

# PROSTORI / MJESTA U DJEČJEM ROMANU PAVLA PAVLIČIĆA *MJESTO U SRCU*

Vladimira REZO

Fakultet hrvatskih studija,  
Sveučilište u Zagrebu, Hrvatska  
vrez0@hrstud.hr

UDK 821.163.42.09-93 Pavličić, P.-31  
Prethodno priopćenje

## Sažetak

U radu se analiziraju vukovarski prostori / mjesta u dječjem romanu Pavla Pavličića *Mjesto u srcu*. Neimenovani dječak (također pripovjedač) romana odrasta u Vukovaru sredinom 50-ih godina 20. stoljeća. Najbolji mu je prijatelj Dinko s kojim dijeli simpatiju prema skromnoj i samozatajnoj Jani. Najvažniji je punkt u dječakovu svijetu napušteni mlin, starijima Štajnovica, djeci Ruševina, njemu čarobno Mjesto. Dječak otkrije tajnu sobicu na katu mlina i njezinu čarobnu moć ispunjavanja želja. Budući da sobica u Ruševini / Mjestu ispunjava želju svakog „želitelja“, želje nužno interferiraju, a ljudi su ti koji moraju razmišljati o posljedicama. Pavličić u okviru romana postavlja svoju čestu, gotovo stalnu temu: odnos dobra i zla te neusiljeno i efektno malog recipijenta poučava o etičnosti. Teorijski fundament raščlambe prostora / mjesta počiva na kulturnoj i književnoj geografiji te filozofiji svakodnevice, posebice na teorijskoj misli Michela de Certeaua, Gerharda Hoffmana i Michela Foucaulta. De Certeau razlikuje dvije vrste perspektive: statičnu (panoramsku) i dinamičnu (pješačku). Reprezentativan je primjer panoramske perspektive iz visine pogled s najviše točke dječakova mikrosvijeta, sobice u Ruševini / Mjestu – promatračnice, kontrolnog mehanizma i voajerskog gnijezda u jednome. Češći su unutrašnji no vanjski panoramski opisi odozdo: višekratno se ponavlja opis sobice u kojoj se zažele želje i stubišta koje vodi do nje uz popratnu simfoniju mirisa, a zanimljiv je i trokratni, iz više pozicija, opis multifunkcionalnog prostora u kojem žive Dinko i njegova majka. Pješačka perspektiva i hodogrami nisu prečesto u fokusu: svega ih je četiri, a dječak ih prelazi pješice i biciklom. Naglasak je na panoramskim opisima mjesta koja su puna simbolike, a ne na hodogramima, prostornim rutama. Prostor na tipologija Gerharda Hoffmana dijeli „življeni prostor“ na tri sastavnice, bogato oprimjerene u romanu: prostor dječakova djelovanja (ulica, tavani, podrumi, Vuka, Dunav, Mjesto itd.), prostor promatranja (sobica u Mjestu) te ugodajni prostor (unutrašnjost Mjesta, vrtovi, ulica, trgovine, Tatičina kuća itd.). Treća je Hoffmanova kategorija predstavljena snažnim i bogatim sinestezijskim slikama u kojima supostoje vizualna, olfaktivna, taktilna i auditivna sastavnica. Tako prezentiran Vukovar čitatelju je dobro poznat iz ranijih Pavličićevih djela, napose iz *Vodiča po Vukovaru*. Prema Martini Löw takav, čulima doživljen prostor, utječe na osjećaje. Važno mjesto zauzimaju dvije heterotopije: vrt, koji Foucault smatra praiskonom svijeta, i Mjesto, avanturistička oaza troje prijatelja znatnoga socijalnog i komunikacijskog

potencijala koja je usto i izvorište paralelnih zbivanja. Naposljetku, u roman je upisana i prostorna dihotomija, odlika Pavličićevih brojnih djela, ostvarena sinonimskim parovima.

**KLJUČNE RIJEČI:** *Pavao Pavličić, Vukovar, dječji roman, kulturna geografija, književna geografija, specijalnost*

## Uvod

Dječji roman *Mjesto u srcu* Pavličić je objavio 1996. U formativnom je razdoblju novonastale države nacionalna književnost, uključujući i dječju, preispisivala svoje granice. Uspješan model preosmišljavanja svakako je regionalna književnost, „određena prije svega autobiografskim diskursom djetinjstva i mladosti, smještena u pripadajući regionalni prostor“ (Ivon, Vrcić-Mataija, 2019: 215). U tu se struju uklapa roman *Mjesto u srcu* „s izrazito topofilijским tematiziranjem vukovarskoga djetinjstva iz polovice dvadesetoga stoljeća“ (Isto: 217). Pritom mjesto radnje, „uvijek prepoznatljivi, iako neimenovani Vukovar, ne ostaje samo dragi nostalgični grad autorova djetinjstva, već postaje grad-arhetip“ (Mihanović-Salopek, 2000: 156). Radnja se zbiva sredinom 50-ih godina 20. stoljeća, a glavni je junak neimenovani dječak (samo se jednom spominje kako ga baka naziva Bracom), koji je ujedno i pripovjedač (u kasnijoj vremenskoj točki) romana.

Najbolji mu je prijatelj Dinko, neobičan, pametan dječak koji živi s majkom u bivšoj trgovini. Dječaci dijele simpatiju prema skromnoj i samozatajnoj djevojčici Jani. Najvažniji punkt u dječakovu mikrosvijetu postaje stari mlin koji stariji zovu Štajnovica, a djeca Ruševina, mjesto koje ispunjava želje. Dovoljno je zaželjeti želju, čvrsto se držati za okvir prozora i događaji krenu u željenom smjeru. Ruševina počinje ispunjavati želje gotovo slučajno: kako je mlinska sobica u kojoj se želja mora poželjati visoko i kako s nje puca izvrstan pogled na Janino dvorište, kad je napokon uspio virnuti preko Janine ograde, mladi je zaljubljenik poželio da ona iziđe iz kuće, sjedne ispod drveta marelice u vrtu i uzme knjigu u ruke što se i dogodilo. U tom trenutku dječak još nije svjestan moći Ruševine. U ionako mitskom Vukovaru ruševna sobica na prvom katu nekadašnjeg mlina značenjski je još nabijenija: ona posjeduje moć promjene zbivanja, prekretnica je povijesne determinacije. Sljedeći je put dječak poželio dobiti bicikl – s vremenom mu raste apetit i zahtjevi postaju veći. Nakon ispunjenja te želje, Ruševina za njega postaje čarobno Mjesto, Ali-Babina špilja: „Od toga dana, Ruševina je postala moje sretno mjesto“ (Pavličić, 1996: 17).

Kad se uvjerio u moć Mjesta, dječak je zapuštenomu, siromašnom i opipljivo ne-

sretnom susjedu Tatici poželio ostvarenje najveće želje: da se Dinkova majka pristane udati za njega. Potom je zaželio da djevojci Zorici uspije operacija i da normalno hoda. Oboje se ostvarilo. Kad dječak odvede Janu na Mjesto, ona je jednako nesebična, njezina želja tiče se veseljaka i pijanca dida Franje koji teško hoda i tetura pa Franja dobije ortopedske cipele pomoću kojih čvrsto gazi. Simpatija dvojice dječaka prema Jani je tolika da obojica odlaze u mlin tražiti njezinu naklonost za sebe. Dječak je zaželio da Jana izabere njega po cijenu da mu Dinko postane neprijatelj. No, pritom priželjkuje da i Dinko poželi slično kako se ne bi osjećao toliko krivim. Kad mu se želja ostvari i on opazi Dinka kako potajice odlazi prema mlinu, dječak je neizmjereno sretan. Budući da Mjesto ispunjava želju svakog „želitelja“, želje nužno interferiraju. Kad zbog ljubomore poželi da Dinka nema i kad on doista nestane (poslije će se vratiti), srčani dječak u konačnici uviđa da Mjesto samo ispunjava želje, a ljudi su ti koji moraju razmišljati o posljedicama. Stoga posljednjom željom odlučuje o fizičkom nestanku Mjesta koje ubuduće čuva u srcu.

## Metodologija

Prema filozofu svakodnevice Michelu de Certeau (*Invencija svakodnevice*, 1980.) postoje dvije perspektive grada: statična i dinamična. Kao primjer prve de Certeau navodi pogled s najvišeg kata zgrade Svjetske trgovinske organizacije u New Yorku (WTO, srušena u terorističkom napadu 11. rujna 2002.), a drugu artikulira svakodnevno iskustvo šetnje običnih stanovnika grada, njihova praksa hodanja.

U studiji o prostoru u engleskom i američkom romanu naslovljenom *Raum, Situation, erzählte Wirklichkeit*, profesor engleske i američke književnosti Gerhard Hoffmann polazi od teze kako je temeljna kategorija prostora u književnosti življeni prostor, *der gelebte Raum* (1978: 48). Na tome počiva njegov trodijelni prostorni model koji obuhvaća: 1) ugodajni prostor, *der gestimmte Raum*, (1978: 55), u kojem je objektivni prostor ujedno i subjektivno doživljen prostor. Često ono izvanjsko predstavlja ono iznutra, odražavajući neartikulirani psihički proces. Za Hoffmanna je ova vrsta najvažnija kad je riječ o književnom djelu; 2) prostor djelovanja, *der Aktionsraum*, (1978: 79), prostor radnje, kretanja likova i 3) prostor promatranja, *der Anschauungsraum* (1978: 92), udaljeni prostor u kojem na važnosti dobiva sve što likovi mogu vidjeti.

Teorijsko uporište razumijevanja prostora u romanu *Mjesto u srcu* teorije su kulturne i književne geografije. Prethodnica suvremenoj, postmodernoj teorijskoj misli tih dviju znanosti radovi su filozofa Michela Foucaulta. Posebno je zanimljivo njegovo izlaganje o heterotopijama (i utopijama), mjestima dovedenima do krajnosti, naslovljeno *O*

*drugim prostorima* (1967). Heterotopije su mjesta koja postoje u svakoj kulturi, nalaze se u temeljima društva, povezana su s realnim mjestima i reprezentiraju ih, a istodobno su suprotstavljena realnim mjestima jer osporavaju i izokreću odnose s njima.

## Raščlamba

### *Perspektiva*

Već je bilo riječi o statičnoj (panoramskoj) i dinamičnoj (pješačkoj) perspektivi grada Michela de Certeaua. Primjer mu je prve pogled s visine, sa 110. kata danas nepostojećih tzv. Blizanaca u New Yorku, a drugu oprimjeruje premjeravajući grad korakom, hodanjem i zaustavljanjem. Pritom između iskazivanja (*speech act*) i koracanja stavlja znak jednakosti čime pripovijedanje o prostoru postaje diskurzivni čin, praksa uspostavljanja značenja. Kao što govornik prihvaća jezik, tako šetač / hodač performativno „prisvaja“ topografski sustav, dolazi do prostornog „ostvarenja“ mjesta na isti način na koji je izgovaranje ostvarenje jezika, a uspostavljaju se i „odnosi“ među položajima putem pješakovih pokreta (2000: 155–176). U romanu je moguće naći oba tipa Certeauove perspektive grada (2002: 155–157).

### *Panoramska / statična perspektiva*

Kad govorimo o statičnoj, panoramskoj perspektivi, prevladavaju širokokutni opisi iz zraka. Primjer je opisa iz visine svaki pogled iz sobice u mlinu kroz pukotinu među daskama: „S toga se prozora vidio Janin vrt i dio dvorišta, Ni u vrtu ni u dvorištu nije bilo nikoga. Ali, vidjelo se nešto od onoga što sam zamišljao da bi se moglo vidjeti: pod marelicom, na klupi, stajala je knjiga s licem nadolje“ (Pavličić, 1996: 15).

Drugi su izvor opisa iz zraka prozor i balkon na različitim stranama dječakova stana. Kroz njih i s njih vide se već spomenute istočna i zapadna strana dječjeg mikro-univerzuma, a također kroz prozor obitelj gleda Dunav tijekom večere, dok zalazak gleda s balkona:

Pri tome smo kroz prozor gledali kako vrtovi dolje pomalo tamne, kako Dunav postaje modar i kako nebo nad njim postaje ljubičasto. Poslije večere bismo izašli na balkon, koji je bio na drugoj strani, i tada bismo vidjeli posve drugačiji prizor: crvenu kuglu sunca što je dodirivala rub šume tamo iza livada, ružičasto nebo sve do zenita i tamnoplave oblake što su imali oblike riba, životinja i stvari. Otac bi sjeo, stavio noge na balkonsku ogradu i gledao prema rijeci, kojom bi ponekad u to doba prošao veliki bijeli brod (Isto: 80).

Čini se da su prozor i balkon u dječakovu stanu lošije postavljeni od promatračnice u mlinu: s prozora i balkona ne vidi se u privatne prostore Janina vrta ili Tatičine ljetne kuhinje. Tvorac „teorije staništa“, geograf Jay Appleton, drugu teoriju, nazvanu „teorija perspektiva–utočište“<sup>1</sup> temelji na tezi da je ljudska vrsta afinitet za krajolike stvorila tijekom evolucije te da je idealno ono stanište koje nudi perspektivu iz koje možemo vidjeti prijatnije ili plijen, a da pritom ne budemo viđeni, i utočište, kamo se možemo sakriti (1975: 70–74). Sve to dječaku nudi Mjesto. Skriven od znatiželjnih pogleda, on budnim okom prati sve susjede. Sobica, dakle, figurira kao promatračnica i sigurno utočište, potom kao mehanizam kontrole, Benthamov Panoptikon o kojem govori Foucault (1994: 201–233), ali i kao voajerska točka upada u (pre)intimne životne prostore i trenutke.

Kad je riječ o opisima pojedinih zgrada, opisa izvana nema mnogo, izdvajam precizan i prilično detaljan opis Ruševine:

Ruševina je stajala tako da je jednim krajem zatvarala onu livadicu na kojoj smo igrali nogomet po djetelini, dok je drugim bila postavljena okomito na ulicu. Bila je građena od crvene, velike opeke, i imala je nekada jedan kat: još su se vidjeli prozori s polukružnim gornjim dijelom, i grede iznad njih, pa onda nekakve betonske platforme, valjda ostaci mlinskih uređaja iz starih vremena. Nikakvih uređaja sada u Ruševini više nije bilo, samo žbuka, komadi crijepa, korov što je izbio iz poda, nagorjele grede i mračni zakuci. (...) kuća je bila velika i činila se čvrsta: bila je velika gotovo kao polovica naše Zgrade, opeke su bile lijepe (...) (Pavličić, 1996: 9).

U opisu Ruševine vidimo njezinu poziciju, građu, katnost, prozore, grede, platforme, ruševno stanje koje signaliziraju žbuka, komadi crijepa, korov što je izbio iz poda, nagorjele grede i mračni zakutci, a dobivamo i informacije o veličini i čvrstoći.

Od unutrašnjih opisa valja izdvojiti opis čudotvorne sobice na katu – repetitivan, nova se inačica javlja gotovo svaki put kad netko od „želitelja“ dolazi izreći želju, a u svakoj od inačica ponavljaju se svjetlost koja probija kroz daskama zakucane prozorske okvire, a tijekom jednoga noćnog dolaska dopire sjaj zvijezda, te trule i nagorjele grede kojima se stiže do prozora gdje se želja mora izgovoriti kako bi se ostvarila, potom višekratni opis stubišta kojim se penje do sobice – i opet gotovo pri svakom odlasku u sobicu pripovjedač ističe čađu i vlagu.

<sup>1</sup> Neki autori sintagmu *prospect-refuge* prevode kao vidik-zaklon. Usp. Jelić, M., Šeruga, M., Mikloušić, I. (2013.) „Provjera teorije *vidik-zaklon* na primjeru gradskih parkova“, *Socijalna ekologija*, 22, 3, str. 183–200.

Unutra je vladalo vrlo čudno svjetlo, i ja sam osjetio kako mi srce nešto jače lupa. Sve je izgledalo neobično zbog toga što zgrada nije imala krova, pa je zato svjetlo ponegdje dolazilo i odozgo. A ipak, nisu to bili samo goli zidovi: još je stajao dio prvoga kata i neki od pregradnih zidova, i stube što su na dva mjesta vodile gore. Bilo je to čudno (Isto: 12).

Pored sobice u Ruševini / Mjestu i stubišta koje vodi do nje, dječak / pripovjedač više puta opisuje, i time ovjerava, prostoriju u kojoj stanuju Dinko i njegova majka. Opisa su tri iz dviju točaka gledanja: prvi put pozicioniran je na jednom kraju uske i dugačke prostorije koju opisuje prema suprotnom kraju, a drugi i treći put stoji na pragu.

Bio sam kod njih. Imali su samo jednu prostoriju, i ta je bila vrlo uska i vrlo duga, baš kao pravi dućan. U njoj je bilo polumračno, jer imali su samo dva mala prozora na dvorište, kroz koja je dolazilo škrto svjetlo koliko je dopuštao zid susjedne kuće. U toj im je prostoriji bila i kuhinja i soba i kupaonica, i točno se moglo pratiti gdje je što: **štednjak u samom dnu**<sup>2</sup>, pa malo prema sredini lavor, vrč i ostale potrepštine za pranje, a **sasvim do ulice postelje, uza svaki zid po jedna**. Dalje od postelja nije bilo ničega, nego samo unutrašnja strana onih istih sivih dućanskih vrata (Isto: 18).

Dinko se bez riječi uputio **prema tim vratima i stao na prag**. Ja sam došao i stao kraj njega. (...) Onda sam razabrao **postelju, u onom dijelu trgovine koji je bio prema ulici**, i u njemu tetu Ružu. (...) Na hoklici pokraj kreveta (nije bilo noćnog ormarića) stajala je kutija cigareta /Ibar, plava s bijelim slovima, i limena okrugla posuda od kreme za cipele, koja je služila kao pepeljara. Ispod postelje virio je stari olupani lavor, koji je nekad možda bio bijel, ali je sad bio siv, i imao po sebi nekoliko crnih mrlja. Upitao sam se zašto taj lavor tamo stoji, a onda sam se sjetio da vjerojatno služi kao pljuvačnica (Isto: 74–75).

**Vrata su bila širom otvorena** i unutra je sjalo sunce, u sunčanom slapu se vidjelo kako titraju zrnca prašine što se dizala sa starog daščanog poda. **Lijevo, prema ulici, bila su dva ležaja, desno je bio štednjak** i kuhinjski stol, a **ravno preda mnom, točno nasuprot vratima, zeleni ormarić sa zastorom**. Zakoračio sam i ušao.

Još jednom sam se osvrnuo oko sebe. Pod mi se učinio svježije pometen, postelje su bile namještene, na stolu nije bilo mrvica. Ispod jednoga ležaja virio je onaj

<sup>2</sup> Sva su podcrtavanja u tekstu moja i upotrijebljena su u svrhu isticanja.

olupani lavor, sad sasvim čist, bez krvi. Prišao sam ormariću sa zastorom, plavkastom s bijelim kockicama (Isto: 114).

Premda dječakovi roditelji nisu odobravali njegove posjete Dinku jer su se bojali da se ne zarazi tuberkulozom od njegove bolesne majke, prvi je prikaz očigledno opis iznutra, a i on sam tvrdi da je bio kod Dinka. Do transgresije, tj. prelaska praga, dolazi i potkraj romana kad dječak pretražuje prostoriju u potrazi za Dinkovim stvarima ne bi li utvrdio što se dogodilo s Dinkom. No, prije ulaska, sobu opisuje stojeći na vratima. Taj treći prikaz vjerodostojnije od drugoga prikazuje prostoriju gledanu s praga, ponajprije uporabom priloga mjesta *lijevo*, *desno* i *ravno*.

### ***Pješačka / dinamična perspektiva***

Kad je riječ o pješačkoj perspektivi, odnosno rutama i hodogramima koje je moguće naći u romanu, nalazim ih samo četiri. Ako, de Certeauovim rječnikom rečeno, „[h] odanje potvrđuje, sumnja, nagađa, prekoračuje, poštuje itd., putanje koje ‘izgovara’“ (2002: 164), ovo su četiri niza punktova koje dječak / pripovjedač odabire izgovoriti, odnosno prelazi ih na biciklu ili pješice.

Činilo mi se da nema ništa ljepše nego kad čovjek s proljeća, nedjeljom popodne, sjedne na bicikl pa se polako vozi ulicom, pa do šumice pokraj grada, preko drvenog mosta i duž drvoreda, dok žbice svjetlucaju, a dobro napumpane gume samo šuščaju po asfaltu (Pavličić, 1996: 24).

Prometa na ulici nije bilo, pa sam se mogao mirno voziti kroz drvored, ulazeći u sjenu i izlazeći iz nje i uživajući u šumu guma po asfaltu. Načinio sam krug oko bolnice, pa se vratio našom ulicom i gledao kako je svuda nedjelja (Isto: 48).

Odmah je pristao, i tako smo krenuli: s pijeska koji je žario tabane, na cestu gdje su nas sitni kamenčići bockali, pa uz brdašce gdje je bilo trnja i kopriva, pa napokon oploćenim stazama oko Zgrade i prema Ruševini (Isto: 28).

Potom sam potrčao stazom ispod kestenovih krošanja, iskočio na plavkastu asfaltnu cestu, pretrčao je i ušao u drvored na drugoj strani (Isto: 88).

Hodanjem (ili vožnjom) se „osvaja prostor“, svladava se udaljenost, u hodačko su iskustvo ukalkulirani žurnost i cilj. Nasuprot tomu, statičnost podrazumijeva upisivanje „utvrđenih vrijednosti“ (Tuan, 2002: 54), simboličnih značenja u prostor čime se

on pretvara u mjesto. Dječakov / pripovjedačev Vukovar bez dvojbe je prožet snažnim simboličnim potencijalom, stoga nimalo ne iznenađuje prevaga panoramskih opisa mjesta nad hodogramima, pretežnost značenja i smisla nad pukim pravcima.

### **Hoffmanov „življeni prostor“**

Prostorni imaginarij Stipe Grgas definira kao „onaj dio svijeta koji pojedinac ili kolektivitet izdvajaju iz protežnosti i na kojemu uprizoruju i žive partikularnu egzistenciju“ (Grgas, 2014: 52). U imaginariju naglasak nije na prostoru, nego na mjestu, a ono „referira na onaj dio prostora koji se doživljajno izdvaja iz protežnosti, bilo da je riječ o afektivnoj privrženosti, orijentacijskoj točki spoznavanja, boravištu ili ishodištu sjećanja“ (Isto). Na isti način na koji je Katarina Ivon (2016: 311–323) primijenila pojam spacijalnog / prostornog imaginarija na Truhelkin Osijek 60-ih i 70-ih godina 19. stoljeća u *Zlatnim dancima*, termin je itekako primjenljiv na Vukovar 50-ih i 60-ih godina 20. stoljeća u *Mjestu u srcu* te cijelom nizu Pavličićevih proza o Vukovaru: *Dunav* (1983.), *Šapudl* (1995.), *Kruh i mast* (1996.), *Vodič po Vukovaru* (1997.), *Vukovarski spomenar* (2007.) itd. Pavličićeve vukovarske proze snažno i nedvosmisleno „prenose osjećaje, gledišta, vrijednosti, stavove i značenja povezana s krajolikom i mjestom“ (Noble, Dhussa, 1990: 50). Njihov je spacijalni imaginarij ekvivalent sastavnicama trodijelne prostorne tipologije Gerharda Hoffmana (1978: 55–108) koje zajedno čine življeni prostor (*gelebter Raum*): prostor djelovanja, prostor promatranja i ugođajni prostor, zapravo važna mjesta unutar tih prostora. Kad je riječ o prostoru djelovanja, u dječakovu mikrosvijetu ta mjesta su ulica, livada, pruga, podrumi, tavan, bunker, crpilište, čak i stabla, zatim tuđi vinogradi, kuće bakinih prijateljica, pilana te Dunav, Vuka i Mjesto. Na ulici se zabavlja vozeći bicikl i razgovarajući s vršnjacima; na skrovitim se mjestima igra skrivača (primjerice na tavanima, u podrumima, u napuštenom vodocrpilištu, na drvetu ili iza bunkera na obali, gdje katkad s prijateljima gleda starije dječake kako puše); na tavanima karta s prijateljima; u Dunavu, posebice u luci, pliva, u njemu i peca; u Vuki lovi žabe, a na njezinoj drugoj obali igra nogomet; nogomet igra i na livadi pred Zgradom, glavnome nogometnom „igralištu“; iz sobice u Mjestu mijenja svijet. S bakom odlazi na nadnicu u tuđe vinograde, u posjete njezinim prijateljicama ili poslodavkama te na pilanu gdje zajedno skupljaju koru otpalu s trupaca. Među mjestima iz domene prostora djelovanja ljeti je ulica imala kulturni status:

Ljetni je dan malo vrijedio ako u predvečerje čovjek ne bi bio na ulici. Moglo je biti i kupanja, i izleta čamcem, i krađe voća, i svakakvih doživljaja, ali ako se sve ne bi završilo tamo, na pločniku, pod prozorima prizemnica dok se ulično

svjetlo još ne upali, sve to nije bilo ništa. Jer, tada su se događale neobične stvari, i trebalo je biti tamo (Pavličić, 1996: 80).

Najvažnije mjesto unutar prostora promatranja bila bi ponajprije sobica u Mjestu. Osim prvotne motivacije, da se na neki način skriva od prijatelja koji su ga ostavili, dječak se na prvi kat želi popeti i zato što je to najbolja moguća promatračnica, najviše prema dvorištu djevojčice Jane koja mu se sviđa jer je to „jedino mjesto u okolici s kojega se može vidjeti u Janin vrt“ (Isto: 13).

Naposljetku, primjeri prve, najvažnije kategorije Hoffmanove tipologije, ugodajnog prostora, najčešće su predočeni sinestezijskim pjesničkim slikama, kombinacijom vizualnih, auditivnih, olfaktivnih, a katkad i taktilnih podražaja. Često se osvajaju svim čulima. Prema Martini Löw, „[p]rostori razvijaju vlastiti potencijal koji može utjecati na osjećaje“ (2008: 44), a ona ga naziva „atmosferom“. Takve slike prostora / mjesta koje pršte sinestezijom su, primjerice, opis istočne i zapadne strane susjedstva (Pavličić, 1996: 6–7), unutrašnjosti Mjesta (Isto: 12), vrtova dok dječaci zajedno borave u čarobnoj sobici (Isto: 31), Tatičina vrta i kuće (Isto: 43), izgleda, mirisa i zvukova večernjih prolaznika kroz dječakovu ulicu (Isto: 81), dviju trgovina (Isto: 86, 90) te crkve (Isto: 93). Slika ranijutarnje svježine ulice pri dječakovu povratku od bake kojoj je odnio zaboravljenu motičicu u sebi ujedinjuje vizualne, auditivne, olfaktivne i taktilne podražaje. U njoj je toliko detalja da je izvjesno kako dječak / pripovjedač prostor predočava okom, uhom, njuhom i dodirnom odrasla opažatelja. Hrvojka Mihanović-Salopek uočava kako su „[s] preciznim iznijansiranim detaljima opisani [su] lokaliteti vukovarske luke, Dunava, predgrađa s vrtovima“ (2000: 156) te ističe „vremenski odmak autora koji se s puninom svijesti vraća nekoć doživljenom gradu i pejzažu djetinjstva“ (Isto).

Bilo je rano, i sve je bilo neobično. Sjene su bile kose i duge, bilo mi je čak pomalo i hladno u majici i kratkim hlačama, osjećala se rosa i miris vlage, i sve biljke kao da su u to doba jače mirisale: i kestenovi u drvoredu, i trava, čak i mahovina na ciglama Gospodičnina dvorišta. (...) Prodavačica je upravo otvarala kiosk i iz njega je mirisalo na duhan i na tiskarsku boju sa svježih novina. Prošao je kamion natovaren žičanim gajbama u kojima su zveckale boce za mlijeko i za jogurt. Brijač je meo brijačnicu, a njegov bijeli ogrtač ležao je prebačen preko prozora. Iz birtije ‘Crni konj’ osjećao se zadah jučerašnjeg dima i rakije, a zraka sunca padala je na neku pipu na točioniku i ona je žuto sjajila (Pavličić, 1996: 68).

U opisu brojnih prostorâ / mjesta Pavličić iznosi cijeli katalog njihovih mirisa, iznimno detaljno razlaže vrste mirisa koji obitavaju u njima. Postupak naglašavanja olfaktivne

komponente prisutne u doživljaju prostorâ / mjesta nije iznimka nego pravilo u romanu. Za ilustraciju spominjem isto tako u tančine razlikovanje mirisa crkava, uređâ županijske zgrade, kazališta, papirnice ili bolnice u *Vodiču po Vukovaru* (usp. Rezo, 2022: 392–393).

U *Mjestu u srcu* pored pruge miriše na „ugalj i ulje, na paru iz lokomotiva i uopće na željeznicu“ (Pavličić, 1996: 7), s obližnjeg nadvožnjaka automobili šalju miris benzina i prašine, iz kuća mirišu zaprške (Isto), a smrad u Tatičnoj kući bio je „neka čudna mješavina zadaha starih jela, neoprane odjeće, vlažnih zidova i duhanskog dima. Meni je to najviše sličilo na zadah siromaštva“ (Isto: 43). U dvorištu Gospodične kojoj baka katkad obrađuje vrt osjećaju se mirisi rose i vlage, a „sve biljke kao da su u to doba jače mirisale: i kestenovi u drvoredu, i trava, čak i mahovina na ciglama“ (Isto: 68). Objema se trgovinama šire pomiješani mirisi kave, naranača, papra, octa, petroleja, cimeta, sušene ribe i drugih namirnica (Isto: 86), a u crkvi miriše „na drvo, na one zastave protkane zlatom, na vosak svijeća, na kandila i na suho cvijeće“ (Isto: 93). U unutrašnjosti Mjesta pored očekivanog mirisa prašine (Isto: 17) pomiješani su

miris zatvorena i miris otvorena prostora. Osjećao se tu još slabi zadah čađe i pepela, jer zgrada je nekad gorjela: osjećao se miris vlažne žbuke, drva, pa čak i brašna što se tu nekad mljelo. A u isto vrijeme, ćutio se i miris bilja, teški ljetni miris bujnog korova što je rastao svuda po podu i iz zidova, čak i bujnije nego drugdje, jer ga tu nitko nije gazio (Isto: 12).

Iz dječakove je perspektive moguće staviti znak jednakosti između njegovih prijatelja i njihovih životnih prostora. Tako tajnovita Jana živi okružena vrtom s visokom ogradom, a kuća je smještena tako da se iz promatračnice u mlinu ne vidi ni dvorište u cijelosti, a pogotovo ne kuća. Dinkovo je prebivalište neobično, kao i on sam: u polumračnu izduženu prostoriju bivše trgovine s dvama malim prozorima na dvorište zgurali su se kuhinja, soba i kupaonica. Naposljetku, Tatičino je stanište preslika njegove zapuštenosti i siromaštva: visoka trava u dvorištu, korov na pragu, trula i oljuštena ulazna vrata i mješavina neugodnih nedefiniranih mirisa. No, svi su troje prilično siromašni i na njihov se odnos s prostorom itekako odražavaju odnosi moći u društvu, njihov „dizajn, organizacija i upotreba prostora reflektiraju formu društvene i kulturalne nejednakosti“ (Holloway, Hubbard, 2013: 179). Aura tajnovitosti Janine kuće opstala je samo zato što dječak nije imao priliku u nju ući i razotkriti siromaštvo.

### ***Heterotopije***

Prema Foucaultu heterotopije su „stvarni, efektivni prostori, obrisi kojih se naziru u svakoj ustanovi društva, ali koji predstavljaju neku vrstu obrnutog rasporeda u odnosu

na istinski ostvarenu utopiju i u kojem su svi stvarni rasporedi ili svi drugi rasporedi koji se mogu naći u društvu, istovremeno predstavljeni, osporeni i preokrenuti: mjesto koje se nalazi izvan svakog mjesta, a položaj kojega se ipak može odrediti“ (Foucault, 2008: 34).

Važnu ulogu ima heterotopija vrta. Vrt je Foucaultova univerzalna i sretna heterotopija, praiskon svijeta, ujedno i njegov sukus iz kojeg su, primjerice, izvedeni današnji zoološki vrtovi (isto: 37). Smješteni desno od dječakove Zgrade, oni su pokazatelj socijalnog statusa:

Na istočnoj strani bili su pravi vrtovi. Tamo su počinjale kuće, žute prizemnice sve jedna ljepša od druge, a svaka je od njih imala veliko dvorište i vrt koji se pružao sve do Dunava. Vrtovi su bili ograđeni starim posivjelim daskama, a kad bi čovjek gledao na njih iz naše kuhinje, s visine prvoga kata, činilo se kao da se ti vrtovi stapaju u jedan jedini šareni sag što se pruža tko zna koliko daleko, usporedo s tokom rijeke (Pavličić, 1996: 7).

Druga je heterotopija nekadašnji mlin, bez dvojbe tuanovski „prostor topofilije“ (1974.), a pripada i među Bachelardove „jednostavne slike, slike sretnog prostora“ (2000: 22). Naziv Štajnovica, kako ga (po prezimenu nekadašnje vlasnice) zovu stariji, materijalizacija je koja podupire teorije „kolektivnog“ ili „društvenog pamćenja“, koje su, neovisno, razvili sociolog Maurice Halbwachs i povjesničar umjetnosti Aby Warburg. Funkcionalan mlin više ne postoji, no sjećanje na njega negdašnjega zalag je kulturnog pamćenja kolektiva (Assman, 2009: 169–172). Odrasle ne zanima stari mlin, tek dječakov otac zimi u udubinu vanjskog zida sklanja čamac. Ni djeca ne borave u Ruševini, prvi je unutrašnjost istražio dječak. Djeci je on Ruševina, a on ga zove Mjestom – napisano velikim početnim slovom svjedoči znatan simbolički i emocionalni kapital koji je u njega upisan. Premda je informacije o prostoru i sam prostor podijelio s Dinkom i Janom, jedini koji je zbilja aproprirao Ruševinu je dječak: preimenovanjem ju je preoznačio i zaposjeo joj značenje.

Mjesto ima prizemlje i kat. Želje se izriču na katu, u sobici za koju dječak nije znao do trenutka kad je počeo svakodnevno dolaziti. Pristup gredama za koje se potrebno držati iznimno je opasan, pa prostorija za zaželjeti želju nosi znatan prizvuk opasnoga i avanturističkoga. Mjesto je također dječakova oaza, no ne zadugo. Budući da dječak dovodi oboje prijatelja, zajednički odlaze pregledati sve prostorije, a Dinku otkriva i njezinu tajnu moć, ona ima i socijalnu i komunikacijsku dimenziju.

Sobica u mlinu čimbenik je proizvodnje paralelnih zbivanja, ali ne i paralelnog prostora, drukčijeg svijeta. Alternacija se nije ostvarila u vidu utopije, arkadije, nego su promijenjena (pojedinačna) zbivanja u geografski, kulturološki i socijalno nepro-

mijenjenom prostoru. U temelje njezine učinkovitosti ugrađena je kontradikcija: čim je počela ispunjavati želje pokazala se njezina potencijalna razornost i trebalo ju je uništiti. Dio romana u kojem dječak razmišlja o paralelnoj stvarnosti (Pavličić, 1996: 58–59, 65) i o svim mogućnostima koje bi mu Mjesto (možda) moglo ostvariti, žanrovski pripada *ambiotopiji* – vrsti diskursa u kojoj se spajaju utopija i distopija, utopijskoj projekciji uz prisutnost opreza (čak i straha) ako se željeni događaji ostvare (usp. Bashkatova, 2016: 57–66).

### ***Ostale značajke prostora: dihotomije i drugo***

Prostor oko zgrade u kojoj dječak živi podijeljen je na dva dijela prema kriteriju strana svijeta: istok i zapad. U oba su mikrokozmosa djeci najvažniji objekti stabla voća, različita na objema stranama. Riječ je o dvama svjetovima: ničijem i nečijem. Dječak i njegovi prijatelji postojanje ograde smatraju jasnim znakom pripadanja:

Na zapadnoj strani – na koju je gledao naš balkon – voće je raslo pokraj pruge; tamo je bilo marelica, šljiva, a i nekih jabuka, premda sitnih. Najbolje je na tom voću bilo to što nije bilo ničije, ili smo barem mi tako tvrdili. Znali smo da se ono što nekome pripada uvijek nalazi unutar nekakve ograde, a ovdje ograde nije bilo. Tu je prolazila pruga kojom su u luku dopremali robu za ukrcaj, i uvijek su onuda škripotali vagoni (Pavličić, 1996: 6).

Na istočnoj strani bili su pravi vrtovi. (...) Vrtovi su bili ograđeni starim posivjelim daskama (...) Ti su vrtovi doista bili nečiji i mi smo znali da se branje voća u njima može shvatiti kao krađa. Ali, isto smo tako znali koji su vlasnici spremni zažmiriti na jedno oko, pa nas čak i pozvati da beremo i jedemo koliko nas volja. Samo, upravo oni koji nas nisu puštali blizu imali su najljepše voće, pa smo ipak morali preskakati ograde (Isto: 7).

Pavličić je i inače sklon dihotomijama, primjerice binarizmi su gradbena osnovica *Vodiča po Vukovaru*, a zanimljiva je i autorova sklonost uporabi sinonimskih parova kako bi naglasio postojanje dvojstva: „Na te dvije strane – istočnoj i zapadnoj, željezničkoj i uličnoj, javnoj i domaćoj – mi smo i susretali različite ljude“ (Isto: 7).

Prostorna je dihotomija upisana i u ljudima: „Dida Franja je zapravo stanovao u Staračkom domu, dolje u ulici, ali ga je srce vuklo uvijek na istu stranu: prema bifeu preko puta željezničke stanice. Ondje je valjda imao neko društvo, ili su ga tamo poznavali“ (Isto: 8).

Neka vrsta dihotomije je i pitanje Janina odabira između dvojice dječaka. Povezano

je s činom (ne)zauzimanja mjesta, realizacije plusa ili minusa (jedinice ili nule) na traženom mjestu. Riječ je o dvama spacijalnim hvatištima, sudbonosnim punktovima. Prvi je uska klupa pod marelicom u Janinu vrtu. Za dječaka ona simbolizira svojevrsan *locus amoenus* na kojem su se, u njegovim crnim mislima, mladi čitači, Jana i Dinko, stisnuli na neveliku prostoru i čitaju. Ipak, za dječaka je još strašnija mogućnost Dinkova zauzimanja Janine kuće i boravak u njoj cijelo nedjeljno poslijepodne u Janinu i bakinu društvu. S druge strane, Janino nezauzimanje mjesta ispred kuće u dogovoreno vrijeme on odčitava kao definitivni pokazatelj da je izgubio.

Naposlijetku valja spomenuti i toponomastikon po mjeri desetogodišnjaka, u koji su ušli sljedeći toponimi: hidronimi Dunav (Isto: 7), Vuka (Isto: 61) i Crno more (Isto: 63), ojkonimi Osijek i Beč (Isto: 21), pokrajinsko ime Galicija (Isto: 21) i kontinent Amerika (Isto: 8). Doseg dječakovih toponima nije velik: njegov dijapazon zatvaraju dvije domaće tekućice. Ostali se toponimi povezuju s drugim likovima: Beč se spominje u kontekstu Dinkova pretjeranog hvaljenja Tatićinih vozačkih sposobnosti, dok je stvarni domet bio Osijek (i to u svojstvu mehaničara), Beč i Crno more navedeni su kao dva moguća pravca Dinkova bijega (jednom kad se odluči otići na splav), Galicija je mjesto dida Franjina ratovanja, a Ameriku Franja spominje u pjesmi.

## Zaključne misli

*Mjesto u srcu* roman je mirnog života i sretnog odrastanja u liminalnome hrvatskom gradu. Bachelardovo određenje kako je kuća „topografija našeg intimnog bića“ (2000: 23), u romanu je preslikana na grad u cijelosti. Čarobna mjesta dječakova vukovarskog djetinjstva brojna su i zanimljiva. Tijekom ljetnih praznika obje su vukovarske rijeke poprišta brojnih i nezaobilaznih aktivnosti, komparativne prednosti skrovitih tavana i podruma ne treba objašnjavati, a u ljetnim večerima ulica ima kulturni status. No, nijedno se mjesto ne može mjeriti s polifunkcionalnim Mjestom: istodobno je prostor djelovanja, promatranja i ugođajni prostor. Ono je najistaknutija točka u dječakovu univerzumu otkud se vidi najdalje i najbolje, najviša točka panoramske (statične) perspektive odozgo: Mjesto je promatračnica i utočište, nadzorni punkt i voajerski prikrajak. Mjesto je važnija od dviju heterotopija, heterotopija iluzije, čija moć u konačnici počiva na snazi dječje mašte i vjeri u čarobno svojstvo ispunjavanja želja. Premda je Mjesto izvorište najvažnijih zbivanja u djelu, dječak s vremenom uviđa njegovu potencijalno razornu snagu pa zaželi posljednju želju: da Mjesto nestane. Na fundamentu dječakove prosudbe i odluke autor romanom koji tematizira prostor neusiljeno i efektno malog recipijenta poučava o etičnosti.

## LITERATURA

- APPLETON, J. (1975). *The Experience of Landscape*, London – New York – Sydney – Toronto: John Wiley & Sons.
- ASSMANN, J. (2009). Kolektivno pamćenje i kulturni identitet. *Sophos*, 2, 167–172.
- BACHELARD, G. (2000). *Poetika prostora*. Zagreb: Ceres.
- BASHKATOVA, A. (2016). A New Morning Dawns for the Utopia. *Russian Studies in Literature*, 52, 57–66.
- DE CERTEAU, M. (2002). *Hodanje gradom*. U: *Invencija svakodnevice*. (155–176). Zagreb: Naklada md.
- FOUCAULT, M. (1994). *Nadzor i kazna: rađanje zatvora*. Prev. Divina Marion. Zagreb: Informator – Fakultet političkih znanosti.
- FOUCAULT, M. (2008). O drugim prostorima. U: Kovačević, Leonardo i dr. (ur.) *Priručnik za život u neoliberalnoj stvarnosti: Operacija: grad*. (30–39). Zagreb: Savez za centar za nezavisnu kulturu i mlade – Multimedijalni institut – Platforma 9,81 – Institut za istraživanja u arhitekturi – BLOK – Lokalna baza za istraživanje kulture – SU Klubtura / Clubture. (pristupljeno 2. prosinca 2023.) <http://www.blok.hr/system/publication/pdf/7/Prirucnik-Za-Zivot-u-Neoliberalnoj-Stvarnosti.pdf>
- GRGAS, S. (2014). O hrvatskome spacijalnom imaginariju. U: L. Molvarec (ur.) *Mjesto, granica, identitet. Prostor u hrvatskoj književnosti i kulturi*. (49–66). Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu – Zagrebačka slavistička škola.
- HOFFMANN, G. (1978). *Raum, Situation, erzählte Wirklichkeit. Poetologische und historische Studien zum englischen und amerikanischen Roman*. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung.
- HOLLOWAY, L. i HUBBARD, P. (2013). *People and Place. The Extraordinary Geographies of Everyday Life*. London: Routledge.
- IVON, K. (2016). Prostori djetinjstva ili djetinjstvo prostora. (Prostorni imaginarij u trilogiji „Zlatni danci“ Jagode Truhelke). *Croatica et Slavica Iadertina*, 1271 (12), 311–323.
- IVON, K. i VRCIĆ-MATAIJA, S. (2019). Regionalni poetski modeli i suvremeni kanon hrvatske dječje književnosti. *Croatica et Slavica Iadertina*, XV/I, 209–233.
- LÖW, M. (2008). The Constitution of Space. The Structuration of Spaces Through the Simultaneity of Effect and Perception. *European Journal of Social Theory*, 11 (1), 25–49.
- MIHANOVIĆ-SALOPEK, H. (2000). Pogled na djetinjstvo. U: P. Pavličić. *Mjesto u srcu*. (155–157). Zagreb: Mozaik knjiga.
- NOBLE, A. G. i DHUSSA, R. (1990). Image and Substance. A Review of Literary Geography, *Journal of Cultural Geography*, 10, (2), 49–65.

- PAVLIČIĆ, P. (1996). *Mjesto u srcu*. Zagreb: Slon.
- REZO, V. (2022). Malena mjesta srca Pavličićeva: Prostori/mjesta *Vodiča po Vukovaru*. U: Pavlović, Cvijeta (ur.) *Doba književnosti: U povodu 75. rođendana Pavla Pavličića*. Biblioteka *Komparativna povijest hrvatske književnosti*. (385–406). Zagreb: Matica hrvatska.
- TUAN, Y.-F. (1974). *Topophilia: A Study of Enviromental Perception, Attitudes and Values*. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall.
- TUAN, Y.-F. (2002). *Space and Place: The Perspective of Experience*, Minneapolis – London: University of Minnesota Press.

## **SPACES / PLACES IN THE CHILDREN'S NOVEL BY PAVAO PAVLIČIĆ A PLACE IN THE HEART (MJESTO U SRCU)**

### **Abstract**

The paper analyzes the Vukovar spaces/places in Pavao Pavličić's children's novel *A place in the heart*. The unnamed boy in the novel lives in Vukovar in the mid-1950s. His best friend is Dinko, with whom he shares a crush on the modest and self-effacing Jana. The most important point in the boy's world is the abandoned mill, known to the older people as Štajnovica, to other children as the Ruin, and to him as the magical Place. The boy discovers a secret room on the first floor of the mill and its magical power to grant wishes. Since the Ruin/Place fulfills the desire of everyone "who makes a wish", desires necessarily clash, and people are left to deal with the consequences. Pavličić sets his frequent, almost permanent theme in the frame of the novel: the relationship between good and evil, and effortlessly and efficiently teaches the little recipient about ethics. The theoretical foundation of the space/place analysis rests on cultural and literary geography and the philosophy of everyday life, especially on the theoretical thought of Michel de Certeau, Gerhard Hoffman, and Michel Foucault. De Certeau distinguishes between two types of perspective: static (panoramic) and dynamic (pedestrian). A representative example of a panoramic perspective from up on high is the view from the highest point of the hero's microworld, a small room in the Ruin/Place – at the same time, an observation post, a control mechanism, and a voyeur's nest. Interior descriptions are more common than exterior panoramic descriptions from below: the description of the small room in the mill where wishes are made and of the staircase that leads to it is repeated several times, with an accompanying symphony of smells, and a very interesting description of the multifunctional space where Dinko and his mother live, given on three occasions and from multiple positions. The pedestrian perspective and walking routes are rarely in the narrator's focus: there are only four of them, and the boy crosses them on foot and by bicycle. The emphasis is on panoramic descriptions of places that are full of symbolism, and not on walking or spatial routes. Gerhard Hoffman's spatial typology divides "lived space" into three components, richly exemplified in the novel: action space (the street, attics, cellars, Vuka, Danube, the Place, etc.), observation space (the room in the Place), and atmospheric space (the interior of the Place, gardens, streets, shops, Daddy's house, etc.). Hoffman's third category is represented by strong and rich synesthetic images in which visual, olfactory, tactile, and auditory components coexist. Presented in this way, Vukovar is well known to the reader from Pavličić's earlier works, especially from the *Guide to Vukovar (Vodič po Vukovaru)*. According to Martina Löw, such a space, experienced by the senses, affects feelings. An important place is occupied by two heterotopias: the garden, which Foucault considers the primordial world, and the Place, an adventurous oasis of three friends with significant social and communication potential, which is also the source of parallel events. Finally, spatial dichotomy, a feature of numerous Pavličić's works, is also written into the novel by means of synonymous pairs.

**KEYWORDS:** *Pavao Pavličić, Vukovar, children's novel, cultural geography, literary geography, spatiality*