

Reprezentacije prostora u romanima Ferija Lainšćeka i Kristiana Novaka

Horvatek, Valentina

Master's thesis / Diplomski rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **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:131:077089>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2023-05-30**



Repository / Repozitorij:

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



Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Odsjek za južnoslavenske jezike i književnosti

Književno – interkulturalni smjer

**REPREZENTACIJE PROSTORA U ROMANIMA FERIJA
LAINŠČEKA I KRISTIANA NOVAKA**

Magistarski rad

15 ECTS bodova

Studentica: Valentina Horvatek

Mentorica: dr.sc. Ivana Latković, doc.

Zagreb, svibanj, 2021.

Ja, Valentina Horvatek, kandidatkinja za magistru južne slavistike, izjavljujem da je ovaj magistarski rad rezultat isključivo mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio magistarskog rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno prepisan iz kojega necitiranog rada. Isto tako izjavljujem da nikoji dio rada ne krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Reprezentacije prostora u romanima Ferija Lainšćeka i Kristiana Novaka

Sažetak

U radu se analiziraju reprezentacije prostora u romanima Ferija Lainšćeka i Kristiana Novaka. U uvodnom dijelu rada razrađuju se teorijske pretpostavke kulturne geografije i razmatranja prostora kako su ona formulirana u studijama Henrija Lefebvrea (*društveni, apsolutni, apstraktni, diferencijalni i kontradiktorni prostor*), Edwarda W. Soje (*Trećeprstor*), Michaela Foucaulta (*utopija i hetrotopija*). S osloncem na navedene teze, u središnjem dijelu rada analiziraju se prostorne komponente i izgradnja književnog prostora u sljedećim romanima: „Razdvojit ću pjenu od valova“, „Muriša“ i „Umjesto koga ruža cvjeta“ te „Črna mati zemla“ i „Ciganin, ali najljepši“. U završnom dijelu rada sumiraju se rezultati pojedinačnih analiza romana, s naglaskom na sličnosti i razlike u prikazivanju prostora u romanima Ferija Lainšćeka i Kristiana Novaka.

Ključne riječi: prostor, kulturna geografija, društveni prostor, heterotopija, Trećeprstor

Representations of space in the works of Feri Lainšček and Kristian Novak

Abstract

The paper analyzes the representations of space in the novels of Feri Lainšček and Kristian Novak. The introductory part of the paper elaborates the theoretical assumptions of cultural geography and considerations of space as formulated in the studies of Henry Lefebvre (social, absolute, abstract, differential and contradictory space), Edward W. Soja (Third Space), Michael Foucault (utopia and heterotopia). Based on the above theses, the central part of the paper analyzes the spatial components and construction of literary space in the following novels: "Razdvojit ću pjenu od valova", "Muriša" and "Umjesto koga ruža cvjeta" and "črna mati zemla" and "Ciganin, ali najljepši". The final part of the paper summarizes the results of individual analyzes of the novels, with an emphasis on the similarities and differences in the presentation of space in the novels of Feri Lainšček and Kristian Novak.

Key words: space, cultural geography, social space, heterotopia, Third space

Sadržaj

UVOD	5
1. POJAM MJESTA I PROSTORA U KNJIŽEVNOJ ZNANOSTI.....	6
2. REPREZENTACIJE PROSTORA	8
2.1. Lefebvreova podjela prostora	9
2.2. „Trećeprstor“	12
2.3. Utopija i heterotopija	13
3. REPREZENTACIJA PROSTORA U ROMANIMA FERIJA LAINŠČEKA.....	15
3.1. Razdvojit ću pjenu od valova	15
3.2. Muriša.....	20
3.3. Umjesto koga ruža cvjeta	25
4. REPREZENTACIJA PROSTORA U ROMANIMA KRISTIANA NOVAKA.....	29
4.1. Črna mati zemla.....	29
4.2. Ciganin, ali najljepši	34
ZAKLJUČAK	39
POPIS LITERATURE	42

UVOD

U ovome radu predstavljene su reprezentacije prostora u izabranim romanima Ferija Lainšćeka i Kristiana Novaka. Rad je podijeljen na četiri glavna poglavlja. U prvome i drugome poglavlju rada prikazane su teze Laure Šakaje, Henrija Lefebvrea, Michaela Foucaulta, Edwarda W. Soje i drugih. Navedeni znanstvenici ističu povećani interes za prostorne dimenzije zbog nedostatka prikladnih teorija i ograničenih svijesti njezinih praktičnih i teorijskih prethodnika. Obradene su teorijske pretpostavke *kulturne geografije* Laure Šakaje te je stavljen naglasak na Lefebvreovu raspodjelu prostora na dva glavna okvira, prvi okvir odnosi se na periodizaciju prostora koja obuhvaća: *društveni, apsolutni, apstraktni, diferencijalni i kontradiktorni prostor*, dok drugim zagovara prostornu trijadu koja se sastoji od prostornih praksi, reprezentacija prostora te reprezentacijskih prostora. Uz Lefebvrea, objašnjene su teze Sojina *Prvoprostora, Drugoprostora i Trećeprostora*, te *utopije i heterotopije* Michaela Foucaulta. U središnjem dijelu rada, u trećem i četvrtom poglavlju, analiziraju se romani, „Razdvojit ću pjenu od valova“, „Muriša“ te „Umjesto koga ruža cvjeta“, Ferija Lainšćeka te, „Črna mati zemla“ i „Ciganin, ali najljepši“ Kristiana Novaka. Detaljnom analizom približena je pozicija i uloga prostornosti, tj. izgradnja književnih prostora kojom je omogućen prikaz uloge prostora na izgradnju likova, njihove okoline, stanja svijesti i postupaka koji su uzrokovani prostornim utjecajem, no isto tako, postupci likova, njihovo stanje svijesti i mnogo drugih čimbenika koji također utječu na izgradnju prostora. U zaključnom dijelu rada cilj je naglasiti sličnosti (koje su prisutnije od razlika) u izgradnji i reprezentaciji prostora te istaknuti važnost rijeke Mure kao glavne sastavnice za izgradnju prostora u kojem se likovi nalaze.

1. POJAM MJESTA I PROSTORA U KNJIŽEVNOJ ZNANOSTI

Novije polemike o prostoru u literarnim i kulturnim studijama nastale šezdesetih godina u središtu svog zanimanja sadrže pojmove kao što su *prostorni*, *topološki* ili *topografski zaokret*. Razlog tomu jesu razlike u načinu korištenja nevedenih pojmova i razlike u relevantnim teorijskim premisama, među kojima je odnos između geoprostornih i kulturnih konstrukcija posebno relevantan za književne studije.

Konstatirajući da je vjera u vjerodostojnost književnih reprezentacija zbilje bila u osnovi prvotnog zanimanja geografije za književnost, Laura Šakaja (2015: 253) potvrđuje povezanost geografije i književnih reprezentacija zbilje. Tu povezanost najjasnije pokazuje sintagma *književna geografija* prema kojoj se književni tekst tumači s naglaskom na opise krajolika i drugih geografskih značajki. Kako navodi Šakaja, „književna se geografija koristi književnošću kao izvorom i alatom geografskog proučavanja“ (Isto: 254), no cilj geografije nije samo u korištenju književnosti kao izvora podataka, već u tom slučaju geografija uvelike profitira u spektru znanja koje posjeduje. Iz takvih se pretpostavki formirala književna geografija čija se pozornost usmjerila na povezanost ljudskih emocija i subjektivnosti s prostorom i okolišem, a kao ključni pojam nametnuo se *osjećaj mjesta* „koji naglasak stavlja na subjektivna iskustva i afektivne odnose prema mjestu te povezuje mjesto s identitetom, privrženosti, pripadnošću.“ (Isto: 256–257).

Za neke autore (poput J. Parkera ili A. Jeremiah) pojam mjesta smatra se mentalnom konstrukcijom. Uloga mjesta služi autoru kao alat koji mu omogućava da smješta čitatelja tamo gdje se mentalno želi nalaziti, a te informacije daju čitatelju određeni uvid u povijest, krajolik, ljude, običaje zajednice i sl. Uz to, mjesta u književnosti služe kao alat za aktiviranje osjetila i izazivanje emocionalnog odgovora kod čitatelja. Dakako, emocionalni odgovor ne bi bio moguć bez specifične uporabe jezika. Naime, pojam mjesta u književnosti oslanja se ponajprije na deskriptivne retoričke obrasce kojima se nastoji pružiti određena slika mjesta i pri tome se uključuju razne informacije o okolišu, povijesti, običajima, zajednici i mnoštvu drugih uzročnika koji doprinose složenosti njegova određenja.

Uz već postavljene teze prostornog obrata Henri Lefebvre u svojoj knjizi *The production of space* (1991) definira dva glavna okvira raspodjele prostora, prvi se okvir odnosi na periodizaciju prostora koja obuhvaća: apsolutni, sveti, povijesni, apstraktni, kontradiktorni i diferencijalni prostor. Drugi se odnosi na prostornu trijadu koja se sastoji od prostornih praksi (spoznajni prostor), reprezentacije prostora (zamišljeni prostor) te reprezentacijski prostor

(životni prostor). Bitan aspekt takve raspodjele ne odnosi se toliko na primjenu koliko na način kako se čita. Lefebvre vidi prostor kao sredstvo proizvodnje, a time i kao dio društvene baze što znači da za njega postoje različite razine društva: „Proizvodne snage i njihovi sastavni elementi (priroda, rad, tehnologija, znanje); strukture (imovinski odnosi); nadgradnje (institucije i sama država)“ (1974: 85). Lefebvreova ključna ideja u knjizi *The production of space* polazi od pretpostavke da ljudi ne proizvode samo društvene odnose i uporabne vrijednosti već tako proizvode i društveni prostor. Šireći se izvan društvenog prostora na sve fizičke prostore, može se reći da je „svako živo tijelo prostor i ima svoj prostor: ono se proizvodi u prostoru i ono također stvara taj prostor“ (Lefebvre 1991: 85).

Nadalje, pojam *mjesto* bio je u središtu teorijskog razvitka književne geografije, a određivao se u odnosu na *prostor*. Prostor je apstraktniji pojam od mjesta. Prostor se shvaća kao ploha na kojoj se na pojedinačnim lokacijama odvijaju događaji, a opisivao se i analizirao preko znanstvenih, logičkih i matematičkih kategorija. Relph navodi kako mjesta imaju identitet koja su sačinjena od fizičke sredine, aktivnosti i značenja mjesta (Šakaja 2015: 104–106). Ljudi konstruiraju svijet s obzirom na svoje znanje i razumijevanje geografskog prostora koje se kroz povijest mijenjalo. Povezanost s nekim mjestom ili prostorom omogućuje emociju koja dolazi iz sociološkog aspekta korištenja, nasljeđa i tretiranja mjesta, tj. prostora, kroz sjećanja i vlastite interpretacije. U tom smislu zanimljiv je koncept *topofilije* koji pretpostavlja da je percepcija prostora subjektivna s konotacijama želje promatrača ili osobe koja je doživljava. Shvaća se kao „neologizam koji široko obuhvaća sve ljudske emotivne veze s materijalnim okolišem“ (Isto 2015: 108). Takav pristup prema prostoru daje mu određenu apstraktnost, omogućuje doživljaj prostora na različite načine. U različitim interpretacijama što nam omogućuje da prostor možemo tretirati kao materiju koja će svoju namjenu ispuniti tek kada se taj određeni prostor ispuni kroz sociološke aspekte, povezanost, osjećaj, uspomenu, doživljaj. Zaključno, glavna poveznica između pojmova *mjesto* i *prostor* najbolje je objašnjena riječima Laure Šakaje: „Kada ljudi ugrađuju značenje u dio prostora i povezuju se s njime, prostor se pretvara u mjesto. „Ono što započinje kao neidentificiran prostor, postaje mjesto kad ga bolje upoznamo i dodijelimo mu vrijednost“ (Tuan 1977: 6)“. (Isto 2015: 105).

2. REPREZENTACIJE PROSTORA

Kako navodi Laura Šakaja u knjizi *Uvod u kulturnu geografiju*, potonja se sintagma tumači kao subdisciplina koja prije svega proučava kulturni krajolik. Drugim riječima, kulturna se geografija bavi otkrivanjem veza između krajolika (mjesta, prostora) i ljudskih zajednica te analizom simboličkog načina proizvodnje i reprodukcije tih odnosa. Središnje je zanimanje kulturne geografije oprostorenje kulture, i to na: materijalnoj, bihevioralno-funkcionalnoj, afektivno-perceptivnoj i simboličkoj razini. Pritom se istražuje kulturno određeno prostorno ponašanje i prostorna percepcija. Počeci kulturne geografije mogu se vidjeti već u antropološkim prikazima kulture, otvorenosti prema razvoju, pri čemu se istraživanja oslanjaju na povezivanje kulturnih procesa s krajolikom, mjestom i prostorom. (Šakaja 2015: 125–173)

Šakaja naglašava da je za kulturnu geografiju bio izuzetno važan Foucaultov pojam heterotopije, o kojem će riječi biti malo kasnije, te zalaganje za proučavanje detalja i istraživanje različitosti.

Nova kulturna geografija temelji se na tezama i simboličnosti krajolika, o političnosti kulture i kulturnih reprezentacija te o uzajamnoj konstrukciji prostora i identiteta. Ona je svjesna situiranosti i pozicioniranosti znanja koje producira. Nova kulturna geografija uključila je u svoj okvir proučavanje prostornih izraza identiteta – rasnih, klasnih, etničkih, rodnih, spolnih. Počela se baviti prostornom dimenzijom svakodnevice i svakodnevnih praksi, poput radnih praksi i praksi potrošnje. Ona dekonstruira različite „tekstove“: krajolik, ali i roman, sliku, film. Pritom umjetnička djela za nju nisu samo izvor „podataka“ – ona nastoji osmisliti ulogu koju su takva djela imala u konstrukciji pojedinih prostora. (Isto: 173)

Navedeni citat iz Šakajina djela „Uvod u kulturnu geografiju“ (2015) pokazatelj je teorijske obaviještenosti kao glavnog obilježja kulturne geografije.

Također, prostorni obrat započinje šezdesetih godina 20. stoljeća i to s razvojem kulturne geografije kao novog koncepta razumijevanja prostora. Teoretičari David Harvey, Edward W. Soja, Doreen Massey i, naravno, filozofi Michel Foucault te Henri Lefebvre najvažniji su za novu perspektivizaciju prostora i prostornosti te njihov teorijski razvoj. Istaknut je njihov zajednički interes za prostorom kao društvenim proizvodom koji je rezultirao zanimanjem za prostornim obratom u književnosti:

U nekim se teorijskim raspravama pojam *spatial turn* luči od pojmova *topographical turn* i *topological turn*. U skladu s takvim razgraničavanjem *spatial turn* podrazumijeva interes za prakse konstituiranja prostora, *topographical turn* vezuje se uz kulturalnoznanstveni

pristup i usredotočuje se na reprezentaciju prostora, a *topological turn* usredotočuje se na prostornost i bavi se invarijabilnim odnosima.“¹

Prema I. Brković, takvom definiranju prostornog obrata pridonijela je globalizacija, postmoderni kapitalizam i internet te se prostor započeo razmatrati kao analitička kategorija, konstrukcijsko načelo društvenih odnosa i reprezentacijska strategija.²

Kulturni obrat u geografiji razvio se osamdesetih godina te se očitovao na tri stupnja. U doba globalizacije i postmodernog društva, kako navodi Šakaja, povećava se važnost kulture i na nju se gleda „kao na neodvojiv dio ekonomskih, političkih, društvenih i ekoloških procesa.“ U skladu s time dolazi do povećanja interesa za kulturu. Zajednička točka prostornog i kulturnog obrata ocrta se u vremenu u kojem je nastala. Globalizacija i postmoderni društvo uzrok su promjena u poimanju prostora i glavno uporište za teze koje zagovaraju Michael Foucault i Henri Lefebvre. Takva povezanost prisutna je i u Lainščekovim i u Novakovim djelima. Iako su autori različitih generacija i pogleda na svijet, oni „na papiru“ dijele sličnosti u kreiranju prostora svojih likova, jer je svaki od njihovih likova izvan svog vremena, drugačiji od drugih i ispred svih, što opisuje i postmodernu.

2.1. Lefebvreova podjela prostora

U društvenim, kao i u humanističkim znanostima, pojavljuju se različita razumijevanja društvenog prostora. Zanimljivu interpretaciju samog prostora navodi Henri Lefebvre u svojem djelu *The production of space* (1991). Lefebvre, naime, naglašava da je sav prostor društven. Prostor sadrži odnose reprodukcije (osobni i seksualni odnosi, obitelj, reprodukcija radne snage) i proizvodne odnose. On nije stvar i nije spremnik, to je proizvod i sredstvo za proizvodnju. Društveni prostor ima fizičke i konceptualne granice koje su društveno proizvedene, ali uvijek prožimaju i postavljaju druge prostore. Ovdje Lefebvre razlikuje tri razine prostora: percipirane društvene prakse, zamišljene predstave o prostoru i življene prostorne reprezentacije koje će u nastavku rada biti obrazložene i potkrijepljene primjerima iz romanâ Ferija Lainščeka i Kristiana Novaka.

Društveni prostor ograničena je kombinacija društvenih odnosa, struktura, praksi, socijalnih sustava i institucija. Svaki društveni sustav ima svoj prostor i element je većih prostora. Vodeći se tom pretpostavkom i uzimajući u obzir Lefebvreovu pretpostavku o stvaranju

1 Brković, Ivana, Književni prostori u svjetlu prostornog obrata, str. 125

http://darhiv.ffzg.unizg.hr/id/eprint/8130/1/006_Brkovic.pdf

2 Brković, Ivana, Književni prostori u svjetlu prostornog obrata, str. 116

http://darhiv.ffzg.unizg.hr/id/eprint/8130/1/006_Brkovic.pdf

društvenog prostora kroz društvene odnose, možemo zaključiti da postoje i različite razine društvene organizacije koje ljudi ponovno stvaraju u svakodnevnom životu, uključujući strukture, društvene sustave i institucije. Mogli bismo reći da je prostor ograničena zbirka mnogih subjekata, predmeta i njihovih odnosa. U ovome kontekstu važno je spomenuti Lefebvreovu teoriju (model) prostora. Prostor je ovdje određen kroz njegova tri oblika koji obuhvaćaju dva aspekta društvenog prostora u praksama koje posreduju i kojima posreduje socijalni prostor. Prvi je takav oblik *reprezentacija prostora* koji Lefebvre opisuje kao prostor projekatana i birokrata konstruiran kroz diskurs. Ovaj prostor uvijek ostaje apstraktan s obzirom na to je zamišljen, a ne izravno življen, dominantan je oblik i ključan je za proizvodnju apstraktnog prostora. Drugi oblik nazvan je *reprezentacijski prostor* i on pretpostavlja prostor mašte kroz koji se izravno živi život. Djela umjetnika, fotografa, filmografa i pjesnika mogu biti reprezentativni prostori koji pomoću svoje simbolike konstruiraju kontradiskurse i tako otvaraju mogućnost drugačijeg razmišljanja o prostoru. I kao treći oblik Lefebvre navodi *prostorne prakse* kao svakodnevne rutine i iskustva koja izlučuju vlastite društvene prostore. Ovakva praksa, svakodnevne životne aktivnosti, neprestano posreduje između dva oblika društvenog prostora, djeluje u okvirima zamišljenih apstraktnih prostora planera i arhitekata, istodobno oblikujući percepciju i upotrebu prostora pojedinca. Možemo reći da Lefebvre razumije prostor kao produktivan proces koji se stalno razvija. Važnu ulogu u proizvodnji prostora imaju proizvodne snage poput prirode, rada, tehnologije, dok proizvodni odnosi među njima igraju ulogu u proizvodnji prostora. Prijelaz iz jednog načina proizvodnje u drugi ostavlja bitan trag u društvu. Budući da svaki način proizvodnje ima svoj vlastiti prostor, prijelaz iz jednog načina na drugi podrazumijeva proizvodnju novog prostora. Iz ove Lefebvreove teze možemo zaključiti da ljudi proizvode i reproduciraju društvene odnose kad god se međusobno povezuju te bismo mogli reći da je prostor zbirka mnogih predmeta, objekata i njihovih odnosa.

Za razliku od Lefebvreove teze društvenog prostora koji je sumirao na tri dijela, apsolutni prostor je proizvod srodnih veza, a iz njih se razvija prostor koji je relativiziran te ima dublje značenje i različite razine shvaćanja. Za Lefebvrea to ne znači da je apsolutni prostor nestao, već je preživio kao temelj povijesnog prostora i osnova reprezentacijskog prostora. Razmatran sam po sebi, apsolutni prostor nije nigdje smješten. On nema mjesta zato što ujedinjuje sva mjesta i postoji samo simbolički (Isto: 229–291). Apsolutni prostor, po definiciji religiozan i politički, podrazumijeva postojanje vjerskih institucija koje ga podvrgavaju dvama glavnim

mehanizmima identifikacije i oponašanja. Ove mentalne kategorije pojavljuju se kao prostorni oblici koji su prisutni u djelima Lainšćeka i Novaka.

Shodno tome, apstraktni prostor karakteriziraju i fragmentacija i homogenizacija prostora, a oba su procesa rezultat komodifikacije prostora. Fragmentacija se najjasnije može vidjeti u gradovima, gdje su prostori za rad, boravak i odmor ili zonirani ili su jasno određeni kao prostori za jednokratnu upotrebu. Komodifikacija prostora i pomak prodaje imovine doveli su do oskudice prostora i predstavljaju trijumf razmjenske vrijednosti prostora nad uporabnom vrijednošću prostora. Onome što nije imalo ekonomsku vrijednost Lefebvre pridaje tržišnu vrijednost te tako ljudi, kultura, jezik ili identitet postaju potrošačka roba i samim time osnova za postavljanje teze apstraktnog prostora. Oprečnim definicijama homogenizacije i fragmentacije Lefebvre na zanimljiv način približava tezu apstraktnog prostora opisanu na primjeru grada, koji je prisutan u svakodnevnom životu, ali i u književnom kontekstu koji se obrađuje u ovom radu.

Lefebvre vjeruje da će diferencijalni prostor proniknuti iz kontradikcija svojstvenih apstraktnom prostoru. Diferencijalni prostor jest prostor koji će "okončati one lokalizacije koje ruše integritet pojedinačnog tijela, društvenog tijela, korpusa ljudskih potreba i korpusa znanja" (1991: 52). Diferencijalni prostor moguć je djelomično zato što pod uvjetima neokapitalizma zemlju i imovinu povremeno napuštaju kapitalni interesi i država (Lefebvre 1991: 167). Samim nazivom ovog poimanja prostora možemo zaključiti da dolazi do želje za promjenom koja je uvjetovana ustaljenim društvenim ponašanjima, praksama i običajima. Tako je promjena poželjna jer nam omogućava više opcija na biranje.

Prema Lefebvreu kontradiktorni prostor odgovara dominantnom prostoru kasnog kapitalizma. Iz prostorne perspektive Lefebvre je smatrao da je "apstraktni prostor" ranog modernizma zamijenjen novim "kontradiktornim prostorom", u kojem su modernističko urbano zoniranje, visokogradnja i "novi grad" fragmentirali iskustvo svakodnevnog života. Glavna je kontradikcija ona koja podrazumijeva onu između sredine i periferije te ona između globalizirajućeg prostora i fragmentiranog prostora:

„Gdje se onda može pronaći glavna kontradikcija? Između sposobnosti koncipiranja i tretiranja prostora na globalnoj (ili svjetskoj) razini s jedne strane i njegove fragmentacije mnoštvom postupaka ili procesa, koji su svi sami fragmentarni, s druge strane. Zauzimajući najširi mogući pogled, nalazimo matematiku, logiku i strategiju, koje omogućuju predstavljanje instrumentalnog prostora s njegovim homogenim - ili bolje, homogenizirajućim - znakom. Ovaj fetišizirani prostor, epistemologijom uzdignut na rang mentalnog prostora, implicira i utjelovljuje ideologiju - onu o primatu apstraktnog

jedinstva. Nije da zbog toga fragmentacija postaje manje „operativna“. Pojačana je ne samo administrativnom podjelom, ne samo znanstvenom i tehničkom specijalizacijom, već i - ponajviše - prodajom prostora na malo (sveukupno). " (Lefebvre, 1991: 355)

2.2. „Trećeprstor“

Na temelju Lefebvreove teorije prostora Edward W. Soja razrađuje vlastiti koncept društveno proizvedenog prostora. Soja, sljedeći misao Lefebvrea, razvija teoriju *Trećeprstora*. U toj teoriji povezuje različitosti, apstraktno i konkretno, stvarno i zamišljeno, svjesno i nesvjesno. Soja objašnjava prostor pomoću trodijelnog modela kojeg rastavlja na tri međusobno povezana aspekta. Taj model temelji na Lefebvreovom modelu prostora koji čine, kako je već pojašnjeno, pojmovi reprezentacije prostora, reprezentacijski prostor i prostorna praksa. Soja ova tri elementa naziva Prvoprostor, Drugoprostor i Trećeprstor.

Sojin Prvoprostor fizički je aspekt prostora, prostor kao mjerljiva empirijska stvarnost koju je moguće opisati.

Epistemolozi Prvoprostora teže privilegirati objektivnost i materijalnost i teže formalnoj znanosti o prostoru. Ljudsko zauzimanje površine zemlje, odnosi između društva i prirode, arhitektonika i rezultirajuće geografije čovjekovog "izgrađenog okoliša", pružaju gotovo naivno dane izvore za nakupljanje (prvo)prostornog znanja. Prostornost tako poprima kvalitete značajnog teksta koji se pažljivo čita, probavlja i razumije u svim njegovim detaljima. Kao empirijski tekst, Prvoprostor se konvencionalno čita na dvije različite razine, jedna koja se koncentrira na točan opis površinskih izgleda, a druga koja traži prostorno objašnjenje u primarno egzogenim socijalnim, psihološkim i biofizičkim procesima. (Soja 1996: 75)

Sljedeći pojam je Drugoprostor. Mentalni, imaginarni prostor koji predstavlja proizvodnju prostornog znanja. Drugoprostor je prostor kakav smo zamišljali i ideologizirali koncepcije prostora koje upravljaju njegovom uporabom i prikazom.

Epistemolozi Drugoprostora odmah se mogu razlikovati po njihovoj objašnjujivoj koncentraciji na zamišljeni, a ne na percipirani prostor i implicitnoj pretpostavci da se prostorno znanje prvenstveno proizvodi kroz diskurzivno osmišljene prikaze prostora, kroz prostorni rad uma. U svom najčišćem obliku, sekundarni prostor je u potpunosti idejni, sačinjen od projekcija u empirijski svijet iz osmišljenih ili zamišljenih geografija. (...) Drugoprostor je interpretativni prostor kreativnih umjetnika i umješnog arhitekta, koji vizualno ili doslovno ponovno predstavlja svijet u slici njihovih subjektivnih imaginacija. (Soja 1996: 78–79)

Prema Soji posljednji prostor, Trećeprstor je življeni, tj. prostor kakav se živi i doživljava. Trećeprstor tako obuhvaća i nadilazi primarni i sekundarni prostor ponovno otvarajući dihotomiju između tjelesnosti i ideologije. Drugim riječima, trećeprstor želi poremetiti tvrdnje ove dihotomije o iscrpnosti uvođenjem utjelovljenog, iskustvenog prostora kao trećeg puta.

Sve se spaja u Trećeprstoru: subjektivnost i objektivnost, apstraktno i konkretno, stvarno i zamišljeno, spoznajno i nezamislivo, repetitivno i diferencijalno, struktura i djelovanje, um i tijelo, svjesno i nesvjesno, disciplinirano i transdisciplinarno, svakodnevni život i beskrajna povijest. (Soja 1996: 56–57).

Slijedom navedenog Sojinog tumačenja, svaki od triju prostora sadržava druga dva, iako ih je moguće razlikovati i promatrati pojedinačno. Kao što je već naglašeno na početku ovog poglavlja, Soja, po uzoru na Lefebvrea, upućuje na to da fizički, mentalni i društveni prostor nisu nužno odijeljeni usprkos činjenici da su neovisni jedan o drugome. Lefebrova podjela prostora, dakle, podrazumijeva reprezentacije prostora, reprezentacijski prostor i prostorne prakse, dok s druge strane Soja razlikuje Prvoprostor, Drugoprostor i Trećeprstor. Potonji prostor ima višestruka značenja, ujedno je imaginaran i realan, za razliku od Lefebrevih prostornih praksi koje su opisane kao svakodnevne rutine i iskustva koja izlučuju vlastite društvene prostore.

2.3. Utopija i heterotopija

Michel Foucault jedan je od najznačajnijih filozofa dvadesetog stoljeća koji je snažno utjecao na razumijevanje prostora i prostornosti. Njegov članak *O drugim prostorima (1980)* predstavlja svojevrsni preokret u dotadašnjem poimanju prostora, prije svega zbog činjenice da je prostor (a ne vrijeme) u središtu njegovih interesa, a to ga ujedno čini i jednim od glavnih pokretača prostornog obrata. Ovim člankom Foucault otvara potpuno novo područje analize, u kojem je prostor stekao presudnu ulogu u nastojanju da stekne uvid u načine na koje društvo funkcionira. Foucault u svom radu govori o dvijema vrstama prostora koji se isprepliću u istim položajima, a međusobno jedan drugome proturječe, naziva ih *utopijama* i *heterotopijama*. Prema Foucaultu utopije su nezbiljski prostori, društvo okrenuto naglavačke. Nasuprot tome postoje zbiljski prostori koje naziva heterotopijama. Heterotopije su mjesta ili pojave, gdje se isprepliću utopija kao savršena slika prostora ili društva i distopija kao negacija svega dobrog u prostoru i društvu.

Uz utopiju i heterotopiju, Foucault objašnjava teze unutarnjih i vanjskih prostori:

Prostori našeg primarnog zrenja, prostori naših snova i naših strasti u sebi sadrže osobine koje se čine intrinzične njima: postoji jasan, eteričan, proziran prostor, ali i mračan, grub, opterećen prostor; prostor odozgo, svojstven vrhovima ili suprotan prostor odozdo, prostor kaljuže; prostor koji je protočan kao pjenušava voda ili prostor učvršćen, skrućen, kao stijena ili kristal. (Foucault 1996: 9–10)

Prostor koji obitavamo, koji nas izvlači iz nas samih, u kojemu se zbiva podriivanje naših života, našeg vremena i povijesti, prostor koji nas grebe i glođe, i sam je također heterogeni prostor. Drugim riječima, ne živimo u nekoj vrsti praznine, unutar koje

bismo mogli smjestiti pojedince i stvari. Ne živimo u praznini koju je moguće obojiti različitim preljevima svijetla; mi živimo unutar jednog skupa odnosa koji ocrtavaju položaje koji su nesvodivi jedan na drugi i koji se apsolutno ne mogu jedan drugome nametnuti. (Foucault 1996: 10)

Heterotopije su prema Foucaultu univerzalni društveni fenomeni koji imaju prvorazredni društveni značaj i koji su često prisutni u našoj svakodnevnici. Sve to ima vrlo značajne posljedice na sam koncept javnog prostora. Spomenuta svojstva heterotopija omogućuju pojedincu da slobodno djeluje te u tom smislu jasno prikazuju sukobe i proturječja različitih koncepcija javnog prostora.

3. REPREZENTACIJA PROSTORA U ROMANIMA FERIJA LAINŠČEKA

3.1. Razdvojit ću pjenu od valova

Radnja romana F. Lainščka „Razdvojit ću pjenu od valova“ smještena je u doba Prvog svjetskog rata, a sastoji se od tri novele, od kojih je svaka podijeljena u kratke priče. Priče povezuje glavna junakinja Elica Sreš koja živi s majkom u jednom prekomurskom selu. Susret s riječnim nadzornikom Ivanom Spranskim mijenja Eličin život u potpunosti koji ju odvodi u građanski svijet Murske Sobote. Prva novela sastoji se od sljedećih priča: *Djevica, Lovac, Subota, Mura, Naranča*; druga novela sastoji od priča: *Gospođa, Grijeh, Straža i Rane*; te na koncu, sadržaj treće novele sastoji se od priča: *Dodir, Žar, Granica*. Uvod u novelu kraći je memoarski zapis Juliana Spranskog, sina Elice Sreš. Zapis se odnosi na život uz Muru, na specifičnost života ljudi povezanih s rijekom. Unatoč mnogim nagovještajima o Eličinoj sudbini, istina njezine tragedije ostaje skrivena od čitatelja. Središnje mjesto radnje romana je priroda oko prekomurskog naselja, gdje je Elica isprva živjela s majkom, i grad Murska Sobota, u koji se nakon udaje preselila s Ivanom. Murska Sobota, kako je opisano u romanima, nije moderan grad, već manji provincijski grad. Prostori sela i grada u romanu su prikazani kao suprotnosti, selo je povezano sa siromašnim, lošim i teškim životom, dok je grad mjesto napretka, ljepšeg i sretnijeg života: „Ta su dva mirisa, koja su se stapala u vonj rascvalog ravničarskoga proljeća neusporedivog i sa čim drugim, u to doba bili najprepoznatljiviji mirisi na tom području, a njoj se učinilo da tako može mirisati samo granica na kojoj prestaje grad i počinje selo.“ (Lainšček 2003: 104). Prelazak granice između sela i grada znači životnu prekretnicu, posebno za mladu Elicu koja ulaskom u grad ulazi u potpuno novi i drugačiji život. Elica je mrzila selo zbog seoskih ljudi i beznađa na selu: „Doista, zbog njih je mrzila taj salaš, a sada je to i sama sebi priznala. Bio je plodan i širok poput mora, no ipak joj je tijekom godina postao krletkom. Bila je osuđena na njegovu varljivu veličinu, dok je o svjetovima koji su postojali iza sivila obzorja mogla samo sanjariti.“ (Isto 2003: 20). Iz želje za bijegom od negativnog seoskog života udaje se za starijeg soboškog mogula Ivana, koji joj omogućuje socijalni uspon i sigurnost. Od jednostavne i siromašne seoske djevojke Elica se pretvara u gradsku damu, a isto primjećuje i M. Cafuta u svom radu: „Junakinja, zaznamovana s prekmursko ravnico, je otroštvo in mladost preživela v skromnem podežel - skem okolju. Narava (natančneje tepka) ji je nudila zavetje in prostor, kjer se je spopadala z lastnimi težavami in strahovi. Svojo revščino in osamlje - nost preseže le pod domačo tepko, ko si razpusti kito in s pomočjo sanjar - jenja o

prihodnosti zaživi v lepšem in bogatejšem svetu. Kot samosvoja in kljubovalna oseba je hitro v mladosti začutila, da ni dekle po meri takratne - ga sveta, zaznamuje jo notranji nemir, ki ga spodbudita še osamljenost in hrepenenje po pravi ljubezni.³ Ivan Spransky po zanimanju je bio nadzornik radgonske vodne uprave, no, kao narastajući soboški mogul bio je uključen i u potragu za zlatom i krijumčarenje duž toka rijeke Mure.

Događaji su smješteni u prekomursku ravnico, s rijekom Murom kao glavnim izvorom vode. Korištenje prirodnih resursa i dobara koje čovjeku nudi krajolik uz Muru povezano je s čovjekovim superiornim odnosom prema prirodi i njenoj privatizaciji. Ivan Spransky posjeduje prirodu uz Muru uglavnom zbog zlatnog bogatstva koje mu nudi i uz pomoć kojeg se penje ljestvama soboškog gospodstva, čime je dokazana Lefebvreova teorija proizvodnje društvenog prostora. O važnosti motiva Mure svjedočimo već na samom početku gdje se pojašnjava ime rijeke, ali i šire značenje, njezin utjecaj na živote pojedinaca: „No njezino ime još nas uvijek podsjeća i na starogrčku riječ „moira“, koja znači sudbina. Upravo je u tako opisanim fizičkim i metafizičkim dimenzijama najvjerojatnije obuhvaćena sva njezina skrivena bit.“ (Isto 2003: 5). Kao središnji motiv u romanu, rijeka Mura nosi obilježja fatalne žene. Čovjeku nudi utočište i prostor intimnih iskustava, ali mu prijete i poplavama.

Nadalje, Elica je žena autentičnosti, vodi je strast za slobodom koju simboliziraju Murini brzaci i nesputane kobile Aranka i Pusta. Ona je žena koja voli osobnu slobodu i opire se malograđanskom izmišljenom moralu, poput slobode rijeke Mure koja ne traži ničije dopuštenje da „bude rijeka“, u tom smislu, riječima A.Z. Sosič objašnjava Eličinu narav i Eličin prvi dojam o Murskoj Soboti: „Kot žena se postopoma razvija in njeno razumevanje pravega smisla zakona in življenja je hkrati tudi kritika praznega materialističnega, pragmatičnega in zgolj konformističnega življenja v Murski Soboti, ki jo že ob prvem stiku doživi kot blatno, lepljivo, mlakužasto in dremavo vas.“⁴ Kontradiktornost Eličina lika, s jedne strane volja za slobodom, a s druge strane obaveza da se uklopi u tadašnje društvene okvire, upotpunjeno je smještanjem Elice u prostor koji je isti takav. Opis Sobote uvodi nas u prostor koji Lefebvre tumači kao kontradiktoran: „Sóbota, taj mali babilon na obzoru Panonije, veliko selo koje je više od svega željelo biti gradom, gradić s mađarskom arhitekturom, židovskom kulturom i slavenskom dušom.“ (Isto 2003: 106). Takvo koncipiranje prostora Lefebvre tumači s jedne strane na globalnoj razini, dok je s druge strane

³ Cafuta, M., 2016., Odnosi med glavnimi liki v Lainščkovem romanu Ločil bom peno od valov, Maribor, str. 9, <https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:DOC-DF49GKQX/236be8ba-b6b3-4862-8414-3d5ab4be2017/PDF>

⁴ Sosič, A. Z., Družina v sodobnem slovenskem romanu, Ljubljana, str. 50, <https://centerslo.si/wp-content/uploads/2015/10/zupan-sosic.pdf>

taj isti prostor sačinjen od mnoštva fragmenata. U tom smislu, Sobota je „mali babilon“, čiji je naziv kontradikcija sama po sebi, selo koje želi postati gradom. Kontradiktornost naglašava i sâm Lainšček, no, u intervjuu njegovo je objašnjenje usmjereno na širu sliku svijeta: „*Bodica o vaški zamejenosti*“, *če ste jo morda izluščili, ni namenjena samo temu majhnemu okolju, ampak sleherni tovrstni majhnosti, ki se lahko v njej prepozna*“.⁵

Kao što je već bilo spomenuto, priča započinje izvatkom iz diplomske radnje inženjera Juliana Spranskog u kojem on vrlo angažirano piše o rijeci Muri, stavljajući naglasak na neukrotivost rijeke, ali i na njezin utjecaj na živote ljudi nastanjenih uz njezin tok. Zbog biološke raznolikosti, kao i događaja na njezinim obalama, Mura je vrlo živahna rijeka. Prijeti ljudima zbog velikih i čestih poplava, ali ujedno donosi plodnost u krajolik i omogućava ljudima da prežive. Izvor ljudskog života bila je priroda zbog ribe koju su mještani ili ribari lovili u riječnim koritima i zbog ostatka divljači koju su lovili u šumi: „Donosio je smuđeve i štuke koje je dobivao od mürskih ribiča, a između toga bi ponekad od lovaca isposlovaio i divljeg zeca ili cijelu mladu srnu.“ (Isto 2003: 26). Međutim, Mura je neizravno bila izvor života i za neka zanimanja potrebna u određenom okruženju za kontrolu rijeke, odnosno za bujraše i druge zaposlenike u vodnoj upravi, kao i za mnoge kopače zlata u njenom koritu. Samo određena skupina ljudi traži posao u iskapanju zlata, a mještani rijetko. U tom slučaju, takvo određeno okruženje karakteristika je prostornih praksi koje podrazumijevaju svakodnevne životne aktivnosti. S druge strane, Julian Spransky otkriva zašto s toliko emocija pristupa rijeci Muri, ta se rijeka pokazala vrlo važnim čimbenikom u životima likova koji žive u njezinoj neposrednoj blizini. Motiv rijeke, koristi se i u svrhu simbolične poveznice izvanjske prirode s unutarnjom, ljudskom prirodom, implicirajući pritom analogiju između neukrotive nestalnosti rijeke i neukrotivosti čovjekova temperamenta i uma: „*Zbog neuređenog i razvedenog toka Múra je već od davnina tekla po brojnim sporednim riječnim koritima te se rukavcima neumoljivo uvlačila u obale. Gospoda austrijski i ugarski veleposjednici zbog takve su njezine prirode bili u neprestanim zavadama*.“ (Isto 2003: 5–6). U romanu je prisutna posebna veza između dvije "žene", Elice i Mure. Sudbina Mure može biti zbog njezinih fizičkih karakteristika, jer je "neprestano htjela po svome pa je po svom, dakako, i mijenjala svoju granicu" (Isto 2003: 6), što je erodirala i odnijela obale rijeka i posljedično često poplavila. Elica čezne za Murom koja je poziva u njene valove, ali bez utapanja, već osjećajući njezinu bit i doživljavajući svojevrstu katarzu. Njezini susreti s rijekom vrlo su estetski obojeni:

⁵ Jurc, A., *Ravninski sentiment, ali vera v moč ljubezni*, MMC RTV SLO, Ljubljana, 2007, <https://www.rtv slo.si/kultura/knjige/ravninski-sentimenti-ali-vera-v-moc-ljubezni/151438>.

Činilo se da je Mūra bar sada, kad je nitko nije uznemiravao, živjela još jedan, sasvim svoj, riječni život koji nije bio sastavljen od sitnih i neznatnih ljudskih trenutaka, nego su u njemu pulsirala tisućljeća. Sasvim je moguće da, iskusna u toj svojoj vječnosti, tijekom dana nikome ništa nije zamjerala i da se sada samo spokojno umirivala, ili je ipak samoj sebi zacjeljivala rane, a možda je čak, pritajena, potajno nešto i snivala. No tko bi to mogao znati. Ta najvjerojatnije nitko nikada nije stvarno saznao kako je to biti rijeka. (Isto 2003: 72).

Primjetna je Eličina čežnja za rijekom, suosjećanje s njom i njezinim protokom, pokušava razumjeti rijeku. Katarzu doživljava kada se gola kupa u rijeci u društvu svoje prave ljubavi, Andija. Rijeka koja poprima lik žene, zajedno s prirodom, pozadina su događaja koji aktivno interveniraju u ljudske živote i prate ih na njihovom putu. Predstavlja se kao okrutna i neumoljiva rijeka: „Ili je pak i to bilo nešto što je jednostavno trebalo uzeti takvo kakvo jest zato što Mūra, zapravo, nikome nije progledavala kroz prste – u stvari, mogli su joj prkositi samo korijen vrbe i ljudska strast.“ (Isto 2003: 69). Zbog mnogih autentično i poetski opisanih prostora, mogu zaključiti da pripovjedač poznaje predstavljeni prostor i da je za njega vezan. Detaljnim opisima rijeke Mure postupno se gradi kulturna geografija u romanu „Razdvojit ću pjenu od valova“: „*Doduše, sa 444 kilometra svog toka doista je prekratka da bi ikada mogla prekoračiti granice nekadašnjega moćnoga Austro-Ugarskog Carstva, ali u svom je donjem, ravničarskom toku, u svakom slučaju dovoljno široka da je nas, panonske Slovence, cijelo tisućljeće mogla razdvajati od matičnoga naroda.*“ (Isto 2003: 5). Iako je središnja tema ljubavna, opisi Mure i Panonske nizine, prostora u kojem najčešće obitavaju likovi, upotpunjuju glavnu radnju te u prvi plan stavljaju Muru. Vodeći se Lefebvreovom tvrdnjom da prostor ima fizičke granice koje su društveno proizvedene, prikaz Mure u ovome romanu može se potkrijepiti tom tezom: „Rijeka je doista postala granica, a Mürska je krajina pripala ostacima nekoć moćne države.“ (Isto 2003: 215). S tom tvrdnjom slaže se i I.J.Fridl: „Meja ima mnogo pomenov, je lahko geografska, je meja med Madžari in Slovenci, med levo- in desnomuraši, lahko je časovna, zgodovinska prelomnica, ki usodno zareže v življenja ljudi, ali pa je meja jaza, ujetega za tesne zidove samozadovoljnosti in imperativa *imeti vedno prav*“.⁶ Nadalje, što se tiče konceptualnih granica, Mura također razdvaja: „*Gospodin Spransky možda bi mi to doista i dopustio, no ja ne želim ulaziti u njegovu rijeku, oštro je rekla.*“ (Isto 2003: 173). Tako je Mura rastavila dvoje, u početku zaljubljenih, ali na koncu povezala dvoje ljudi potpuno različitih statusa čime se prikazuju i granice svijeta, preciznije, podijeljenosti grada i sela, veleposjednika i „običnih ljudi“: „Onog lijepog dana kad se Elica vratila s pogreba u gospodskoj kočiji staroj je Sreševki od silne radosti poskočilo srce i više se nije

⁶ Fridl, I.J., Kot bi nam bila pot v resnici dom, Romaneskní opus Ferija Lainščka, str. 18., <http://www.ferilainscek.si/drugi/>.

umirilo.“ (Isto 2003: 25). Takvi različiti društveni statusi stalne su odrednice likova, a nerijetko se oni dovode u vezu s Ciganima, čija je uloga prikaz kontrasta između Roma i ne-Roma. U najvećoj mjeri oni su pak prikazani kao glazbenici u kavanama, konkretnije, na vjenčanju Elice i Ivana. Spominjanje Cigana susrećemo i kod usporedbe Andijeve naravi s „ciganskom dušom“:

U njemu je, naime, bilo nečega ciganskoga – mogao se držati ljudi i klanjati se, skromno im i savjesno služiti, no ako bi se u njemu nešto prelomilo, a njegova bi duša počela žudjeti za slobodom, nije bilo ni novca ni obećanja koji bi ga mogli zadržati. Nemiran i radoznao dječak tada bi se s lakoćom pretvarao u kradljivca kojemu više ništa nije bilo sveto pa bi bez razmišljanja preskakao ogradu i tamo gdje je to bilo najstrože zabranjeno. (Isto 2003: 192).

Važnu sastavnicu prostora čini rijeka Mura koja je dvojako prikazana, štoviše, ona nosi obilježja heterotopije, odnosno ona je istodobno savršena slika prostora ili društva i distopija kao negacija svega dobrog u prostoru i društvu, daje nam doslovnu sliku Mure: „U mrtvim su rukavcima rijeke već kreketale žabe, a nad riječnom su površinom poput vilinskih vela lebdjele maglice. Večernji šum rijeke činio joj se tamnim kao što je voda bila tamna i mogla je vjerovati da u virovima i u dubinama ne spavaju samo ribe, nego i sva bića o kojima su pripovijedali brodari i mlinari.“ (Isto 2003: 72) i Murske Sobote: „Izdaleka je ravnica izgledala poput sajmišta, tako da bi stranac, koji je tih dana možda prečuo mrtvačka zvona, mogao pomisliti da tu negdje započinje nova fronta koja tjera ljude u bijeg.“ (Isto 2003: 12). Naime, navedeni citati prepuni su kontradiktornih primjera utopije i distopije. Idealizirane slike koje opisuju Muru, poput slike „vilinskih vrela“, primjer su utopije prožete fantastičnim elementima, dok s druge strane, „mrtvi rukavci“ negiraju ta „vilinska vrela“ i umanjuju idealiziranost utopije.

3.2. Muriša

Život aktera iz romana „Razdvojit ću pjenu od valova“ nastavlja se u romanu „Muriša“, drugom dijelu Lainščekove trilogije. Roman je koncipiran slično kao i prethodni, započinje izjavom Julijana Spranskog, sina Elice Sreš, a nadalje je podijeljen na osam dijelova: *Most*, *Bijraš*, *Zinaida*, *Spransky*, *Snovi*, *Znamenje*, *Muriša* i *Rat* te završava Julijanovim svjedočenjem. U njemu se prikazuje društveno-politička slika Prekomurja i svijeta na početku Drugog svjetskog rata. Pojedinci i njihove sudbine ponovno su stavljeni na iskušenje u vrijeme kritične povijesne prekretnice gdje je sveprisutan politički prizvuk: „Zinaidin je otac bio jedan od onih bjelogardijskih kadeta iz moskovske vojarne koji su nakon boljševičke revolucije pobjegli iz zemlje zaustavivši se tek u ovim krajevima. Vrlo su se brzo potom naviknuli, naučili jezik, dobili državnu službu, pa se čak i dobro oženili.“ (Lainšček 2012: 28). Julijanov povratak u rodni grad vodila je želja za osvetom rijeci Muri koja mu je oduzela roditelje, a zadatak koji je postavio sam sebi bio je izgraditi most na Petanjcima, gdje je prekomurski prostor najbolje opisan riječima I. Štuhec:

„Pokrajina in prostor, ki sta povezana z dogajalnim časom, tvorita pomembno zgodovinsko ozadje, razjasnita nekatere podrobnosti in se včasih celo pomembno vključita v življenje junakov. Sicer tvorita samo okoliščine dogodkom, saj moramo vzgibe zanje vseeno iskati v osebnostih glavnih junakov. Tako na primer Zinaida Kozlov umre zaradi rušenja mostu, ki je posledica začetka druge svetovne vojne, vendar jo na tisti most žene ljubezen do Juliana Spranskega.“⁷

Tijekom gradnje družio se s mještanima s kojima je proveo djetinjstvo, a u međuvremenu se zaljubio u Zinaidu, za koju se kasnije ispostavilo da je njegova polusestra, Eličina i Andijeva kći. Julian je na kraju shvatio da je rijeka samo rijeka i da su roditelji sami krivi za nesretnu sudbinu. Njegov most uništile su njemačke trupe nakon uspješne gradnje tijekom napada.

Čovjekovo zatočeništvo u prostoru i vremenu pokazalo se jednim od uzroka propasti književnih likova onih koji ondje i tada žive. U ovom slučaju, sin glavnog protagonista prethodnog romana susreće se s takvim zatočeništvom. Julian Spransky nesretan je zbog oca Ivana Spranskog koji već sedamnaest godina luta obalama Mure za suprugom Elicom, uvjeren da je nakon bijega završila u valovima Mure. Mura je i ovdje jedan od središnjih motiva, pa je reprezentacija prirode uglavnom vezana uz nju. Julian se vraća Muri sa željom da osveti roditelje, koje je Mura uzela. Kao građevinski inženjer, želi što više regulirati rijeku, promijeniti njezin tok, zaustaviti poplave i izgraditi čvrst most.

⁷ Štuhec, I., Slovenski mikrokozmosi medetnični in medkulturni odnosi, Izkušnja s sodobno pomursko književnostjo (Feri Lainšček: Muriša, Štefan Kardoš: Rizling polka), str. 220., <https://zdsds.si/wp-content/uploads/2019/01/zbornik2009.pdf>

Naslov romana povezuje dva pojma: ime žene, koje su joj nadjenuli Cigani, te pokrajinsko ime za Murske riječne rukavce. I u ovome romanu, u svakodnevnom životu mještana, prisutni su Cigani, koji su opet prikazani kao veliki ljubitelji glazbe, koja je povezala Zinaidu i Julijana: „koja se nikada nije smjela igrati s bajtarima i najamnim radnicima.“ (Isto 2012: 21). Cigani su prikazani kao veseli ljudi, koji žive u svojim kampovima, družu se oko vatre i širokogrudno primaju druge ljude koji nisu Cigani. Životni prostor Cigana topofilijски je predstavljen, odnosno njegovo prikazivanje proizlazi iz naglašene subjektivne percepcije prostora s konotacijama želje promatrača ili osobe koja je doživljava. Šakaja objašnjava da takav pristup daje prostoru određenu apstraktnost, omogućuje doživljaj prostora na različite načine, u različitim interpretacijama što nam omogućuje da ga možemo tretirati kao materiju koja će svoju namjenu ispuniti tek kada se taj određeni prostor ispuni kroz sociološke aspekte, povezanost, osjećaj, uspomenu, doživljaj. Shvaćanje prostora na drugačije načine vidi se i u Zinaidinim snovima:

Recimo, živo vidim napola močvarnu ili čak poplavljenu naseobinu u kojoj stojim među Ciganima, a u žurbi tovaru stvari na kola, a ja čeka da me netko podigne iz vode. Sjećam se potom i muškarca s batrljkom umjesto šake koji me upravo tom rukom uhvatio i poput perca me pogurnuo na kola na kojima je već sjedila žena i pjevala. Razumiješ, svi su u strahu zbog vode, a ta žena sjedi tamo i pjeva. (Isto 2012: 74).

Premda je prikaz rijeke Mure i u prethodno analiziranom romanu u mnogočemu metaforičan, u „Muriši“ ona je naglašenije personificirana, pojedinci se prema njoj odnose kao prema bližnjem. No, ona nije predstavljena kao utočište u koje se pojedinac može skloniti pred problemima, pitanjima ili pritiscima svakodnevnog života, već djeluje kao protivnik i neprijatelj. Prije svega je tako doživljava Julian koji je s njom u stalnom sukobu. Julian slijedi očeve težnje da sastavi prirodu, ali njegovi se razlozi razlikuju od očevih. Želi rijeku poplaviti i osvojiti je izgradnjom mosta. Za njega ovo ne predstavlja samo uspjeh na polju karijere ili akviziciju koja će koristiti čitavoj društvenoj populaciji uz Muru, već je za potonju također osobna pobjeda nad rijekom Murom: „No kako bi to mogao objasniti starom nadzornom inženjeru kad to zapravo nije imalo prave veze sa strukom: rijeci je, dakle, postavio prepreku, drhtao je za one trenutke kad ona naposljetku bude pobijeđena, želio je da konačno osjeti oklop koji nikada neće moći zbaciti.“ (Isto 2012: 9–10). Julianova čežnja za osvajanjem rijeke proizlazi iz uvjerenja da mu je rijeka oduzela roditelje: „Bilo je tako kako je bilo, to je bila njegova krilatica, a malodušnost nije olakšavala preživljavanje, kao što ni samosažaljenje nije moglo promijeniti činjenicu da je njemu, još nedoraslom, rijeka uzela majku, a potom, prije pet godina, i oca.“ (Isto 2012: 14), pa joj se želi osvetiti, oduzeti joj slobodu kretanja i prirodni tok. Julianova mržnja i osveta kao da ne dovode do željenih osjećaja zadovoljstva, već postaju

još veći rob njegovih emocija, vodeći ga u samoću. Unatoč Julianovoj dubokoj mržnji prema rijeci, nije ga privukla samo osveta, već se na kraju vezao za nju: „no onda se odjedanput pomirio s rektorovom preporukom te se čak nekako utješio spoznajom da ga ta ravnica ipak nije samo uhvatila u mrežu sudbine, već ga je na neki tajanstven način i začarala.“ (Isto 2012: 14). Mura predstavlja opasnost za ljude jer to može kobno utjecati na njihov život, ona oduzima život Julianovim roditeljima, što joj zamjera, dok mu s druge strane bujraši pokušavaju prikazati da je mržnja prema rijeci besmislena. Iz toga proizlazi da je čovjekova borba s Murom uspoređena s bujrašima koji žele utvrditi obale i nasipe, ali su svjesni superiornosti rijeke. Napredak u gradnji i poznavanje novih materijala omogućili su bolja rješenja za regulaciju rijeka i rekonstrukcije obala rijeka kroz izgradnju betonskih nasipa i mostova. Julian u izvršavanju svoje profesije vidi i osobnu misiju da osveti roditelje. Unatoč nakupljanju njegove mržnje, Mura ne obraća pažnju na njegov pritisak, kao i na pritiske drugih ljudi, već nastavlja svoj život:

Rijeke se takva ljudska bol nimalo ne tiče. Ona o tome nema pojma. Nikada ne spletkari, ne čini ništa zato što to želi, nikoga ne proždire zato što je proždrljiva. Rijeci je sasvim svejedno vuče li se po rukavcima ili teče po regulaciji, kao što je ne zanima ni je li sa sobom pokupila grešnoga ili nedužnoga, postao je razgovorljiv. Rijeka čak ne zna ni svoje ime, zaključio je. (Isto 2012: 88–89).

U navedenom se odlomku otkriva zanimljiv kontrast: s jedne strane, Mura je personificirana, nosi ljudske osobine i ponaša se poput žene, a s druge strane, ne zna se čak ni njezino ime, ni suština. Pri tome prikazivanje prirode, usredotočeno na liričnost, ulazi u realnu narativnu osnovu kroz lirske opise prirode i narativne pojave, često se usredotočujući na boju, dubinu i ritam korita Mure, odlikuje poetičnost koja doprinosi psihološkom produbljivanju likova i utvrđivanju njihove povezanosti s prirodom. Julian ju je mrzio, ona mu je bila simbol smrti jer je u njezinu toku vidio protivnika te ju je želio ukrotiti odvodima, nasipima i mostovima. Pojavom Zinaide u Julijanovu životu, dolazi do suzbijanja njegove mržnje prema rijeci uzrokovane zaljubljenosti, no saznanje o krvnom srodstvu uzrokuje Julijanu ponovni osjećaj samoće: „Samoća je ponovo postajala njegov oklop. Znao je taj osjećaj nemoći, godinama je proživio u kukuljici iz koje nikada neće izletjeti leptir. Samo se zbog Zinaide tog proljeća rastvorio, a sada se ponovo pretvarao u bubu.“ (Isto 2012: 186). Nadalje, najveću opasnost za ruralno prekomursko selo predstavljala je upravo Mura, koja je ujedno bila jedan od uzroka njihovog siromaštva i bijede: "ti su ljudi teško mogli zamisliti veću opasnost od one koju je za njih predstavljala Mura (...) Naime, već dugo više nisu vjerovali da se rijeku može ukrotiti samo vrbovim granama i šljunkom, jer je ta ista rijeka, kad bi došla poplava, čupala stabla, trgala mlinske kotače i odnosila cijele kuće.“ (Isto 2012: 36–37). Rijeka je predstavljala

opasnost od utapanja, a rješenjem problema poplave ili regulacije korita, bavili su se bujraši, nadzornici vode i građevinski inženjeri. Uz pitanje prirodnih katastrofa, koje mogu uključivati poplave, kritizirane su vlasti koje ne slušaju udaljene i periferne regije Slovenije, ono što je i danas aktivno: „Na kraju krajeva, ta je rijeka imala vražju sreću da je pronašla svoj put upravo ovdje, gdje države nisu brinule o područjima uz svoje granice, a županije i kotari bili su previše slabi da bi tome na pravi način mogli stati na kraj.“ (Isto 2012: 37).

Suprotno očitj metafori granice, „Muriša“ započinje simbolom mosta. U dugoj povijesti most je taj koji spaja dvije obale, pa tako u romanu djevojku Zinaidu i Julijana zapravo povezuje most u metaforičkom i doslovnom smislu. No, most za Eličina sina zapravo znači sredstvo za ukroćenje i osvetu divlje rijeke u kojoj se vjeruje da su nestala oba njegova roditelja. Most na Muri može se tumačiti u kontekstu Lefebvreova poimanja društvenog prostora. Most je u tom slučaju, novi prostor kojeg je Julijan izgradio da bi ukrotio rijeku koja mu je odnijela roditelje:

Imao je svoje račune s tom rijekom i želio ju je pobijediti, opsjedala ga je nada da će konačno biti ponižena, tako da se, zbog te osobenačke zloradosti, često osjećao bolesnim, a sada ga je sâm viši tehnički pristav zbog toga čak potapšao po leđima. (...) *Sve noći u kojima je rijeka bujala probdjeli ste na nasipu ili drijemajući u škarpi,* rekao je. *Uvijek ste se prvi prijavljivali za posao kad bi voda podrivala brane i prijetila zalijevanjem iskopa,* nabraja je. (Isto 2012: 10–11)

Mura predstavlja i granicu - prirodnu i zemljopisno definiranu granicu između Slovenaca i Mađara, između desne i lijeve obale Mure, granice između siromašnog seljačkog života i rastuće seoske buržoazije, granice između prirode i čovjeka, pa i granica između života i smrti. Granica stvara prostor koji čovjeku nudi sigurnost, a njezin prelazak predstavlja opasnost. Ona je kronotop koji ima snažan emocionalan potencijal, a njezin je prijelaz povezan sa susretom, krizom ili fatalnom životnom promjenom.

Nadalje, fantastične elemente Mure predstavljaju elementi iz snova koji svojom nestvarnošću skreću pozornost na utjecaj podsvijesti i povećavaju mističnost u tekstu. U tom slučaju, pojam prostora oslanja se na deskriptivne obrasce gdje autor nastoji čitatelju oživjeti informacije u opisima tih prostora, a da bi to postigao potrebno je detaljno opisati prostor. Mura također predstavlja vezu sa zagrobnim životom, granicu između života i smrti. Poput svog oca, Julian se sklanja rijeci i planira je osvojiti. Rijeka budi uspomene na djetinjstvo, majku i sretan život:

S ocem bi obično u to vrijeme pleo vjenčić od pravih zlatica pa bi ga puštao niz brzac. Premda mu otac nikada nije rekao komu je namijenjena ta brižno uređena katica, još je kao dijete osjećao da je taj vjenčić bio poruka koja može doseći drugi svijet. Istina je da je tada te tajanstvene svjetove zamišljao posve drugačijima nego što ih zamišlja

sada. Njih su još uvijek nastanjivala bića koja su imala božansku moć, a mogao se nadati da bi njihovo smilovanje u nekom trenutku moglo napraviti čudo koje bi ocu bilo dovoljno i koje bi ga spasilo iz njegove postojane distanciranosti od svega. Danas je, dakako, znao da u toj rijeci nije bilo dobrih bogova. (Isto 2012: 122–123).

Romani „Muriša“ i „Razdvojit ću pjenu od valova“ srodni su i u onome što Alojzija Zupan Sosič navodi kao jedno od temeljnih obilježja suvremenog slovenskog romana, žanrovski sinkretizam, odnosno ispreplitanje romanesknih žanrova, gdje pojedino djelo pripada određenom žanru, a u samom djelu često se pojavljuju karakteristike drugoga (ili drugih) žanra. U tom smislu ovi romani nose obilježja povijesnog, ljubavnog i psihološkog romana. O povijesnoj komponenti u romanu svjedoče provjerljive povijesne činjenice o političkim i vojnim događajima u svijetu i Kraljevini Jugoslaviji prije izbijanja Drugog svjetskog rata. U zaključnom dijelu „Muriše“, kad se Julijan nađe u zatvoru, već se najavljuje novi preokret na panonskom tlu - godine poslijeratne komunističke vladavine. Uvid u političko stanje daje nam i sam Julijan Spransky svojim svjedočenjem na kraju romana: „16. travnja 1941. Nijemci su prepustili Prekomurje Mađarima. S mađarskom je vojskom, koja je tako nakon dvadeset godina ponovo zakoračila u Mursku Sobotu, došao i mladi oficir Vendi Garany.“ (Isto 2012: 213). No, središnja je tema romana ipak ljubavna što u izgradnji prostora zahtijeva detaljne opise duhovnog i emocionalnog stanja oba protagonista, opise njihovog tjelesnog i duhovnog sazrijevanja te čežnje za srećom. Julijana prati negativna slika majke koja se saznaje iz narodne legende, a Zinaidu djetinjasta slika raspjevana majke u romskom kampu negdje u Mađarskoj: „A pjevala je i ta žena, razumijete, o kojoj vam zapravo moram govoriti“, pogledala ga je kao da se na trenutak probudila iz te zagledanosti u sjećanje. „Samo je pjevala. Pjevala je i pjevala. Pjevala je, premda je uz nju bilo dijete koje je bilo još mršavije od nje, sasvim iznemoglo“, ponovno je proživljavala sve o čemu je pripovijedala.“ (Isto 2012: 178). Nadalje, elementi psihološkog romana usko su povezani s ljubavnim. Opis unutarnjeg sazrijevanja te ujedno i propadanja čine prikaz ljubavne tematike uvjerljivijim. Žanrovskim sinkretizmom povijesnog, ljubavnog i psihološkog romana postiže se, među ostalim, učinak onoga što Lefebvre naziva diferencijalni prostor, a time i želja za promjenom.

3.3. Umjesto koga ruža cvjeta

Već na samom početku romana navedeni stihovi istoimene pjesme Vlade Kreslina, „Umjesto koga ruža cvjeta“, jasno najavljuju središnju temu ovoga romana: život ciganske zajednice u Lacki Romi:

„Umjesto koga ruža cvjeta,
umjesto koga živim taj čas –
najljepši miris kog je cvijeta,
čijoj pjesmi služi moj glas?

Ako na travnatom humku
propupa kakav cvijet,
jednima tihu kap u oku,
drugima dat će med.“

Vlado Kreslin

Roman je podijeljen u pet poglavlja: *Knjiga prva*, *Knjiga druga*, *Knjiga treća*, *Knjiga četvrta* i *Knjiga peta*. Središnja priča postavljena između tri lirske slike: *Nokturna* i *Susreta* na početku romana, te epiloga *Rajski dvori*. Pripovjedač u trećem licu i sveznajući, fokusiran je na glavni lik, ciganskog dječaka Halgata. Događaji su podijeljeni na one u romskom naselju Lacki Roma, neromskog sela Velika Vejs i neromskog grada, vjerojatno Murske Sobote. Jedina zajednička točka tih odvojenih zajednica su gostionice u kojima se sastaju.

U romanu je prikazan intimni ciganski život i ciganska zajednica u Lackoj Romi: „Tamo zdesna – tamo gdje nema magle, ali se svejedno ništa ne vidi iznad vrijesa – tamo se nalazi Lacki Roma.“ (Lainšček 1998: 10). Prikazivanjem kroz dvostruku perspektivu, dječju i odrasle osobe postiže se dvojakost prikazanog. U skladu sa Sojinom razdiobom, subjektivnost, apstraktnost, zamišljeno, nezamislivo, diferencijalno, nesvjesno, transdisciplinarno, beskrajna povijest, djelovanje i tijelo može se povezati s dječjim pogledom na cigansku zajednicu, a objektivnost, konkretnost, stvarno, spoznajno, repetitivno, svjesno, disciplinarno, struktura i svakodnevni život primjeri su gledišta odrasle osobe temeljeni na Sojinom poimanju Trećeprorstora, čime prikaz prostora postaje kompleksniji.

Očeva smrt donijela je nove ljude koji su obilježili Halgatov život - očuh Bumbaš gostoljubivošću i tvrdoglavom tvrdnjom o svojim uvjerenjima, Pišti iskrenošću i željom za boljim životom. Pišti mu objasnio različite poglede na ciganski život, prema kojima je u

djetinjstvu bio kritičan. Povezanost Halgata i Pištija na koncu je rezultirala odvajanjem zbog Ize koju je Halgato silovao te se nakon tog događaja povukao u prirodu. Takvi različiti pogledi na okruženje u kojem se likovi nalaze naglašavaju kontrast između seoskog i gradskog života. Za Pištija grad znači mogućnost obrazovanja, profesije i uglednog statusa u društvu, dok Halgato osjeća želju za povratkom u rodno selo: „ – A ja želim da dođemo baš u Lacki Romu – priznao je Halgato. – Samo malo. Samo toliko da vidim je li još sve tamo. – Naravno da je tamo – odmahnuo je Pišti. – Samo što sve skupa drek vrijedi.“ (Isto 1998: 73–74). Selo je prikazano kao sinonim za loše, zarobljeno i beznadno, a grad kao njegova suprotnost predstavlja bolji, ljepši i sigurniji život. Prijelaz između njih znači prelazak društvene granice. Društveni prostor je, u tom slučaju, ograničena kombinacija društvenih odnosa i socijalnih sustava. Vodeći se tom pretpostavkom i uzimajući u obzir Lefebvreovu pretpostavku o stvaranju društvenog prostora kroz društvene odnose, može se zaključiti da postoje i različite razine društvene organizacije koje ljudi ponovno stvaraju u svakodnevnom životu. Zadovoljan životom u Lackoj Romi, Halgato ne želi drugačiji život koji se otvara izvan granica njegovog rodnog sela: „Sada se, naime, više nije bojavao da će otići pogrešnim putem. A niti da će negdje predugo ostati. Bio je uvjeren i u to da će prije ili kasnije opet naletjeti na Lacki Romu.“ (Isto 1998: 73). Prije svega s namjerom da sam sebi osigura sigurnost, Halgato stvara vlastiti prostor, i to stalnim žmirkanjem, čime nastaje neka vrsta, Lefebvreovim rječnikom, apsolutnog prostora, odnosno prostora koji nije nigdje smješten te ima striktno simbolično postojanje: „Halgato je sakrio violinu u koprive, zavukao se pod dovratnik i zažmirio. Međutim, ni mrak ovaj put nije bio dostatan. Zbrka, koja je s magarećom zapregom prispjela u Lacki Romu, bila je sveobuhvatna.“ (Isto 1998: 52). Postepeno „oslobađanje“ od tog prostora djelomice mu omogućuje Pišti, no, jedini siguran prostor za Halgata bio je onaj u kojem je bio sam. Halgatovu različitost primjećuje i S. Kostanjšek u svom doktorskom radu, gdje navodi da je: „Zapušćeni in desocializirani Halgato je poti oblikovanja lastnega sebstva razpet med željo po pripradnosti lastni avtentični skupnosti in občutkom odtujenosti, ki izvora iz njegove težnje po drugačnosti od prebivalcev prekmurskega ruralnega okolja v ciganskem zaselku Lacki roma.“⁸

Nadalje, interkulture pretpostavke prikaza prekomurskog kraja ovdje su jasno vidljive u ispreplitanju kultura, ali i prostora Slovenaca, Mađara, Židova i Roma. Razgraničenje etničkih zajednica određuje se jezikom, religijom, načinom odijevanja, izgledom. Takvo razgraničenje

⁸ Kostanjšek, S., 2015, Iskanje identitete v literarnem ustvarjanju Ferija Lainščka, str. 73, <https://repozitorij.uni-lj.si/Dokument.php?id=110290&lang=slv>

potkrijepljeno je prostornom relacijom selo-grad, gdje je selo opisano kao zapušteno mjesto, sa siromašnim kućama i brvnarama u kojem je uvijek neugodan smrad, dok je grad prostor „gospode“ koja živi u velikim i lijepim kućama do kojih vode lijepe ceste, a ne blatnjavi putevi kao što je to u selu. Sve što ne pripada tim čvrsto definiranim kategorijama, predstavlja strano i postaje uzrokom sukoba dominantnih etičkih i manjinskih zajednica. Stranost i ovdje ukazuje na mehanizme koje oblikuje kultura u kojoj tekst nastaje, kao i na prostornu, vremensku i mentalnu formaciju teksta. Život Cigana, čija se kultura uvelike razlikuje od dominantnog kulturnog obrasca, vodeća je nit romana, a S. Kostanjšek to ovako objašnjava: „Halgato in Pišti ob življenjskem neuspahu dokončno ostaneta v okolju marginalcev in odrinjenih ljudi z roba na dnu hierarhične lestvice moči zapuščenih in osamljenih posameznikov. Njuna usoda razkriva tragičnost človekovega bivanjskega položaja v brezihodnem primežu determinant nesrečne ciganske usode, ki jo samo prenašata.“⁹ Unatoč suživotu, postoji uzajamna mržnja između ne-Roma i Roma, koji su prikazani u negativnom svijetlu i sinonimi su za lopove, varalice, lažljivce i slabiće, ali se smatraju dobrim glazbenicima. Njihova suprotnost su obilježja i vrijednosti dominantne etičke zajednice ili ne-Roma, koji su prikazani kao pošteni, racionalni, vrijedni. Sve navedeno slijedi stereotipne prikaze određene kulture, te iz toga Halgato doživljava neprijateljski utjecaj društva: „Na to da njih Cigane neki nisu voljeli, bio je, doduše naviknut. Prepoznavao je njihovu nabusitost, podmuklost, otkriveno neprijateljstvo.“ (Isto 1998: 187). Riječima I.J.Fridl stoji zaključak:

Avtor je le še vztrajen zapisovalec zgodb, kakor mu jih narekuje življenje. In to govori, da sprava med Cigani, tem otokom sredi družbenega oceana, v katerega pljuskaajo valovi zgodovine z vso svojo rušilno močjo, in širšo družbo ni možna. Tragično propadeta oba poskusa rešitve iz omenjenega konflikta – tako Halgatov umik pred javnostjo za okope lastnega jaza kot prizadevanje njegovega prijatelja Pištija, da bi svojo identiteto v celoti prilagodil pravilom prevladujoče družbene skupnosti.¹⁰

Prevladavajuće lirsko raspoloženje postiže se upravo u opisima prirode, osobito rijeke, kao i njihovim povezivanjem sa svijetom snova i iluzija. Drugim riječima, opisi stvarnih prostora prekomurske ravnice pomiješani su s opisima tajanstvenih, neobičnih i tek imaginarnih prostora, što stvara lirsko raspoloženje. Lirski opisi prirode, prirodnih pojava i personifikacija, prije svega ukazuju na povezanost Cigana s prirodom, ali istodobno obogaćuju prikaz prostora. Kao nomadski narod, oduvijek su bili povezani s njom i ovisili o njezinoj varijabilnosti, a nerazdvojjivost prirode i čovjeka pokazuju i brojne metafore i primjeri koji

⁹ Isto, str. 77.

¹⁰ Fridl, I.J., Kot bi nam bila pot v resnici dom, Romaneski opus Ferija Lainščka, str. 7, <http://www.ferilainscek.si/drugi/>.

sadrže motive iz prirode: „A u predvečerje, obasjano mjesečinom, uhvatila ga je za ruku i šutke povela prema rijeci. Sjeli su na sprud, sa stopalima samo stopalo udaljenim od površine rijeke. I majka je u krilu razmotala zamotuljak, koji je cijelo vrijeme grijala u dlanovima. Znao je: bile su to trave. Paprat, kužnjak, vršci glogova trna i druge.“ (Isto 1998: 104). Povezivanje takvog prikaza prirode i nomadskog naroda tvori i kulturnu geografiju ovdje prikazanog svijeta u kojemu su jasno otkrivaju veze između krajolika i ljudskih zajednica.

U romanu je također predstavljena rijeka Mura i Panonska nizina. Priroda je glavna „scena“ romana, te se aktivno miješa i utječe na ljudske živote. Živosti pridonosi i autentično i precizno, ali i vrlo poetično prikazivanje zemljopisnih principa okoliša i biljaka, životinja i drugih prirodnih pojava u zamišljeni svijet romana, čime se naglašava emocionalna vezanost uz prostor. Mura nudi sklonište čovjeku, može se pouzdati u njega i vjerovati mu, no, ona kao da živi svoj život, donoseći i oduzimajući. Podložnost ljudskih sudbina fenomenima prirode vidljiva je, među ostalim, i u Halgatovom viđenju: „Ovaj je život kao i vrijeme, govorio je sebi. Na svoj način oblači i na svoj način vedri. Nikada ga nije moguće posve predvidjeti, niti se na njega osloniti. Pa ipak, nešto je uvijek: uvijek je ljeto, uvijek je zima. Tko preživi oluje, zasigurno će dočekati snijeg. A tko preživi mraz, zasigurno će dočekati sunce. (Isto 1998: 182). Mura je u mnogim slučajevima personificirana te joj se likovi obraćaju kao punopravnom akteru zbivanja:

Halgato je uvijek s istoga brijeg i s istoga mjesta netremice gledao rijeku i pogledom je gazio. Znao je već da će rijeka donijeti malo toga što bude želio. A znao je i to da će gotovo posve sigurno odnijeti sve čega se želi osloboditi. Jer to mu se s rijekom već od nekada događalo. Mnoga od neugodnih misli, što ih je potopio u nju, jednostavno je minula. Mnoga bol ili žudnja tako se rasplinula. (Isto 1998: 133).

Rijeka Mura važnu ulogu ima i u prikazu poganstva i praznovjerja romske zajednice, pa se u tom smislu povezuju priroda i kultura, pri čemu je rijeka Mura prikazana kao sveta rijeka, izvor božanstva i mističnosti, ona je natprirodna sila koja može zaštititi ljude od katastrofe: „A u predvečerje, obasjano mjesečinom, uhvatila ga je za ruku i šutke povela prema rijeci. (...) – Učini mu nešto, hladna vodo, da ne bude nesretan kao Ciganin! – potopila je privjesak u rijeku. I dugo ga tako u njoj držala. (...) – Voda mu ga neće nikada skinuti!“ (Lainšček 1998: 104–105). Priroda je stoga utočište, mjesto molitve i povezanosti s Bogom, a povezanost s prirodom pokazuju pjesničke slike krajolika, biljaka, životinja, Mure i prirodnih fenomena. Pojedinci u ravnicima Mure pronašli su utočište od socijalnih problema i pritisaka iz okoline, kao i mjesto za rješavanje vlastitih egzistencijalnih problema.

4. REPREZENTACIJA PROSTORA U ROMANIMA KRISTIANA NOVAKA

4.1. Črna mati zemla

U romanu „Črna mati zemla“ prikazuje se Matija Dolenčec, mladi pisac koji se zbog ljubavne i stvaralačke krize prisjeća traumatičnog djetinjstva. Roman je strukturiran, uključujući Proslov i Epilog, u pet dijelova, a počinje kao napeti krimić, faktografijom o bizarnim zbivanjima u jednom izmišljenom selu pokraj Mure: „U jednom selu, onom koje je možda i najbliže Mati Mure i Ajngelovih rasuva, pričaju da su hrabrog mladića Janka zakopali na mjestu ispod stare lipe, gdje su se okomito sjekle dvije staze, jedna koja je od rijeke vodila prema brdima i druga koja je vodila prema drugim selima uz Muru. Lipe doduše više nema, ali su na tom mjestu otada pokapali sve seljane koji su umrli.“ (Novak 2013: 104). *Proslov*, napisan u formi znanstvenog izvještaja o seriji samoubojstava u neimenovanom međimurskom selu 1991., uvjerljiv je i realističan prije svega zbog navođenja stvarnih podataka, imena i događaja, poput broja stanovnika u Međimurskoj županiji prema popisu iz 1991.: „U Međimurju, gdje je prema popisu iz 1991. godine živjelo 119.866 stanovnika, te je godine počinjeno ukupno 21 samoubojstvo, što je među najnižim zabilježenim regionalnim stopama suicida u Hrvatskoj te godine.“ (Isto 2013: 11). Realističnu sliku Međimurja primijetio je i Boris Kvaternik te u svojoj recenziji navodi:

Naravno, s obzirom na to da je radnja smještena u vrlo stvarnu ruralnu sredinu, ne nedostaje ni poprilične doze suptilnih socijalnih komentara, no oni su izvedeni s osjećajem za mjeru, bez nekog lažnog moraliziranja ili bolesne fiksacije jedino na zaostalost domaćih ljudi. Autor ocrtava svoj kraj iz djetinjstva dualno, mješavinom nostalgije i odbojnosti. Vjerojatno je zbog takvog miksa ova njegova proza toliko i uvjerljiva – jer, kao ničije sjećanje na djetinjstvo, nije jednodimenzionalna.¹¹

Roman, „Črna mati zemla“ nadalje je podijeljen na tri velike cjeline slikovitih naziva: *Sakupljači sekundarnog otpada*, *Kako nacrtati učomas* (naopako čitanje *samoće*), *Kutija za bijes*. Radnja se isprepliće na tri razine: spisateljska razina, ljubavna razina i treća razina koja je zapravo glavni dio priče, u kojoj je prikazan povratak u prošlost glavnog lika. Prve dvije razine (ljubavna i spisateljska) povezane su likom Matije Dolenčeca, sada tridesetogodišnjaka, koji doživljava krizu u ljubavnoj i spisateljskoj sferi života i obje te razine zapravo iniciraju prisjećanje potisnutih sjećanja iz prošlosti te nas tako uvode u glavni dio priče: „Ljudi su u stanju napraviti baš sve kako bi preživjeli. Jest će govna, krasti, lagati,

¹¹ Kvaternik, B., 2019. Recenzija romana Črna mati zemla: zaslužuje li Kristijan Novak titulu naše nove književne superzvijezde?, <http://kurziv.net/recenzija-romana-crna-mati-zemla-zasluzuje-li-kristijan-novak-titulu-nase-nove-knjizevne-superzvijezde/> .

ubiti, izdati prijatelja. Ja sam samo morao zaboraviti da bih preživio.“ (Isto 2013: 11). Matija Dolenčec je tridesetogodišnjak koji se, završavajući svoj treći roman, susreće sa stvaralačkom krizom, ali i ljubavnim prekidom s djevojkom Dinom. Uzrok tome je njegova duboko potisnuta prošlost koju nikako ne može prizvati u sadašnjost pa nesvjesno laže. Kako se zbog traumatičnih događaja iz djetinjstva ne može prisjetiti gotovo ničega, Matija postaje sakupljač tuđih priča, tuđih događaja i života: „I on je doista izmislio priču sve i za jednu fotografiju. Kako je to samo predano radio! Generirao je i neobične detalje koji su jamčili autentičnost.“ (Isto 2013: 62). Naslov poglavlja upućuje nas i na period nakon Matijina prekida s Dinom kada je promatrao sakupljače sekundarnog otpada te razmišljao o tome kako ne želi biti poput njih: „Takvi nemilice eksploatiraju otpad iz tuđih života, iskorištavaju sve što im dođe pod ruku i nije ih briga čiju će žrtvu staviti na pijedestal, čiju će sramotu razviti kao zastavu i ismijati. Nije ih briga za ljude kojima su uzeli, prokleti bili sakupljači sekundarnog otpada. Njihova pasivna bezobzirnost, njihova bezbrižna drskost.“ (Isto 2013: 69). U trećem (*Kako nacrtati učomas*) i četvrtom (*Kutija za bijes*) dijelu prikazan je središnji dio priče, onaj o petogodišnjem Matiji Dolenčecu, dječaku koji se od svojih vršnjaka razlikuje u mnogočemu, ponajprije zaokupljenošću brigama koje njegovi vršnjaci uglavnom nemaju. To se prije svega odnosi na smrt njegova oca, a za koju Matija optužuje sebe. Upravo taj događaj uzrok je Matijinih nevolja, povlači se u sebe, nailazi na nerazumijevanje okoline, što dovodi do toga da izmišlja prijatelje, dva demona, Hešta i Pujta koji kasnije postaju njegova najveća noćna mora: „Što se mene tiče, čeznuo sam za prijateljstvom i možda samim time otvorio džep u koji se ono moglo upisati, samo sebe obećati. Tih sam dana naime stekao dva zaista neobična poznanstva, onakva kakva obilježe život.“ (Isto 2013: 152). *Epilog* je zapravo telefonski razgovor između Matije i njegove bivše djevojke Dine, on je neka vrsta Matijinog zaključka, njegovo prisjećanje i razumijevanje svih potisnutih sjećanja: „Ali nisam ni ja znao da postoji. Ovako, da ne bi bilo zabune, poslao sam ti to jer sam htio da znaš. Makar sad bilo svejedno. Da konačno čuješ ono možda najbliže istini o meni. Da možda misliš malo bolje o meni. Ili gore, svejedno. Vrlo jednostavno.“ (Isto 2013: 287).

U Međimurju je zabilježeno osam samoubojstva u kratkom vremenskom periodu u nepuna dva mjeseca. Izvršena samoubojstva sama po sebi nisu toliko neobična, no zanimljiva je činjenica da je s njima neposredno bio povezan dječak po imenu Matija Dolenčec, tada petogodišnjak: „Detaljno je opisao koji je niz slučajnosti doveo do spomenutih događaja i time sa sebe u potpunosti skinuo svaku eventualnu krivnju, iako, čini se, nitko nije odgovornost u pravom smislu te riječi pripisivao jednom djetetu, niti bi ona mogla biti pravno

i empirijski dokazana. M. D. je međutim izričito preuzeo punu odgovornost za smrt posljednje žrtve, dječaka Franje Klanca.“ (Isto 2013: 18).

Na samom početku, u *Proslovu*, jasno se određuje vrijeme i mjesto radnje, Međimurje krajem devedesetih godina: „U jednom je međimurskom selu na južnoj obali Mure od sredine svibnja do konca lipnja 1991. godine zabilježeno ukupno osam samoubojstava.“ (Isto 2013: 11). Ovime se odmah na početku Međimurje određuje izrazito negativnim kontekstom ubojstava i samoubojstava:

Kao prvo, vjeruje se da su depresija i suicidalno ponašanje češći u područjima između dviju rijeka, gdje ima mnogo podzemnih voda koje u razdobljima obilnih kiša odnosno suše mogu značajno utjecati na promjenu raspoloženja stanovnika. Međutim, svjetska istraživanja epidemiologije suicida do sad a nisu potvrdila tu tezu. Drugi je mogući uzrok koji spominju ispitanici učestala magla koja se osobito u jesen i proljeće gotovo svakoga jutra diže od rijeke Mure i za lošijeg vremena ostaje u selu izuzetno dugo, ponekad i u popodnevnom satima. To u nekih stanovnika može prouzročiti vidni promjene ponašanja. (Isto 2013: 14)

Međimurje je i specifično mjesto sjećanja u romanu, ono u kojem su proživljeni strašni događaji i traume te posljedično mjesto svih onih negativnih sjećanja od kojih se promjenom lokaliteta nastojalo pobjeći. Osim toga, u Matijinom svakodnevnom životu Međimurje je ostalo mjesto početka, ali ne i povratka, što je vidljivo u razgovoru s Dinom: „- Saka rit dojde na šekret. Tak se veli v Međimurju. I to nesmiš pozabiti, ak misliš biti međimurska sneha. - A ti si mi neki Međimurec. Ti veliš da si Međimurec samo kad opravdavaš što ne znaš pisati č i ć i ije i je. Ili kad su ti purgeri bahati pametnjakovići. Uostalom, kad si zadnji put bio tamo?“ (Isto 2013: 42–43). Iz ovih je riječi vidljivo da u Matiji postoji sjećanje na Međimurje kao mjesto odrastanja, koje je zbiljsko, a to potvrđuje Dinin komentar da je Međimurje opravdanje kada ne nalazi ono istinsko. Potiskivanje sjećanja i stvaranje novih, karakteristike su i stvaranja novih prostora, koji u ovom slučaju nose atribute Sojina Drugoprostora. Međimurje je i poprište čestih tema suvremene hrvatske proze: migrantska kriza, nasilje nad manjinama i maloljetničko delinkventno ponašanje, što je napomenuo i Z. Kovač u svojoj studiji „Međujezična razlaganja“: „započinje jedinstvenim pričama o traumatičnom djetinjstvu u fiktivnom selu gornjeg Međimorja, kao dalekoj pokrajini naših predaka koji žive usred katoličke pokornosti i surova života između gastarbajterstva i tranzicije.“ (Kovač 2018: 5-6). Takav prikaz međimurskog kraja povlači za sobom i mističnost te tajnovitost što u ovom slučaju doprinosi sveopće negativnoj atmosferi, zajedno s međimurskim mentalitetom objašnjeno riječima Maria Kolara: „Seoska zajednica u kojoj je živio ne samo da mu – kao uplašenom, bespomoćnom i izgubljenom djetetu – nije pomogla, nego mu je svojim

nerazumijevanjem, izrugivanjem i odbacivanjem uvelike odmagala, što je doseglo vrhunac kada mu je dio sela pripisao odgovornost za samoubojstva.“¹² Nadalje, spomenuto delinkventno ponašanje i mističnost događaja usko su povezani s opisom romske nacionale manjine, a s takvom tvrdnjom slaže se i A. Marić: Kristianov roman kao i „Ciganin, onaj najljepši“ ima elemente najnapetijeg krimića uz preispitivanje društva i malograđanskog licemjerja među stanovnicima manjih naselja, učestalosti vršnjačkog nasilja i nasilnog izopćenja iz sredine onih koji su drugačiji i onih koji trebaju pomoć. Ima tu i autobiografskih dijelova. Sve je začinjeno starim legendama, tradicijom i neizostavnim međimurskim dijalektom.“¹³ Za razliku od romana „Razdvojit ću pjenu od valova“, „Muriša“ i „Umjesto koga ruža cvjeta“, u ovom je romanu šturije prikazana romska manjina. Romi su spomenuti samo kao tema knjige koju Matija pokušava napisati, u svjetlu kakvo je poznato za opće shvaćanje i predrasude o Romima: „ – Ovo kaj si napisao... Nije baš nešto. Previše klišeja, stari. Fabula nije baš predvidljiva, ali se ne kuži kaj si htio. Rome si prikazao kao gluperde koje se ne peru, neandertalce s nekim mističnim kulturnim nasljeđem zbog kojega preživljavaju, a Hrvate ko bahate siledžije...“ (Novak 2013: 28). Kao i u prethodno obrađenim romanima „Razdvojit ću pjenu od valova“, „Muriša“ i „Umjesto koga ruža cvjeta“, i ovdje se pojavljuje simbol rijeke Mure i njezine uloge kao granice: „Ta je zemlja bila odvojena od ostatka svijeta s dvije bistre i pitome rijeke, Dravicom s juga i Muricom sa sjevera.“ (Isto 2013: 101). U priču su inkorporirane razne legende i mitovi koji su karakteristični za područje uz rijeku Muru, i to prije svega oni koji se vežu uz njezinu mističnost i tajanstvenost, ali i nesretne događaje i tragedije: „Mrtvih je divljaka i konja ujutro bilo tolko da su morali zakopati njihova bezglava tijela u veliku rupu baš tamo, u šumi, na mjestu gdje kao da se sijeku podnožja triju brežuljaka, a koje danas zovu „Ajngelove rasuve“. Nekoliko je zlih došljaka pobjeglo prema rijeci, no tamo se utopiše u dubinama koje su sami bili iskopali kopitima svojih golemih konja.“ (Isto 2013: 103). O mitovima i legendama poput murskih deklica i svečara saznaje se od Matijine bake koji svoje korijene imaju u predslavenskoj mitologiji. Upravo ti mitovi i legende, donose slojevitiju sliku međimurskog kraja:

Neki kažu da je te noći bačeno prokletstvo na te šume. Ljudi, osobito oni stariji, pričaju da još uvijek, kada se ujesen digne večernja magla s one murske strane, u daljini vide kako se pale svjetla na rubovima šume. Govore da su to svečari, bezglava tijela koja ustaju iz svojih neobilježenih grobova. Te sablasti nijemo šecu šumom sa svijecama u rukama i čekaju dan osvete. (Isto 2013: 104).

¹² Kolar, M., 2016, Koliko različitosti čovjek može podnijeti?, Hrvatska revija 3, <https://www.matica.hr/hr/492/koliko-razlicitosti-covjek-moze-podnijeti-26082/> .

¹³ Marić, A. 2013., Kristian Novak: „Črna mati zemla“ Sindrom potisnutog sjećanja, <https://citajknjigu.com/kristian-novak-crna-mati-zemla-sindrom-potisnutog-sjecanja/> .

Međimurski mentalitet, ruralnost i primitivan način života autentično je opisan, što ponegdje poljuljava granice između stvarnosti i fikcije. Time se, uz uvjerljive opise znane međimurske melankolije, doprinosi prikazu Međimurja kao poprišta društvenih problema, nasilja, pedofilije, neprihvatanja. Sve se to uokviruje kontekstom ratnih okolnosti i mržnje koja iz njih proizlazi, čime se dodatno stupnjuje i atmosfera. U tom bi se smislu, uz oslonac na Lefebvrea (1991: 68–168), ovdje prikazani društveni prostor mogao uvelike odrediti društveno proizvedenim fizičkim i konceptualnim granicama koje uvijek prožimaju i postavljaju druge prostore. Nije nevažno da je društveni prostor ovdje prikazan kroz traumatično sjećanje petogodišnjaka, odnosno kroz njegovu subjektivnu vizuru opisanog prostora.

Simboličnim značenjem samog naslova, Črna mati zemla je sintagma koju je Matiji govorila majka kada je bila ljuta na njega: „ – Ve buš mi reko kaj je tau bilo, ili bum te stukla v črno mater zemlo.“ (Novak 2013: 149). U romanu se nekoliko puta spominje naslov koji je povezan sa selom u kojemu je živio Matija kao dječak, a posebno crna zemlja simbolizirala je mjesto kamo se zakapaju ljudi, tamo čovjekovo tijelo propada, a crna zemlja je majka koja je s čovjekom nakon što on napusti ovaj svijet: „Shvatio sam zašto je zemlja blizu moga sela uvijek tako prokleta tamna, gotovo crna. Črna mati zemla. Svaki puta kada padne noć, gust mrak ulazi u zemlju. Ali zemlja ne može u sebe upiti još puno. Bilo je izvjesno da će za neko vrijeme mrak ostati iznad zemlje i da više nikad neće svanuti dan.“ (Isto 2013: 143). U tom je slučaju, crna međimurska zemlja, prostor koji simbolično „guta“ svoje ljude, u što je Matija vjerovao te krivio Muru da mu je „progutala“ oca. Smrt oca opravdavao je murskim vješticama, tj. murskim deklicama koje su ga odvele te kasnije i šumski svečari što nam daje sliku stvarnog prostora okićenog legendama i mitskim bićima. Matijino vjerovanje u legende i mističnost stvara Drugoprostor koji je imaginaran i mentalan, on ne postoji u stvarnom vremenu niti ga je moguće „vidjeti“.

4.2. Ciganin, ali najljepši

Roman „Ciganin, ali najljepši“ ima tri fabularne linije koje se u konačnici povezuju u jednu, višeslojnu priču o bijegu i nemogućnosti trajnog usidrenja, o potrazi za boljim, sretnijim mjestom za život. Priča je prikazana naizmjeničnim pripovijedanjem četiriju glavnih likova: Međimurke Milene, Ciganina Sandija, kurdskog emigranta Nuzata i policajca Plančića iz Zagreba koji su u kritici G. Vlahović prikazani kao predstavnici „četiri metaforička (za)kut(k)a suvremenog društva čiju je simboliku lako iščitati: posrnuli pojedinac, pa još i žena u srednjim godinama, suočena s osuđujućim pogledima maloga mjesta; kurdski izbjeglica iz Sirije u bespoštednoj borbi za opstanak na izbjegličkoj ruti prema 'obećanoj' Europi; utjelovljenje moderne ambicije u liku 'policajca koji to nije' i Rom, neželjeni društveni element i neizbježna statistička činjenica koja je ipak, prije svega, čovjek od krvi i mesa.“¹⁴ Roman je podijeljen na sedam dijelova: *Ojkofobija*, *Spektrofobija*, *Ankilofobija*, *Tripofobija*, *Decidofobija*, *Simetrofobija*, *Nekrofilija*. Ukratko, tema ovog romana je zabranjena ljubav između pripadnika romske nacionalne manjine i Hrvatice. Uz ljubavnu temu, paralelno se veže i priča oko izbjegličkog vala s Bliskog istoka u Europi. U skladu s time, ali i samim naslovom, okviri prikazane priče dotiču se tabu-tema u društvu, te ustaljenih društvenih i prostornih okvira namijenjenih osuđivanju. U tom se smislu, a na tragu Sojina razumijevanja Trećeprorstora, povezuju apstraktno i konkretno, stvarno i zamišljeno, svjesno i nesvjesno te svakodnevni život i beskrajna povijest što su značajke Sojine teorije Trećeprorstora.

Prva fabularna linija prati sudbinu Roma Sandokana Ignaca (Sandi) iz romskoga naselja Bukov Dol: „Ne znam jesi li znala, to je bio odvojak Sabolščaka gdje su živjeli rudari iz Slovenije i nešto Mađara. [...] sredinom sedamdesetih doselili su se prvi Cigani. Romi. Cigani.“ (Novak 2017: 16) i njegovu ljubavnu vezu sa sredovječnom rastavljenom intelektualkom Milenom iz međimurskoga sela Sabolščak: „Sabolščak je jedna cesta s četiri odvojka na sjever, ali ih od Mure dijeli koji kilometar močvarnih fleka.“ (Isto 2017: 16). Milena se susreće s problemima poput egzistencijalnih dvojbi i ponovnog uklapanja u sredinu iz svoga djetinjstva, tj. u društveni prostor kojeg je napustila: „U središtu je pažnje dakle bilo nešto posve drugo, ali sve što se treba znati o meni ipak me dočekalo u Sabolščaku. Milena Muriša rođena Lovrek, sedamdesetpeto godišta, udala se u Mihovljan, dvanaest godina u braku bez djece, prije godinu dana bila pod istragom i dobila pedalu u banci. Dobra priča,

¹⁴ Vlahović, G., 2017, 'Ciganin, ali najljepši' Kristiana Novaka, bespoštedna kritika suvremenog svijeta, <https://www.book-and-more.eu/OdabranaKnjiga.aspx?Id=%20205> .

ljudi na selu vole kad VSS-čovjek tresne.“ (Isto 2017: 27). Tome na tragu, Milenin društveni prostor, kako navodi Lefebvre (1991: 73) kombinacija je društvenih odnosa, struktura, praksi, socijalnih sustava i institucija, a stvara se kroz društvene odnose, što postaje Milenina zadaća u stvaranju novog odnosa s Ciganinom Sandijem s kojim se upušta u ljubavnu avanturu: „I zbog toga...teško mi je odrediti što sam točno zavoljela. Bio je oštećen i blag dječak. [...] Bio je hrabar, to sam sigurno zavoljela. Treba imati muda dolaziti u selo koje je postajalo sve opasnije za njega“ (Novak 2017: 72). No, njihova veza susreće se s raznim komplikacijama zbog netrpeljivosti između mještana Sabolščaka i Đinjca (gdje stanuje Sandi). „Nedozvoljena“ ljubav Hrvatice i Roma prouzrokuje diskriminaciju Sandija od svoje romske okoline jer je prešao „na drugu stranu“, ali i diskriminaciju Hrvatice iz istih razloga:

Nisam sigurna da itko može razumjeti koliko je to zapravo bilo suludo, prokleta nezamislivo, uopće ta pomisao, to...između mene i njega. Shvaćáš, pa nije ti to kao kad Shakira pjeva da je Ciganka, ili kad je Ciganin Johnny Depp, pa uđe u slastičarnicu. To nije bila romantika, jebote, oni su nam bili tu na par kilometara i bili su nam problem. Pusti urbane korektne priče iz daljine, problem su kako god da okreneš. Sasvim nebitno šta se Sandija s njegove strane i mene s ove strane to uopće nije ticalo. (Isto 2017: 65).

O Sandijevoj životnoj priči saznaje tek naknadno u fragmentima, nakon tragičnog slučaja pucnjave prilikom krijumčarenja izbjeglica, u kojima se retrospektivno zahvaća gotovo cijelo njegovo odrastanje.

Paralelno uz Mileninu životnu priču, kao drugu fabularnu liniju, pratimo i priču Kurda Nuzata, emigranta koji na svom putu proživljava razna poniženja i strahote poput ubojstva, gladi, umora, razočaranja, itd.: „Gurne mu nož u donji dio trbuha, a starčevo se tijelo ukoči. Reži, stenje duboko kao da odguruje golemi teret od sebe, želi istisnuti strano tijelo koje je ušlo preduboko.“ (Isto 2017: 121). Dvije naoko nepovezane priče uzrok su nedorečenosti koja je prisutna do samog kraja romana kada se sudbine ljudi s potpuno suprotnih krajeva svijeta neočekivano međusobno spoje: „Čovjek kaže: pretpošlu noć, u šumi, u sukobu. Bio mu je prijatelj, skupa su bježali, pucali su mu u glavu. Ne mogu doći sebi od sreće. Spominje još trojicu ljudi, osim njega i tog Azada.“ (Isto 2017: 364). Priča Kurda Nuzata gubi se iz pripovjedačkog fokusa na sredini romana i vraća se tek na njegovu kraju. Upravo to preklapanje suprotnih krajeva svijeta i ljudi nosi heterotopijski potencijal jer se u njemu isprepliću utopija (kao savršena slika prostora ili društva) i distopija ili konkretnije, u ovom slučaju, opisi brutalnih ubojstava i svih nedaća koje su zahvatile Kurda kao primjer distopije – negacije svega dobrog u prostoru i društvu.

U središnjem dijelu priče prikazan je odnos između Milene i Sandija, odnosno Sabolščaka i Bukova Dola (romskog naselja u blizini Sabolščaka u kojem živi Sandi) gdje se likovi izjednačuju s prostorom, a činom ubojstva remeti se ustaljenost života u međimurskom kraju i zbog toga dolazi do mnogih promjena. Grad je (u ovom slučaju Sabolščak) gdje se najjasnije može vidjeti fragmentacija jer se u gradovima susrećemo s ustaljenim prostorima za rad, boravak ili odmor, a sada je taj boravak i rad mještana poremećen ubojstvima te se njihov grad „raspada“: „Veli mi da je to gore bure baruta. – I sad je konačno puklo pa zovu purgere da počiste njihova lokalna sranja.“ (Isto 2017: 82). Ubrzo se priča dodatno grana, pa upoznajemo četvrtog pripovjedača Plančića, zagrebačkog policajca koji preuzima ulogu istražitelja u slučaju brutalnih ubojstava u Međimurju. No, središnji dio je onaj u kojem Sandi leti između jave i sna, između života i smrti te traži Japicu da odveže paukovu mrežu (zato je i naslovna ilustracija pauk), tj. niti njegova života. Takvim prikazom prostora, Sandi vodi Japicu kroz međuprostor, tj. kroz svoj život unazad: „Padam i nestajem, i mislim si, to je smrt, kad od tebe ostane samo jedno oko, mogu vidjeti, ali ne mogu nikamo, samo padati. Zaustavim se u nekom trenu naglo, i evo me, osto sam visiti na nitima. Vidiš me dobro? Japica?“ (Isto 2017: 148). Taj je međuprostor, riječima Lefebvrea (1991: 229) svojevrsni apsolutni prostor koji nigdje nije smješten, on ujedinjuje sva mjesta i ima strogo simboličko postojanje: „Kližem kroz tunele široke i uske, sve dublje, niže od najdubljih grobova i zakopanih životinja, ispod korijenja, prolazim kroz dvorane s psima lutalicama, s lutalicama štakorima. I ljude vidim, pod zemljom su ovima sluge. Pa opet u rupu, padam kao da padam sto godina. Za sobom ostavljam jedno oko, lice se otkinulo, kosa otišla, zubi isto odletjeli, pa ostatak kože.“ (Novak 2017: 147). Taj apsolutni prostor ne postoji u konkretnom prostoru, ali je osnova reprezentacijskog prostora koji pretpostavlja prostor mašte kroz koji se izravno živi život. Još jednu zanimljivu interpretaciju naslovne slike i izgradnju društvenog prostora kroz međuljudske odnose daje i Andrijana Kos-Lajtman u svojoj kritici: „Teško kriminalno djelo tako dobiva ulogu čvora koji povezuje naizgled nepovezane živote priče u mrežu ljudskih odnosa, bolnih, nimalo lakih, za mnoge od njih sudbinskih.“¹⁵ Time se zaokružuje radnja romana i omogućava čitatelju lakše shvaćanje priče.

Opisi prostora čine važan dio cjelokupne ovdje prikazane priče čime je omogućena predodžba međimurskog kraja i položaja likova unutar njihovih zajednica te utjecaj tih zajednica na njihov život i djelovanje. Za svaki lik u romanu karakteristično je njegovo okruženje u kojem

¹⁵ Lajtman, A.K., 2017., Ciganin, ali najljepši – veliki roman o bijegu/padu i točkama koje opravdavaju zaustavljanje, <https://artikulacije.hr/ciganin-ali-najljepsi-veliki-roman-o-bijegu-padu-i-tockama-koje-opravdavaju-zaustavljanje/>.

se nalazi. Njihovo okruženje izravno uzrokuje njihova djelovanja i utječe na razvoj radnje. Sabolščanci (i općenito Međimurci) prikazani su kao ljudi kojima je bitno mišljenje drugih i kojima je izuzetno bitan položaj u društvu. Takva karakterizacija likova uvjetovana je okolinom u kojoj se nalaze, tj. društvenim prostorom. Konkretnije, okolina Sabolščanaca najbolje je objašnjena kroz *prostorne prakse* kao jednog od modela Lefebvreova prostora, koje karakteriziraju svakodnevne rutine i iskustva koja izlučuju vlastite društvene prostore. U tom slučaju, Milenin životni prostor čine kuća u kojoj živi i naselje Sabolščak. Njezina okolina koju čine sumještani, frizerke: „U salonu Sandija nitko nije spominjao.“ (Isto 2017: 84), brat, policajci i svi ostali kritiziraju njezin život, dok joj je Japica potpora. Sandijev „svijet“ sastoji od stalne tranzicije između Bukova Dola i Sabolščaka (oba su mjesta, i Bukov Dol i Sabolščak, nepostojeća, iako su sva ostala mjesta koja se spominju u skladu sa zbiljskim stanjem), što ga povezuje s Milenom i životom van romske zajednice. Sandijeva je okolina najvažnija, njegov je životni prostor jako razgranat i u njemu obitava puno različitih ljudi. U njegovoj okolini su Romi koji ga osuđuju što se druži s Međimurcima iz Sabolščaka, a s druge strane su ljudi koji ga ne prihvaćaju u Sabolščaku jer je Rom: „Milena, ka ne bo posle ka sem ti nej rekla, ako moj Marjan sazna ka nam Cigan hodi po vulici, bo ti inspekcijo poslo, pa da vidimo što bode platijo kazno“ (Isto 2017: 53). A. Kos-Lajtman također je primijetila kompleksno prikazane odnose između mještana Sabolščaka i Bukova Dola: “Ne samo da ni romski ni neromski milje nisu prikazani nimalo plošno, nego se i unutar svakoga od njih raslojava čitav spektar međusobnih odnosa, socijalnih pitanja i tenzija koje je nemoguće jednoznačno razriješiti, no moguće je dobiti uvid u složenost, moralnu i idejnu kontaminiranost današnjega društva.”¹⁶ Nadalje, Nuzatovo okruženje najprije je smješteno u rodni Mosul gdje vlada ratno stanje, te na razne lokacije u kojima boravi na izbjegličkom putu: „Na samom ulazu u selo bila su dva golema bijela šatora kakve sam viđao na vjenčanjima bogatijih ljudi. Drveni pod, redovi ležajeva. Kratko sam vidio da su u onome prvom djeca o desetak godina, njih dvadeset, s jednom odraslom ženom.“ (Isto 2017: 49). Nuzatova se okolina sastoji od drugih izbjeglica i od ljudi s kojim se izbjeglice susreću, a to su krijumčari i stanovnici tih mjesta u kojima se skrivaju. Plančićevo okruženje su mjesta na kojima istražuje (sada Sabolščak) i policijske postaje. I Nuzatov i Plančićev prostor u kojem se nalaze su zbiljski prostori, konkretnije, to su prostorne prakse sa svojim svakodnevnim rutinama koje izlučuju vlastite društvene prostore. Iako se obojica nalaze u potpuno različitim životnim situacijama, njima je tako opisan prostor, svakodnevnica.

¹⁶ Isto.

Likovi u ovome romanu određeni su spletom međusobnih odnosa i socijalnih statusa koje je nemoguće jednoznačno tumačiti, no moguće je dobiti uvid u složenost, moralnu i idejnu kontaminiranost današnjega društva. Tako se, primjerice, Milenin Sabolščak prikazan je izrazito negativno, u prvom redu iz perspektive malograđanštine: „Sabolščanci su ti otvrdnuli ljudi, znaš, često zamišljam kamen prekriven kožom. Ne prave halabuku oko običnih nevolja. Spremni su na to da bliski ljudi nestanu u dubini, u iznenadnim rupama.“ (Isto 2017: 13). S druge strane, Bukov Dol mjesto u kojem prevladava hijerarhija, naselje koje ima tri dijela koja simbolički označavaju statusni položaj unutar romske zajednice: „Znaš, Đinjc nije jedan, tri su to sela. Najplići red, odmah uz cestu, njega vide svi. Tamo žive najbolji među nama, u kućama s fasadama. Iza njega, nešto dublje, žive oni koji bi željeli u pliće. Taj dio zovemo Nazmes. A najdublje je... najdublje. I zovemo ga tako, Globoko. Ja sam ti od tamo.“ (Isto 2017: 171). U tom opisu najdojmljiviji je prikaz Globokog – najsiromašnijeg dijela romskoga naselja kojemu i samo ime metaforički iskazuje svu dubinu bijede koja se u njemu naseljava: „U Globokom uvijek ima mjesta. Tamo žive oni koji nemaju ništa, svima dužni, u kasama od blata i trstike, na zemljanim podovima.“ (Isto 2017: 184–185). Ponajbolje ga opisuje sam Sandi kada govori o svojim sumještanima, o stanovnicima Globokog od kojih se silno želio odmaknuti: „Ja tamo nikada nisam pripadao, znaš. Pola jer me nisu htjeli, pola jer nisam ja.“ (Isto 2017: 185). Ovako određeni prostor dio su kulturne geografije prikazanog svijeta, odnosno specifičnih veza između krajolika, tj. mjesta i prostora te ljudskih zajednica i simboličkog načina proizvodnje i reprodukcije tih odnosa. U okviru kulturne geografije, odnosi između mještana Sabolščaka i Bukova Dola oprostorišu kulturu na različitim razinama: materijalnoj, bihevioralno-funkcionalnoj, afektivno-perceptivnoj i simboličkoj, dok hijerarhijski sustav naglašava i B. Kamenjašević: „Romi strukturno hijerarhijski funkcioniraju kao i Hrvati. Na vrhu su (na rubu sela) bogati i moćni koji kroje sudbine i u čiji je prostor gotovo nemoguće ući. Oni su slizani i umreženi s moćnicima izvana. Do njih, ispod njih, dublje u selu, nalaze se obični i prosječni, žive i snalaze se. Na dnu, u srcu sela (Globoko) pozicionirani su sirotinja i deklasirani. Dakle, otprilike stvar funkcionira na razmeđi klasnog i kastinskog te zrcali naše društvo.“¹⁷

Još jedan od dojmljivijih prizora je opis bijega, slika masovnog prebacivanja migranata preko rijeke i obale pune odbačenih stvari, fotografija: „Prelazak smo čekali na obali rijeke. Skupilo se nekoliko stotina ljudi, a bih da ih nema. Znojimo se jedni po drugima i sve zaudara na

¹⁷ Kamenjašević, B., 2017, Recenzija – „Ciganin, ali najljepši“ (K. Novak): Ono kolektivno potisnuto, <https://www.ziher.hr/recenzija-ciganin-najljepsi-novak/> .

mokraću i pokvareno meso.“ (Isto 2017: 104). Poveznicu između obje priče, one Nuzatove i one Sandijeve i Milenine čini osuđenost na lutanje kao trajnu i nesavladivu sudbinu. Cijeli Nuzatov život bitno je obilježen bijegom kao nužnošću da bi se sačuvao goli život. Razapet između mjesta iz kojeg se krenulo i mjesta u koje se želi stići, čovjek kao da i ne živi stvarno, on samo nalazi opravdanje za neku točku zaustavljanja. S obzirom na to da Lefebvre gleda na prostor kao da je produktivan proces koji se konstantno razvija, ta potreba za pronalaskom točke zaustavljanja uzrok je proizvodnje novih prostora. Kao i u prethodno analiziranim romanima, rijeka Mura također ima funkciju granice i prikazana je negativno, prije svega kao granica koja dijeli ljude. Iako rijetko spomenuta, jasno je vidljiva njezina uloga: „Prek dneva nema šanse ka ih hitimo prek granice. Se je puno policije, i z jene i z druge strane. Išli bomo po noći, prek Mure.“ (Isto 2017: 339). Uz to, Mura uvelike sudjeluje i u postizanju negativne atmosfere: „Satima se nitko nije usudio reći im da mogu kopati zauvijek prije no što pronađu zatrpane i da su se, ako se nisu ugušili, utopili, da je Mura pod zemljom došla po svoje.“ (Isto 2017: 12). Funkcija granice i potraga za točkom zaustavljanja zaokružuju roman „Ciganin, ali najljepši“ u svrhu proizvodnje društvenih prostora.

ZAKLJUČAK

S osloncem na teze Henrija Lefebvrea, Michaela Foucaulta, Edwarda W. Soje i drugih, analizama romana „Razdvojit ću pjenu od valova“, „Muriša“ i „Umjesto koga ruža cvjeta“, Ferija Lainšćeka te, „Črna mati zemla“ i „Ciganin, ali najljepši“ Kristiana Novaka nastojala se utvrditi važnost i funkcija prostornih komponenti prikazanih priča. Temeljna poveznica među prikazanim prostorima je rijeka Mura koja u različitim simboličkim varijacijama predstavlja važnog sudionika same priče i svjetova koje one tvore. U ovdje analiziranim romanima, rijeka najčešće ima ulogu granice i čest je uzrok nesreće glavnih aktera, te je jedan od glavnih elemenata u izgradnji prostora kulturne geografije.

Nadalje, istaknuto je postojanje apsolutnog prostora koje se oslanja na mitove, legende, naglašenu simboličnost, liričnost, što doprinosi odmaku od dokumentarizma, riječima Z. Kovača: „Na književnom planu Hešto i Pujto donose priče koje su slične „pokrajinskoj fantastici“ slovenskog pisca s druge strane Mure – Ferija Lainšćeka, a u romanu dobra su protuteža biografskom dokumentarizmu, koji bi teško preživio bez radikalnijih narativnih izleta u „čisto“ fikcionalno.“ (Kovač 2018: 7). Naglašen dokumentarizam i „pokrajinska fantastika“ uvelike doprinose izgradnji autentičnih književnih prostora u romanima oba autora, što rezultira poljuljavanjem granica između stvarnosti i fikcije.

Uspoređujući romane Kristiana Novaka i Ferija Lainšćeka, gotovo je nemoguće izbjeći ulogu Roma, tj. opise likova i životnog prostora romske zajednice. Naizgled sporedni opisi stanovnika romskih zajednica i njihovih okolina, uvelike doprinose izgradnji književnih prostora. Neprestanom usporedbom romskih i ne-romskih zajednica i odnosa grade se književni prostori, pri čemu pripadanje jednom prostoru znači i preuzimanje sustava toga prostora. U tom smislu, posrijedi su topofilije, odnosno naglašene subjektivne percepcije prostora s konotacijama želje promatrača ili osobe koja je doživljava.

U romanu „Razdvojit ću pjenu od valova“ glavna se junakinja izjednačava s prostorom u kojem obitava, pri čemu je ta relacija obilježena kontradiktornošću – u liku Elice sukobljavaju se volja za slobodom te uklapanje u ustaljene društvene okvire, a kontradiktornost prostora je prikazana kroz „veliko selo koje je više od svega željelo biti gradom“. U tom smislu, a u kontekstu Lefebvreova tumačenja društvenog prostora, posrijedi su fizičke i konceptualne granice koje su društveno proizvedene. Slične prostorne komponente susrećemo i u romanu „Muriša“. Mura je i ovdje središnji motiv, pa su reprezentacije prostora najvećim dijelom vezane uz nju. Sada s ulogom mosta, Mura povezuje dvije obale, ali i glavne aktere romana. S druge strane, u izgradnji prostora, u romanu „Umjesto koga ruža cvjeta“, uvelike doprinosi opis romske zajednice. Naime, Romi su prikazani kao nomadski narod što uzrokuje stalnu selidbu te stvaranje novih prostora, a romsko selo predstavljeno je kao zasebna, neovisna jedinica šire države, u kojoj se primjenjuju romski zakoni. Za funkcioniranje u seoskoj zajednici nije potreban državni aparat jer je to zatvorena zajednica s vlastitim hijerarhijskim sustavom. Za većinu Roma, grad je prikazan kao potraga za dobrim i boljim, smislenim. To je strah od nepoznatog, a opet privlačnog, no za glavnog aktera romana grad nije nimalo privlačan, već teži za povratkom u dobro znano selo u kojem živi. Kao i u prethodno analiziranim romanima, i tu se susrećemo s motivom granice koja razdvaja selo i grad te dolazi do izgradnje društvenog prostora. Neizostavna rijeka Mura u ovom romanu nudi i sklonište te donosi i odnosi što je čovjeku potrebno. Do sada spominjana u negativnom kontekstu, ovdje susrećemo Muru u ulozi tješiteljice kojoj se likovi obraćaju za pomoć. U tom slučaju, prisutni su elementi mističnosti, tajnovitosti i legendi u koje vjeruju Romi.

U nastavku, analizirani su romani Kristiana Novaka. Roman „Črna mati zemla“ pruža vjeran prikaz međimurskog kraja i mentaliteta u kojem se isprepliću teme migrantske krize, nasilja nad manjinama i maloljetničkog delinkventnog ponašanja, česte teme suvremene hrvatske proze. Kao i u Lainšćekovim romanima, radnja romana „Črna mati zemla“ je smještena u kontekst ratnih okolnosti devedesetih godina. Kao i u dosad analiziranim romanima, i ovdje se

susrećemo s motivom rijeke Mure u ulozi granice, ali i s legendama i mitovima o Muri koji su karakteristični za to područje. Time je izgradnja književnih prostora temeljena na Sojinoj teoriji Drugoprostora koji je imaginaran i mentalan, a proizlazi iz lika petogodišnjaka koji slijepo vjeruje u nadanaravno. Na koncu, roman „Ciganin, ali najljepši“, prožet je tabu-temama u društvu, te ustaljenim društvenim i prostornim okvirima namijenjenih osuđivanju. Prostor u kojem se nalaze likovi najbolje se objašnjava teorijom *prostornih praksi* kao jednog od modela Lefebvreova prostora, koje karakteriziraju svakodnevne rutine i iskustva koja izlučuju vlastite društvene prostore. No, s druge strane, uobičajen međimurski način života biva poremećen brutalnim ubojstvom što dovodi do mnogih promjena u društvu, koje nose heterotopijski potencijal ispreplitanja utopije i distopije.

Uz navedene prostorne sličnosti u romanima, zanimljiv je i prikaz stalnog bijega, otuđivanja i samoće koji rezultiraju prisilnim pronalaskom točke zaustavljanja, prisilnog utaborenja i smiraja u životima aktera ovih priča. Takva prisiljenost na pronalazak točke zaustavljanja uzrok su proizvodnje novih prostora koje zagovara Lefebvre. Naizgled, romani različitih stilova pisanja, vremena nastanka i različitih tema, spojili su se na prostornom planu. Najčešći prostorni elementi koji ih povezuju su rijeka Mura, romska zajednica, selo nasuprot gradu te društveni prostor izgrađen pomoću društvenih odnosa likova. Opisi prekomurskog i međimurskog podneblja, romskih zajednica te društvenih odnosa doprinijeli su vjerodostojnoj i autentičnoj izgradnji književnih prostora u romanima, čime je čitatelju približena stvarna slika tih krajeva. S druge strane, mističnost i legende najčešće vezane uz rijeku Muru, doprinose izgradnji onog fikcionalnog u književnim prostorima analiziranih romana, iz čega proizlazi da spajanjem zbiljskog i fikcionalnog nastaju prostori ovih romana.

POPIS LITERATURE

Architecture /Mouvement/ Continuité. 1984. Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias.

Brković, Ivana. Književni prostori u svjetlu prostornog obrata.

http://darhiv.ffzg.unizg.hr/id/eprint/8130/1/006_Brkovic.pdf

Cafuta, M., 2016., Odnosi med glavnimi liki v Lainščkovem romanu Ločil bom peno od valov, Maribor, <https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:DOC-DF49GKQX/236be8ba-b6b3-4862-8414-3d5ab4be2017/PDF>

Džafić, Šeherezada. 2013. Geokritika u književnosti – Geokritik in der Literatur.

Foucault, Michel. O drugim prostorima. Glasje. III, br. 6, str. 8–14.

Fridl, I.J., Kot bi nam bila pot v resnici dom. Romaneskní opus Ferija Lainščka.

<http://www.ferilainscek.si/drugi/>.

Grgas, Stipe. 2012. Notes on the Spatial Turn. SIC, časopis za književnost, kulturu i književno prevođenje. Broj 4. Književnost i kultura.

Gross, Mirjana. 2006. O historiografiji posljednjih trideset godina. Str. 373–716. Zagreb.

Jurc, A., Ravninski sentimentí, ali vera v moć ljubezni. MMC RTV SLO. Ljubljana. 2007.

<https://www.rtvlo.si/kultura/knjige/ravninski-sentimenti-ali-vera-v-moc-ljubezni/151438>.

Kamenjašević, B., 2017, Recenzija – „Ciganin, ali najljepši“ (K. Novak): Ono kolektivno potisnuto, <https://www.ziher.hr/recenzija-ciganin-najljepsi-novak/>.

Kostanjšek, S., 2015, Iskanje identitete v literarnem ustvarjanju Ferija Lainščka,

<https://repositorij.uni-lj.si/Dokument.php?id=110290&lang=slv>.

Kovač, Zvonko. 2018. Črna zemla i kajkavski stilski kompleks u romanima Kristiana Novaka.

KAJ, LI, Zagreb. Str. 5–13.

Kolar, M., 2016. Koliko različitosti čovjek može podnijeti?. Hrvatska revija 3.

<https://www.matica.hr/hr/492/koliko-razlicitosti-covjek-moze-podnijeti-26082/>.

Kvaternik, B., 2019. Recenzija romana Črna mati zemla: zasluđuje li Kristijan Novak titulu naše nove književne superzvijezde?. <http://kurziv.net/recenzija-romana-crna-mati-zemla-zasluzuje-li-kristijan-novak-titulu-nase-nove-knjizevne-superzvijezde/>.

<http://kurziv.net/recenzija-romana-crna-mati-zemla-zasluzuje-li-kristijan-novak-titulu-nase-nove-knjizevne-superzvijezde/>.

Lainšček, Feri. Muriša. 2012. Algoritam. Zagreb.

- Lainšček, Feri. Razdvojit ću pjenu od valova. 2009. EPH LIBER. Zagreb.
- Lainšček, Feri. Umjesto koga ruža cvjeta. 1998. Durieux. Zagreb.
- Lajtman, A.K., 2017. Ciganin, ali najljepši – veliki roman o bijegu/padu i točkama koje opravdavaju zaustavljanje. <https://artikulacije.hr/ciganin-ali-najljepsi-veliki-roman-o-bijegu-padu-i-tockama-koje-opravdavaju-zaustavljanje/>.
- Lefebvre, Henri. The production of space. 1991. Blackwell Publishing. Malden.
- Li, Xin; Zhou, Shangyi. 2018. The Trialectics of Spatiality: The Labeling of a Historical Area in Beijing. Sustainability. MDPI.
- Marić, A. 2013., Kristian Novak: „Črna mati zemla“ Sindrom potisnutog sjećanja, <https://citajknjigu.com/kristian-novak-crna-mati-zemla-sindrom-potisnutog-sjecanja/>.
- McCann, Eugene J. 1999. Race, protest, and public space: contextualizing Lefebvre in the U.S. city. Antipode 31:2. Str. 163–184.
- Milford, Jeremiah A. 2000. The Use of Place in Writing and Literature. The Use of Place in Writing and Literature. Vol 16. Issue 2. Article 7. Str. 23–27.
- Novak, Kristian. 2017. Ciganin, ali najljepši. Naklada OceanMore d.o.o. Zagreb.
- Novak Kristian. 2013. Črna mati zemla. Algoritam. Zagreb, Mostar.
- Lotman, Yuri M. 1990. Universe of the mind. A Semiotic Theory of Culture. Indiana university press. Bloomington and Indianapolis.
- Poniž, Katja Mihurko. Mesto kot literarni lik v treh sodobnih slovenskih romanih. Obdobja. Str. 173–178.
- Simčič, V.P. 2016. Ko ti Bog da kos „črne matere zemle“.
<https://old.delo.si/kultura/knjiga/ko-ti-bog-da-kos-crne-matere-zemle.html>.
- Simonsen, Kirsten. 2007. Practice, spatiality and embodied emotions: an outline of a geography of practice. Human affairs 17. Str. 168–181.
- Sosič, A. Z., Družina v sodobnem slovenskem romanu, Ljubljana, <https://centerslo.si/wp-content/uploads/2015/10/zupan-sosic.pdf>.

Stewart, Lynn. 1995. Bodies, visions, and spatial politics: a review essay on Henry Lefebvre's *The Production of space*. *Environment and planning D; Society and space*. Volume 13. Str. 609–618.

Tihomirović, Z. 2020. Analiza in interpretacija prostora v literarnem besedilu. *Slavistična revija*. 68(4), str. 629–638. Dostupno na: <https://srl.si/ojs/srl/article/view/3885>.

Soja, Edward W. *Thirdspace. Journeys to Los Angeles and other real-and imagined places*. Blackwell Publishers. 1996. Malden.

Sudradjat, Iwan. 2011. Foucault, the Other Spaces, and Human Behaviour. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*. str. 28 – 34.

Šakaja, Laura. *Uvod u kulturnu geografiju*. 2015. Leykam internacional d.o.o. Zagreb.

Štuhec, I., Slovenski mikrokozmosi medetnični in medkulturni odnosi, *Izkušnja s sodobno pomursko književnostjo* (Feri Lainšček: Muriša, Štefan Kardoš: Rizling polka), <https://zdsds.si/wp-content/uploads/2019/01/zbornik2009.pdf>.

Vlahović, G., 2017, 'Ciganin, ali najljepši' Kristiana Novaka, bespoštedna kritika suvremenog svijeta, <https://www.book-and-more.eu/OdabranaKnjiga.aspx?Id=%20205>.