

Dejan Durić

OD HODANJA GRADOM DO MAPIRANJA: LEICA FORMAT DAŠE DRNDIĆ KAO TOPOGRAFSKA PROZA

dr. sc. Dejan Durić, Filozofski fakultet, ddurić@ffri.hr, Rijeka

izvorni znanstveni članak

UDK 821.163.42.09 Drndić, D.-31

rukopis primljen: 16. 3. 2015.; prihvaćen za tisak: 18. 6. 2015.

Problematika urbanoga prostora i njegove reprezentacije danas je dinamično područje unutar književne i kulturne teorije te ga možemo dovesti u kontekst književne geografije kao interdisciplinarnog područja koje povezuje književnu teoriju, geografiju i kartografiju. Književna geografija i kartografija rezultat su zaokreta k prostoru, teorijske paradigme koja je pobudila interes za prostor u društvenim i humanističkim disciplinama, pa tako i znanosti o književnosti. Rad kreće s pozicija književne geografije i kartografije te problematizira prednosti i nedostatke uporabe karata kao sredstava interpretacije na primjeru romana Leica format Daše Drndić. Zaključujemo da je kartografsku perspektivu nužno nadopuniti topografskom perspektivom koja nam može više reći o konstruiranoj naravi prostora putem različitih društvenih praksi i odnosa.

Ključne riječi: *prostor; topografska proza; književna geografija; književna kartografija; grad; Daša Drndić*

1.

Roman *Leica format* (2003) Daše Drndić djelo je polifone strukture, građeno od dviju labavo povezanih narativnih linija. Prva se odnosi na pripovjedačicu Leu Moser i njezin odlazak iz Beograda u Rijeku te iskustva koja doživljava u novoj sredini. Druga referira na eksperimente u medicini tijekom dvadesetog stoljeća. One se međusobno isprepliću, ukrštavaju, idejno nadopunjuju te su podjednako iznesene u fragmentarnoj maniri, koja je dodatno podcrtana inovativnim grafičkim rješenjima. Naracija je disperzirana na čestice o Antoniji Host, nacističkom zločincu Heinrichu Grossu, Pessoa, Živki, smrti majke, usponu i padu grada Rijeke, kratkoj i nepotpunoj kronologiji eksperimenata u medicini, prilikom čega se povezuju fikcija i fakcija te intertekstualni umetci segmenata djela Györgya Konrada, Edgara Allana Poea, Samuela Becketta i dr.

U fikcijski okvir unose se narativni fragmenti koji djeluju poput literariziranih ulomaka iz povijesnih kronika, faktografske činjenice, precizne medicinske dijagnoze, esejiistički intonirani fragmenti, izvadci iz oporuke i sudskih zapisnika, dvije skice, preslika plakata i razglednice.

U književnokritičkoj je literaturi o romanu Daše Drndić topos grada jedno od središnjih mjesta razmatranja. To ne iznenađuje jer Rijeka kao urbana sredina obuhvaća važan segment propitivanja u djelu, što je isprepletano s ostalim temama poput egzila i iskorijenjenosti. Dio romana od 141. do 210. stranice posvećen je evociranju riječke prošlosti s početka dvadesetoga stoljeća, no i u cjelini *Leica format* razmatra odnos pripovjedačice i prostora u kojem se zatekla. Primorac smatra da je jednim dijelom posrijedi „priča o gradu koji se rastače i umire iznutra” (Primorac 2005: 140). Zlatar referira na provincijalizam, oslikavanje mentaliteta te zatvorenosti urbanoga prostora što je prožeto s postuliranjem likova autsajdera koji se ne uklapaju u grad. Zaključuje da u „*Leica formatu* Daša Drndić iscrtava jednu moguću ‘mentalnu’ mapu grada, kao njegov stanovnik i čitatelj njegove povijest” (Zlatar 2004: 151). Mijatović navodi da je roman „pripovijest o nestajanju” (Mijatović 2010: 28) te da „pripovjedačica dolazi u grad prema kojem želi zauzeti nadređeni promatrački položaj stranca koji izvještava o običajima, navikama i uvjerenjima stanovnika grada” (isto). Za Lukić priča o gradu zapravo je priča o neprilagođenosti u kojoj je Rijeka kao stvaran prostor od pozadinske važnosti jer „taj subjektivizirani Grad više nije realan toponim i potpuno je nevažno može li se on doista identificirati kao neka prepoznatljiva geografska odrednica” (Lukić 2006: 474). Pišući iz perspektive diskurzivne stilistike, Ryznar smatra da se problematika grada može sagledati kroz trojaku prizmu: on je tema djela, mjesto radnje, ali uključuje i nizove stilskih postupaka kojima je reprezentiran te navodi da se „autobiografska vizija suvremene Rijeke suprotstavlja historiografskoj i dokumentarističkoj rekonstrukciji toga grada početkom 20. stoljeća kada je, kao jedno od važnijih austrougarskih središta, bio premešten najrazličitijim društvenim praksama, migracijama stanovništva, etničkom i kulturnom raznolikošću” (Ryznar 2014: 42). U navedenoj se kritičkoj literaturi uvelike raspravljalo o odnosu pripovjedačice naspram grada te njegovoj ulozi u postuliranju temeljnih idejnih kompleksa djela. Autori učestalo referiraju na odnos grada i pamćenja te njegovu funkciju kao mjesta pamćenja, pa Lukić drži da uz egzil teme zaboravljanja i sjećanja zauzimaju bitno mjesto u romanu (vidi Lukić 2009: 469). U ovim radovima grad nije sagledavan kao fizička datost, nego isključivo kao fiktivni prostor (vidi isto: 474) ili istodobno „stvaran i virtualan grad” (Zlatar 2004: 151).

Uz razmatrano, djelo otvara mogućnost sagledavanja još jednoga aspekta urbane problematike. Finch smatra da su osobito zanimljive „reference na mjesta za koje pisci podrazumijevaju da čitatelji imaju određeni stav ili znanje o njima” (Finch 2011: 30), što nas dovodi u okrilje književne geografije, kartografije i topografije te pitanja na koji način mapiranje književnoga teksta može biti korišteno kao oruđe interpretacije.

2.

Roman Daše Drndić može se iščitavati kao topografska proza. Termin topografija baštinen je iz geografije gdje podrazumijeva opisivanje fizičkogeografskih karakteristika određenih prostora Zemljine površine. U kontekstu književnosti pojam topografske proze populariziran je u proteklih nekoliko desetljeća kada se mahom vezivao uz kriminalističku prozu.¹ Primjerice, Erdman u radu *Topographical Fiction: A World Map of International Crime Fiction* analizira preobrazbe u žanru kriminalističkoga romana. Sagledava njegovu preobrazbu od teksta koji se primarno bavi problematikom zločina, njegova razrješenja te kažnjavanja prijestupnika do djela koje uključuje razmatranje specifičnih kulturnih i geografskih karakteristika. Takvi tekstovi rabe geografsko znanje, pa uključuju karte gradova i inih geografskih područja, koje kriminalističkom zapletu daju osobitu slikovitost (vidi Erdman 2011: 274–284), stvaraju prepoznatljivo i realistično ozračje te su usmjereni na propitivanje problematike pamćenja, povezane s prostornim lokacijama koje to pamćenje čuvaju ili pobuđuju. Primjeri ovakvih dijela javljaju se kako u hrvatskoj tako i u europskim književnostima. U prvim dvama dijelovima zamišljene kriminalističke tetralogije Nade Gašić – *Mirna ulica, drvored* (2007) i *Voda, paučina* (2010) zamjetna je topografska točnost u iscrtavanju zagrebačkih kvartovskih lokaliteta, čime njezina postmoderna kriminalistička proza, jer potkopava ulogu istražitelja te razrješenje enigme, također ovisi o mogućnostima čitatelja da iskoriste svoje poznavanje Zagreba, njegovih javnih prostora, prošlosti i sadašnjosti te mentaliteta. Slična je situacija zamjetna u romanesknom ciklusu o detektivu Eberhardu Mocku poljskog autora Mareka Krajewskoga, koji broji devet romana. Započeo je sa *Smrti u Breslau* (1999), koji se odvija u tada njemačkom gradu iz naslova (danas je posrijedi poljski Wrocław), u razdoblju između dvaju svjetskih ratova. Krajewski je po pitanju topografske točnosti i preciznosti mnogo rigidniji od Gašić. Čitatelji na temelju Mockovih lutanja mogu precizno mapirati međuratni Breslau dok autor u fusnotama nudi današnje, poljske nazive ulica i lokaliteta nekada njemačkoga grada. Time mogu sadašnje iskustvo i poznavanja grada usporediti s nekadašnjim stanjem. Stoga roman jednim dijelom razmatra problematiku pamćenja te na zanimljiv način propituje povijesne prijepore jer suvremenom recipijentu govori o povijesti nacionalne skupine koja više nije prisutna u gradu. Iako u današnje vrijeme topografska proza procvat doživljava unutar kriminalističkoga žanra, bilo bi neprecizno tvrditi da je ona novijeg postanka te isključivo vezana uz tekstove popularne književnosti. Realistički roman također je znao koristiti topografsku točnost kao u slučaju *Zločina i kazne* F. M. Dostojevskoga ili romana Charlesa Dickensa koji su bili vrlo precizni po pitanju mapiranja londonskih lokaliteta. Prostorne su koordinate igrale veliku ulogu i u romanu modernizma, koji je istodobno bio fasciniran i prestravljen urbanim (London u *Gospođi Dalloway* Virginije Woolf, Dublin u *Uliksu* Jamesa Joycea) te je dodatno popularizirao koncept urbanoga šetača koji luta gradom te upija nebrojene senzacije i impresije.

¹ Finch, primjerice, smatra da se „od sredine dvadesetoga stoljeća, u nekoliko različitih područja, prostor počeo shvaćati kao aktivan agens” (Finch 2011: 20).

Topografsku prozu možemo dovesti u kontekst književne geografije² kao interdisciplinarnog područja koje povezuju književnu teoriju, geografiju i kartografiju.³ Književna geografija i kartografija rezultat su zaokreta k prostoru, teorijske paradigme koja je pobudila interes za prostor u društvenim i humanističkim disciplinama, pa tako i znanosti o književnosti. Edward W. Soja u djelu *Postmodern Geographies* (1989) čini otklon od vremena prema prostoru.⁴ Pozivajući se na Foucaulta zaključuje da je vrijeme uvijek bilo privilegirano u odnosu na prostor te je poimano kao fluidno, dok je prostor doživljavan kao stabilan, fiksni i statičan. Prema njegovu nahodanju, u središtu se zanimanja ljudske geografije nalazi društvena produkcija prostora jer je „društveno biće aktivno smješteno u prostor i vrijeme u eksplicitno povijesnu i geografsku kontekstualizaciju” (Soja 1989: 11).⁵ Prostor dobiva aktivnu ulogu jer neprestano komunicira s ljudima, odnosno osobe, prostor i vrijeme neprestano se nalaze u procesu interakcije: „(...) svako ljudsko biće stvara svoj ‘aktivan prostor’ koji postaje kontekst za njegovo znanje o vlastitom okruženju te unutar kojega se regularno odvija većina njegovih aktivnosti” (Soja 1971: 1).⁶ Elden i Crampton ističu bitan utjecaj Foucaulta na razvoj razmatrane problematike kroz povezivanje prostora i moći, odnosno sagledavanja njegove uloge u povijesnim preoblikama moći. Time je poiman kao sastavni i nezaobilazni segment borbe za kontrolu, nadgledanje i praćenje pojedinaca te kontrolu populacije, a utjecajan esej o heterotopijama imao je odjeka i u Sojinoj studiji (vidi Elden i Crampton 2007: 1, 2). U spomenutom eseju Foucault razmatra ulogu prostora kroz povijest te zaključuje da je prostor u kojem obitavamo heterogen jer mi uvijek djelujemo unutar niza odnosa koji ga definiraju (vidi Foucault 1986: 331). Stoga nam obrat k prostoru u društvenoj geografiji, navodi Hess-Lüttich, „omogućuje da u mediju književnosti konceptualiziramo pitanja o društvenom kodiranju, položaju i identitetu, teritorijalizaciji te prelaženju granica” (Hess-Lüttich 2012: 8).⁷

² Književnu geografiju trebalo bi razlikovati od „kulturalne geografije koja podjednako proučava fizičku komponentu mjesta kao i način na koji ljudi referiraju na njih” (Finch 2011: 29). Književna geografija sagledava odnos književnoga teksta naspram fizičkoga prostora koji može biti stvaran ili imaginaran te načina na koji je taj prostor reprezentiran. Također, „kulturalni geografi vide fizičko okruženje kao nešto što je u dijalogu s ljudskim bićima, koja postoje u vremenu te parcijalno gledaju na stvari” (isto: 43).

³ U sagledavanju prostora u književnom djelu „može se pozvati na naratologiju, na pisanje o svakodnevnom životu, kulturalnu geografiju, psiholingvistička i sociolingvistička ispitivanja načina na koji ljude govore o lokacijama i smjerovima, na lokalnu povijest i topografiju” (isto: 20).

⁴ Soja postavlja razlikovanje između „prostora *per se*, prostora kao kontekstualno danoga te društveno utemeljene prostornosti, odnosno oblikovanog prostora društvene organizacije i produkcije” (Soja 1989: 79).

⁵ Autor nadalje čini distinkciju između fizičkoga prostora, koji ima svoju materijalnu bazu te mentalnog prostora, koji je rezultat kognitivnih procesa i reprezentacije. Njegov je stav da su posrijedi sastavni dijelovi društvene proizvodnje prostora (vidi isto: 120).

⁶ „Na najvišoj mikrorazini, svaki se pojedinac okružuje nizom prostora, osobnih zona distanciranja, ‘mjhura’ koji usmjeravaju i oblikuju njegovu interakciju s ostalim pojedincima. Stoga bez formalnih granica, prostor postaje organiziran i strukturiran u fokalne točke, središnja područja, mreže interakcija, domena, sfera utjecaja...” (Soja 1971: 1).

⁷ Obrat je k prostoru u kontekstu književne teorije rezultirao različitim perspektivama: „1) fenomenološka perspektiva slijedi modalitete prostornih odnosa koji se manifestiraju u subjektivnim pristupima pripovjedača i likova te svodi prostor na produkt ljudske percepcije; 2) kartografska perspektiva kreće od odnosa ili

Piatti, Reuschel i Hurni smatraju da su književna geografija i kartografija još uvijek poprilično „skliske” discipline koje se nalaze u povojima te im predstoje sistematičniji naponi i istraživanja da bi se mogle ustaliti kao nove metodologije proučavanja književnosti (vidi Piatti i Reuschel i Hurni 2009: 1, 2). Književna geografija „bavi se prostornim elementima u književnosti (...) poput grada u književnosti, interakcijama i tenzijama između centra i periferije, putovanjem, prelaskom granica, imaginarnim mjestima, književnim turizmom itd.” (isto: 2). Književna kartografija njezina je poddisciplina koja predstavlja jednu od metoda ili oruđa za istraživanje, analiziranje ili sagledavanje određenih prostora i njihovih karakteristika (vidi isto). Dok književna geografija predstavlja krovnu disciplinu sa širim opsegom proučavanja te nizom mogućih metoda i pristupa, književna kartografija usredotočena je na oblikovanje književnih karata koje mogu biti vezane uz stvarne ili imaginarne prostore. Karte, zaključuje Ljungberg, „ne predstavljaju za čitatelja samo referencijalni vodič po tekstu, pomažući mu u kretanju kroz fiktionalni prostor, nego usmjeravaju pažnju na problem reprezentacije geografskog i fiktionalnog prostora” (Ljungberg 2003: 159).

3.

Piatti i suradnici u radu *Mapping Literature: Towards a Geography of Fiction* (2009) nastoje ponuditi strukturalni model za mapiranje književnoga djela. Kreću od temeljnih strukturalnih karakteristika proznoga teksta navodeći da se sastoji od triju segmenata: zapleta, likova i prostora. Zaključuju da je pritom prostor bio najviše zanemarivan (vidi Piatti i Reuschel, Hurni i Cartwright 2009: 1). Finch u svojoj studiji također sagledava odnos naratoloških teorija naspram prostora i vremena te zaključuje da je naratologija uvijek privilegirala vrijeme naspram prostora (vidi Finch 2011: 43). Književna topografija i geografija, s druge strane, prostor stavljaju u središte razmatranja jer su „mjesto i priča međusobno oblikovani. Priča stvara mjesto, a mjesto zauzvrat podržava i oblikuje priču (...) mjesto stvara uvjete da bi priča mogla postojati” (Wickens Pearce 2013: 21).⁸ Temeljne preokupacije književne kartografije Piatti i suradnici sažimaju na dva pitanja: na koji način mapirati i što se mapiranjem postiže? (vidi Piatti i Reuschel, Hurni i Cartwright 2009: 179). Smatraju da se pritom otvara niz dodatnih pitanja i problemskih situacija. Nije teško pretpostaviti da književni tekst može operirati stvarnim prostorima, no oni isto tako mogu biti izmišljeni ili posrijedi mogu biti prostori koji su nastali povezivanjem stvarnih geografskih karakteristika i fiktionalnih elemenata. Često se

referenci između unutar i izvanknjiževne stvarnosti te u tome krivo poima konstruiranu narav prostora u književnosti; 3) topografska perspektiva shvaća književni prostor kao imaginarnu geografiju koja, slično kao kulturalna geografija, referira na konstruiran karakter društvenih praksi pa stoga detektira značenje prostornih odnosa za distribuciju znanja, moći, predrasuda itd.; 4) topološka perspektiva povezana je sa semiotičkom tradicijom putem razotkrivanja struktura 'kvaziprostornih odnosa' i njihova značenja za književnost i kulturu: prostor je sustav znakova ispunjen značenjem na temelju kojih je društvena stvarnost oblikovana” (Hess-Lüttich 2012: 7, 8).

⁸ „Struktura naracije i mjesta također podsjećaju jedno na drugo stoga što simultano upućuju na činjenični svijet te svijet individualnih iskustava” (Wickens Pearce 2013: 17).

rabe prostori koji su izmišljeni, ali svojim značajkama upućuju na stvarne lokalitete i predjele (vidi isto: 180) kao što je slučaj s Faulknerovom imaginarnom pokrajinom *Yoknapatawpha*, koja je nadahnuta okrugom Lafayette u Missisipiju ili fiktivnim gradićem Santa Marija u romanima urugvajskoga pisca Juana Carlosa Onettija (*Brodogradilište, Strvoder*), koji pokazuje brojne podudarnosti s provincijskim gradovima u priobalju Urugvaja i Argentine. Caquard i Cartwright pak smatraju da se karte najčešće „koriste da bi se proučavala geografska priroda priča (...) njihove prostornovremenske strukture te odnos s referencijalnim mjestima” (Caquard i Cartwright 2014: 101). S druge strane, prostor ima svoju značenjsku funkciju, pa mapiranjem možemo doći do niza dodatnih značenja. Prostorni odnosi ujedno zrcale i odnose moći. Pojedinci su pozicionirani u određene prostore koji nam mogu štošta reći o klasnoj, rasnoj, etničkoj, rodnoj, društvenoj, političkoj pozadini ispriopovijedanoga svijeta, o odnosima različitih područja koja su tekстом obuhvaćena te se nalaze u interakciji.⁹ Stoga Wickens Pearce opravdano postavlja pitanje „je li kartografija sposobna opisati mjesta koja su oblikovana iskustvom” (Wickens Pearce 2013: 17).¹⁰ Dakle, u kontekstu književne geografije i kartografije još uvijek treba odgovoriti na niz pitanja: kako na odgovarajući način mapirati imaginarne prostore, koliko mapiranje vodi pojednostavljenom prikazu prostora, što činiti s karakteristikama prostora koje je nemoguće prikazati putem karte, na koje se sve načine mapiranje može koristiti kao oruđe interpretacije bez da se pojednostavljuje viđenje prostora.

U razmatranom se kontekstu *Leica format* pokazuje kao iznimno zanimljiv roman u kojem se problematika prostora usložnjava jer Drndić romanesknu strukturu gradi na dvjema temporalnim razinama. Jedna je vezana uz sadašnjost pripovjedačice i njezino suvremeno te subjektivno iskustvo grada. Druga je vezana uz Ludwiga Jakoba Fritza i njegov trodnevni boravak u Rijeci početkom dvadesetoga stoljeća, no ona je ponovno konstruirana i posredovana pripovjedačkom instancijom iz sadašnje perspektive. Slično kao u ciklusu Krajewskoga, u jednome dijelu imamo paralelne reference na gradske lokalitete i njihove nazive s početka i kraja stoljeća, a time se plete gusta mreža promjena i erozije urbanoga prostora. U romanu baratamo sa stvarnim gradskim prostorom čiji prikaz karakterizira topografska preciznost i točnost, koja je rezultat pomnoga istraživanja povijesnoga materijala. On se često u formi citata intertekstualno unosi u djelo, pa su posrijedi, primjerice, segmenti turističkih vodiča. Reprerentacija gradskoga prostora time je jednim dijelom rezultat preciznoga istraživanja faktografije, a drugim dijelom postupka fikcionalizacije jer je za narativnu sadašnjost karakteristična subjektivnost u poimanju grada, a za narativnu se prošlost vežu strategije selekcije i egzotizacije te je ona dodatno uvjetovana sadašnjim iskustvom pripovjedačice. Povijesna je rekreacija ujedno posredovana i semiotički – putem tekstualnih ostataka iz prošlosti.

⁹ Stevenson zato drži da je „urbano okruženje implicirano u konstrukciju, reprerentaciju i reprodukciju kulturnog značenja i odnosa moći” (Stevenson 2003: 62).

¹⁰ Stoga književno mapiranje, smatra Perenić, „djeluje najuvjerljivije kada su čimbenici fikcionalnoga teksta relativno blisko povezani sa stvarnošću (primjerice, književni karakteri orijentiraju se i kreću po stvarnim mjestima)” (Perenić 2014: 16).

Ovdje prostor nije u potpunosti izmišljen, ali nema ni izravan odnos prema iskustvenoj zbilji. Stoga zaključujemo da je kartografsku perspektivu nužno nadopuniti topografskom perspektivom koja nam može više reći o konstruiranoj naravi prostora putem različitih društvenih praksi i odnosa (usp. Hess-Lüttich 2012: 8).

Piatti i suradnici smatraju da je književna geografija neprecizna jer pokušaji rekonstruiranja prostornih koordinata uključuju popunjavanje praznina. Njihov je stav da pred disciplinom predstoje brojni zadaci razvoja vizualizacijskih modela za različite tekstove koji se ne bi trebali svoditi na puku kartografsku ilustraciju, nego trebaju biti mehanizmi interpretacije (vidi Piatti i Reuschel, Hurni i Cartwright 2009: 6). Mapiranje, ako je svrha samo sebi, nema smisla jer može rezultirati svodenjem djela na shematske odnose te pojednostavljene analize. Stoga bi mu trebalo pristupati kao jednom od oruđa koje nam može pomoći u interpretaciji te ponuditi nova saznanja o mogućem svijetu.¹¹ Finch drži da književna mjesta sadrže mnoštvo potencijalnih značenja koja čekaju na interpretaciju, pa razmatranja prostora mogu ponuditi nove uvide u pojedine tekstove te otkriti njihov bogat značenjski potencijal (vidi Finch 2011: 29). U pokušaju mapiranja djela Piatti i suradnici ističu pet orijentacijskih kategorija (vidi Piatti i Reuschel, Hurni i Cartwright 2009: 7):

1. mjesto radnje – prostor u kojem se odvija radnja određenoga djela;
2. područje akcije – nekoliko mjesta radnje koja su međusobno povezana i isprepletana;
3. projiciran prostor – posrijedi je prostor u kojem se ne odvija konkretna radnja, ali protagonisti razmišljaju o njemu, prisjećaju ga se, teže tamo otići;
4. marker – mjesto koje je spomenuto, ali nije sastavnim dijelom prethodnih triju kategorija, bitno je jer širi geografski opseg prostora u djelu;
5. ruta – linija kojom se likovi kreću hodajući i/ili koristeći različita prometna sredstva.

Konstruiranje prostora u *Leica formatu* odvija se na temelju ukrštavanja razina narativne sadašnjosti, što obuhvaća cjelinu djela, te narativne prošlosti, na koju otpada segment romana od 141. do 210. stranice. Potonji je usredotočen na tri dana: 25., 26. i 27. listopada 1911. godine, koji se vežu uz kratkotrajan boravak tridesetpetogodišnjeg Ludwiga Jakoba Fritza u Rijeci. Cilj mu je pribaviti vizu za ulazak u Sjedinjene Američke Države. Da bi to postigao, treba osigurati liječnički dokaz da je zdrav te ga podastrijeti američkom konzulu. Iako je posrijedi boravak s konkretnim ciljem, Fritzu omogućuje kratko i brzo upoznavanje s Rijekom i načinom života u njoj. U narednom poglavlju povezat ću rezultate kartografske i topografske analize Fritzova hodograma s interpretacijom semantike cjelovita romana jer prostor u njemu ima bitnu funkciju za postuliranje odnosa pripovjedačice i grada, napose putem paralela između prošlosti i sadašnjosti.

¹¹ Ljungberg također drži da „kartografija i pisanje koriste dva različita semiotička sustava reprezentacije: na karti je trodimenzionalni svijet ontološki viđen iz gornjeg rakursa dok je u tekstu preoblikovan u jednodimenzionalan linearan svijet” (Ljungberg 2003: 159).

Od triju razmatranih dana, prvi (srijeda) je najbogatiji topografskim podacima. Pri snalaženju u ruti, odnosno Fritzovu hodogramu čitatelju manje upućenom u povijest Rijeke, ali upoznatom sa sadašnjim izgledom grada, pomažu opaske pripovjedačice. Ona iz pozicije narativne sadašnjosti pojedine lokalitete iz prošlosti i njihove nazive dovodi u suodnos sa sadašnjim stanjem, nudeći ekvivalente naziva ulica, trgova, građevina i parkova. Sljedeća dva dana – četvrtak i petak – iako nude obilje topografskoga materijala, nisu toliko detaljni kao prvi dan, pa je teže rekonstruirati konkretnu rutu protagonista jer su njegovi prostorni boravci disperzirani, a nedostaju i poveznice sa sadašnjošću.

Razmotrimo segment o prošlosti grada kroz pet kategorija koje navode Piatti i suradnici. Mjesto radnje je Rijeka. Ona je krajem devetnaestoga i početkom dvadesetoga stoljeća bila jedna od najvažnijih austrougarskih luka.¹² Zbog toga se grad gospodarski i urbanistički brzo razvijao, obilježavala ga je velika kulturna aktivnost te priljev stanovništva iz svih dijelova Monarhije – kako onih koji su iz Rijeke kretali na putovanje, tako i onih koji su u gradu nastojali okušati sreću. Projiciran prostor su Sjedinjene Američke Države u koje Fritz namjerava otputovati, a kao marker se javlja cjelokupna Monarhija jer brojni putnici u Rijeku dolaze s različitim namjerama iz svih dijelova države. Time ovaj grad možemo pojmiti kao dio šireg srednjoeuropskoga prostora.¹³ Posrijedi je tranzitno mjesto; ljudi su često u prolazu, što sugerira protok i dinamiku, a povezano je sa središnjim temama: egzilom, migracijama, iskorijenjenošću.

Područje akcije otpada na uži centar – predio koji je omeđen sa zapadne strane željezničkim kolodvorom te pansionom Resch na Pećinama, na istočnoj strani grada. Fritzovo je područje djelovanja tijekom svih triju dana vezano uz navedeno područje, s naglaskom na glavnoj ulici – Korzu, s dodatkom niza okolnih ulica i lokaliteta.

Ruta se najpreciznije može odrediti za prvi dan. Fritz vlakom dolazi na željeznički kolodvor te navraća u kolodvorski restoran. Hodogram srijede s današnjim nazivima lokaliteta možemo shematizirati na sljedeći način: 1. Željeznički kolodvor – 2. Šetalište Ferenc Deáka (Krešimirova ulica) – 3. Piazza del Commercio (Trg Žabica) – 4. Pansion Resch, Prijestolonasljednikovo šetalište (Ulica XIII. divizije) – 5. Hotel Sanatorij (Hotel Park, Ulica XIII. divizije) – 6. Akvarij (Školjić) – 7. Via del Governo (Korzo) – 8. Ulica Lajosa Kossutha – 9. Adamićev trg i hotel Quarnero (Trg Republike) – 10. Via Corso (Korzo) – 11. Trg Dante (Trg 111. brigade HV-a) – 12. Via della Marecchia i „Grotta” (Ulica Šime Ljubića).

Hodogram drugoga dana može se rekonstruirati u segmentima: 1. Bolnica – 2. Američki konzulat – 3. Otpremna pisarna L. Mašeka – 4. Poslovnica Unard Line (Riva Szarady, palazzo Adria) – 5. Gostionica All aquilla nera, K crnom orlu – 6. Ljekarna Enrica Babića – 7. Kavana hotela Kontinental.

¹² Primjerice, Žic navodi da je Rijeka u drugoj polovici devetnaestoga stoljeća, napose u vrijeme mandata gradonačelnika Giovannija de Ciotte, doživjela „urbanizaciju, park na Mlaci, kazalište, vodovod, kanalizaciju, niz školskih zgrada, tržnice, palaču Mondello... (Ciotta je) tvorac moćnog urbanog središta u koje je spretno dovlacio državni kapital” (Žic 2006: 92). Nakon Prvoga svjetskoga rata slijedi razdoblje stagnacije i opadanja.

¹³ Mjesto radnje, područje akcije, marker i projiciran prostor može se odrediti i za cjelokupan roman: Rijeka i njezin centar, Europa, srednja Europa.

Hodogram trećeg dana fragmentaran je poput drugoga dana: 1. Trg Elisabetta (Jadranski trg) – 2. Via Caserna – 3. Ugarsko-hrvatsko parobrodsko društvo – 4. Piazza Andrassi – 5. Coltelleria Tridente – 6. Zlatarnica Agostina Gigantea – 7. Gostionica Al Colobno, Via Francesco Petrarca – 8. Kino – 9. Variete hotela Sušak – 10. Hotel „Hungaria” – 11. Corso – 12. Via del Municipio – 13. Via della Marsecchia – 14. Hotel Emigranata.

Hodogram i karta, koju navodim na kraju rada, povezani su s konkretnim dijelom grada te koncepcijom dvaju šetača – jednoga vezanoga uz prošlost a drugoga uz sadašnjost grada. Pritom je značenjski najvažniji prvi dan jer je pun novih iskustava u nepoznatom gradu. Druga su dva dana vezana za izvršavanje poslova prije polaska na put s kratkim predasima za obavljanje kupnje i dokolicu kojom se popunjava vrijeme. Podaci koje nude lokaliteti posjećeni u četvrtak i petak imaju funkciju dodatnoga nadopunjavanja slike grada koja se postavlja prvoga dana. Iz hodograma cjelokupnog Fritzova boravka proizlazi prikaz Rijeke kao bogatoga i razvijenoga grada koji putnicima nudi pregršt mogućnosti za kultiviran turistički boravak tijekom kojega će moći razgledati kulturnopovijesne znamenitosti, pronaći adekvatan i luksuzan smještaj, obaviti kupnju te se zabaviti.

Tijekom prvoga dana Fritz se na željezničkom kolodvoru pojavljuje s tiskanim turističkim vodičem *Guida di Fiume*. Otkriva se kao kultivirani srednjoeuropski šetač koji dolazi u nepoznati grad te počinje uočavati njegove karakteristike, a dok hoda gradskim prostorima upija nebrojene dojmove iz neposredne okoline. Time afirmira pokretnu ili montiranu točku gledišta za koju Curtis smatra da se javlja od devetnaestoga stoljeća, a „omogućuju stvaranje odnosa prostora naspram sebe samoga putem naracije i paralakse” (Curtis 1998: 58). Međutim, on nije jedina instancija koja ima funkciju šetača jer nju zauzima i pripovjedačica iz pozicije narativne sadašnjosti. Nju i Fritz stoga možemo pojmiti kao svojevrnsne „korisnike grada (koji) pišu svoj vlastiti odnos s prostorom (prilikom čega) ne postoji znanstvena, spoznajna baza za interpretaciju prostora” (Stevenson 2003: 60). Oni zajedno tvore ono što Stevenson naziva urbanim tekstom u kojem lutanje i gledanje predstavljaju strategije interpretacije na temelju kojih se ukrštavaju i isprepliću gradske priče iz vidokruga različitih korisnika (vidi isto: 61).¹⁴ Dojmovi su često naznačeni povezivanjem niza osjetilnih senzacija: vizualnih, olfaktivnih i auditivnih. U pozadini Fritz čuje različite europske jezike koji se miješaju što sugerira da je došao u multikulturalnu sredinu. Hoda Šetalištem Ferenc Deáka te se osjeća otmjeno dok pokraj njega šecu građani i građanke u raskošnim toaletama, a kroz sjene platane probija poslijepodnevni spokoj. Ulicom prometuju tramvaji trinaest godina ranije nego u Zagrebu, što sugerira da je grad prometno napredno povezan, kupuje voće, uočava tezge i prodavaonice, raskošne i šarene reklame, osjeća miris kave. Pripovjedačica velik dio teksta posvećuje upravo Šetalištu Ferenc Deáka, koje je u ono

¹⁴ Autorica se tu poziva na Barthesa: „Grad je diskurz i taj je diskurz istinski jezik: grad govori svojim stanovnicima, mi govorimo naš grad, grad u kojem jesmo, jednostavno tako što živimo u njemu, što lutamo kroz njega” (Barthes prema Stevenson 2003: 61).

vrijeme bilo jedna od najraskošnijih gradskih ulica. Stiže do popunjenog Hotela de la Ville na broju 28, čita u vodiču dojam Maxa Marije von Webera, stručnjaka za željeznice. Hoda dalje i dolazi do uvučenoga maloga hotela Hungaria, koji je naslonjen na raskošan hotel Bristol, koji je luksuzno mjesto s liftom i centralnim grijanjem, nadstrešnicom i terasom na kojoj su ljudi sjedili na šetalištu te kavanom uređenom u stilu bečke secesije. Ulica ostavlja na njega dojam raskoši i živosti. Nakon toga nailazi na hotel Deák, opskrbljen električnom rasvjetom, kinodvoranama i salama za objedovanje, iz kojega dopiru zvuci valcera te se uočavaju dame i gospoda u raskošnim toaletama. Iz romana saznajemo da se u ono vrijeme Rijeka mogla podičiti s dvadeset hotela, za razliku od Zagreba koji je imao tri te dvanaest kinodvorana dok ih je Zagreb imao dvije a Pula četiri. Fritz dolazi do Piazze del Commercio te se ukrcava na tramvaj kojim se Adamićevom ulicom vozi do Sušaka, gdje uzima kočiju do istočnoga dijela grada, odnosno Prijestolonasljednikova šetališta. Dolazi do hotela Sanatorij, koji je u ono vrijeme vrhunska zdravstvena i hotelska ustanova gdje treba pribaviti medicinsku potvrdu o urednom zdravstvenom stanju. Nakon toga posjećuje Akvarij – vodeni park, koji je bio jedna od onovremenih atrakcija te svjedoči o gradu raskošnih parkova, da bi krenuo Ulicom Governo i Ulicom Lajosa Kossutha, u kojima obavlja kupnju, prema hotelu Quarnero koji je bio smješten na tada središnjem gradskom Adamićevom trgu. Znakovito se ističe da je srijeda, radni dan, predvečer, no šetači bezbrižno hodaju osvijetljenim ulicama koje su pune luksuznih prodavaonica. U konačnici se protagonist zatiče na gradskom šetalištu Corsu i Trgu Dante, uočava draguljarnice i brojne ine prodavaonice, razmišlja hoće li otići u Kavanu Central luksuznoga središnjeg hotela Europa, jer Rijeka nudi putniku pregršt mogućnosti koje mame i golicaju, te završava u kavani Marittimo Mercantile s Clarom, koju je ranije tog dana upoznao i koja predstavlja jednu od poveznica s narativnom sadašnjošću pripovjedačice. Sugerira se da je večer završio u moralno sumnjivom restoranu Grotta.

Odabir ovakvoga hodograma vrlo je znakovit jer sugerira temeljnu koncepciju reprezentacije gradskoga prostora, pri čemu se stvara poveznica između pripovijedanja i hodanja. Naime, „priče imaju prostornu sintaksu, a isto se može reći i za hodanje koje stvara organizaciju kretanja čiji je cilj da nas odvedu od jedne do druge točke” (Ljungberg 2003: 162).¹⁵ Uočljivo je da lokacije kojima se kreće izgledaju poput raskošnih filmskih kulisa. Iz perspektive došljaka koji nije upoznat s gradom, njegovom poviješću, društvenom strukturom, problemima i prijedporima, uočavaju se raskošni hoteli i impozantni smještajni kapaciteti, veliki broj turista, bezbrižno stanovništvo s dobrim financijskim zaleđem, dobro riješena gradska infrastruktura, moderne medicinske ustanove, ponuda različite robe visoke kvalitete jer građani imaju financijsku moć da troše kao i turisti, estetski je grad na visokoj razini s mnoštvom zelenila, parkova i modernih arhitektonskih rješenja, noćni život nudi pregršt mogućnosti onima koji su željni zabave. Naredna dva dana s brojnim posjetima kavanama, restoranima, trgovinama i varijeteima popunjavaju

¹⁵ „Hodanje i pripovijedanje su ‘priče’ jer stvaraju geografije djelovanja, ‘stvarnosti’ koje ‘prekoračuju’ te putem kojih organiziraju mjesta u našim svijestima” (Ljungberg 2003: 162).

sliku grada i njegovih građana uljuljanih u vlastitu raskoš. Mapiranje Fritzova hodograma otkriva Rijeku kao uređen i bogat grad, privlačne i raskošne vanjštine čiji su stanovnici zaokupljeni poslom i trgovinom koja im omogućuje ležeran način života. Stoga u *Leica formatu* hodanje i pripovijedanje također predstavljaju strategije mapiranja (vidi Ljungberg 2003: 162) u kojem je proces mapiranja svjestan i namjeran „proces vrednovanja, selekcije, naglašavanja koji vodi do pojednostavljivanja detalja i zanimljivosti stvarnoga svijeta” (Muehrcke i Muehrcke 1974: 319). Ujedno ističe karakteristike koje bitno podcrtavaju genezu stanja u kojem se grad, prema mišljenju pripovjedačice, nalazi danas. Posrijedi su ljudi kultiviranih navika koji su ogrezli u materijalističku kulturu, ustaljenih navika i umrtvljenih prirodnih reakcija, uslijed čega su postali uskogrudni, pa će pripovjedačica zaključiti za gradsku sadašnjost: „Život je ovdje život (okamenjene) forme” (Drndić 2003: 115), što sugerira da spomenuto korijene vuče iz prošlosti. Ono što je vizualno nemoguće mapirati dodatno se razrađuje kroz Fritzove susrete s Riječanima. Primjerice, razgovor u hotelu Sanatorij s doktorom Sbisàom oprimjeruje pripovjedačičino viđenje tipične riječke diskretnosti i lažne uljudnosti¹⁶, koja je kontrapunktirana Fritzovim tajnim noćnim susretima s Clarom na sumnjivim gradskim lokacijama. Spomenuto kontrapunktiranje dodatno podcrtava činjenicu da je Fritzov hodogram sveden na raskošne kulise, blještavu površinu koja skriva ono što se ne želi vidjeti ili ono o čemu se ne želi pričati. Stevenson ističe „važnost grada u konstrukciji i doživljaju kultura svakodnevnoga života” (Stevenson 2003: 55), no u Fritzovim lutanjima znakovito dobivamo samo fragmente javnoga svakodnevnog života, ono što ovlaš možemo dokučiti na prvi pogled šeućuci nama nepoznatim gradskim prostorom, a sve izvan toga ostaje nepoznatljivo. Navedeno nam sugerira da prostor može imati materijalnu bazu, no „organizacija i značenje prostora rezultat su društvene promjene, transformacije i iskustva” (Soja 1989: 89, 90).

4.

Fritzovo šetalačko iskustvo nudi ograničenu vizuru, odnosno pogled koji je rezultat prvih dojmova i očekivanja samoga putnika. Riječ je o iskustvu grada koje je očiđeno te djeluje kao rezultat spleta narativa reklamne industrije ili turističkih vodiča. Analizom prostora kojim se protagonist kreće dobivamo jednoznačnu, uniformiranu, uljepšanu sliku koja svjedoči o financijskom, gospodarskom, kulturnom i estetskom prosperitetu. Osim toga ne saznajemo mnogo. Primjerice, prikaz svakodnevnoga života i neznani gradski „junaci” sasvim su zanemareni, na što referira i pripovjedačica. Dobivamo malo podataka o onovremenim političkim, nacionalnim, etničkim, klasnim, rod-nim i vjerskim odnosima. Navedena strategija je znakovita jer sugerira da je viđenje grada filtrirano kroz prizmu šetača iz koje je odstranjeno sve ono što ga ne zanima, što

¹⁶ „Još tada ovaj se grad dičio svojom uljudnošću, njegovao je odnose diskretne i blage, gotovo bez žara, ispada i ljutnje. Odnosi u njemu bili su umiveni i glatki, što zadržalo se do danas, a on, taj tadašnji grad samo je razvijao svoje bogatstvo, izbezumljeno i zdušno **polirao** (istaknuo D. D.) je svoju otmjenost; (...) sve vrijeme samo pretvarajući se da opušten je” (Drndić 2003: 167).

ne zna i što mu se ne želi prikazati tako što se konstruira poželjna slika za usputne došljake. To nam ponešto govori i samim stanovnicima grada i njihovoj samoreprezentaciji, odnosno o tome kako je doživljava pripovjedačica: privatno je brižno čuvano pod maskom javnoga, što stvara suodnos prema njezinom viđenju lažne korektnosti stanovnika grada u sadašnjosti.¹⁷ Margina je znakovito izostavljena – u doslovnom smislu jer se grad reprezentira kroz svoj raskošan centar (koji „ispoliranošću” skriva sve ono što se ne treba vidjeti) te u prenesenom smislu jer ništa ne saznajemo o gradskom naličju, njegovim Drugima, a prostor bi inače trebao funkcionirati kao plodna „baza za društvene procese jer je strukturiran kroz društvena ponašanja, odnose i prakse” (Perenić 2014: 19).¹⁸ Također je posrijedi ironična referenca na mitologizaciju grada i njegove prosperitetne prošlosti iz koje su u različitim lokalpatriotskim diskurzima redovito zanemareni svi čimbenici koji ne podilaze toj mitiziranoj konstrukciji grada. Stoga nam Fritzov hodogram svjedoči da je iskustvo gradskoga prostora redovito rezultat kompromisa: s jedne se strane nalazi zatečena stvarnost i kako se prostor predstavlja prema vani, a s druge se nalazi subjektivno iskustvo. Grad je uvijek istodobno realan, ali i konstruiran prostor, kako za posjetitelje, tako i njegove stanovnike jer je doživljaj uvijek filtriran kroz različite narative, poput (turističkih) reklama i vodiča kao što je to u slučaju prikaza kretanja protagonista, ili osobnih težnji, odnosa i projekcija, komunikacijskih praksi.

Fritzov je hodogram također bitan jer je putem njega gradska prošlost suprotstavljena opaskama pripovjedačice koja nudi današnju, alternativnu sliku onoga što on zapaža, čime narativni segment o riječkoj prošlosti postaje svojevrsno ogledalo za sadašnje iskustvo grada u kojem se Lea Moser zatekla.¹⁹ Mapirani fragment o Rijeci te Ludwigu Jakobu Fritzu zauzima središnji dio romana, no djelo je u cjelini strukturirano oko toposa urbane sredine u koju se pripovjedačica ne uklapa.²⁰ Poveznica je između dvaju protagonista njihovo moguće srodstvo.

Fritz uočava različite jezike koji se govore, a pripovjedačica navodi da su u njezino vrijeme oni isključivo getoizirani na mala nacionalna kulturna društva, od tramvaja su

¹⁷ „Ovaj grad dugo već, stoljeće i više, ima divovsku korektnost koja će mu na koncu doći glave, a dušu mu je već isisala” (isto: 169).

¹⁸ Navedeno, drži Perenić, „uključuje društvene dinamike i djelovanje likova u određenom prostoru, odnose među njima, odnose protagonista ili pripovjedača prema materijalnom u prostoru ili njihovu percepciju prostora” (Perenić 2014: 19). To rezultira činjenicom da je prirodan prostor uvijek društveni prostor, što, s obzirom na autorično pozivanje na Lefebvrea, sugerira da određene aspekte problematiziranja prostora nije uvijek moguće mapirati nego iziskuju interpretaciju (vidi isto: 20).

¹⁹ Perenić navodi dvije dimenzije u oblikovanju (književnih) gradova – fizičku, odnosno materijalne čimbenike, te kulturne prakse stanovnika i korisnika te njihova ponašanja (vidi isto: 16). Potonju dimenziju nemoguće je mapirati, no i u romanu Drndić ova se dva segmenta nalaze u procesu interakcije: materijalna obilježja Rijeke prožimaju se s viđenjima i ponašanjima protagonista pa umjesto realističkoga poimanja grada imamo sagledavanje načina na koji je on „konstruiran i doživljen kroz svijesti različitih likova” (isto: 17).

²⁰ Zlatar govori o panoramskoj perspektivi u romanu: „(...) panoramsku perspektivu koristi u vremenskom i prostornom smislu: ona mijenja perspektive, u jednom je trenutku sveznajući pripovjedač izvan prostora i vremena, a u drugome pojedinac omeđen i ograničen točkom svojega postojanja. Svaki je suvremeni stanovnik grada suočen s dvostrukošću takve perspektive” (Zlatar 2004: 157).

ostale tračnice, a od velikoga broja hotela tek dva ili tri koja bez gostiju propadaju. Šetalište Ferenc Deáka, koje je nekad bilo najraskošnije, sada je siromašna, bučna, bezlična Krešimirova ulica. Navedeno je naznačeno putem povezivanja bitnih građevina na šetalištu s njihovom sadašnjom funkcijom. Hotel de la Ville studentski je restoran i uredski prostor, hotel Hungaria stambena je zgrada koja je doživljavala tijekom različitih režima preinake i pregrađivanja, hotel Bristol također je pretvoren u stambenu zgradu. U prizemljima su obiju zgrada smješteni bezlični trgovački prostori. Hotel Deák je sada Dom sindikata. Promjene naziva ulica povod su za razmatranje o prostornoj orijentaciji u gradu. Piazza della Commerciale postala je bezličan trg s nečim što bi trebao biti autobusni kolodvor, a razmatranja o kinodvoranama i kazalištima nekada i sada potiču su za seciranje kulturne ponude u sadašnjosti. Akvarij je pretvoren u garažu za autobuse i parkiralište, što je okidač za promišljanje o nedostatku parkova, dok su luksuzne trgovine i radnje nestale. Svrha usporednoga razmatranja situacije s kraja i s početka dvadesetoga stoljeća, međutim, nije komparacija bolje prošlosti i nezavidne sadašnjosti, nego pokušaj da se pronade poveznica između dvaju vremenskih razdoblja te da se ujedno podcrta utjecaj društvenih i kulturnih čimbenika na promjene u prostoru. Simptomi urbane atrofije te seciranje gradskoga mentaliteta svoje korijene imaju, sugerira pripovjedačica, u zlatnom dobu grada samo se ona sada, lišena raskošnih kulisa, snažnije uočava. Povezivanje prošloga i sadašnjeg stanja putem gradskoga prostora time predstavlja bitan narativan integrativni postupak kojim se na okupu drže temeljni tematsko-motivski kompleksi u djelu. To upućuje na zaključak da se materijalno pretvara u diskurzivno prilikom čega uočavamo da je pripovjedačica „zaokupljena igrama privatnoga i javnoga, intimnoga i zajedničkoga, unutarnjeg i vanjskog, osobnog i kolektivnog” (Zlatar 2004: 157). Pritom priča o lokalnoj prostitutki Clari predstavlja svojevrsnu parabolu o Rijeci. U mladim je danima bila otmjena i tražena prostitutka, kao što je Rijeka koncem devetnaestoga i početkom dvadesetoga stoljeća bila raskošan grad rastrgan između austrijskih, mađarskih i talijanskih utjecaja, a podavala se onomu od kojega je mogla izvući najviše koristi. Krajem dvadesetoga stoljeća Klara umire sama, sifilična, gotovo kao prosjakinja, a Rijeka pomalo zamire uljuljana u snove o slavnoj prošlosti.

Lukić drži da „*Leica format* pokazuje da je došljak taj koji svojim dolaskom i odlukom da ostane donosi vrijednosti jer donosi mogućnost da se Istost kritički sagleda u ogledalu Drugosti” (Lukić 2006: 472). Pripovjedačica i Fritz došljaci su u grad, no njihov je dolazak rezultat različitih namjera, pa svatko od njih pronalazi u gradu ono što želi ili treba. Njegova je pozicija jednostavnija: on tu ne mora živjeti te je samo u prolazu, pa njegov hodogram sugerira vidokrug usputnog prolaznika lišenog kritičkih zapažanja. Ona ovdje živi te uočava i druge čimbenike, pa je Fritzov hodogram kontrapunktno njezinom kritičkom viđenju. Time se u romanu ukrštavaju tri plana: vanjski (Fritz), u kojem je grad doživljen kroz njegovu „površinu”, unutrašnji (pripovjedačica) u kojem se prikazuje ono što se nalazi ispod „površine”, te perspektiva stanovnika koja je posredovana napomenama pripovjedačice jer je ona neprestano u polemici s gradom koji tvore obitavaoci, njihovi odnosi, navike, mentaliteti. Primjerice, ona kaže: „Ovo ovdje nije ni selo ni grad, ispustilo je geografsku širinu i dužinu koje sad lutaju po

svemiru kao violinske žive i tule. Život u ovom gradu mučno je umiranje kao u ovoj zemlji općenito” (Drndić 2003: 32). Zatim razmatra tipične odnose koji sačinjavaju urbanu sredinu: način dokolice u gradu (neodržavane i opustjele kinodvorane, karneval, kazalište, zapuštene parkove), međuljudske odnose (grad ljudi koji se slabo druže, ljudi se ne ispraćaju niti se dočekuju), mentalitet (koji vole reći da rade, vole čekati u redovima, ne zanima ih što se oko njih događa), prometnu infrastrukturu (zakrčenost automobilima). Naposljetku zaključuje: „Moja sjećanja nisu ovdje, jer, kako rekoh, ovdje ni na groblju nemam nikog” (isto: 43) (...) „Ovaj ovdje grad egzistira kao marginalija, kao spoznajna periferija” (isto: 45). Stvara se dinamičan suodnos perspektiva i odnosa različitih korisnika prostora jer vidimo da on „istodobno funkcionira u svojim substancijskim oblicima (konkretne prostornosti) te kao niz odnosa među pojedincima i grupama, „utjelovljenju” i mediju društvenog života u sebi” (Soja 1989: 120). Mapirani segment stoga služi za stvaranje povijesnih paralela sa sadašnjošću pripovjedačice te nam govori o „spacijalizaciji društvenih okolnosti (prilikom čega) se problemi prostora ostvaruju kao problemi djelovanja društvenih subjekata (pa je) značenje prostora implicirano kao medij društvene orijentacije i diferencijacije” (Hess-Lüttich 2012: 2, 4). Navedeno u konačnici ocrta razloge zašto se pripovjedačica ne želi ili ne može uklopiti u novu sredinu te oblikuje sliku grada kao samozadovoljne, no male i zatvorene sredine.

5.

Rad je nastojao prikazati interpretativne mogućnosti književne kartografije i topografije na primjeru romana *Leica format* Daše Drndić. Posrijedi je disciplina koja je također rezultat teorijskog zaokreta k prostoru, no ona se još uvijek nalazi u povojima, što znači da treba usustaviti svoju metodologiju te poraditi na mogućnostima primjene svojih rezultata. Oni ne bi trebali biti puki grafički prikaz lokacija na kojima se radnja pojedinoga djela odvija, nego bi svoju svrhu trebali dobiti u primjeni na značenjsku analizu mogućega svijeta.

U djelu govorimo o konkretnoj gradskoj sredini smještenoj u određeni prostor i vrijeme koji ima svoje stanovnike, tipične lokacije, urbanu infrastrukturu. Njezina se reprezentacija odvija u trostrukom modusu. Na temeljnoj je razini posrijedi grad kao materijalna datost. Potom je riječ o subjektivnom konstruktumu grada koji proizlazi iz vidokruga pripovjedačice i njezina odnosa prema njemu te je vezan uz razdoblje sadašnjosti. Narativni je segment o prošlosti prikazan u maniri turističkoga vodiča i egzotizacije koji urbani labirint tretiraju kao mondene kulise te sugeriraju znakovitu reprezentaciju prostora naspram okruženja i onih koji u njega dolaze. Naposljetku je riječ o prostoru kao društvenom konstruktumu koji uključuje tri netom navedena vidokruga, koji zajedno sa seciranjem mentaliteta i ponašanja njegovih stanovnika te društvenih praksi zaokružuju sliku grada.

Iz djela možemo iščitati reference na povijesni razvoj grada, pa se pseudopovijesna rekreacija rubno razvija na makrorazini. Istodobno se vrši višeslojna reprezentacija grada iznutra, odnosno iz njega samoga, na mikrorazini, u čemu nam pomaže književna

kartografija, jer ulice, trgovi, javne zgrade, ceste i putovi, predijeli i privatni prostori mogu poslužiti kao oruđe interpretacije u smislu da iscrtavaju narav života i mentaliteta u njemu. Mapiranje svodi prostor na materijalnu bazu, no istodobno pokazuje da je on ujedno, kako Hess-Lüttich navodi, kulturni i društveni konstrukt. Primjerice, u segmentu romana koji je vezan uz prošlost Rijeke i trodnevni boravak Ludwiga Jacoba Fritza mapiranje je pokazalo da se selektivno biraju osobite gradske lokacije koje su mahom vezane uz centar koji sugerira bogatstvo i razvijenost sredine, a zanemaruje se sve što ono što se nalazi izvan toga uskog predjela. Kada se navedena saznanja stave u kontekst pripovjedačice i njezina poimanja grada u sadašnjosti, ona nas upućuju na sagledavanje mentaliteta i različitih društvenih odnosa koje ona zapaža i koje nastoji propitati a odnose se na uskost i uskogrudnost. Putem odnosa pripovjedačice prema gradu stvara se portret na temelju referenci na stvarne gradske prostore, ali uvijek u kontekstu toga kako taj prostor strukturiraju njegovi stanovnici, odnosno korisnici, na temelju međusobnih interakcija te odnosa prema tom prostoru.

Izvor

Drndić, Daša (2003) *Leica format*, Meandar, Zagreb.

Literatura

- Caquard, Sébastien, William Cartwright (2014) "Narrative Cartography: From Mapping Stories to the Narrative of Maps and Mapping", *The Cartographic Journal*, 51, 2, 101–106.
- Curtis, Barry (1998) „That Place Where: Some Thoughts on Memory and the City”, *The Unknown City: Contesting Architecture And Social Space*, ur. Iain Borden, Joe Kerr, Jane Rendell i Alicia Pivaro, Cambridge i London, 54–68.
- Elden, Stuart, Jeremy W. Crampton, (2007) „Space, Knowledge, Power: Foucault and Geography”, *Space, Knowledge, Power: Foucault and Geography*, ur. Stuart Elden i Jeremy W. Crampton, Burlington, 1–16.
- Erdman, Eva (2011) „Topographical Fiction: A World Map of International Crime Fiction”, *The Cartographic Journal*, 48, 4, 274–284.
- Finch, Jason (2011) *E. M. Forster and English Place: A Literary Topography*, Åbo Akademi University Press, Åbo.
- Foucault, Michel (1997) „Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias”, *Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory*, ur. Neil Leach, New York, 330–336.
- Hess-Lüttich, Ernest W. B. (2012) „Spatial Turn: On the Concept of Space in Cultural Geography and Literary Theory”, *meta – carto – semiotics: Journal for Theoretical Cartography*, 5, 1–11.
- Ljungberg, Christina (2003) „Constructing New „Realities”: The Performative Function of Maps in Contemporary Fiction”, *SPELL: Swiss papers in English language and literature*, 16, 159–176.

- Lukić, Jasmina (2006) „Imaginarne geografije egzila: Berlin i Rijeka kao fiktionalni toponimi u prozi Dubravke Ugrešić i Daše Drndić”, *Čovjek, prostor, vrijeme: Književnoantropološke studije iz hrvatske književnosti*, ur. Živa Benčić i Dunja Fališevac, Zagreb, 461–476.
- Mijatović, Aleksandar (2010) „Vrijeme nestajanja. Sjećanje, film i fotografija u romanu *Leica format* Daše Drndić”, *Fluminensia*, 22, 1, 25–44.
- Piatti, Barbara, Anne-Kathrin Reuschel, Lorenz Hurni, William Cartwright (2009) „Mapping Literature: Towards a Geography of Fiction”, *Cartography and Art: Lecture Notes in Geoinformation and Cartography*, ur. William Cartwright, Georg Gartner i Antje Lehn, Berlin i Heidelberg, 1–16.
- Perenič, Urška (2014) „An overview of literary mapping projects on cities: literary spaces, literary maps and sociological (re)constructions of space”, *Neohelicon*, 41, 13–25.
- Primorac, Strahimir (2005) *Prozor u prozu*, Društvo hrvatskih književnika, Zagreb.
- Ryznar, Anera (2014) „Interdiskurzivne fuge u romanu *Leica format* Daše Drndić”, *Fluminensia*, 26, 1, 35–46.
- Soja, Edward W. (1971) *The Political Organization of Space*, Association of American Geographers, Washington.
- Soja, Edward W. (1989) *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*, Verso, New York.
- Stevenson, Deborah (2003) *Cities and Urban Cultures*, Open University Press, Maidenhead i Philadelphia.
- Wickens Pearce, Margaret (2013) „Framing the Days: Place and Narrative in Cartography”, *Cartography and Geographic Information Science*, 35, 1, 17–32.
- Zlatar, Andrea (2004) *Tekst, tijelo, trauma: ogledi o suvremenoj ženskoj književnosti*, Naklada Ljevak, Zagreb.
- Žic, Igor (2006) *Kratka povijest grada Rijeke*, Adamić, Rijeka.

Internetski izvori

- Piatti, Barbara, Anne-Kathrin Reuschel, Lorenz Hurni (2009), „Literary Geography – or how cartographers open up a new dimension for literary studies”, *Proceedings of the 24th International Cartography Conference*, Santiago de Chile, 1–13. http://icaci.org/files/documents/ICC_proceedings/ICC2009/html/nonref/24_1.pdf, posjećeno 25. veljače 2015.

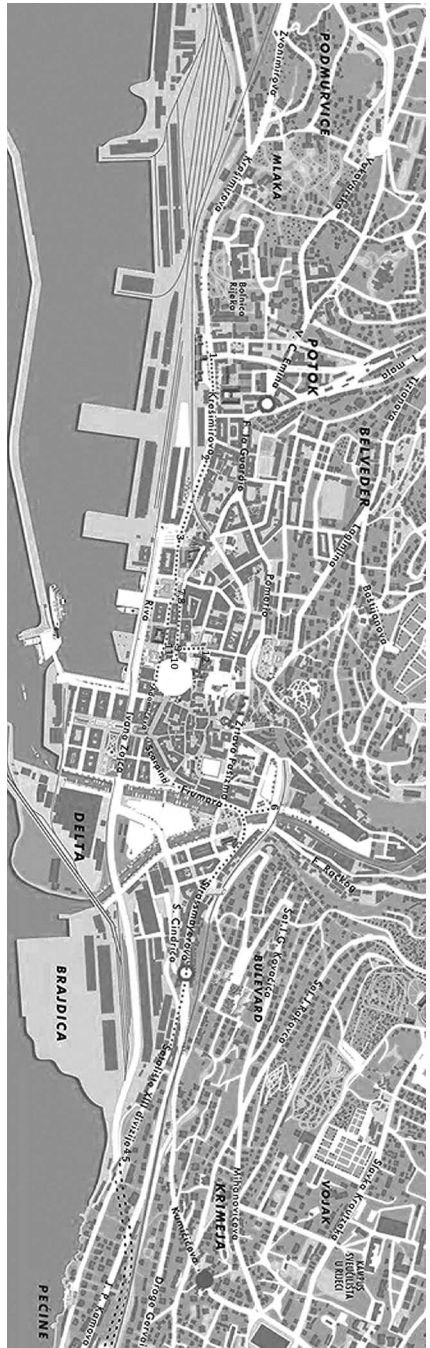
SUMMARY

Dejan Durić

FROM WALKING AROUND THE TOWN TO MAPPING: DAŠA DRNDIĆ'S *LEICA FORMAT* AS TOPOGRAPHIC PROSE

The issue of urban space and its representation is nowadays a dynamic area of research within literary and cultural theory, and it can be put into the context of literary geography as an interdisciplinary field that connects literary theory, geography and cartography. Literary geography and cartography are the results of the shift towards space, a theoretical paradigm that has aroused interest in space in social and humanistic disciplines, but also in literary science. A general consensus that the representation of an urban area is regularly subjected to the processes of fictionalization despite the possibility of topographic accuracy exists. The paper starts from the position of literary geography and cartography and discusses the advantages and disadvantages of the use of maps as a means of interpretation by using Daša Drndić's novel *Leica Format* as an example. We conclude that cartographic perspective has to be supplemented with topographical perspective which can tell us more about the constructed nature of space through a variety of social practices and relationships. In the paper we talk about specific urban surroundings located at a particular place and time that has its residents, typical locations, and urban infrastructure. Its representation takes place in a triple mode. At the fundamental level, there is the city as a given material. The next level is that of the subjective construct of the city which stems from the point of view of a female narrator and her relationship to it which is linked to the present time. The narrative segment about the past is shown in the manner of a tourist guide and exotization which deals with the urban labyrinth as modish scenery and also suggests an indicative representation of space in contrast to the environment and those who come into it. Finally, the last level is that of space as a social construct that includes two barely mentioned points of view which, together with the dissection of the mentality and behaviour of its inhabitants and social practices, complete the picture of the city.

Key words: *space; topographical fiction; literary geography; literary cartography; city; Daša Drndić*



Prilog 1. *Mapiranje grada Rijeke*

Legenda:

1. Željeznički kolodvor; 2. Šetalšte Ferenc Deaka (Krešimirova ulica); 3. Piazza del Commercio (Trg Žabica); 4. Pansion Resch, Prijestolonasjednikovo šetalšte 28 (Ulica XIII. divizije); 5. Hotel „Sanatorij“ (Hotel Park); 6. Akvarij (Školjič); 7. Via del Governo; 8. Ulica Laïosa Kossutha; 9. Adamtjev trg i Hotel Quarnero (Trg Republike); 10. Via Corso; 11. Trg Dante (Trg 11. brigade HV-a); 12. Via della Marecchia i „Grotta“ (Ulica Šime Ljubica)