publike. (ibid. 16) To je bila vrsta društvene cenzure koja je često utjecala na tekst na način da su se uvodile modifikacije ili čak brisali dijelovi, a izazivala je i unutarnju cenzuru u svijesti pisca. (ibid.) Sve ovo govori o specifičnosti vremena u kojem je živio Bolesław Prus te ukazuje da čitanju ovog romana treba pristupiti pažljivo.

2.2. O romanu

„Lutka“ Bolesława Prusa često se svrstava u kategoriju zreloga poljskoga realizma. Temu ovog romana nije lako odrediti s obzirom na široku panoramu likova, radnji, opisanih realija, povijesnih retrospekcija, psiholoških karakterizacija koje sadrži. Zbog toga, predstavljanje sažetka radnje može imati podosta različit sadržaj s obzirom na to što želimo naglasiti. Sljedećih nekoliko odlomaka pokušat će ipak predstaviti srž djela i predstaviti zašto je topografija Varšave iznimno bitna komponenta romana.

Glavna radnja romana je nesretna ljubav Stanisława Wokulskog prema aristokratkinji Isabelli Łęckoj. Iz nje se grana niz sporednih radnji, vrlo vješto razrađenih i detaljnih koje održavaju fabularnu napetost, dok će brojne digresije tek ponekad odvesti čitatelja u prostore poput Mađarske ili Pariza. Međutim, središnji književni prostor ovog romana zauzima devetnaestostoljetna Varšava, za čije je opise ulica, realija i svakodnevnih običaja, kako je već i spomenuto, Prus zaslužio titulu pisca koji je najautentičnije predstavio sliku tadašnjega gradskoga života.

Glavni junak, Stanisław Wokulski obrtnik⁵ je u dućanu galanterije na glavnoj ulici Varšave – Krakovskom Predgrađu (*Krakowskie Przedmieście*). Ukratko, fabula romana njegov život prati još od teškog djetinjstva u srcu Varšave, a u njegovoj neposrednoj blizini već tada se nalaze njegov kolega, najbolji prijatelj i bonapartist Ignacy Rzecki koji će dati važnu perspektivu prostoru. Tek u svojoj odrasloj dobi i nakon sudjelovanja u Siječanjskom ustanku (baš kao i autor Bolesław Prus) čije su okolnosti tek diskretno naznačene u romanu, Stanisław Wokulski će se zaljubiti u Isabelu Łęcku, moralno i društveno primitivnu aristokratkinju koja na vlastitoj koži već osjeća propadanje aristokracije. Isto će postati izvorom svih njegovih napora da spasi njenu obitelj od propadanja stječući još veći imetak, a time i nadu za poziciju u društvu aristokracije, koju u devetnaestom stoljeću, kada je plemstvo već propadalo nije bilo nimalo lako premostiti. Njegov teško stečen imetak i karizma omogućit će da uz pomoć raznih poznanstava mu u tome pomognu malograđanske žene koje nude usluge „spajanja“, džokeji, Židovi-odvjetnici, aristokracija i sl. Veliki spektar likova poslužio je Bolesławu Prusu kako bi imao pristup različitim fizičkim prostorima Varšave koji su bili rezervirani za pojedine

⁵ U poljskom tekstu naziv zanimanja Stanisława Wokulskog je „*kupiec*“ što se doslovno na hrvatski može prevesti kao trgovac i obrtnik. Međutim, prijevod u ovom slučaju ne odgovara u potpunosti s obzirom na to da se Wokulski, osim što posjeduje trgovinu kojom upravlja, bavi kupnjom zgrada, osnivanju trgovačkih udruga, pomaganja potrebitima i sl. što ga može svrstati u domenu poduzetnika, iako termin ne odgovara onome što danas podrazumijevamo pod tim zanimanjem.

društvene slojeve te kako bi majstorski ocrtao tipičnu društvenu sliku. Samim time, opisao je poljske realije i iznimno detaljan fizički prostor Varšave.

Iako dvojica protagonista romana pripadaju različitim generacijama - Rzecki je prototip starog romantičara i bonapartista, a Wokulski pozitivist koji ustraje na napretku ali se ne uspijeva riješiti romantičarskih ideja, obojicu karakterizira prekomjerna osjetljivost, sklonost propitivanju i analiziranju političkih prilika te altruizam koji su često motivacija njihovih djelovanja. Navedene karakteristike osobnosti čine se jednim od uzroka njihovog afiniteta prema prostoru i pronicljivog zapažanja onoga što se događalo u svijesti Poljaka. Kroz tipične predstavnike ovih generacija, Bolesław Prus pridonio je očuvanju svojevrsne kulturne slike devetnaestostoljetne Varšave te u nju upisao emocije i simbolička značenja koje su zatim naslijedili i čitatelji te reproducirali budući spisatelji.

2.3. Topografija u Lutci

Sljedeći dio rada posvećen je skiciranju fiktivnog prostora Varšave kojim se kreću likovi romana koji, kao što smo već nekoliko puta napomenuli, teži realnom opisivanju grada kakav je bio u devetnaestom stoljeću. Približit ću topografiju Varšave na sljedeći način: a) izdvojiti ću prostore u kojima se odvija većina fabule, b) izložiti pregled dosadašnjih tumačenja simboličkih značenja prostora u romanu te c) iznijeti problematiku unutar konteksta Siječanjskog ustanka koja se često javlja pri analizama ovog romana. Navedeno će nam omogućiti da u nastavku rada napravimo usporedbu s drugim romanima: da uočimo razlike i podudarnosti konstruiranja prostora, procese i mehanizme koji čine da topografija u književnim djelima često za čitatelja ne ostaje samo fiktivna kategorija te da se na taj način dotaknemo kulturno-antropološke perspektive.

Iako pri lociranju najvažnijih prostora u „Lutci“ i obuhvaćanju glavnih ideja romana nećemo puno pogriješiti, treba razjasniti i osvijestiti kako ovo *skiciranje* Varšave u romanu, s obzirom na to da je umjetničko djelo, može podlijegati vrlo subjektivnoj interpretaciji važnosti nekog prostora. Treba imati na umu da u romanu postoje još neki prostori kojima je posvećeno puno manje pažnje, što ne znači da nisu ili neće biti tema nekih drugih radova (npr. prostor Židova).

2.3.1. Prostor kao realija

Iako je roman prvi put objavljen još davne godine 1890., objava raznih analiza i interpretacija romana, posebno onih vezanih uz prostor nije završila još ni danas. Kao što su se mijenjale epohe i načini razmišljanja o književnosti ali i svijetu općenito, tako su se mijenjale i analize s pojavom novih škola misli. Stoga se centar pažnje onoga što je napisano u romanu s vremenom, uz poneke dosljednosti, podosta premještalo. Ovaj rad neće se baviti lokalizacijom fiktivnih točaka kao što su dućani i radnje pojedinih likova u doslovnom smislu, posebno s obzirom na to da već postoje analize koje su to odradile i više nego na zadovoljavajući način. Za početak, ipak ćemo obratiti pozornost na to kako su različiti autori analizirali značenja prostora ovog romana i kako bismo kasnije mogli istraživanja dovesti u suvremeni kontekst.

Fokus ranijih analiza „Lutke“ uglavnom se temeljio na doslovnom proučavanju topografije tj. traženju i lociranju prostora iz romana u fizičkom prostoru Varšave. S obzirom na to da su se topografija i arhitektura zbog ranije spomenutih političkih previranja znatno mijenjale, „Lutka“ je često osnovna literatura za svakog zaljubljenika u povijest (nestale) Varšave. „Warszawa w 'Lalce' Prusa“ (Grzeniewski 1965), esejista i književnoga kritičara Ludwika Grzeniewskog jedna je od najdetaljnijih analiza Varšave u okvirima romana „Lutka“. Glavni je zadatak ove knjige konfrontirati topografiju devetnaestostoljetne Varšave opisane u romanu sa stvarnim prostorom kojeg je mogao iskusiti čitatelj. Osim lokalizacije ulica, domova i radnji, autor je htio ukazati na podudarnosti i nepodudarnosti pojedinih realija, gdje pritom ideja nije bila ukazati na neistinitost ukupne romaneskne slike Varšave, nego ukazati na to da je roman unatoč stvarnim činjenicama fiktivan. Autor je ipak išao do najsitnijih detalja te je u vrijeme pisanja analize pokušao locirati npr. trgovinu Wokulskoga te identificirati da se tada na mjestu sobe Ignacyja Rzeckog nalazilo – smetlište (Grzeniewski 1965:14). Grzeniewski, kao i ostali autori koji su imali sličan pristup (npr. Godlewski), ukazuje i na ono što je u romanu namjerno izostavljeno, a govori jednako tako kao i ono što je napisano. Tako će autor uočiti da je ruska prisutnost u svim sferama javnog života u romanu gotovo nepostojeća, što se očituje npr. nevidljivošću Palača Namiestnikowskog⁶ (današnja Predsjednička palača u Krakovskom Predgrađu) i spomenika Iwanu Paszkiewiczzu, jednog od provoditelja ruske hegemonije koji se nalazio ispred Palače. Grzeniewski stoga navodi da Prus, pod teretom jake cenzure vjerojatno

⁶ U Prusovo doba ovo je bila Namjesnička palača gdje je u to vrijeme službu vršio ruski namjesnik.

nije mogao spomenuti da je patriot Rzecki „hodajući pokraj spomenika koji je bio čuvan policijom, vjerojatno odvrtao glavu na drugu stranu kako na njega ne bi gledao“ (Grzeniewski 1965:17), što dovodi na trag suvremenijim znanstvenim radovima na koje ću se referirati kasnije.

2.3.2. Prostor kao umjetnička i simbolička kategorija

Iako su djela Godlewskog i Grzeniewskog još uvijek popularna štiva, kasniji radovi posvetili su se drugačijoj perspektivi čitanja „Lutke“. Autor Roman Bobryk u kratkom članku *Poetyka przestrzeni „Lalki“* sugerira da se prostor u *Lutci* ne smije promatrati kao skup realija, nego kao umjetnička kategorija (Bobryk 2020). Istim se vodi i Ewa Paczoska, jedan od najvećih autoriteta u analizama ovog romana. Njen rad pod naslovom „Lalka czyli rozpad świata⁷“ (Paczoska 2008) predstavlja jedan od suvremenijih pogleda na problematiku romana gdje ukazuje na to da detaljnost analize prostora spomenutih autora ide do te mjere da se „čini kao da ni kamen s pločnika nije izbjegao pažljivoj inventarizaciji“ (Paczoska 2008:1).⁸ Prijašnje iscrpne radove dijagnosticira kao nevažne te kao nešto što ne daje „odgovore na konkretna pitanja“ (ibid.). Smatram da je autoričina procjena važnosti ovih djela u kontekstu književnosti i socijalnih pitanja legitimna te nas neće dovesti do dubljih simboličkih ili kulturnih promišljanja u ovome radu. Međutim, u ovom kontekstu koji će se kasnije oslanjati na antropologiju mjesta i prostora, radovi koje autorica kritizira itekako će biti važni za razumijevanje odnosa koje promatramo. To je također vrlo važna informacija s obzirom na to da se takva djela još uvijek rado čitaju te da su često temelj za kreiranje popularnih turističkih tura u suvremenoj Varšavi koja „idu tragom“ Wokulskog ili pak Bolesława Prusa.

S obzirom na to da smatram kako se antropološka analiza ne može odvijati bez propitivanja simboličkih značenja usko vezanih uz tadašnje političke prilike, ovdje želim detaljnije razmotriti tekst Ewe Paczoske, koji predstavlja jezgrovitu analizu romana u kontekstu književnosti i političkih prilika sa snažnim naglaskom na topografiju. „Lutka“ je zaista veliki roman, u doslovnom i prenesenom značenju, u kojem je konstruiran jedan cjelovit, dobro zaokružen i dosljedan svijet, posebno zbog toga što obuhvaća znatan dio 19. stoljeća i

⁷ Slobodni prijevod „Lutka iliti raspad svijeta“.

⁸ „Niektórzy z nich uczynili to tak dokładnie, że, zdawałoby się, ani kamień z bruku nie umknął skrzętnej inwentaryzacji. (Paczoska 2008: 1)

opisuje realije koje su današnjem čitatelju samo relikti prošlosti. Izuzmemo li romantičarske patnje glavnog junaka i razočarenja pozitivista koji oko sebe vidi samo civilizacijsko nazadovanje, čitatelj se može prepustiti detaljnim slikovitim opisima Varšave pune života, vreve, šetnji kroz parkove, konjskih utrka, vožnje kočijama itd. te pozitivno ocijeniti ondašnji gradski prostor. Međutim, postoji i druga perspektiva koju ističe Paczoska, a znatno je orijentirana na društveno-političku perspektivu. Autorica na roman gleda, kao što i naslov ukazuje, kao na raspad svijeta u kojem Poljaci nakon Siječanjskog ustanka⁹ 1863. godine gube identitet i nakon pojačanja carske cenzure gube osjećaj kontrole nad prostorom kulture koji je nekad bio njihov. Paczoska ovo razdoblje već opisuje kao „posthistoricizam“, ideju kojoj ću se vratiti kasnije u tekstu, kad ću analizirati druga dva romana koja su nastala nakon ogromnih svjetskih društveno-političkih previranja.

Stare Miasto

Uporište ovog romana jest „Kraljevski trakt“, prostor od nekoliko i danas najvažnijih ulica grada. Međutim, jedno od najvažnijih dijelova Kraljevskog trakta jest *Stare Miasto* (Stari Grad). Ono je u romanu zapostavljeno te analize Paczoske i još nekih autora navode moguće razloge gotovo potpunog izostavljanja ovog prostora. Razlog tome što se Wokulski i Rzecki kao izvorni stanovnici Starog Grada radije ne prisjećaju¹⁰ svog života u ovim ulicama jest tragedija Siječanjskog ustanka (Paczoska 2008:2). Kako detaljnijih opisa Starog Grada zaista nema, autorica se oslanja na druga književna djela koja su opisivala taj prostor nakon ustanka. Daje primjer nekoliko romana Józefa Ignacyja Kraszewskog¹¹ (1812.-1887)¹² za kojeg je Stari Grad „enklava poljskosti“ u kojoj se stanovnici poistovjećuju s prostorom koji im daje „osjećaj identiteta i snage“ (ibid. 4). Međutim, nakon Siječanjskog ustanka, to mjesto postaje puno

⁹ Siječanjski Ustanak je najveći devetnaestostoljetni narodni pokret za neovisnost čijim se povodom smatra ubojstvo više od 200, a ranjavanje više od 500 Poljaka od okupljenih na *Placu Zamkowym* u središtu Varšave od strane ruske vojske. Ovaj događaj imao je snažan utjecaj na borbe za neovisnost sljedećih generacija (dzieje.pl). URL: <https://dzieje.pl/aktualnosci/rocznica-wybuchu-powstania-styczniowego>. Pristup: 27.3.2020.

¹⁰ U izvorniku: „Rzecki i Wokulski to prawdziwe 'dzieci Starego Miasta', choć wolą o tym nie pamiętać“.

¹¹ Józef Ignacy Kraszewski bio je poljski pisac, novinar i povjesničar koji se se jednim od najvećih i najplodnijih romanopisaca.

¹² Paczoska se oslanja na romane Kraszewskog koji je napisao pod pseudonimom „Bolesławity“: *Roboty i prace, Lalki, Z dziennika starego dziada, Dziecię Starego Miasta*.

ruskih vojnika, policajaca i špijuna, pa autorica sugerira da ono prestaje biti izvorom tradicije te da junaci Lutke svoj identitet počinju tražiti negdje drugdje.¹³

Stare Miasto zaista nije mjesto u kojem se odvija fabula, nego se više puta naglašava kako je ono simbol za propast. Stanisław Wokulski se nakon povratka iz Sibira pokušava naseliti u ovu „enklavu“, ali ne uspijeva se uzdignuti financijski te živi na rubu gladi, nakon čega ga napušta. Ovaj dio Varšave izbjegava i Ignacy Rzecki, osim kada se jednom prilikom u romanu vraća u Stari Grad nakon što u novinama pročita članak: „Ja na primjer poznam Stare Miasto od djetinjstva i uvijek mi se činilo, da je ono samo tijesno i nečisto. Tek kada su mi pokazali kao neku rijetkost sliku jedne kuće iz Starog Miasta (i to još u „Ilustriranom Tjedniku“ s opisom!) odjednom sam opazio, da je Stare Miasto lijepo (...)“¹⁴ (Prus 1946:403). Osim navedenih primjera, Stare Miasto spominje se rijetko i to samo usputno, bez ikakvih opisa, što pokazuje da je likovima ovog romana izbjegavanje pojedinih prostora jedan od načina suživota s razočaranjem tadašnjom društvenom i političkom situacijom.

Krakovsko predgrađe i Powiśle

Prostor kojemu je zaista posvećeno mnogo pažnje i gdje se odvija velik dio fabule te sadrži živopisne opise jest Krakovsko predgrađe (Krakowskie Przedmieście). Osim što ga možemo odrediti i kao topografski centar Varšave, ulica je svojevrstni ishodišni prostor romana jer se tamo nalaze domovi i Wokulskog i Rzeckog, dućan galanterije, mnoge institucije te još nekoliko značajnih točaka o koje su oslonjena simbolička značenja.

Ovu ulicu uglavnom upoznajemo iz očišta Wokulskog, za vrijeme njegovih šetnji koje su najčešće povezane s kontemplacijom, izražavanjem dvojbi i vizionarstva. Kroz to doznajemo mnogo informacija o prostoru, njegovom značenju te je također podloga za razvoj nekih novih značenja. Krakovsko Predgrađe u stvarnosti nije osobito velika i dugačka ulica te kretanjem njegovim stopama vizualno vrlo detaljno možemo percipirati taj prostor, do te mjere da i danas

¹³ Paczoska također naglašava da je Wokulski nakon povratka iz Sibira, kamo je prognan zbog zabranjenih političkih aktivnosti, utočište pokušao potražiti u Starom Gradu, ali u romanu ga ono simbolički odbacuje; živi na rubu siromaštva, ne jede, uči i čita knjige koje mu ne pomažu u stvaranju imetka tj. sigurne financijske budućnosti.

¹⁴ Prijevod Julija Benešića. Izvorno: „Ja na przykład znam Stare Miasto od dziecka i zawsze wydawało mi się, że jest ono tylko ciasne i brudne. Dopiero kiedy pokazano mi jako osobliwość rysunek jednego z domów staromiejskich (i to jeszcze w Tygodniku Ilustrowanym“ z opisem!), nagle spostrzegłem że Stare Miasto jest piękne.“ Citat iz romana istaknula Ewa Paczoska (2008).

możemo hodati prostorom i točno znati gdje se Wokulski nalazio. Iako na Krakovskom Predgrađu posjeduje luksuzan dom i uspješan dućan galanterije koji je suprotnost njegovoj siromašnoj prošlosti, on ni ovom prostoru ne pronalazi pozitivno značenje. Gradska ulična vreva njemu je uzrok tjeskobe. Ewa Paczoska ističe da Wokulski kretanje ljudi doživljava kao „automatizirano djelovanje, nesvjesno i ravnodušno“ (Paczoska 2008:7). On se, kao osjetljivi intelektualac i književni lik čiji identitet moramo tražiti u romantičarskim strujama, gubi u svjetini koja odbacuje pojedinca te koja je nakon Siječanjskog ustanka nastavila živjeti kao nakon zaborava: „Ulicom već se kreću 'novi ljudi' post-siječanjske epohe, koji su izabrali kolektivni zaborav i lako prihvaćaju nova pravila društvene igre¹⁵“ (Paczoska 2008:8). Wokulski ta nova „pravila igre“ pokušava prihvatiti, ali ne uspijeva. On je, kao i Rzecki, u stalnoj potrazi za prošlošću koju donekle još može vidjeti u prostoru. Paczoska pobliže opisuje nekoliko važnih točaka na Krakovskom predgrađu i objašnjava što one predstavljaju protagonistu romana:

Linija koja spaja oba spomenika označava smjer promjene biografije glavnog junaka: od borbenog 'djeteta Starog Grada' do oličenja znanja koje nikome u tom gradu nije potrebno: „Kopernik (...) se okrenuo leđima suncu koje je svaki dan izlazilo iza kuće Karasa, uznosilo se nad Palaču prijatelja znanosti i sakrivalo bi se iza kuće Zamojskych kao u inat aforizmu Zaustavio sunce, zadivio zemlju“. Wokulski se u sceni na balkonu odvraća od ulice, raskida s vlastitom prošlošću i okreće leđa prostoru u kojem vidi samoću u vrevi svjetine kako bi započeo igru osuđenu na propast. Osim prepoznatljivih ličnosti sa spomenika, na Krakovskom predgrađu, koje promatra Wokulski, nema drugih tragova prošlosti koji bi svojim stanovnicima mogli nešto značiti.¹⁶“

(Paczoska 2008:8)

¹⁵ U izvorniku: „Po ulicy poruszają się już 'nowi ludzie' epoki poststyczniowej, którzy wybrali zbiorową niepamięć i łatwo przejmują nowe reguły społecznych gier“.

¹⁶ U izvorniku: „Linia łącząca oba pomniki wyznacza kierunek przemian biografii bohatera Lalki: od walecznego 'dziecięcia Starogo Miasta' do adepta wiedzy nikomu w tym mieście niepotrzebnej: „Kopernik (...) odwrócił się tyłem do słońca, które na dzień wychodziło spoza domu Karasia, wznosiło się nad Pałac Towarzystwa Przyjaciół Nauk i kryło się za dom Zamojskich jakby na przekór aforyzmowi Wstrzymał słońce, wzruszył ziemię“. Wokulski w scenie na balkonie odrzuca ulicę, odcina się od własnej biografii, odwraca się od przestrzeni, której strzegą samotni w rojącym się tłumie strażnicy historii, by rozpocząć grę skazaną na klęskę. Poza osobnymi figurami z pomników, na Krakowskim Przedmieściu, na które patrzy Wokulski, nie ma innych śladów przeszłości, które mogłyby coś znaczyć dla swoich mieszkańców(...)“.

Kada govorimo o Krakovskom Predgrađu, smatram da je važno spomenuti i vrlo blizak prostor, koji je Prus odlučio kontrastirati vrevi žile kucavice grada. Kada glavni junaci ne tragaju za prošlošću u topografiji, u skladu s programom pozitivizma prostor se najčešće promatra u kontekstu mogućeg napretka. Jedan od često analiziranih dijelova jest jedna od prvih šetnji Wokulskog u romana, tijekom koje potanje upoznajemo Wokulskog, Varšavu i tadašnju društvenu situaciju. Wokulski direktno sa Krakovskog predgrađa kratkom šetnjom dolazi do prostora koje se naziva *Powisłe*. Riječ je o lijevoj obali rijeke Visle, iznimno važno u topografiji Varšave koje geografski razdvaja grad na dva dijela. Dok Wokulski iz vreve Krakovskog Predgrađa skreće u ulicu Karowu, ona kao već dio riječne doline snažno kontrastira središnjoj građanskoj osi grada zbog svog izgleda, ali i ljudi na koje tamo nailazi. Glavni junak ondje susreće siromahe koji vodu piju direktno iz cijevi, gleda zapuštene kuće, prljave prozore, stolce sa tri noge, satove s jednom kazaljkom te ga razdražuje pogled na porječje koje je zasipano „smećem“ (Prus 2016: 110). Detaljniji opis, isprekidan razmišljanjima glavnog junaka slijedi nekoliko stranica kasnije:

„Wokulski je došao do obale Visle i prenerazio se. Nad prostorom s nekoliko žlijebova uznosilo se brdo najgnjusnijeg zaudarajućeg smeća koje je pod suncem izgledalo kao da se miče, a nekoliko desetaka koraka dalje bile su spremnici za vodu koju je pila Varšava. 'Ovdje – mislio je – jest žarište svake zaraze. Što čovjek jedan dan izbaci iz svojeg doma, sutra popije; kasnije se premješta na Powązki i ponovno s druge strane grada škodi bližnjima koji su na životu.'“¹⁷

(Prus 2016:119)

Prije nego što promotrimo zašto je ovo prostor mogućeg napretka, treba istaknuti da je Prus, iako sasvim realistično, degradirao ovaj prostor kao simbol zaostalosti Varšave. Obala Visle ovdje je predstavljena kao svojevrсно područje raspadanja i kao kontrast glavnim prometnim tokovima grada. I sam Wokulski naznačuje da je ovaj prostor pravi odraz stanja u

¹⁷ U izvorniku: „Wokulski doszedł do brzegu Wisły i zdumiał się. Na kilkumorgowej przestrzeni wznosił się tu pagórek najobrzydliwszych śmieci, cuchnących, nieomal ruszających się pod słońcem, a o kilkadziesiąt kroków dalej leżały zbiorniki wody, którą pila Warszawa. 'O tutaj – myślał – jest ognisko wszelkiej zarazy. Co człowiek dziś wyrzuci ze swego mieszkania, jutro wypije; później przenosi się na Powązki i z drugiej znowu strony miasta razi bliźnich pozostałych przy życiu“

zemlji¹⁸ (Prus 2016: 111): obala puna smeća na kojoj se u doslovnom i prenesenom značenju nalazi gradski i društveni otpad. Rijeka, koja se općenito percipira kao simbol života, junacima romana predstavlja nešto posve suprotno. Paczoska ističe: „čini se da je nepokretna, stajaća rijeka simbol grada koje junaci Lutke nazivaju 'mrtvom vodom ili ribnjakom'¹⁹ (Paczoska 2008: 11). Opisi ovoga područja ukazuju i na ljude: pijanci, lopovi te par koji čine gubava djevojka i muškarac bez nosa. Wokulski naglašava da ne izgledaju kao ljudi već kao „sablasi“, što može biti aluzija na jedan od romantičarskih motiva koje se u romanu nalaze u tragovima. Za njega je ovaj prostor također i utjeha, jer njemu, koji je obuzet ljubavnim problemima, ovi egzistencijalni se čine se kao spasonosni.

Napokon, iako je Powiśle za Wokulskog metaforička kanalizacija gradskog života, ono je istovremeno i simbol mogućeg napretka. Glavni junak ovdje razmišlja o projektu Bulevara nad Vislom (Bulwary Wiślane), koji bi, izgrađeni uz obalu rijeke postali najljepši dio grada uz koje bi niknula zdanja, dućani i aleje. Za Wokulskog, međutim, gradnja takvog projekta je uzaludna te smatra da bi takvi napori rezultirali propadanjem – bulevari bi zarasli travom te postali otrcani kao zidovi koje je promatrao nad Vislom (Prus 2016: 109). Powiśle, čini se, na neki način predstavlja i Wokulskog, koji u sebi nosi potencijal za boljim, ali se ne uspijeva riješiti svojih sablasti, pa svi njegovi napori ostaju uzaludni.

Osim ulice Karowe, spominju se još neke poznate varšavske ulice poput Dobre i Oboźne, a na drugoj obali rijeke Visle nazire se Saska Kępa, dio Prage, koji se tek tada razvijao u ono što će postati vrlo osobit dio grada. U ovom romanu dodijeljen mu je gotovo nikakav značaj. Gledajući u rijeku, Wokulski na drugoj stranu vidi „zelenu“ Pragu, a u analizama često mu se zamjera što ne vidi npr. vrhove pravoslavnih crkvi, odnosno kupole, što je još jedan dokaz da se likovi u romanu sa sablastima prošlosti (ali i sadašnjosti) suočavaju izbjegavanjem. Zanimljivo će na ovaj prostor biti obratiti pažnju u preostalim dvama romanima koja proučavam u radu, gdje će o Pragi biti daleko više govora.

¹⁸ U izvorniku: „Oto miniatura kraju – myślą – w którym wszystko dąży do spodlenia i wytopienia rasy“.

¹⁹ U izvorniku: „Nieruchoma, stojąca rzeka zdaje się być symbolem miasta, które bohaterowie Lalki nazywają 'mrtwą wodą lub 'sadzawką'.

Aleje Ujazdowskie i Łazienki Królewskie

Radi ilustracije prostora Varšave, valja naznačiti da se na Krakovsko predgrađe (kao dio Kraljevskog trakta koji je ishodište romana) nastavlja ulica Nowy Świat, koja nije značajna za radnju romana. Međutim, Alejama Ujazdowskim, koje se nastavljaju na Nowy Świat, poklonjeno je znatno više pozornosti te je u skladu sa ondašnjom stvarnošću prikazano kao elitni dio kojim se kreće uglavnom aristokracija. Na Alejama nalazi se dom Isabele Łečke u koju je Wokulski nesretno zaljubljen, tamo je ulaz u Łazienki Królewskie te se također odvijaju i konjske utrke na kojima glavni junak pokušava impresionirati Łečku. Ta velika aleja, kao i danas, povezuje se s kulturom, raskošnim zdanjima i politikom. Prus nas o tome informira u opisu Kneževog doma koji je na Alejama: „Ovo krilo sastojalo se od kabineta, knjižnice i kutka za pušenje, koje je bilo mjesto muških druženja na kojima je knez predstavljao svoje ili tuđe projekte koji su se ticali javnosti“. (Prus prema Grzeniewski 1965:57).

U ovom odlomku važno je i analizirati poznati Kraljevski varšavski park pod imenom „Łazienki Królewskie“, koji zajedno s Alejama predstavlja prostor u kojem su prošlost i političko-društvene prilike gurnute u drugi plan. Park *Łazienki Królewskie* je prostor u romanu važan zbog svoje učestalosti pojavljivanja, ali prije svega i značenja koji ima za Stanisława Wokulskog. Park je enklava prirode, svježine i odmora u urbanom gradu punog prašine, sparine i neprosperiteta. Glavnom junkau upravo su Łazienki najvažniji prostor kontemplacije. Motivi koji se nalaze u opisu parka su najčešće labudovi, jezerca, ptice, zelenilo, stazice, ženske haljine te također u jednom opisu i mjesec, koji povezani sa spomenutim kontemplacijama konstruiraju snažnu romantičnu atmosferu prostora. Uz to, park je neodvojiv od šetnji s Isabelom Łeckom, djevojkom u kojoj je utjelovljena fabula nesretne ljubavi te stoga *Łazienki* možemo definirati i kao prostor nesretne romantične ljubavi. Parkom, međutim, Wokulski ne hoda uvijek uz Izabelu, ali uvijek u cilju susretanja s njom, ili kasnije, kada prostor posjećuje kako bi je se prisjećao.

Pariz kao mjesto sklada

U romanu, osim Varšave koja je *axis mundi* junaka ovog djela, kratko se spominju i neki drugi prostori poput Sibira i Balkana pri tumačenju prošlosti likova te također fikcionalnog mjesta Zasławka u blizini Varšave. Kako bismo zaokružili koncepciju prostora koju je

predstavio Prus, važno je kratko spomenuti prostoru koji je predstavljen kao suprotnost Varšavi. Panorama Varšave s odmicanjem fabule polako nestaje u skladu s idejom o propadanju svijeta (Paczoska 2008:16), a Wokulski, nakon mnogih razočarenja, odlazi u Pariz zbog poslovnih interesa. Tom prilikom nesklad koji vidi u Varšavi, ponovno pronalazi u prijestolnici Francuske. Osim što u gradu uočava uvjete za prosperitet kulture i ekonomije koje ne uspijeva pronaći u domovini, promatrajući Pariz iz ptičje perspektive vidi i arhitektonsku pravilnost ulica i građevina. Taj sklad također simbolizira i sklad života za kojim traga Wokulski. Paczoska u svojoj analizi dodaje da Wokulski u Parizu „radeći neprestane komparacije dolazi do zaključka da topografija grada odgovara povijesti njihovih građana“ (ibid. 17). U ovome se izrazito očituje primjer post-historicizma u romanu jer je Wokulski, zajedno sa Rzeckim u konstantnoj potrazi za svijetom djetinjstva i autentičnosti prije post-siječanjske epohe u kojoj se događa transformacija prostora, ali i kulturnog života pod Ruskim Carstvom.

2.4. Što je prostor u Lutki?

U prethodnim odlomcima pokazala sam kojim je prostorima posvećeno najviše pažnje u romanu te sam uz pomoć dodatne literature pokušala objasniti koja se simbolička značenja vežu uz pojedine točke u gradu. Važno je uočiti da je ishodište ovog romana tzv. Kraljevski trakt, sačinjen od Starog grada (*Stare Miasto*), Krakovskog predgrađa (*Krakowskie Przedmieście*) i Ujazdovskih aleja (*Aleje Ujazdowskie*), koje se još i danas smatra glavnom osi kulturnog i povijesnog središta. Dok je za neke sporedne likove poput pozitivista usmjerenog na znanost i napredak Varšava relativno neutralan prostor, za Wokulskog ono je mjesto sablasti prošlosti i tragedije neuspjelog Siječanjskog ustanka. S obzirom na to da je djelo nastalo za vrijeme stroge cenzure, ugledajući se i na pristupe drugih autora, polazila sam od toga da jednako treba promatrati ono što je napisano kao i ono što je prešućeno, oslanjajući se na kulturno-antropološki pristup koji smatra da je svaki nedostatak informacije – također informacija. Sličnim ću se načelom pokušati voditi u analizi preostalih dvaju romana, u kojima će konstrukcija Varšave koju je Prus razradio u „Lutki“ biti ključna za razumijevanje napisanog. Sve ovo dat će dobru podlogu za konačnu raspravu o prostoru u književnosti.

3. „Opaki“ Leopolda Tyrmanda

Sljedeći nas roman uvodi u drugačiju povijesnu i političku klimu. Slično kao i sa slučajem „Lutke“, pri analizi uloge prostora morat ćemo u više navrata posegnuti za onim što nije napisano, paralelno odnoseći se do teksta i autorove biografije.

Roman „Opaki“ (pol. *Zły*) autora Leopolda Tyrmanda prikazuje prostor i realije Varšave u vrijeme komunističke Poljske Narodne Republike. Nije pretjerano reći da će to razdoblje u kolektivnoj svijesti Poljaka do danas ostati ozloglašeno, međutim, obnavljanje Varšave te ponovno bujanje društvenog i javnog života nakon sustavnog uništavanja tijekom Drugog svjetskog rata ostat će izvorom nostalgije velikim dijelom upisan u prostor.

Za razliku od „Lutke“, ovaj se roman ne može svrstati u kategoriju velikih umjetničkih ostvarenja. Ta činjenica ipak nikako ne znači da su njegova popularnost i važnost manji jer se „Opaki“ zaista smatra jednim od kulturnih i najvećih tzv. varšavskih romana. I ovo je djelo iznjedrilo zapanjujući broj analiza koje su u žarištu imale prostor, a bit će uzete u obzir pri razmatranju uloge prostora u književnosti. Kratka formulacija „trochę kryminał, trochę romans, ale i tak głównym bohaterem pozostaje Warszawa²⁰“ najindikativniji je čitalački komentar koji ukazuje u kolikoj mjeri čitanje ovog romana nije uranjanje u fabulu – već u prostor.

3.1. Povijesni i književni kontekst

U ovom dijelu rada kada je za daljnju analizu prostora opet potrebno objasniti u kojim je uvjetima nastajao roman, valja do određene mjere suprotstaviti značajke perioda u kojem je nastala „Lutka“ i onog u kojem nastaje „Opaki“. Povjesničari književnosti slažu se da u poslijeratnom razdoblju nema književnih ili općenito kulturnih struja koje bi dominirale i utjecale na stvaralaštvo (Jarosiński 1996:5), za razliku od npr. romantizma i pozitivizma koji su se međusobno suprotstavljali u Prusovom romanu. Ono što je zaista odlučilo o uvjetima i značajkama stvaralaštva bio je imperativ obnove kulturnog života, nakon što je velik dio pisaca

²⁰ „Pomalo krimić, pomalo ljubić, ali ionako glavni junak ostaje Varšava“. Komentar preuzet s portala Lubimy Czytać. URL: <https://lubimyczytac.pl/ksiazka/267708/zly> . Pristup: 13.4.2020.

stvaralački plodnog međuraća poginuo u ratu, emigrirao ili se jednostavno prestao baviti pisanjem. Kultura se nažalost morala obnoviti pod okriljem jasnog ideološkog programa koji je gušio ono o čemu se htjelo progovoriti. Uništena Varšava ovisila je o kompletnom utjecaju države i njezinih financijskih sredstava koji su ponovno gradili i uspostavljali tiskare, kazališta, radija, časopise (Jarosiński:1996:10) što je državi omogućavalo potpunu kontrolu kulturnog života.

Početak najradikalnije kontrole i cenzura počeli su s nametanjem socrealizma²¹ koji je trebao približiti umjetnost običnom čovjeku-radniku i svaku kulturnu djelatnost, pa i književnost, staviti u službu države i komunističke ideologije. Socrealizam je, kao kulturna stvarnost staljinizma, ubrzo dijagnosticiran kao „svijet maski, falsificirane hijerarhije vrijednosti i trijumf lošeg ukusa“ (Jarosiński 1996:48). Svaki odmak od jasno definiranih pravila rezultirao je intervencijom države koja je pisca mogla ukloniti iz društvenog života, zabraniti objavljivanje njegovog stvaralaštva i ostaviti ga bez sredstava za život.

U prošlim odlomcima dokazali smo da je biografija autora neodvojiva od romana koji se analiziraju u ovom radu. Kako bismo pokušali sagledati širu sliku prostora u „Opakom“, ovdje se također iziskuje da se pažljivije približimo autorovoj biografiji. Leopold Tyrmand, autor „Opakog“, rođen je u Varšavi 1920. godine u obitelji koja se smatrala asimiliranim Židovima. Dobrostojeća obitelj omogućila mu je boravak u Parizu gdje se prvi put susreo sa zapadnjačkom kulturom koja u tom formatu još uvijek nije kročila u Poljsku: drugačija glazba, stil odijevanja i općenita otvorenost prema drugim strujama nije bila ondašnja svakodnevnica. Drugi svjetski rat koji je bio prijeloman za tadašnji kulturni život zatekao ga je kao dvadesetogodišnjaka koji je pokušavao uspostaviti karijeru pišući za novine. S obzirom na to da je bio židovskog podrijetla, rat je preživio zahvaljujući skrivanju svojeg identiteta i višestrukim naporima da pobjegne na neutralan teritorij. Kraj rata dočekao je u Norveškoj, a cijela obitelj osim majke umrla je u Varšavskom getu i logorima.

Nakon rata, spisateljsku je karijeru odlučio nastaviti u Varšavi. Na pisanje i život u svim sferama, kao što je već spomenuto, tada je utjecao strog komunistički režim i politička cenzura, kojoj se Tyrmand odlučio donekle prikloniti kako bi mu bilo omogućeno pisanje. Iako je Tyrmandovo stvaralaštvo raznoliko, od novinarstva kojim se bavio više nego prozom, pa do

²¹ Doktrina u književnosti koja se nadovezuje tradiciju realizma, potiskujući njegovu društvenokritičku dimenziju, kako bi se književno djelo u potpunosti podredilo odgojnoj funkciji, kojom se provodila infiltracija vrijednosti socijalizma. Vidi socijalistički realizam. *Hrvatska Enciklopedija*. URL: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=56922> . Pristup: 26.7.2020.

ozbiljnijih kritika komunizma poput „Dnevnika 1954.“, popularnost zahvaljuje objavljivanjem „Opakog“. Ovaj kriminalistički roman je uspio doprijeti do široke čitalačke publike i mogao se u pravom današnjem smislu smatrati *bestsellerom*. Zbigniew Jarosiński tako naglašava da je u skladu s idejom približavanja kulture običnom čovjeku, knjiga tada postala proizvod koji je bio opće dostupan, a „roman prosječnog opsega koštao je kao i kutija jeftinijih cigareta“ (Jarosiński 1996:43).

Leopold Tyrmand, iako ograničen ideologijom komunizma, težio je zapadnjačkim strujama koje su ga oblikovale još za mlađih dana tijekom boravka u Parizu i od svoje osobe je donekle izgradio ikonu koja će ostati zapamćena kao ljubitelj jazza i tada vrlo alternativnog stila odijevanja čiji su se pripadnici zvali *bikiniarze*²². „Opaki“ je nastao kao rezultat narudžbe izdavačke kuće „Czytelnik“ koja je od njega zatražila da napiše roman o „huliganima i bikinjarima“²³ (culture.pl). Tyrmand je u formu romana ubacio glavnog lika portretiranog kao zapadnjačkog *superjunaka*, romantični zaplet, huligane i zlikovce, naivne i dobroćudne sporedne likove, te humor koji su naginjali pravom zapadnjačkom krimiću. Ipak, roman je bio varšavski: odigravao se na najpoznatijim varšavskim ulicama, sadržavao je tadašnji žargon, detaljne opise tadašnje mode i likove koji su karakterizirani na način da su čitatelji u njima vidjeli poznanike. Konačno, ovaj roman je kao što i autor na početku knjige nalaže – posvećen Varšavi. Varšava je u djelu odigrala ulogu glavnog lika, što je tada bilo vrlo nekonvencionalno za roman. U to vrijeme, kada bez pretjerivanja možemo reći da se Varšava još uvijek dizala iz ratnoga pepela, Leopold Tyrmand je u ovom romanu napisao svojevrstu odu gradu i podsjetio da Varšava nije nestala nakon ratnih razaranja. Upravo je to razlog zašto se ovaj roman rado čita i danas.

Odnos autorove biografije i teksta oblikovan je prije svega kroz okvire političke cenzure, dok se u romanu ne sakriva nostalgija za nestalim prostorom rodnog grada, naginjanje vlastitim alternativnim, ali i zapadnjačkim težnjama koje je upoznao prilikom odrastanja te općenito pokušaj nastavka života nakon društvene katastrofe. To će se ogledati u opisima varšavskih ulica, zgrada i ostalih čimbenika koji se smatraju topografijom, a ovdje ih kroz autorov svjetonazor gledamo kao tekst o kulturi.

²² Mladenačka supkultura u Poljskoj poznata tijekom 50-ih godina 20. stoljeća čiji se pripadnici ističu šarenim odjevnim dodacima te ju odlikuje spoj jazz glazbe i američke kulture.

²³ <https://culture.pl/en/artist/leopold-tyrmand>

3.2. Roman i topografija

Za razliku od „Lutke“, u „Opakom“ se prostor ne prikazuje kretnjom likova. Iako roman sadrži mnogo likova, oni nemaju takvo značenje u percepciji prostora kao u Prusovom romanu jer se opisi Varšave; ulica, parkova i drugih točaka pojavljuju neovisno o njima. Detaljnije prepričavanje fabule i spektra likova kako bismo prikazali problematiku prostora stoga nije potrebno, ali valja naglasiti nekoliko činjenica koje su oblikovale autorov „pogled“ na grad.

Kao prvo, radnja „Opakog“ odvija se u znatnom odmaku od povijesno-kulturne sfere Krakovskog predgrađa. Roman se otvara na varšavskom trgu zvanom Plac Trzech Krzyży, koji doduše jest dio Kraljevskog Trakta i esencijalan je za shvaćanje prostora u „Lutci“, ali će predstavljati potpuno drugačiju geografsko-društvenu sferu grada. Na Placu Trzech Krzyży, koji će ostati svojevrsno prostorno ishodište ovog romana, spomenuti nepoznati junak „s bijelim očima“ spašava tajnicu Narodnog Muzeja Martu Majewsku od lopova. Sukladno kriminalističkom žanru zapadnjačkih tendencija, očekivano u pomoć pristiže spasitelj koji se očituje u liku Witolda Halskog čija će naklonost Marti biti glavno uporište ljubavnog zapleta ovog romana. Zaplet će nadopunjavati još neki likovi oko kojih su organizirani sporedni zapleti, npr. stari urednik novina Kolanko koji je oličenje pronicljivog istražitelja s vlastitom osobnom pričom, naivni ali zabavni radnik na kiosku Juliusz Kalodont koji nosi humorističnu notu u romanu, svijet kriminalaca i prevaranata koji u sebi također nosi ljubavne zaplete i sl. Iz navedenog slijedi druga važna činjenica, a to da je odabirom likova iz „obične sredine“, nečime što je Waclaw Forajter nazvalo „plebejskim slojem“ (Forajter 2007: 205), Leopold Tyrmand obuhvatio ciljne aspekte prostora tj. one koji pripadaju tadašnjoj svakodnevnici.

U „Opakom“ dakle, ne ulazimo u kozmopolitske sfere kao npr. Aleje Ujazdowskie gdje je Stanisław Wokulski imao susrete s aristokracijom. Prostor u ovom romanu pripada običnim, građanskim ulicama, bez vidljivih tragova devetnaestostoljetne tradicije i veličine. Ono što je od vizualnog u romanu važnije jest atmosfera, koju u ovom slučaju dočarava pripovjedač koji ima kompleksnu poziciju koju ovdje valja razjasniti. On je neka vrsta samostalnoga pogleda na Varšavu, na što je ukazao Waclaw Forajter (Forajter 2007:202), a predstavlja autorove poglede na prostor te mu ustupljuje glas. Uzmemo li u obzir povijesne okolnosti koje je Tyrmand opisivao, a odnose se na pedesete godine 20. stoljeća, jasno je da su ulice još uvijek bile zatrpane ratnim ruševinama. Međutim, u „Opakom“ se prostor Varšave prikazuje kao glasan mikrokozmos koji vrví životom i atmosferom koju dočaravaju vizualni, auditivni i olfaktivni

podražaji. Autori kao Rybicka (Rybicka 2015), Rombel (Rombel 2019) i Forajter (Forajter 2007) ističu iznimnu važnost sentimentalnosti i emocionalnosti pri opisu Varšave, gdje se topografija koja se najčešće javlja na otvaranju poglavlja odlikuju stilom „ode“²⁴. Sličnih opisa i zasebnih reprezentacija je mnogo, gdje se najčešće naglašavaju specifičnosti i vrijednosti Varšave, često u usporedbi s nekim drugim prostorima, primjerice, kao u sljedećem slučaju:

„Varšavsko proljeće je uopće zapostavljeno proljeće. More tinte protilo se na uvjeravanje kako je čarobno pariško ili bečko proljeće. Nastala je čitava glazbena literatura koja je naturavala svijetu divotu, osjećaje i raspoloženje tih proljeća. (...) U tome se nalazi nekakva velika mistifikacija koja se oslanja na reklamnu snagu umjetnosti: divni pjesnici, slikari i glazbenici Beča i Pariza umjeli su jednostavno tako reklamirati i popularizirati svoja proljeća da su ih napravili nedostiživim idealom za ostali svijet. Posljednji je čas da se demaskira ta igra! (...) Gdje naime postoji na svijetu grad u kojem se prvi sunčani traci tako prkosno odnose prema topečem snijegu, koji u njemu izazivaju dugin odsjev i koji ga viteški prisiljavaju na povlačenje? (...) Gdje je na svijetu grad u kojem mirisan, svjež riječki vjetar nosi u sebi toliko melankolije, čudne melankolije, jer ljupko potiskuje dušu u najradosnija jutra puna bliješćećeg zlata koje se vidi u pravokutnicima proljetnih, modrih prozora? (...) Vjerojatno nema na svijetu takva grada, kao što se nigdje drugdje ne ponavljaju varšavski, proljetni mirisi, raspoloženja, osjećaji i misli. I zato nemojte nam govoriti o pariškim i bečkim proljećima! (...) Nama, koji znamo što jest i što zna biti varšavsko proljeće!

(Tyrmand 1966: 162-163)

Na ovom primjeru najbolje možemo vidjeti koliko su Tyrmandovi opisi Varšave usredotočeni na gradsku atmosferu i bujajuću proljetnu prirodu. Prikazi Varšave snažno su poduprti senzornim opisima te su važan dio konfiguracije prostora i vezanja emotivnih značenja u romanu. U opisu pronalazimo i za ovaj rad važnu komparaciju sa europskim gradovima kojoj ćemo se približiti u sljedećem potpoglavlju.

²⁴ Radi ilustracije učestalosti prilažem neke od još mnogih primjera: „O, varšavske redakcije (...)“ (Tyrmand 1966: 43), „O, varšavske intonacije (...)“ (Tyrmand 1996: 242) „O, varšavske periferije (...)“ (Tyrmand 1966: 465)

Upravo zbog ovakvih opisa „lijepe“ Varšave Tyrmandu su usmjerene mnoge zamjerke, koje se uglavnom odnose na činjenicu da je previdio grad koji je u to vrijeme bio u ruševinama i uz to nimalo estetski privlačan. Iako se u romanu pojavljuju neke indikacije zapuštenosti, kao npr. zadnja u ruševinama, Plac Trzech Krzyży koji „tone u blatu“ i sl., opisi Varšave najčešće su usmjereni na tvorbu pozitivne atmosfere pune gradske vreve. Navedeno bi nas moglo navesti do zaključka da pisac romana zanemaruje tadašnju stvarnost, međutim smatram da je upravo to imperativ da se analizi naracije treba približiti detaljnije, u kontekstu ideologije i društvenih mehanizama koji nastaju kao posljedica suočavanja s nametnutim političkim sistemom.

Wacław Forajter, jedan od autora koji su opsežno analizirali prostor u kontekstu političke situacije, smatra da je nevidljivost ruševina u gradu zapravo bijeg u život „oslobođen od staljinističkog komunizma i njegove kasnije Gomułkine²⁵ modifikacije“ (Forajter 2007:69). Uporišta za ovakve zaključke moraju se tražiti u Tyrmandovoj biografiji – u njegovom djetinjstvu u Varšavi koja je u predratno vrijeme razvijala kao tipični kapitalistički velegrad. Ipak, idejna i urbanistička vizija grada se s dolaskom novog režima promijenila. Ako polazimo od teze da je uništavanjem prostora izgubljen i dio identiteta, onda je nakon rata trebalo taj identitet ponovno pronaći. Mnogi autori se slažu da je Tyrmand naracijom pokušao stvoriti „vlastitu mitologiju grada“ (Forajter 2007: 191), a izvrsna dopuna ovom argumentu jest pitanje koje je postavila Elżbieta Rybicka: „može li se ponovo stvoriti duša grada?“ (Rybicka 2015:73) Ako da, Tyrmand ju je zasigurno htio stvoriti kroz književnost, pronaći u svakodnevnom životu pridjev „varšavski“.

Zbog toga možemo primijetiti da narator „Opakog“ gradi vezu s čitateljem priklanjajući se upravo građanskoj sferi života. Paleta Tyrmandovih likova kao što je već naglašeno, gotovo potpuno je građanski sloj tj. sastoji se od „običnih ljudi“ poput novinara, tajnica, prodavača, policajaca što je bilo u skladu s hegemonijskim narativnom koji se provodio u vrijeme objave ovog romana. Radnja u prostornom smislu posve izlazi iz granica Kraljevskog trakta te možemo uočiti fokus na mnoge druge ulice varšavskog centra. Fokus je premješten na ulice oko Palače kulture i znanosti²⁶ i MDM-a²⁷ koji su trebali postati novi planirani centar grada nakon Drugog svjetskog rata i koji su i dan-danas najbolji primjer socrealističke arhitekture. Osim ovih

²⁵ Władisław Gomułka bio je poljski komunistički vođa koji je provodio represivne mjere, progonio studente i pripadnike inteligencije. Provoditelj je i brutalne antisemitske kampanje 1968. koja je izazvala nemire na Varšavskom Sveučilištu te zatim na ostatak zemlje.

²⁶ Najviša zgrada u Poljskoj koja se nalazi u varšavskom Śródmieściu. U kulturi ima negativnu konotaciju jer je zgrada Staljnov „poklon“ Poljacima.

²⁷ *Marszałkowska Dzielnica Mieszkańcowa*. Naselje u središtu Varšave koji stanovi kao najreprezentativniji primjer socrealističke arhitekture.

dijelova, često se pojavljuje i Praga, četvrt koja se nalazi s druge strane rijeke Visle te na koju Wokulski u „Lutki“ samo gleda s *Powiśla*.

Navedeno usredotočivanje Elżbieta Rybicka nazvala je „mapiranjem“. Određeno mapiranje primijetili smo i u „Lutki“ u kojoj se glavni junaci nisu odmicali daleko od kulturno-povijesnog središta, ali su zanemarivali pojedine dijelove koji su za njih imali negativna emocionalna značenja, često povezana s piščevom biografijom. S druge strane, mapiranje u „Opakom“ isključivo ide u smjeru lociranja mjesta s pozitivnim emocionalnim značenjima, a zanimljivo je da ih također ne možemo promatrati bez da uzimamo u obzir „čvorove“ autorovih osobnih uspomena i afekata (Rybicka 2015:76).

Dio Tyrmandove komunikacije s čitateljem je stvaranje emocionalnih značenja u prostoru što je glavna tema ovog rada. Takvi književni postupci često se promatraju u okviru geopoetike, interdisciplinarnе grane na granici između književnosti i antropologije mjesta i prostora. Najrelevantnije informacije oko ove problematike ponudila je Elżbieta Rybicka u radu „Atmosfera – mapy emocjonalne i sensualne w twórczości Leopolda Tyrmanda“ (Rybicka 2015). Rybicka naglašava da je od same vizualne topografije puno važniji tzv. *genius loci* ili „duh mjesta“ koja se očituje u cjelokupnoj atmosferi. Navedeno je pokušala obuhvatiti isticanjem vizualnih, okusnih, mirisnih i ostalih osjeta koje je koristio Tyrmand, a također se nalaze i u citatu o varšavskom proljeću koji sam navela ranije. Rybickoj je geopoetika interdisciplinarni pogled koji proučava veze književnog stvaralaštva i kulturnih praksi vezane uz geografski prostor, a pri tome ne želi proučavati u kojem stupnju književnost odražava stvarnost, nego na koji način je pokazuje (Rombel 2019:374). Ona ovakvu analizu naziva „kulturalna topoanaliza“²⁸, a nadopunila ju je Maria Rombel.

Rombel na glavne teze Rybicke dodaje da je u ovom romanu izražena fokalizacija tj. manje ili više intenzivno naratološko fokusiranje samo na određena mjesta i komponente prostora (ibid. 376). Iako je logično pretpostaviti da svi „gradski romani“ do neke mjere moraju fokalizirati određena mjesta jer bi u cjelokupni opseg grada bilo vrlo teško smjestiti bilo koju radnju romana, u „Opakom“ se fokalizacija događa svjesno. Ideologija je u to vrijeme mijenjala arhitektonsko-urbanistički oblik Varšave te se već nazirala Palača kulture i znanosti koja će dominirati gradom (ibid.). U romanu se, ako se realistički htio prikazati prostor, moglo očekivati da će se pojaviti takvo zadnje koje dominira gradom. Rombel također dokazuje da se Tyrmand, odnosno njegovi likovi namjerno „osvrću od Palače Kulture“ (ibid. 377). te se

²⁸ U izvorniku: „topoanaliza kulturowa“

nadovezuje na Rybicku koja u svojim analizama emocionalnih i senzualnih mapa također navodi primjer Opakog te kaže da je Palača kulture i znanosti „marginalizirana“ (Rybicka prema Rombel 2019:377). Ovo je primjer na koji način ideologija može neposredno brisati ili mijenjati prostor, kao što može usmjeriti tekst i njegovu radnju u nekom drugom pravcu.

3.3. Intertekstualnost i dosljednost u konstrukciji prostora

Sada još jednom preostaje usporediti „Opakog“ s „Lutkom“. Već sam ranije spomenula da se u romanima mijenja pojavnost određenih mjesta i ulica, tj. nijedan roman nema fokus na iste ulice. To je sasvim očekivano jer topografije i u stvarnosti imaju svoje jedinstvene smjerove razvoja i mijenjanja kroz tok vremena. „Opaki“ tako ima veći naglasak na ulice oko Palače kulture i znanosti, od kojih mogu izdvojiti Chmielnu, Wilczu, Piękną, Hożu; ulice koje se nisu niti spominjale u „Lutci“ jer im je tek u „Opakom“ pridana važnost kada su to bile polazišne točke gradnje socijalističke arhitekture te kada je Kraljevski Trakt, ishodišna za „Lutku“, bio devastiran. Ovdje valja priložiti tvrdnju koja je dopuna mitiziranju i prešućivanju ratnih devastacija, a to je da Kraljevski trakt u Tyrmandovim opisima „pršti životom“ (Rombel 2019: 379).

Tyrmandova „mitologija grada“ i traganje za *genius loci* ne odnosi se samo na stvaranje emocionalnih veza sa novim prostorom koje se očituje u opisima tipične dokolice npr. klizanja na Rozbratu i kupovanja „krpica“ na Bazaru Różyckiego u Pragi. Autor to pokušava činiti i prizivanjem predratnoga kulturnog života, koji je ujedno i svijet Tyrmandove mladosti. Razdoblje prije Drugog svjetskog rata u Poljskoj je poznato kao „međuraće“ i ne odnosi se isključivo na vremenski period, nego i na iznimni cvat kulture, a posebno književnog života koji je bujao u noćnim kavanama i gdje su se rađala nova, avangardna književna društva koja će do dan-danas biti zapamćena gotovo kao varšavska lokalna legenda. Rombel ističe možda najreprezentativniji pokazatelj kroz primjer noćnih kavana poput Kameralne u kojoj Marta Majewska i Witold Halski sudjeluju u živom noćnom životu punom „nasmijanih, znojnih lica, nepoštenih kravata, uništenih frizura“ (ibid. 379).

Ovdje se može iznijeti tvrdnja da autor prostor u romanu promatra ne samo kao palimpsest tj. ono što u sebi nosi tragove prethodnih oblika ili stanja²⁹ (struna.ihjj.hr), nego da se roman može i intertekstualno usporediti s „Lutkom“.

Prvi razlog tome možemo pronaći u ulomku iz romana koji sam citirala ranije, u kojem autor tj. pripovjedač uspoređuje Varšavu s Parizom (i s Bečom). Prisjetimo se da je u „Lutki“ Stanisław Wokulski radio usporedbe s glavnim gradom Francuske koje su bile u negativnom smjeru. U njegovim razmišljanjima naglasak je bio na topografskom neredu i nereprezentativnosti Varšave kojoj je suprotstavljao sklad Pariza. Time je izrazio jednu od mnogih težnji izraženih i danas u suvremenoj kulturi, a to je da razvoj grada treba aspirirati zapadnjačkim standardima. Dok Wokulski vrijednosno stavlja Pariz iznad Varšave na urbanističkom temelju koji je simbol i za društveni sklad, pripovjedač u „Opakom“ želi demitizirati navodnu veličinu europskih gradova i postaviti Varšavu iznad Pariza na temelju atmosfere koja se očituje u isticanju jedinstvenih spojeva zvučnih, mirisnih, vizualnih i taktilnih podražaja.

Usporedba s „Lutkom“ moguća je i zbog sličnog percipiranja pojedinih gradskih sfera u koje su upisana vrlo podudarna emocionalna značenja. Primjer koji bih voljela izdvojiti je promatranje kraljevskog parka *Łazienki Królewskie*. Ako se prisjetimo ranije iznesenih tvrdnji u odlomcima o „Lutki“, sažeto možemo ustvrditi kako su *Łazienki* prostor romantične ljubavi i duboke refleksije. Iako pozornost pridana ovom prostoru parka nije ni izbliza velika kao u Prusovom romanu, zanimljivo je uočiti sljedeći odlomak iz „Opakog“:

„Urednik Edwin Kolanko raskopčao je kaput i prekoračio ulazna vrata parka Łazienki. (...) Išao je polako prema dolje, zaobilazeći ostatke topećeg snijega. (...) Kolanko je preskakao lokvice i veselo psovao. (...) Proljeće je bilo suviše rano, suviše mekano, pa su Łazienki stvarno tonuli u blatu. „Uništiti će me ljubav prema tradiciji“ – prigovarao je Kolanko bez jada podižući nogavice. A tradicija je bila da je prve proljetne lijepe nedjelje Kolanko išao na šetnju u park Łazienki. (...) Samo, prije nekoliko godina takvi su se skokovi odigravali još u dvoje: pored Kolanka borila se tada ustrajno za prvi

²⁹ Potral Struna još navodi „u originalnome smislu palimpsest je rukopisna stranica (najčešće pergament) s koje je prethodni tekst sastrugan ili ispran te je preko vidljivih ostataka ispisan novi tekst. Naziv palimpsest rabi se i metaforički te se, posebice u kontekstu postkolonijalnih studija, često odnosi na kulturu kao tvorevinu nastalu akumulacijom različitih elemenata i svojstava tijekom vremena koji nikad u potpunosti ne nestaju nego uvijek za sobom ostavljaju neki trag.“ Vidi Palimpsest. *Struna*. URL: <http://struna.ihjj.hr/naziv/palimpsest/25042/> .
Pristup: 14.6.2020.

pogled proljetnih Łazienki vitka brinetka svijetlih očiju, ispunjavajući njegove oči i srce osjećajnošću pri svakom nespretnom koraku u glinu staza. Nakon nekoliko godina brinetka je nestala, a tradicija je ostala; i sada, naslanjajući se na stablo ogromnog kestena, Kolanko je osjetio izrazitu neprijatnost, koja mu je bila neugodna i koja ga je tištala. "Ovdje, na ovome mjestu – mislio je – ljubili smo se četrdeset i devete. Sjećaš li se? Nismo se obazirali na druge varšavske tradicionaliste koji su naokolo gacali po lokvama Łazienki. Uzdahnuo je duboko, kao što uzdiše čovjek koji je bar trenutak osamljen i ogorčen."

(Tyrmand 1966: 163-164)

Ovaj odlomak jasno ukazuje da se park Łazienki i u Tyrmandovom romanu pojavljuje kao mjesto koje se veže uz ideju romantične ljubavi. Iako u romanu nikada ne saznajemo što se točno dogodilo s partnericom urednika Kolanka, iako zaključujemo da je ljubav doživjela nesretan kraj. Možemo pretpostaviti da Tyrmand neposredno aludira na nesretnu zaljubljenost Wokulskog u Izabelu Łęcku, kao i na njihove zajedničke šetnje parkom. Pri analizi ovoga ulomka usputno valja dodati da lik urednika Kolanka zamišlja sebe u prostoru na istoj točki: „Ovdje, na ovome mjestu – mislio je – ljubili smo se četrdeset i devete“ (ibid. 164), što je vrlo jasna indikacija autorovog afiniteta promatranja prostora kao palimpsesta. Za kraj, iako smo ranije prema drugim autorima argumentirali da autorove poglede (kao što to u „Lutki“ nosi Stanisław Wokulski) predstavlja „nevidljivi narator“, smatram da nije pogrešno zaključiti da autora može predstavljati i Edwin Kolanko, usamljeni novinar-lutalica koji nam najviše od svih likova predstavlja život Śródmieścia, zbog čega je R.K. Przybylski naglasio: „Czuje się w Warszawie jak ryba w wodzie.³⁰“ (Przybylski prema Forajter 2007:210).

³⁰ Prijevod: Osjeća se u Varšavi kao riba u vodi.

3.4. Što je prostor u Opakom?

Ranije smo naglasili da u poljskoj književnosti nakon drugog svjetskog rata ne postoji neka dominantna struja. Ono što vidimo (i ne vidimo u prostoru) „Opakog“ međutim, ukazuje na to da ako za to razdoblje postoji zajednički nazivnik, on je jezik opresije i napetosti između predratne prošlosti i poslijeratne sadašnjosti (Kubkowski i Piotrkowski 2015:6). U prostoru Varšave Leopolda Tyrmanda vidi se potraga za „varšavskim“. Zbog nekih intertekstualnih veza možemo tvrditi da je to potraga za onime što je zapisano u književnosti, a izbrisano ratom te sada ima novu priliku da se izdigne u grad koji je nekada bio i onaj koji su Varšavljeni (ako se vodimo aspiracijama Wokulskog) htjeli da bude. Stoga ne čude usporedbe s Parizom i Bečom, jer kako je naglasila Elżbieta Rybicka, postoji veliki „pritisak na europskost grada“. Međutim, pritisak ideologije čini se da je brisao želju i mogućnosti za povratkom u doba stare slave grada te je susprezao konstitutivne čimbenike identiteta. Sentimentalnost Tyrmandovih opisa može se smatrati pozivom na čitanje i na (su)kreaciju (Forajter 2007:183) nove tradicije i riznice svakodnevnoga života. Likovi „Opakog“, atmosfera, mirisi, zvukovi, moda, dijalekt, pokušaj su da se zabilježi varšavski identitet kojemu je prijetio zaborav (Forajter 2007: 134).

4. „Upleteni“ Zygmunta Miłoszewskog

Naslov posljednjeg romana koji ću analizirati jest „Upleteni“ (*pol. Uwikłanie*). Ovaj roman najnoviji je od razmatranih u radu, objavljen 2007., zbog čega će poslužiti kao suvremena ilustracija kulturne slike vezane uz prostor Varšave. Ova analiza zaokružiti će dijakronijski pogled u ovom radu koji obuhvaća period od devetnaestostoljetne „Lutke“, preko razdoblja komunizma u „Opakom“ sve do suvremene perspektive koju ovaj roman predstavlja te ukazati na probleme modernosti i zaborava.

4.1. O romanu i piscu

Autor romana Zygmunt Miłoszewski rođen je 1976. u Varšavi. Prije nego što je postao pisac kriminalističkih romana, karijeru je započeo kao novinar – što u ovom kontekstu podsjeća na biografije čak obojice pisaca romana koje smo prethodno analizirali. U biografiji Miłoszewskog, međutim, javnosti nije poznato burno poglavlje s političkom dimenzijom, kao možda u Bolesława Prusa ili Leopolda Tyrmanda, koje bi snažno utjecalo na stvaralaštvo i iznjedrilo roman koji bi izazvao veliko dijeljeno iskustvo među publikom. Ovo djelo, kao ni „Opakog“ ne možemo svrstati u primjere vrsne književnosti, Ipak, Miłoszewski je pisac komercijalno vrlo uspješnih kriminalističkih romana te objavljuje vrlo aktivno (posljednji roman objavio je 17. lipnja 2020.). Osim po spisateljskom radu, među publikom poznat je i po tome što ažurno komentira suvremena politička događanja u Poljskoj³¹.

„Upleteni“ je u današnjem smislu pravi kriminalistički bestseler objavljen 2007., koji je doživio svoj drugi i treći nastavak te u tako kratkom vremenskom odmaku i filmsku adaptaciju (dok npr. „Opaki“ svoju još čeka čak i nakon pola stoljeća). Fokus u romanu stavljen je na glavnog lika – istražitelja Teodora Szackog i na pomalo degutantnu, ali poistovjetivu dimenziju krize srednjih godina te na pozadinu kriminalističkog zapleta. Zaplet se događa u Varšavi; u modernom prostoru kojeg u istom obliku prepoznaje stanovnik Varšave ili njezin posjetitelj.

³¹ Većinu sadržaja objavljuje na profilu društvene mreže na sljedećoj poveznici: <https://www.facebook.com/Zygmunt.Miloszewski/>

Ovaj je roman uvršten u ovaj rad zbog kretanja u već dosad poznatim ulicama, ali najviše od svega zbog političke dimenzije koja je pripisana prostoru. Ta dimenzija u kontekstu romana ima vrlo postmodernističku notu; gdje su zaborav, prostorne strategije i brze promjene u službi političkog režima, a opsjedanje duhova prošlosti neodvojiv dio sadašnjosti.

U sljedećim odlomcima sažet ću autorovu konstrukciju prostora u romanu, pokušati dovesti u vezu s ostalim dvama romanima te naglasiti zašto je navedeno važno za zaokruživanje perspektive nakon koje konačno valja analizirati ove tekstove kroz prizmu antropologije.

4.2. Prostor u romanu

Zygmunt Miłoszewski u „Upletenom“ prostor Varšave predstavlja iz očišta Teodora Szackog. U daljnjem tekstu Szacki, vrlo ironičan lik upitnih moralnih vrijednosti, protagonist je romana. Grad je stoga predstavljen kroz istu prizmu ironije; osvjetljen kretnjom Szackog, ili pak kratkih novinskih članaka koji su uvod u svako poglavlje, ali odzvanjaju njegovim ironičnim tonom. Opisi Varšave najčešće se pojavljuju uz kritičke komentare, prijezir prema sustavu i modernosti koja je u Varšavu u vrijeme odvijanja radnje već ušla na velika vrata.

Iako psihološka karakterizacija istražitelja Szackog niti njegove motivacije za djelovanje nisu detaljno razrađeni, puno pažnje u romanu posvećeno je njegovom odnosu prema gradu iz kojeg vjerojatno najviše možemo zaključiti o njegovom identitetu i prošlosti. Već na uvodnim stranicama romana saznajemo da Szacki stanuje u Pragi koja se, prisjetimo se, u „Lutki“ tek nazire dok Wokulski promišlja na Powiślu, a u „Opakom“ funkcionira kao punopravni dio grada, iako uglavnom mjesto kretanja kriminalaca. Szacki, iako je stanovnik tog dijela, Pragu ne doživljava pozitivno, niti ju smatra dijelom grada:

„Spustio se na Powiśle i – kao i obično – odahnuo s olakšanjem. Deset godina je živio u Pragi i nije se mogao naviknuti. Trudio se, ali nova mala domovina imala je za njega samo jednu vrlinu – ležala je blizu Varšave.“

(Miłoszewski 2012:14)

Odmah nakon u tekstu, Praga kao neka vrsta periferije za Szackog dolazi u kontrast sa centrom grada ili tzv. *Śródmieściem*:

„Prošao je kazalište Ateneum gdje se nekoć zaljubio u 'Antigonu u New Yorku', bolnicu u kojoj se rodio, sportski centar gdje je učio igrati tenis; park koji se protezao pored zgrada parlamenta gdje je s bratom ludovao na sanjkama; bazen na kojem se naučio plivati i dobio gljivice. Bio je u Śródmieściu. U središtu svoga grada, središtu svoje zemlje, središtu svog života. Najružnijem zamislivom 'axis mundi'.“

(Miłoszewski 2012: 14-15)

Iz navedenih ulomaka vrlo je jasno da je Szackom autentični dio grada i time njegov identitet na lijevoj strani rijeke tj. u *Śródmieściu*, koje se poklapa s konstrukcijom autentičnosti i izvora kulture u drugim dvama romanima. Valja također istaknuti dio u tekstu gdje se Szacki automobilom namjerava odvesti kući u Pragu, ali u zadnjem trenutku prije prelaska rijeke skreće u dio gdje je nekada živio sa ženom. Szacki čezne za prošlošću koju je proživljavao u tom stanu, uz refleksije o ljubavi koja je za njega tada bila idealna i romantična – utjelovljena u njegovoj ženi.

Prostor u „Upletenima“ nerijetko je doveden u izravnu ili neizravnu intertekstualnu vezu s „Lutkom“ i „Opakim“. Neizravnom vezom mogli bismo smatrati situaciju kada se Szacki prisjeća romantičnih šetnji sa ženom u Łazienkama, u čemu bismo mogli iščitati nastavak konstrukcije parka kao prostora romantične ljubavi iz „Lutke“ (Miłoszewski 2012:25). Međutim, autor ponekad svjesno aludira na varšavske romane, primjerice kada se Szacki vozi Trasom Łazienkowskom i zamjećuje:

„Svaki prolaznik Trasom Łazienkowskom, vidio je tu ciglenu himeru, križanca crkve, samostana, utvrde i Gargamelova dvorca. Na tom mjestu se nekoć pojavio Zli³². A sada je pronađeno truplo.“

(Miłoszewski 2012:15)

³² Iako ustaljen prijevod Tyrmandovog romana „Zły“ na hrvatski glasi „Opaki“ (prevoditelji Milan Moguš i Boris Hutinec, 1966), prevoditelj „Upletenih“ Mladen Martić odlučio se za prijevod „Zli“.

Zygmunt Miłoszewski tradicionalnim prostorima poput Kraljevskog trakta suprotstavlja modernu arhitekturu. Ako tu arhitekturu također želimo i usporediti sa Varšavom u „Opakom“ u kojem je naglasak na dio Varšave koji pripada „radničkoj klasi“, zanimljivo je promatrati svojevrsnu transformaciju prostora – iz one gdje je prostor trebao biti kolektivan i dostupan svima, u onu gdje nastaje prostor koji je svjesno konstruiran za pojedince. U posjeti imućnom terapeutu Rudzkom, Szacki se divi prizoru iz njegovoga stana:

„Na zapadu se, istina, nije moglo vidjet puno toga (...). Zato se na sjeveru šepirio varšavski Manhattan. S toga su mjesta svi neboderi Centra izgledali kao da stoje jedan uz drugi. Stari – Forum, Marriott i Intraco II, novi – Intercontinental, Zlatne terase, Rondo I, zgrada Daewooa, naravno i Kraljevski dvorac, koji je čak predstavljao zanimljivi kontrast moru stakla u okruženju.“

(Miłoszewski 2012:60)

Radnja romana nije ograničena na jedno područje. Iako se često pojavljuje, fokus ili neka vrsta ishodišta prostora u romanu, se ne podudara sa Kraljevskim Traktom kao u „Lutki“ niti u potpunosti s ulicama oko Palače kulture i znanosti kao u „Opakom“. Ako bi se već moralo odrediti neko prostorno polazište romana, ali nikako fokus, to bi bile ulice oko radnog mjesta Teodora Szackog - u ulicama poput Wilcze, Krucze i Żurawske. Zanimljivo je da se te ulice poklapaju s „ishodišnim prostorom“ u „Opakom“ u kojem je fokus na tom dijelu grada zbog specifične socrealističke arhitekture prostor vizualno, ali i ideološki izdvajao.

Smatram da se fokus na spomenute ulice može objasniti time što iza zločina stoje nekadašnji članovi tajnih komunističkih službi. Miłoszewski iz naizgled psihološkog zapleta ubojstva gradi fabulu koja je temeljena na političkoj prošlosti, iz koje saznajemo mnogo povijesnih činjenica o sukobu komunista i opozicije. Povijest je i u ovom romanu upisana u prostor jer usred modernih nebodera još uvijek postoji socijalistička arhitektura (Szacki u velikom broju navrata ironično komentira Palaču kulture i znanosti i još neke značajne primjere arhitekture). Stoga, iako Teodor Szacki radi u zgradama poljskih državnih službi u kojima odavno nema komunističkih službenika i sustava, čitatelju se čini da politička prošlost neprestano „uvire“ u sadašnjost i često pronalazimo detalje koji podsjećaju na realije komunizma (npr. stari uredi). U ovom kontekstu, izvrsnu kritiku smjena ideologija i privida da

postoje „čisti rezovi“ političkih prilika autor donosi kroz komentar jednog od istražitelja komunističkih zločina s kojim razgovara Szacki:

„Pretjerujem? Ispravi me ako griješim, ali je li osamdeset i devete³³ eksplodirala nekakva neutronska bomba zbog koje su iznenada isparili svi jebeni crveni aparatčiki, psi na sovjetskim uzicama, esbeci, osobni izbori informacija, tajni suradnici i općenito sav taj totalitarni šljam? (...)“

(Miłoszewski 2012:260)

Kao što je već spomenuto, Teodor Szacki se prepušta razmišljanjima o prostoru Varšave, nerijetko naglašavajući ružnoću arhitekture koja, čini se, znatno utječe na njegov ironični i odbojni stav prema trenutnoj situaciji u životu; ne pronalazi prostore (i atmosfere) iz mladosti i nezadovoljan je naglim promjenama koje se snažno vizualno naziru u prostoru grada što ga često dovodi do razmišljanja o vlastitoj prošlosti koja mu se tada činila bolja. Također, Szacki kao iznimno obrazovan i znatiželjan intelektualac (što se često dokazuje objašnjavanjem kratkih povijesnih i političkih zanimljivosti uz neki prostor), pojedina mjesta i točke u Varšavi promatra kao palimpsest; u prostoru vidi ono što je nekada bilo. Jedan od takvih primjera je sljedeći:

„Pola minute kasnije bio je već u predvorju klasicističke palače Mostovskih, gdje je nekoć uredovala carska vlast, zatim poljska vojska, zatim narodna policija, a sada – Prijestolničko zapovjedništvo policije“.

(Miłoszewski 2012:163)

Iako sam pokazala da su tužitelju Teodoru Szackom prostor i topografija Varšave puni znakova politike i ideologija, važno je naglasiti da je njegova glavna motivacija ipak potraga za djetinjstvom i mladosti. Već je ranije spomenuto da Szacki živi u Pragi, prostoru u kojem se ne osjeća kao kod kuće niti ju smatra dijelom rodne Varšave, da često obilazi mjesta na kojima je u prošlosti bio sretan (npr. Łazienki) te se u više navrata referira na prostore iz djetinjstva

³³ Godina se odnosi na krah komunističkog režima u Poljskoj.

koja nisu do kraja pozitivno obojena, ali za njih smatra da imaju neku vrstu osobnog identitetskog kontinuiteta

„Susreli su se nakratko u Ujazdowskom parku. To je bilo prvo mjesto koje mu je palo na pamet. Odrastao je u blizini i ako je vjerovati fotografijama iz djetinjstva, bivao je u tom parku najprije u dubokim kolicima, onda u onima za šetnju, onda s mamom za ruku, a na kraju je ovamo dolazio sam s djevojkama. (...) Sjećao se kako je svaki put kada je ovamo dolazio s majkom, stajao neodlučan sa svojim igračkama u ruci i promatrao djecu koja su se igrala. Drhtao je jer je znao što će se dogoditi za trenutak. Majka bi ga blago gurala prema djeci, govoreći: „Idi, poigraj se s djecom. Pitaj hoće li se s tobom sprijateljiti“. Pa je išao, kao na stratište, siguran da će za trenutak biti odbačen i ismijan.“

(Miłoszewski 2012:244)

Navedeni citat pokazuje važnost kontinuiranog osobnog odnosa s prostorom koji je temelj za mitizaciju prostora Varšave u romanima koje sam izabrala za analizu. Iako Szacki ne idealizira grad niti ga promatra kao neostvoreni potencijal, prebivanje u ovom prostoru za njegova djetinjstva obilježilo je njegovu točku gledišta prema društvenoj i političkoj stvarnosti, ali i standarde koje postavlja vlastitoj okolini.

4.3. Što je prostor u „Upletenima“?

Iako nam ovaj kriminalistički roman nije donio širok spektar simboličkih značenja koje smo morali tumačiti, promatranjem prostora smo uspjeli suprotstaviti tri potpuno različita društveno-politička razdoblja: pozitivizam, socrealizam i razdoblje postsocijalizma odnosno tranzicije. Pronašli smo jedinstvene značajke vremena i prilika u obliku modernosti koja brzo oblikuje prostor te koje ujedno pojedinac percipira i dopušta da unosi (ne)red u njegov život.

Varšava u „Upletenima“ je grad u kojem se događa invazija „Zapada“ i „amerikanizacije“ koja pokušava izmijeniti i unaprijediti prostor. S druge strane, dinamična je

i burna prošlost još uvijek prisutna, a naslov „Upleteni“, iako prvenstveno aludira na kriminalistički zaplet, mogli bismo shvatiti kao naznaku kompleksnosti sudara prošlosti i sadašnjosti koje treba biti svjestan te koju treba pažljivo dekonstruirati, a izražena je kroz ideološke netrpeljivosti i brze društvene promjene.

Ono po čemu ovaj roman možda najviše nalikuje prethodnima je upravo lik Teodora Szackog. Baš kao i likovi iz preostalih dvaju romana Szacki je na svoj način neprilagođeni, marginalizirani intelektualac čiji identitet ima snažno uporište u topografiji Varšave. Njegov su položaj u društvu i identitet potreseni promjenama u prostoru te izmještanjem iz povijesno-kulturne sfere na drugu stranu rijeke. Međutim, neuspjeh u privatnom životu pokušava nadomjestiti traženjem prostora iz djetinjstva, neovisno o tome što je s njim učinila ideologija.

Konačno, ovom smo analizom stupili u područje modernosti i procesa na koje se valja osvrnuti kroz suvremene interdisciplinarnе perspektive koje smo naznačili još u uvodu rada. Dosad raspravljene sličnosti, razlike i intertekstualnosti detaljnije ću raspraviti u sljedećem poglavlju koje će se baviti antropologijom književnih tekstova. Iako se dosadašnja poglavlja mogu smatrati književnom antropologijom, problematika će ovoga rada biti dovedena u željeno propitivanje tek kada promotrimo književni tekst i izvantekstualni utjecaj na prostor. Tome će poslužiti autoetnografska dionica, a u konačnoj raspravi pokušat će se naglasiti neki ustaljeni kulturni obrasci koje možemo uočiti u ovim književnim tekstovima, a uz to će se posebno pojasniti pojedinačni slučajevi i vlastito iskustvo koji čine srž antropološke znanosti.

5. Književna antropologija

U ovoj etapi rada je već jasno da prostor u odabranim trima romanima nismo promatrali samo kao „pozadinu“ odvijanja radnje (Low i Lawrence Zúniga, 2010:1). U prethodnim analizama pokazali smo kako su autori različito, sukladno kulturnim okolnostima i pod utjecajem privatnoga života organizirali prostor grada ili preciznije, njegova značenja. Kretanja poznatim varšavskim ulicama, fokus na topografske detalje, mogućnost lociranja pojedinih točaka te proizvodnja simboličkih i emotivnih veza usko su vezani za uspjeh i aktualnost tih djela.

Međutim, ono što povezuje „Lutku“, „Opakog“ i „Upletene“ jest činjenica da odražavaju neku vrstu društvene stvarnosti koju su doživljavali pojedinci, u ovom slučaju književnici. Stvarnost je u ovom pogledu prožeta hegemonijom i ideologijom – utječe na vlastito i društveno tumačenje prostora, a često i onemogućava slobodno umjetničko izražavanje. U konačnici, pojedinac koji svoj identitet i prošlost oslanja na ono što ga okružuje tj. prostor u njemu gubi osjećaj pripadnosti.

Razlog izbora analiziranog književnog sadržaja u ovom radu koji datira od 19. pa do 21. stoljeća nije prikazati povijesne mijene, već pokazati međuovisnost ovih djela i time dokazati važnu ulogu prostora u poljskoj književnosti i kulturi te pritom razumjeti da je današnja društvena zbilja u Poljskoj teško razumljiva bez znanja o književnosti. Kako bismo uočili što nam ovi tekstovi govore o kulturi, predlažem da se koristimo okvirima relativno nove discipline – književne antropologije.

Problematiziranje kulture u književnom tekstu, međutim, nije jednostavno metodološko pitanje i uvelike ovisi o tome što u tekstu promatramo. Za početak, književno djelo i topografiju u ovom radu ne promatram kao zbilju, ni kao potpunu fikciju. Analizirani su romani produkti autorove (individualne) organizacije prostora koji su ovisni o kulturnom iskustvu, ukupnom znanju i drugim činjenicama koje oblikuju pojedinca, te ih nikako nećemo promatrati kao kolektivno iskustvo, ali ćemo pokušati uočiti kako se ta iskustva mogu dijeliti i zaključiti što to govori o kulturi. Važno polazište za daljnju analizu jest činjenica da čitanje može biti intersubjektivno, a u radu će se razmotriti samo jedan od načina na koji se stvara veza čitatelj-tekst.

Smatram da se književnom antropologijom možemo početi baviti u onom trenutku kad tekst prelazi u kulturu; kada tekst prestajemo promatrati kao cjelinu samu za sebe i gledamo ga kao ono što u sebi sadrži neku vrstu društvene zbilje ili na nju utječe. Jedan će od pristupa književne antropologije u ovome radu biti i autoetnografska dionica koja će ilustrirati slučaj u kojem književnost na neki način formira svakodnevicu pojedinca te pokazati na koje načine može reproducirati kulturna značenja.

Prije autoetnografskog dijela i konačne analize koju namjeravam izložiti u raspravi, razlažem kratki pregled discipline i perspektiva, njezinih metodoloških okvira i prijedora kako bismo bolje razumjeli na koje sve načine možemo istraživati kulturu u tekstu, ali i kako bismo ukazali na zastarjele pristupe koje ljudska iskustva svode na trivijalne tradicionalne metode koje valja zaobići.

5.1. O disciplini

S obzirom na to da ovaj rad tematizira prostor i kulturu/književnost, važno je osvrnuti se na to kako su antropolozi dosad istraživali i promišljali prostor. Disciplina koja nudi okvir za takva istraživanja jest antropologija mjesta i prostora koja se udaljuje od nečeg što smo ranije nazvali „prostor kao pozadina kulture“.

Polazišna je točka za uvid u ovu disciplinu bio zbornik *The anthropology of place and space: locating culture* (Low i Lawrence-Zúniga 2003), Sethe Low i Denise Lawrence-Zúnige. U zborniku koji se bavi ovom relativno novom disciplinom, u predgovoru ukazuje na to da su antropologiju oduvijek zanimalo prostorne dimenzije kulture, ali da im se pristupalo puno drugačije nego danas (Low i Lawrence-Zúniga 2003:1). Etnologija koja se pojavila kao znanost oko 19. stoljeća i institucionalizirala stoljeće kasnije, imala je određene značajke koje su u daljnjem razvoju discipline doživjele kritiku. Etnologiji i kulturnoj antropologiji zamjerao se etnocentrizam, istraživanja dalekih kultura te zanemarivanje političke dimenzije kulture. Nakon što su mnoge kritike utjecale na radikalne promjene i sve veće osvještavanje pogrešaka iz prošlosti, formirao se niz novih tendencija koje su pokušavale uzimati u obzir istraživanja iz područja izvan antropologije poput geografije, povijesti ili filozofije kako bi se sveobuhvatnije pristupilo tumačenju kulture. Početkom 1990-ih dogodio se određeni preokret i u antropologiji

mjesta i prostora. Ova promjena, argumentiraju Low i Lawrence-Zúniga, podrazumijeva napuštanje tradicionalnih tema koje egzoticiraju i još uvijek opsjedaju disciplinu kao što su oblici kuća, krovova, svetih mjesta i sl. Fokus istraživanja se konačno usmjerio na suvremene prostore u kontekstu globalizacije i prostornih taktika (ibid.) Ovim zaokretom u proučavanje prostora uključena su pitanja granica i migracije, turizma i autentičnosti, rasne, klasne i rodne segregacije prostora, planiranja i dizajna (ibid. 2).

Kako bi pokazale da se odnosi prostora, kulture i društva mogu promatrati kroz brojne perspektive, autorice su u uvodnom tekstu *Locating Culture* donijele sažet, ali izvrstan pregled teorija i istraživanja koja uključuju prostor. Spomenuti autori poput Mary Douglas koja povezuje prostorno uređenje i društvenu strukturu sa simbolikom tijela i Alessandra Durantija koji se bavio odnosima prostora i jezika, pokazuju da iako postoje mnoge točke u slaganjima, disciplina je u neprestanom mijenjanju i stvaranju novih pogleda. Sve ovo čini disciplinu živom i tjera antropologe da budu ažurni u novim društvenim i političkim okolnostima.

Ipak, važno je da u ovom kontekstu suzimo pogled. Budući da je književni tekst, u ovom slučaju roman, proizvod pojedinca koji publici reproducira vlastitu umjetničku ideju i viziju prostora, predlažem da se usredotočimo na propitivanje veza pojedinca, prostora i društva. Na tragu onoga što želim propitivati je jedan od navedenih autora u zborniku Low i Lawrence-Zúniga, Edward Hall, koji je u svojim istraživanjima izrazio sumnju u uvriježenu pretpostavku da „svi dijelimo univerzalno dijeljeno fenomenološko iskustvo“ prostora (Hall prema Low i Lawrence-Zúniga 2003:52). Hall argumentira da ljudi ne samo da strukturiraju prostore drugačije, već ih doživljavaju drugačije i naseljavaju različite senzorne svjetove“ (ibid. 4), što svakako možemo smatrati jednom vrstom bavljenja književnom antropologijom.

5.2. Geopoetika

Kroz pregled radova različitih autora, zaključili smo da znanstvenih pregleda, perspektiva i pristupa prostoru kroz antropološku prizmu ne nedostaje. Osim stranih autora, interdisciplinarni pogled u proučavanje književnosti mogu nam ponuditi i domaći stručnjaci poput Mirne Velčić koja se bavila intertekstualnim proučavanjem autobiografije pri čemu je razmatrala kako pojedinac predstavlja vlastito viđenje kulture u tekstu (Velčić 1991) i Lade Čale Feldman koja iza sebe ima velik broj teorijskih tekstova i terenskih istraživanja o odnosima

književnih i usmenih tekstova te kulture (Čale Feldman 2001., Čale Feldman 2002.) One su samo neke koje su naglasile važnost promatranja teksta kao neke vrste zapisa o stvarnosti. Međutim, istraživački pristup za koji sam procijenila da najbliže odgovara i opisuje ono što je htio obuhvatiti ovaj rad jest tzv. *geopoetika*.

Prema teorijskoj definciji, geopoetika je istraživački pristup kojoj je glavni cilj istraživanje interakcija između književnog stvaralaštva i geografskoga prostora. Za teorijsko promatranje geopoetike glavni izvor bio je rad Elżbiete Rybicke „Geopoetyka: Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich“ (Rybicka 2014), koji, iako još uvijek samo u poljskom izdanju jest podroban, bitak te nevjerovatno zaokružen pregled interdisciplinarnih promišljanja o međuodnosima prostora, kulture i književnosti.

Ovaj tekst relevantan je za rad prije svega jer je za autoricu glavno polazište geopoetike sljedeća činjenica:

„(...)Književnost, u svojim raznim oblicima, utječe na stvarnost i mijenja ju, u većoj ili manjoj mjeri, usput tvoreći geografske reprezentacije, mentalne mape, otkriva nova mjesta, oblikuje načine promatranja i viđenja te interpretacije.“

(Rybicka 2014:22)

Geopoetika, sukladno interdisciplinarnim pristupima i postmodernističkim idejama, smatra da kategorija prostora nema „stabilno i trajno značenje“ (ibid. 22), već promatra prostore u transformaciji. Navedeno svojstvo ovog istraživačkog pogleda prikladno je za analizu navedenih romana jer je cilj bio prikazati subjektivnost i promjenjivost značenja prostora. Autorica nadopunjuje gore istaknutu definiciju kao „istraživačke orijentacije kojima je cilj kompleksno, višeznačno, ali ipak necjelovito analiziranje i interpretiranje interakcije (također i cirkulacije) između književnoga stvaralaštva i s njome povezanih kulturnih praksi te geografskoga prostora“ (Rybicka 2014:92). Osnovna zadaća geopoetike za Rybicku nije samo istraživanje tih reprezentacija, već postavljanje pitanja što književna djelatnost s tim prostorima čini (ibid. 93).

Iako bi se poglavlja u kojima sam analizirala svaki roman pojedinačno mogla smatrati jednom vrstom geopoetičkoga pristupa jer smo tekst dovodili u vezu sa stvarnim prostorom, ono što će zaista ilustrirati geopoetičko (interdisciplinarno) promišljanje tekstova jest vlastito

iskustvo čitanja teksta i njegovog proživljavanja u prostoru koje će biti opisano u sljedećem poglavlju koji pripada nekoj vrsti autoetnografskog tropa. Književna djelatnost, prema postavkama geopoetike, generira prostora kretanja, svojevrsno „konzumiranje književnosti“. Ovaj istraživački okvir tako ide korak dalje od samoga teksta te istražuje književne rute i muzeje, memorativne prakse (ploče i spomenike posvećene piscima, likovima i fiktivnim događajima), gradske književne igre i događaje, mapiranje književnosti i slično (ibid. 115). Autorica ove kulturne prakse naziva performativnim svojstvom književnosti. Književnost se u tom slučaju promatra kao aktivan čin i djelovanje koje mijenja stvarnost te aktivno utječe na geografski prostor u materijalnom, ali i nematerijalnom smislu. S obzirom na to da se izvrsni primjeri navedenih pojava mogu pronaći u današnjem prostoru Varšave te sam tijekom studentskog boravka imala prilike prisustvovati nekima od njih, kao ilustracija performativnosti književnosti slijedi autoetnografski trop, koji će u ovom kontekstu dati važnu perspektivu subjektivnog tumačenja (književnog) prostora te ga smatram jednom vrstom terenskog istraživanja na temelju kojeg ću iznijeti završnu raspravu.

5.3. Autoetnografija

S obzirom na to da sam se u ovom radu odlučila baviti književnošću, dijeljenim iskustvima i identitetom/autentičnošću, smatram da je prikladno uvrstiti i vlastitu autoetnografsku dionicu koja će još bliže prikazati kakva iskustva može izazvati čitanje književnoga teksta.

Prema Sanji Potkonjak (Potkonjak 2014) čijim ću se pristupom autoetnografiji voditi u svojim promišljanjima, sukladno onome o čemu je pisano u prethodnim odlomcima, u antropologiji je potrebno „redefinirati teren“ istraživanja. U etnologiji i kulturnoj antropologiji istraživanjima se dugo pristupalo kao otkrivanju dalekih i egzotičnih civilizacija. Danas je ta paradigma odbačena; osim mogućnosti „antropologije kod kuće“, uočila se „važnost okretanja interesa od istraživanja Drugih prema istraživanju 'nas samih'“ (Marcus i Fischer prema Potkonjak 2014:23).

Kao što je mnogo puta u ovom radu naglašeno, ne postoji jedinstveno razumijevanje književnoga teksta. Tako etnologija i kulturna antropologija također „polazi od stajališta da postoje različita razumijevanja svakodnevice i stvarnosti te odbacuje vrijednosnu neutralnost stvaratelja znanja.“ (Potkonjak 2014:14). Etnograf, odnosno autoetnograf, treba biti svjestan

vlastite istraživačke pozicije, razumjeti odnose moći u koje je uvučen te ih neprestano kritički propitivati. Smatram da će sljedeća autoetnografska dionica, osim što će prikazati jednu vrstu onoga što smo ranije nazvali „performativnošću književnosti“, potvrditi to načelo u praksi. Također, ono što je znatno utjecalo na ovu autoetnografiju jest svijest da je vlastito iskustvo čitanja najbolji primjer krajnje subjektivnosti spoznavanja svijeta i da će književnost utjecati na iskustveno doživljavanje prostora.

Valja napomenuti da „izlazak na teren“ koji je u ovoj autoetnografiji polazišna metoda stjecanja znanja nije bilo samo fizičko izmještanje u prostor Varšave. Stjecanje znanja o vlastitom iskustvu također su uključivali povratci kući, kraći posjeti, ponovno čitanje književnih djela te vlastite introspekcije. Time ovo istraživanje stupa korak dalje jer ćemo se dotaknuti i učinaka globalizacije i činjenice da sve veća dostupnost informacija generira mogućnost da se iskustvo grada pruža i izvan fizičkog bivanja u njemu. Krajnji proizvod ovog (kao i svakog) istraživanja jest tumačenje koje ću provesti nakon ovoga autoetnografskog teksta tj. interpretacija onoga što smo razumjeli (Potkonjak 2014:15). Međutim, smatram da treba naglasiti da će, iako će dio iskustva biti zapisan u ovome tekstu, nastajanje znanja i njegova interpretacija još uvijek biti u konstantnom stvaranju, posebno zbog ponovnog promišljanja iskustva tijekom pisanja i strukturiranja ovoga rada.

1

U Varšavu sam stigla sa sviješću o vlastitoj poziciji, čije je glavno polazište bilo da je odnos između mene kao istraživačice i terena bio uspostavljen još prije nego što sam fizički stupila u prostor grada. Prije mojega dolaska oblikovala se mentalna mapa grada, koja se uglavnom sastojala od romantizirane slike Varšave oblikovane čitanjem „Lutke“ te konstruiranja grada kao neke vrste palimpsesta kroz akademske kolegije koji su bili usredotočeni na preglede povijesnih događanja uz kulturne zanimljivosti. One su mi, ispričane na određen način, odavale dojam „bliskog“, ali i vrijednosno boljeg zbog veličine grada, burne (ratne) povijesti i činjenice da su drugi umjeli pisati i govoriti o tom gradu kao da je u rangu drugih metropoliziranih gradova. Osvrćući se retrospektivno na prvo čitanje „Lutke“, iako je to bio dio mojih akademskih obaveza na trećoj godini preddiplomskoga studija, knjigu sam tada čitala u slobodno vrijeme i ostavljala ju za dane koje sam smatrala „odmorom“. Kako sam u to doba sve više vremena posvećivala fotografiranju onoga što radim, sjećam se da sam jedne

nedjelje kupovala cvijeće na zagrebačkom Dolcu i fotografirala hrvatsko izdanje „Lutke“ na nekom stolu sa cvijećem i kavom. Roman sam tada odredila kao svoj omiljeni naslov poljske književnosti i odlučila sam da želim jednog dana, na dulje vrijeme boraviti u Varšavi.

Zbog navedenog, prije odluke odlaska na akademsku mobilnost, bila sam svjesna da kakvo god bilo moje fizičko iskustvo, ono će uvijek biti određeno onim znanjem koje sam stjecala prije dolaska. Napokon, moj je prvi boravak započeo u veljači 2018. kada sam u Varšavi provela pet mjeseci. Iako mi je teško sažeti prvi dojam grada koji sam dobila u to vrijeme jer je on isprepleten s još mnogo vraćanja, sjećam se da mi se te veljače grad činio kao prostor u kojem valja tražiti povijest jer sam smatrala da se od mene, zbog akademskih motivacija to očekivalo. U prvih nekoliko tjedana vladali su vremenski uvjeti koji su uključivali temperature do -17 °C zbog čega je bilo zaista teško istraživati prostor grada. Međutim, sjećam se da je proteklo tek nekoliko dana prije nego što sam telefonirala kući oduševljena novim gradom, dok je moja cimerica koja je dolazila iz Grčke, planirala odustajanje od akademskog boravka na Varšavskom sveučilištu, govoreći da je izbor ovoga „ružnoga grada“ bila velika pogreška. Sjećam se da sam razmišljala kako je, objektivno gledajući, grad vjerojatno u ovim sumornim vremenskim uvjetima zaista ružan, ali uvjerala sam cimericu da ne ide natrag jer ćemo, kako sam joj više puta ponovila, „čim temperatura bude iznad nule“ obići sve ono za što su mi polonisti rekli da je vrijedno pažnje: posjećivati zanimljive muzeje, šetati parkom Łazienki, raditi naše zadaće u nekoj od kavanica na Krakovskom predgrađu te prisustvovati turama kao što su „Jewish Warsaw“, „Communist Warsaw“ ili „Warsaw at War“³⁴ čije smo letke pokupile u Uredu za međunarodnu suradnju na Sveučilištu.

Ovo istraživanje ni u jednom trenutku nisam isplanirala formalno – u smislu da sam detaljno i sustavno planirala iskustva, tražila sugovornike te pronalazila literaturu, niti sam smjerala da će završni proizvod u konačnosti biti autoetnografija. Ipak, mislim da sam boravak doživljavala kao listu točaka koje moram posjetiti te autentičnih iskustava koje želim doživjeti. Na prvomu je mjestu toga popisa bio park Łazienki Królewskie, za koju je motivacija bila čitanje „Lutke“ kada sam obećala da ću i ja jednog dana hodati spominjanim ulicama. Iako me nije dočekala atmosfera opisana u romanu – gdje buja zelenilo i cvijeće, bila sam jednako oduševljena zbog prekrasnih i održavanih zgrada, tišine koja mi je tada prijala, kipova i poprsja pisaca koje sam čitala na fakultetu u Zagrebu. Isto tako, oduševila me nevjerojatna veličina parka u centru grada, činjenica da je s usporedbom na ostale dijelove Varšave ovaj park izgledao

³⁴ Jewish Warsaw, Communist Warsaw i Warsaw at War dio su turističkih tura koje izvodi organizacija „Free Walkative! Tour“ sa upečatljivim znakom žutog kišobrana.

„autentično“ te to da se krećem prostorom u kojemu se odvija radnja jednoga od meni najdražih romana.



Slika 1 Palac na Wodzie (Łazienki Królewskie), 24.2. 2018., vlastita arhiva



Slika 2 Amfiteatr (Łazienki Królewskie), 24.2.2018., vlastita arhiva

Svoj sam boravak u najvećem dijelu provela na predavanjima na kolegijima Sveučilišta u Varšavi za koje smatram da sam su mi omogućili još dublje uranjanje u poljsku kulturu i književnost. Dio kolegija koje sam pohađala bili su namijenjeni stranim studentima i osobito mi se u sjećanje urezao profesor koji je na predavanju o Julianu Tuwimu kao dijelu kolegija Suvremena poljska književnost pokušavao dočarati kretanje pjesnika kroz prostor Varšave. Sjedili smo u *Palacu Tyszkiewiczów-Potockih* koji je za moje pojmove bio vrlo raskošan akademski prostor, u učionici koja je gledala na Krakovsko Predgrađe. Predavanje je započeo rečenicom: „Vidite li ovu ulicu kroz prozor? Sada zamislite da je početak 20. stoljeća i da vidite kako se kočijom vozi Julian Tuwim“. Osim što sam i prije boravka grad doživljavala kao iznova građen prostor u kojemu su velikim dijelom izbrisani tragovi prošlosti, činilo se da su Varšavu tako doživljavali i moji profesori jer bi vrlo često pripovijedali o povijesnim događajima koje su se događali negdje oko mjesta na kojem smo se trenutno nalazili. Ti su se osvrtni najčešće odnosili na zgrade Sveučilišta koje su, prije nego što su dobile svoju akademsku namjenu,

nekada bile plemićke palače, ali su isto tako bile i svjedocima početaka mnogih političkih promjena³⁵.

Takvi su pristupi uvelike oblikovali moje iskustvo akademske razmjene. Nakon toga, kada bih čitala nešto novo o poljskoj kulturi i o književnosti, često bih sama odlazila u prostore koji su se spominjali u tekstovima ili su bili bitni za piščevu biografiju. Trudila sam se posjećivati muzeje, čitati nove tekstove, uz to i fotografirati kako bih svoje iskustvo na neki način zabilježila u prostoru. U proljeće, nakon brojnih preporuka odlučila sam pročitati roman „Opaki“ Leopolda Tyrmanda. Osim što sam bila oduševljena opisima Varšave, gradske atmosfere i vremenskih prilika za koje smatram da su karakteristične samo za Varšavu, radnja romana mi je otkrila još dosad neposjećene dijelove grada. Za vrijeme čitanja, kao i nakon, nastojala sam posjećivati ta mjesta. Radnja „Opakog“ odvija se u ulicama oko Instituta za etnologiju i kulturnu antropologiju gdje sam pohađala neke kolegije, zbog čega mi je taj prostor često bio nadohvat ruke. Stoga bih, ponekad namjerno, ali češće slučajno posjećivala fizičke točke koje se spominju u romanu. Ponekad bih sjedila u kavani koju su nekad posjećivali likovi, šetala Narodnim muzejom u kojem je radila Marta Majewska te prolazila pokraj murala posvećenom Opakom na Placu Trzech Krzyży (vidi sliku 3). Spomenute „Free walking tours“ bile su popularne među nama, stranim studentima, pa kada smo se jednog proljetnog dana uputili na „Communist Warsaw tour“, tek tada sam posjetila neke ulice koje mi čitanjem nisu pretjerano skretale pažnju. Sjećam se da sam pomislila kako je činjenica da se nitko od mojih prijatelja, pa ni ja, dotada nije kretao tim dijelovima grada zasigurno neka naznaka zaborava ovog prostora. Osim nas, tijekom ture je tim dijelom grada prošlo sveukupno tek nekoliko osoba. Također, u tim su ulicama za mene od ostatka grada odudarala posebna zdanja koje je vodič okarakterizirao kao „najbolje primjere socrealističke arhitekture“. U tom sam trenu shvatila zašto se radnja „Opakog“ odvijala na ovim ulicama. Tek nešto prije kraja mog boravaka nazočila sam turističkoj turi pod nazivom „Stopama Opakog³⁶“, koja se uglavnom sastojala od ukazivanja na točke gdje su se nalazili književni likovi u određenim dijalozima ili scenama te naglašavanja nekih drugih povijesnih i kulturnih znamenitosti nevezanih uz roman. Ta me

³⁵ Glavni kampus Sveučilišta u Varšavi koji se nalazi na Krakovskom predgrađu bilo je mjesto početaka velikih studentskih prosvjeda 1968. kada komunističke vlasti zabranjuju izvođenje jednog od najvećih djela poljske književnosti „Dziady“ za koje su tvrdili da je „antiruska i antisovjetska“. Prosvjeti ubrzo prerastaju u nerede u cijeloj Poljskoj nakon početka antisemitske kampanje, kada u razdoblju od 1968 do 1969 emigrira oko 15 000 Židova i osoba sa židovskim podrijetlom.

³⁶ U izvornom nazivu *Spacer śladami „Złego” Leopolda Tyrmanda* u organizaciji udruge „Warszawy historia ukryta“. Tura se odvila 10. lipnja 2018. godine.

perspektiva promatranja prostora nije oduševila zbog prevelikog udjela povijesnih anegdota koje nisu imale veze s književnošću te sam stoga napustila turu prije završetka.



Slika 3 Mural Henryka Nowaka iz romana „Opaki“ Leopolda Tyrmanda na Placu Trzech Krzyży, 10.6.2018., vlastita arihva

2

Moj prvi boravak završio je u lipnju 2018., kada sam se kući vratila sa dojmom Varšave kao idealnoga grada kojem ću se još jednom vratiti na dulje vrijeme. Za to vrijeme, kada sam završavala drugu i ujedno zadnju godinu diplomskog studija polonistike te etnologije i kulturne antropologije, fascinirana međuosobnim odnosima književnosti i zbilje, čitala sam još neke romane smještene u Varšavi poput „Morfija“ Szczepana Twardocha, „Dnevnika iz Varšavskog Ustanka“ Mirona Białoszewskog i „Devet“ Andrzeja Stasiuka. Iako su ovi romani mijenjali moju percepciju grada i iskustva, čitajući još neka druga djela promijenio se i moj pristup književnosti koja se bavi prostorom u prošlosti. Stefan Chwin koji u svojim romanima tematizira prostor Gdanjska i u njemu vidi burnu ratnu prošlost naveo me da već u pročitanim varšavskim romanima uočim slično. Sjećam se da sam u jednom periodu te akademske godine

zbog fakultetskih obveza bila usredotočena na poljsku ratnu književnost te da sam prilikom kraćeg posjeta u travnju 2019. hodala središtem Varšave i pokušavala zamisliti kako je mogao izgledati grad koji je u svojem pomalo hibridnom djelu opisivao Miron Białoszewski. Nakon što sam shvatila da se moje iskustvo zahvaljujući književnosti i znanstvenim člancima još uvijek mijenja, shvatila sam da bih takvo nešto mogla opisati u diplomskom radu te sam prijavila još jedan akademski boravak koji se ostvario od rujna 2019. do veljače 2020. godine.

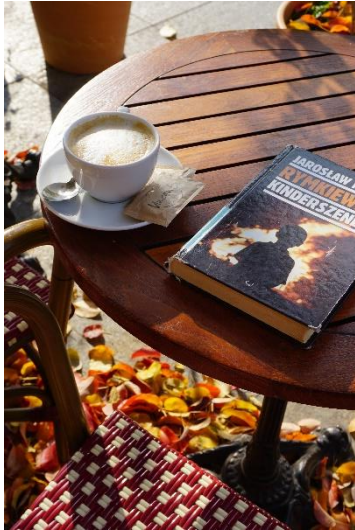
3

Tijekom posljednjega boravka, nastavila sam potragu za prostorima koje sam doživljavala u književnosti s dodatnim naglaskom na vizualno percipiranje i fotografiranje, kao i pisanjem kratkih zapisa kojima sam htjela zabilježiti atmosferu. Iako je moja primarna motivacija za odlazak bilo pisanje diplomskog rada, neplanirano sam svoju pažnju posvetila nekim drugim kolegijima kojima sam učila o suvremenom stanju u Poljskoj.

Ono što je bilo zanimljivo usporediti s prethodnim akademskim boravkom jest da se sličan diskurs profesora (poglavito iz Centra poljskog jezika i poljske kulture³⁷) u kojem su povezivali prostore s prošlošću nastavio i u drugom boravku. Ipak, zbog odabira drugačijih kolegija sadržaj se nije ponavljao, već se moja slika Varšave zbog toga dodatno upotpunila, kao i zbog većeg fokusa na predmete s Instituta za etnologiju i kulturnu antropologiju bez čijeg pristupa ne bih mogla pisati ovaj rad. Rasprave o suvremenim temama osvijetlile su trenutačnu zbilju poljskog društva i zbog toga se, kao i zbog drugačijih vremenskih prilika koje sam vezala uz pozitivne uspomene, romantizirana slika grada nije nastavila u tom obliku. Sjećam se da sam za vrijeme boravka pomislila kako moj dojam više naginje ironičnom pristupu Teodora Szackog iz romana „Upleteni“ koji, iako smatra grad svojim sretnim mjestom, zbog modernosti i rušenja tradicije ima negativan te ironičan pogled. Također, prisustvovala sam još mnogim turističkim turama poput „Z Wokulskim po Krakowskim Przedmieściu“³⁸ i nekim drugim koje nemaju puno veze s književnošću, već s otkrivanjem prostora prije Drugog svjetskog rata, u vrijeme komunizma itd.

³⁷ Centrum Języka Polskiego i Kultury Polskiej dla Cudzoziemców POLONICUM

³⁸ Turističku turu organizira „Warszawa spacer w czasie“ koji ture oglašavaju na Facebooku bez ikakvih pozadinskih informacija o njihovoj djelatnosti. Vodič ture bio je Piotr Abramczyk koji se reklamira kao vodič po Varšavi i tvrđavi Modlin.



*Slika 4 Čitanje „Kinderszenen“,
Nowy Świat, 16.10. 2019.,
vlastita arhiva*



*Slika 5 Spomenik Boleslawu
Prusu na križanju Krakovskog
Predgrađa i Karowe,
19.10.2019., vlastita arhiva*

Konačno, osvrćući se na svoje iskustvo, shvatila sam da mi je teško razgraničiti iskustva mojih boravaka u Varšavi s obzirom na to da se u oba slučaja moja motivacija i način doživljaja grada nisu znatno mijenjali. Ono što se mijenjalo bili su kolege, poneka putovanja u slobodno vrijeme i tek neki kolegiji prema kojima bih jasno mogla sistematizirati boravke. Spomenula sam da se pred kraj mojeg zadnjeg boravka moj odnos prema gradu ponešto promijenio zbog fokusa na suvremene društvene probleme u Poljskoj koje sam viđala tijekom boravka u prostoru. Međutim, povratkom kući, osjećam se kao da sam to iskustvo potisnula jer mi se grad sa sve većim vremenskim odmakom ponovno čini egzotičnim i romantičnim, posebno kada pregledavam fotografije i ponovno razmišljam o iskustvima koje sam tamo doživjela.

Ono što želim dodati za kraj ove autoetnografske dionice jest i ono najvažnije; da je moj boravak započeo i završio potpunim iskustvom pojedinca koji je htio promotriti na koji način književnost može utjecati na perceptivnu zbilju stvarnosti te generirati kretanje, kao i shvaćati simbolička značenja konstruirana u tekstu. U ovom slučaju lokacija nije odredila „bit etnografije“ (Geertz prema Potkonjak 2014:17), već prostorna izmještenost koja je generirala iskustvo.

6. Rasprava

Prostor, kako je pokazano u višestrukim osvrtanjima na književnu i antropološku literaturu, možemo istraživati kroz različite perspektive. Zbog opširnosti postojeće literature i različitih rakursa promatranja teme, u ovom radu mogli smo se usredotočiti na istraživanje samo jednog romana i prostora Varšave koji je predstavljen u njemu. Tako smo se npr. mogli posvetiti prostorima kriminalaca (preprodavači karata u „Opakom“), prostoru činovnika (Kolanko i Dziarski u „Opakom“) ili smo mogli analizirati prostor Židova ili pak žena u „Lutki“ (čijih je opisa u romanu doduše malo) u kontekstu vidljivosti problema njihove marginalizacije i nevidljivosti njihovog prostora.

Ipak, u ovom je radu namjerno odabrana drugačija perspektiva. Ona obuhvaća tri romana koja predstavljaju Varšavu u različitim povijesnim i kulturnim prilikama, što unaprijed podrazumijeva neku vrstu obveze komparacije tih razlika. Iako je namjera bila ukazati na književne značajke, transformacije prostora i kulturne mijene te time pokazati da je za shvaćanje kulture važno posegnuti za književnošću, ona je u ovom radu sporedna. Glavni cilj ovog teksta je pokazati da prostorne kategorije nemaju samo opisni karakter, već su „operacijski pojmovi pomoću kojih možemo konceptualizirati i obuhvatiti“ (Rybicka 2014:9) neku drugu problematiku, u ovom slučaju identiteta upisanog u prostor i utjecaj na pojedinca kada se postojeći red poremeti te kako se produciraju i reproduciraju kulturne prakse.

Izabrani romani posjeduju neke bitne sličnosti i razlike koje je važno iznijeti u ovoj raspravi. Svi autori su nešto što možemo nazvati tzv. „geografskim piscima“³⁹ (Rybicka 2014:111) tj. oni koji u svojim umjetničkim tekstovima veliku pozornost pridaju prostoru te se na sebi svojstven način intelektualno i simbolički osvrću na njega. Zbog toga je iz tekstova moguće iščitavati autorovu percepciju društvene zbilje koja se tada odvijala.

S druge strane, bitne sam razlike naglasila još pri zasebnim analizama romana, koje su uključivale povijesne prilike i autorove biografije bez kojih nije moguće u potpunosti razumjeti tekstove. Uz to, međutim, mogu se primijetiti određena premještanja fokusa na različite dijelove grada koje mogu biti rezultat umjetničke slobode, ali u ovom kontekstu promatrali smo ih kao namjerne i uvjetovane vanjskim čimbenicima (npr. političkim i ideološkim). Junaci „Lutke“

³⁹ „Pisarze geograficzni“

vezani su za kulturno-povijesno središte poput Krakovskoga Predgrađa, ali prije svega za one prostore koje su za to vrijeme bili estetski i arhitektonski reprezentativni. Iako iz očišta Stanisława Wokulskog vidimo i Powiśle kao prostor Varšave koji kontrastira estetski reprezentativnim ulicama, njegovo kretanje uglavnom ne odstupa od onih prostora vezanih za aristokraciju i njegove poslovne interese. Sukladno tome, prikazan je dio Varšave koji je riznica kulture i povijesti i ne udaljava se previše od prostora koji posjećuju ljudi sličnih interesa s Wokulskim. Dakle, možemo zaključiti da je u slučaju „Lutke“ i prikaza prostora u romanu veliku ulogu imao društveni status Stanisława Wokulskog i njegovi vlastiti interesi.

U „Opakom“ s druge strane vidimo značajnu promjenu fokusa, ali također u potpunom skladu s tadašnjim društvenim prilikama i težnjama. Ranije smo spomenuli da ćemo imati poteškoća ako pokušamo odrediti tko je glavni lik u romanu te da grad ne promatramo kroz nečije oči. Upravo ukorak s ideologijom komunizma pojedinac je zapostavljen, a Varšava je predstavljena kao cjelina za sebe; život koji buja u gradu u romanu ide zajedno s planom obnove Varšave koja je trebala biti po mjeri kolektiva. Stoga je poseban naglasak stavljen na one dijelove koji su se najočiglednije izdizali nakon infrastrukturnog razaranja Drugog svjetskog rata. Fokus se dakle prebacuje s „autentičnih Varšavskih ulica“ (koje su u skladu s ideologijom komunizma trebale biti zaboravljene) na prostore oko Palače kulture i znanosti, zgrade koja je doslovno i simbolički predstavljala veliku promjenu te odluku o „nepoštivanju gradskog povijesnog identiteta“ (Kozina 2011:180). U najnovijem romanu kojeg smo analizirali, „Upletenima“, ne uočavamo namjerna izostavljanja prostora ili poseban fokus na određene dijelove, već je naglasak na novu perspektivu koja se sastoji od tjeskobne reakcije intelektualca koji uočava sukob tradicije, tereta prošlosti i modernosti u prostoru, a produžetak je atmosfere iz prethodna dva romana.

Ono što povezuje ova tri romana nisu samo orijentiranost na topografske realije Varšave. Stanisław Wokulski, nekoliko likova iz Opakog i Teodor Szacki, svaki u svojem vremenskom kontekstu sudjeluju u životu Varšave te su arhetipske reprezentacije (muškoga) pojedinca u društvu koji je marginaliziran i potlačen hegemonijom/ideologijom koja između ostalog utječe na konstitutivne dijelove prostora o koji su pojedinci oslanjali identitet. Wokulski, već tako rano u 19. stoljeću ima osjećaj da je prostor Varšave lišen znakova povijesti u kulture u vremenima hegemonije Carske Rusije. Ewa Paczoska u tom kontekstu dodaje da to ne čudi jer velik stupanj arhitektonskih preinaka u prostoru koje je doživio Wokulski izravno utječe na osjećaj dezintegracije u sredini (Paczoska 2008:13). Ono što je karakteristično za ove romane jest utjecaj hegemonije tj. izbjegavanje izravnoga spominjanja prisutnosti nametnutoga

sistema. Iako u „Lutki“ nema vidljivosti okupatora, npr. zlatnih kupola pravoslavnih crkava (ibid. 12) ili ostalih realija koje bi ukazivale na rusku prisutnost, pisac pronalazi diskretne načine prikazivanja socijalne zbilje. Ta se socijalna zbilja ogledava u činjenici da je prostor Varšave sredstvo za prikaz specifičnog kolektivnoga stanja u kojemu se našla Varšava nakon propasti Siječanjskoga ustanka. Varšava u „Opakom“ je pod izravnom kontrolom ideologije te iako autor svjesno izbjegava njezine znakove u prostoru (prisjetimo se eufemizama za Palaču kulture i znanosti), slika prostora u opreci je s onom u „Lutki“. Tyrmandova Varšava kao da ne poznaje ratne ruševine i orijentirana je na ponovno bujanje života. Autor, iako okrenut novim prostorima, „iskopava“ tradiciju iz prostora: osvrće se na zelene parkove, Varšavski dijalekt, modu, čak i karakterističan noćni život u kavanama koji je tradicija još iz međuratnih dana. Konačno, Teodor Szacki u „Upletenima“, također je u potrazi za djetinjstvom koje veže uz *Śródmieście*, a zakriva ga sve veća modernost prostora koja nastoji zatirati tragove prošlosti. Zanimljivo je da se Szacki, kao Kolanko, Rzecki i Wokulski, kreće prostorom, motiviran za pronalazak autentičnosti i povijesti u topografiji Varšave.

S obzirom da sam naglasila važnost topografije kao konstitutivnog čimbenika identiteta, prilikom argumentacije htjela bih dopuniti ovu analizu važnim razmišljanjima koje je ponudio Paul Connerton u djelu *How modernity forgets* (Connerton 2009). Connertonova zapažanja nezaobilazna su literatura za promatranje prostora u kontekstu modernosti, posebno kada se fokus usmjerava na zaborav te strah od zaborava koji smo u različitim formama uočili u sva tri romana. Prema autorovom stajalištu, ono što čini ulice tj. topografiju pamtljivom jest kvaliteta pružanja oblika, davanja reda i fokusa; za taj red vrlo važna su čvorišta sa značenjima za koje vrijedi pravilo da što su gušća, to će grad imati veći osjećaj zajedništva (ibid. 24-26). Ono što je posebno zanimljivo za kontekst ovog rada jest autorov argument koji govori da gust, urbani dio, „čak i kada se bombardira“ pokušava biti rekonstruiran (ibid. 26). Zaista, u slučaju romana koje smo analizirali, prostor Varšave u očima likova ili naratora doživljava nasilne preinake koje ne odgovaraju onome što oni smatraju autentičnim tj. najčešće se ne poklapa s prostorom njihova djetinjstva ili mladosti te bez iznimke svojim lutanjima i kretanjem pokušavaju rekonstruirati red u prostoru.

Smatram da je za autore ovih romana prostor Varšave tzv. *contested space*, prostor u kojem se događa neki konflikt u obliku opozicije, subverzije i/ili otpora te suočavanje oko značenja mjesta (Low i Lawrence Zuniga 2003). U „Lutki“ i „Opakom“ prostor nasilno mijenja

ideologija⁴⁰, a u „Upletenima“ kapitalizam. Ewa Paczoska, pri analizi „Lutke“ naglašava da pri stvaranju ulica Varšave u romanu možemo primijetiti nedostatak kulturne identifikacije sa prostorom (Paczoska 2008:20), a držim da se upravo isto može uočiti i u ostalim romanima.

Preinake i strah od zaborava, naglašava Connerton, izazivaju protureakciju tj. želju za stvaranjem nekih vrsta podsjetnika u prostoru. Kod njega su izravan rezultat toga *memorijali* (Connerton 2009:26-29), planirani artefakti na određenim mjestima koji imaju više ili manje zahtjevnu poruku koja je adresirana primatelju (stanovnicima ili posjetiteljima). Nadovezujući se na navedeno, smatram da su romani analizirani u ovom radu vrsta borbe protiv zaborava i ujedno odraz želje za kreacijom autentičnih mjesta koja se ne smiju zaboraviti.

Ono što sljedeće valja raspraviti jest kreacija tzv. mitskih prostora i autentičnosti u ovim književnim djelima te način na koji se ta iskustva dijele kroz književnost i druge kulturne prakse. Već smo zaključili da je prostor u ovim romanima samo pojedinačeva (umjetnička) percepcija stvarnosti, međutim, valja promotriti kako tekst nastavlja „živjeti“ u kulturi te uočiti kako se njegovo značenje i uloga transformira s pojavom novih globalnih procesa, kao i kakav utjecaj tekst ima na suvremeni fizički prostor Varšave.

Varšava oslikana u „Lutki“ i „Opakom“ je bez dvojbe postala kulturnim dijelom poljske kulture. Interes za prostorom Varšave prelazi granice grada zbog činjenice da se radi o glavnom gradu i da je velik dio poljskog identiteta vezan za Varšavu. Kao što smo spominjali, Varšava za junake romana predstavlja prostor dezintegracije i diskontinuiteta. Ono što je bila autoričina ideja pri odabiru dijakronijskog pogleda, izvrsno je sažeo Mikołaj Madurowicz u „Miejska przestrzeń tożsamości Warszawy“ (Madurowicz 2008). Smatram da je za svaki od odabranih romana vezana i tamo predstavljena pojedina sfera Varšave. Naime, Madurowicz, govoreći o rascjepkanosti prostorno-funkcionalnih sfera dijeli prostor otprilike onako kako smo pripisali svakome romanu. Starówka (Stari Grad) sa sjevernim dijelom Kraljevskog trakta predstavlja patriotsko središte, prostor oko Palače kulture i znanosti je komunistička domena, a „Varšavski city“ jest moderan „biznis“ prostor (Madurowicz 2008:126). U ovom slučaju, „Lutka“ je mapirala povijesno-kulturnu sferu, „Opaki“ prostor komunizma, a „Upleteni“ predstavljaju moderan prostor (iako se stalno referira na tradiciju i prošlost sakrivenu u prostoru). Time sam htjela postići više-manje cjeloviti pregled prostornih sfera Varšave te sintetizirati najvidljivije i najčešće kulturne značajke predstavljene u romanima kako bi naglasila važnost vidljivosti slojevitosti u prostoru koja je ključna za ovu raspravu. Autor također naglašava i neke prostore

⁴⁰ Vidi Paczoska 2008 i Kozina 2011.

te značajke identiteta koje smo mogli primijetiti u romanima npr. zelenilo Varšave (ibid. 126) i „neeuropskost“ Varšave (ibid. 127) koju smo mogli primijetiti u brojnim usporedbama grada s Parizom. Referirajući se na te usporedbe smatram da Varšava, ako već nije „Pariz istoka“ kako ju se često naziva u pop-kulturi, svejedno zaslužuje koristiti taj naziv zbog svojih aspiracija da nalikuje tom gradu kroz kulturne prakse, ali i književnim tekstovima koji su je s njim poistovjećivali. Također, svojevrsni tragizam i koncepcija Varšave kao „grada-junaka“⁴¹ snažno je prisutna u svim trima analiziranim romanima, što je još jedna implikacija da su književnici mitizirali prostor kroz književnost.

Prije nego što naglasimo vidljivost književnosti u prostoru, treba istaknuti nekoliko stvari. Književnost u prostoru nisu samo spomenici i murali spomenuti u autoetnografskoj dionici, nego i određene prakse i djelovanja pojedinaca. Tako npr. Ewa Paczoska naglašava da je mit Starog Grada (Stare Miasto) kao poljske enklave u „Lutki“ zapravo konstruirao Józef Ignacy Kraszewski u svojim romanima koji je bio „mentor poljskih pozitivista“ (Paczoska 2008:3), a Prus ga je samo reproducirao. Ako u ovom slučaju čitanje književnog teksta promatramo kao generiranje novih kulturnih praksi, onda vrijedi spomenuti i sami primjer iz Prusovog romana gdje Rzecki, motiviran novinskim člankom kreće u obilazak Starog Grada te „naglo zaključuje da Stari Grad ipak jest lijep“ (Paczoska 2008: 6). Uočene intertekstualne veze između „Lutke“, „Opakog“ i „Upletenih“ također možemo promatrati kao utjecaj književnosti na ljudske prakse i iskustva jer često primjećujemo podudarnosti semiotike nekih prostora, gdje je vjerojatno najbolji primjer za to Prusova konstrukcija parka Łazienki Królewskie kao prostora romantične ljubavi koju su Tyrmand i Miloszewski, prema njihovim opisima ovog prostora koje sam navodila ranije, vjerojatno preuzeli kao dijeljeno iskustvo. Zbog navedenog, može se argumentirati da je i samo pisanje književnog teksta produkt dijeljenog iskustva.

Razinu kulturnog statusa ovih „varšavskih romana“ (s izuzetkom romana „Upleteni“ koji možda zbog nedovoljnog vremenskog odmaka još nije ili to možda nikad neće postati) produbila je tek nova razina globalizacije, ubrzanosti tehnoloških napretka i prostorno-vremenske kompresije. Ovi uvjeti omogućili su veliku dostupnost i reprodukciju književnosti zajedno sa simboličkim značenjima koja su u njima predstavljena kroz sasvim nove forme koje geopoetika kao interdisciplinarna grana tek treba uočiti.

Iako nije niti kanonsko niti kultno književno djelo, odabir „Upletenih“ za analizu u ovom romanu poslužio je kao izvrstan primjer bojazni od zaborava. Paul Connerton naglašava

⁴¹ „Miasto-bohater“. (Madurowicz 2008: 128).

da u vrijeme kapitalizma kulturna memorija proživljava eroziju zbog prilagođavanja života kapitalizmu i akceleraciji općenito (Connerton 2009:120). Najbolji primjeri za navedeno su činjenice da Teodora Szackog smetaju neboderi i njihovu gradnju smatra nasilnom invazijom u prostor Varšave, ulicu Nowy Świat ponovno izgrađenu nakon rata percipira kao prenesenu iz drugog grada (Miłoszewski 2012:156), a u Pragi koja nije dio kulturno-povijesnog središta ne vidi ništa čemu bio dao pridjev „varšavski“. Osim toga, Szackog smetaju još neki indikatori modernosti prema kojima ima odbojan stav: često spominje lance kavana nauštrb tradicionalnih barova „s dušom, auto za koji smatra da izgleda kao „product placement u poljskim romantičnim komedijama“ (ibid. 14), korištenja masovno proizvedenog namještaja i sl.

Connerton također naglašava da u vrijeme u kojemu se sve odvija ubrzano te gdje je ključni element u marketingu zaboravljanje (jer konzumente kulture fascinira samo ono što je novo), važno je da ono što se želi zapamtiti mora biti unaprijed isplanirano (ibid. 67). S obzirom na brojnost iskustava koje nudi suvremeni prostor Varšave, pri čemu mislim na ponudu turističkih tura tragovima književnih djela, smatram da su ovakva iskustva upravo oni planirani elementi kulturnog identiteta koje grad želi da se reproduciraju.

S obzirom na to da su već mnogi znanstvenici istaknuli da se putovanja u kapitalizmu smatraju oblikom konzumerističke potrošnje, gdje je naglasak na želji za pronalaskom i proživljavanjem autentičnih iskustava, na ovom mjestu valja razmotriti pojavu spomenutih književnih tura čiju sam konzumaciju opisala u autoetnografskoj dionici. Navedene ture dio su pojave koja se u stručnoj literaturi naziva „književni turizam“. Ovaj oblik turizma predmet je istraživanja mnogih stranih autora poput Elżbiete Rybickie (Rybicka 2014), ali domaćih poput Nevene Škrbić Alempijević (Selberg i Alempijević 2013). Škrbić Alempijević u svojem radu o slučaju Ogulina kao stvaranja književnog mjesta kroz priče Ivane Brlić Mažuranić naglašava da je književni turizam neodvojiv od „selektiranja narativa (...) kako bi se mjesto učinilo jedinstvenim, vidljivim i atraktivnim unutar turističke industrije“ (ibid. 184). Iako se ova problematika naizgled čini relevantna samo za istraživanje turističkih praksi, ona je mnogo više. Proces biranja naracija za druge dio je *placemakinga*, procesa u antropološkom rječniku poznatom kao kreiranje značenjskih i dinamičkih veza (Low and Lawrence Zuniga: 2003b) koja se ne ogleda samo u prezentiranju sadržaja drugome, već ujedno reflektira i želju za (re)kreiranjem vlastitog identiteta.

Elżbieta Rybicka, navodeći neke kultne primjere književnog turizma poput „Perona 9 ¾“ fizički smještenog na kolodvoru King's Cross u Londonu na tragu Harryja Pottera, spominje i primjere iz poljske književnosti poput „Opakog“ Leopolda Tyrmanda. Književni turizam

svrstava pod „performativnu stranu“ geopoetike, gdje se književnost promatra kao djelovanje koje mijenja stvarnosti i koje aktivno utječe na fizički prostor (Rybicka 2014:107). Iako je književni turizam mnogo više prosperirao u navedenim ne-poljskim slučajevima, smatram da je pojava ovakvih kulturnih praksi u slučaju Varšave očekivana zbog infrastrukturnog razaranja prostora te gubitka identiteta koji smo uočili i na primjeru analiziranih romana. Autoetnografska dionica, koja također prikazuje jednu od mogućih načina performativnosti književnosti, ukazuje na tek jedan oblik književnog turizma u Varšavi. Prikladno se nadovezuje na traganje za kolektivnim identitetom i autentičnošću te na to kako se stvara iskustvo grada prije fizičkog prebivanja u njemu, što je izvrstan primjer hibridnih praksi koje su omogućili suvremeni globalni procesi.

Vlastita autoetnografija priložena je u ovaj rad kako bi dočarala performativnu stranu književnosti koja se profilirala kao turistički trend, ali i da prikaže problematiku čitatelja koji se tekstom pretvara u putnika (Nicola J. Watson prema Rybicka 2014:109). Vlastito iskustvo koje sam opisala nije jedinstven slučaj, ali valjalo ga je razlomiti i analizirati. U ovom slučaju, čitanje književnog teksta generiralo je neku vrstu književnog turizma koji je bio sastavnica akademskog boravka. Boravak je bio iskustveno intenzivan zbog činjenice da je a) prostor bio unaprijed mapiran te je mijenjao stvarnost te b) da se iskustvo nastavilo kreirati kroz književne tekstove tijekom boravka. Smatram da se moj prvi boravak bez pogreške može označiti kao vrsta književnog hodočašća/putovanja (Rybicka 2014:109) jer bih često provodila vrijeme tragajući za mjestima koja se spominju u „Lutki“, ali i kao neka vrsta književne igre jer sam čitala „Opakog“ na mjestima u kojima se radnja izvodila.

Geopoetiku, zaključujemo, ne zanima samo književni tekst, već i cirkulacija književne djelatnosti u širem polju djelatnosti i geografskom prostoru (Rybicka 2014:115). Za mene je ta vidljivost književnosti bila amplificirana kroz akademske obaveze jer se većina mojih obaveza sastojala od književnih kolegija. Smatram da takvo iskustvo bez ovih kolegija ne bi bilo moguće te da se nakon inicijalnog traganja za „stopama Wokulskog“ više ne bih upuštala u daljnja čitanja ili obavljala druge prakse uzrokovane književnim tekstom već opisane u ovom radu.

Pitanje iskorištava li Varšava puni potencijal svog književnog kapitala u turističkom smislu teško je valjano argumentirati u granicama ovog rada. Ipak, književne ture koje sam ovdje spominjala dokaz su interesa za književnim turizmom, ali i pozicije varšavskih romana u kulturnoj baštini Poljske. Sve veći razvoj turizma na globalnoj razini i generacija njegovih raznih oblika te želja za jedinstvenim iskustvima motiviraju eksploziju formi kreiranja iskustva, a time i grada. Smatram da su u ovim varšavskim romanima stvorene emocionalne veze s

prostorom i tekstom koji se ogledava u traženju autentičnosti i tradicije koji je, u sva tri slučaja ovih romana uzrokovano velikim topografskim preinakama. Na tragu „emocionalnih veza“ bila je autorica Maria Rombel čije stajalište želim nadopuniti. Gledajući iz pozicije čitatelja, s obzirom na to da je radnja smještena u prostor koji više ne postoji u tom obliku, čitanje ovih romana svakako može biti jedna forma traganja za autentičnosti i identitetom.

Stvaranje turističkih tura „tragovima književnih junaka“ i uopće interes za takvim doživljajem topografije o kojemu smo govorili ranije nije jednostavno objasniti; zaokruženi odgovor dobili bismo provođenjem istraživačkog rada na granicama sociologije, urbanizma, antropologije i još nekih srodnih znanosti što nije cilj ovog rada. Ovaj rad ukazao je na emocionalna i simbolička značenja koja su se ispreplela s prostorom i književnošću te zatim na to kako su ta značenja razlog što se analizirani romani reproduciraju u prostoru i danas. Ovu raspravu želim zaokružiti sa zanimljivom perspektivom iskorištavanja emocija autorice Eve Illouz i antologijom radova pod njezinom redakcijom „Emotions as Commodities: Capitalism, Consumption and Authenticity“ (Illouz 2018). Illouz, zajedno sa ostalim autorima donosi novu i vrlo važnu perspektivu koja povezuje emocije, autentičnost i potrošački način života. Fokus radova u antologiji je prikazati da unatoč tome što neki autori poput Paula Connertona tvrde da je u kapitalizmu teško uočiti emocionalna značenja, u današnje vrijeme su potrošačke radnje i emocionalni život isprepleteni te da se međusobno produciraju (Illouz 2018:7). Također naglašava da je konzumeristički kapitalizam jedan od glavnih čimbenika modernog identiteta te da je komodifikacija⁴² tj. proces u kojemu se nečemu što nije imalo ekonomsku vrijednost pridaje određena tržišna vrijednost, pa se tako ljudska tijela, kulturna obilježja, jezik ili identitet pretvaraju u potrošačku robu, jedna od kulturnih strategija na koje se „referiraju moderni pojedinci kako bi konstruirali i uspostavili osjećaj sebe, temeljen na ontologiji emocija“ (ibid.). Dakle turističke ture koje prikazuju Varšavu kao izgubljeni prostor koji možemo pronaći u književnosti, u kojima vodič na kraju ne zahtijeva, ali ipak očekuje novac, pretvorene su u objekt kapitalističke potrošnje upravo zbog činjenice da komodificiraju ljudske emocije koje je književni tekst upisao u prostor.

Za kraj ove rasprave želim dodati da smo analizom ova tri romana tek „zagrebal“ problematiku prostora, sjećanja i identiteta u poljskoj književnosti, kao i transformacije kulturnih značenja u suvremenosti. Djela Prusa, Tyrmanda i Miloszewskog u svojim su vremenima i u njihovim ograničenjima bili bestseleri, međutim, samo „Lutku“ bismo mogli

⁴² Definicija preuzeta s portala Struna (<http://struna.ihjj.hr/naziv/komodifikacija/25312/>)

smatrati kanonskim djelom poljske književnosti. Ovi su romani stoga naginjali pozitivnijim notama i imali „veseliju problematiku“, nego da smo se odlučili analizirati „ozbiljnija“ djela književnosti koja tematiziraju varšavski prostor. Takva djela su npr. „Pamiętnik powstania Warszawskiego“ Mirona Białoszewskog ili „Kinderszenen“ Jarosława M. Rymkiewicza koja se dotiču puno težih i „mračnijih“ tema kao što su ratne devastacije, gubitak identiteta i traumatična sjećanja u prostoru. Recentni stručni književni radovi o poljskoj književnosti uočili su tendenciju ponovnog propitivanja prostora u kontekstu gubitka identiteta kao što su i djela oslonjena na prostor, poput onih Piotra Pazińskiego, Stefana Chwina i Czesława Milosza, a dotiču se drugih poljskih gradova. Osim što su ova djela počela propitivati prostor na drugačiji način, razdoblje nakon 1989. označilo je pojavu istraživanja koja su ova djela doveli u sasvim novi kontekst, kada je napravljen određeni vremenski odmak te kada je invazija modernosti i gubitka autentičnih prostora navela autore da veze prostora i identiteta promatraju na novi način. Međutim, upravo izborom „Lutke“, „Opakog“ i „Upletenih“ svjesno i planirano smo kročili u svijet kulturnih i popularnih djela pomoću kojih smo mogli analizirati emocionalno mapiranje prostora, odnose teksta i čitatelja te navedeno povezati s interdisciplinarnim promišljanjima o *placemakingu*, književnom turizmu, kao i o vlastitom jedinstvenom iskustvu koje je središnji interes antropologije.

7. Zaključak

U ovom radu promotrili smo tri romana poljske književnosti i pokušali ih dovesti u vezu s promatranjem prostora te time ukazati na različite metode razumijevanja kulture. Pokazali smo prije svega da tekst može dati uvid u kulturu i da nam tumači društveno stanje u većoj mjeri nego što mu se pripisuje. I jedno i drugo u srži je i književnosti i kulturne antropologije, što opravdava njihova stapanja u nove, interdisciplinarnе grane čiji su potencijali nažalost još nedovoljno istraženi. Ovaj rad međutim, gdje smo prostor u romanima promatrali kroz prizmu emotivnih topografija, nije konačna analiza. Koristeći se riječima Ljubiše Rajića, ovaj rad i analiza prostora „nikako ne bi valjalo shvatiti kao neku vrstu recepta za književnu analizu.“ (Rajić 2009:11). Iako sam iznijela argumente mnogih profiliranih autora i primjerima iz teksta pokazala kako je ideja prostora u analiziranim romanima dosljedna te da su simbolička značenja i emocije rezultat (političkih) intervencija u prostor, mnogo puta sam istaknula da bismo drugačijom perspektivom mogli donijeti ponešto drugačije sudove o tvrdnjama koje sam postavila.

Ovaj je rad pregledom izabrane literature dao jednu perspektivu problematike književnosti i prostora Varšave koje su nezaobilazne za proučavanje poljske kulture i jezika. Kroz dijakronijski pristup prostoru u književnosti prikazala sam značajke književnih razdoblja i okolnosti u kojima su nastajali romani. S obzirom na to da su pri analizi uočene određene intertekstualne veze te sam se nekoliko puta pri analizi referirala na razdoblje romantizma, to pokazuje u kojoj su mjeri kolektivna svijest i kulturne struje određene još u dalekoj društvenoj prošlosti. Zatim, dovodeći ove romane u kontekst kulturne antropologije, ušli smo u trag činjenici da život književnog teksta seže daleko izvan svojih korica.

S obzirom na to da sam pokazala da je dinamika suvremenih društvenih procesa sve teže uhvatljiva i da je za osvjetljavanje ove kompleksne problematike potrebno uključiti interdisciplinarnе poglede, ovaj je rad poziv ostalim antropolozima i humanistima na stvaranje novih radova. Smatram da su novi rakursi problematiziranja prostora potrebni kako bismo uočili uzroke i posljedice kulturnih praksi o kojima smo raspravljali te time pokušali smanjiti indiferentnost i nerazumijevanje za specifičnosti ljudske kulture.

Za kraj, htjela bih ukazati na to da su ove stranice jednim dijelom bile slijeđenje konvencionalnih akademskih obrazaca kako bih sažeto prikazala na koji način su ova književna

djela utjecala na moj fizički boravak u Varšavi. Taj doživljaj, ako bih ga htjela obuhvatiti potpuno i u svim svojim formama, ne bi se ni izbliza smještao u količinske opsege diplomskog rada te bi izmicao znanstvenom stilu, a više naginjao umjetničkim esejima. Zanimanje za kulturno-antropološko promišljanje književnosti o Varšavi bilo je motivirano domaćim akademskim zaljubljenicima u taj grad, oblikovano čitanjem prije svega „Lutke“ te produbljeno još desecima književnih djela, a zatim sažeto u ovom radu koji je vlastita oda ovom neponovljivom prostoru kojem ću se fizički i kroz književnost vraćati još mnogo puta.

Bibliografija

Białoszewski, Miron. 2014. Pamiętnik z powstania warszawskiego. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

Bobryk, Roman. 2020. Poetyka przestrzeni „Lalki”. Wprowadzenie do tematu, Nowy Napis. URL: <https://nowynapis.eu/czytelnia/artukul/poetyka-przestrzeni-lalki-wprowadzenie-do-tematu>. Pristup: 1.5.2020.

Connerton, Paul. 2009. How modernity forgets. Cambridge, UK; New York: Cambridge University Press.

Čale Feldman, Lada. "SCIENCE, SPACE, TIME: CONTOURS OF (CROATIAN) LITERARY ANTHROPOLOGY." Narodna umjetnost 39, br. 1 (2002): 75-95. URL: <https://hrcak.srce.hr/33234>. Pristup. 24.5.2020.

Čale Feldman, Lada. 2001. Euridikini osvrti: o rodnim izvedbama u teoriji, folkloru, književnosti i kazalištu. Zagreb: Naklada MD i Centar za ženske studije.

Forajter, Waclaw. 2007. Zły Leopolda Tyrmanda jako literatura środka : tekst i konteksty. Kraków: Universitas.

Grzeniewski, Ludwik. 1965. Warszawa w „Lalce” Prusa. Biblioteka Syrenki. Państw. Instytut Wydawniczy.

Illouz, Eva. 2018. Emotions as Commodities: Capitalism, Consumption and Authenticity. New York: Routledge.

Jarosiński, Zbigniew. 1996. Literatura lat 1945-1975. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Karpowicz, Agnieszka, Piotr Kubkowski, Włodzimierz Karol Pessel, Igor Piotrowski. 2015. Ceglane ciało, gorący oddech. Warszawa Leopolda Tyrmanda. Lampa i Iskra Boża, Uniwersytet Warszawski. Warszawa.

Komodifikacija. Struna. Hrvatsko strukovno nazivlje. Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje. URL: <http://struna.ihjj.hr/naziv/komodifikacija/25312/>

Kozina, Filip. 2011. "Socrealistička arhitektura i književnost otapanja. Literarizacija prostora i specijalizacija literature." U: *Umjetnost riječi* 55., br. 3-4 (2011): 163-193. URL: <https://hrcak.srce.hr/109089>. Pristup: 4.4.2020.

Low, Setha M., and Denise Lawrence-Zúñiga. Eds. 2003a. *The anthropology of space and place. Locating culture*. Malden – Oxford: Blackwell Publishing.

Low, Setha M., and Denise Lawrence-Zúñiga. 2003b. „Locating culture“. U *The anthropology of space and place. Locating culture*. Malden – Oxford: Blackwell Publishing

Madurowicz, Mikołaj. 2008. *Miejska przestrzeń tożsamości Warszawy*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego .

Markiewicz, Henryk. 1998. *Literatura pozytywizmu*. Wydawnictwo Naukowe PWN

Miloszewski, Zygmunt. 2012. *Upleteni*. Edicije Božićević. Zagreb.

Palimpsest. Struna. *Hrvatsko strukovno nazivlje*. Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje. URL: <http://struna.ihjj.hr/naziv/palimpsest/25042/>. Pristup: 27.5.2020.

Potkonjak, Sanja. 2014. *Teren za etnologue početnike*. Hrvatsko etnološko društvo: FF press. Zagreb.

Prus, Bolesław. 2016. *Lalka*, sv. 1-3. Warszawa: Wydawnictwo Literackie Sp. z o.o.

Prus, Bolesław. 1946. *Lutka*. 1. i 2. svezak. Matica hrvatska. Zagreb.

Rajić, Ljubiša. 2009. *Umeće čitanja*. Geopoetika. Beograd.

Rybicka, Elżbieta. 2014. *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*. Kraków: Universitas.

Rybicka, Elżbieta. 2015. „*Atmosfera – mapy emocjonalne i sensualne w twórczości Leopolda Tyrmanda*“. U: *Ceglane ciało, gorący oddech*. Warszawa Leopolda Tyrmanda. ur. Karpowicz et al. Warszawa: Lampa i Iskra Boża, Uniwersytet Warszawski, 72-91.

Rombel, Maria. 2019. „Literackie obrazy socjalistycznej Warszawy i frankistowskiego Madrytu w perspektywie geopoetyki i komparatystyki. Przykład powieści *Zły Leopolda Tyrmanda* i *Ul Camilo José Celi*“. U: *Tematy i Konteksty* 9(14). Ur. Wojciech Maryjka, Marek Stanis, Grzegorz Trościński. Rzeszów: Uniwersytet Rzeszowski, str. 372–390. URL: <https://repozytorium.ur.edu.pl/handle/item/5265>. Pristup: 27.5.2020.

Selberg, Torunn i Nevena Škrbić Alempijević. 2013. "Turning Fiction into Reality: the Making of Two Places within Literary Geography." *Studia ethnologica Croatica* 25, br. 1 (2013): 183-206. <https://hrcak.srce.hr/112108>

Tyrmand, Leopold. 2014. *Zły*. Wydawnictwo MG. Kraków.

Tyrmand, Leopold. 1966. *Opaki. Naprijed*. Zagreb.

Velčić, Mirna. 1991. *Otisak priče: Intertekstualno proučavanje autobiografije*. Zagreb: August Cesarec.

Prostor u odabranim varšavskim romanima: stvaranje lokacija sa značenjima i utjecaj na fizički prostor

Sažetak

Ovaj radi bavi se analizom prostora Varšave – glavnog grada Poljske i njezine slike ocrtane u nekoliko izabranih romana poljske književnosti. Grad, koji je pod raznim političkim utjecajima doživljavao promjene, opisan je u kulturnim djelima koja su bila pokušaj mitizacije i očuvanja društvene stvarnosti. Kroz interdisciplinarni pogled predstaviti će se međuodnosi književnog teksta, autorove biografije, političke i društvene stvarnosti te pojedinčevog iskustva. Osim propitivanja značenja koje su pisci nadjenuli pojedinim mjestima u gradu, promotriti će se na koji način književni tekst utječe na stvarni prostor i kako se u današnjim uvjetima književnost reproducira u prostoru.

Ključne riječi: Varšava, kulturna antropologija, poljska književnost, geopoetika