

# Fenomen grada u kratkim prozama Miroslava Mićanovića

---

**Kresinger, Santina**

**Master's thesis / Diplomski rad**

**2014**

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:237874>

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

*Download date / Datum preuzimanja:* **2025-02-23**



*Repository / Repozitorij:*

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku  
Filozofski fakultet  
Diplomski studij hrvatskoga jezika i književnosti

Santina Kresinger

**Fenomen grada u kratkim prozama Miroslava Mićanovića**

Diplomski rad

Mentorica: doc. dr. sc. Dubravka Brunčić

Osijek, 2014.

## Sažetak

Miroslav Mićanović, suvremeni hrvatski pjesnik, prozaist te esejist, autor je zbirki *Dani* i *Trajekt* na koje će se pokušati primijeniti teorijske postavke o fenomenu grada. Na samome će početku rada ukratko biti opisana teorija prostornosti Michela de Certeaua, Marca Augéa i Michela Foucaulta te će se neki njihovi aspekti o promišljanju prostora u nastavku rada primijeniti na analizirane zbirke Miroslava Mićanovića. Utvrdit će se na koji je način tematiziran urbani pejzaž u odabranim te analiziranim zbirkama te će se oprimjeriti eksplicitno imenovanje gradova, navođenje lokacijskih oznaka koje upućuju na prostor grada i naznačivanje arhitekture koja se veže uz urbani prostor. Posebna pozornost bit će usmjerena na artikulaciju grada, subjektovo iskustvo pješaka, motiv flanera te ulice grada koje predstavljaju temeljne jedinice gradskoga prostora, ali i gradskoga kretanja. U radu će se analizirati i gradski promet i njegov nedvojbjen utjecaj na subjekt te topos kavane koja krasí opisane ulice u obje zbirke. Na kraju rada govorit će se o nemjestima kao posljedici suvremenoga svijeta u kojem živimo te o psihijatrijskoj bolnici i zatvoru kao heterotopijama.

**Ključne riječi:** grad, ulica, kavana, gradski promet, pješak, nemjesta, heterotopija

## Sadržaj

1. Uvod .....	4
1.1. Stvaralaštvo Miroslava Mićanovića .....	5
2. Analiza fenomena grada u zbirkama <i>Dani</i> i <i>Trajekt</i> Miroslava Mićanovića .....	7
2.1. Obrat ka ideji prostornosti .....	7
2.2. Teorija prostornosti Michela de Certeaua .....	9
2.3. Teorija prostornosti Marca Augéa .....	11
2.4. Teorija prostornosti Michela Foucaulta .....	12
2.5. Lokacijske oznake u zbirkama <i>Dani</i> i <i>Trajekt</i> .....	14
2.6. Grad – mjesto subjektive artikulacije .....	16
2.7. Ulica – temeljna jedinica gradskoga kretanja .....	19
2.8. Iskustvo pješaka gradskim ulicama .....	22
2.9. Motiv flâneura/ modernoga nomada u zbirkama <i>Dani</i> i <i>Trajekt</i> .....	25
2.10. Slika gradskoga prometa .....	29
2.11. Otúdenost subjekta kao posljedica suvremenog urbanog iskustva življenja ....	31
2.12. Topos kavane .....	32
2.13. Nemjesta u Mićanovićevim gradovima .....	34
2.14. Heterotopije u Mićanovićevim gradovima .....	36
3. Zaključak .....	39
4. Literatura .....	41

## 1. UVOD

Prostor, iako predstavlja ključnu sastavnicu našega mišljenja, dugo nije privukao pozornost kakvu zaslužuje. Ipak, u humanističkim znanostima posljednjih je nekoliko desetljeća uočljiv povećan interes za njega. Prostor postaje predmetom bavljenja znanosti o književnosti te se uključuje u različite interdisciplinarnе dijaloge. Upravo je prostor, odnosno iskustvo grada, ključno tematsko čvorište zbirki *Dani* i *Trajekt* Miroslava Mićanovića te će se na njima oprimjeriti neke od teorijskih postavki prostornosti koje će u daljnjem tekstu biti navedene. Grad u analiziranim zbirkama gotovo da prati svaki subjektov korak, a njegovo je iskustvo najuže vezano uz grad. Grad je pozornica koja postaje ogledalom subjektove unutrašnjosti, ali i odrazom suvremenoga društva u kojem živimo. Prilikom analize fenomena grada u zbirkama, na umu će se imati prije svega njegov utjecaj na subjekt te će se pokazati kako su isti fenomeni u *Danima* i *Trajektu*, nerijetko, tematizirani na različit način.

## 1.1. Stvaralaštvo Miroslava Mićanovića

Miroslav Mićanović<sup>1</sup> rođen je 15. kolovoza 1960. godine u Brčkom. Diplomirao je na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Objavljuje pjesme, priče i eseje. Tekstovi su mu uvrštavani u različite antologije te su prevedeni na slovenski, makedonski, slovački, ukrajinski, litavski, mađarski, poljski, francuski, španjolski, njemački i engleski. Sudionik je hrvatskih i europskih književnih festivala poezije te je voditelj radionica kratkih priča. Književna afirmacija Miroslava Mićanovića veže se uz osamdesete godine 20. stoljeća te časopis *Quorum* čiji je dugogodišnji urednik. Objavio je: *Grad dobrih ljudi*, poezija, (1984.); *Zid i fotografije kraja*, poezija, (1989.); *More i prašina*, grafičko-pjesnička mapa, (1991.); *Zib*, poezija, (1998.); *Trajekt*, proza, (2004.); *Tri krokodila*, proza, (2005.); *Zapadni kolodvor*, proza, (2006.); *Jednosmjerna ulica*, proza, (2010.); *Dani*, proza, (2011.); *Vrt s 1001 žaruljom*, proza (2012.).

### O zbirci kratkih priča *Trajekt*

*Trajekt* je zbirka kratkih priča koja zajedno sa zbirkom priča *Zapadni kolodvor* čini duologiju nazvanu *Jednosmjerna ulica*. Priče su prije uknjiženja objavljivane u tjednoj kolumni *Jednosmjerna ulica Jutarnjega lista*. Krešimir Bagić *Trajekt* opisuje kao knjigu koja umjesto fabule nudi atmosferu, umjesto cjeline pojedinosti bez kojih se ne može, umjesto prepoznatljive sheme pustolovinu s neizvjesnim ishodom. Jednostavna svakodnevnica, zbilja, narativna fragmentarnost te osjećaj za prostor temeljne su značajke *Trajekta*. *Trajektovu* zavodljivost ističe i Jagna Pogačnik koja napominje da on ne očarava svojom površnom atraktivnošću, već zavodi dubinski te pruža veliko užiće senzibiliziranom čitatelju, koji kad jednom zapliva i uhvati smjer, nastoji što dulje ostati u tome ugodnom i dubokom moru teksta.

### O zbirci kratkih priča *Dani*

*Dani*, znakovito započeti citatima R. Barthesa i D. Dragojevića, rezultat su promatranja detalja, krhotina, nepostojanja, bilježenja "ožiljaka" koji su možda nevidljivi, ali istovremeno i vječni.<sup>2</sup> U zbirci priča *Dani* uočljivo je nekoliko punktova oko kojih pripovjedač plete priče. To su

---

<sup>1</sup> Biografski podatci o Miroslavu Mićanoviću te kritički komentari o zbirci *Dani* i *Trajekt* preuzeti su iz istoimenih zbirki koje su korištene prilikom analize

<sup>2</sup> Jagna Pogačnik: *Pripovjedač koji je s hrvatskom prozom u neuhvatljivom odnosu* (Objavljeno: 11.1.2012.)

URL: <http://www.jutarnji.hr/miroslav-micanovic--pripovjedac-koji-je-s-hrvatskom-prozom--u-neuhvatljivom-odnosu-/999131/>

svakodnevice, kao i u *Trajektu*, te prostor, vrijeme i sjećanja. U *Danima* je, u odnosu na *Trajekt*, ipak naglašenija pripovjedačeva svjesnost moći jezika te ideje proizvodnje teksta. Bitno je istaknuti žanrovsku hibridnost u *Danima* koja se ogleda u spajanju lirskoga i narativnoga te se na taj način propituju mogućnosti književne proizvodnje. Mićanovićevi *Dani*, ističe Jagna Pogačnik, nastaju u procjepu između ideje o savršenoj priči i njezinoj neuhvatljivosti i nekalupljivosti u samome tekstu te prezentiraju svog autora kao suptilnog promatrača i zapisivača nevidljivog kalendara u kojem se prizori svakodnevice transformiraju u tekst.

## 2. ANALIZA FENOMENA GRADA U ZBIRKAMA DANI I TRAJEKT MIROSLAVA MIĆANOVIĆA

### 2.1. Obrat ka ideji prostornosti

Dominaciju teorijskoga razmatranja koncepta prostora u odnosu na koncept vremena započeo je 1974. Henri Lefebvre knjigom *Proizvodnja prostora* te ona postaje *neizostavno štivo svih koji sudjeluju u obratu ka prostoru* (Grgas 2006.: 15). Uz teorijsku priču o obratu ka prostoru veže se i predavanje Michela Foucaulta naslovljeno *O drugim prostorima* u kojem ističe *da je strepnja našeg doba temeljito povezana s prostorom, nedvojbeno više nego s vremenom* (Foucault 1996.: 9). Bitno je istaknuti knjigu Michela de Certeaua *Invencija svakodnevice*, koja je također od iznimnoga značenja za temu, a u kojoj se propituju različite prostorne taktike kojima ljudi prisvajaju fizički prostor. Michel de Certeau govori o *pričanju prostora* (de Certeau 2002.: 181), dovodi ga u vezu s književnošću te opisuje narativne strukture kao one koje imaju vrijednost prostornih sintaksi. Na tragu su istraživanja prostornosti i neizostavne teze Marca Augéa o mjestima, ali i nemjestima kao pravoj mjeri našega doba u kojima se zrcali *samotnjačka ugovornost* (Augé 2001.: 86), a ne društvenost.

Unutar teorije prostornosti zamjetan je fenomen grada i urbanog kao kompleksan fenomen koji se, imajući na umu književnost, kroz književnopovijesna razdoblja različito artikulirao. Krešimir Nemeć u knjizi *Čitanje grada* napominje kako je sve do moderne urbana komponenta u hrvatskoj literaturi relativno skromno zastupljena, a kao iznimku navodi Augusta Šenou kao našeg prvog pravog urbanog pisca koji Zagreb predstavlja *romantičnim, poetiziranim povijesnim stilizacijama, ali i realističnim, socijalnokritičkim analizama suvremene svakodnevice* (Nemeć 2010.: 6). Maša Kolanović artikulaciju grada u hrvatskoj književnosti sažima vrlo općenitom konstatacijom, pozivajući se na navode Viktora Žmegača i Aleksandra Flakera. Napominje da u realističkoj prozi hrvatske književnosti grad predstavlja žudnju društveno-ekonomske afirmacije kao i prijetnju neokaljanom, etički zdravom seoskom identitetu, dok unutar modernističke paradigme grad za subjekt označava poprište duševnih kriza, a unutar avangardističke postaje toposom očekivanja revolucionarnih mijena.<sup>3</sup> U analiziranim kratkim pričama Miroslava Mićanovića, kao dijelu

---

<sup>3</sup> Podatak preuzet iz članka Maše Kolanović *Što se dogodilo s trapericama?* u kojem se raspravlja o odnosu popularne kulture i novije hrvatske proze. Tekst članka dostupan je u elektroničkoj verziji na internetskoj stranici: [www.hrvatskiplus.org](http://www.hrvatskiplus.org). Navedena stranica zadnji je put posjećena 23. svibnja 2014.



suvremene hrvatske proze, grad nije određen prvenstveno kao topos koji predstavlja podlogu za realizaciju i afirmaciju subjekta na društvenome polju. Grad nije predstavljen ni kao sušta suprotnost ili prijetnja ruralnome kao onome što je jedino etički prihvatljivo, čisto i pravilno. Grad je prije svega mjesto subjektive artikulacije te mjesto obilježeno prizorima svakodnevice u koje je utkan subjekt kao neumoran šetač i promatrač gradske zbilje, a što će se nastojati utvrditi daljnjom analizom zbirke.

## 2.2. Teorija prostornosti Michela de Certeaua

Poglavlje *Prostorne prakse* u knjizi *Invencija svakodnevice* Michela de Certeaua nezaobilazno je teorijsko polazište u razmatranju fenomena prostornosti koji se posljednjih desetljeća učestalo uključuje u razgovore o književnosti. Govoreći o prostornosti, Michel de Certeau razlikuje pojmove *mjesto* i *prostor*. Pod pojmom *mjesto* podrazumijeva *red (koji god bio) sukladno kojemu su činitelji raspoređeni u odnosima supostojanja* (de Certeau 2002.: 183), što znači da mjesto isključuje mogućnost da više činitelja bude na istome mjestu. Činitelji o kojima je riječ smješteni su na nekom vlastitom položaju, jedni su pokraj drugih te su prema tome određeni *zakonom vlastitoga* (de Certeau 2002.: 183). Mjesto je trenutni raspored položaja određenih činitelja, a određuje ga stabilnost. Pod pojmom *prostor* Michel de Certeau podrazumijeva *učinak proizveden radnjama koje ga usmjeravaju, uvjetuju, vremenski određuju i omogućuju da djeluje kao polivalentno jedinstvo sukobljenih programa ili ugovornih približnosti* (de Certeau 2002.: 183). Prema tome, prostor, za razliku od mjesta, nema stabilnost, već je on *practicirano mjesto* (de Certeau 2002.: 183) oživljeno ukupnošću pokreta koji se u njemu razvijaju. Prostor podrazumijeva pokretnost činitelja koji se unutar njega javljaju. Na primjeru analiziranih zbirki pokazat će se na koji način subjekt proizvodi prostor te kako mjesta preobražava u prostore.

Bitno je istaknuti kako Michel de Certeau međuodnos mjesta i prostora dovodi u vezu s riječju i čitanjem, a to će se također pokušati oprimirati na primjeru zbirki *Dani* i *Trajekt*. Michel de Certeau napominje da je prostor mjestu *ono što postaje riječ kad je izgovorena, naime, kad je uhvaćena u dvosmislenost ozbiljenja, prometnuta u termin koji proizlazi iz brojnih konvencija, postavljena kao čin neke sadašnjosti (ili nekog vremena) i izmijenjena preobrazbama prouzročnim uzastopnim susjedstvima* (de Certeau 2002.: 183). Sukladno tome, čitanje je prostor proizveden činiteljima mjesta koje čini sustav znakova, a to je tekst. Tekst na različite načine ustrojava prostornost, a u tom ustrojavanju, pripovijedanje ima odlučujuću ulogu. Pripovijedanjem se subjekt odvaja od okoline koja ga okružuje te se njime lokaliziraju objekti, a nestankom se pripovijedanja dolazi do gubitka prostora. Michel de Certeau napominje da pričanja lišena naracije skupinu ili pojedinca *unazađuju prema uznemirujućem, kobnom iskustvu bezoblične, nerazgovijetne, mračne cjeline*. (Certeau 2002.: 190) Na primjeru analiziranih zbirki, kroz figuru sinegdohe i asindetona, pokušat će se utvrditi njihova uloga u stvaranju prostora unutar književnog teksta. Upravo te figure Michel de Certeau

naziva figurama pješaćenja te objašnjava kako upravo retorika nudi obrasce i hipoteze za analizu načina na koje prisvajamo mjesta.

### 2.3. Teorija prostornosti Marca Augéa

Marc Augé u oblikovanju teorije prostornosti polazi od suvremenog svijeta u kojem dolazi do niza promjena. Suvremenost tumači kao vrijeme čiji smo svi korisnici, a koje je preopterećeno događajima zbog čega čovječanstvo ulazi u preobilje koje ne može pojmiti te se kao posljedica javlja potreba pridavanja smisla svijetu. Marc Augé promjene koje se događaju u suvremenom svijetu, a time i u suvremenom gradu obuhvaća pojmom supermoderniteta. Ono što razlikuje taj pojam od drugih sličnih pojmova koji označuju suvremenost jest to što Marc Augé situaciju supermoderniteta određuje figurom prekomjernosti. Figura prekomjernosti odnosi se na prekomjernost vremena kao događajnog preobilja suvremenog svijeta te na prekomjernost postora što rezultira čovjekovim udaljavanjem od njega samoga. Upravo se na prekomjernosti prostora, uz koju se vežu pojave poput urbanih koncentracija te premještanja stanovništva, temelji čitav niz prostora koji se ne mogu odrediti ni identitarno, ni odnosno, ni povijesno. Marc Augé takve prostore naziva *nemjestima*, a ona podrazumijevaju *zračne, željezničke i cestovne putove, pokretne komore zvane prometnim sredstvima (zrakoplove, vlakove, automobile), zračne luke, kolodvore, svemirske postaje, velike hotelske lance, zabavišta, trgovačke centre i naposljetku složen splet kablovskih i bežičnih mreža koje iskorištavaju izvanzemaljski prostor u svrhu komunikacije koja je tako tuđa da pojedinca često dovodi u vezu s pukom drugom slikom njega samoga* (Augé 2001.: 74). Bitno je istaknuti da su *nemjesta* prostori ustrojeni s određenom svrhom (poput prijevoza, trgovine) te stvaraju zajedničke identitete, primjerice identitete kupaca u trgovačkim centrima ili korisnika javnoga prijevoza. *Nemjestima* su suprotstavljena mjesta koja se, za razliku od *nemjesta*, mogu odrediti kao identitarna, odnosna ili povijesna. Marc Augé ističe da *mjesta stvaraju organsku društvenost, a nemjesta samotnjačku ugovornost* (Augé 2001.: 86). Augéove teze o *mjestima* i *nemjestima* nisu apsolutno međusobno isključivi pojmovi: oni se suprotstavljaju, ali i prepliću i prožimaju: *nema mjesta koje ne bi sadržavalo mogućnosti nemjesta* (Augé 2001.: 97). Na primjeru analiziranih zbirki pokušat će se oprimjeriti *nemjesta* koja su unutar njih tematizirana te će biti opisana kroz svojstva koja im pridaje Marc Augé.

## 2.4. Teorija prostornosti Michela Foucaulta

*Odbacivanje koncepta vremena u korist koncepta prostora čini Foucaulta jednim od predstavnika tzv. spacijalnog zaokreta u društvenim i humanističkim znanostima.* (Pandžić, Stanić 2012.: 225) Kategoriji prostora pridaje ključnu ulogu u svim oblicima društvenoga života te ističe povezanost prostora, znanja i moći. Michel Foucault pozornost posvećuje nestvarnim mjestima koje naziva utopijama, a *to su položaji u općem odnosu neposredne ili izokrenute analogije sa zbiljskim prostorom Društva. One predočuju samo društvo u savršenom obliku ili društvo izvrnuto naglavce, ali u svakom slučaju utopije su suštinski nezbiljski prostori.* (Foucault 1996.: 10) Foucault znatno veću pozornost ipak posvećuje realnim mjestima koja, kao kontrast utopijama, naziva heterotopijama. Pojam *heterotopija* formira već u predgovoru knjige *Riječi i stvari*, no Foucault ga preciznije opisuje u tekstu *O drugim prostorima*. Heterotopije određuje kao *mjesta koja doista postoje te su jedna vrsta djelotvorno ostvarene utopije u kojoj se zbiljski položaji, svi drugi zbiljski položaji koji se nalaze unutar dotične kulture, istodobno predstavljaju, osporavaju i izokreću* (Foucault 1996.: 10). Foucault heterotopije dijeli u dvije skupine: heterotopije kriza i heterotopije devijacija. Heterotopije kriza javljaju se u primitivnim društvima te podrazumijevaju mjesta koja su namijenjena pojedincima *koji se nalaze u stanju krize glede društva ili okoline u kojoj žive* (Foucault 1996.: 11), primjerice adolescenti ili starci. Heterotopije devijacija karakteristične su za moderno društvo i podrazumijevaju mjesta u koja se smještaju pojedinci čije ponašanje odstupa od uobičajenoga prosjeka ili norme. Michel Foucault objašnjava heterotopije kroz šest načela, od kojih je prvo da su univerzalne, ali bez univerzalne forme, što znači da su konstanta svake kulture i ljudske grupe, ali poprimaju različite oblike te se ne može naći univerzalni oblik heterotopije. Drugo načelo govori kako društvo može utjecati na heterotopiju te ona tijekom povijesti može funkcionirati na različite načine. Ona ima preciznu i određenu funkciju unutar društva, ali može *shodno sinkroniji kulture u kojoj se odvija, imati neku drugu funkciju* (Foucault 1996.: 11). Treće je načelo heterotopija da u jednom realnom mjestu objedinjuju nekoliko međusobno nespojivih mjesta, a Foucault kao primjer takve kontradiktorne heterotopije izdvaja vrt kao *najsitniji djelić svijeta koji u isto vrijeme, predstavlja njegovu sveukupnost, stvarajući na taj način jednu vrstu sretne i univerzalne heterotopije* (Foucault 1996.: 12). Četvrto načelo podrazumijeva *heterotopije koje su u svezi s fragmentima vremena* (Foucault 1996.: 12), a to su mjesta koja potpuno obavljaju svoju funkciju od trenutka kada se ljudi nađu u nekoj vrsti prekida svojeg tradicionalnog vremena. Michel

Foucault kao primjer četvrtog načela heterotopija navodi groblja koja za ljudsko biće predstavljaju gubitak života, ali i vječnost u kojoj ono ne prestaje nestajati. Peto se načelo heterotopija odnosi na izoliranost i otvorenost heterotopija. Ulaz na heterotopijske lokacije može biti obvezan, primjerice u slučaju zatvora, ili uvjetovan određenim obredima, postupcima ili dozvolama. Šesto načelo heterotopija odnosi se na njihovu ulogu u odnosu na sav preostali prostor. Ta uloga može biti stvaranje prostora iluzije koji razotkriva svaki stvarni prostor, sva mjesta unutar kojih je ljudski život podijeljen kao još iluzorniji ili, suprotno tomu, njihova uloga može biti stvaranje prostora koji je drugotan, dobro uređen, u mjeri u kojoj je naš prostor zbrkan i loše izgrađen.

## 2.5. Lokacijske oznake u zbirkama *Dani* i *Trajekt*

U zbirkama priča *Dani* i *Trajekt* uočljivo je tematiziranje urbanoga i ruralnoga prostora, iako prevladava tematizacija urbanoga. Krešimir Bagić prozu u kojoj se grad javlja kao mjesto događanja priče i njezina nadtema naziva prozom urbanoga pejzaža. (Bagić 2006.: 178) Ta se tematizacija urbanoga pejzaža u analiziranim zbirkama ispoljava kroz fenomen grada koji predstavlja važnu činjenicu ljudskog iskustva. Prostor grada u zbirkama označen je eksplicitnim imenovanjem gradova, navođenjem lokacijskih oznaka koje upućuju na prostor grada ili kroz naznačivanje arhitekture koja se veže uz urbani prostor.

Eksplicitno imenovanje gradskog prostora odnosi se na izravno spominjanje prostora grada, primjerice Zagreba (*Novi Zagreb dašće nasukan u ljetu*. Mićanović 2011.: 63; zbirka *Dani*, Trominutna priča) i Pule (*Početak je ljeta 1999. ili 2000: osvanuo sam u Puli u pet ujutro. Vrijeme koje nijedan gradski i turistički plan ne uvažava* (...) Mićanović 2010.: 30; zbirka *Trajekt*, Poslovi i dani). U analiziranim je zbirkama najučestalije referiranje na prostor grada Zagreba kroz brojna prostorna obilježja koja upućuju na njega.

Navođenje lokacijskih oznaka odnosi se na imenovanje ulica ili prostora koji asociraju na određeni grad. U zbirkama *Dani* i *Trajekt* najčešće je prisutno navođenje zagrebačkih lokaliteta (*Perspektiva iz dubine ulice presječena je Ilicom, Trgom i tramvajima, u pozadini se niz stepenice Dolca spuštaju rijetki kupci oklopljeni torbama, cvijećem, salatam*. Mićanović 2010.: 23; zbirka *Trajekt*, Kamera u Gajevoj). Arhitekturne jedinice poput zgrada, kioska i semafora također upućuju, implicitno, na prostor grada (*Poslije prvog semafora i skretanja na glavnu autocestu, s njezine lijeve i desne strane, horde pasa, izmučeni sivi, zapušteni okupljeni oko praznine što se jedva nazire u pozadini* (...) Mićanović 2011.: 24; zbirka *Dani*, Pas Ivana Rogića Nehajeva).

U zbirci priča *Dani* često je tematiziranje i urbanoga tkiva, a *urbano tkivo ne označuje samo usko gradsko područje* (Lefevr 1974.: 12), što se u *Danima* očituje kroz prikaz gradskog prostora poput željezničkog kolodvora, gradskih autoputova ili tržnica koje nisu dio najuže gradske jezgre. U *Trajektu* je također prisutno opisivanje zbivanja vezanih uz prigradske prostore kroz koje pripovjedač prolazi, no pritom nije riječ samo o tematiziranju prostora Zagreba, Komiže, Osijeka i Opuzena, već i o tematiziranju stranih gradova, najčešće Adelaidea, u okviru pripovjedačevih lutanja.

U obje analizirane zbirke grad je prezentiran kroz splet stvarnih gradskih lokaliteta te se u njemu ogleda objektivni svijet svakodnevice koju čine njegove zgrade, ljudi te infrastruktura. Pod objektivnim se svijetom podrazumijeva pripovjedačevo uključivanje motiva u tekst koji su dio stvarnoga urbanog iskustva, primjerice uvođenje motiva Mamutice kao najveće zagrebačke zgrade u funkciji tematizacije megalomanije nebodera. Grad je istodobno i slikoviti doživljaj subjekta urbanog iskustva što podrazumijeva formiranje slike grada kroz perspektivu subjekta, odnosno pripovjedača koji proizvodi priču o gradu. Može se zaključiti kako grad u zbirkama *Dani* i *Trajekt* istovremeno označuje i subjektivno i objektivno.

Prostor grada u zbirkama *Dani* i *Trajekt* dvostruko je označen – kao tema kratkih priča ili kao njihov prostor zbivanja. Grad kao prostor zbivanja u zbirci *Dani* funkcionira dvojako: tek kao spomenut, a ne precizno određen ili imenovan (*Dicki hoće raditi. Doputovao je u grad i vuče se po stepenicama. Gusti hlad zgrade udara u njegove nosnice. Ustaje svako jutro s dvojicom zaposlenih i na ulici je. Gdje doći i reći ja radim. Zaustavlja se na prvom semaforu, jedna trudna žena silazi s bicikla.* Mićanović 2011.: 7; zbirka *Dani*, *Dani*) te kao jasno imenovan grad označen kroz navođenje gradskih ulica, naselja te kroz eksplicitno pripovjedačevo isticanje mjesta događajnosti (*Mjesto događanja i vrijeme moje iznenadne moći je jesen, Varićakova, Slobošćina, Zagreb, cyber-svijet. I što sad, što reći zaustavljenom psu i radoznoj veseloj crnoputoj pekarici?* Mićanović 2011.: 45; zbirka *Dani*, *Bulgakovljevi crni pas*). Kao tema kratkih priča grad je iskazan kroz naslove priča koji su signali daljnjeg tematiziranja slika određenih gradova, primjerice u zbirci *Dani* naslov priče *Dubrovnik* upućuje na bavljenje istoimenim gradom u priči.



## 2.6. Grad – mjesto subjektive artikulacije

U analiziranim zbirkama Miroslava Mićanovića grad nije predstavljen prvenstveno kao sušta suprotnost ili prijetnja ruralnome kao onome što je jedino etički prihvatljivo, čisto i pravilno. Uočava se to iz prikaza grada koji urbano iskustvo definiraju kao pozitivno, a ne nužno okaljano. Takvi su prikazi nešto češći u zbirci *Trajekt*, dok se u zbirci *Dani* javljaju sporadično te podrazumijevaju spajanje vedrine grada i subjektive pozitivne energije (*Novi Zagreb dašće nasukan u ljetu. Dišem. Uživam. Koraci od Slobostine do Dugava*. Mićanović 2011.: 63; zbirka *Dani*, Trominutna priča).

U zbirci *Trajekt* prikaz pozitivnosti grada vezan je uz njegovu živost te dokazuje još uvijek postojeću vedrinu u tmurnim perspektivama suvremenog urbaniteta. Također su ostvareni ugođaji grada koji privlače, a ne odbijaju ljude (*Zabune su bile velike, ali polumrak, lažna svjetla i reflektori privlačili su muškarce i žene. Terasa su bile ispunjene vječnim i dokonim promatračima, iznenađenim djevojkama i konobarima koji su neumorno obilazili stolove, ispunjavali želje i na nogama dočekivali jutro, buđenja, pijanstva i strah. Osjećali su se kao dio ljetnoga večernjeg događaja kroz koji prolaze kao zauvijek spojeni ljubavnici i sve što su vidjeli i sve što se događalo odgovaralo je njihovu dodirivanju, milovanju, smijehu i radosti*. Mićanović 2010.: 32; zbirka *Trajekt*, Brak Marije Braun).

U zbirci priča *Dani* jasnije je izraženo kako grad često funkcionira kao poprište duševnih kriza (Žmegač 2001.: 61) subjekta, a što je prikazano kroz artikulaciju grada kao kaotičnog prostora. Kroz taj se kaotični prostor grada sučeljavaju raznorodne slike i poticaji koji u subjektu pobuđuju nervozu i nelagodu, a oni su prije svega uzrokovani gradskom vrevom (*Približavanje i ulazak u grad, zagledanje u ljude, prolaznike, prolaznice, stani/ kreni/ stani/ kreni – zašto sam požurio ženi, imena su negdje drugdje ... gdje sam pogubio sve te sposobnosti, gdje sam se pogubio*. Mićanović 2011.: 46; zbirka *Dani*, Bulgakovljevi crni pas). Takav prikaz grada postaje gotovo sablasna vizija suvremene gradske ulice u kojoj čovjek postaje bjegunac izgubljen u horizontalnim prostorima asfalta. Prikaz grada kao kaotičnog mjesta potencira iskazivanje intimnog očaja i revolta, a kao posljedica javlja se otuđenost subjekta (... *recitiram Tanti saluti di Den Haag kilometarskom redu vozača, auta, limova, farova, retrovizora ... vičem razrogačenim vozačima: mama – napuštam*

*sjedalo toplog auta i skačem s haube na haubu, s haube na haubu, tučem, lupam ...* Mićanović 2011.: 73; zbirka *Dani*, Tanti saluti di Den Haag).

Za razliku od zbirke *Dani*, u *Trajektu* gradska vreva nije predstavljena kao izvor nelagode subjektu, već se subjekt poistovjećuje s gradom, a urbano iskustvo ne doživljava kao teret (*Ustajem i gledam kroz prozore, vrata dnevne sobe, preko balkona, preko zelenila, između stabala. Volim taj raster šumećih automobila, pomičnih svjetlosnih oznaka semafora, prolaznika, šetača, kamioneta opskrbe i onih velikih kamiona grdosija ukrašenih kabina s međunarodnih cesta.* Mićanović 2010.: 21, zbirka *Trajekt*, Komet ubojica).

Na gradsku se vrevu nadovezuje i pitanje žamora ulice koje je u zbirkama različito predstavljeno. U zbirci *Dani* žamor ulice, sukladno subjektovoj netoleranciji gradske vreve, nije predstavljen kao ugodna zvučna kulisa. Takav je prikaz zapravo prikaz gradske zbilje i predstavlja sliku *realnoga grada*.<sup>4</sup> Slika *realnoga grada* u zbirci *Dani* ostvarena je kroz artikulaciju grada i njegovih ulica kao petlje gradskoga prometa, nerijetko iznimno velike gustoće, koji u subjektovim očima dobiva pomalo neurotičnu dimenziju (*Vozimo se prema vrhu Heinzelve i suton je, siv i ziman, vrijeme neodređeno, kolona ispred spora i puna bijesa. Nisam nešto poznat kao osobito oprezan čovjek, ali podižem glavu i gledam naprijed čvrsto držeći volan, jer djeca su iza mene i repertoar je razveden i bogat, od šutnje moje žene do njihove gladi, od zajedničkog nezadovoljstva i očekivanja.* Mićanović 2011.: 98; zbirka *Dani*, Pas Ivana Rogića Nehajeva). Upravo je taj gradski kaos, odnosno velegradska vreva metafora čovjekovog (subjektovog) traganja, traganja za identifikacijom i za ukorjenjivanjem.

U zbirci *Trajekt* ističe se zavodljivost i magija grada te energija koja iz njega izvire (*Grad se raspadao i prikupljao u ljubičastim predvečernjim točkama, prepun dima, glasova, ljeta, alkohola i hrane. Glazba koja je imala različita imena prelijevala se i strujala iz različitih pravaca, iz različitih grla, s različitih pozornica i magično privlačila svoje probuđene slušače.* Mićanović 2010.: 32; zbirka *Trajekt*, Brak Marije Braun ). O urbanome iskustvu u *Trajektu* subjekt zbori pomalo nostalgično (*Napuštamo Zagreb i čudim se kako visinska perspektiva daje drugu dimenziju i oblik onomu što napuštam: osjećanje nekog nedefiniranog bola nad nekoliko bijelih vrećica na do vratku*

---

<sup>4</sup> Mrduljaš, Maroje. *Ukratko o gradu*

URL: <http://www.urbanfestival.blok.hr/01/pdf/Mrduljas.pdf> (preuzet pojam *realni grad*; Maroje Mrduljaš napominje kako realni grad nikad nije utopistički, kao što nije niti virtualan)

*prozora studentskoga doma, lice djevojke na semaforu potpuno nezainteresirane za vlak koji prolazi, krovovi i potkrovlja gdje netko otvara prozor i maše i nestane prije negoli mu vidiš obris lica. Mićanović 2010.: 55; zbirka Trajekt, Osijek), a grad poima mjestom moguće slučajne teatralnosti (Zaljubio se u njezin glas i smijeh, zavolio njezinu spremnost da otputuju, sretnu se u drugom gradu, na neobičnom mjestu, u parku, u podnožju grada. Mićanović 2010.: 33; zbirka Trajekt, Brak Marije Braun ). Subjekt s vremena na vrijeme ulazi u čeznutljive oaze koje postaju izraz vezanosti za grad koji se promijenio, a gdje su sačuvane uspomene iz prošlosti (Odlučio sam otići u grad, koji je sada pripadao nekoj drugoj državi, i potražiti na mjestima koja sam prolazio nešto od onoga izglubljenog i zaboravljenog. Mićanović 2010.: 46, zbirka Trajekt, Malta).*

U zbirci *Trajekt* prostor grada vrlo često funkcionira kao mjesto taloženja sjećanja, a njegove ulice subjektu su mjesta prepoznavanja i osvježavanja slike prošlosti (*Zagazio sam nekadašnjom Končarevom i čudim se promjenama. Nekoliko je novih salona za tetovažu: ponuda je bogata i različita. Mićanović 2010.: 154; zbirka Trajekt, Tattoo*). Upravo je prostor grada okidač koji evocira subjektovu prošlost te se nekoć živ grad urezan u subjektovu svijest inkarnirao u gradske ruševine sadašnjosti (*Propuštaju nas i ulazimo u grad: prebrisani nazivi ulica, polurazrušene zgrade, prašina i sunce. Parkovi u kojima nikoga nema. Svako ugibalište iskorišteno za prodaju sokova, voća, deterdženata. Sve prekriveno jeftinim najlonima, pokrivačima, suncobranima. Nepoznati muškarci i žene. Panično tražim poruku ili znak, ali ničega nema i sve se topi u toj bespomoćnoj ponudi plastike i jeftinih dječjih igrački. Mićanović 2010.: 48; zbirka Trajekt, Malta*).

## 2.7. Ulica – temeljna jedinica gradskoga kretanja

Ulice grada, u obje analizirane zbirke, predstavljaju temeljne jedinice gradskoga prostora, ali i gradskoga kretanja. Ulica kao nositelj kretanja u *Danima* funkcionira kao mjesto događajnosti, a subjekt ulicu percipira i kao jedini prostor na kojem se može nešto dogoditi (*Dicki hoće raditi. Doputovao je u grad i vuče se po stepenicama. Gusti hlad zgrade udara u njegove nosnice. Ustaje svako jutro s dvojicom zaposlenih i na ulici je. Gdje doći i reći ja radim. Zaustavlja se na prvom semaforu, jedna trudna žena silazi s bicikla.* Mićanović 2011.: 7; zbirka *Dani, Dani*). Uočljivo je i kako se uz gradsku ulicu vežu aktivnosti subjekta koje mu osiguravaju egzistenciju, a samim time grad dobiva posebno značenje i ambiciju biti pomoćnikom u samorealizaciji subjekta. Pripovjedač prostoru ulice ne pristupa kao prostoru promjena ni kao toposu očekivanja revolucionarnih mijena (Flaker 2009.: 57), već ona postaje subjektova karta za prevladavanje monotone svakodnevice (*Što ti se može dogoditi na križanju Vlačke i Draškovićeve?* Mićanović 2011.: 52; zbirka *Dani, Susjedni stol*).

Važnost ulice u sklopu urbanoga iskustva subjekta jasno je izražena i u priči *Poslovi i dani* zbirke *Trajekt*. Ulica postaje primaran način subjektova spoznavanja svijeta te on postaje istraživačem prijedjenih mjesta (*Ljeto je 1975. ili 1976. i teško da sam tada znao gdje sam krenuo i što tražim spuštajući se niz kratku kosinu ulice – do prvog uzbuđenja. Kreneš od centra sto-dvjesto-tristo metara, ovisi već o tome tko ti govori, pokazuje prstom – i stigneš. Možda sam napustio knjižnicu, građenu u pseudomaurskom stilu, ispraćen smijehom gospođe Lukrecije, i paralelno sa Savom idem u korak s vrućim ljetnim danom.* Mićanović 2010.: 29; zbirka *Trajekt, Poslovi i dani*). Na gradskim se ulicama u zbirci *Trajekt* još uvijek odvija slobodna i neometana šetnja bez automobilskog prometa, bez sirena, straha i nerveze. Subjekt slobodno šeta ulicom te se stapa s prizorima opuštene svakodnevice koji ga okružuju (*Uputismo se niz ulicu do parka, gdje se pred nama odvija običan, jednostavan i dosadan, sređen život: djeca snažna, vedra i svijetla, umorne majke koje su pred izlazak popile jednu od onih tajnovitih tableta protiv depresije i stresa, muškarci s mobitelima u ruci. Djevojke se smijulje ili gledaju negdje u daljinu, na prozorima su oglasi, ponude i reklame...* Mićanović 2010.: 147; zbirka *Trajekt, Zapruđe*).

Mjesta kojima kruži, napominje Michel de Certeau, subjekt pretvara u prostor *oživljen ukupnošću pokreta* (de Certeau 2002.: 183), a on preplavljuje subjekt raznovrsnim podražajima te u subjektu

budi napetost i želju za njegovim otkrivanjem. Subjekt hodanjem neprestano preobražava mjesta u prostore, a prostore opisuje (ili proizvodi književnim tekstom) po načelu identifikacije mjesta i aktualizacije prostora. Michel de Certeau napominje da se opis prostora *koleba između pojmova alternative: ili vidjeti (to znači poznavanje nekog rasporeda mjesta) ili ići (to su uprostorujuće radnje)*. (de Certeau 2002.: 185) Drugim riječima, poznavanje rasporeda mjesta, odnosno njegov prikaz, Michel de Certeau naziva *zemljovidom* (de Certeau 2002.: 185), dok uprostorujuće radnje naziva *ophodima* (de Certeau 2002.: 185). U analiziranim zbirkama subjektivim lutanjima ulicom prevladavaju manipulacije prostorom ili ophodi koji funkcioniraju kao subjektova kretanja određenim prostorima. Subjektovi ophodi ulica ujedno su prikazi trase njegovih kretanja, ali i svojevrsni minijturni urbani putni planovi, primjerice: *Vozimo se prema vrhu Heinzelove i suton je, siv i ziman, vrijeme neodređeno, kolona ispred spora i puna bijesa* (Mićanović 2011.: 24; zbirka *Dani*, Pas Ivana Rogića Nehajeva) ili *Napuštamo Victoria Square i spuštamo se prema obali, do Gulf of St. Vincenta, vozimo se jedinim preostalim adelaidskim „turističkim“ tramvajem iz središta grada do dubine Glenelga* (Mićanović 2010.: 83; zbirka *Trajekt*; Ocean). U zbirkama se javljaju i opisi tipa zemljovida kojima je funkcija ilustrirati mjesto na kojem se subjekt nalazi (*Perspektiva iz dubine ulice presječena je Ilicom, Trgom i tramvajima, u pozadini se niz stepenice Dolca spuštaju rijetki kupci oklopljeni torbama, cvijećem, salatam*. Mićanović 2010.: 23; zbirka *Trajekt*, Kamera u Gajevoj).

U *Trajektu* gradske su ulice tematizirane i kroz perspektivu noći te su one prezentirane kao nesigurno mjesto, moguće pogubno za pojedinca, a subjekt se prikazuje bespomoćnim i zastrašenim opasnostima koje vrebaju noćnim ulicama ( *... da li bih se uopće usudio voziti sâm biciklom noći ... Znao sam da ću pažljivo gledati oko sebe i raširiti oči kad budemo prelazili most i rijeku između dviju linija nasipa ...* Mićanović 2010.: 176, zbirka *Trajekt*, Bicikl).

U zbirci *Dani* ulicu zasjenjuju prometnice. Prometnica postaje simbolom gradskoga života koji je ispunjen često nesnosnom bukom, a tako prezentiran grad subjekt smatra nepoželjnim (*kovina / metali / pjesnik u prometu. da li nas netko voli? da li ih netko voli?* Mićanović 2011.: 77; zbirka *Dani*, Promet). U zbirci *Trajekt* prezentacija grada kao prostora buke nije nešto što zabrinjava subjekt, već on takav grad prihvaća i poima ga svojim. Ipak, unutar tematizacije grada u analiziranim zbirkama rijetko se spominju poželjni urbani prostori poput parkova, šetališta, gradskih

perivoja, zelenila kao ukrasa grada pa se zbog toga stvara slika grada kao pretežno suhoparnog i tmurnog mjesta.

## 2.8. Iskustvo pješaka gradskim ulicama

Kada se govori o činu kretanja gradskim ulicama, bitno je spomenuti i iskustvo samog pješaka, odnosno šetača koji hoda gradskim ulicama. Michel de Certeau napominje kako je hodanje gradskim prostorom temeljna forma gradskoga iskustva te ono dobiva određenje kao prostor iskazivanja. (de Certeau 2003.: 162) Upravo kroz igru hodanja subjekt povezuje mjesta, odnosno oblikuje prostor. Bitno je istaknuti kako Michel de Certeau također uspoređuje hodanje gradskim prostorom s govorom u jeziku te napominje da ono *ima ustvari trostruku iskazivačku ulogu: na djelu je proces prisvajanja topografskog sustava od strane pješaka (jednako kao kad govornik prisvaja ili prihvaća jezik); nadalje dolazi do prostornog ostvarenja mjesta (jednako kao što je čin govorenja zvučno ostvarenje jezika); napokon, on podrazumijeva odnose među razlučenim položajima, među pragmatičkim ugovorima u obliku pokreta (jednako kao što je verbalno iskazivanje alokucija, smješta drugog naspram govornika i utanačuje ugovore među sugovornicima).* (de Certeau 2002.: 162) Primijeni li se to na analizirane zbirke priča, može se uvidjeti da gradski prostor utječe na oblikovanje književnog teksta, ali i sam književni tekst sudjeluje u oblikovanju slike grada. Grad funkcionira kao poprište zbivanja te je predstavljen kao kompleksna i dinamična struktura koja nadmašuje puki prostorni determinizam te je izvor navale dojmova i asocijacija koje su često fragmentarno prikazane (*Novi Zagreb dašće nasukan u ljetu. Dišem. Uživam. Koraci od Soboštine do Dugava. Na zidu nebodera nedvosmisljena poruka ispisana neizrađenim rukopisom.* Mićanović 2011.: 63; zbirka *Dani*, Trominutna priča). Subjekt koji šeće gradskim prostorom piše urbani tekst hodajući, lutajući gradom te time uspostavlja dijalog urbanog i književnog. Hodanje se gradom može shvatiti kao svojevrsna igra hodanja koje oblikuje prostor. Pješačka kretanja se ne lokaliziraju, već se šire prostorom i tvore grad. Uočljivo je i kako je sam subjekt svjestan gradskog prostora kojim se kreće i prožimanja kretanja te svijesti o tekstualnome kôdu. Prostor grada ne funkcionira uvijek kao primarno i nužno neprijateljski prostor, već oprimjeruje i mjesto čovjekove potrebe za usidrenjem te stvara mogućnost zamaha samoizgradnje i individualizma, što znači da prostor grada ponekad funkcionira i kao prostor ugone. Subjektova je smirenost uočljiva kroz preplitanje gradskog prostora koji je prikazan kao idilično i ugodno mjesto sa sviješću o važnosti književnoga teksta, a ta dva uzajamna polja (ugodni gradski prostor i književni tekst) predstavljaju mogućnosti traganja za subjektivom samorealizacijom (*Prolazim pokraj glavnog željezničkog kolodvora, gledam Zrinjevac koji blista u iznenadnoj zimi: kristalan, precizan, svijetao i hladan, kao vjetar koji raznosi zadnje*

*jesensko lišće, hodam i mislim koliko sam sretan, radujem se da je poezija na dobrom putu, jer sve je bliža onomu što ona i jest: ezoterična, kućna radinost.* Mićanović 2011.: 105; zbirka *Dani, Present. Perfekt. Poezija.*). Navedeni citat potvrđuje da je pripovijedanje priče zapravo pripovijedanje putovanja. *Prolazim pokraj glavnog željezničkog kolodvora* (Mićanović 2011.: 105; zbirka *Dani, Present. Perfekt. Poezija*) prostorna je naznaka od koje počinje pripovijedanje priče čiji nastavak pišu koraci subjektova koraćanja. Ispripovijedane subjektive pustolovine proizvode sliku zemljovida te na taj način uobličuju retoriku hodanja.

U zbirci *Trajekt* najzorniji prikaz retorike hodanja veže se uz priču *Poslovi i dani*. Prostornost je iskazana kroz sklop mogućnosti kojima subjekt kao pješak može kružiti te aktualizira neke među njima (*Ljeto je 1975. ili 1976. i teško da sam tada znao gdje sam krenuo i što tražim spuštajući se niz kratku kosinu ulice – do prvog uzbuđenja. Kreneš od centra sto-dvjesto-tristo metara, ovisi već o tome tko ti govori, pokazuje prstom – i stigneš.* Mićanović 2010.: 29; zbirka *Trajekt, Poslovi i dani*). Subjekt na taj način neka mjesta određuje kao statična, dok druga određuje kao dinamična tijekom svog koraćanja. Riječima Michela de Certeaua – *korisnik grada uzima ulomke iskaza kako bi ih potajice aktualizirao* (de Certeau 2002.: 163).

Michel de Certeau ističe da *promicanje prolaznika predstavlja niz okreta i zaokreta nalik na rečenične obrate ili figure stila* (de Certeau 2002.: 164). Sinegdohu te asindeton izdvaja kao dvije osnovne figure stila koje povezuju retoriku te prostornost. *Sinegdoha širi prostorni element da bi mu podarila ulogu viška (cjeline) i nadomjestila ga. Asindeton stvara elizijom manjak, otvara odsutnosti u prostornom kontinuitetu i zadržava tek izabrane komadiće, ako ne i preostatke.* (de Certeau 2002.: 166) U analiziranim se zbirkama uočava prisutnost sinegdohu i asindetona kao figura kojima se u književnome tekstu očitava prostornost grada. Sinegdohom se cjelina nadomješta dijelovima te se u zbirkama ulica ili trg javljaju kao općenite označnice gradskoga prostora. U zbirci *Dani* češće je imenovanje ulica koje funkcioniraju kao dio cjeline grada, primjerice navođenje Ilice, Heinzelove ulice ili Sljemena kao dio zagrebačkoga gradskog iskustva (*Vozimo se prema vrhu Heinzelove i suton je, siv i ziman ...* Mićanović 2011.: 98; zbirka *Dani, Pas Ivana Rogoća Nehajeva*). Pri tom se umanjuje cjelina, a uvećava detalj koji prinosi asocijacije na cjelinu (iskustvo grada). U zbirci *Trajekt* učestalija je figura sinegdohu kroz navođenje ulica, trgova te gradskih naselja kao dijelova cjeline grada, a unutar zbirke nalazi se poglavlje naslovljeno *Kvart* koje samim svojim naslovom signalizira na tematizaciju gradskoga iskustva unutar njega. U zbirci *Dani* učestalija je



pojava asindetona koji se očituje kroz razbijenost kontinuiteta prostora te su uočljivi njegovi rascjepkani otoci (*Struganje niz asfalt, Inina zgrada, stani/ kreni/ stani/ kreni, most, spomenik-čovjek u hodu prema nama nadolazećima, sa šinjelom J. B. T. – u okviru koji bi mogao biti vješala na putu u dobre namjere, stani/ kreni/ stani/ kreni, Nacionalna sa željezom i staklenim nebom (zimi u dimu posuta kišom izgleda kao ugašeni krematorij), stani/ kreni/ stani/ kreni, prije Lisinskog piramida manja od svega, čačkalica – rekla bi prijateljica, žena od onog i od ovoga mog prijatelja. Mićanović 2011.: 46; zbirka Dani; Bulgakovljevi crni pas*). Ta rascjepkanost prostora u zbirci *Dani* u skladu je s prikazom grada kao kaotične strukture, što u zbirci *Trajekt* nije toliko naglašeno.

## 2.9. Motiv flâneura/ modernoga nomada u zbirkama *Dani i Trajekt*

Razvoj se modernih gradova tijekom druge polovice 19. stoljeća u književnosti odrazio čitavim nizom novih tema i motiva od kojih su vrlo važni pojmovi flanera i flanerizma. Flaner (franc. flâneur) podrazumijeva besciljna šetača, lutalicu ili dokoličara čija je ključna aktivnost šetanje. *Flaneristička je subjektivnost bila*, napominje Dubravka Oraić Tolić, *mentalna nositeljica impresionizma (lutanje među neposrednim osjetilnim dojmovima bez racionalnoga uopćavanja), ali i drugih stilova u doba moderne: simbolizma (lutanje između idealnoga i realnoga svijeta) i secesije (odbijanje mimetizma i iluzionizma u načelu ornamentalnosti i dekorativnosti kao prvim znacima buduće apstrakcije, lutanje među reminiscencijama i citatima kao oblik bijega od neposredne zbilje u kulturnost i prekulturnost izvan dosega uhodanih racionalnih navika i oblika)*. (Oraić Tolić 1996.: 55) Glavna je značajka te subjektivnosti decentrirana svijest koja svijet doživljava bez čvrste hijerarhije i povezanosti, a njezin je osnovni estetički pojam – dojam, tj. neposredni doživljaj svijeta. U hrvatsku književnost motiv flanera uvodi Antun Gustav Matoš, prvi i najveći naš flanerist. (Galić 2013.: 44 ) Prisutstvo motiva flanera uočljivo je i u analiziranim Mićanovićevim pričama. Dobar dio radnje Mićanovićevih priča zbiva se na gradskim ulicama koje su obilježene subjektivnim lutanjima, dokoličarenjem i neumornim šetnjama ulicama (*Vrijeme je popularnih sezonskih migracija: preko dana obilaze se prijatelji i prijateljice, navečer se do zadnjeg trenutka šeće korzom*. Mićanović 2010.: 29; zbirka *Trajekt*; Poslovi i dani) što odgovara prostoru u kojem se najčešće kreće flaneristička subjektivnost s kraja 19. i početka 20. stoljeća. Ipak, bitno je istaknuti kako taj šetač gradskim ulicama nije tipičan flaner kakav se uspostavlja u impresionizmu. On nije radoznali promatrač za kojeg promatranje grada predstavlja uživanje, a to lutanje ulicama nije motivirano primarno estetički niti je za njega gradski prostor umjetnički krajolik. Bivanje na gradskoj ulici te putovanje kroz nju na subjekt nerijetko ne djeluje nimalo stimulativno, već u njemu izaziva grč, tjeskobu i nesigurnost, a gradske ulice postaju *prostor modernoga nomadizma, nenastanjenosti i raspršenosti duha* (Bagić 2006.: 14) kao što je vidljivo u sljedećem citatu: *Ostaje mi poslije toga poslijeponoćno kretanje do Draškovićeve. 10 minuta nikoga nije bilo. Onda stiže ponoćni tramvaj. Odlazim u kutiju sa svjetiljkom. Neki su na samom početku, osvijetljeno im je mjesto tek da se okrenu prvome do sebe. Sigurni stoje i mjerčaju moje daljnje osvjetljavanje. Hrpa riječi, slika i kadrova obrušava se ne moju glavu. Što si htio to si i dobio, pjevaju oko mene stari kao djevojčice. Mogu li me probuditi. Znam da je Zagreb razbijen na tisuću odsutnosti, krhotina, ožiljaka, koje ću*

*prizivati, opisivati.* (Mićanović 2011.: 37; zbirka *Dani*, Katahreza). Fragmentiranost pripovijedanja može se tumačiti kao odraz subjekta koji gradske ulice shvaća kao kaotično i nepredvidivo mjesto.

Krešimir Bagić napominje da je urbani pejzaž poput labirinta u kojemu je čovjek - želi li sačuvati osobnost - prisiljen na paradoksalnu osamljenost unutar mnoštva te na odustajanje od svake ponuđene mogućnosti čime je primoran na prisvajanje pozicije autsajdera. (Bagić 2006.: 178) Takvo se poimanje odnosa grada i subjekta može primijeniti i na analizirane Mićanovićeve zbirke te je zamjetno kako je pripovjedač često primoran na poziciju autsajdera prilikom lutanja kako bi propitivao vlastitu osobnost unutar mnoštva, a pri tome odustaje od traženja smisla. Odustajanje od stvaranja reda i traženja smisla praćeno je pripovijedanjem koje ponekad zna biti isprekidano i motivirano asocijacijama, a pripovjedač oscilira između želja i tvrdnji te bilježi događaje u kojima sudjeluje ili kojima svjedoči (*Nekoliko prigušenih svjetiljki, nekoliko pospanih zemljaka. Da, kažem i raduje me to. Ne znam što me to zapravo raduje? Ako me nikada neće zaboraviti, znači li to da sam izgledao lijepo? Koliko dugo nisam mislio o svom tijelu, koliko dugo nisam rekao hvala zbog žestine i strasti s kojom me tijelo nosi.* Mićanović 2011.: 65, zbirka *Dani*, Dublin). Pripovjedač kao promatrač često bilježi krhotine različitih događaja (*Što ti se može dogoditi na križanju Vlaške i Draškovićeve? Meni se mrtvi ne javljaju i ne odašilju tajne signale. Ja ne mislim o mrtvima, ja mislim o onima koje volim. Vozeći se prema Sljemenu, uvijek kažem Lyn: Često mi stari S. padne na pamet.* Mićanović 2011.: 52, zbirka *Dani*, Susjedni stol). Iz navedenog se citata može uočiti kako se pripovjedač koji promatra okolinu često stavlja i u poziciju onoga koji se vozi različitim prijevoznim sredstvima, dakle on nije samo šetač gradskim ulicama. Pripovjedač koji luta gradskim prostorom većinom je usmjeren na bilježenje vizualnih iskustava te bilježi detalje grada iz pozicije prolaznika (*Sve se umirilo, svu su otišli i ja sam otišao, palim auto, vozim auto, skretanja lijevo, znak za desno ... Inina zgrada, stani/kreni/stani/kreni, most, spomenik-čovjek u hodu prema nadolazećima, sa šinjelom druga J. B. T., Nacionalna sa željezom i staklenim nebom ...* Mićanović 2011.: 46, zbirka *Dani*, Bulgakovljevi crni pas).

U *Trajektu* ipak do izražaja dolazi subjekt kojeg šetnja gradskom ulicom opija svojom atmosferom, a time se subjekt približava flanerističkom tipu subjektivnosti. Subjekt se pritom stavlja u ulogu promatrača onoga što se zbiva na ulici, kao i u *Danima*, te bilježi svaki trenutak proveden na njoj. Šetnju ulicom ne percipira kao tlačenje, već u njoj uživa, no ipak se uočava kako zauzima poziciju autsajdera u potrazi za vlastitim identitetom. Subjekt istražuje prostor s određenim odmakom te nije

zainteresiran isključivo za prostor, već za bilježenje detalja grada koji ga nadahnjuju. Hodanje više nije određeno kao fizička aktivnost, već postaje svojevrsna meditacija koja subjekt odvodi u daljnja promišljanja (*Krenuo sam iz Vlaške prema Trešnjevci i činim to pješice, jer mi to dopušta dan, svaki je trenutak važan i sve što vidim vrijedno je ptica u glavi. Sve je kao uoči velikog polaska: jednostavno i obično u tolikoj mjeri da zavolim sve ono što me mimoilazi ili dodiruje i čudim se gdje je to do sada bilo skriveno. Nikome ne prilazim i ne govorim mu o onome što se događa, dovoljno mi je što sam sa svima u dosluhu i siguran sam da nerazumne riječi u mojim ustima imaju potpuno značenje.* Mićanović 2010.: 153; zbirka *Trajekt*, Tattoo).

Prikazi flaniranja u *Trajektu* prikazani su i u drugoj krajnosti. Subjekt je ponekad uhvaćen u zamku flaniranja gradskim ulica te ga shvaća kao teret. Hodanjem zadovoljava nepristrano zanimanje za svoju okolinu te podupire voajersko zadovoljstvo, no više je zaokupljen vlastitom nelagodnom negoli promatranim (*Prolazimo kroz drvored šahista umirovljenika i čitača novina, kibicera i savjetnika, švercera cigareta i svodnika, koji bijesni piju svoje piće, ljuteći se na loše vremenske prilike. Počinjem se osjećati kao onaj koga sprovode, ali me zabrinjava malodušnost svijeta oko mene, nitko ne suosjeća s mojim položajem, nitko da dignu ruku i kaže: Susjed, dobar dan!* Mićanović 2010.: 148; zbirka *Trajekt*, Zapruđe).

Pri iskazivanju promatranog daju se i signali promatranja odozgo, iako takvo promatranje u zbirci *Dani* ne rezultira klasičnim panoramskim pogledom (*Ali tu su popodneva ili divlja ili samotna i ti tu traješ ispod oka kamere: ja sam onaj koji stiže na parkiralište, onaj koji nema odijelo ili se udebljao, onaj koji gleda zgodnu djevojku, koja, zanisli, prilazi i kaže: Samotni život tvoj ...* Mićanović 2011.: 70, zbirka *Dani*, Samotni život tvoj).

U zbirci *Trajekt* situacija je drugačija. Priča *Kamera u Gajevoj* reprezentativan je primjer prikaza pripovjedačeva iskustva voajera. Već samim naslovom signalizira iskustvo promatrača koje se ispoljava kroz oko kamere i njezin panoramski presjek Zagreba koji je imenovan kroz zagrebačke lokalitete (*Statična, postavljena na pročelju zgrade u Gajevoj, snima web-kamera. (...) Provlače se iza oštrog i strogog oka kamere ljudi. Perspektiva iz dubine ulice presječena je Ilicom, Trgom i tramvajima, u pozadini se niz stepenice Dolca spuštaju rijetki kupci oklopljeni torbama, cvijećem, salatam. Slika je na ekranu televizora uokvirena i čvrsta, ne znajući da su njezin sadržaj, prolaze dva kaj tipa i jedna časna sestra i jedna užurbana žena i jedan od onih vlasnika pasa za kojeg niste sigurni vodi li on psa ili je pas dobio brata.* Mićanović 2010.: 23,24; zbirka *Trajekt*, Kamera u

Gajevoj). Vizualni panoramski pogled odozgo obuhvaća uzorak grada i njegove ljude koji su tek kratkotrajna slika na ekranu televizora pripovjedača koji zauzima poziciju voajera.

## 2.10. Slika gradskoga prometa

Gradski promet u analiziranim zbirkama dolazi do izražaja kao i njegov utjecaj na subjekt. Česti motivi koji se u pričama javljaju upravo su prijevozna sredstva, prije svega automobili, a zatim i tramvaji tipični za gradski prostor. Grad postaje gradom automobila te predstavlja degradaciju čovjeka. Automobil istiskuje čovjeka, a prikazi flaniranja kroz gradske perivoje i šetališta vrlo su rijetki. Ulica i šetalište pretvaraju se u prometnicu, a trg u parkiralište. Ta gradska prijevozna sredstva upućuju na nomadizam svojstven urbanome subjektu, a često se oko gradskih prometala fabulira i tipični prizor urbane svakodnevice – gužva na prometnicama koja nerijetko dovodi subjekt do granica nezadovoljstva. Taj prostor prijevoznih sredstava unutar gradskoga prostora često upućuje na uznemiravajući karakter urbanoga te na ljudstvo koje guta sve veći razvoj tehnologije i stil užurbane svakodnevice, a kao posljedica čega se javlja otuđenost čovjeka (*Vozimo se prema vrhu Heinzelve i suton je, siv i ziman, vrijeme neodređeno, kolona ispred spora i puna bijesa. Nisam nešto poznat kao osobito oprezan, ali podižem glavu i gledam naprijed čvrsto držeći volan, jer djeca su iza mene i repertoar je razveden i bogat, od šutnje moje žene do njihove gladi, od zajedničkog nezadovoljstva i očekivanja.* Mićanović 2011.: 24, zbirka *Dani*, Pas Ivana Rogića Nehajeva). Faktor motorizacije (automobili) mijenja sliku grada u bezobzirno, nesmiljeno urbano iskustvo koje nerijetko ruši principe humanosti. Ulica, zapravo prometnica, gubi svoju funkciju društvenih kontakata te joj se pridaje asocijacija brutalnosti, a subjekt postaje tek objekt u automobilu. Slika gradskoga prometa kao suvremene nemani najjasnije dolazi do izražaja u zbirci priča *Dani*.

U *Trajektu* grad ipak nije tematiziran na taj način. U *Trajektu* se mogu iščitati naznake tihih i smirenih ulica te sigurnost hodanja ili šetnje njima te podređivanje svega u prvom redu pješaku, a ne čovjeka stroju (*Grad je pun trgova, tragova i imena, u susret ti dolaze prve pospane šetačice i psi. Pogledavanje na sat, tabani su se zagrijali, osluškuješ tijelo, dišeš i priča se razvija sama od sebe. (...) Zavoliš hrapavost i ugladenost, pomaknuća, svjetla i zatamnjenja koja te dodirnu kao da si se probudio u drugom gradu.* Mićanović 2010.: 31; zbirka *Trajekt; Poslovi i dani*). Subjekt kojeg privlači šetnja ulicom nije rijetkost, a grad još uvijek ima potencijal biti izvorom ugodnih senzacija i susreta (*Povlačim se preko ledenog trga Slobodine sretan što je sedam sati uvečer i što je u tom zatišju i toj pustoši – između zgrada, improviziranih balkona, osvjetljenih izloga i žena u bijelim kutama na blagajnama – moj horoskop odličan i svemirske galaksije još postoje. Škripa autobusa,*

*prazna stanica, rijetki kupci novina pred kioskom, trg popločan i prazan, uvijek vječni sat: ima li boljeg razloga za pivo?* Mićanović 2010.: 60; zbirka *Trajekt*, Zec). Upravo kroz šetnju gradom subjekt dobiva *osjećaj mjesta* (Šakaja 2011.: 116) te na taj način upotpunjuje svoje urbano iskustvo.

## 2.11. Otuđenost subjekta kao posljedica suvremenog urbanog iskustva življenja

Proučavajući fenomen grada u analiziranim zbirkama priča, mogu se uočiti naznake ljudske izoliranosti i klaustrofobičnosti unutar samog gradskog prostora koji potpada pod utjecaj izrazito kapitalističkog sistema, a urbani prostor samo je odraz vremena kojeg je dio (*Ta rečenica ni po čemu nije neobična. Imam nekoliko takvih rečenica čuđenja. Uvijek pokraj Mamutice kažem: Zamisli, u nju može stati cijelo jedno mjesto. Uvijek se smiju mom čuđenju da se život odvija na 15 katova u 5 000 stanova.* Mićanović 2011.: 52; zbirka *Dani*, Susjedni stol). Iz navedenog se citata iščitava i kriza suvremene arhitekture koja se očituje u zdanjima namijenjenim čovjeku koja ga stavljaju u zarobljujuće situacije svakidašnjeg života. *Mamutica*, kao najveća zgrada u Zagrebu, postaje simbolom stvaranja umjetne urbane sredine kako bi se udovoljilo potebama čovjeka, no na kraju čovjek potpada pod njezin utjecaj, a građevine kao objekti postaju značajniji od samih ljudi.

U zbirci *Trajekt* također je prisutna tematizacija građevina i ambijenata koji guše subjekt (*Zdravstveno, socijalno, mirovina – sve se urušava – sve je drugo nego osiguranje i mirovanje. U tim velikim betonskim i staklenim zgradama svako malo nešto pogriješe, mijenjaju pravila, provjeravaju te i drže na ledu.* Mićanović 2010.: 137; zbirka *Trajekt*, Kwart). Subjekt se gubi u moru različne suvremene tehničke civilizacije te općenito zauzima negativan stav spram toga. Među tim se građevinama subjekt osjeća izgubljen te sveden na broj, a pamćenje individualnih slika zamjenjuje pamćenje brojeva, stubišta, katova i stanova. Na tragu toga, okupljanje većeg broja ljudi u zajedničkoj zgradi ne dovodi do zblizavanja ljudi, nego do daljnjeg izoliranja i otuđivanja što ne pogoduje održavanju prijateljskih veza sa susjedima, pa čak ni običnih poznanstava. Vidljivo je to u priči *Rasuti teret* u zbirci *Trajekt* iz koje se uočava kako subjekt ne osjeća nikakav afinitet ka stvaranju dobrosusjedskih veza (*Susjed! – pronađe me zagrebački vokativ i pogodi između kontejnera u spremištu za smeće. Posao u kojem sam se zatekao, s rukama umočenim u otpatke, nije istraživanje plemenite antropološke naravi da bih razumio sustav kulturnih vrijednosti svojih susjeda.* Mićanović 2010.: 134.; zbirka *Trajekt*, Rasuti teret). Također je uočljivo kako izostaje intiman dodir subjekta s gradskim ambijentom koji mu često postaje neshvatljiv i stran (*Stan koji mi iznajmljuju nalazi se, naravno, u Planinskoj ulici, na desetom katu, s pogledom na skladišta, na parkirna kola hitne pomoći, na sve što čini krajolik grada: podzemlja – prizemlja – nadzemlja.* Mićanović 2010.: 141; zbirka *Trajekt*, Facenda).



## 2.12. Topos kavane

Osim eksterijera urbane topografije, valja spomenuti i interijere karakteristične za prostor grada. Jedno od važnih mjesta na kojima subjekt provodi slobodno vrijeme jesu prostori gradskih kavana, birceva i kafića u kojima se odvijaju brojni prizori ljudske društvenosti. Topos kavane predstavlja urbanu topografiju, a funkcionira kao autentični urbani prostor koji pokazuje različita svoja lica i uloge, a isto tako ima popriličan utjecaj na subjekt. Nerijetko funkcionira kao mjesto hedonističkog uživanja, ali i kreativnog okupljanja.

U zbirci *Dani* gradske su kavane prvenstveno mjesta na kojima nastaju priče (*A znaš, priča se; kao pišem, nešto će već biti, i već sam se i sâm navikao na to: pišem. U gostionici mi padne na pamet, možda da sam ti... a ovako ostaje sve isto, i ti znaš nešto pišem, a stvarno poslije vina mislim; da sam ti...* Mićanović 2011.: 57; zbirka *Dani*, Priča koja je htjela provjeriti svoje trajanje) te žarišta umjetničkoga života gdje se debatira o različitim temama. Kavane su također *institucije građanske javnosti* (Nemec 2010.: 10) u kojima se često okuplja građanska elita ili umjetnička boema (*Htio sam doći na poprište priče, ali uvijek bi mi bježalo njezino središte, kao da ga nisam znao naći – tako govore nadobudni pisci iz obližnje krčme.* Mićanović 2011.: 69; zbirka *Dani*, Britanac, generalna proba). Unutar interijera fabulira se situacija svakodnevice koja se pretvara u *kavanski voajerizam* u smislu dokoličarskog praćenja svakodnevice kroz prozor kavane, a subjekt bježi u njemu zanimljiv prostor pisanja gdje se nastoji samoizgraditi (*Nisam se mogao sjetiti kako smo završili u gostionici, u Prižbi, i kako nitko nije prepoznao crno vino i kako mornar zapravo i nije mornar iz stripa: netetoviran, nejak, bez lule pučkalice i nije se imao gdje vratiti. ... Onda pijem s Vinkom i Brodolomcem gemište ... Čujem da ćeš pisati za SL, opet on kaže. Tko je urednik, opet se on raspituje. Bagić za književnost, kažem, pa pijemo hladni gemišt u 4 ujutro.* Mićanović 2011.: 33, zbirka *Dani*, Pisati).

Ipak, u zbirci *Trajekt* gostionica dobiva i negativan predznak te joj se pridaju atributi pijanstva, razvratništva pa čak i usmjerenosti ka tjelesnome užitku (*Zvali su me iz gostionice gdje se slavilo, prijeto, svađalo, pjevalo i pilo. Pridružio sam se prijatelju trkaču koji je već za stolom držao bank i vodio priču. Neki muškarci radije gledaju i uživaju u pogledu zanosnih plavuša s vojničkih ogledala. Opisivao je kako je skriven gledao kako vode ljubav muškarac i žena koja je došla u nedjeljni posjet.* Mićanović 2010.: 44; zbirka *Trajekt*, Peeping Tom). Iz navedenog se citata uočava kako gostionica

postaje i ogledalom ljudske prirode te njezina atmosfera smekšava ljude čineći ih opuštenijima te iskrenijima. U zbirci *Trajekt* kavana nije tematizirana kao žarište umjetničkoga života, već kao slučajno otkriveno mjesto koje subjektu pruža ugodnu zabavu (*Prebolio sam mjesec dana pad u samoću poslije velike zaljubljenosti i uključio se u život koji se odvijao na trgu, na iznenada otkrivenim mjestima, u malim kavanama, u predgrađima, s prijateljima, s poznanicima, sa slučajnim ženama*. Mićanović 2010.: 177.; zbirka *Trajekt*, Flinta).

### 2.13. Nemjesta u Mićanovićevim gradovima

Suvremeni grad zrcali transformacije mjesta koja proizvode osamljenost te je sve više prostora koji imaju svrhu prijevoza ili trgovine. Upravo su takva mjesta često tematizirana u analiziranim zbirkama Miroslava Mićanovića. Marc Augé ističe da *ako neko mjesto možemo odrediti kao identitetno, odnosno i povijesno, onda je nemjesto prostor koji ne možemo odrediti ni kao identitetni, ni kao odnosni, ni kao povijesni.* (Augé 2001.: 73)

Kada se govori o nemjestima, u tematizaciji gradskoga prostora u zbirci *Dani* treba istaknuti pojavu trgovačkog centra kao tipičnog signala urbaniteta. Trgovački su centri važno mjesto urbane svakodnevice te su važni u subjektovome provođenju slobodnoga vremena, a govore o utjecaju i prodoru kapitalističkoga stila života (*Beskrajni dosadni redovi, poznati svim vozačima na ulazu u grad, na izlazu iz grada. Reklamni zid robne kuće pjeva, upornost različitih slova, boja, imena, pretapanja, zid kakav je Mojsije samo mogao sanjati sad je svima ovima oko mene u autima na oko, pokraj oka...* Mićanović 2011.: 72; zbirka *Dani*, Tanti saluti di Den Haag). Trgovački centri tematizirani u zbirci *Dani* imaju sva obilježja nemjesta. Oni su mjesta za prolaz, nepovijesni su i namjenski. Proizvod su supermodernoga doba te su namijenjeni prvenstveno prodaji i konzumiranju. Trgovački centri svode subjekt na potrošača koji je s drugim potrošačima identičan u svojim namjerama i djelovanju, odnosno subjekt biva osuđen na sličnost. Takvo je poimanje trgovačkog centra sukladno Augéovom određenju nemjesta koji ističe da su ona *posrednici u nizu čovjekovih odnosa sa sobom i drugima koji samo posredno imaju veze s njihovom svrhom te ona stvaraju samotnjačku ugovornost.* (Augé 2001.: 86). U *Danima* se tematizira i prostor tržnice kao dio urbanoga tkiva. Tržnica također, iako ne u smislu modernih trgovačkih centara, označava prodor konzumerizma te se tematizira motiv kupovine, a puneći potrošačku košaru, puni se pripovjedni tekst kulturom potrošnje spram koje subjekt ima negativan stav (*Krstare, bordižaju hrvatski pisci u prostoru tržnice na Utrini. Gospon, uzmite salaticu, šes kuna! (Ne, hvala, tražim ženu.) Zapinju bokovima o vrhove prepunih štandova. Navlače svoje vrećice. Zagledaju crva u jabuci. ...* Mićanović 2011.: 107, zbirka *Dani*, Utrina). Subjektov identitet zamijenjen je identitetom kupca koji zrcali milijune drugih kupaca, a time se stvara jednoobraznost identiteta koji vode ka sličnosti.

U zbirci *Trajekt* motiv tržnice ne dolazi toliko jasno do izražaja kao u zbirci *Dani*, no ipak je prisutna tematizacija turističkih destinacija vezanih uz australski prostor koja na neki način postaju

nemjestima u Augéovom smislu. Iako se uz turistička mjesta vežu pojmovi identiteta i povijesti, što su odrednice mjesta, ona su ipak obilježena prolaznošću te odnosom prema turistu kao uniformnoj kategoriji, što takva mjesta čini nemjestima te se dovode u vezu s trgovačkim centrima (*Napuštamo Victoria Square i spuštamo se prema obali, do Gulf of St. Vincenta, vozimo se jedinim preostalim adelaidskim turističkim tramvajem iz središta grada do dubine Glenega. Ostavljamo iza sebe pijance i Aboridžine u odvojenim svjetovima, koje ni boce u smeđim savitljivim škarniclima nisu spojile, s lijeve je strane katedrala, s desne tržnica i niz jeftinih kineskih restorana, špelunki u kojima se uz vatru i brzu hranu znoje muškarci i žene. (...) Dan protječe samo za mene negdje na drugom kontinentu, kao da otkucava pakleni nevidljivi sat u drugom jeziku, u drugom snu.* Mićanović 2010.: 83; zbirka *Trajekt*; Ocean). U zbirci *Trajekt*, kao nemjesta, tematizirane su i postaje kao prolazne točke na trasi subjektiva putovanja. Na takvim se mjestima živi ubrzano, a subjekt ih percipira kao neugodna, nesigurna mjesta s negativnom energijom (*Vrijeme je kad se na polaznoj postaji otvaraju smeđe putničke torbe i jede reš pečena piletina, otvaraju boce i idu od usta do usta. Okruženi smo sitnim džeparima, varalicama i ljudima kojima je putovanje vlakom prilika da ispričaju povijest bolesti, čudesnih događaja u mjestu ili otkriju smisao nepravdi koje ih prate na ovom svijetu.* Mićanović 2010.: 55; zbirka *Trajekt*, Osijek).

## 2.14. Heterotopije u Mićanovićevim gradovima

Michel Foucault, promišljajući o prostornosti, ističe utopije pod čime podrazumijeva položaje bez zbiljskog prostora. *To su položaji u općem odnosu neposredne ili izokrenute analogije sa zbiljskim prostorom Društva. One predočuju samo društvo u savršenom obliku ili društvo izvrnuto naglavce, ali u svakom slučaju utopije su suštinski nezbiljski prostori.* (Foucault 1996.: 10) U iščitavanju Mićanovićevih priča Foucaultovo shvaćanje mjesta kao utopija nije pronađeno. Ono što je bitnije za daljnju analizu iščitanih zbirki jesu svojevrсни protupoložaji utopija koje Michel Foucault naziva heterotopijama, a njima označava *mjesta koja doista postoje te su jedna vrsta djelotvorno ostvarene utopije u kojoj se zbiljski položaji, svi drugi zbiljski položaji koji se nalaze unutar dotične kulture, istodobno predstavljaju, osporavaju i izokreću* (Foucault 1996.: 10). U analiziranim se zbirkama često javljaju heterotopije koje su samo izrijeckom spomenute te se detaljnije ne analiziraju, primjerice spominjanje groblja: *S groblja bi svratio u prvu gostionicu, sjedio bi sâm za stolom, u dimu i polumraku seoske birtije pio bi do u kasnu noć.* (Mićanović 2010.: 70; zbirka *Trajekt*, Pohvala vatri) Daljnja će se analiza pomnije baviti dvjema heterotopijama: heterotopijom psihijatrijske bolnice i heterotopijom zatvora, a njihov je unutarnji ustroj prezentiran iz pripovjedačeva kuta promatranja.

U poglavlju o teoriji prostornosti Michela Foucaulta naznačena je njegova podjela heterotopija, a za daljnju analizu značajne su upravo heterotopije devijacije koje, podsjetimo se, označuju mjesta gdje su smješteni pojedinci čije je ponašanje devijantno u odnosu na postavljenu normu ili sredinu. U zbirci *Trajekt* uočljivo je tematiziranje psihijatrijske bolnice (*Jankomir*) kao heterotopije devijacije. Već se iz pripovjedačeva odnosa prema spomenutoj ustanovi uočava osjetljivost te se ona percipira kao mjesto koje zahtijeva drugačiji pristup (*Dogovaram se s prijateljem oko najbližeg pravca, onda opet šutimo. Što je dobro ponašanje? Što je pravilno? Kako se postupa kad voziš nekoga na psihijatriju? Što je dobro?* Mićanović 2010.: 168; zbirka *Trajekt*, *Jankomir*). Da je psihijatrijska bolnica heterotopija devijacije, jasno pokazuje i pripovjedačevo poimanje pojedinaca koji su smješteni unutar ustanove. Pripovjedač jasno daje do znanja da su u *Jankomiru* smješteni oni čije ponašanje nije sukladno uobičajenim normama društva u kojem živimo (*Boli – odgovorila je kratko, sasvim sigurno ne kao žena koju vozim u psihijatrijsku bolnicu Jankomir.* Mićanović 2010.: 168; zbirka *Trajekt*, *Jankomir*). Psihijatrijska bi se bolnica mogla shvatiti i kao svojevrсна Foucaultova heterotopija zrcala ukoliko se psihijatrijska bolnica promatra sa subjektova gledišta. Naime, subjekt

misleći na psihijatrijsku bolnicu govori: *Jasno mi je da sve ono što vidim na drugoj strani – šetače u pidžami, posjetitelje s vrećicama punim sokova, hrane, pacijente u trenirkama s neskladno spuštenim rukama, pušače na klupi, djevojku koja uzaludno pokušava preko mobitela objasniti gdje se točno nalazi, sijedog muškarca koji prati šutljivog sina i oštru ženu do auta (problem je u tome da misliš o glupostima, kaže mu ona i zalupi vratima automobila) – pripada svijetu iz kojeg sam došao. Kao što je Borges stalno tvrdio, nema bitne razlike između onih unutra u Jankomiru i nas koji smo na ulazu.* Mićanović 2010.: 169; zbirka *Trajekt*, Jankomir). Uočljivo je kako subjekt svijet unutar Jankomira preslikava na svijet izvan Jankomira te se može reći da sve unutar njega egzistira i vani, odnosno svijet postaje zrcalnim odrazom Jankomira. U Jankomiru se, odnosno bolnici kao pripadajućem elementu svakog ljudskog društva (koji u različitim društvima može poprimiti različite oblike) te kao mjestu oblikovanome u zbiljskome društvu, ocrtavaju odlike heterotopije.

U zbirci *Trajekt* pomnije je tematiziran i zatvor (*Zatvor*) koji, prema Foucaultovoj podjeli heterotopija, također pripada heterotopiji devijacije. Zatvor nije tematiziran iz perspektive njegova unutarnjeg ustrojstva, već je on prikazan iz pripovjedačeva gledišta koji ga percipira kao prostor u kojem se provodi disciplina pojedinaca (*Ne možeš misliti da je dobro što si ti slobodan. Ne možeš se ne pitati zašto su oni tamo. Ne možeš izjednačavati sudbine, provjeravati ih, pokušati svaku priču doseći od njezina početka.* Mićanović 2010.: 68; zbirka *Trajekt*, *Zatvor*). Prostor zatvora, kao heterotopijska struktura, zatvoreni je prostor koji ima funkciju mjesta izvršavanja kazne zatvorenika, a ujedno je i prostor stalnog nadzora zatvorenika. Ulogu u izvršavanju discipline i nadzoru zatvorenika imaju stražari te su oni odgovorni za uvođenje reda u zatvoru (*Dvojica stražara, koji su od hladnoće poskakivali na ulaznim vratima, iznenađeno su ga pogledali, ali on je imao osjećaj da ga više ništa na ovom svijetu ne može zaustaviti.* Mićanović 2010.: 69; zbirka *Trajekt*, *Zatvor*). Zatvor, kao moderni disciplinski aparat, jasno ilustrira izolaciju zatvorenika od vanjskoga svijeta, a njihova je samoća i izoliranost način na koji ih uprava zatvora podčinjava te time dobiva apsolutnu moć nad njima (*Ispod stana na trećem katu, gdje živi dvadesetak godina, zatvorsko je dvorište. Istina, dovoljno udaljeno i nisko da ga ne vidi, gotovo se ništa ne čuje iz toga sumornog prostora, ali ne može reći da nije uvijek svjestan njegove prisutnosti. (...) Svojedobno je uprava zatvora tražila da se prozori kupaonica okolnih zgrada zatvore, ali u međuvremenu je rečeno da će ionako preseliti zatvor.* Mićanović 2010.: 68; zbirka *Trajekt*, *Zatvor*). Heterotopija zatvora može se povezati i s Foucaultovim petim načelom heterotopija koje se odnosi na izoliranost i otvorenost heterotopija. Naime, pripovjedač izjavljuje: *Ne možeš se ne pitati zašto su oni tamo* (Mićanović 2010.: 68; zbirka

*Trajekt, Zatvor*), a time se potvrđuje kako zatvor nije slobodno pristupačan, već da bi ušao unutra, čovjek mora učiniti određene radnje koje podrazumijevaju kršenje zakona.

### 3. ZAKLJUČAK

Fenomen grada te sam odnos grada i slabog subjekta važno je tematsko čvorište u zbirkama priča *Dani* i *Trajekt*. U njima prevladava tematizacija urbanoga prostora koji je iskazan kroz eksplicitno imenovanje grada, ili implicitno, kroz navođenje lokliteta koji upućuju na grad te navođenje urbane arhitekture. Obje se analizirane zbirke najčešće bave tematizacijom zagrebačkih lokaliteta. U zbirci *Dani* grad vrlo često funkcionira kao poprište duševnih kriza samoga subjekta koje su prikazane kroz artikulaciju grada kao kaotičnog prostora. Upravo je taj gradski kaos, odnosno velegradska vreva metafora čovjekovog (subjektovog) traganja, traganja za identifikacijom i traganja za ukorjenjivanjem. Bitno je istaknuti kako je u zbirci *Trajekt* grad češće artikuliran kao mjesto ugone s gotovo idiličnim prikazima gradskih trgova na kojima se subjekt pojavljuje u ulozi neumornog flanera. U zbirci *Dani* prisutan je flaner koji nije tipičan impresionistički, odnosno nije radoznali promatrač za kojeg šetnja gradom predstavlja uživanje, već poprima karakteristike modernoga nomada u propitivanju vlastite osobnosti unutar mnoštva. U zbirci *Trajekt* subjekt se približava flanerističkom tipu subjektivnosti, a lutanje ulicama subjekt kadšto preplavljuje ugodnim doživljajima. Ipak, i u zbirci *Trajekt* subjekt zauzima poziciju autsajdera u potrazi za vlastitim identitetom pa se može zaključiti kako je u analiziranim zbirkama riječ o ispreplitanju dvaju tipova subjektivnosti – flanerističkog tipa subjektivnosti i modernoga nomada koji propituje vlastiti identitet. U obje zbirke, subjekt koji šeće gradskim prostorom piše urbani tekst hodajući, lutajući gradom te time uspostavlja dijalog urbanog i književnog. U analiziranim se zbirkama uočava prisutnost sinegdohe i asinetona kao figura kroz koje se u književnome tekstu ocrta prostornost grada. Sinegdohom se cjelina nadomješta dijelovima te se u zbirkama ulica ili trg javljaju kao općenite označnice gradskoga prostora, a asinetonom se razbija kontinuitet prostora te se cjepka na manje otoke. U analiziranim zbirkama treba istaknuti i nemjesta (tržnica, trgovački centri, turistička mjesta) koja su posljedica suvremenoga doba u kojem živimo, a koja, prema Marcu Augéu, stvaraju zajedničke identitete, primjerice kupaca, te na taj način osuđuju subjekt na sličnost s drugima. Topos kavane različito je artikuliran u zbirkama. U zbirci *Dani* kavana je prije svega mjesto na kojem nastaju priče te mjesto okupljanja umjetničke elite ili boema, dok u *Trajektu* dobiva prvenstveno ulogu zabave. U zbirci *Trajekt* razrađen je i motiv psihijatrijske bolnice koja, prema Michelu Foucaultu, poprima odlike heterotopije zbog svoje unutarnje organiziranosti te smještenosti u zbiljskome društvu. Zatvor je, kao heterotopijska struktura, također pomnije tematiziran u zbirci



*Trajekt*, a njegove heterotopijske odlike očituju se kroz zatvoreni i izolirani prostor čija je funkcija izvršavanje kazne pojedinaca koji su prekršili zakonske norme društva u kojem žive. Zatvor karakterizira i stroga unutarnja uređenost koju diktira uprava zatvora, čime uvodi disciplinu i kontrolu nad zatvorenicima.

## 4. LITERATURA

### PREDMETNA LITERATURA

1. Mićanović, Miroslav. 2011. *Dani*. Meandarmedia. Zagreb
2. Miroslav, Mićanović. 2010. *Trajekt* u: Mićanović, Miroslav: *Jednosmjerna ulica*. Meandarmedia. Zagreb

### STRUČNA LITERATURA

1. Augé, Marc. 2001. *Nemjesta*. Zagreb: Biblioteka Psefizma
2. Bagić, Krešimir. 2006. *Od kritičkog mimetizma do interdiskurzivnosti*. u: Sarajevske sveske, br. 14., 2006., str. 176.-199.
3. Lefevr, Anri. 1974. *Urbana revolucija*. Nolit. Beograd
4. De Certeau, Michel. 2002. *Invencija svakodnevice*. Naklada MD. Zagreb
5. Flaker, Aleksandar. 2009. *Riječ, slika, grad*. Zagreb: Duriex
6. Foucault, Michel. 1996. *O drugim prostorima*. u: Glasje III, br. 6, str. 8.-14., Zagreb
7. Galić, Goran. 2013. *Flanerizam u feljtonima A. G. Matoša*. u: Riječi: časopis za književnost, kulturu i znanost, br. 4., str. 44.-55.
8. Grgas, Stipe. 2006. *Bilješka uz prostor*. u: Tema: časopis za knjigu III, br. 9-10, str. 15-18.
9. Kolanović, Maša. *Što se dogodilo s trapericama?*

URL: [www.hrvatskiplus.org](http://www.hrvatskiplus.org) (stranica zadnji put posjećena 23. svibnja 2014.)

10. Mrduljaš, Maroje. *Ukratko o gradu*

URL: <http://www.urbanfestival.blok.hr/01/pdf/Mrduljas.pdf>

11. Nemeč, Krešimir. 2010. *Čitanje grada*. Zagreb : Naklada Ljevak
12. Oraić Tolić, Dubravka. 1996. *Matoševa proza* u: Kravar, Oraić Tolić: *Antun Gustav Matoš*. Školska knjiga. Zagreb
13. Pogačnik, Jagna. 2012. *Pripovjedač koji je s hrvatskom prozom u neuhvatljivom odnosu*

URL: <http://www.jutarnji.hr/miroslav-micanovic--pripovjedac-koji-je-s-hrvatskom-prozom>

14. Stanić, Sanja; Pandžić, Josip. 2012. *Prostor u djelu Michela Foucaulta*.

URL: [http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id\\_clanak\\_jezik=125020](http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=125020)

15. Šakaja, Laura. 2011. *Mjesto u diskursu humane geografije*. u: Čapo, Gulin Zrnić: *Mjesto, nemjesto*. Nova etnografija. Zagreb
16. Žmegač, Viktor. 2001. *Grad kao poprište duševnih kriza* u: Batušić, Kravar, Žmegač: *Književni protusvjetovi. Poglavlja iz hrvatske moderne*. Matica hrvatska. Zagreb