

Stan kao urbani prostor u ženskoj prozi na primjeru triju hrvatskih zbirki priča

Zelenika, Karolina

Master's thesis / Diplomski rad

2019

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:131:589079>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-25**



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 KOMPARATIVNU KNJIŽEVNOST

DIPLOMSKI RAD

**STAN KAO URBANI PROSTOR U ŽENSKOJ PROZI NA PRIMJERU TRIJU
HRVATSKIH ZBIRKI PRIČA**

Studentica: Karolina Zelenika

Mentorica: dr. sc. Maša Grdešić, doc.

Zagreb, 12. srpnja 2019.

SAŽETAK

Prateći tradiciju urbane proze u hrvatskoj književnosti, u središtu ovog diplomskog rada je suvremena kratka proza ženskih autorica. Kao primjer predmeta istraživanja odabrane su zbirke priča autorica Ivane Bodrožić (*100 % pamuk*, 2014), Ivane Rogar (*Tamno ogledalo*, 2014) i Korane Serdarević (*Nema se što učiniti*, 2015). Cilj istraživanja bio je objasniti kako stan kao stambeni i životni prostor u gradu tvori iskustvo urbanog u ženskoj kratkoj prozi. Tako je deskriptivnom i eksplikativnom metodom analize te metodom klasifikacije ukupno obrađeno dvanaest reprezentativnih priča. Uzimajući kao teorijsko ishodište klasične i nove teorije urbane sociologije, s naglaskom na feminističku teoriju, rezultati su pokazali kako se žensko pismo i urbana proza sjedinjuju u stanu kao važnom i znakovitom mjestu radnje. Naime, mogu se izdvojiti tri glavne kategorije kojima se dokazuje kako je prostor stana na specifičan način povezan sa ženskim iskustvom. Tako se prva kategorija odnosi na dihotomiju javne i privatne sfere unutar zajedničkog životnog prostora, što uključuje potkategorije poput oblikovanja bračnih odnosa, reproduktivnog rada u kućanstvu, brige oko djece te problem obiteljskog nasilja. Nadalje, drugu kategoriju čini susret junakinja i drugih likova stanara sa strancima kao onima Drugim, kao s pojedincima od kojih se razlikuju životnim stilom, ili sa zajednicama koje na različit način predstavljaju manjine u društvu. Na kraju, treća kategorija sadrži ekonomsku dimenziju prema kojoj je vlastiti ili iznajmljen stan važan pokazatelj zrelosti, samostalnosti i financijske mogućnosti. S obzirom na nedostatnu raznovrsnost postojeće literature o urbanosti ženske proze, ovaj rad doprinosi interdisciplinarnim pristupom kojim se pokazuje jedan od mogućih načina rodne analize i interpretacije književnosti grada.

ključne riječi: *feministička teorija, grad, hrvatska književnost, kratka priča, urbana proza, urbana sociologija, žensko pismo*

SADRŽAJ

1. UVOD	3
1.1. Predmet istraživanja	3
1.2. Ciljevi istraživanja i istraživačka pitanja	4
1.3. Svrha istraživanja	4
1.3. Znanstveno-istraživačke metode	4
1.4. Pregled literature	5
1.5. Struktura rada	5
2. UVOD U KRATKU PRIČU	6
2.1. Povijest novele	6
2.2. Terminološki problem kratkih proznih vrsta.....	8
2.3. Kratka priča u hrvatskoj književnosti.....	10
2.3.1. Povijesni pregled.....	11
2.3.2. Tradicija urbanog	16
3. GRAD I DRUŠTVO: SOCIOLOŠKI PRISTUP	20
3.1. Grad kao predmet istraživanja.....	20
3.2. Klasične teorije grada.....	21
3.3. Čikaška škola urbane sociologije	24
3.4. Nova urbana sociologija.....	26
3.4.1. Feministička teorija urbanih studija.....	27
3.4.2. Neki aspekti urbane svakodnevice žena	29
4. ANALIZA ODABRANIH HRVATSKIH ZBIRKI KRATKIH PRIČA.....	32
4.1. Ivana Bodrožić: <i>100 % pamuk</i>	32
4.2. Ivana Rogar: <i>Tamno ogledalo</i>	39
4.3. Korana Serdarević: <i>Nema se što učiniti</i>	44
5. RASPRAVA: STAN KAO URBANO U ŽENSKOM PISMU.....	48
6. ZAKLJUČAK	54
7. POPIS LITERATURE.....	56
7.1. Knjige i poglavlja u knjizi	56
7.2. Znanstveni članci.....	58
7.3. Mrežni izvori.....	60

1. UVOD

Urbana proza te ženska proza, žensko pismo ili pak ženska književnost dobro su poznate sintagme koje se u stručnoj literaturi mogu često pronaći. U hrvatskoj književnosti oba pojma datiraju približno iz osamdesetih godina prošloga stoljeća, no urbani prostor kod autorica je ipak prisutniji s početka novog tisućljeća kada žene aktivnije ulaze u književno stvaralaštvo, dok se istodobno kratka priča, uslijed razvoja novih medija te književnih festivala i natječaja, uspostavlja kao dominantna forma. Naime, ono urbano ponajprije je bilo povezano s muškim autorima koji su, okupljeni oko časopisa *Quorum*, do devedesetih godina grad promatrali pretežno kao vanjski prostor kvartova, ulica, kafića i klubova, nerijetko u vidu lutanja, dokolice i noćnih izlazaka te muške ekipe i tjelesnosti. Budući da povijesni pregled hrvatske kratke proze u određenoj mjeri potvrđuje navedene pretpostavke o manifestacijama urbanog, znanstveno-istraživački interes ovog diplomskog rada usmjeren je prema odlikama urbanog u kratkoj prozi ženskih autorica. Naime, iz osobnog čitateljskog iskustva, kod suvremenih autorica mogu se uočiti određene tendencije promatranja grada kroz zatvoren prostor i osobni aspekt, u čemu stan kao tipičan objekt u gradskoj zgradi ima važnu ulogu.

1.1. Predmet istraživanja

Kako bi se istražila urbana proza iz drugačije perspektive, u središtu ovog diplomskog rada stoga je suvremena hrvatska kratka proza ženskih autorica. Kao primjer takvog predmeta istraživanja odabrane su zbirke priča autorica Ivane Bodrožić (Vukovar, 1982), Ivane Rogar (Zagreb, 1978) i Korane Serdarević (Zadar, 1982) koje trenutno žive i rade u Zagrebu te su generacijski vrlo bliske, ali su odrasle u različitim krajevima Hrvatske. Redom navedene zbirke autorica, *100 % pamuk* (2014), *Tamno ogledalo* (2014) i *Nema se što učiniti* (2015) objavljene su gotovo istovremeno te predstavljaju prvijence u njihovoj kratkoj prozi. Također, pri analizi, u obzir će se uzeti nekoliko reprezentativnih priča iz svake zbirke u kojima je segment stana prostorno i simbolički istaknut.

Zbog interdisciplinarnosti prirode diplomskog rada, kao teorijsko ishodište pritom se nameće urbana sociologija, od glavnih klasičnih teorija do Čikaške škole urbane sociologije. Ipak, za ovu temu itekako je potrebna i feministička perspektiva urbane sociologije koja u središte proučavanja postavlja svakodnevnicu, ističe žensko iskustvo i zagovara potrebe žena, i kao zaposlenica, i kao supruga i majki.

1.2. Ciljevi istraživanja i istraživačka pitanja

Tako se u istraživanju urbanog iskustva u hrvatskoj ženskoj prozi na primjeru triju suvremenih zbirki priča postavlja sljedeći cilj:

- objasniti kako stan kao stambeni i životni prostor u gradskoj zgradi tvori iskustvo urbanog u ženskoj kratkoj prozi

Iz navedenog cilja proizlazi nekoliko istraživačkih pitanja na koja će se znanstveno-istraživačkim metodama odgovoriti:

- Na koji način se u prostoru stana odražava javna i privatna sfera?
- Koje uloge u stanu ispunjavaju ženski i muški likovi?
- Kako se u stanu grade obiteljski odnosi: odnosi između supružnika te odnosi roditelja s djecom ili majkom i obratno?
- Kako stan doživljavaju samci odnosno samkinje?
- Kakvi odnosi prevladavaju između susjeda?
- Na koji način stan kao unutarnji i privatni prostor djeluje na vanjski i javni prostor grada?

1.3. Svrha istraživanja

U sociologiji svrha istraživanja prema Vesni Lamza Posavec (2004: 28) može biti znanstvena i pragmatična. Ova istraživačka tema doprinosi razvoju znanosti tako što se nastavlja proučavanje tradicije urbane proze u hrvatskoj književnosti, i to iz pozicije ženskih autorica s fokusom na stan kao urbanog prostora iz kojeg se može iščitati niz aktualnosti od društvene važnosti.

1.3. Znanstveno-istraživačke metode

Pri ispunjavanju ciljeva i odgovaranju na istraživačka pitanja koristit će se znanstveno međusobno povezane metode poput analize, indukcije i klasifikacije (Zelenika, 2013: 249-320). Tako će se deskriptivnom metodom analize u pojedinačnim pričama iz zbirke opisati elementi koji ističu stan kao urbani prostor. S druge strane, na temelju izdvojenih elemenata, u

raspravi će se eksplikativnom metodom analize odrediti zajednička obilježja priča te time objasniti zbirke kao jednu cjelinu. S tim u vezi, slijedi i metoda indukcije kao način zaključivanja od pojedinačnog prema općem te metoda klasifikacije kojom će se dobiveni zaključci nastojati grupirati u nekoliko kategorija.

1.4. Pregled literature

Budući da se kratka proza hrvatskih autorica analizira pomoću teorija urbane sociologije, u diplomskom radu koristit će se literatura iz književnog i sociološkog polja. U pregledu povijesti hrvatske kratke proze pretežno su zastupljeni autori Helena Sablić Tomić s djelom *Uvod u hrvatsku kratku priču* (2012) te Krešimir Nemeč s *Čitanjem grada* (2010). Ipak, autori poput Miroslava Šicela, Krešimira Bagića, Roberta Perišića i Daniela Mikulaca specijalizirali su svoje radove u okviru određenog desetljeća novije kratke proze. Nadalje, pri terminološkim određenjima kratke priče izuzetno korisna je urednička knjiga Tomislava Sabljaka *Teorija priče: panorama ideja o umijeću pričanja: 1842.-2005.* (2007) s kompilacijom svih važnijih teorijskih radova na tu temu. S druge strane, osnovne značajke urbane sociologije, počevši od klasičnih teorija do suvremenog doba, objedinjuje udžbenička knjiga Ognjena Čaldarovića *Čikaška škola urbane sociologije: utemeljenje profesionalne sociologije* (2012), dok specifične teme unutar urbane sociologije obrađuje djelo *Cities and urban life* (2009) uredničkog dvojca Johna J. Macionisa i Vincenta N. Parrilla. Ipak, feministička kritika urbanih studija raspoređena je u okviru mnogobrojnih i raznih znanstvenih članaka, pretežno iz angloameričkog znanstvenog područja.

1.5. Struktura rada

Nakon uvoda rad je podijeljen u tri tematski različita dijela. Tako su u drugom poglavlju predstavljeni povijesni tijek razvoja kratke priče i terminološke nedoumice raznih formi kratke proze. Treće poglavlje odnosi se na sociološki pristup gradu i urbanoj sredini, što započinje s nekoliko teorija klasičnih sociologa, a dalje se nastavlja s predstavnicima Čikaške škole te kratkim kritikama feminističkih autorica. Nadalje, četvrto poglavlje donosi analizu odabranih zbirki priča prema postavljenom cilju istraživanja i istraživačkim pitanjima. Konačno, u petom poglavlju iznijet će se rasprava na temelju teorijskih ishodišta i dobivenih spoznaja iz analize, dok će se u šestom poglavlju sažeti glavni zaključci rada iz teorijskog i istraživačkog dijela.

2. UVOD U KRATKU PRIČU

Novela, pripovijetka ili kratka priča često se definiraju kao kratke prozne forme koje se od romana pretežno razlikuju po opsegu i manjem broju likova te jednostavnijoj radnji. Ipak, iz detaljnijeg uvida u navedene forme proizlaze terminološke nedoumice koje su kulturno, pa čak i jezično uvjetovane. U suvremenoj književnosti kratka priča pojavljuje se kao jedna od dominantnih formi, čime su diskusije u književnoj teoriji postale još složenije. Unatoč neujednačenim tumačenjima je li posrijedi književni rod, vrsta ili žanr, svaka rasprava polazi od novele kao referentnog povijesnog početka kratke priče.

2.1. Povijest novele

U povijesti književnosti novela se kao zasebna književna vrsta promatra od polovice 14. stoljeća kada je Giovanni Boccaccio tijekom talijanske rane renesanse završio *Dekameron*, uokvirenu zbirku od sto novela. Iako su oko službenog rođenja kratke prozne forme nedvojbeno usuglašeni, književni teoretičari nerijetko se osvrću i na prethodna ostvarenja koja su već sadržavala pripovjedne elemente novele. U traženju korijena pripovijedanja kao jedne od prvih ljudskih djelatnosti János Szávai (2007: 348-349) vraća se u pretpovijesna vremena kada su se priče o lovu i pripremi napada bilježile crtežima ili prenosile usmenim putem. U pričanju priče kao anegdote koja zahtjeva pripovjedača i publiku može se primijetiti struktura od jednog prošlog i vrlo zanimljivog događaja, obično iz vlastitog iskustva. Kako bi potkrijepio tezu o dugoj tradiciji novelističkog pripovijedanja Krešimir Nemeč (2007: 299-300) iz pretkršćanskog doba i antike nabraja Herodotove *Perzijske priče*, Aristidove *Miletske priče*, Petronijeve *Satire* i orijentalni klasik *Tisuću i jednu noć*, dok su u srednjem vijeku aktualne bile bajke, sage i svetačke legende u svrhu poučavanja naroda s anegdotama moralnih poruka. Također, iz anonimne zbirke *Novellino* s kraja 13. stoljeća Nemeč izdvaja karakteristike poput kratke fabule i zbijene radnje s oskudnim opisima i prvenstvom događaja nad protagonistima, što se ipak smatra nedovoljnim za status književne vrste s prepoznatljivim konvencijama. Oko pola stoljeća kasnije, između 1348. i 1353. godine, Boccacciove novele (lat. *novellus*) bile su stoga novost u pravom smislu riječi.

Na društveno-povijesne okolnosti koje su u međuvremenu doprinijele nastanku i recepciji *Dekameron*a ukazao je Slavko Kolar (2007: 92-93) izdvajajući Dantea Alighierija kao posljednjeg pjesnika srednjeg vijeka i prvog modernog pjesnika. Naime, nagli razvoj

trgovine i uvođenje novčane privrede te završetak Križarskih ratova i otkriće novih saznanja, naroda i običaja nagovijestili su renesansu tijekom koje se kao posljedica značajnih promjena javlja jedna nova društvena klasa. Kolar ističe kako je novela u 14. stoljeću predstavljala novi književni izraz građanstva ili buržoazije koja je, nakon zasićenja srednjovjekovnim moralnim legendama, u umjetnosti tražila priliku za šire vidike i zemaljski užitek.

Za razliku od preteča koji su, prema Milivoju Solaru (2004: 363), svjedočili tek o porijeklu novele, odmak koji je Boccaccio napravio uočava se ponajprije u strukturi i pripovjednim tehnikama. Među ključnim karakteristikama *Dekameron* Szávai (2007: 349) navodi vjernu projekciju svakodnevice, što je važan zaklon od poezije i usmene tradicije. Naime, umjesto stihom, uvjerljivost svakodnevne stvarnosti postiže se proznom formom i govornim jezikom te zanimljivim i složenim događajima bez elemenata fantastike. Na tom tragu, Nemeč (2007: 300) Boccacciove novele naziva novom književnom vrstom kao jedinstvenim, stvarnim i izgrađenim umjetničkim oblikom. Naraciju u novelama ravnopravno čine opisi i dijalози, likovima se dodjeljuju ton i boja jezika, a zaplet više nije svrha za sebe. S druge strane, na paradigmatičke novine u strukturi koje će biti temeljno uporište za formiranje novele kao književne vrste posebno upozorava Solar (2004: 367-371). Prema njemu, okvir zbirke kao jedinstvena pripovjedna situacija upućuje na cjelinu djela, no pojedinačna novela kao dio zbirke može funkcionirati i samostalno. U tom smislu, kontekst prethodno pročitanog i onog što slijedi više nije potreban. Unatoč kratkoj formi, svaka novela priča je s likovima i radnjom koja je oblikovana tradicionalnom strukturom početka, sredine i kraja. Budući da djeluje kao zatvorena i kompletna cjelina sa svim ključnim narativnim elementima, pojedinačna novela unutar zbirke može se zasebno razumjeti, što je bila važna konvencija za prihvaćanje nove književne vrste.

Međutim, novelističko pripovijedanje po uzoru na Boccaccia nije zaživjelo još neko vrijeme. Iako se postojanje nove književne vrste prati od polovice 14. stoljeća, Kolar (2007: 93) ističe kako su i dalje prevladavali spjevovi i stihovani romani o vitezovima, ljubavnim sudbinama i pustolovinama. Do razvoja moderne novele u 19. stoljeću proteklo je nekoliko stoljeća, no neka dotadašnja djela ipak se mogu izdvojiti, kao što su to *Canterburyjske priče* (oko 1387) Geoffreya Chaucera, *Heptameron* (1558) Marguerite de Navarre i *Uzorite novele* (1613) Miguela de Cervantesa. U odnosu na Kolaru, uzlet novele Nemeč (2007: 301) bilježi od romantizma u čijim se novelama uočava spoj svakodnevnog i fantastičnog te običnog i demonskog, kao na primjer kod njemačkih autora E. T. A. Hoffmanna i Johanna Ludwiga

Tiecka ili američkog tvorca kratke priče Edgara Allana Poea. S tim u vezi, povodom objavljene zbirke priča Nathaniela Hawthornea, 1842. godine Poe (2007: 13-14) u kritičkom osvrtu „Dvaput ispričane pripovijetke“ kratkoj priči kao novoj formi daje temeljne kriterije vrednovanja. Naime, kako je najuzvišenija pjesma ona jedinstvenog dojma u jednom čitanju, tako i pripovijetka radi intenzivnog efekta ne bi trebala trajati duže od sat vremena čitanja. Po uzoru na Hawthornea, Poe pripovijetku smatra uspješnom ako zadovolji umjerene parametre duljine jer prekratka priča čitatelju ne daje „intenzivan ili trajan dojam“, niti „duboko ganuće u duši“, dok je predugačku priču „još teže oprostiti“. S druge strane, zbog nužnih stanki od nekoliko sati ili dana, roman prema Poeu ne pruža snažan efekt usredotočenog i jedinstvenog čitanja. Tako priče, kao i pjesme, čitatelju omogućuju da se potpuno prepusti namjerama pisca jer na sat ili dva predanog čitanja vrlo rijetko utječu unutarne ili vanjske okolnosti. Nadalje, pri konstruiranju pripovijetke, događaji ili radnje trebali bi biti podređeni jedinstvenom, unaprijed zamišljenom efektu. Prema Poeu, upravo je konačni dojam potpunog zadovoljstva cilj pripovijetke, stoga bi svaka rečenica trebala smisljeno težiti tome. Jednako tako, kao osobitost pripovijetke, Poe ističe teme i izraze utemeljene na istini koji, u odnosu na poeziju, mogu biti racionalni, humoristični ili sarkastični.

Kontinuirani razvoj novele, kao sada već dominantne književne vrste, Kolar (2007: 94) pak prati od 19. i 20. stoljeća, ponajprije u francuskoj (Gustave Flaubert, Guy de Maupassant), ruskoj (Nikolaj Vasiljevič Gogolj, Ivan Sergejevič Turgenjev, Anton Pavlovič Čehov), talijanskoj (Giovanni Verga, Luigi Pirandello) i njemačkoj književnosti (Paul Heyse, Thomas i Heinrich Mann). Također, na ovom mjestu Nemeć (2007: 302) naglašava strukturalne promjene novelističkog pripovijedanja kojim su terminološke nedoumice kratkih proznih vrsta postale složenije. Karakteristike koje u pripovijedanju 20. stoljeća predstavljaju odmak od tradicionalne novelističke forme su veća otvorenost forme i česta ironija, igra s pripovjednim tehnikama, fragmentarnost te nedostatak linearne radnje i uzročno-posljedičnih veza. Brisanje granica među književnim oblicima doprinijelo je usvajanju novih formi poput kratke priče koja je, prema Nemeću, zapravo originalna forma američke novelistike iz 19. stoljeća.

2.2. Terminološki problem kratkih proznih vrsta

Proučavanje pripovjedne proze u teoriji književnosti značajnije se može promatrati od ruskog formalizma kada je forma književnog djela bila jedna od središnjih tema. Pri definiranju

novela Boris Tomaševski (2007: 66-68) kao glavnu varijablu u klasifikaciji pripovjednih djela uzima veličinu, tj. opseg teksta o kojem ovisi fabularna građa i siže. Tako u razvrstavanju proznih djela roman zauzima kategoriju velikog oblika, pripovijest srednjeg oblika, a novela malog oblika. U odnosu na druge oblike, novela prema Tomaševskom ima jednostavnu fabulu s nizom situacija koje mogu biti složene i zamršene, a pretežno se ostvaruju pripovijedanjem pripovjedača, opisima, pa tek onda dijalozima. Na sličnim temeljima definiciju gradi i Kolar (2007: 91) prema kojem se novela stvara oko jednog konkretnog i ukratko ispričanog događaja u jasnoj fabuli s nekoliko likova. Ipak, stvaralačko umijeće autora upravo se odražava u kratkoj formi koju čitatelji zbog majstorskog stila i dramatskih elemenata mogu dugo pamti.

Međutim, genološki problem kratkih proznih vrsta leži u terminološkoj neujednačenosti raznih književnih formi koji su pretežno jednakog opsega, pa Helena Sablić Tomić (2007: 417) napominje kako se novele, pripovijesti, pripovijetke, crtice i kratke priče često smatraju istoznačnicama. Budući da je novela uvriježeni naziv za stranu književnu vrstu po uzoru na Boccaccia, Solar (2004: 390) postavlja pitanje može li joj naša pripovijetka, u hrvatskom nazivu, biti istovjetna. Štoviše, daljnji uvid u jezičnu raznolikost za slične termine u drugim književnostima pokazuje još kompleksniju situaciju. Prema Solaru, talijanska, njemačka i francuska tradicija na sličan način koriste termin novela, prema jasnoj razlici u odnosu na roman. *Geschichte* i *Erzählung* u njemačkom jeziku, kao i *histoire* i *conte* u francuskom te *storia* i *racconto* u talijanskom jeziku označavaju pak kraće forme u odnosu na novelu. S druge strane, Mira Janković (1977: 1-2) ističe kako se u engleskoj književnosti pod terminom *novel* pretpostavlja roman, dok je *romance* oznaka za kraći, ali opet romantični i dramatični roman. Pripovijest bi tako bila jednaka terminu *story*, dok bi pripovijetka odgovarala pojmu *narrative*. Nadalje, za Janković je američki termin *short story* ekvivalent noveli, a *short short story* odgovara našem razumijevanju kratke priče. Ipak, Irving, Hawthorne i Poe kao prvi pisci američke kratke priče svoje su uratke nazivali u terminu *tale* ili u varijacijama kao što su *prose tale*, *short tale* i *brief tale*. Janković stoga naglašava da je *short story* kao termin zaživio tek desetak godina kasnije, u drugoj polovici 19. stoljeća.

Budući da je prema Solaru (2004: 391) nemoguće razjasniti konačne granice između navedenih kratkih proznih formi, Helena Sablić Tomić (2007: 418-419) posvetila se kratkoj priči i sistematičnom razvrstavanju različitih genoloških određenja iste. Tako prema Mirjani Popović Radović kratka priča predstavlja književni rod jer se mogu odrediti karakteristike u odnosu prema romanu i drami. Parametri prema kojima se kratka priča razlikuje su detektirano

vrijeme u priči, podtekst pripovijedanja te strukturalna svojstva poput dužine pripovijedanja i logične povezanosti dijelova i cjeline. Nadalje, za autore poput Borisa Tomaševskog i Rolanda Barthesa kratka priča je književna vrsta kao mali oblik koji ima svoje specifičnosti. S druge strane, Aleksandar Flaker i Krešimir Nemeć zagovaraju određenje kratke priče kao podvrste novele koja se razvila iz američke novelističke tradicije, dok Milivoj Solar pripovijetku, pripovijest i kratku priču definira kao žanr unutar novele.

Ipak, od četiri generičke skupine kojima kratka priča može pripadati, književna teoretičarka Helena Sablić Tomić (2007: 419) priklonila se mišljenju o noveli kao književnoj vrsti unutar koje se kratka priča onda određuje kao književna podvrsta. Solar (2004: 150) ističe kako je književna vrsta druga razina klasifikacije koja u genologiji dolazi nakon književnog roda kao „skupina književnih djela tako oblikovanih da imaju neke zajedničke osobine koje ih razlikuju od drugih književnih vrsta.“ Kriterije u raspoznavanju književne vrste, prema Pavlu Pavličiću (1983: 61-62), čine kompozicija, tematika, stil, odnos prema tradiciji, ali i popularnost određene forme u književno-povijesnom periodu. Navedene karakteristike predstavljaju književne konvencije koje čitatelji od određene književne vrste očekuju. S tim u vezi, Pavličić napominje kako književna podvrsta sadrži sve bitne aspekte vrste, ali ujedno se specifičnim osobinama treba razlikovati od ostalih predstavnika svoje razine. Tako Sablić Tomić (2007: 424) kao zajedničku karakteristiku izdvaja kratku proznu formu, no novela ima obilježja linearne radnje, logično povezanih događaja i sukcesivnog pripovijedanja. Nadalje, novela je prepoznatljiva po jasno izgrađenim likovima i objektivnosti u pripovijedanju, a zatvorenost fabule može imati svoju poantu. S druge strane, kratka priča ima plošnu ili isprepletenu strukturu te nelogično izdvojene opisane događaje koji se često prikazuju montažom. Također, likovi se samo naziru, u pripovijedanju se osjeća subjektivnost, dok je kraj nerijetko otvoren, što daje začudni efekt.

2.3. Kratka priča u hrvatskoj književnosti

Pojava i razvoj kratkih proznih vrsta u hrvatskoj književnosti prati se od polovice 19. stoljeća kada su novele ili pripovijetke postale pogodnim formama stvaralaštva u društveno-povijesnim uvjetima koji su potaknuli nove pripovjedačke teme i tehnike. Kao i druge književne vrste, kratka priča od svog početka bilježi nekoliko dominantnih perioda.

2.3.1. Povijesni pregled

Prozu razdoblja prije 19. stoljeća Miroslav Šicel (2001: 9) opisao je u kontekstu narodnog preporoda i ilirskog pokreta kada su adekvatne forme za domoljubni zanos, povijesne motive i hajdučko-tursku tematiku bile veće pripovijetke ili romani. Burni događaji koji su uslijedili utvrdili su temelje za pojavu kraćih formi kojima se na političku stvarnost moglo jednostavno i brzo odgovoriti. Upravo nakon Bachovog apsolutizma počinju se otvarati brojne institucije koje su prema Heleni Sablić Tomić (2012: 50-52) formirale građansko društvo i oživile nacionalnu kulturu. Osim prvih građanskih političkih stranaka, od sredine do kraja 19. stoljeća počele su djelovati Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti i Društvo sv. Jeronima, osnovano je Sveučilište u Zagrebu, a dovršeno je i Hrvatsko narodno kazalište. U jeku Hrvatsko-ugarske nagodbe, književno stvaralaštvo protorealizma i realizma pratilo je aktualna zbivanja pa se u prozi, prema Šicelu (2001: 10), sve više obrađuju etička, politička i socijalna pitanja poput propadanja plemstva te odnosa sela i grada. Na tragu realističkih postupaka te motiva i trenutaka stvarnog života, novela se postepeno pojavljuje kao jedna od mogućih formi, posebno za psihološku karakterizaciju junaka koji su se našli u određenom kraju ili žele prenijeti socijalnu i političku poruku, a u čemu su prednjačili književnici kao što su August Harambašić, Vjenceslav Novak, Silvije Strahimir Kranjčević, Josip Draženović i Ksaver Šandor Gjalski. S druge strane, Sablić Tomić (2012: 52-53) izdvaja časopise i novine kao jednako važne prostore za promicanje socijalnih ideja i književnu produkciju drugačije forme. Naime, u dnevnicima i tjednicima počeli su izlaziti feljtoni kao novinski i književni žanr koji u zabavnom, poučnom, ali i kritičkom smislu komentira fenomene svakodnevice ili goruća pitanja javnosti (Solar, 2006: 97). Na taj način, prvi hrvatski feljtonist i kroničar August Šenoa oblikuje kraću proznu formu u kojima se skiciraju različite situacije i zanimljivi likovi.

Iako je prijelazom s 19. na 20. stoljeće ubrzo nastupio tematski i stilski odmak od realizma, period moderne važan je za afirmaciju i procvat kratke priče. Povijesni pregled tog ključnog razdoblja Sablić Tomić (2012: 58) započinje studentskim prosvjedom kada je 1895. spaljena mađarska zastava, čime i mladi umjetnici ustaju protiv tradicionalnih konvencija, usmjeravajući se prema svojim strahovima, nemirima i strastima. Kao predvoditelj kratke prozne forme za Šicela (2001: 10-11) se ističe Fran Mažuranić koji će emocionalnim i refleksivnim te lirskim i ironijskim mislima izgraditi minimalnu fabulu potrebnu za crticu ili kratku priču. Radovima Janka Leskovara i Milivoja Dežmana nastavlja se modernistička proza o ljudskoj intimi, unutarnjim previranjima i ljubavnoj opsesiji individualaca, često

intelektualaca koji propituju egzistenciju i smisao života. Ipak, u impresionističkom i simbolističkom izrazu prednjači Antun Gustav Matoš, središnja figura moderne zaslužna za recepciju kratke priče. Prema Sablić Tomić (2012: 66-71), umijeće pisanja na granici proze i publicistike, književnosti i novinarstva afirmiralo je Matoša kao vrsnog pripovjedača i autora oštrog humora i satire. Njegove priče s bizarnim motivima u hrvatsku kratku prozu unose irealan svijet mašte i halucinacije, fantastičnog i nestvarnog. S druge strane, Šicel (2001: 11-12) kao posebnu grupaciju izdvaja slavonske pisce poput Ive Kozarca i Josipa Kosora koji su kratkom prozom iznosili probleme svoje zavičajne sredine. Protagonisti ruralnog područja i sela nisu, kao moderni intelektualci, zatvoreni u misterije nutrine, već su pretežno zaokupljenim tjelesnim i seksualnim porivima, o čemu autori pripovijedaju iz etičkog ili psihološkog aspekta. Jednako tako, u nastavku modernističkih tendencija, oko 1914. godine Šicel ističe i kratki period ekspresionizma u kojem je Ulderiko Donadini ostao zapamćen po buntovnom i ironijskom stavu protiv licemjernosti građanskog društva. Ipak, nakon moderne, Šicel napominje kako su do sredine 20. stoljeća prevladavale veće pripovijetke i romani, karakteristične forme novog realizma ili socijalno angažirane književnosti.

Na tragu Donadinija, Miroslav Krleža razvija daljnji interes o stvarnosti malograđanskog društva, a kao važna književna ličnost suprotstavlja se utilitarnom realizmu u kojem se, prema Sablić Tomić (2012: 86), nerijetko zanemarivala estetska i literalna vrijednost. Upravo su se u razdoblju između 1930. i 1950. godine odvijali burni i intenzivni društveno-politički događaji zbog kojih se utišala avangardna poetika i nametnula socijalna problematika. Među prozaicima toga vremena, Sablić Tomić navodi Ivana Gorana Kovačića koji obrađuje društvene i socijalne teme u čijem su središtu obični, mali ljudi. Međutim, destaljinizacija od sredine 20. stoljeća otvara put individualnom istraživanju novog estetskog temelja, iako još u okviru dominantne ideologije. U periodu druge moderne Šicel (2001: 14) ističe kako je nekolicini autora regionalizam poslužio za psihološku karakterizaciju junaka čije su se sudbine i emocionalna stanja iznosila različitim stilskim postupcima realizma, impresionizma i ekspresionizma. Banalna svakodnevnica te egzistencijalne dvojbe usamljenosti i straha u djelima Vladana Desnice, Vjekoslava Kaleba, Ranka Marinkovića i Petara Šegedina lišene su fabule te dočarane esejističkim ili, pak, lirskim dijelovima.

Književnost šezdesetih godina pružala je jači otpor prema ideološkim konceptima, što je Sablić Tomić (2012: 90) objasnila utjecajem „izgubljene generacije“ (engl. *Beat Generation*) koja je, između ostalih formi, promovirala i tzv. „tvrdo kuhanu prozu“ (engl. *Hard-boiled*

style). Obilježja američkih kratkih priča takvoga stila su izbjegavanje emocionalnih i moralnih promišljanja te filmski sažeti dijalozi oštih i kratkih rečenica. U duhu jednostavnog, pročišćenog i neposrednog stila, u hrvatskoj književnosti javlja se tzv. proza u trapericama koju predvode Antun Šoljan, Ivan Slamnig i Ivan Kušan. Karakteristike američke proze na hrvatskom primjeru, prema Sablić Tomić (2012: 90, 98), odražavaju se u atmosferi i događajima urbane svakodnevice u kojoj su antijunaci i mladi buntovnici okupljeni u „škvadru“. Iako ne mogu posve dokučiti izvore svog revolta, oni se društvenoj stvarnosti odupiru kolokvijalnim jezikom, ironijom i banaliziranjem tradicionalnih vrijednosti, ali nezadovoljstvo naposljetku vodi u pasivno stanje nesigurnosti i beznađa. Na ovom mjestu Šicel (2001: 15) također ističe i važnu ulogu tzv. razlogovaca koji su tijekom šezdesetih godina djelovali u sklopu časopisa *Razlog*. Zvonimir Majdak i Alojz Majetić u tom su književnom krugu bili rijetki predstavnici prozaika, no njihovi su likovi „fakina“, vrlo popularnih i simpatičnih „fajera“, ostali upamćeni po legendarnim dogodovštinama na tipičnim urbanim mjestima poput kafića, ulica, studentskih domova ili sumnjivih kvartova.

U periodu postmoderne, krajem šezdesetih i početkom sedamdesetih, književnoj sceni pridružuje se skupina fantastičara koji su prema odlikama svojih priča nerijetko nazivani i „borhesovcima“. Rođeni nakon Drugog svjetskog rata, autori poput Pavla Pavličića, Gorana Tribusona, Stjepana Čuića, Dubravka Jelačića Bužimskog, Pere Kvesića te Vesne Bige, Dubravke Ugrešić i drugih, pisali su kratke priče s fantastičnim, mističnim i čudesnim elementima, dok Sablić Tomić (2012: 92) ističe kako su trivijalizacijom svakodnevice i intertekstualnom igrom otkrivali stvaralačku slobodu koja se dotad sputavala inzistiranjem na preslikavanju zbilje sa socijalnom ili psihološkom motivacijom likova. Nešto kasnije, osamdesetih godina, novi naraštaj kratkopričaša formira se oko časopisa *Quorum* po kojem su stekli čuveni naziv kvorumša. Da je posrijedi prekretnica od koje će kratka priča u hrvatskoj književnosti biti kontinuirano prisutna, najbolje svjedoči Šicelov (2001: 16-17) kratki osvrt:

Započeta kao realistički odslik životnog odsječka društveno determiniranog čovjeka, na granici feljtonskog obilježja, a potom, u razdoblju moderne, uvučena u psihi introvertiranog, hipersenzibiliziranog (polu)inteligenta, pa opet na neko vrijeme vraćena u okvire socijalno obilježene i određene sekvence iz života malog čovjeka – kratka priča zadobiva ponovno svoje mjesto ravnopravno s ostalom prozom, ustvari kao najdominantniji žanr kod „kvorumovaca“ u osamdesetim godinama.

Na tom tragu, Sablić Tomić (1998: 39-45) posvećuje se analizi uređivačke koncepcije časopisa ili, bolje rečeno, književnom projektu *Quorum* prema idejnim zamislima prvog urednika Branka Čegeca. U pokušaju da sažeto obuhvati razlikovne karakteristike, Sablić

Tomić iznosi nekoliko zaključnih točaka po kojima se ističe kvorumaška poetika. Tako se među prvim točkama svakako treba navesti fragmentarnost u vidu usredotočenosti na slučajan isječak života, iz čega proizlaze otvoreni ili *in medias res* počeci i završeci priča, što je čitateljima svakako bilo neobično, a time i začudno. Jednako tako, autori su često primjenjivali pregršt figura poput elipse, hiperbole, ironije, metafore, metonimije, paradoksa ili poredbe, dok su u smislu postmoderne koristili autoreferencijalnost, intertekstualnost, citatnost i intermedijalnost. Nadalje, raznovrsnu tematiku obilježava praznina svakodnevice i monotonost egzistencije na ulici, a likovi su pretežno pojedinci koji se bave beskorisnim poslovima. S namjerom stvaranja komunikacije buke, u stilu se primjećuje nizanje kratkih, asocijativnih rečenica te uporaba raznih neologizama i anglizama. Osim etabliranih autora kvorumaša kao što su Edo Popović, Edo Budiša, Delimir Rešicki, Krešimir Mićanović i Zoran Ferić, Sablić Tomić (2012: 101) s posebnom pozornošću izdvaja autorice Vesnu Bigu, Dubravku Ugrešić i Irenu Lukšić kao nositeljice proze ženskog pisma. Naime, u tradiciji hrvatske kratke priče brojni autori obrađivali su lik i sudbinu žene, od Josipa Kozarca i A. G. Matoša do Dinka Šimunovića, Janka Polića Kamova ili Ive Andrića, ali se autorice i njihova djela, poput Zofke Kveder i zbirke poetsko-proznih fragmenata *Misterij žene* (1900), u povijesne preglede rijetko uvrštavaju. Tako hrvatska nova proza, zahvaljujući izdvojenim autoricama, tematizira svakodnevicu žena iz ženske perspektive u kojoj se književni kanoni i fenomeni metatekstualnim dijelovima često trivijaliziraju i parodiraju.

Hrvatska književnost devedesetih godina bila je, tematski i žanrovski, obilježena ratnim iskustvom Domovinskog rata. U novom društvenom i političkom kontekstu, Daniel Mikulaco (2018: 360) ističe kako je hrvatska proza dobila novi tematsko-motivacijski sloj obilježen ratom, domoljubljem i poraćem, dok su od dokumentarno-publicističkih žanrova prevladavali dnevници, pisma, sjećanja, svjedočanstva, reportaže i apeli. U smislu jezičnog izražaja, Krešimir Bagić (2003: 8) razlikuje devedesete godine prema komunikacijski čistom, jednostavnom i istinitom iskazu u svrhu što vjernijeg i jasnijeg preslikavanja zbilje. Među najznačajnijim svjedocima ratnog razaranja ističe se Siniša Glavašević, no potrebu takvog trajnog zapisa Sablić Tomić (2012: 105-106) pokazuje i primjerom dvaju zbornika o hrvatskom ratnom pismu. Prvi je već 1993. uredila Dubravka Oraić Tolić, dok je drugi 1997. pripremio Goran Rem. Također, rat je u prozi devedesetih godina funkcionirao i kao podtekst događaju u pričama Delimira Rešickog, Miljenka Jergovića i Krešimira Mićanovića.

Na prijelazu tisućljeća hrvatska kultura još je osjećala posljedice tranzicije koja, prema mnogim stručnjacima, sredinom devedesetih nije adekvatno provedena. Od brojnih problema Andrea Zlatar (2008: 12, 14) izdvaja neuspješnu privatizaciju i krizu institucija, razaranje kulturne infrastrukture, izostanak sustavne kulturne politike te manjak kulturne potrošnje i međunarodne suradnje. U književnom sektoru Mikulaco (2018: 361-362) ističe dva fenomena koja su utjecala na književnu produkciju. Započeta već u osamdesetim godinama, komercijalizacija književnosti u kapitalističkom sustavu bila je jedan od uvjeta za opstanak na tržištu, što je prema Mikulacu značilo redefiniciju umjetničkih funkcija iz lijepih, etičnih i moralnih u interesantne, zabavne i isplative. S tim u vezi, nekolicina afirmiranih književnika istodobno je radila u novinarstvu ili su se, pak, mnogi novinari ujedno kvalificirali kao pisci. S jedne strane, kratka priča je, primjerice, u Sjedinjenim Američkim Državama nastala zahvaljujući omogućenom prostoru u časopisu, dok se u hrvatskom kontekstu prema Šicelu (2001: 5) afirmirala upravo iz publicističkog feljtona. Jednako tako, Sablić Tomić (1998: 45) napominje kako je od osamdesetih godina kratka priča kontinuirano bila dijelom novina poput Večernjeg lista (od 1964.), Vjesnika, Nedjeljne Dalmacije, Studentskog lista ili Poleta. S druge strane, u medijski posredovanoj književnoj produkciji Mikulaco (2018: 362-363) postavlja kompleksno pitanje kompetencije i estetske vrijednosti, ako se novelistika u većoj mjeri objavljuje na Internetu i blogu ili u domeni novinarstva i publicistike. U tako naznačenom kontekstu javljaju se tzv. fakovci koji, prema Šicelu (2001: 17), ne dijele blisku generacijsku pripadnost, niti su programatski povezani. Upravo zato što trenutno nisu bili zadovoljni kulturnom, uređivačkom i izdavačkom politikom, skupina pisaca je u sklopu Festivala alternativne književnosti nastupila pred publikom, javno čitajući svoje radove. Na prvoj manifestaciji 2001. godine u Osijeku sudjelovali su Krešimir Pintarić, Tatjana Gromača, Ante Tomić, Zoran Ferić, Zorica Radaković, Edo Popović i drugi.

Već je iduća, 2002. godina bila značajna u povijesti hrvatske kratke priče, budući da je započeo međunarodni Festival europske kratke priče koji će u 2019. godini imati svoje 18. izdanje. Pritom je važno spomenuti Romana Simića koji kao književnik i kulturni djelatnik ima važnu ulogu u organizacijskom i programskom dijelu. Također, u prvom desetljeću 21. stoljeća Internet je zaživio kao novi prostor za objavljivanje radova te umrežavanje autora i čitatelja, što je rezultiralo natjecanjem za kratku tzv. ekran priču od 950 do 2 700 znakova u organizaciji Iskon Interneta i Naklade MD. Osim što su pri odabiru najboljih priča sudjelovali čitatelji, natječaju su jednako pristupili afirmirani i amaterski autori, pa su zbog velikog odaziva do

2006. ukupno objavljena četiri jedinstvena zbornika urednika Stjepana Balenta. Od tada djeluju i brojni drugi natječaji za kratku priču, ali i kreativne radionice pisanja te interaktivna i multimedijalna događanja, čitanja i književne večeri. Međutim, u Predgovoru najaktualnije antologije hrvatske kratke priče *Bez vrata, bez kucanja* Robert Perišić (2012) ističe kako su zbog otvorenog pristupa i raspršene nove scene mnogi dobri mladi autori ostali u sjeni. Naime, novi mediji ne mogu zamijeniti kvalitetu i kriterije književnih časopisa koji se suočavaju sa sve manjom financijskom potporom, pa tako i eventualnim gašenjem. Također, prema Perišiću je moguće da novoj generaciji prozaika, u postojećim ekonomskim okolnostima, književnost možda i nije dominantan interes. Ipak, suvremeni autori u tematskoj raznolikosti, drukčijem iskustvu i interpretaciji itekako pridonose „kratkopričaškom“ kontinuitetu.

2.3.2. Tradicija urbanog

Književno stvaralaštvo i urbanizacija prema mnogim su teoretičarima dva nerazdvojiva procesa koja se mogu proučavati u kontekstu različitih područja istraživanja. Povijest grada u literaturi za Kevina McNamaru (2014: 1-2) je dugačka jednako koliko i literatura, i gradovi sami. Počevši od sumerskog grada Uruka u *Gilgamešu* kao najstarijem sačuvanom epu, već se između trećeg i prvog tisućljeća prije Krista zapisivala značajnost urbane gradnje i njezinih stanovnika. Grčki epovi, mitovi i drame nisu samo sačinjavali priče o gradovima, već su u polisima, središtima političke vlasti i filozofske misli, za publiku bili i javni spektakli. Iako se iz današnje perspektive može sagledati daleka prošlost urbanog u literaturi, McNamara navodi kako je Raymond Williams (1976) upozorio da se pojam grada, u vidu distinkcije od ruralnog područja i načina života, djelomično koristio od 16. stoljeća, a u pravom smislu tek za vrijeme Industrijske revolucije u 19. stoljeću. Na tom tragu Richard Lehan (1998: 3) tvrdi kako su od tada mnogi književni pokreti sjedinjeni s istovremenim razvojem grada, poput grotesknog i romantičarskog realizam, naturalizma, modernizma i postmodernizma. Tijekom tih perioda iznjedrili su žanrovi karakteristično povezani s gradom kao što su utopijski, gotički i znanstveno-fantastični romani, vesterni te detektivske i avanturističke priče. Ipak, autori se slažu da je metoda iščitavanja književnih tekstova slična onoj kojom urbani povjesničari „čitaju“, odnosno proučavaju grad. Svjedočeći prošlost kao povijesni izvor, McNamara (2014: 6) napominje kako gradska ili urbana književnost (engl. *city literature*) dokumentaristički bilježi materijalno izdanje grada te iskustvo svakodnevice i smisao društvenog djelovanja na način da preispituje čitateljeve osobne pretpostavke i zaključke o gradu i njegovim žiteljima.

Tako se u povijesnom pregledu pojave i razvoja hrvatske kratke priče mogu primijetiti naznake urbane proze kod pojedinih autora u specifičnom književnom periodu. Već od početka formiranja, kratka priča u hrvatskoj književnosti povezana je s gradom i urbanom sredinom, što među povjesničarima ponajviše ističe Miroslav Šicel (2001: 5-6). Zahvaljujući feljtonističkim zapisima, krajem 19. stoljeća javlja se kraća prozna forma koja se u realizmu nastavlja razvijati. Upravo se feljtonima oslikava urbana stvarnost, opisuju se aktualna zbivanja, istinite anegdote i pojedinci te komentiraju društveno-politički događaji na sažet, jednostavan i zanimljiv način. Jednako tako, Krešimir Nemeć (2010: 5-7) ističe kako je u hrvatskoj književnosti svakodnevna stvarnost grada postala prisutnija i zbog urbanizacije na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće. Ipak, za razliku od Šenoe kojeg Nemeć naziva lokalpatriotom, rođenim Zagrepčaninom, većina pisaca realizma potjecala je s ruralnih područja i provincije, pa je za hrvatsku prozu karakteristična opreka selo – grad. Nakon školovanja u Zagrebu, Beču ili Pragu, urbano iskustvo kod njih je često predstavljalo nelagodu, strah, odbojnost, otuđenost i neprilagođenost, što se odrazilo i na likove novela i romana u kojima je destruktivno djelovanje grada glavni razlog i krivac za osobnu nesreću.

Početak 20. stoljeća u hrvatskoj književnosti obilježen je ispreplitanjem realistične, naturalističke i ekspresionističke poetike kojima su, prema Helena Sablić Tomić (2012: 60), autori nastojali prodrijeti u individualnu perspektivu o stanju u društvu. Na tom tragu, pisalo se o urbanom i modernom intelektualcu, ali i o različitim oblicima socijalnih odnosa poput obitelji ili malograđanskog mentaliteta. Uvodeći u period moderne, Nemeć (2010: 9-12) pak govori o Beču koji je utjecao na mnoge hrvatske pisce kao velegrad Austro-Ugarske Monarhije i europsko kozmopolitsko središte. Naime, iz tog novog urbanog iskustva potekao je kult kavane u kojima su se okupljali građani, umjetnici i druge javne ličnosti kako bi raspravljali o estetskim ili političkim temama, prepričavali dogodovštine i komentirali novosti. Kao institucije građanske javnosti za elitu i boeme, Nemeć upućuje na zagrebačke kavane koje su po uzoru na bečke postale toposi građanske kulture. Jednako tako, Sablić Tomić (2012: 70) ističe kako će iskustvo iz Pariza Matoša potaknuti na zanimanje za građu iz zagrebačkog života, urbanu tematiku i fenomene gradske svakodnevice. S jedne strane, grad je za vrijeme moderne, prema Nemeću (2010: 12-16), viđen kao kompleksan i slojevit prostor koji preplavljuje pojedinca različitim dojmovima, slikama i zvukovima, što naposljetku može dovesti do duševnih kriza. S druge strane, u pružanju različitih socijalnih, kulturnih, ekonomskih, pa čak

i seksualnih potreba, grad pomaže izgradnji i formiranju pojedinca koji, pak, od urbanog iskustva može imati koristi ili se zbog istog dosađivati te ljenčariti i lutati ubijajući vrijeme.

Nakon avangardnih pokreta koji su grad, urbanu industriju i tehnologiju promatrali ili s usklikima fascinacije ili iz pozicije katastrofe, Nemeć (2010: 24-25) otkriva kako je novelistika u međuratnom periodu ukazivala na gradski realitet iz socijalno-kritičke perspektive. Tako su učestali prostori radnje bila gradska predgrađa, pločnici, krčme, kolodvorske čekaonice ili podstanarske sobe, dok su likovi takve društvene topografije pretežno bili radnici, došljaci, beskućnici ili prostitutke. Ipak, Krleža kao još jedan pisac glavnog hrvatskog grada okupirao se građanskom klasom u salonima i obiteljskim domovima, ali i gradovi poput Berlina, Beča, Moskve, Budimpešte i Beograda značili su važan element u izgradnji djela. Poslije Drugog svjetskog rata, u hrvatskoj književnosti vidljiva je kontinuirana prisutnost urbane proze, što Nemeć (2010: 26) objašnjava ponovnim valom urbanizacije u vidu razvoja gradova i povećanja broja stanovništva.

Sedamdesetih godina urbana tematika bila je u središtu proze pojavom tzv. *jeans*-proze ili proze u trapericama u kojima su protagonisti činili gradske mladeži, škvadre ili osebujni pojedinci. Sablić Tomić (2012: 97-98) pritom izdvaja urbanu svakodnevicu mladih poput izlazaka, nepodopština i žargonizama. Dolaskom kvorumasa na književnu scenu grad je, prema Sablić Tomić (1998: 76), konstanta kratke proze jer autori iznose mogućnosti opstanka unutar svakodnevnih praznina, preispituju svoju egzistenciju i koncentriraju se na izdvojen fragment života koji je sa svih strana obasut masovnim medijima, filmovima, *rock* glazbom i stripovima. O urbanosti kao determinanti hrvatske proze osamdesetih i devedesetih godina govori Krešimir Bagić (2003: 13):

Grad se u toj prozi javlja na razini teme i na razini stila; on je prostor modernoga nomadizma, nenastanjenosti i raspršenosti duha. Urbani pejzaž je poput labirinta u kojemu je čovjek – želi li sačuvati osobnost – prisiljen na paradoksalnu osamljenost unutar mnoštva, na odustajanje, na prisvajanje pozicije autsajdera.

Ipak, autobiografska proza devedesetih godina za Nemeca (2010: 27-29) je na poseban način obilježena gradom kao simbolom ratnog razaranja, djetinjstva i obiteljskih sudbina. Pomoću duhovne dimenzije grada, pojedini pisci svjedočanstvima su rekonstruirali sjećanja, pamtili prostor, pripovijedali svakodnevicu i objašnjavali svoju pripadnost. Istovremeno, javio se i trend kojeg Daniel Mikulaco (2018: 361, 374) naziva reafirmacijom regionalizma kao

ponovnom usmjeravanju prema zavičajnom kraju i dijalektu kojim autori nastoje ocrtati lokalni mentalitet, kulturu i identitet neke regije, mediteranskog grada ili otoka.

Međutim, okolnosti u društvenoj i političkoj sferi krajem devedesetih te prijelazom tisućljeća pozivaju na prenošenje novih urbanih iskustava. Posljedice promjena sa socijalističkog na kapitalistički sustav oblikovale su, prema Nemecu (2010: 30), tranzicijski grad u kojem, s jedne strane, bezobzirno vladaju tajkuni, politička elita i tzv. zlatna mladež, dok, s druge strane, nezaposleni, beskućnici, branitelji, studenti i društveni „luzeri“ žive u nepravdi i beznađu. Također, grad se u prozi više ne doživljava kao mjesto koje omogućuje različite uvjete i prilike za osobni razvoj i profesionalni uspjeh, već kao surovi prostor bez vrijednosti, solidarnosti i suosjećanja. U analizi urbane proze s početka 21. stoljeća Maša Kolanović (2008) izdvaja prostor periferije i centra te karakteristične lokacije za potrošačko društvo. Kada je posrijedi periferija, radnja se nerijetko odigrava u kvartu kao marginalnom, udaljenom, mračnom i sjenovitom mjestu. Za razliku od periferije, centar je prostor praznine u odsutnosti likova, događaja i komunikacije. Pritom se vrlo često mogu susresti lokalne birtije ili uglašeni kafići, klubovi, *shopping* centri, robne kuće i supermarketi. U novije vrijeme, Lana Molvarec (2014) ukazuje na prostor u prozi koji propituje aktualne fenomene poput virtualne stvarnosti te migracija, prilagodbe i prihvaćenosti u stranoj zemlji. Ipak, junaci u hrvatskoj prozi kao urbani stanovnici mogu se prepustiti dominantnoj apatiji ili pokušati pronaći pozitivan revolt i poticajan motiv, kao što to ističe Mikulaco (2018: 367):

Gradski topisi betonskih blokova i asfalta poima se oksimoronski: kao prostor samoće, otuđenosti, tuge i resignacije nad nedostatnom komunikacijom, ali istovremeno i kao prostor individualne slobode i otvorenih mogućnosti, kreativne samoće i nespunitih čežnji. Ironizacija svakodnevlja i česti cinizam, slobodan urbani tip jezika (natrpan poetizmima i vulgarizmima istovremeno) i intermedijalnost su stoga osnovne značajke ovih kratkih proza.

Naposljetku, za razliku od prijašnjih generacija prozaika, Robert Perišić (2012: 10) podcrtava tematsku raznolikost suvremenih priča. Tako urbanost predstavlja tzv. autana proza s likovima različitih seksualnih orijentacija o čijoj se svakodnevici ili iskustvima još nije imalo prilike čitati. Također, dok urbani prostor zauzimaju studentske blokade i prosvjedi, u većoj mjeri piše se iz ženske perspektive te je sve veći broj i žena autorica, a uvodi se i multikulturalno okruženje s više uključenih likova drugih nacionalnosti i rasa. Pokazalo se stoga da je važnost suvremene kratke proze u aktualnosti trenutka prezentirajući novo iskustvo s drugačijom interpretacijom.

3. GRAD I DRUŠTVO: SOCIOLOŠKI PRISTUP

Polazeći od nekoliko povijesnih prekretnica, grad je za autore urbane sociologije predmet istraživanja koji uvelike odražava sliku društva. O gradu koji zrcali širu stvarnost pisali su još antički mislitelji poput Aristotela, Platona i Augustina, dok je u kasnom srednjem vijeku i renesansi gradski život zanimalo Machiavellija odnosno Rousseaua. Tek unazad 3 000 godina prvi oblici urbanih sredina sa značajnim mnoštvom stanovnika postali su nešto brojniji, no vidljiva urbanizacija odvija se tek od početka 20. stoljeća kada je 9 % stanovništva svijeta živjelo u gradovima, a za jedno stoljeće taj je podatak narastao na čak 47 % (Macionis, Parrillo, 2010: 2, 10).

3.1. Grad kao predmet istraživanja

U današnjem kontekstu Vladimir Anić (2007: 122) definira grad kao „veliko naseljeno mjesto u kojem je većina stanovništva zaposlena u nepoljoprivrednim djelatnostima“, no za Marxa i Engelsa to je tvorevina društva koja predstavlja tranziciju od barbarstva prema civilizaciji (Macionis, Parrillo, 2010: 119). U jednom od prvih znanstvenih radova urbane sociologije predstavnik čikaške škole Louis Wirth (1938: 1-2) početak zapadne civilizacije označuje pojavom trajnih naselja dotadašnjih nomadskih plemena, dok razvoj većih gradova već karakterizira moderno doba. Kao ključan period identifikacije društva s gradom Richard Sennett (1969: 3-5) ističe Industrijsku revoluciju kada su se gradovi krajem 18. stoljeća suočili s izmjenom društvene strukture. Ono što je slijedilo ne odnosi se samo na izgradnju tvornica i začetak kapitalizma, nego na migracije ljudi koji su uslijed agrikulturalnih promjena bili potaknuti ili prisiljeni na selidbu u urbana područja.

Dvojno obilježje grada prepoznao je i Lewis Mumford (2010: 544-555) pri određivanju fizičkih i društvenih sredstava postojanja grada. S jedne strane, grad je izgrađen od zgrada i sličnih nastambi u svrhu fiksne lokacije i trajnog skloništa te kapaciteta za okupljanje, razmjenu i skladištenje. S druge strane, grad čine odnosi primarnih grupa poput obitelji i prijatelja, ali i strukture veza s određenim ciljem kao što je društvena podjela rada. Grad je stoga geografska točka fizičkog okruženja koje zadovoljava brojne društvene potrebe kao centar ekonomskog, političkog i društvenog života. Međutim, osim po administrativnim, infrastrukturnim i populacijskim značajkama, grad se može opisati i kao društveni uspjeh ili neuspjeh. Naime, John J. Macionis i Vincent N. Parrillo (2010: 3-10) među pozitivnim odlikama izdvajaju

relativnu sigurnost, zdravstvenu skrb, veći životni standard i poticajnu okolinu u vidu političke slobode, intelektualne izvrsnost i umjetničkog stvaralaštva. Ipak, beskućništvo i sve veći materijalni jaz te kriminalni akti, vandalizam i zločini pokazuju i drugu stranu gradskog života. S tim u vezi Macionis i Parrillo navode dvije paralelne pojave. Tako se urbanizacija opisuje kao proces rasta populacije, tj. porast udjela stanovništva nekog urbanog područja koji se može odvijati osmišljeno i planirano, ali i spontano i neplanirano. Pri tome su od vidljive manifestacije u obliku betonskog proširenja grada za istraživače urbane sociologije važnije posljedice kompleksnije podjela rada, pojave subkultura i snažnije društvene kontrole. S druge strane, urbanizam za autore predstavlja kulturu ili način života jednog grada, što obuhvaća vrijednosti, stavove, norme i navike stanovnika. Taj interaktivni odnos ljudskog ponašanja i urbanog okruženja može rezultirati nejednakom distribucijom sredstava, moći i bogatstva koja vodi do društvene stratifikacije ili hijerarhije stanovništva. Više nego evidentan primjer urbanizma su distrikti u metropolama koje karakteriziraju određena rasna ili etnička pripadnost. Grad kao predmet interesa navedenih pojava i fenomena u središtu je Čikaške škole urbane sociologije, no prve ideje o specifičnom društvenom djelovanju u gradovima Industrijske revolucije mogu se ponajprije pronaći u radovima klasičnih sociologa.

3.2. Klasične teorije grada

Među pojedincima koji su utjecali na formiranje urbanih studija najviše se ističu njemački sociolozi Ferdinand Tönnies (1855 – 1936) i Georg Simmel (1858 – 1918). Tako je u jeku industrijalizacije Tönnies (2012) bio jedan od prvih koji je u djelu *Zajednica i društvo* (*Community and Society*, 1887) sustavno pristupio već zastupljenoj ideji dihotomije sela i grada kao dvaju oprečnih društvenih djelovanja s nizom konceptualnih parova. Tumačeći međusoban odnos parova, Ognjen Čaldarović (2012: 55-61) napominje kako je prvi par uvijek stariji, dok se drugi razvija iz prvog, kao na primjer: mali grad – metropola, proizvodnja – trgovina, domaćinstvo – tržište, aristokracija – demokracija, običajni zakon – revolucionarna legislativa, religija – znanstvena spoznaja, crkva – sekta i dr. Nabrojene kategorije reflektiraju zajednicu (njem. *Gemeinschaft*) i društvo (njem. *Gesellschaft*) koji kao, također, idealni tipovi u oprečnoj liniji razvoja stoje na jednom odnosno drugom polu. Zajednica se tako odnosi na homogena društva koja u manjim i tradicionalnim mjestima oblikuju organizirane odnose, rodbinske ili prijateljske, utemeljene na zajedničkom radu i moralnoj koheziji. Većim brojem stanovništva, racionalizacijom poslovanja i podjelom rada s naglaskom na individualizam i kompetenciju,

zajednica slabi i transformira se u društvo koje prerasta u egoistični i umjetni, ali dominantni model društvenog života (Abercrombie, Hill, Turner, 2008: 105). Zbog gubitka zajedničkih vrijednosti i slabog osjećaja pripadnosti, stanovnici grada tako su pretežno oportunisti koji se, na štetu zajednice, brinu o vlastitim interesima.

Na tom tragu, Georg Simmel okreće se socijalnoj psihologiji usmjeravajući pozornost na karakterističan mentalni život grada. U glasovitom eseju „Metropola i mentalni život“ („The Metropolis and Mental Life“, 1903) Simmel (2001: 137-138) iznosi različite psihološke uvjete jednog velegrada i manjeg seoskog mjesta. Naime, stanovnici velegrada neprestano su izloženi mnoštvu vanjskih i unutarnjih dojmova u vidu fizičke izmjene te mentalne apsorpcije slika, zvukova i mirisa. U odnosu na ruralna područja u kojima tzv. osjetilno-duhovne slike života protječu jednakomjerno te u pravilnom i sporom ritmu, urbana područja intenziviraju podražaje nervnog sustava, što utječe na formiranje specifičnog mentalnog života stanovnika. Prema Čaldaroviću (2012: 48) osnovni koncept urbane sociologije upravo je prilagodba ili adaptacija stanovnika, u ovom slučaju, na nervne stimulacije ili, šire, na drugačije sredine od onih u kojima su odrasli.

Objašnjenje drugačijeg stupnja svjesnosti u velegradu, Simmel (2001: 138-140) pronalazi u novcu, u smislu proizvodnje, prodaje i razmjene na tržištu. Primjerice, u gradu kao centru ekonomske privrede stanovnici pri kupovini ili plaćanju sudjeluju u nizu društvenih interakcija koje su individualne, racionalne i impersonalne te logičke i računске naravi. Također, u većoj populaciji složenija je podjela rada, opstanak ovisi o vlastitim prihodima i materijalnoj imovini. Zbog pragmatičnog svakodnevnog života pojedinci u modernom velegradu postaju racionalniji i intelektualniji u odnosu na stanovnike u ruralnim područjima, što je Simmel nazvao jednim specifičnim ponašanjem. Naime, prema francuskoj riječi *blasé*, pridjevu koji označava nezainteresiranost, Simmel (2001: 141-144) je osmislio pojam blaziranosti kao oblik stava, ali i fizičkog izgleda kojim se građani služe kako bi se obranili od pretjeranih nervnih podražaja i uspješno funkcionirali u urbanoj sredini. Tako prolaznici gradskih ulica ne reaguju u svakoj socijalnoj prilici te duševno i tjelesno ne odgovaraju na većinu podražaja kako bi održali potrebnu racionalnost i pribranost koje bi inače izgubili zbog psihičke rastrojenosti. Pritom valja naglasiti kako stanovnici itekako opažaju i svjedoče raznim socijalnim situacijama, ali istima ne pridaju vrijednost s obzirom na utrošak energije koji svaki emocionalni ili fizički angažman iziskuje.

Ipak, prema Simmelu, ravnodušnost prema događajima i nepoznatim sugrađanima u okolini kao obrambeni stav karakterističan je samo za inteligentne pojedince, dok oni manje intelektualno aktivni ne mogu biti blazirani (Čaldarović, 2012: 50). Također, Fran Tonkiss (2005: 11) ističe kako osviješteni pojedinci prepoznaju da se mirna koegzistencija sa strancima može ostvariti jedino zauzimanjem rezerviranog stava. Građani u gradskoj gužvi mogu hodati među nepoznatim prolaznicima, zadržavajući istovremeno svoju prostornu privatnost fizičkog kretanja te psihološku privatnost misaonih procesa. Iako se zbog indiferentnosti stanovnici velegrada opisuju kao bezosjećajni i hladni, Simmel (2001: 144, 146) napominje kako je uzajamna otuđenost novi stadij evolucije društva koji omogućuje neviđenu vrstu osobne slobode. Naime, građani žive slobodno i neopterećeno od predrasuda i sitničavosti kojima su pak stanovnici u manjim mjestima neprestano izloženi. Međutim, Simmel navodi i dvije negativne odlike neovisnosti koju pruža velegrad. Tako se pojedinci upravo u vrevi urbane sredine osjećaju usamljenima i napuštenima, a neovisnost mentalnog života kao neiskorišten potencijal nerijetko ostane na razini dnevne rutine. Ipak, nekim stanovnicima gradske ulice predstavljaju priliku za izražavanje vlastite osobnost, pa se na pozornici velegrada izdvajaju svojim čudaštvom ili osebjnom i ekstravagantnom pojavom.

Među predstavnicima njemačke škole u sociologiji Richard Sennett (1969: 5-10) izdvaja i Maxa Webera (1864 – 1920) kao, također, vrlo značajnog sociologa koji je utjecao na formiranje Čikaške škole. Iako je posrijedi esej objavljen 1905. godine, „The City“, Sennett napominje kako Weber, za razliku od Tönniesa i Simmela, proučava okolnosti pod kojima grad može pozitivno djelovati na suživot zajednice. Prema Weberovom konceptu, grad može biti mjesto koje potiče različitost individualaca i njihovih jedinstvenih stilova života. Štoviše, urbana područja imaju oslobađajuću snagu te omogućuju najveći stupanj društvene individualnosti, što može biti i instrumentom povijesne promjene. Međutim, suvremene gradove Weber je opisao kao primitivne i nerazvijene institucije koje, zbog dominantno birokratskih i racionalnih načela, nazaduju u urbanom razvoju. S druge strane, Sennett se dotiče i Oswalda Spenglera (1880 – 1936) čije su ideje, prema Ognjenu Čaldaroviću (2012: 53-54), utjecale na čikaškog predstavnika Roberta E. Parka. Naime, u svojoj glavnoj tezi Spengler povezuje čovjekov vidik s prirodnim okolišem, pa tako grad kao sjedište svjetske kulture oblikuje čovjekovu dušu na svojstven način. Naime, urbana stvarnost podrazumijeva intelekt, samosvijest te razmjenu novca, stoga grad predstavlja i cjelokupnu svjetsku povijest. Čaldarović ističe kako su za Spenglera selo kao mjesto i seljaštvo kao stanovnici zapravo

„bespovijesni“, dok je politička i ekonomska povijest smještena u gradu. Tako su u kontekstu Industrijske revolucije i urbanog razvoja predstavnici klasične sociološke teorije, u najširem smislu, pretežno proučavali dihotomiju sela i grada.

3.3. Čikaška škola urbane sociologije

Iako je Odsjek za sociologiju na sveučilištu u Chicagu osnovan 1892. godine, tzv. Čikaška sociološka škola poznatija je po formiranju urbane sociologije u periodu nakon završetka Prvog svjetskog rata. U kronološkom pregledu o početku američke dominacije u urbanoj sociologiji John J. Macionis i Vincent N. Parrillo (2010: 131) izdvajaju dva ključna momenta. Kao prvo, na čikaškom Odsjeku sociologije mnogi predavači svoje formalno obrazovanje nastavili su na njemačkim sveučilištima, pa su pod utjecajem boravka u Europi prenijeli određene teme od klasične tradicije. Kao drugo, početak dvadesetog stoljeća u Sjevernoj Americi obilježen je ubrzanom industrijalizacijom i velikim migracijama stanovnika, što se najviše odrazilo na grad Chicago koji je 1900. godine brojio 2 milijuna stanovnika, a do kraja Prvog svjetskog rata 3 milijuna. Predstavnici Čikaške urbane sociologije tako su proučavali unutarnji karakter grada, zanimalo ih je kako različiti dijelovi grada međusobno funkcioniraju te kakva su pritom iskustva stanovnika. Također, zbog sve veće prisutnosti različitih nacionalnosti, religija i rasa, grad je u sociologiji prepoznat kao vrijedan predmet istraživanja o društvenim odnosima u specifičnom prostoru, što je zahtijevalo primjenu pretežno kvalitativnih metoda istraživanja poput studije slučaja ili promatranja sa sudjelovanjem (Abercrombie, Hill, Turner, 2008: 35-36).

Za etabliranje grada kao zasebnog fenomena vrijednog proučavanja prema većini autora zaslužan je novinar i sociolog Robert E. Park (1864 – 1944). Tijekom svoje akademske karijere od 1919. do 1932. godine potaknuo je nekoliko generacija studenata na promatranje Chicaga iz raznih perspektiva stanovnika, što je doprinijelo uspostavi prvih smjernica za kvalitativno istraživanje grada (Macionis, Parrillo, 2010: 131-133). Temeljna ideja njegova rada sadržana je u pojmu urbane ekologije. Naime, Čaldarović (2012: 95-97) ističe kako je grad prema Parku fizička i geografska jedinica sa svojstvenim stanjem svijesti i duha, stoga se urbanom ekologijom proučava kako se prostor i ljudsko iskustvo uzajamno oblikuju. Promatrajući urbani razvoj Chicaga, Park je primijetio karakteristična gradska područja koja su fizički i funkcionalno odvojena kao npr. poslovne i radničke zone ili crnačke, talijanske i

kineske četvrti. Ti mikrokozmosi različitih društvenih grupacija, kako ih je Park nazivao, određuju stupanj slobode, način ponašanja i mogućnost izražavanja svojih stanovnika (Sennett, 1969: 15). Tako je u užurbanom i napućenom gradu zajednica, u Tönniesovom smislu, ipak moguća. Slijedeći Parkove ideje, Fran Tonkiss (2005: 14-17) sažima tri potencijalna oblika zajednice koji se unatoč načelnoj anonimnosti i samoći u modernom gradu mogu ostvariti. Prvi oblik zajednice dominantno se formira prema lokalitetu kao mjestu koje okuplja stanovnike kvarta te susjedstva u zgradi ili oko kuće. Drugi oblik zajednice utemeljen je na društvenom modelu mreža s kulturnim karakteristikama kao što je etnička ili religijska pripadnost koju građani mogu njegovati pomoću raznih udruženja, klubova i organizacija. Za treći oblik Tonkiss preuzima Parkov naziv tzv. moralnog miljea u kojem članovi zajednice osjećaj pripadnosti vežu za zajednički i lokalitet i identitet. Ipak, takav moralni milje u gradovima nerijetko ne mora biti prostorno obilježen. Kao primjer Tonkiss navodi LGBT zajednice koje nerijetko stanuju u istim ulicama ili zgradama, ali itekako mogu djelovati i kao raspršeni članovi. Također, društveni odnosi najslabiji su u prvom obliku, a najjači u trećem obliku zajednice.

S druge strane, Herbert Gans (1927 –), nasljednik Čikaške škole, proučavao je raznolikost životnih stilova koji tvore mozaik jednog tipičnog grada. Prema istraživačkom iskustvu o sjevernoameričkim gradovima Gans je identificirao četiri tipa životnog stila u urbanoj sredini (engl. *urban lifestyles*). Kategorije koje detaljnije objašnjavaju Macionis i Parrillo (2010: 137) odnose se na kozmopolite (engl. *cosmopolites*), stanovnike koji nisu vjenčani i nemaju djecu (engl. *unmarried or childless*), mještane (engl. *ethnic villagers*) te na društveno deprivirane (engl. *deprived or trapped*). Prvi tip životnog stila uključuje visokoobrazovane stanovnike te intelektualce, studente i umjetnike koji su grad kao mjesto stanovanja odabrali zbog iskustva koje ono pruža s obzirom na prilike za razne aktivnosti i društvene kontakte. Drugi tip životnog stila nerijetko se preklapa s prvim, a čine ga samci ili nevjenčani parovi bez djece, ali i stanovnici čija su djeca već odrasla. Nadalje, u trećem tipu životnog stila prevladavaju oblici ponašanja koji su karakteristični za ruralna područja, poput održavanja čvrstih obiteljskih odnosa te isticanja svojih tradicionalnih religijskih uvjerenja, izražavajući sumnju prema svemu stranom. Naposljetku, četvrti tip stila obuhvaća vrlo siromašne i društveno izolirane stanovnike, nerijetko i različite etničke te rasne pripadnosti, a koji se često prolaze tešku obiteljsku traumu ili financijsku situaciju.

Gansova četiri tipa životnog stila doprinijela su razvoju urbanih studija kao modela koji pokušava obuhvatiti kompleksnost urbanog života. Ipak, u sve glasnijim kritikama isticalo se kako životni stil nije uvijek proizvod slučajnih okolnosti te da urbana svakodnevnica ne može biti pojednostavljena na četiri uniformna tipa. Prema Macionisu i Parrillu (2010: 138-139) na primjedbe je najbolje odgovorio Claude Fischer (1948 –) s teorijom o subkulturama koje djeluju organizirano i svjesno. Naime, grupacije sa specifičnim sustavom vrijednosti, stavovima i načinom ponašanja svoj životni stil sami odabiru. Zbog prostorne veličine i velike populacije, suvremeni grad omogućuje društvenu heterogenost, no za formiranje subkulture treba postojati kritična masa. Nakon što je grupacija dosegla minimalnu razinu potrebnu za samoodrživost, pripadnici subkulture prepoznaju se u javnosti prema ponašanju, izgledu, govoru, mjestu okupljanja i drugim karakteristikama.

3.4. Nova urbana sociologija

Razvoj urbane sociologije na teorijskom i metodološkom nasljeđu Čikaške škole nastavio se do 70-ih godina prošlog stoljeća kada se javljaju prva kritička razmatranja. Naime, u jeku poslijeratnog američkog konzervativizma različiti društveni pokreti poput nove ljevice, borbe za crnačka prava, antiratnih prosvjeda, kontrakturnih i feminističkih nastojanja uzdrмали su vladajuće strukture i tradicionalne norme. Udaru kritika nije izbjegla i znanost koja se dotada pretežno smatrala vrijednosno neutralnom, autonomnom i nezavisnom. Takav stav, prema Mariji Geiger (2002: 103-104), doveden je u pitanje nakon uzajamnog djelovanja znanosti, ideologije i vojske tijekom Prvog svjetskog rata, a napose poslije Drugog kada su znanstvena dostignuća na ljudskim žrtvama pokazala svoju razarajuću snagu. Sve se više promišljalo o ulozi i funkciji znanosti u društvu, stoga je Thomas Kuhn (2013) svojim modelom znanstvenih revolucija dodatno uznemirio akademsku zajednicu naglašavajući utjecaj vanjskih čimbenika na razvoj znanosti. Na tom tragu, nova urbana sociologija formirala se kada je kritika u akademskoj zajednici zauzimala dominantno mjesto. Naglašavajući slabost i nedostatnost klasične urbane sociologije, s predvodnikom Manuelom Castellsom (1942 –) predstavnici nove struje zagovarali su suradnju s drugim disciplinama te drugačiji pristup proučavanju urbanih fenomena, ponajprije usvajanjem kulturne dimenzije društva (Čaldarović, 1982: 113-114).

Tijekom uspostavljanja nove urbane sociologije nerijetko se rabio i naziv kritičke urbane sociologije. U kontekstu nove ljevice Neil Brenner (2009: 198-199) objašnjava kako se kritikom nastojalo odmaknuti od dominantnog mišljenja da su gradovi rezultat društvene organizacije, birokracijske racionalnosti i ekonomske učinkovitosti. Iz političkog i ideološkog fokusa gradovi se, prema kritičarima, neprestano stvaraju unutar specifičnih odnosa moći koji uzrokuju nejednakost, nepravdu i eksploataciju. Teme novih urbanih studija u tom su se smislu znatno promijenile, od kojih Kirsten Simonsen i Dina Vaiou (1996: 446) izdvajaju javne politike i urbano planiranje, ali i proizvodnju te potrošnju roba i usluga. Posebno mjesto prema Simonsen i Vaiou imaju društvene prakse i društvena stvarnost kao relevantni predmeti interesa za urbani razvoj. Tako se promatranjem ljudi i svakodnevnog gradskog života u središte urbane sociologije postavilo pitanje roda.

3.4.1. Feministička teorija urbanih studija

Ustrajnost kritičara za interdisciplinarnim pristupom u urbanim studijama doprinijela je prvim radovima feminističke teorije već 70-ih godina prošlog stoljeća. Početna namjera autorica bilo je razotkrivanje značenja grada koji, izgrađen od strane muškaraca, predstavlja materijalnu manifestaciju patrijarhalnog društva (Spain, 2014: 586). Naime, jednostranim urbanističkim planiranjem stvorilo se izrazito stereotipno okruženje koje dominantno odgovara potrebama muškaraca i heteronormativnim obiteljima (Beebejaun, 2017: 1). Prema glavnoj tezi feminističke teorije urbanih studija grad je društveno konstruiran te kao takav oblikuje i utječe na društvene odnose. Također, Judith N. DeSena (2015: 2) ističe kako je urbana sociologija muška paradigma koju su muškarci utemeljili i razvili, pa je manjkavost studija zbog nedostatka druge perspektive očigledna. Glavni zaključak feminističke teorije urbanih studija može se svesti na dihotomiju javne i privatne sfere koja se odražava i na prostoru. Koncept odvojenih sfera u urbanim područjima Jos Boys (2009: 12) pokazuje binarnim oprekama u kojima je ženskost u prostoru opisana kao unutarnja, privatna, pasivna, emocionalna i ovisna, dok su za muškost u prostoru svojstveni pridjevi poput vanjski, javni, aktivni, racionalni i autonomni. Tipično ženski prostor stoga je povezan s obitelji i domaćinstvom, dok muški prostor dominantno nosi društvenu, ekonomsku i političku moć. U devetnaestostoljetnom gradu tako su obiteljski domovi i robne kuće bili namijenjeni za privatnost i zabavu, a ulice, trgovi, gradske kavane i saloni su bila mjesta za ozbiljne i važne razgovore i pregovore (Spain, 2014: 582). Pritom Carole Patman (1989: 183) naglašava kako

su muškarci kao javne ličnosti te kao supružnici i očevi imali legitimno pravo odlučivati i u javnoj, i u privatnoj sferi.

U suvremenom kontekstu dihotomija javne i privatne sfere može se činiti zastarjelim konceptom kada se žene i muškarci već obrazuju ili rade u istim zgradama s jednakim pravom na slobodu kretanja. Tako je prema nekim autorima u urbanim studijima distinkcija sfera postala irelevantna, budući da se gradske aktivnosti više ne mogu svrstati u jednu ili drugu domenu. Kao primjer Liz Bondi (1998: 164) navodi komercijalizaciju i privatizaciju javnog prostora za slobodno vrijeme kojeg muškarci i žene mogu jednako koristiti poput uređenih parkova, teretana, *shopping* centara, restorana, kino dvorana i slično. Prema tom pristupu, urbano područje ženama omogućuje emancipaciju, što je jedna itekako pozitivna odluka gradskog života. Međutim, feminističke autorice u fokus pozornosti postavile su svakodnevnicu žena koje su se u sjevernoameričkim gradovima suočavale s raznim preprekama. Kako navodi Gerda R. Werkele (1984: 11), urbano iskustvo žena i muškaraca razlikovalo se zbog poteškoća u vezi sa stanovanjem, prijevozom te uslugama i skrbi. Naime, 70-ih godina žene su u većoj mjeri sudjelovale na tržištu rada ili nastavljale visoko obrazovanje, što se odrazilo i na njihovu koncentraciju u razvijenim gradovima. Dok su se društvene prakse moderne žene radikalno mijenjale, urbano okruženje ostalo je isto. Prema Werkele, grad je ženama pružao veću mogućnost zaposlenja i obrazovanja, ali diskriminacija na tržištu nekretnina te ovisnost o javnom prijevozu i uslugama u četvrtima otežavale su im svakodnevni život, posebice u dualnoj ulozi zaposlenica i majki. Tako je ideal tzv. androgenog grada koji Bondi (1998: 165) spominje kao prostor različitosti društvenih odnosa bez isključenja u pravom smislu emancipacijski, no svakodnevni život u gradu još je uvijek duboko kontradiktoran. Kao zaključak Bondi ističe kako iskustvo gradskog života nije zajedničko za sve stanovnike. Štoviše, dok nekima grad pruža priliku za uspjeh, za druge je svakodnevica obilježena društvenom nepravdom, siromaštvom i kriminalom.

Prostor grada stoga nije samo geografska lokacija i statično mjesto, već je društveno konstruiran od onih u čijem je vlasništvu do onih koji ga svakodnevno koriste (McDowell, 1983: 62). Pitanja o pristupu i sigurnosti proizvode se upravo kroz dinamično i živuće gradsko okruženje. S tim u vezi, Yasminah Beebejaun (2017: 2-3) navodi tri izvorišta aktualnih problema svakodnevne žene u urbanim područjima, a odnose se na nejednakost i diskriminaciju na tržištu rada, nedovoljnu reprezentaciju na političkim pozicijama moći te na široku prisutnost rodno uvjetovanog nasilja. Pritom Boys (2009: 17) naglašava kako su dodatno

otežane okolnosti ženama različite rasne, etničke i religijske pripadnosti, kao i onima koje se suočavaju s rodnim stereotipima zbog uspješne karijere, kasnog roditeljstva ili seksualne orijentacije.

3.4.2. Neki aspekti urbane svakodnevne žena

Kako bi se urbana svakodnevica istražila iz ženske perspektive, Kirsten Simonsen i Dina Vaiou (1996: 447-454) provele su dubinske intervjue i komparativnu analizu životnih povijesti žena situiranih u drugačijem kontekstu urbanog razvoja. Na primjeru stanovnica Atene i Kopenhagena Simonsen i Vaiou iznijele su studiju o sličnostima i različitostima urbanog iskustva na jugu i sjeveru Europe. Rezultati su pokazali kako je svakodnevica žena oblikovana trima kategorijama, a to su obitelj, plaćeni posao i društveni odnosi. Unatoč nekim kulturnim razlikama, obitelj je ključni element za razumijevanje načina života žena kojima je odgajanje djece prioritet. Povećanje obitelji utječe na niz ekonomskih i društvenih odluka kao što je odabir stalnog posla ili povremenog, sudjelovati u društvenom aktivnostima ili se posvetiti kućanstvu. Za pomoć se u navedenim situacijama žene u Ateni pretežno obraćaju članovima šire obitelji, dok se u Kopenhagenu oslanjaju na susjedstvo i lokalnu zajednicu. Koliko obiteljska svakodnevica utječe na urbano stanovanje pokazuje Lewis Mumford (2010: 487-490) kratkim osvrtom na uređenje životnog prostora. S jedne strane, suvremeni roditelji uglavnom dobrovoljno i neovisno odlučuju te racionalno planiraju najbolje vrijeme za proširenje obitelji. S druge strane, veća pozornost usmjerila se prema odgojnim metoda prema kojima je djetinjstvo iznimno važna faza razvoja. U tom smislu, Mumford ističe kako dijete ima jednaka prava na prostor kao i njegovi roditelji, pa dječja soba treba sadržavati kutak za igru, odmaranje i učenje. Budući da se u obiteljskim stanovima vodi domaćinstvo, ali i ljubavni život, raspored prostorija pretežno je osmišljen tako da roditeljima omogućuje prostor za svakodnevne poslove i privatnu intimu.

Nadalje, kao drugu kategoriju važnu za svakodnevni život žena, prema rezultatima studije, Simonsen i Vaiou (1996: 454-455) izdvojile su plaćeni posao koji ima značajnu ulogu u formiranju vlastitog identiteta te ekonomski doprinosi održavanju zajednice. Stanovnicama Kopenhagena posao je dio gradskog života, pa se prema radnom vremenu prilagođavaju ostale aktivnosti u danu. Ipak, gledajući kroz generacije, žene su u Ateni pretežno bile ekonomski neaktivne kao kućanice i majke, no u današnjem se kontekstu o radu razmišlja kao prisilnom

izboru jer su nerijetko posrijedi niže kvalificirani, slabo plaćeni i neprijavljeni poslovi. Ipak, na ovom mjestu valja istaknuti i problematiku produktivnog i reproduktivnog rada koja je usko povezana s obiteljskim životom i dualnom ulogom žena kao zaposlenica i majki. Kako napominje Ankica Čakardić (2017: 48) plaćom od svakodnevnog rada omogućuje se kupovina i konzumacija stvari i usluga poput hrane, odjeće i režija, no te se potrebe neophodne za svakodnevni život ispunjavaju unutar domaćinstva. Naime, aktivnosti poput kuhanja i čišćenja te skrbi za djecu i starije još uvijek u većoj mjeri obavljaju žene, pa kućanski rad pripada reproduktivnoj sferi, a plaćeni rad produktivnoj sferi društva. Tako prema Maureen Mackintosh (2013: 208-210) kapital ima dvostruku korist od ženskog rada jer žene predstavljaju jeftinu radnu snagu te su često manje plaćene od muškaraca, dok neplaćeni kućanski rad podiže kvalitetu života te odgaja i brine o djeci kao budućoj radnoj snazi. Naposljetku, društveni odnosi čine treću kategoriju koju su Simonsen i Vaiou (1996: 455-457) uočile kao važan element svakodnevice žena u urbanom području. Studija je pokazala da se stanovnice Atene i Kopenhaga u slobodnom vremenu pretežno druže s članovima šire obitelji te prijateljima i kolegama iz različitih krugova poznanstava. Ipak, procesom individualizacije žene se sve češće okreću lokalnoj zajednici te organizacijama i udruženjima s kojima dijele interese.

Međutim, iako su obitelj, plaćen posao i društveni odnosi dominantne kategorije prosječnog života u urbanoj sredini, nije zanemariv i negativni aspekt grada koji posebice ugrožava žene. U literaturi urbanih studija među takvim iskustvima najčešće se izdvajaju nasilje i seksualno uznemiravanje, ali i druga kaznena djela. Kako bi objasnio povezanost prostora i roda, opasnosti i straha, Fran Tonkiss (2005: 97-100) polazi od općenitog koncepta javne i privatne sfere. Citirajući Pierrea Bourdieua da rod funkcionira kao utjelovljena ideja, Tonkiss napominje da su prostori poput ulice, ureda, kuhinje ili spavaće sobe itekako rodno uvjetovani kroz društvene prakse i simboličke asocijacije. Budući da se javna i privatna sfera održavaju poštivanjem moralnih i prostornih pravila, svakim prelaskom preko prešutne granice stvaraju se tenzije. Kao primjer Tonkiss navodi London u kasnom periodu viktorijanske ere kada su se otvorenim prostorom u gradu kretale žene iz radničke i niže srednje klase koje su bile stupile na tržište rada. Javni prostor istovremeno su koristile i pripadnice buržoazije za kupovinu, ali i prostitutke, socijalne radnice te zagovornice radikalnih ideja i društvenih reformi. Dok je šetač i dokoličar *flâneur* bio simbol muškosti i žudnje, žena je u javnom prostoru bila viđena kao problematičan objekt.

Jednako tako, moderan i razvijen grad koji omogućuje slobodan, neovisan i vlastiti stil života i dalje je istodobno prostor slobode i opasnosti, užitka i anksioznosti. Urbanost potiče veću populaciju i izoštreniji mentalni život u Simmelovom smislu, što trgove i ulice čini mjestima kroz koja prodefilira najveći broj stranaca. Prema Simmelu (2001: 152-153) stranac u velegradu više nije trgovački putnik koji dođe i nakon nekog vremena ode, već onaj, ujedno dalek i blizak, koji unutar omeđenog prostora danas dođe i sutra ostane. Ipak, u anonimnom i otuđenom svijetu prolaznici se često služe tehnikama klasifikacije kao nesvjesnom metodom kojom identificiraju strance prema lokaciji na kojoj se nalaze ili fizičkoj pojavi poput odjeće, frizure i modnih dodataka (Macionis, Parrillo, 2010: 212-215). Strah od napuštanja privatnog prostora stana ili kuće i izlazak u javni prostor stranaca još je uvijek dio urbane stvarnosti koju Tonkiss (2005:101) opisuje neprestanim sukobom između discipline i subverzije, legalnog i ilegalnog, reda i kaosa, kontrole i anarhije. S druge strane, Daphne Spain (2014: 583) naglašava paradoks straha od uličnog zločina s obzirom na veću vjerojatnost da žene postanu žrtve fizičkog i psihičkog nasilja unutar svog doma, pod udarcima i riječima svojih bližnjih. Može se stoga zaključiti da je iskustvo slobode u urbanom gradu za većinu žena dvoznačnog karaktera, s pozitivne i negativne strane.

4. ANALIZA ODABRANIH HRVATSKIH ZBIRKI KRATKIH PRIČA

Odabrane zbirke priče za analizu stana kao urbanog prostora za sve tri autorice predstavljaju prvi ulazak u područje kratke proze. Jednako afirmirana kao pjesnikinja i prozaistkinja, Ivana Bodrožić četiri godine nakon vrlo uspješnog romana *Hotel Zagorje* (2010) objavljuje zbirku priča *100% pamuk* (2014). S druge strane, Ivana Rogar prije prve zbirke priča *Tamno ogledalo* (2014) autorske tekstove objavljivala je u raznim časopisima, dok su prvijencu *Nema se što učiniti* (2015) Korane Serdarević prethodile nagrade Ranko Marinković i Zlatko Tomičić. Također, sve tri književnice i nakon prvijenaca u kratkoj prozi objavile su i svoja druga djela. Bodrožić se predstavila drugim romanom *Rupa* (2016), Rogar je vrlo brzo izdala i drugu zbirku priča, *Tumačenje snova* (2016), dok je Serdarević plasirala svoj prvi roman *Eksperiment Irene Tot* (2017).

4.1. Ivana Bodrožić: *100 % pamuk*

U zbirci kratkih priča Ivane Bodrožić junakinje su pretežno supruge, majke, studentice, zatvorenice u zatvoru, trudnice ili pak one koje namjeravaju napraviti abortus. Među tim djelićima ženskog iskustva, u ponekim pričama mogu se naslutiti i autobiografski elementi. Ipak, prva priča po kojoj je zbirka i dobila naslov, „**100 % pamuk**“, prati dva dana u životu gimnazijske profesorice, supruge i majke Eme koja se trenutno liječi od gljivične infekcije. Upravo je savjet ginekologa da što manje nosi gaćice bio okidač za momente ludosti u rutini školskih sati i ispravljanja zadaćnica te svakodnevnog pospremanja i odlaska s djecom u vrtić. Navečer, nakon što je muž zanemario neoprano suđe, Ema prije spavanja hladno odgovara kako ne nosi gaćice zbog infekcije.

Večeras je bila i pomalo zahvalna gljivicama, jer već neko vrijeme, dobro, recimo da to traje, više se nije sjećala vremena kada bi se pojavila u njegovom studentskom stanu blizu faksa, nenajavljena, u pauzi između predavanja, nadajući se da cimera nema, a da je on još u uskom krevetu iako je blizu podne, lica zgužvana od jastuka. Ušuljala bi se unutra, pronašla ga ispod pokrivača i sve bi se samo dogodilo. (...) Sada je toliko umorna, i kao profesorica hrvatskog spada u hrvatski prosjek od trinaest minuta trajanja i četrdeset posto žena koje vrhunac ne dožive svaki put. (Bodrožić, 2015: 9-10)

Prema uvidu u zajednički život u stanu može se zaključiti kako Ema pretežno preuzima sve obaveze oko kućanskih poslova i brige za djecu, pa iduće jutro radi iznimku u rutini, zamolivši muža da otprati djecu u vrtić, zbog čega je on preskočio doručak te mrzovoljnim

telefonskim pozivom javio kako to nije završilo nimalo jednostavno. Ostavši sama u stanu, bez muža te dječjih prohtjeva i prigovaranja, Ema je iskoristila trenutke dragocjene slobode. Rastvorila je prozore te pustila i pojačala glazbu, osjećajući u plesu emocionalno oslobođenje i tjelesnu ugodu.

Pored otvorenih prozora i podignutih roleta. Zrak je strujao sa svih strana. Strujao je i od ispod, tamo ga je posebno osjećala, tamo se zapravo rijetko što i osjeća, osim onoga u mraku. (...) Nešto je bilo drugačije u tom danu, kao i u ovom danas. Vrijeme je brzo prolazilo, neki će biti sretni jer ih još nije ispravila, ali ocjene iz lektire su uglavnom dobre. Uglavnom su dobre često. Ostavit će to za sutra, ali prije nego krene na posao, mora otići u dućan. Iako, danas neće kuhati. (Bodrožić, 2014: 12)

U nastavku priče, osnažena nesvakidašnjim, ali odličnim početkom dana, Ema usputnim prolaznicima pristupa drukčijim, hrabrijim tonom odgovarajući im brzo i britko, što joj nije inače u navici. Tako je susjeda na stubištu opomenula za jedan davan seksistički komentar, dok je prodavačicu u dućanu drsko zatražila da s vage vrati 50 grama viška već odrezane salame. Ipak, dolaskom u školu na sat lektire, dočekala ju je uobičajena galama i nepoštovanje učenika, zbog čega je kratko izašla u toalet.

Dan je počeo sjajno, a sada se sve urušava. Ne, zapravo isti je kao i svaki dan, samo joj se čini da se urušava, jer je počeo sjajno, a tako ne počinju. Uхвати u ogledalu svoj profil, voli ga više nego kad se gleda izravno, podigne bradu, a onda joj netko zavuče ruke ispod suknje i svuče gaćice. Sekunda koju psihijatri nazivaju transom, a laici ludilom. (Bodrožić, 2014: 15)

Nakon iznenadnog suočavanja s posebno bezobraznim učenikom, vrhunac slijedi po povratku doma, kada je nepoznatom udvaraču u vlaku diskretno podignula suknju pokazavši kako ne nosi gaćice. Otvorivši oči, pred njom se nalazio prazan prostor, kao „prostor slobode“, riječi kojima priča i završava.

S druge strane, priča „**Pristojan posao**“ gotovo u cijelosti se odvija u stanu gdje spremačica Nada svaki ponedjeljak čisti i posprema obiteljski stan jedne spisateljice, također supruge i majke koja i pripovijeda tijekom njihovog upoznavanja i druženja. Saznaje se kako Nada ima troje malodobne djece i muža koji kao vozač kamiona radi na crno. Iako je zadovoljna trenutnim uvjetima posla, pruženom povjerenju i prijateljstvu, Nada jednog jutra daje otkaz kako bi prihvatila posao kuharice i čistačice u vrtiću. Međutim, u povjerenju priznaje kako je pristala na unaprijed dogovoreni ishod javnog natječaja za koji mora dati mito od dvije tisuće eura koji će se podijeliti između direktora i tajnice. Nakon nekog vremena, Nada telefonski

zove spisateljicu kako bi joj javila da je iznevjerena u korumpiranom dogovoru. Unatoč tome što je ponovno bila u potrazi za poslom, dalje više nisu kontaktirale.

Priča sastavljena od prisnih dijaloga i kratkih opisa zajedničke rutine sadrži vrlo jednostavnu poruku na kraju, no stan kao prostor tih zbivanja određuje njihove uloge. Kao prvo, Nada je zbog neimaštine prisiljena raditi kao spremačica u tuđem stanu kako bi djeci mogla priskrbiti osnovne potrebe, a sebi priuštiti zdravstveno osiguranje. Također, odgojem je stekla vještine vođenja domaćinstva poput organizacije smočnice, izrade savršenog tijesta za pite ili pronalaska pravog domaćeg recepta za kremu protiv bolova. Na kraju, zbog želje za boljim i sigurnijim poslom pristaje na kriminalan čin, no ubrzo postaje žrtvom istog. S druge strane, spisateljica živi u uvjetima koji omogućuju da tjedno plaća za čist i uredan stan, ali vrlo svjesno ističe kako je upravo Nada u svom umijeću snalaženja u kućanstvu primjer rodno očekivane supruge i majke.

Nada sjajno radi, i to što radi, vidi se svaki put, učinkovita je u svemu, starija od mene tek nekoliko godina, u nekim stvarima daleko iskusnija. (...) A ja sjedim za kompjuterom, iz ponedjeljka u ponedjeljak i pišem roman. Ništa se ne vidi, i nitko to ne vidi. Povremeno pokušavam sebi objasniti taj dodatni izdatak, stavku koja se zove Žena u kući, ponekad uspijevam, ponekad ne. Kad to maknem sa strane, život mi je bolji. (Bodrožić, 2014: 22-23)

Jednako tako, u prisnim trenucima, Nada nerijetko govori o svom odnosu s mužem i djecom u smislu određenih neugodnih situacija kako bi podijelila svoje iskustvo i potanko opisala postupke koje je pritom učinila, što spisateljica i odobrava:

Nije mi baš tako, ali crpim to razumijevanje iz drevnog bunara ženske mudrosti, ima tih situacija, neovisno o vremenu, prostoru, statusu. (Bodrožić, 2014: 22)

Nadalje valja izdvojiti i stanje u kojem se spisateljica osjeća momentalno posramljeno zbog svoje profesije, upravo zato što je društveno za jednu ženu neobična i neočekivana. Pisati književna djela kod kuće, a angažirati ženu koja bi se tjedno bavila čišćenjem i pospremanjem stereotipno djeluje kao paradoks.

– A je l', šta ti zapravo radiš?

Bilo mi je neugodno odgovoriti, a onda sam ipak rekla:

– Pa... pišem.

– Kako misliš, pišeš? Kao pisac? – iznenađeno me je pogledala, kao da bih trebala biti mrtva ili tako nešto, a pretpostavljala sam da je to muči već neko vrijeme. Muči i mene, ne kažem da ne, ali već sam se navikla.

– Pa da, tako nešto... – teško je to ljudima objasniti, ne zvuči kao pristojan posao. (Bodrožić, 2014: 20-21)

Stan je u slučaju ovih dviju žena prostor susreta drukčijih životnih uvjeta i svakodnevnih navika. Obje su na svojstven način povezane sa stanom kao unutarnjim prostor u kojem je jedna žena za vlastite prihode spremačica, a druga spisateljica koja je plaća. Ipak, unatoč nejednakim odnosima moći, u zajedničkim trenucima pronalazile su međusobno razumijevanje,

Iduća priča „**Francuzi**“ iznosi događaj jednog iznimnog druženja, generacijski i kulturološki, posve različitih susjeda. Studentica koja s obitelji stanuje u stambenoj zgradi pripovijedanje započinje kratkim pregledom stanara u blizini. Tako navodi javnog bilježnika, invalida iz Domovinskog rata ili susjede iz Njemačke koji su kupili stan, a nikada ne dolaze. Svatko od njih ima neobične karakteristike, no u istom hodniku, u stanu pored nedavno se doselila albanska obitelj koju njezin tata kao policajac stereotipno ne podnosi, dok ih ona umjesto Šiptara naziva Francuzima. Neobičan susret dogodio se kada je studentica zaboravila ključeve stana, zbog čega ju je susjeda Manda iz albanske obitelji pozvala kod sebe na kavu. Dok je čekala da se netko od ukućana vrati doma, studentica je iznenada provela zanimljivo poslijepodne u potpuno drukčijem okruženju. Naime, iako je zbog kulturnih razlika pretpostavila da je stan neuobičajeno uređen, iznenadila se beskrajnim zelenim tapisonom, debelim ćilimom s resicama i otomanom, uštirkanim stolnjacima i svilenim pokrivačima te emajliranim poslužavnikom sa šalicama cvjetnog uzorka. Također, i fizički izgled susjede odskače od uobičajene pojave zbog specifičnog oblačenja, tamnije boje kože i kose, znojnih ruku te otečenih gležnjeva i jače građe.

Ipak, u neugodno monotonj atmosferi događa se preokret kada Manda zamoli studenticu da nakratko obuče njezinu ručno izrađenu narodnu nošnju iz djevojačkih dana. S obzirom na veliku sličnost studentice u kojoj se prepoznala, Manda je u međuvremenu uspjela organizirati i dolazak svog nećaka kako bi trenutak iskonstruirane mladosti uvijekovječio fotoaparatom. Tako je prostor stana u stambenoj zgradi u Sesvetama u priči višestruko važan. Kao prvo, na primjerima jednog branitelja, pravnika, iseljenika i Albanaca, već se na početku ističe kako u tom dijelu grada žive stanari različitih statusa, kulture, vrijednosti i navika. S tim u vezi, između istih dolazi do netrpeljivosti i predrasuda iako se međusobno ne poznaju. Kao drugo, sasvim slučajno upoznavanje studentice i Mande te druženje u tradicionalno uređenom albanskom stanu pokazuje mogućnost dijaloga unatoč razlici u dobi, kulturi i uvjerenjima.

Naime, u razgovoru Manda upita studenticu je li udana, a u nastavku se, ganuta emocijama, otvoreno prisjeća svoje mladosti:

Put prema nazad nikada nije mogao biti tako uzbudljiv. Iako me je jednako pažljivo svlačila, iako mi je šaptala, dok me je bockala ukosnicama, da ima samo jedan život, da ne slušam nikog, ni majku ni oca, da tražim svoju ljubav, samo da bog dâ da uvijek imamo što jesti... Da ne živim u strahu, da ne budem tuđa kao što je morala ona. Bilo ju je sram svega, i da je onog dana, kad je kupila rabljenu spavaćicu za put u Njemačku, znala da će sve tako brzo proći, tako brzo bi i pobjegla, a sada je lako pričati... (Bodrožić, 2014: 33)

U trenutku prisnosti i povjerenja bez predrasuda, ostvaruje se životno ispovijedanje s iskrenim savjetima koje mlada studentica suosjećajno usvaja. Također, iskustvo susreta sa sasvim novim svijetom u stanu koji je odmah do njezina, studentica u nekoliko navrata opisuje kao put s fizičkom i duhovnom dimenzijom:

Kad je sve bilo gotovo, na vratu mi je ostala još jedna crvena ogrlica, ona najuža, uz vrat, htjela sam je otkopčati, ali Manda mi je spustila ruke. I poljubila ih, obje. Donijela mi je torbu u hodnik, i jednim korakom sam prešla čitav svijet do svog stana. (Bodrožić, 2014: 34)

Na tom tragu, priča „**Curice**“ također se odvija u stambenoj zgradi gdje se slučajno upoznaju dvije trudnice, susjede posve različitih životnih stilova. Susretu je prethodio nespretni pad trudnice, koja i pripovijeda priču, kada se u blizini ulaza našla Martina, prema opisu lijepo obučena, našminka i sređena mlađa žena s teškim parfemom za sasvim običan dan. Iako se dotad nisu susretale, Martina ju je pozvala kod sebe na kavu gdje su razgovarale o savjetima i pripremama za porod. Stan je i u ovoj priči mjesto ispovijesti tipično ženskog iskustva gdje je Martina ona trudnica koja je mentalno u potpunosti spremna te opskrbljena potrebnim uređajima i pomagalima. Ona je u jednom potezu pripremila kavu, neposredno započela razgovor, pokazala dva puta iskuhanu dječju robicu te uigrano prezentirala kompletnu unutrašnjost torbe za porod u bolnici. Također, nije previše zabrinuta za taj dugoiščekivani dan, iako je priznala kako njezin muž i ne pokazuje previše zanimanja gdje će biti i na koji će način u tom trenutku reagirati. S druge strane, trudnica koja sjedi i sve sluša za to vrijeme osjeća dozu posramljenosti jer se i približno toliko nije pripremila:

Dok prelazim pogledom preko raskošno uređenog dnevnog boravka, nezaobilazne fotografije vjenčanja, ne puno manje od prirodne veličine mladenaca, orbitreka u kutu prostorije, okružena minskim poljem modernog majčinstva, prirodnog majčinstva, gotovo poskočim na kauču osjetivši kako se u meni nešto naglo presložilo. Kao da je protutnjalo iz jedne sobu u drugu, pritom glasno tresnuvši vratima.
– Oprosti, ja stvarno moram ići. (Bodrožić, 2014: 49)

Tjeskoba koju je doživjela u tuđem stanju zbog različitog pristupa majčinstvu ne vodi do diskreditirajućih zaključaka o Martini i ne razvija neprijateljske misli poput ljubomore ili zavisti. Štoviše, u drugom dijelu priče trudnica pomno iznosi svoju refleksiju o trudnoći, o početnom saznanju i daljnjim promjenama koje joj se događaju izvana i iznutra. U svom pripovijedanju okreće se samoanalizi u kojoj otkriva da ponekad svjesno pomisli kako je neka, njoj poznata osoba promatra. Tako se prisjeća pokojnih roditelja ili svojih bivših partnera, kao i bivših partnerica od muža.

Sve se to nekome može učiniti ludim, ali ja točno znam što dobivam. Prvo, to je mogućnost da budem bolja nego što jesam, a drugo da nikada ne skrenem s puta. Ako ne znamo što nam je činiti, ako nemamo nekog tko će nam to jasno reći, gotovo je nemoguće živjeti. Nekima možda i ne treba toliki trud. Martina i Štef, recimo. Nju sigurno nitko ne gleda, a ona radi sve te vježbe. S poda podiže zbunjenu i nenormalnu susjedu trudnicu rasutu na sve strane, odvodi je u svoj stan, kuha joj kavu, podučava disanje, a sve to dok je nitko ne gleda. Hrabro kroči bez putokaza pokojnih i bivših, bez saznanja i potrebe za ciljem, i ta curica koju nosi u truhu, bit će jednako tako normalna, neće stršati, savršeno će pristajati u te malene robice. U mom truhu je pak ona koja nagrizala moju tajnu. U mom truhu je ona koja me gleda iznutra. (Bodrožić, 2014: 52)

Na taj način, u okrilju svog doma trudnica pripovijeda o vlastitim uspjesima, ali i sumnjama i strahovima povezanim s majčinstvom kao novom iskustvu koje će promijeniti njezino dotadašnje postojanje. Međutim, u trećem dijelu priče slijedi kratka epizoda o dolasku Ciganke koja je prosila na ulaznim vratima stana. Iako je nije htjela pustiti unutra, ipak joj je pripremila vrećicu hrane, dok je Ciganka zauzvrat indikativno mudrovala o ženskom djetetu kao o bolesnom djetetu: „Biti žena je bolest. Tu ne možeš ništa da uradiš.“ Na kraju, zaseban dio u cijelosti je posvećen momentu prvog truda koji se događa za vrijeme kupanja u kadi. Opisana je bol te misli i osjećaji koji se isprepliću u nekoliko trenutaka u vidu ode prirodi koja se pobrine da žene na kraju reagiraju prisebno i vrlo učinkovito.

Naposljetku, u priči „**Pukotina**“ ideja teksta, metaforički i fizički, gradi se upravo oko stana. Naime, u intimnom pripovijedanju iz ženskog, prvog lica koje se obraća svom suprugu tematizira se postepeno propadanje bračnog odnosa kroz niz slika o lošim navikama i propustima u održavanju stana. Ženski glas tako započinje svakodnevnim prizorom večere, pa navodi spremanje posude sira iz koje se, ako se ne zatvori dobro, proljeva sirutka po policama frižidera, što stvara skorene kapljice mrlja. Spominje se i nemarno brisanje stola i prosipanje mrvica po podu i ostavljanje upaljenog svjetla iznad kuhinjske nape čija je mreža prepuna kondenziranih kapljica masnoće, pa se u čišćenju treba razmontirati i ponovno postaviti.

Također, novi frižider, vjenčani poklon od kumova, ne radi dobro jer neobjašnjivo glasno bruji, a otopljena voda u stražnjoj unutarnjoj strani proizvodi crni obruč plijesni koji se mora redovito čistiti.

Jer kako crnilo nastaje ni iz čega? Sva ta hrana koju smo s godinama pojeli, koja se nekada ondje pokvarila, od koje nismo ništa napravili, ručkovi od jučer i prekjučer, ručkovi skuhanu od šutnje, od želje za bijegom, od straha od, kako si to jednom još davno rekao, uhvaćenosti u vlastitom životu. (Bodrožić, 2014: 75)

Vrlo tečno pripovijedanje nastavlja se sjećanjem na janjeću glavu u zamrzivaču frižidera koju je nakon dugo vremena potajno bacila u smeće. Priznaje kako je bacila i derutni sako od njegova djeda jer je jednog dana sva odjeća skliznula na pod kada je šipka u ormaru puknula od prevelikog opterećenja. Kako bi se istog trena riješila nepotrebne odjeće, ostavila je uplakanu bebu u stanu i otišla do kontejnera, što mu nikada nije kasnije ispričala. Jednako tako, prisjeća se i pokvarene dizajnerske, skupocjene lampe i tjedni koji su prošli prije nego što su kupili i postavili novu. Stara brava od vrata kupaonice je rasklimana, pa se više ni ne zaključavaju, a zbog curenja vode ispod bidea svi vodoinstalaterski popravci završili su neuspješno. Ipak, od svih potanko opisanih situacija izdvaja se puknuće kuhinjskih pločica koje se u brojnim pokušajima nisu mogle sanirati, što simbolično odražava i njihovu nesigurnost u bračni odnos.

Ne znam da li si primijetio, ali imali smo periode u životu kada su bile čvrste, nisu se pomjerale, to je bilo zato što sam kupila ljepilo za metal-drvo-plastiku, ali ono ne drži dugo, ipak bilo je dana kada sam na njih mogla zaboraviti. (Bodrožić, 2014: 74)

Sad šutiš i gledaš pred sebe. Falim ti? Falim ti. Ja sam negdje drugdje. Istina je, ima već dugo kako sam pokupila svoju kutiju s alatom, ljepilo za drvo-plastiku-metal, svoje improvizirane konstrukcije za zaustavljanje kapanja, curenja, pucanja, hrđanja i odselila drugdje. I nemam ništa stvarno, ništa zapravo, nemam nikoga kraj sebe u svakodnevnom životu tko krpa zajedno sa mnom. (Bodrožić, 2014: 79)

Na kraju, valja istaknuti i momente kojima se naglašavaju i nejednaki uvjeti odrastanja supružnika, što se primjećuje u odrasloj dobi na primjeru svakodnevice. Ženski glas otkriva zaključak terapeuta kako je kao dijete promatrala svoju majku koja je u ratnom periodu održavala čistu i urednu sobu kao jedinu točku kontrole.

Onda sam preuzela obrazac ponašanja kao što se preuzimaju aplikacije i ugradila ga u svoj sustav. Ti si s tim bio zadovoljan, taj maleni, naoko beznačajni, ali čvrst i nepobitan dokaz moje opsesivnosti uređenošću našeg životnog prostora. (Bodrožić, 2014: 76)

S druge strane, svjesna je kako je njezin suprug u sigurnijem okruženju i uz podršku učenih roditelja odrastao u boljim uvjetima za daljnji razvoj i napredak, što ona primjećuje u nekim prilikama zajedničkog života.

Štitim ili se nevjешto branim, na riječima nisam ni blizu dobra kao ti. Tvoja sestra je rekla da vam je otac čitao *Kralja Leara* kad ste imali šest godina, mi u kući nismo imali puno knjiga. Ti znaš puno toga što ja ne znam. Naš tata je tako pametan, rekla je naša kći, on zna sve o svemiru, o grčkim mitovima, o dinosaurima i knjigama, ali i ti, mama, puno toga znaš, sve o djeci, o kuhanju i čišćenju. (Bodrožić, 2014: 79)

Na taj način, priča „Pukotina“ daje uvid u kompleksnost i slojevitost bračne svakodnevice u stambenom prostoru stana iz perspektive žene koja je supruga, majka i u stalnom radnom odnosu.

4.2. Ivana Rogar: *Tamno ogledalo*

U odnosu na ostale dvije spisateljice, Ivana Rogar u kratkim pričama ucrtava izrazito urbano okruženje jednako otvorenih, kao i zatvorenih prostora. Referirajući se gotovo uvijek na Zagreb, mjesta radnje gdje se odvijaju važni događaji ili izmjenjuju dijalozi tako su poznati trgovi i ulice te popularna mjesta za izlaske, ali i vlastiti te tuđi stanovi. Spominje se Ilica, glavni Trg, Gornji grad, Opatička i Tkalčićeva ulica, Gundulićeva i Varšavska ulica, kvartovi poput Trešnjevke, Kruga, Gornje Dubrave, Borongaja te kulturna mjesta kao što su Gliptoteka HAZU, HNK, ZKM i Glazbena škola Vatroslava Lisinskog. U pojedinim pričama također su važni fakulteti, a posebno se izdvajaju kafići i klubovi Golf, Spunk, Jabuka, Melin. Likovi su onda nerijetko studenti, mladi s prvim ozbiljnijim poslovima ili oni zaposleni srednje dobi. Okupljeni u društvo, oni dijele poznanstvo, odlaze na kave, izlaze, rade i započinju samostalan život. Prostor stana u tom kontekstu predstavlja prijelazno razdoblje privatnog i samostalnog života likova, gdje se, osim organizacije tulumu, mogu razvijati i događaji osobne naravi. Također, stan u ovoj zbirci priča važan je i kada junaci ulaze u tuđe, nepoznate životne prostore.

Prva takva priča „**Tamno ogledalo**“ problematizira obiteljsko nasilje čiji razvoj prati mlada žena, psihologinja u dječjem vrtiću koja se, u to vrijeme, bila tek doselila u stan na zapadu Trešnjevke. Analepsa započinje useljavanjem, prevoženjem namještaja, krećenjem i slaganjem stvari, u čemu su joj pomogli prijatelji. Među tim prizorima ističe se važnost

samostalnosti kao velikog koraka na cjelokupnom životnom putu, iako je stan manje kvadrature i plaćen teško dobivenim kreditom:

Mene je mladenački zanos još nosio, kompulzivno sam htjela dalje pripremati brlog.

»Stan ti je prva liga. Kad će tulum?« upitao je Joško malo kasnije i zijevnuo, razjapivši usta kao njemački ovčar.

»Kad ga otplatim«, rekla sam, a oni su se nasmijali.

Doista je bio premija za nekoga tko je do tridesete živio kod roditelja, skučen u sobici od dva puta dva metra, i tko se s mamom svađao oko mjesta na kojem se treba držati toaletni papir. (Rogar, 2014: 27)

Unutar mjesec dana od useljenja junakinja priče upoznala je pretežno sve stanare u zgradi, među kojima joj je najneobičnija bila starija gospođa Paulik, susjeda na katu niže. Već pri prvom susretu, gospođa Paulik je izgledala uplašeno i nesigurno jer je u pokrpanom kućnom ogrtaču uplakana sjedila na stubištu. Slična situacija ponovila se ubrzo poslije, pa je uz kratki nagovor, pristala objasniti svoje stanje kada ju je junakinja pozvala kod sebe na kavu. Iz osobne ispovijesti saznaje se kako je petogodišnje nasilje rezultat PTSP-a i alkoholizma, a kulminirala je i ljubomora zbog ženinog stalnog radnog odnosa. Sin jedinac koji živi u Dubrovniku pritom nije mogao pomoći. Iako zna upute za pomoć sigurne kuće žrtvama obiteljskog nasilja, gospođa Paulik čvrsto nije htjela otići policiji, ni liječniku, vjerujući da je zbog izdaje muž može i ubiti.

Prošle godine tako ju je istukao da ju je bilo sram izići iz kuće, lice joj je bilo potpuno plavo. Kad je napokon morala van zbog posla, ljudi na ulici zurili su u nju kako da je ona bila ta koja je počinila prijestup. Najgore je, rekla mi je, ako joj slomi ruku. Onda nema tko kuhati. (Rogar, 2014: 32)

Pogledala me sa strahom u očima. On je sve što ima. Ne može ga prijaviti. Dvadeset godina živi s njim, ne bi mu dlaku s glave iščupala, a kamoli ga prijavila policiji. Osim toga, ne može ostati bez ikoga, sama, potpuno sama na Božjem svijetu. (Rogar, 2014: 36)

Prema izdvojenim dijelovima vidljiv je, nažalost, učestali stav žrtve koja trpi nasilnika iz odanosti i bračne obveze te iz navike na zajednički život i potrebe za pripadanjem. Štoviše, zbog reakcija okoline žrtva bojažljivo osjeća sram, pa izbjegava prolaznike skrivajući se. Ono što je važno još istaknuti odnosi se na ponašanje susjeda koji su problem odavno primijetili. Iako su namjeravali pomoći, poslije prvih prepreka odlučili su se kloniti problematičnih susjeda i ignorirati njihov neugodni privatni život.

»S njom nitko u zgradi ne razgovara. A s njim još manje. Najte se uvući u to. Oni su luda familija. Ona bu si bila dobra z vama samo da bi k vama mogla pobeć kad on opet poludi. S vragom ne treba posla imati.« Zahtijevala sam da mi kaže kako to da nitko dosad nije zvao policiju. Gorić se cinično nasmijao i ispričao kako su policajci jednom doista intervenirali na njegov poziv, odveli Paulika u postaju, a

sljedeći ga dan pustili bez prijave jer se ispostavilo da Paulikov brat radi u policiji. »Još odonda nije mi svejedno kad ga sretnem na hodniku. Gledi me ko da bu mi vrat pretrgel.« (Rogar, 2014: 33-34)

Na kraju, nakon nekoliko mjeseci mirnog razdoblja uslijedile su još brutalnije uzastopne svađe, zbog čega je gospođa Paulik pobjegla iz svog doma i zvonila na vrata jedine poznanice u zgradi, no junakinja priče nije joj otvorila.

U kratkoj priči „**Paprat, bršljan, mahovina**“ u fokusu je odnos majke i kćeri koji je, također, na specifičan način povezan s obiteljskim stanom, zgradom i susjedima. Priča započinje informativnom prvom rečenicom „Danas mi je majka umrla“. Dok se tramvajem vozi do majčina stana, sredovječna samkinja iz Zagreba, Lea Serkut iz svoje perspektive opisuje tradicionalne posjete majci koja joj često prepričava svoju mladost u Zagorju, kako se mlada udala i živjela na seoskom imanju gdje je održavala vrt i brinula se za stoku.

Jednom na tjedan odlazila sam k mami pod izlikom da dolazim pomoći pospremiti stan. Zapravo je razlog bio druženje, slušanje tegoba, dijeljenje starosti napola. (Rogar, 2014: 93)

Jednog joj je dana prekipjelo pa se s tatom 60-ih preselila u Zagreb. Izgradili su kuću, a kuću su nakon više godina prodali i kupili dva stana. Ponovno je napomenula da si neće oprostiti što su taj drugi stan kupili meni jer da nisu, sigurno bih se bila udala, barem radi doma. Stan joj je bio sasvim pospremljen, sobe usisane, kupaonica oribana, zavjese koje je sama iskačkala bile su čiste. Više nije bilo govora o tome da nešto radim po stanu kad dođem u posjet. (Rogar, 2014: 94)

Iako se ne navodi nijedan konkretan razlog ili događaj, može se naslutiti kako je kompleksan odnos Lee i njezine majke ipak nije bio uzajamno prislan. Kad je došla u stan, Lea je policajcima rekla da je iz stana izašla u dva sata popodne, dok se vrijeme smrti predviđa u vremenu oko šest sati poslijepodne. Međutim, susjeda Angelika policajce je već bila obavijestila kako ju je vidjela da napušta majčin stan u osam sati navečer. U samorefleksiji otkriva se da je Lea uistinu bila prisutna, ali i kako je do srčanog udara došlo slučajno.

Kad je pala, bila je na povratku iz zahoda i to rušenje vidjela sam od početka do kraja, cijele dvije sekunde. (...) Odmaknula sam se i uočila da joj vjeđe nisu posve opuštene, nego da su mišići donjeg dijela napeti. Gledala me podozrivo, prijekorno, kao da je prije nego što je umrla znala kako ću reagirati i da je pripremila taj izraz da mi pošalje poruku: poznajem te. (Rogar, 2014: 98)

Rezignirano svjedočeći smrt svoje majke u stanu u kojem su redovito provodile vrijeme zajedno, Lea je pokazala drukčiju, nimalo očekivanu stranu ličnosti, što je pak susjedima djelovalo hladnokrvno i okrutno. S jedne strane, stan je nakon dugotrajnog, a možda i mukotrpnog, odnosa majke i kćeri, postao mjesto smrti i rastanka, pa čak i osvete. S druge

strane, stan kao vlastiti životni prostor ponovno se pokazuje kao važan element odrastanja i osamostaljenja.

Sljedeća priča u kojoj je stan značajan prostor radnje je „**Vrijeme igre**“. Tema je ponovno obiteljsko nasilje koje se razvija samo u kratkim naznakama, bez jasnog zaključka na kraju. Naime, *baby-sitterica* Veronika, studentica završne godine na Pedagoškoj akademiji, s iznimnom ocjenama i dobrim referencama prijavljuje se za posao čuvanja malog dječaka Jure, jedinca obrazovane i uspješne obitelji Adelić. Na razgovoru za posao gospodin Adelić činio se ozbiljnim, strogim i pedantnim poslodavcem, a zaposlen je u privatnoj ambulanti. Ipak, kako su mjeseci prolazili, Adelić je u veselijem raspoloženju Veroniki upućivao pomalo neumjesne komplimente. Također, na zadovoljstvo roditelja, dječak je brzo prihvatio novu dadilju, napredovao u razvoju i učenju slova, no i dalje je ustrajao u neobjašnjivom uništavanju većine igračkaka. Jednom prilikom Jura je jako udario i Veroniku, plastičnim mačem po glavi.

Prošao je i lipanj i nasreću udvaranje Jurina oca nije uzelo zamaha; zadržavalo se u prizemlju, na uljuđenim i duhovitim opaskama. Juraj je ganjao nemani i jednom prilikom jednoj doista odrubio glavu. Bio je ponosan. Neman je bila njegov veliki drveni lutak čiji su udovi i trup bili spojeni špagom. (Rogar, 2014: 123)

Juraj je podignuo poplun s kreveta i ispod njega se pojavila drvena kutija. Izvukli smo je zajedno. U njoj su bile razne plišane i plastične igračke. Medo bez glave, zeko bez glave, sitne Lego figure bez glave, bezglavi čupavi psić iz kojeg je stršalo spužvasto punjenje, figurica Batmana bez glave i limena lutka čija je glava bila ulubljena. (Rogar, 2014: 125-126)

Međutim, upravo u tim ljetnim mjesecima Veronika je primijetila prvu masnicu na obrazu lica gospođe Adelić kada je u jutarnjim satima izlazila iz stana. Budući da je stavila sunčane naočale i užurbano htjela što prije otići, posumnjala je da je udarac primila od muža čiji su komentari bili laskavi, no šake velike i snažne. Nakon mjesec dana pojavila se i druga masnica na njezinom licu, što je opravdala slučajnim padom kada se nesmotreno poskliznula i udarila u rub ormara. Reagirajući pravovremeno, Veronika je anonimno prijavila nasilje u obitelji Centru za socijalnu skrb koje je ubrzo ispitalo obiteljsku situaciju. Supružnici su djelatnicima osporavali bilo kakve grube namjere, no Jura je ipak morao odlaziti na promatranje jednom tjedno. Iako obitelj Adelić nije posumnjala na pravog prijavitelja nasilja, Veronika je pod sporazumnim uvjetima dala otkaz. Na kraju, napuštajući stan, slučajno je načula kako gospođa Adelić viče na svog sina, nazivajući ga derištem, uz prijetnju da će mu razbiti glavu.

Pretpostavka da dijete vrši nasilje nad grubom majkom zbog uvreda i krivih odgojnih metoda ostavlja završetak ove priče otvorenim. Unutar zidova te građanske i visokoobrazovane obitelji očito se događa neko nasilno ponašanje koje dječak usvaja i replicira. Jednako tako, uvid u privatni prostor iz perspektive mlade dadilje potvrđuje disfunkcionalnost te obitelji na više razina. Ponajprije, potreba supruga za neadekvatno bliskim odnosom s mladom djevojkom, a potom i prešućene posljedice udaraca kod supruge te unutarnja frustracija dječaka koji se nasilno iskaljuje na igračkama.

Naposljetku, slično kao i kod priče „Pukotina“ Ivane Bodrožić, ideja priča „Zatvor“ metaforički i fizički formira se oko stana. U središtu priče je uspješna spisateljica romana koja je selidbom u novi stan u potpunosti izgubila inspiraciju i kreativnost. Pripovijedano u prvom licu, već se na početku ističe ozbiljnost praznine, unutarnjeg pada i srozavanja unutar „granica kliničkog raspadanja“. Tražeći inspiraciju, bezuspješno se oslanja na sjećanja, dok je za knjige koje je napisala rekla kako ih je jednog dana spremila u podrum jer ih više nije mogla podnijeti. Vještom naracijom pozadinski razlozi koji onemogućuju udobnost i ispunjenost u novom životnom prostoru ostaju do kraja sakriveni. Ipak, naslućuje se uznemirenost i psihička nestabilnost spisateljice koja priznaje kako s majkom nije bila u dobrim odnosima, zbog čega se možda teže privikava na vlastiti, novi i uredni stan.

Stan u kojem je počelo moje osipanje uselila sam se prije tri mjeseca. Darovala sam ga sama sebi za rođendan. Još sam se ondje osjećala kao na tuđoj zemlji. Ujutro sam se budila očekujući stare ormare s kojih se ljušti zeleni lak, prljave parkete nabrekle od vlage, sobe s visokim stropovima i oguljenim štokovima gdje sam sama provodila dane otkako sam majku otpavila u dom kad je postala inkontinentna. Umjesto njih, preda mnom su izranjale čiste, sterilne ravne bijele plohe u čijim su se kutovima dizale sjajne kineske vaze. (...) Nisam poznavala nijednog stanara, ali noću su iz susjednog stana dopirali čudni zvukovi, krici na rubu razumljivosti nalik vriski šišmiša. (Rogar, 2014: 128)

Sad sam razgovarala sama sa sobom, zamišljajući da sam u središtu pozornosti finog društva. Gestikulirajući, objašnjavala sam da nešto nije u redu s ovim stanom, da naprosto kroči kreativnost i da ću ga dati urediti u skladu s *feng shuijem*. (Rogar, 2014: 130)

Povezanost junakinje sa stambenim prostorom u priči je vidljiva na više načina. Kupiti vlastiti stan bilo je od velike važnosti za samostalan život koji podrazumijeva financijske mogućnosti, privatnost i više slobodnog vremena za kreativno stvaranje. Međutim, neodređena svakodnevnica koju je živjela s mamom u prijašnjem stanu očigledno je tajnovito obavijena negativnim iskustvom, što spisateljici otežava prihvaćanje itekako boljih uvjeta. S tim u vezi, mirnu noć često ometaju neobični glasovi koje čuje iz stana pored, a u tom uznemirenom stanju

ograničava svaku socijalizaciju s društvom. Mjesecima se nije javila prijateljima, dok na zabrinute upite uredniku odgovara kako roman odlično napreduje, pa prvu verziju može očekivati za tjedan dana. Jednako tako, uz opise prijašnjeg i novog stana dok luta fizičkim prostorom, izviru refleksije o samoći, izgledu, starenju i tjelesnom zadovoljstvu, uz sjećanja na nekadašnje ljubavnike.

Kod kuće sam hodala stanom, kuhinjom, proučavala čistoću pločica na podu, njihov odbljesak svjetla, prazne posude za kuhanje, lonce i tave, nerabljene žlice i noževe. Nisam kuhala – nije mi se dalo pripremati ručak samo sebi. Lutala sam kroz hodnik, kupaonicu, sobe i udisala prostor. (Rogar, 2014: 129)

Gledala sam se u zrcalu. Činilo mi se da mi grudi ne stoje kao prije. Svaka je dojka odlazila na svoju stranu, kao da se srami one druge, i visjela osamljeno upirući u neodređenom smjeru. Legla sam u kadu i pustila da mi topla voda okruži butine i miluje bedra i međunožje. Zavukla sam ruku između nogu. (Rogar, 2014: 131)

Na kraju, tri događaja potvrđuju kako zatvorenost i samoća u novom stanu pojačavaju psihičku nestabilnost junakinje. Naime, posjet u staračkom domu završio je bez suvislog razgovora jer je majka nepomično pratila televizijsku seriju, ignorirajući njezin dolazak. Također, pozvala je sumnjivog prodavača magnetskih prostirki kako bi radiestezijom otkrio zračenja koja su bila prisutna u kuhinji i kupaonici. Konačno, provjeravajući susjedni stan otkrila je kako u njemu zapravo nitko ne stanuje, da je potpuno neopremljen i prazan, dok su joj hripavi glasovi i zavijanje bili zapravo vrlo poznati.

4.3. Korana Serdarević: *Nema se što učiniti*

Dugoočekivana zbirka Korane Serdarević donosi mozaik životnih trenutaka od odrastanja do starosti u urbanim i ruralnim krajevima te u različitim odnosima likova, poput prijateljstva, romantične veze, braka, obitelji ili pak susjeda. Tako je „**Krletka**“ prva priča u kojoj se stan pojavljuje kao prostor i važan segment pripovijedanja. Tema te intimne priče je suživot bračnog para nakon traumatičnog gubitka tek rođene, treće bebe u obitelji. Sveznajući pripovjedač likove imenuje tek žena ili muž, dok se vremenski obuhvaća dva dana. Iz analepsi saznaje se da je muž po zanimanju slikar kojeg je žena kao novinarka upoznala na jednoj promociji knjige. Jasno je kako on ne želi da njihov odnos završi razvodom, dok ona nastoji spasiti brak ponajprije zbog djece. Također, pripovjedač insinuirá mogućnost ženine izvanbračne romantične veze s drugim muškarcem s kojim se dopisuje. Međutim, priča

započinje i završava u stanu kao zajedničkom životnom prostoru prema kojem žena i muž imaju različite težnje i potrebe. Već je u prvim rečenicama istaknuto drukčije stanje koje za ženu vlada unutar i izvan stana:

I večeras izlazi na mali balkon koji gleda na zajedničko dvorište. Jedan korak kroz staklena vrata, i već je odrezana od stana koji joj po čitave dane određuje imena i funkcije. Stvari se spremaju, ljube se djeca, dižu se glasovi, sjeda se, liježe i ustaje. Uvijek je isto, ali lijepo je, misli. (Serdarević, 2015: 19)

Dok svim osjetilima doživljava vanjski prostor grada u noći, ona promatra upaljena svjetla u zgradama te osluškuje zvukove ljudskih dozivanja, crkvenih zvona, truba i tramvaja. Ipak, taj kratki izlet u svjetla i zvukove velegrada na balkonu nastavlja se neugodnim sjećanjima na bolnicu, medicinske sestre i roditelje koje u porođajnim mukama na svijet donose nove živote. To isključivo žensko iskustvo stoga je prostorno povezano sa simboličkim izlaskom iz stana jer ponovni ulazak predstavlja nedvojbeni povratak ulozi stoički čvrste supruge i majke:

Ušla je u stan, korak unatrag i opet je u prostoru, posprema igračke i odjeću s kauča, slaže uredne hrpice. Važno je da je sve pospremljeno, čisto, reprezentativno, to pomaže. Čini joj se: nered u njoj nikada se neće složiti. (Serdarević, 2015: 20-21)

Jutarnje su rutine divne, tople u svojoj užurbanosti. Usklađene obveze, planovi za kasni ručak i brzi poljupci i pozdravi. Sve je u ladicama, mirisno i uredno složeno. (Serdarević, 2015: 22)

S druge strane, dok žena u svakodnevici obavljanja kućanskih zadataka pronalazi prividno olakšanje, racionalan, brižan i odan muž slobodno vrijeme poslije posla provodi uz televiziju i film, a večer je predviđena za tjelesne užitke:

Mogućnost seksa nadvila se nad nju kao sumorna obveza. Danas se ne bi trebala ponovno siliti na tjelesnost, okretati glavu i zatvarati oči. (...) Sada je uvijek umorna, taj je umor obiteljsko zlo, on se hrani malom djecom i roditeljskom brigom. (Serdarević, 2015: 21)

Nakon što je zanemarila mogućnost romanse s drugim muškarcem, žena je nastavila rutinu pripremanja stola za večeru. Kada je muž ranije stigao doma, osjetio je oslobađajući trenutak završetka, možda trenutno, kriznog perioda, pa priča simbolično završava rečenicom: „Pjevat ćeš opet u svojoj krletci“.

Nadalje, u središtu priče „**Nešto poznato**“ je mlada žena koja na putu prema svom bratu prolazi pored nekadašnje dvokatnice u čijoj je jednoj od soba živjela kao studentica. Prisjetivši se tog negativnog iskustva prije petnaestak godina, prilazi ulazu iz neobjašnjivog i neplaniranog htijenja da nešto učini. U ovoj priči važna su dva unutarnja prostora. Kao prvo, iz prvog lica pripovijedanja saznaje se kako je u velikom gradu još od studentskih dana živjela

u iznajmljenim stanovima. U sadašnjosti ima stalan posao te iz navike i društva izlazi s Leom, mladim nastavnikom tjelesnog odgoja u kojeg nije u potpunosti zaljubljena. Iako ne može imati vlastiti stan, ugodan i siguran životni prostor za nju je itekako jedan od prioriteta:

U suterenski stan u samom centru preselila sam se prije deset godina. Živim u unajmljenoj garsonijeri, radim kao prodavačica u trgovini zdrave prehrane preko puta ceste, a moja diploma leži na dnu ormara, u kutiji sa skriptama iz genetike industrijskih organizama i mehanizama evolucije. Čuvam ih jer me podsjećaju na ideje koje su me nekad zanimale. Ostale sam skripte bacila. Treba mi prostora u stanu. On mora biti dovoljan za svaku željenu promjenu. A promjene su sitne, neznatne, vezane uz protok vremena ili očekivani slijed događaja. Živim sama i ne odlazim često. Nekada budem usamljena, ali sama najbolje spavam. (Serdarević, 2015: 31)

S obzirom na posao u uslužnoj djelatnosti unatoč visokom obrazovanju, može se pretpostaviti da iznajmljen stambeni prostor iziskuje znatan dio novčanih prihoda. Ipak, vidljivo je da voli provoditi vrijeme u stanu te živjeti rutinu svakodnevnih i kontroliranih obaveza. S druge strane, u analepsama se naslućuje kako je iznajmljena soba u kući u kojoj je nekad živjela ostavila duboke tragove nervoze i gađenja. Naime, kroz sjećanja pripovijeda o stanodavcu Halidu koji je sate provodio uz televiziju, u kući koja je bila uvijek neuredna i prljava od brojnih mačaka.

Ako se još malo nagnem kroz prozor, sigurno bih opet vidjela i one proklete životinje kako vire iz svih Halidovih stvari: iz izlizanoga kauča, s komode, sa stola na kojem sivi, bijeli i narančasti mačji repovi obilaze tanjure s ostacima tjestenine, jaja, žganaca. (Serdarević, 2015: 34)

Zbog Halidovih mačaka čitava soba bila mi je naprašena otrovnim prahom protiv buha, hodala sam po tom bijelom podu i preklinjala starog luđaka i njegovu opsesiju koja je s vremenom postala i moja. Nakon skoro pune dvije godine majka je konačno došla da mi pomogne preseliti se u neku novu sobu. (Serdarević, 2015: 35)

Njezinu neodlučnost da uđe kako bi se zbog neobjašnjive znatiželje ponovno suočila s istim prostorom prekida nepoznati Ensar, simpatičan mladić u kojeg bi se, kako ističe, mogla brzo zaljubiti. U nastavku priče, kada ju je ispratio do ulice u kojoj živi njezin brat, saznaje se kako je Ensar zapravo uselio u kuću svoga tata nekoliko godina poslije nje.

Naposljetku, priča „**Haljina iz krivog stoljeća**“ također se odvija u vanjskom prostoru ulica, kao i u unutarjem prostoru stana. Radi se o, vjerojatno, sredovječnoj ženi koja kao supruga i majka u prvom licu iznosi svoj fragment svakodnevnog života u jednom dalmatinskom gradu. Šetnja do tržnice i kafića prolazi u nemirnom raspoloženju i uzbuđenoj struji raznih misli o uspješnosti vlastitog života i napetom odnosu s majkom. Također, za

vrijeme kratkog ispijanja kave u kafiću, zapazila je nekadašnjeg dečka iz studentskih dana s kojim je imala burnu i nesretnu prošlost. Tako je paradoksalni doživljaj grada povezan s njezinom nestabilnom nutrinom:

Grad se mijenjao, kažu. Nicali su dućani, restorani, kafići, klubovi. Nisu nicali tržnice, trgovci ni aleje. Grad se nije mijenjao. Nisam se trebala vratiti. Od svih gradova na svijetu došla sam u isti. Mogla sam ići u Bombay, Singapur, Omiš, Mostar, London ili u Pulu. Mogla sam od svih ulica na svijetu ne živjeti u ovoj koja nema parking, pa mi je svuda lakše ići busom. Oduvijek sam u busu. (Serdarević, 2015: 77-78)

Naime, u prvom dijelu priče osjeti se potreba za drukčijim i boljim uvjetima života u vidu nedoumice o neiskorištenom potencijalom samoostvarenja. Povratkom u stan slijedi drugi dio priče koji dodatno naglašava nezadovoljstvo trenutnom pozicijom supruge i majke. Svakodnevno kuhanje i briga za dijete, umor i nedostatak slobodnog vremena kulminira u svjesne momente ludosti i ishitrene svađe s mužem.

Sjest ću, pa će mi biti bolje. Upaliti televiziju. Nema ništa. Nitko ne zove danas. Mogu ja nazvati nekoga. Ne da mi se. Mogu pokušati nešto učiniti od života. Ne znam što ću. Htjela bih biti nešto važno, netko bez koga drugi ne mogu. (...) U gomili skribomana ja sam otužna vrednica s paničnim poremećajem. Ja ću napisati remek-djelo, iz ovog stana na rubu grada sa svoje tri minute vremena dnevno. O gradu, selu, otoku, babama. O ljubavi, ratu, djetinjstvu, smrti. O velikim temama. (Serdarević, 2015: 74)

Htjela sam ga odvesti u park, ali počelo je puhati. A on kašlje. Ostat ćemo u ova četiri zida. Izludi me kad smo po cijele dane kući. (...) Sutra je subota i muž mi dolazi za vikend. Ići ćemo na selo, tamo sam naslijedila neku potleušicu. Muka mi je od atmosfere dalmatinskog sela, gadi mi se imati oči širom otvorene. Doduše, to prođe kad popijem tri čaše vina. (...) Budem sretna od brda, od bure, od soli, od zraka. Grad je kriv za moj nemir. Previše se promijenio. (Serdarević, 2015: 76)

Tako se stan kao obiteljski životni prostor u ovoj priči povezuje s neuspješnim promjenama i ograničenim prilikama za druge aktivnosti, što završava u iracionalnim stanjima mašte ili rastrojenosti. U čestim promjenama raspoloženja, na kraju, selo kao ruralno područje cijelom obitelji pruža kratkotrajan predah od gradske vreve, a djeluje i kao odmak od svakodnevne stvarnosti.

5. RASPRAVA: STAN KAO URBANO U ŽENSKOM PISMU

U povijesnom pregledu hrvatske kratke proze ženske autorice značajnije se spominju od osamdesetih godina prošloga stoljeća u sklopu književnih grupacija kvorumaša i fantastičara. U suvremenoj književnosti Helena Sablić Tomić (2012: 129-131) uočava kako je povezanost ženskog pisanja s formom kratke proze još vidljivija, posebice kod autorica kojima je zbirka priča prvijenac u književnom stvaralaštvu. Mogućnost zajedničkih karakteristika u takvim djelima je pitanje ženskog pisma, pojma iz francuske feminističke teorije književnosti. Iako se tzv. žensku književnost, prema Béatricy Slama (1983: 87), u najširem opsegu može objasniti kao cjelokupnu žensku književnu produkciju, Ingrid Šafranek (1983: 15-17) u središte diskusije postavlja tumačenje rodne razlike ženskosti i muškosti. Tako prema jednim autorima, među kojima je sporadično i Julija Kristeva, ne postoji muško i žensko pismo, nego jedno univerzalno koje ne poznaje razlike. Nadalje, drugi autori, primjerice Simone de Beauvoir, smatraju da je ta razlika negativna jer je stečena, neprirodna i nametnuta, pa ženskost u pismu valja prerasti i izbrisati. S druge strane, teoretičarke Annie Leclerc i Hélène Cixous te književnice poput Marguerite Duras promiču ideju različitosti, istražujući, pa i naglašavajući ženskost u pismu. Unatoč neujednačenim stajalištima, Šafranek (1983: 17) raspravu završava zaključkom kako žene svoju razliku „brane kao drugačijost“, dok muškarci „obično pod tim misle na inferiornost“. Na tom tragu, Slama (1983: 86) po uzoru na Virginiju Woolf (2003) ističe problem promatranja književnica prvo kao žena, a tek potom kao autorica, što se odražava na stvaralačke uvjete, izdavanje, recepciju, priznavanje i kritiku njihovih književnih djela. Međutim, prema Kristini Grgić (2012: 111) autorice svojim stvaralaštvom mogu istaknuti autentično iskustvo i ukazati na društvene pojave iz raznih perspektiva, što ipak znači svojevrsan prostor slobode.

Iščitavanje dvanaest reprezentativnih priča iz triju zbirki hrvatskih spisateljica pokazalo je kako se žensko pismo i urbana proza sjedinjuju u stanu kao važnom i znakovitom mjestu radnje. Naime, prema izdvojenim elementima u deskriptivnoj analizi mogu se izdvojiti tri glavne kategorije koje dokazuju kako je stan urbani prostor koji je na specifičan način povezan sa ženskim iskustvom. Tako se prva kategorija odnosi na dihotomiju javne i privatne sfere unutar zajedničkog životnog prostora, što uključuje potkategorije poput oblikovanja bračnih odnosa, reproduktivnog rada u kućanstvu, brige oko djece te problema obiteljskog nasilja. Nadalje, drugu kategoriju čini susret junakinja i drugih likova stanara sa strancima kao onima Drugim, kao s pojedincima od koji se osobno razlikuju, ili sa zajednicama koje na različit način

predstavljaju manjine u društvu. Na kraju, treća kategorija sadrži ekonomsku dimenziju prema kojoj je stan važan pokazatelj zrelosti, samostalnosti i financijske mogućnosti. Međutim, valja naglasiti kako se većina kratkih priča može grupirati u više navedenih kategorija, što će se pokazati u nastavku ove rasprave.

Odnosi između supružnika, reproduktivni rad, vođenje domaćinstva, odgoj djece, ali i obiteljsko nasilje pitanja su dihotomije javne i privatne sfere kao prve kategorije. Grad je prema feminističkoj teoriji urbane sociologije društveno konstruiran zbog čega se dihotomija javne i privatne sfere odražava i na prostoru koji oblikuje i utječe na međuljudske odnose (McDowell, 1983; Werkele, 1984; DeSena, 2015; Beebejaun, 2017). Iako su nekadašnje, strogo binarne, opreke bile fizički izraženije, ženski prostor u gradu još je uvijek prisutan kao unutarnji, privatni i emocionalni naspram vanjskog, javnog i racionalnog muškog prostora. Naime, svakodnevica žena nije se drastično promijenila s obzirom na nove društvene prakse žena od obrazovanja, zaposlenja i participacije u politici. Kratke priče koje se odvijaju unutar i oko stana potkrepljuju feminističku kritiku urbanih studija da je svakodnevica glavni fokus kada se pitanje urbanog iskustva sagleda iz perspektive ženskog roda. Tako su Kirsten Simonsen i Dina Vaiou (1996) detektirale obitelj, plaćeni posao i društvene odnose kao tri glavna aspekta ženske svakodnevice koja se mogu pronaći i u kratkoj prozi naših autorica.

U pričama pisanim iz prvog i ženskog lica „100 % pamuk“, „Pukotina“, „Krlетка“ i „Haljina iz krivog stoljeća“ izrazito se ističe dvojna uloga žene kao zaposlenice te supruge i majke koja, osim stalnog zaposlenja, obavlja i pretežno sve poslove u kućanstvu poput pospremanja, čišćenja, kuhanja, pranja suđa, brige za djecu te dovođenja i odvođenja u vrtić. Kao što napominju Maureen Mackintosh (2013) i Ankica Čakardić (2017), kapital ima dvostruku korist od ženskog rada kao produktivnog i reproduktivnog jer, osim plaćenog rada na tržištu, one kućanskim radom održavaju životne potrebe cijele obitelji, podižu kvalitetu života te odgajaju buduću radnu snagu. Svakodnevica junakinja u pričama predstavljena je kroz rutinske, nezanimljive, isprazne i naporene obaveze koje ih sprečavaju u osobnom razvoju i kvalitetnijem ispunjavanju slobodnog vremena. Dok su djeca vrtićke dobi po prirodi zahtjevna, lik muškarca kao supružnika i oca vrlo je malo zainteresiran za preuzimanje dijela kućanskih poslova. Štoviše, on ne pridodaje važnost urađenom poslu te uglavnom ne primjećuje nezadovoljstvo i neispunjenost svoje supruge. Također, muški likovi nerijetko naglašavaju umor i opterećenost od posla, a na kraju dana izražavaju volju za seksualnim užitkom, što se u kontekstu dužnosti njihovih žena predstavlja kao još jedna bračna obaveza. Iz revolta ili pak

potaknute monotonijom takve svakodnevice junakinje često dožive momente ludosti kao psihološke okidače u vidu neočekivanih i otkaćenih reakcija i djelovanja koja nisu u skladu s njihovim uobičajenim ponašanjima i navikama. Tako se u stanu kao zajedničkom životnom prostoru preispituju bračni odnosi koji se u nekim pričama na kraju bitno ne promijene, a u drugim završe radikalnijim činom poput razilaženja.

Međutim, za diskusiju o javnoj i privatnoj sferi važno je i problematiziranje specifičnog ženskog iskustva koje se u pričama iznosi unutar zidova stana. Naime, u priči „Francuzi“ Albanka koja živi u Sesvetama ukratko nabroja nedaće koje su je zadesile zbog patrijarhalnih načela o poslušnosti prema roditeljima i mužu te o ranoj udaji i mnogobrojnoj obitelji. Također, u priči „Curice“ značajne su kontemplacije o trudnoći i majčinstvu te budućim promjenama koje dolaze u vezi s tjelesnim izgledom, ali i s poimanjem vlastitosti. Nisko rangiran posao kućne spremačice koji jedna siromašna i neobrazovana majka i supruga mora obavljati u priči „Pristojan posao“ prikazuje kako su žene nerijetko primorane, a potom i prevarene, zbog nezakonitih činova kao što je davanje mita javnim djelatnicima za službeni posao čistačice u vrtiću. Nadalje, priča „Paprat, bršljan, mahovina“ bavi se kompleksnim odnosom kćeri i majke u kojem su obje strane u svojim ulogama iznevjerile međusobna očekivanja. Fenomen obiteljskog nasilja bez obzira na društveni status i obrazovanje izdvojen je u pričama „Tamno ogledalo“ i „Vrijeme igre“. Tako je u prvoj priči posrijedi nasilan muž koji pati od alkohola i PTSP-a, dok ga njegova žena plašljivo odbija prijaviti unatoč pruženim informacijama o sigurnim kućama. Iako bitni elementi za razumijevanje tko je u drugoj priči počinitelj, a tko žrtva nasilja ostaju sakriveni, u središtu je disfunkcionalnost jedne visoko obrazovane i imućne obitelji koja živi u centru grada. Na kraju, u priči „Nešto nepoznato“ progovara se o neugodnom iskustvu psihičkog uznemiravanja koje je od neuračunljivog gazde jedna studentica doživjela živeći u iznajmljenoj, ali cjenovno prihvatljivoj sobi. Navedene situacije i stanja koja ženski likovi u prostoru stana ili u vezi s njim iznose u ovim kratkim pričama stoga predstavljaju specifična iskustva od društvene važnosti, a koja se u obliku ženskog pisma prezentiraju publici u javnoj sferi.

Druga kategorija odnosi se na susret junakinja i drugih likova sa strancima kao onima Drugim, na što se nadovezuju i glavne teorije klasične urbane sociologije. Naime, prema konceptu Drugoga u različitim sustavima znanja, Anđelko Milardović (2013: 154, 156) izdvaja filozofsko i sociološko određenje pojma. Tako pored teoretičara poput Husserla, Heideggera, Sartrea, de Beauvoir, Foucaulta, Lacana i Bauman, Milardović izraze Drugost i Drugi sažeto

objašnjava u smislu različitosti koja je konstruirana prema strancima. Definišući vlastiti identitet, one Druge označavamo razlikama u odnosu na nas ili na našu društvenu grupu. Ta Drugost je skup obilježja koja nas razdvajaju i u kojima se reflektiraju odnosi moći. Također, prema Drugima karakteristični su postupci stigmatizacije, diskriminacije, distanciranja i diferencijacije na nižoj razini hijerarhije, za što je najbolji primjer imperijalni odnos kolonizatora nad koloniziranim. S tim u vezi ide i model društva Ferdinanda Tönniesa (2012) u kojem, naspram zajednice, vlada racionalizacija, oportunistički interes i interesna kompetencija s izraženim odlikama individualizma i egoizma. Na tom tragu Georg Simmel (2001) razvija pak ideju blaziranosti kako bi opisao stanje ili stav ravnodušnosti, indiferentnosti i rezerviranosti prema događajima i nepoznatim sugrađanima. Stanovnici grada kao međusobni stranci vrlo često zauzimaju obrambeni stav te se odlučuju isključiti iz raznih socijalnih situacija kako bi zajednička koegzistencija protekla mirno. Prema urbanoj ekologiji Roberta Parka, mikrokozmosi različitih društvenih grupacija zbog svoje Drugosti mogu formirati četvrt, izdvojeno gradsko područje u kojem sami određuju stupanj slobode, način ponašanja i izražavanja (Sennett, 1969). Ipak, neovisno o svojstvenom teritoriju, stranci kao Drugo u urbanim sredinama mogu se prepoznati po fizičkim karakteristikama ili stilu života. Lyn Lofland ističe kako strance identificiramo prema lokaciji na kojoj se nalaze ili po izgledu odjeće, frizure i modnih dodataka, dok Claude Fischer u tome podcrtava subkulture, a Herbert Gans različite životne stilove (Macionis, Parrillo, 2010: 137-139, 212-213).

Tako se stranci ili Drugi u kratkim pričama pojavljuju u kontekstu suživota stanara u zajedničkoj zgradi. U priči „Tamno ogledalo“ postoji očigledan problem rodno uvjetovanog nasilja muža nad ženom, zbog čega junakinja priče žrtvi nastoji pružiti kratkotrajnu zaštitu i podršku pri prijavi zlostavljanja. Glasne svađe i udarci iz stana te obitelji ostalim stanarima su već dobro poznati, no volja da se pravovremeno reagira zbog već potplaćene policije brzo je utihnula. Iako su stanari pokazali moralnu koheziju, suosjećanje i brigu kao obilježja zajednice u Tönniesovom smislu, racionalnost neuplitanja prevagnula je u toj vrlo dvojbenoj situaciji. Također, junakinja priče procijenila je kako se nakon brojnih pokušaja više ne isplati uzaludno pomagati žrtvi, pa se odlukom da ne otvori vrata na njezino zapomaganje, priključila društvu u blaziranom stavu. S jednakom blaziranošću završava i priča „Pristojan posao“ kada se spisateljica kao junakinja priče nije povratno javila na molbu spremačice da je ponovno primi zbog neuspješnog ishoda javnog natječaja. Međutim, unatoč tome što su pripadale različitim društvenim grupacijama, vrijeme zajedničkih pauza provodile su u druženju i upoznavanju.

Prema Gansovoj kategorizaciji, unutar prostora stana ostvario se prijateljski dijalog između visokoobrazovane spisateljice s kozmopolitskim životnim stilom i spremačice kao Druge, predstavnice društveno depriviranih. Na sličan način u priči „Francuzi“ susjeda Albanka, pripadnica etničke manjine, za ostale je stanare Druga zbog drugačijeg fizičkog izgleda, različitih svakodnevnih navika i kulturoloških uvjerenja. Iako u susjedstvu prevladava averzija prema albanskoj obitelji koja u kvartovskoj zgradi živi svoj mikrokozmos, nenamjernim okolnostima junakinja priče premostila je predrasude i osobno se uvjerila u njihovu prijateljsku narav. Jednako tako, priča „Curice“ započinje slučajnom nezgodom junakinje trudnice koja pritom upoznaje nepoznatu susjedu, također trudnicu potpuno suprotnog stila, modnog izričaja i filozofije života. Ulaskom u njezin estetski sasvim drugačiji stan, junakinja je u odnosu na svoju trudničku svakodnevnicu promatra kao Drugu.

Naposljetku, treća kategorija sadrži ekonomsku dimenziju stana kao stambenog prostora koji je iznajmljen za podstanare ili se nalazi u privatnom vlasništvu. U analizi kratke proze samački život u stanu na nekoliko mjesta spominje se kao pokazatelj zrelosti, samostalnosti i financijske mogućnosti. Zanimajući se za svakodnevnicu žena u gradskoj sredini, feministička teorija urbane sociologije navodi poteškoće u vezi sa stanovanjem, prijevozom te uslugama i skrbi. Na tržištu nekretnina često se diskriminiraju djevojke, studentice, samohrane majke ili žene druge rase ili etničke pripadnosti. Na taj način, stan je istaknut dio urbanog iskustva, posebice s ekonomskog, tj. financijskog aspekta. Tako u priči „Tamno ogledalo“, povodom opisa selidbe, junakinja naglašava kako je kao mlada žena koja je bila živjela u roditeljskom domu jedva dočekala neovisan život u vlastitom stanu. Pritom se provlači i pitanje otplaćivanja kredita, relativno male kvadrature stana, ali dobre pozicije i stanja zgrade. Na tom tragu, priča „Zatvor“ odvija se u novom i renoviranom stanu jedne stambene i dobro održavane zgrade, zbog čega se iz misterioznog razloga junakinja priče još nije osjećala sasvim udobno. Ipak, vlastiti stan darovala si je za rođendan kao zasluženi poklon nakon dugotrajnog, ali uspješnog spisateljskog rada, što dokazuje i određenu vrstu statusa i prestiža u umjetničkom krugu. S druge strane, junakinja priče „Paprat, bršljan, mahovina“ ističe kako njezina majka žalila je za odlukom što su je kao roditelji na vrijeme stambeno zbrinuli. Naime, kad se posjeduje vlastiti stan kao nekretnina od životne važnosti, može se bezbrižno uživati u slobodnoj i neovisnoj svakodnevici, što je, prema njezinoj majci, razlog zašto se još s četrdeset godina nije udala. Problematika, pak, čestih selidbi, neugodnih iskustava i potrage za cjenovno prihvatljivim prostorom iznosi se u priči „Nešto poznato“. Iako je

visokoobrazovana, junakinja te priče radi kao prodavačica i živi u unajmljenoj, suterenskoj garsonijeri, što ne utječe dobro na kvalitetu njezine svakodnevice. Ekonomska dimenzija stanovanja u gradskom stanu stoga predstavlja važan segment urbanog iskustva mladih žena, kao i njihovih osobnih života u želji za unutarnjim mirom i profesionalnim razvojem.

Tako u kratkoj prozi kao jednoj od čestih književnih formi u suvremenoj hrvatskoj književnosti, autorice Bodrožić, Rogar i Serdarević kao mjesto radnje posebno izdvajaju stan u vidu svakodnevnog životnog prostora u urbanoj sredini. Eksplikativna analiza reprezentativnih priča u ovoj raspravi otkriva kako je u literalnom smislu posrijedi žensko pismo ili ono što se iz feminističke perspektive sociologije može nazvati urbanim ženskim iskustvom. Na teorijskim ishodištima klasičnih i novih socioloških teorija grada, izdvojene zajedničke kategorije daju vrijedan doprinos cjelokupnoj hrvatskoj urbanoj književnosti ili književnosti grada u kojoj itekako nedostaje rodnih analiza i interpretacija. Štoviše, pored hvalevrijedne kompilacije eseja *Women Writers and the City: Essays in Feminist Literary Criticism* američke autorice Susan Merrill Squier (1984), čak je i studija Richarda Lehana (1998), *The city in literature: an intellectual and cultural history*, kritizirana za nedovoljno prikaza urbane književnosti iz perspektive žena, radničke klase te etničkih i rasnih manjina, usprkos iscrpnom kronološkom i geografskom opsegu analiziranih djela (Marcus, 1998). Također, u uredničkoj knjizi *The Cambridge companion to the city in literature* urednik Kevin R. McNamara (2014: 13-14) priznaje kako je u tom izdanju izostalo poglavlje o ženama i gradu koje bi trebalo kontrirati dominantno muškoj perspektivi povijesti. Ipak, smjernice o daljnjem istraživanju kojima McNamara pokušava nadomjestiti nedostatak drugačijeg viđenja odnose se na mogućnost *flâneuse* kao ženske figure *flâneura*, potom na tzv. urbano domaćinstvo i navike kupovine u robnim kućama te na iskustvo imigracije i prava manjina, kao i seksualne slobode i straha od nasilja, što predstavlja cijeli niz važnih, a nedovoljno istraženih pitanja.

6. ZAKLJUČAK

Kratka priča kao književna podvrsta novele pretežno je usmjerena na jedan konkretan događaj, doživljaj ili isječak svakodnevnog života koji je napisan jednostavnim i razumljivim stilom. Zbog sažete forme, u kratkoj priči vlada fragmentarnost bez suviše utemeljene vremenske i prostorne dimenzije, zbog čega često završava otvorenim krajem. Odlika koja je također važna odnosi se na suvremenost i aktualnost trenutka, što neki autori pripisuju feljtonu kao svojevrsnom žanrovskom prethodniku. Tako se od polovice 19. stoljeća i perioda realizma može pratiti povijest kratke proze u hrvatskoj književnosti koja se značajnije razvija u razdoblju moderne na prijelazu stoljeća. Nakon poslijeratnog perioda, iduće uzlazne godine za hrvatsku kratku prozu su sedamdesete pojavom tzv. proze u trapericama, hrvatskih fantastičara i, napose, kvorumaša. Od osamdesetih godina kratka priča ostaje dominantnom vrstom koja se dolaskom novog tisućljeća oblikuje u smjerovima urbane proze, ratne proze, tranzicijske proze, ženske proze i dr.

Prateći tradiciju urbane proze, s fokusom na prostor stana, u središtu ovog diplomskog rada je suvremena hrvatska kratka proza ženskih autorica. Kao primjer takvog predmeta istraživanja odabrane su zbirke priča autorica Ivane Bodrožić (*100 % pamuk*, 2014), Ivane Rogar (*Tamno ogledalo*, 2014) i Korane Serdarević (*Nema se što učiniti*, 2015). Deskriptivnom i eksplikativnom metodom analize te metodom klasifikacije ukupno je obrađeno dvanaest reprezentativnih priča u kojima je segment stana posebno istaknut. Cilj istraživanja bio je objasniti kako stan kao stambeni i životni prostor u gradu tvori iskustvo urbanog u ženskoj kratkoj prozi. Pritom su se istraživačka pitanja odnosila na podjelu javne i privatne sfere, na uloge ženskih i muških likova, kao i na međuljudske odnose u obitelji i susjedstvu.

Uzimajući kao teorijsko ishodište klasične i nove teorije urbane sociologiju, s naglaskom na feminističku teoriju, analiza je pokazala kako se žensko pismo i urbana proza sjedinjuju u stanu kao važnom i znakovitom mjestu radnje. Naime, prema rezultatima deskriptivne analize, mogu se izdvojiti tri glavne kategorije koje eksplikativnom metodom analize u raspravi dokazuju kako je stan kao urbani prostor na specifičan način povezan sa ženskim iskustvom. Tako se prva kategorija odnosi na dihotomiju javne i privatne sfere unutar zajedničkog životnog prostora, što uključuje potkategorije poput oblikovanja bračnih odnosa, reproduktivnog rada u kućanstvu, brige oko djece te problema obiteljskog nasilja. Nadalje, drugu kategoriju čini susret junakinja i drugih likova stanara sa strancima kao onima Drugim,

kao s pojedincima od kojih se razlikuju životnim stilom, ili sa zajednicama koje na različit način predstavljaju manjine u društvu. Na kraju, treća kategorija sadrži ekonomsku dimenziju u kojoj je vlastiti ili iznajmljen stan važan pokazatelj zrelosti, samostalnosti i financijske mogućnosti. S obzirom na nedostatnu raznovrsnost postojeće literature o urbanosti ženske proze, ovaj rad doprinosi interdisciplinarnim pristupom kojim se pokazuje jedan od mogućih načina rodne analize i interpretacije književnosti grada.

7. POPIS LITERATURE

7.1. Knjige i poglavlja u knjizi

- Abercrombie, N., Hill, S., Turner, B. S. (2008) *Rječnik sociologije*, Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.
- Anić, V. (2007) *Rječnik hrvatskoga jezika*, Zagreb: Europapress holding, Novi Liber.
- Bagić, K. (2003) „Proza urbanog pejzaža“, u: K. Bagić (ur.) *Goli grad: antologija hrvatske kratke priče 80-ih i 90-ih*, Zagreb: Naklada MD, str. 5-13.
- Bodrožić, I. (2010) *Hotel Zagorje*, Zagreb: Profil multimedija.
- Bodrožić, I. (2014) *100 % pamuk*, Zagreb: Durieux.
- Bodrožić, I. (2016) *Rupa*, Zagreb: Naklada Ljevak, 24 sata.
- Boys, J. (2009) „Playing with (in)difference? 30 years of gender and space“, u: A. S. Lada (ur.) *Teaching Gender, Diversity and Urban Space: An Intersectional Approach between Gender Studies and Spatial Disciplines*, Utrecht: ATHENA3, str. 11-31.
- Čaldarović, O. (2012) *Čikaška škola urbane sociologije: utemeljenje profesionalne sociologije*, Zagreb: Naklada Jesenski i Turk, Hrvatsko sociološko društvo.
- DeSena, J. N. (2008) „Introduction to gender in an urban world“, u: Judith N. DeSena (ur.) *Gender in an Urban World*, Bingley, UK: Emerald Group Publishing Limited, str. 1-7.
- János Szávai (2007) „Prema teoriji kratke priče“, u: T. Sabljak (ur.) *Teorija priče: panorama ideja o umijeću pričanja: 1842.-2005.*, Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, str. 348-356.
- Kolar, S. (2007) „Predavanje o noveli“, u: T. Sabljak (ur.) *Teorija priče: panorama ideja o umijeću pričanja: 1842.-2005.*, Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, str. 91-97.
- Kuhn, T. S. (2013) *Struktura znanstvenih revolucija*, Zagreb: Naklada Jesenski i Turk, Hrvatsko sociološko društvo.
- Kveder, Z. (1900) *Misterij žene*, Praga: Tiskano v tiskarni Emanuela Stivina.
- Lehan, R. (1998) *The city in literature: an intellectual and cultural history*, Berkeley: University of California Press.

- Macionis, J. J., Parrillo, V. N. (2009) *Cities and urban life*, Upper Saddle River, NJ: Pearson/Prentice-Hall.
- McNamara, K. R. (2014) „Introduction“, u: K. R. McNamara (ur.) *The Cambridge companion to the city in literature*, New York: Cambridge University Press, str. 1-16.
- Milardović, A. (2013) *Stranac i društvo: fenomenologija stranca i ksenofobije*, Zagreb: Pan liber.
- Molvarec, L. (ur.) (2014) *Mjesto, granica, identitet: prostor u hrvatskoj književnosti: zbornik radova*, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta, Zagrebačka slavistička škola – Hrvatski seminar za strane slaviste.
- Mumford, L. (2010) *Kultura gradova*, Novi Sad: Mediterran Publishing.
- Nemec, K. (2007) „Problemi teorije novele“, u: T. Sabljak (ur.) *Teorija priče: panorama ideja o umijeću pričanja: 1842.-2005.*, Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, str. 298-314.
- Nemec, K. (2010) *Čitanje grada: urbano iskustvo u hrvatskoj književnosti*, Zagreb: Naklada Ljevak.
- Patman, C. (1989) *The Disorder of Women: Democracy, Feminism, and Political Theory*, Cambridge, UK: Polity Press.
- Pavličić, P. (1983) *Književna genologija*, Zagreb: Liber.
- Perišić, R. (2012) „Razlika novih prozaika“, u: A. Milanko, R. Perišić (ur.) *Bez vrata, bez kucanja: novi hrvatski prozaici*, Zagreb: Sandorf, str. 7-11.
- Poe, E. A. (2007) „Dvaput ispričane pripovijetke“, u: T. Sabljak (ur.) *Teorija priče: panorama ideja o umijeću pričanja: 1842.-2005.*, Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, str. 13-14.
- Williams, R. (1976) *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*, London: Fontana/Croom Helm.
- Rogar, I. (2014) *Tamno ogledalo*, Zagreb: V.B.Z.
- Rogar, I. (2016) *Tumačenje snova*, Zagreb: Durieux.
- Sablić Tomić, H. (1998) *Montaža citatnih atrakcija: u obzoru quorumaške proze*, Osijek: Matica hrvatska.
- Sablić Tomić, H. (2007) „Što kratku priču čini kratkom? (Problemi teorije priče)“, u: T. Sabljak (ur.) *Teorija priče: panorama ideja o umijeću pričanja: 1842.-2005.*, Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, str. 414-424.

- Sablić Tomić, H. (2012) *Uvod u hrvatsku kratku priču*, Zagreb: Leykam international.
- Sennett, R. (1969) „An Introduction“, u: R. Sennett (ur.) *Classic essays on the culture of cities*, New York: Appleton-Century-Crofts, str. 3-19.
- Serdarević, K. (2015) *Nema se što učiniti*, Zagreb: Fraktura.
- Serdarević, K. (2017) *Eksperiment Irene Tot*, Zaprešić: Fraktura.
- Simmel, G. (2001) *Kontrapunkti kulture*, Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.
- Solar, M. (2004) *Ideja i priča*, Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga.
- Solar, M. (2006) *Rječnik književnoga nazivlja*, Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga.
- Squier, S. M. (1984) *Women Writers and the City: Essays in Feminist Literary Criticism*, Knoxville: University of Tennessee Press.
- Šicel, M. (2001) „Predgovor“, u: M. Šicel (ur.) *Antologija hrvatske kratke priče*, Zagreb: Disput, str. 5-18.
- Tomaševski, B. (2007) „Mali oblik – novela“, u: T. Sabljak (ur.) *Teorija priče: panorama ideja o umijeću pričanja: 1842.-2005.*, Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, str. 66-70.
- Tonkiss, F. (2005) *Space, the city and social theory*, Cambridge, Malden, MA: Polity Press.
- Tönnies, F. (2012) *Zajednica i društvo: osnovni pojmovi čiste sociologije*, Zagreb: Kultura i društvo.
- Woolf, V. (2003) *Vlastita soba*, Zagreb: Centar za ženske studije.
- Zelenika, R. (2013) *Metodologija i tehnologija izrade znanstvenog i stručnog djela – Znanstvene međusobno povezane metode*, Rijeka: IQ PLUS, Kastav.
- Zlatar, A. (2008) „Predgovor: Izazov ili upute za upravljanje kulturnim ustanovama i umjetničkim udrugama“, u: S. Dragojević, M. Dragičević Šešić (ur.) *Menadžment umjetnosti u turbulentnim vremenima*, Zagreb: Jesenski i Turk, str. 11-22.

7.2. Znanstveni članci

- Beebeejaun, Y. (2017) „Gender, urban space, and the right to everyday life“, *Journal of Urban Affairs*, sv. 39 (3): 323-334.
- Bondi, L. (1998) „Gender, Class, and Urban Space: Public and Private Space in Contemporary Urban Landscapes“, *Urban Geography*, sv. 19 (2): 160-185.

- Brenner, N. (2009) „What is critical urban theory?“, *City: analysis of urban trends, culture, theory, policy, action*, sv. 13 (2-3): 198-207.
- Čakardić, A. (2017) „Putem neoliberalizma: Uspon feminizma slobodnog izbora“, *Časopis za feminističku teoriju i umjetnost "Bona"*, sv. 2 (1): 42-51.
- Čaldarović, O. (1982) „O novoj urbanoj sociologiji u sedamdesetim godinama“, *Revija za sociologiju*, sv. 12 (1-4): 113-124.
- Geiger, M. (2002) „Feministička epistemologija: Kratak pregled feminističke kritike znanosti“, *Revija za sociologiju*, sv. 33 (1-2): 103-115.
- Grgić, K. (2012) „(Žensko) pisanje kao prostor slobode“, *Treća: časopis Centra za ženske studije*, sv. 14 (1-2): 108-111.
- Kolanović, M. (2008) „Što je urbano u 'urbanoj prozi'? Grad koji proizvodi i grad iz kojega proizlazi suvremena hrvatska proza“, *Umjetnost riječi: Časopis za znanost o književnosti*, sv. 52 (1-2): 69-92.
- Mackintosh, M. (2013) „Rod i ekonomija: Spolna podjela rada i podređenost žena“, *Diskrepancija: studentski časopis za društveno-humanističke teme*, sv. 12 (18): 205-218.
- McDowell, L. (1983) „Towards an Understanding of the Gender Division of Urban Space“, *Environment and Planning D: Society and Space*, sv. 1 (1): 59-72.
- Mikulaco, D. (2018) „Modeli suvremene hrvatske kratke proze“, *Tabula: časopis Filozofskog fakulteta, Sveučilište Jurja Dobrile u Puli*, sv. 15 (1): 349-378.
- Simonsen, K., Vaiou, D. (1996) „Women's Lives and the Making of the City: Experiences from 'North' and 'South' of Europe“, *International Journal of Urban and Regional Research*, sv. 20 (3): 446-465.
- Slama, B. (1983) „Od ženske književnosti do pisanja u ženskome rodu“, *Republika: mjesečnik za književnost, umjetnost i društvo*, sv. 39 (11-12): 85-106.
- Spain, D. (2014) „Gender and Urban Space“, *Annual Review of Sociology*, sv. 40 (1): 581-598.
- Šafranek, I. (1983) „Ženska književnost i žensko pismo“, *Republika: mjesečnik za književnost, umjetnost i društvo*, sv. 39 (11-12): 7-28.
- Werkele, G. R. (1984) „A Woman's Place is in the City“, *Antipode: A Radical Journal of Geography*, sv. 16 (3): 11-19.

- Wirth, L. (1938) „Urbanism as a Way of Life“, *American Journal of Sociology*, sv. 44 (1): 1-24.

7.3. Mrežni izvori

- Lamza Posavec, V. (2004) *Metode društvenih istraživanja*, skripta, Zagreb: Hrvatski studiji Sveučilišta u Zagrebu, <https://www.scribd.com/document/262768069/Metode-Drustvenih-Istra%C5%BEivanja-V-L-posavec> (stranica posjećena 7. siječnja 2019.).
- Marcus, S. S. (1998) *Review of Lehan, Richard, The City in Literature: An Intellectual and Cultural History*, H-Urban, <http://www.hnet.org/reviews/showrev.php?id=2384> (stranica posjećena 13. ožujka 2019.).