

# Reprezentacija grada Zagreba u romanima domaćih spisateljica

---

**Tintor, Andrea**

**Master's thesis / Diplomski rad**

**2018**

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **University of Zagreb, The Faculty of Political Science / Sveučilište u Zagrebu, Fakultet političkih znanosti**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:114:836935>

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

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-07-27**



*Repository / Repozitorij:*

[FPSZG repository - master's thesis of students of political science and journalism / postgraduate specialist studies / dissertations](#)



Sveučilište u Zagrebu  
Fakultet političkih znanosti  
Diplomski studij novinarstva

ANDREA TINTOR

REPREZENTACIJA GRADA ZAGREBA U ROMANIMA  
DOMAĆIH SPISATELJICA

ZAGREB, 2018.

Sveučilište u Zagrebu  
Fakultet političkih znanosti  
Diplomski studij novinarstva

**REPREZENTACIJA GRADA ZAGREBA U ROMANIMA  
DOMAĆIH SPISATELJICA**

Mentor: doc.dr.sc. Zlatan Krajina

Kolegij: Media and the City

Studentica: Andrea Tintor

rujan, 2018.

## IZJAVA O IZVORNOSTI

Pod punom moralnom, materijalnom i kaznenom odgovornošću

ja, **ANDREA TINTOR**, izjavljujem da je svaki moj rad i dostignuće na koje se pozivam, izvorni rezultat mog rada te da moji radovi ne sadrže druge izvore osim onih koji su u njima navedeni.

Također, izjavljujem da sam u svakom svojem radu poštivala etička pravila koja se odnose na znanstveni i akademski rad, a posebno odredbe čl. 16.-19. Etičkog kodeksa Sveučilišta u Zagrebu.

Ovu Izjavu sam u potpunosti pročitala, ona predstavlja moju pravu volju i neopoziva je te ju u znak suglasnosti potpisujem.

7. rujana 2018.

*Andrea Tintor*

## ZAHVALA

Prvenstveno želim zahvaliti mentoru diplomskog rada, doc.dr.sc. Zlatanu Krajini na konstruktivnim kritikama i podršci prema promišljanju fenomenima popularne kulture te roditeljima na podršci tijekom studiranja.

## SADRŽAJ

1. UVOD.....	3
2. CHICK-LIT KAO KNJIŽEVNI SMJER.....	4
2.1. KRITIKA CHICK-LITA.....	5
2.2. CHICK-LIT U HRVATSKOJ.....	10
3. ČITANJE I ISKUSTVO GRADA.....	12
3.1. GRAD U CHICK-LIT ROMANIMA.....	16
3.2. REPREZENTACIJA ŽENSKOG TIJELA I GRADA U CHICK-LIT ROMANIMA 17	
4. METODA I NACRT RADA.....	19
5. REPREZENTACIJA GRADA ZAGREBA U CHICK- LIT ROMANIMA.....	20
5.1. GRAD ZAGREB U ROMANU <i>ODAKLE DA POČNEM</i> MAJE MILČEC.....	20
5.2. GRAD ZAGREB U ZBIRCI KOLUMNI <i>OPSIJEDNUTA</i> RUJANE JEGER.....	24
5.3. GRAD ZAGREB U ZBRICI KOLUMNI <i>TATINE CURICE</i> JELENE VELJAČE ..	27
6. ZAKLJUČAK.....	30
7. LITERATURA.....	32

## 1. UVOD

Zbog zasićenja publike sedamdesetih godina prošlog stoljeća otvara se prazan prostor za novu vrstu literature koja će prigriliti feminizam i aktivitet ženskog subjekta, *chick-lit* proza, kroz koju feministička revolucija dobiva novi glas i medijski prostor za djelovanje. Ona patetiku zamijenjuje smijehom i ironijom, a junakinju ljubavnih romana koja je bila objekt pretvara u aktivnu mladu samosvjesnu ženu koja propitkuje svijet oko sebe i životne s kojima se svakodnevno suočava: „Junakinja *chick-lita* uvijek je u potrazi za »boljim životom«, njezina potraga uglavnom se koncentrira na dva cilja: ikakav ili bolji posao, ikakav ili bolji partner.“ (Zlatar Violić, 2006)

*Chick-lit* romani nastaju iz novinskih kolumni čija se logika vodi za epizodnim avanturama i mogućnošću njihovog kontinuiranog nastavljanja, no često takvi dnevnički zapisi budu ukoričeni kao zbirke kolumni koje su također vrijedna građa za istraživanje suvremene *chick-lit* proze.

Početkom osamedesetih godina prošlog stoljeća Dubravka Ugrešić piše roman koji je prozvan pretečom hrvatske suvremene proze pod nazivom *Štefica Cvek u raljama života*. Štefica Cvek označena je kao ljubavni roman za žene zbog sretnog završetka koji je preuzet iz žanra ljubića. Zlatar Violić (2006.) piše kako su istraživanja čitateljske publike sedamdesetih pokazala da je ženska publika zasićena stereotipnim ljubavnim romanima u kojim prevladava patrijarhalno utemeljena priča te nedostatak feminizma.

Kako bi potvrdio ili opovrgnuo navedene teze ovaj rad analizira reprezentaciju grada Zagreba u *chick-lit* romanima domaćih autorica; Maje Milčec, Jelene Veljače i Rujane Jeger. Kroz analizu narativa te komparaciju načina na koji autorice opisuju grad Zagreb. Početna premisa rada odgovara potvrdno na pitanje može li se grad iščitati iz *chick-lit* romana, dok je sljedeće pitanje koje se postavlja – kako se grad reprezentira?

Rad je podijeljen na tri dijela. U prvom dijelu rad otvara pitanje tradicije *chick-lit* književnosti u svijetu te u Hrvatskoj. Komentatori popularne kulture i književnosti imaju oprečne stavove i argumentaciju o *chick-lit* romanima smatrajući s jedne strane da takva literatura narušava važnost ženskog pisma i feminističke kritike kategorizirajući ju pod trivijalnu, te s druge strane autori koje navodim u daljnjem radu, poput Andree Zlatar Violić i osnivača britanskih kulturalnih studija Raymonda Williama, navode kako je *chick-lit* i popularna kultura u cjelini vrijedna čitanja i analize zbog vrijednosti koju žene proizvode, ali i koriste.

Drugi dio rada obuhvaća definiranje grada. Glavni koncept drugog djela je referenciranje na knjigu Waltera Benjamina *One Way Street* s fokusom na pojam *flâneur*, koji Krešimir Nemeć u *Čitanju grada*, nadovezujući se na Balzacovu *Fiziologiju braka* (1829) definira kao „uživanje, „gastronomiju oka“, ronjenje pogledom do dna tisuće života“ (Nemeć, 2010:75). Pitanje koje se postavlja je li žena, kao glavna protagonistica *chick-lit* romana, *flâneur*, na koje sve načine te kako je prikazana ženska svakodnevica u pojedinim svjetskim bestsellerima poput *Seks i grada*, a kako u romanima domaćih autorica?

Prema Željki Čorak u zbrici eseja *Zagreb: pisani prostor* (1994) „osobni pogled na grad je najveća dragocjenost“, a stavljanje glavne protagonistice romana u energetske sustav grada bitan je doprinos mišljenju o njegovu prostoru i slojevitosti dok Virginia Woolf u eseju *Street Haunting* tvrdi kako je za živopisno i slojevito opisivanje grada potrebno naoštiti oči i – olovku, čime ističe važnost prostornog zapisa iz ženske perspektive.

Metodološki rad se oslanja na analizu narativa u romanu Maje Milčec *Odakle da počnem* i zbirkama kolumni *Opsjednuta* Rujane Jeger te *Tatine curice* Jelene Veljače, a usporedba njihovih zapisa o gradu Zagrebu prikazat će vremensko-prostorne sličnosti i razlike u portretiranju grada te glavnih junakinja i njihove urbane svakodnevice.

## 2. CHICK-LIT KAO KNJIŽEVNI SMJER

*Chick-lit* književni smjer definiran je kao književnost pisan od žena za žene što se iščitava iz samog naziva koji se prevodi „chick“ što označuje djevojku i „lit“ skraćeno od literature. U modernim romanima u glavnoj ulozi je djevojka ili žena i njenim dvadesetim do četrdesetim godinama u potrazi za vlastitom srećom koja je – muškarac. Fokus radnje *chick-lit* romana je riješavanje ženskog problema i prikaz njezine borbe s društvenim normama.

Cris Mazza i Jeffrey DeShell (1995) prvi su u knjizi *Chick Lit: Postfeminist Fiction* ironizirali termin *chick-lita*, no taj pojam se zadržao u svim društveno medijskim sferama kao naziv novog književnog smjera. Autori knjige *chick-lit* literaturu opisuju kao trivijalnu te ju povezuju s kokošima, što u svom radu spominje Violić Zlatar. Ovaj primjer prvi je od nekoliko koje nabrijam kako autori tekstova o ženama u nekoliko slučajeva banaliziraju žensko pismo i *chick-lit* kao takav.



Caroline Smith tvrdi kako je potreba za *chick-lit* romanima nastala razvojem medija i popularne kulture te hiperprodukcija takvih romana je dio konzumerizma koji se zahvaća društvene sfere od kojih je društvo konstruirano, primjerice politiku te obrazovne institucije (Smith, 2008:8).

Televizijske uspješnice poput romana *Seks i grad* koji je prerastao u seriju te filmske uspješnice *Dnevnik Bridget Jones* pokazuju kako se književnost koju čitaju i pišu žene uspjela održati zbog ustrajnosti spisateljica da nakon feminističke revolucije sedamdesetih godina žena postane glavni narator vlastitog života. Prema Zlatar Violić (2006.) obrisi žanra oblikuju se već osamdesetih godina, a rodonačelnicom smatra se Helen Fielding, autorica *Dnevnika Bridget Jones*. Od ostalih autorica koje su obilježile *chick-lit* književnost Zlatar ubraja još i Sophie Kinsellu, Melissu Banks, Emmu McLaughlin, Candice Bushnell, Lauren Weisberger, Jeniffer Weiner, Laura Zigman, Allison Pearson i dr.

## 2.1.KRITIKA CHICK-LITA

Književna hiperprodukcija, koja se prema Zlatar Violić odvija posljednjih nekoliko godina, uzrokovala je pad vrijednosti književnih djela, posebice beletristike, kako navode Petrović i Ercegovac (2014.) u svom radu *Elipsa suvremenog čitanja ili žanrovske besmislice*. Autori u navedenom radu pišu kako je nova literatura upropastila jezik i književnost, posebice žensko pismo zastupajući stav da je *chick-lit* obezvrijedio francusku feminističku kritiku društva:

„Posljednjih nekoliko desetljeća naročito je primjetna tendencija da je moderni umjetnik, odnosno pisac, svom proizvodu mahom dodijelio praktičnu svrhu te da je svoju kreativnost zadržao na čisto komercijalnom nivou.“ (Petrović, Ercegovac, 2014:664)

Njihove tvrdnje proizlaze iz moguće činjenice da hiperprodukcija i konzumerizam svakome omogućavaju da napišu knjigu koju će izdati na tržište bez obira imaju li određeni stupanj visokog obrazovanja, čime autori zastupaju elitističke stavove da popularna kultura i književnost nisu vrijedni kritičkog promišljanja:

„U umjetničkoj prozi, naime, ne postoji kategorija „ciljane grupe“, a pisac želi komunicirati putem svog djela, isključivo na indirektan način. Za njega postoji imaginaran, idealan čitatelj, čije konture tek nazire. Zapravo, nije pogrešno ni ako se kaže da većina pisaca piše ono što bi oni sami, kao čitatelji, voljeli pročitati i da djelo, najčešće, ne bi trebalo sastavljati po aršinima određene mode, tržišta ili kako bi se dodvorilo posebnoj vrsti čitatelja (Petrović, Ercegovac, 2014:665).“

Suprotno njihovoj argumentaciji Zlatar Violić (2006.) piše o važnosti *chick-lita* za žene koje su kao čitateljice ciljana skupina i kao spisateljice proizvođačice tog književnog žanra. Zlatar piše kako se chick-lit književnost ne smije omalovažavati i trivijalizirati kao žanr jer je *chick-lit* proza odrednica popularne kulture:

„S jedne strane, termin svoje porijeklo vodi od naziva za kaogumu, pa je prva asocijacija »književnost za razbibrigu«, za nešto što »razvlači i smiruje živce« poput gume za žvakanje; s druge strane, nesretni dio sintagme »chick« uvodi nas u svijet literarne peradi, stvara asocijacije tipa »književnost za pileći mozak«, »književnost za kokoši« i slično. I jedno i drugo su evaluacijski negativne oznake, koje podupiru razlikovanje »visoke« i »niske« književnosti«, »ozbiljne« i »trivijalne« literature, dakle upravo one diferencijacije protiv kojih ustaje popularna kultura (kao i njezin teorijski duh: kulturalne studije). A ako *chick-lit* nešto jest, onda je sigurno proizvod upravo popularne kulture.“ (Zlatar Violić, 2006:1)

Na njezinu tvrdnju nadovezuje se Jerkin s pregledom važnosti *chick-lita* i književnosti za mlade: „Urbana djevojačka proza, kao dio omladinske književnosti, prihvaća i problematizira topose romana za mladež: „odrastanje, identitet, seksualnost i materijalnu kulturu“, ali služeći se strategijama chick-lit književnosti, što po definiciji i jest“ (Jerkin, 2012:68)

Jerkin i Zlatar podudaraju se s pisanjem kako se žanrovi ne smiju isključivati zbog vanjskih faktora produkcije, primjerice konzumerizma koji utječe na potrebu za sve većim stvaranjem određenog kulturnog proizvoda, a velika potreba na kraju dovodi do hiperprodukcije, koja samo teoretski, a ne i dokazano smanjuje vrijednost popularnih žanrova poput *chick-lita* ili kriminalističkih romana.

Iako se Petrović i Ercegovac dotiču negativnih aspekata, ponovno hiperprodukcije koja je u radu u opoziciji prema visokoj književnosti, koja se po pretpostavci autora sporo piše, proizvodi te iščitava: „Spomenuta hiperprodukcija omogućava pravo da se iskaže svatko, a ponajmanje onaj tko treba progovoriti. Što ovakvo stanje suštinski podrazumijeva? Natjecanje u dopadljivosti prema publici s vremenom je počelo iziskivati svojevrsnu inovaciju kako tema, tako i pravaca u kojima se stvaratelji kreću. Jezik je pojednostavljen, postavljeni su novi okviri.“ (ibid:664)

Fokus autora u radu je usmjeren prema kritici na potrošačko društvo: „Potrošačka domena je jedino polje u kojem se kreće suvremena kulturologija, a važnost primatelja poruke ogleda se uglavnom u platežnoj moći i nivou ovisnosti o kupovini. Estetika, pa čak i etika, u odnosu autora i njegovog djela je, izgleda, ostavljena potpuno po strani kao nešto što je potencijalno

opasno.“ (ibid:675) S ovom rečenicom autori završavaju rad što ostvalja otvoreno pitanje: što uzrokuje potencijalnu opasnost proizvodnje *chick-lit* romana i za koga?

Petrović i Ercegovac tvrde kako opasnost nastaje za čitatelja koji će nesvjesno biti uvučen u literaturu koja, po njima, nema preveliku vrijednost:

„Čitanje je interrealacija između djela i čitatelja/recepcijenta u svom osnovnom vidu, ali i čitatelja/recepcijenta sa samim autorom (na latentnom, manje vidljivom polju). Međutim, to nije samo interrelacija, nego čitav sklop interrelacijskih odnosa, odnosno međuodnosa koji nemaju uvijek isti vektor kretanja. Taj sklop ovisi o tome „tko je“ napisao djelo koje čitatelj percipira, „što je“ to djelo i, najzad „tko je“ onaj koji čita. Odnosno, o kakvom je čitatelju riječ.“ (ibid:666)

Suvremena kulturologija, po mom mišljenju, ne kreće se isključivo u potrošačku domenu već u smjeru kritičkog promišljanja svakodnevice koja postaje zaseban dio kulture, a *chick-lit* romani dio su ženske kulture koja nastaje iz njihove gradske dokoličarske kulture. O važnosti dimenzija kulture u svom radu *Analiza kulture* (1998) pisao je Raymond Williams, jedan od osnivača kulturalnih studija bez kojih popularnu kulturu ne bi bilo moguće izučavati u akademskoj zajednici.

Williams navodi tri osnovne definicije kulture: *idealnu*, u kojoj je kultura opisana kao proces usavršavanja u usporedbi na apsolutne vrijednosti; *dokumentarnu*, što opisuje kulturu kao skup mašte u kojem ljudi bilježe svoje misli, iskustva, osjećaje te *socijalnu* koju Williams definira kao kulturu svakodnevnog života u kojem se određena značenja mogu izraziti kroz svakodnevne obrasce ponašanja, a ne samo kroz književnost, umjetnost ili obrazovne i kulturne institucije.“ (u Storey, 1998:48)

Nadalje, Williams osim definicija kulture nudi tri njene dimenzije: *življenu kulturu* nekog vremena i prostora, *zabilježenu kulturu* te *kulturu selektivne tradicije* (u Storey, 1998:55), a uvodi pojam *strukture osjećaja* koju opisuje kao „osjećaj za življenu kulturu u jednom razdoblju te na jednom prostoru“ (u Storey, 1998:53). Da bi *chick-lit* ili bilo koji drugi roman ili književni zapis bio uspješan mora imati elemente življene kulture koja omogućava čitatelju da se identificira, poistovijeti s autorom i njegovim doživljajima ili da paralelno stvara vlastiti svijet čitajući.

John Storey (1998) u studiji *Inventing Popular Culture* analizira uzrok nastanka popularne kulture od samih početaka teoretiziranja kulture općenito, od narodne do globalne kulture.

Storey navodi kako je pojam kultura prošla kroz različite faze tijekom prošlosti zbog razvoja medija i društva. Autor u studiji izlaže i suprostavlja stajališta drugih marksista, povjesničara i književnih kritičara poput Matthewa Arnolda koji tvrdi da postoji idealna kultura koja je „najbolje učeno i izrečeno“, kultura kao narodna kultura koja s vremenom evoluirala u masovnu. Zlatar Violić tvrdi kako je *chick-lit* roman isključivo proizvod popularne kulture, no autorica ju u svom radu ne definira niti uključuje relevantne autore kulturalnih studija.

U analizi *chick-lit* romana kao književnih proizvoda novog doba u kontekstualizaciju rada potrebno je uvrstiti autore čiji je rad usko vezan uz novija istraživanja kulture.

Ako *chick-lit* romanima odredimo vremensko razdoblje u kojem su nastali, a to su sedamdesete godine do danas, prema pisanju Storeyja *chick-lit* književnost počela se razvijati kada popularna kultura postaje globalna. Razlog iz kojeg popularna kultura dobiva na sve većoj važnosti te se globalno širi je razvoj novih medija, interneta, koji pospješuju širenje kulturnih proizvoda.

Storey, citirajući Harveyja, ističe kako „globalizacija opisuje ono što se naziva "kompresija vremena i prostora" (Harvey 1990: 240): način na koji svijet izgleda da se smanjuje pod utjecajem novih elektronskih medija, poput satelita, televizije i interneta, što olakšava širenje društvenih odnosa kroz vrijeme i prostor. Vrijeme i prostor više ne diktiraju raspon odnosa općenito. Biti blizu ili da više niste s osobom s kojom komunicirate ne igra više na važnosti. Elektronički mediji (faks, telefon, e-mail, internet) daju mi pristup svijetu daleko izvan "lokalne" zajednice.“ (ibid:107) Iz tog promišljanja proizlazi kako jedan od faktora uspješnosti *chick-lit* literature to što omogućava autoricama da pišu o problemima, anegdotama vlastitog života ili fikcionalnog lika te predoče kakvim životom žive djevojke na njihovom području. Maja Milčec, Rujana Jeger i Jelena Veljača pišu o gradu koji poznaju kako bi se druge djevojke i žene identificirale s njima. Hrvatski *chick-lit* romani ne bi imali jednak učinak popularnosti i važnost za hrvatsku popularnu kulturu da glavni likovi romana ili zbrici kolumni žive primjerice u Parizu zbog specifičnosti hrvatskog načina života i manjka glamura koji se iščitava iz od američkih ili britanskih *chick-lit* spisateljica poput Lindsey Kelk.

No, popularna kultura i njene definicije su kritizirane od strane marksista na način da markstisti tvrde da je „popularna kultura mitska, ruralna i primitivna, dok se druga definicija odnosi na degradiranje popularne kulture kao masovne kulture jer je označila početak nove urbano-industrijske radničke klase“ (ibid:1). Kulturni proizvodi koji su bili namijenjeni zabavi radničke klase smatrani su anarhijom o čemu piše Matthew Arnold, kao što sam već navela u radu. Arnoldu se priključuju Theodor Adorno i Max Horkheimer s pojmom kulturna industrija koja

tridesetih godina prošlog stoljeća opisuje sve proizvode masovne industrije. Tad je masovna kultura stavljena u opoziciju s visokom kulturom, koja je bila kultura obrazovane buržoazije (Storey, 1998:27)

Stuart Hall u tekstu *Kulturalni studiji i njihovo teorijsko naslijeđe* (u Duda, 2006.) piše kako su kulturalni studiji povezani s marksizmom jer pokazuju novo zanimanje za preispitivanje pojmova moći, ideniteta i kulture, iako je marksističko uporište isključivo u kritici kapitala. Hall se u svojim radovima bavim simbolizmom te reprezentacijom koju definira kao „iznimno bitan dio procesa kojim se značenje proizvodi i razmjenjuje između pripadnika kulture. Ona uključuje uporabu jezika, znakova i slika koje stoje za stvari, odnosno predstavljaju ih, reprezentiraju“ (Hall, 1997:1). Hall dodaje i da reprezentacija ima nekoliko značenja, od čega je prvo: reprezentirati nešto znači opisati to ili oslikati, zazvati ga u svijest opisom ili portretiranjem ili maštom (...), i drugo značenje prema Hallu je da reprezentirati također znači simbolizirati, predstavljati, biti primjerak nečega, ili supstitut nečega“ (Hall, 1997:2).

Stoga, *chick-lit* romani i književnost za žene simbolizira potrebu žena da pišu o svojim iskustvima, u prvom ili trećem licu, te da ne budu u sjeni patrijarhata. No, pitanje koje se postavlja je ako žene kao autorice vlastitog žanra književnosti žele biti samostalne, točnije da nisu pod utjecajem pisaca, ima li pojam „pisac“ veću vrijednost ili se izazovi ženske svakodnevice ne smatraju jednako društveno vrijednima? Književnost se dijeli na književnost koja bi trebala ostavljati konotativno značenje da spada pod visoku kulturu i „žensko pismo“ koje je definirano degradirano poput svih ostalih literarnih dijela napisanih od strane žena.

Ipak, danas se granice između popularne i visoke kulture brišu, jer ono što je u prošlosti bilo smatrano visokom kulturom danas privlači masovnu publiku, primjerice koncerti violončelista, kazalište ili opera. Popularna kultura u ovom trenutku svoju publiku nalazi preko kanala društvenih mreža preko kojih, u ovom primjeru, autorice *chick-lit* romana imaju priliku direktno komunicirati s njihovim obožavateljima što pospješuje popularnost književnosti za žene.

Usporedbom tvrdnji hrvatskih akademika primjećujem obrazac u kojem žene, čije je područje rada sociologija, umjetnost i kultura, afirmativno pišu o *chick-lit* prozi, dok muškarci zauzimaju elitistički stav prema *chick-lit* romanima što pospješuje stigmatu da je samo „muška književnost“ štivo vrijedno čitanja i nagrađivanja, no u pisanju rada navedeni autori ipak nisu sami već sudjeluje njihova kolegica ili supruga, što se iščitava iz članka Marije Geiger Zeman i Zdenka Zeman *Potrošački snovi chic djevojaka: rodno lice konzumerizma* (2015) u kojem autori *chick-*

*lit* prozu svode također na konzumerizam potpuno izostavljajući važnost feminizma na žensko pismo i obrnuto te se iščitava da sama autorica članka ne priznaje rad drugih kolegica:

„U popularnoj kulturi uporno ustrajava predodžba da se iskustvena i hedonistička potrošnja smatra genuino 'ženstvenom' aktivnošću, dok se proizvodnja tretira kao 'muževna' praksa. Važnu ulogu u podržavanju te orodovljene mitologije konzumerizma ima post-feministička popularna kultura.“ (Geiger Zeman, Zeman, 2015:1) Autori su kritični prema feminističkoj popularnoj kulturi pa ističu kako su uzrok rodne stereotipizacije upravo popularno kulturni tekstovi jer „konstatiraju muškarce kao racionalne proizvođače, a žene kao emocionalne, hedonistički orijentirane potrošačice.“ (ibid:106)

Ivan Bujan, analizirajući roman *Ljubav na posljednji pogled* (2003) Vedrane Rudan, autoricu ograđuje od *chick-lit* proze već navodi kako Rudan „ukazuje na problematiku autobiografskog izričaja te neuravnoteženosti individualne i grupne ženske perspektive“ (Bujan, 2013:1) čime nadilazi *chick-lit* prozu što dovodi do pitanja jesu li autorice romana o ženama u Hrvatskoj prigrlile pojam *chick-lit* književnosti ili bježe od njega zbog njegova konotativna značenja koje predstavlja trivijalnost o čemu se češće piše nego o vrijednosti tog književnog žanra?

## 2.2. CHICK-LIT U HRVATSKOJ

Roman Dubravke Ugrešić *Štefica Cvek u raljama života* Zlatar Violić u radu *Tendencije »chicklita« u suvremenoj hrvatskoj književnosti* (2006) navodi kao *chick-lit* roman prije nego je krenula era nove književnosti:

„Ironija, parodija, duhovitost pripovijedanja oslobodile su čitatelje i kritičare tereta da o Štefici Cvek razmišljaju kao o potlačenom i marginalnom ženskom subjektu, iako je ona ispunjavala sve uvjete da se uklopi u tu shemu. Efektni kič završetak preuzet iz žanra ljubica, kada se u slovkanju engleskoga s večernjeg tečaja slovkaju i prve riječi ljubavne veze, bio je smišljen da nas do kraja uhvati u zamku sentimentalizma.“ (Zlatar Violić, 2006)

Zlatar Violić piše kako su ljubavni romani i krojni arak, odnosno današnja moda, neizostavni dijelovi ženskoga časopisa: „... a ženski su časopisi su prostor u kojem čitateljice identificiraju i oblikuju svoje kulturne potrebe“ (ibid) što ide u prilog tvrdnji kako jedini izvor iz kojeg *chick-lit* književnost može nastati je dokumentiranje svakodnevice koja prerasta u Williamsovu definiciju kulture.

Nadalje, Violić Zlatar dodaje kako su sedamdesetih godina prošlog stoljeća istraživanja čitateljske publike pokazala zasićenje ljubavnim romanima koji su dolazili uz određene časopise (u Hrvatskoj takav model ljubavnih romana poklanja magazin Glorija uz svako tiskano izdanje) te da tom klasičnom žanru počinju zamjerati patrijarhalnost i kako to Violić Zlatar naziva „nedostatak aktiviteta ženskog subjekta“.

Kako se s vremenom razvijaju tiskani mediji za žene *chick-lit* postaje zastupljeniji i čitaniji u novinskim tekstovima iz čega nastaju tjedne ili mjesečne kolumne. Zlatar Violić (2006) navodi da su najpoznatije kolumne proizašle iz novina poput Globusa, Nacionala, Cosmopolitana, a logičan slijed nakon redovitog pisanja kolumni je tiskanje knjiga, odnosno zbirki najčitanijih, najprovokativnijih ili kolumni koje su pokrenule društvena pitanja poput ravnopravnosti spolova u Hrvatskoj, nasilju nad ženama, pravima LGBT zajednice i dr.

Najpoznatije, međusobno poetički različite, predstavnice kolumnističkoga žanra u Hrvatskoj koje koriste prvo (žensko) lice jednine, prema Zlatar Violić (2006) su Rujana Jeger, Milana Vuković Runjić, Arijana Čulina, Vedrana Rudan, Julijana Matanović.

Jaz između *chick-lita* i ozbiljne književnosti nije ni do danas premošćen, uvjerenje da su ženske kolumne slabija književnost koja nije vrijedna analize je često mišljenje pa i same autorice (Čulina, Vuković Runjić i Rudan) odbijaju svaku povezanost s *chick-litom* (Čulina i Vuković-Runjić i s feminizmom u cjelini) (Zlatar Violić, 2006) pri čemu se postavlja pitanje prevladava li onda ipak elitistički stav da je književnost za žene trivijalna te da kategorija „žensko pismo“ nije jednaka vrijednosti pisanja muških autora? S druge strane također se ostavlja otvoren prostor za pitanje čemu kategorizacija „ženskog pisma“ kao pogrdnog ako ima publiku i kritiku koja se njime aktivno bavi te autorice koje od njega „žive“?

Zlatar Violić u svom radu zaključuje: „Sudeći prema kriterijima recepcije (posudba u knjižnicama, prodaja, top-liste, medijska prisutnost) ženske spisateljice predstavljaju zapažen i izdvojiv segment suvremene hrvatske književne produkcije. Poredbeni otklon, koji upozorava na izostanak tematizacije seksualnosti ili njezino klišeizirano prikazivanje u suvremenoj hrvatskoj prozi prisutan je bez obzira na spolnu identifikaciju autora: taj problem za sobom vodi jedan drugi, a to je pitanje (re)prezentacije intime u književnim tekstovima“, a time se javlja tranzicija muško-ženskih odnosa te se postavlja pitanje kojim se bavi ovaj rad: kako se ženska intima, sjećanja i zapisi istoga uklapanju u gradsko iskustvo?



### 3. ČITANJE I ISKUSTVO GRADA

Grad nije samo hladna arhitektura već sustav koji djeluje na način da ljudi oblikuju grad, ali i grad utječe na percepciju kako ljudi doživljaju tijekom života. Poznata uzrečica glasi da su određene glavne ulice gradova zapravo „žile kucavice“ grada što govori kako grad možemo promatrati kao tijelo satkano od različitih elemenata koji se međusobno povezuju.

U zborniku radova *The Unknown City* (2002) autori pišu kako arhitektura grada sama po sebi nije objekt već interdisciplinarno povezivanje intrinzičnih elemenata svakodnevnog života. Ona nije izgrađena da bude izolirana od drugih gradskih obilježja već se kroz nju pričaju priče iz prošlosti, sadašnjosti te se prema arhitekturi, kao obilježju, gleda budućnost grada (Borden, 2002:1).

Ognjen Čaldarović u knjizi *Suvremeni grad* (2017) piše kako je grad normativ, a ljudi ga oblikuju kretanjem kroz njega i bivanjem u njemu:

„Gradovi su oduvijek kombinacija standardnog, uobičajenog, koje je ostavljeno dosadnoj svakodnevici najširih slojeva stanovnika, i posebnog koje se ističe dimenzijama (crkve, palače, mostovi, a u novije vrijeme neboderi), materijalima (ekskluzivni, običniji) i lokacijom (ekskluzivna, „obična“).“ (Čaldarović, 2017:11)

Čaldarovićeve tvrdnje su krute na način da autor glavnu karakteristku grada smatra „vremenitost“, odnosno dugotrajnost koja je ipak podložna nekim promjenama kao što su promjena njegove strukture građenjem i rušenjem. Autor piše kako „grad nema trajnu prepoznatljivost oslonjenu na nekoliko poznatih simbola – oni se mijenjaju, nadopunjavaju, dograđuju i rastvaraju, jedni se zaboravljaju da bi bili zamijenjeni novima“ (Čaldarović, 2017:13), no ipak u njegovim tvrdnjama nedostaje uočavanje ljudskog faktora, odnosno kako čovjek utječe na promjene u gradu. U Čaldarevićevom pisanju čovjek je potpuno izostavljen iz analize gradskog prostora već su njegove tvrdnje temeljene na arhitekturi koja je, prema autoru, uz urbanizam „najznačajniji element vidljive prakse života nekog grada (ibid:13).“

Walter Benjamin u knjizi *One Way Street* odgovara na pitanje oblikuje li grad iskustvo ljudi ili iskustvo ljudi oblikuje grad? Prema Benjaminu, grad je definiran kao tok energije, arhitektura je Benjaminovo sredstvo “prostornog uređenja svijeta“.

Borden navodi kako Benjamin ne promatra arhitekturu kao „niz izoliranih stvari koje treba promatrati objektivno, već kao cjelinu koja je dio urbane tkanine, a iskustvo svakog čovjeka je subjektivno. Njegov rad nije empirijski, što znači da ne opisuje arhitekturu i zgrade prema



njihovoj funkcionalnosti već ih kategorizira prema stilu, obliku i ulogu u proizvodnji značenja (Borden, 2002:2).“

*One Way Street* pisan je dokumentarističkim stilom nalik na dnevničke zapise Benjaminovog promatranja grada iz njegove osobne perspektive. Njegov narativ detaljno opisuje osjećaj, teksture, ljude, osjećaje koje proživljava promatrajući različite sfere gradova. Borden (2002) navodi kako je Benjaminova dijalektika zapravo trenutna slika, ono što se događa na raskrižjima prirode, mitova i povijesti. Dijalektičke slike ponavljaju se kao različiti ulomci: kao tragovi, fetiši, slike želja i alegorije. Takav narativni pristup opisan je kao Benjaminov „mikroskopski pogled“ koji prepričava prostorne priče koje ga okružuju. U konačnici, arhitektura nije samo konstitucija prostora nego način promatranja i razumijevanje prostornosti grada.

Walter Benjamin u svojim radovima uvodi pojam *flâneura* kojeg definira kao „strastvena lutalica prostorom koji je bezvremen“, i lutalica i prostor. Krešimir Nemeć u knjizi *Čitanje grada* (2010) opisuje urbano iskustvo u hrvatskoj knjižvenosti koje imenuje flaniranje.

Nemeć, kako bi pobliže opisao način života *flâneura*, za primjer gradske lutalice i književnika uzima Antuna Gustava Matoša i njegov život u Parizu. Prema Nemeću, Matoš uz poneka svjetska imena poput Wildea i Rainer Marie Rilke, odlazi u Pariz kako bi pronašao potrebnu umjetničku inspiraciju za vlastito stvaralaštvo:

„Predajući se anarhističkoj boemi, neurednom životu i vrevi pariških bulevara i pasaža, Matoš je po uzoru na Baudelairea uveo u hrvatsku književnost figuru dokoličara-promatrača, radoznalog šetača ili *flâneura*, tipično impresionistički proizvod urbane kulture i estetike.“ (Nemeć, 2010:75)

Matoš kao dokoličar-promatrač piše Nemeć „osobito inzistira na prostornoj dimenziji. Grad-panoramu, kao pripitomljenu, discipliniranu i nadgledljivu strukturu analizira i Michel de Certeau“ (Nemeć, 2010:80) te iz tog razloga Matoš jedan od prvih hrvatskih književnika dokoličara-promatrača počinje povezivati književnost s urbanim scenama gradova. Matošev *flâneur* je „pjesnik, pustolov, promatrač, humorist, filozof. Za pravog *flâneura* ulica je interijer i on na najmanjem putu, često igrom slučaja, doživljava najviše senzacija i nepredvidivih užitaka.“ (ibid:84)

Nemeć piše kako određene modele tekstualne proizvodnje grada čine „proze koje se temelje na upisivanje sjećanja u (urbani) prostor“ (ibid:200). Iz toga proilazi da svaki autor koji opisuje grad ili bilo koji prostor u kojem se nalazi, otvoreni ili zatvoreni, on poprima određenu

fizionomiju i teksturu, a za autora koji piše o dokoličarskoj kulturi to predstavlja pisanje o traumama, mirisima, rekreiranju osobnih veza i susreta. Biografsko je neodvojivo od autora teksta, prema Nemecu (ibid:200), što definira da takva narativna praksa čini grad mjestom koje je simbolično za autora, autor i grad su neodvojivi jedno od drugog preko iskustvene dimenzije.

Prema Hubbard (2006) velike promjene u geografskim i urbanim učenjima događaju se osamdesetih i devedesetih godina prošlog stoljeća kada se kultura, nakon osnutka CCCS-a, počela ozbiljnije i analitičnije izučavati što govori da se „prostor konstruira i na području diskursa i praksi, te da je nemoguće zamisliti bilo koji prostor izvan granica jezika“ (Hubbard, 2006:59). Ta Hubbardova tvrdnja potvrđuje kako ako se jezikom konstruira prostor, prostor, u ovom radu grad, se može iščitavati iz *chick-lit* romana.

Nadalje, autor piše kako svaki grad, svaki prostor bez obzira bio on urbaniziran ili ruraliziran ima određene vrijednosti i ideje koje promovira, ali i životni stil (ibid:60) te iz tog razloga može se reći da je radnja svih *chick-lit* romana smještena u urbano područje, odnosno metropolise poput New Yorka, Londona ili Pariza. Ruralnost je u opoziciji urbanom prostoru jer je, prema Hubbard, „ideja da je ruralni život terapijski i moralno podizanje postoji u suprotnosti s mitologijama koje naglašavaju ulogu grada kao mjesto smrtnosti, kriminala i poremećaja“ (ibid:61), a tu tvrdnju možemo potkrijepiti epizodom popularne serije *Seks i grad* u kojem Carrie odlazi na selo s gađenjem jer smatra da tamo ne pripada.

Iz gradske dimenzije ne možemo isključiti niti kinematografski aspekt jer su gradovi za *chick-lit* romane birani da budu što više vizualno privlačni publici. Prema Hubbard, između kina i grada postoji određena sinergija jer niti jedan medij ne može zabilježiti i prikazati gradski prostor, promet i kretanje ljudi kao film (ibid:62).

Iščitavanje grada je jedna od ključnih dimenzija za razumijevanje urbane geografije čime se Hubbard referira na Brosseau (1994) tvrdeći „kako su književni izvori korisni za mapiranje društvenih geografija pojedinih gradova. U mnogim slučajevima, ta djela tvrde vjerodostojnost jer su autori vrlo upoznati s sredinom koju su opisali u njihovim romanima, koji služe kao izvor činjeničnih geografskih informacija jer jasno zanemaruju način na koji autori daju tim mjestima značaj, a opisuju ih maštovitim obilježjima.“ (ibid:69)

I Hubbard se u svom radu nadovezivanje na Benjaminov pojam *flâneura* te njegovu književnu kritiku iznoseći stajalište kako kreativno pisanje pridonosi mapiranju prostora, točnije „kreativno pisanje je sigurno omogućilo mnogim autorima da izraze razloge zbog kojih su neki

gradovi posebni za njih, ili da prenesu smisao gubitka koji doživljavaju kada stari grad napravi put za novi.“ (ibid:69)

Virginia Woolf u eseju *Street Haunting* (1930) također piše iz perspektive *flâneura*, no ono što razlikuje Virginijino pisanje od Benjaminovog ili Nemecovog prikaza Matoša je stil zapisivanja i opisivanja ulica. Ono što je Matošu Pariz, Wolf je London.

Wolf svoj narativ oblikuje oko šetnje londonskim ulicama eksperimentirajući s književnim stilom koji postaje njezin zaštitni znak. Zapis eseja fokusiran je na propitkivanje odluke o kupnji olovke koja je simbol *flâneura* jer mu omogućava neprestano kretanje kroz prostor te zapisivanje viđenog:

„To je istina: bježanje je najveće zadovoljstvo; lovljenje ulica po zimi je najveća avantura. Ipak, dok ponovno pristupamo vlastitom kućnom pragu, utješno je osjetiti stare stvari, stare predrasude, presavijati nas; i sebstvo, koje je bilo upaljeno na toliko uličnih uglova, koji je poput mole na plamenu toliko nepristupačnih svjetiljki, zaklonjen i zatvoren. Ovdje su opet uobičajena vrata; ovdje se stolica okrenula kad smo ju ostavili i zdjela za porculan i smeđi prsten na tepihu. I ovdje - neka ga ispitajmo nježno, neka je dodir s poštovanjem - je jedini plijen po koji smo došli od svih blaga ovog grada, olovnu olovku.“ (Wolf, 2017:30)

Na Benjaminov koncept *flâneura* nadovezuje se Lefebvre koji vidi različite oblike društvene konstrukcije kao središnje proizvodnja prostora. Prvenstveno u smislu klase, ali i spola, etničke pripadnosti, seksualnosti, obiteljskih odnosa i dobi (Borden, 2002). Oba autora, Benjamin i Lefebvre, kad kontekstualiziraju grad i prostor fokusiraju čovjeka kao jednu od glavnih komponenti koji tvori gradsko iskustvo. Živo tijelo, u Lefebvreovim radovima, postaje objekt i predmet argumentacije u simbiozi s gradom.

### 3.1. GRAD U CHICK-LIT ROMANIMA

Ako uzmemo pretpostavku da je živo tijelo jedan od ključnih čimbenika za oblikovanje iskustva grada, pod tom pretpostavkom postavljam tezu da muškarci i žene različito doživljaju prostor koji ih okružuje.

*Chick-lit* romani prenose, osim događaja koje proživljava glavna protagonistica, iskustvo grada u kojima se radnja romana odvija.

Prema Zlatar Violić (2006.), ako narativni svijet *chick-lita* predstavlja arheologiju urbane svakodnevice jedne žene i njezinih prijateljica, onda taj svijet također sadržava opise prostora poput trgovačkih centara, ulica, kafića i restorana.

Nadalje, Marot Kiš i Bujan u radu *Tijelo, identitet i diskurs ideologije* tvrde kako je tijelo nositelj svih promjena jer je ono nositelj identiteta: „Tijelo je prvo utočište identiteta osobe: posredstvom tijela doživljavamo svijet koji nas okružuje, primamo i procesuiramo informacije iz okoline. Ne dovodeći u pitanje tjelesnim aparatom (perceptivnim sustavom) i umom posredovana znanja i spoznaje, skloni smo potiskivati svijest o tjelesnim osnovama funkcioniranja vlastita identifikacijskog obrasca prilagođavajući ga istovremeno (svjesno ili nesvjesno) kulturalnim okruženjem predstavljenim normama i zahtjevima.“ (Marot Kiš Bujan, 2008:111)

Iz toga proizlazi zaključak da ako se žensko tijelo kreće u gradskom prostoru ono, odnosno osoba, indirektno proživljava utjecaj dominantne ideologije tog prostora: „Nemoguće je tijelo kao okosnicu osobne identifikacije promatrati nezavisno od okruženja u kojem se nalazi: ljudi se svojim tijelima kreću u fizičkom okruženju definiranom kulturom koja ga prožima, pa tako tjelesni sustav (anatomska struktura, položaj, svojstva, funkcije) nudi osnovu za razumijevanje kulturalnih sustava.“ (ibid:113)

Jane Rendell iz feminističke perspektive obrazlaže koja je uloga žene u iskustvu grada te kako se žensko tijelo objektivizira u prostoru. Uloga žene u gradu, prema Rendell, je da bude objekt, a ne subjekt. Žensko tijelo je uvijek promatrano, bilo u prolazu ili na reklamnim plakatima.

Autorica navodi kako su grad i žensko tijelo povezani kroz razmjenu vrijednosti, tijelo odražava prirodnu i sociološku vrijednost za grad. Muškarci posjeduju prostor dok se žene samo nalaze u njemu (Rendell, 2002:109). Prostor koji se opisuje u romanima nije statičan već dinamičan, i muškarci i žene prolaze kroz njega tvoreći prostor toka koji obuhvaća odnose klase, rase, nacionalnosti, ali i spola te seksualnosti.

Suprotno Bushnell i njenom romanu *Seks i grad*, Bell Hooks opisuje vlastito iskustvo života u New Yorku kojim ga naziva prosječnim gradom čija je surova realnost daleko od idilične slike koja se konstruira u *chick-lit* romanima i TV serijama.

### **3.2.REPREZENTACIJA ŽENSKOG TIJELA I GRADA U CHICK-LIT ROMANIMA**

Hooks navodi kako je podijelila iskustvo grada na pozitivan aspekt koji je za nju bio stvaranje kvalitetnih međuljudskih odnosa s ljudima sličnih stavova i pogleda na život, i negativan koji je bila usamljenost koju je osjećala u velikom gradu: „Više od bilo kojeg drugog mjesta u kojem sam živjela, [NY] promijenio je moj odnos prema prostoru, prisiljavajući me da razmišljam o vezi između klasnog statusa i kreiranja vlastitog doma.“ (Hooks, 2002:439)

Rendell i Hooks iz feminističke perspektive opisuju kako je žensko tijelo povezano kroz razmjenu vrijednosti u velikim svjetskim metropolama, a rad *Politike označavanja i patrijarhalna konstrukcija Zagreba* (2016) istražuje postoji li rodno izražen odnos u Zagrebu i njegovoj infrastrukturi.

Vretenar i Krajina (2016) nadovezujući se na Lefebvrea polaze od pretpostavke da je prostor živ: „Polazimo od pretpostavke da prostor nije mrtva, statična i neutralna pozadina ili tek lokacija društvenih procesa, već da je prostor, slijedeći Lefebvrea (1991), i proizvod i proizvođač društva, da kao takav izražava simultanu mnogostrukost društvenih odnosa“ (Vretenar Krajina, 2016:50) prema kojima se najlakše iščitava postoji li dominantni spol u gradskom životu.

Nadalje, autori primjećuju dominaciju muškosti u nazivima ulica, trgova i spomenika te prema njihovom pisanju „urbanizacija niti komunikacija nisu društveno neutralni procesi ili samo tehničke forme, već su u službi artikulacije ideologija, kojima daju opipljive karakteristike“ (ibid:54) čime potvrđuju prethodne teze Rendell i Hooks kako gradsko iskustvo nije neutralno niti rodno ravnopravno.

Del Casino i Hanna (u Hubbard, 2006:79) također ističu kako je gradski prostor identitetski uvjetovan: „Identiteti su definirani i osporeni, a ponekad naturalizirani, kroz reprezentacijske prakse i pojedinačne nastupe. Mnoge turističke karte uključuju slike ljudi ili 'domaćina' koji su turistički prostori čine jedinstvenim, egzotičnim i uzbudljivim. Neke karte prikazuju uključene turiste u aktivnostima za koje se stvaraju turistički prostori potvrđujući identitete turista i usmjeravajući njihovu reprodukciju mjesta. Na ovim i drugim načinima turističke karte

doprinosu proizvodnja identiteta i mogu nam pomoći razumjeti odnose između identiteta, reprezentacije i prostora“ kao i odnosne rodova, prostora i reprezentacije.

Autorica Doreen Masey u eseju *Space, place and gender* (u Borden, 2000) također opisuje iskustvo doživljaja grada kao djevojčica. Za razliku od Hooks koja opisuje New York, Masey opisuje strah od mračnih ulica i grada dok je bila djevojčica. Smatram da je djevojčicama usađen strah od mračnih ulica i općenito gradskog prostora bez obzira na geografsku lokaciju bio to Poreč, Zagreb ili New York, žene se u mračnoj gradskoj tišini osjećaju nesigurno.

Masey piše kako se razlikuju muško i žensko iskustvo postora posebno ako je taj ubrani prostor oslikan ženskim aktovima. Autorica ističe kako prikaz golog ženskog tijela na javnim površinama i prostorima u njoj budi neugodu, dok se muškarci osjećaju superiorno (ibid:308).

Judith Butler u knjizi *Bodies That Matter* postavlja pitanje – ako je doista tijelo bitno pri reprezentaciji, kakvo to tijelo mora biti? Butler piše da se tijelo u prostoru u kojem se nalazi materijalizira te je podložno performativu (Butler, 1993:2) što bi značilo da sam prostor utječe na definiranje uloge tijela u tom prostoru te tijelo modificira prostor.

Na to možemo nadovezati tvrdnje koje izlaže Hooks u svom radu kako je za nju osobno New York središte poslovnog svijeta i mjesto nebrojenih prilika, no ističe kako se osoba mora prilagoditi gradu i surovom načinu života u njemu što se razlikuje od prikaza New Yorka u *chick-lit* romanima i serijama poput *Gossip Girl* i *The Bold Type* čija su ciljana skupina tinejdžerice te djevojke dvadesetima. Primjećujem kako svaka autorica iz dosad obrađene znanstvene literature, ako se dotiče teme ženskog tijela i grada ili javnog prostora općenito, opisuje pojedine isječke iz vlastitog života i trenutke kad je osjećala moć ideologije u prostoru koja je u njoj izazivala nesigurnost.

Pitanje koje se nameće prema kinematografskim prikazima gradova New Yorka ili Londona u popularnim serijama za tinejdžerice glasi: može li se svaka svjetska metropola opisati u *chick-lit* romanima te kako se drugi gradovi, koji su bili ili su ostali u tranziciji poput Zagreba, reprezentiraju u *chick-lit* romanima? U slučaju ovoga rada, ističu li autorice hrvatskih *chick-lit* romana multidimenzionalnost Zagreba ili ga opisuju isključivo kroz subjektivno viđenje stavljajući naglasak na pozitivne aspekte grada?

#### 4. METODA I NACRT RADA

Narativ je, prema definiciji, „lanac događaja u uzročnoj posljedičnoj vezi koji se događa u prostoru i vremenu“ (Gillespie, 2006:81). Ovaj rad rađen je prema metodologiji analize narativa po dva narativna pristupa, narativnoj strukturi i društvenoj ili socijalnoj reprezentaciji grada Zagreba.

Analiza narativa u medijskom ili književnom tekstu, poput *chick-lit* romana ili zbirka kolumni može prenositi slojevita značenja koja su ovisna o društvu i o autoricama čije su zbirke kolumni i romani analizirani.

Prema Gillespie narativ prati i detektira društvene promjene. Maja Milčec i Rujana Jeger fokus narativa usmjeravaju na Novi Zagreb dotičući problematiku socijalizma nekad i danas te kako su društvene promjene utjecale na ženski identitet i promišljanje o urbanoj svakodnevnici Zagreba. Jelena Veljača fokus narativa usmjerava na Zagreb koji je opisan kao središte kulturno-umjetničkih događanja potpuno izostavljajući problematiku socijalizma.

U romanu *Odakle da počnem* jasno se iščitava uzročno – posljedična veza između događaja koje proživljava glavni lik (prekid veze – živčani slom – potraga za „vlastitim Ja“), dok je u zbirka kolumni *Opsjednuta* i *Tatine curice* uzročno – posljedična veza svedena na mali fragment kolumne koja je u službi kratke priče ili komentara kojim se autorice obraćaju publici.

Metodologija ovog rada sastojala se od iščitavanja romana *Odakle da počnem*, *Opsjednuta* i *Tatine curice* te popisivanja svih citata kojima autorice opisuju grad Zagreb i vlastiti doživljaj, iskustvo ili sjećanje vezan za njega.

Nadalje, pri istraživanju i ispisivanju citata za analizu narativ autorica nije cenzuriran što daje dublju dimenziju za analizu – jesu li *chick-lit* romani lišeni psovki i u kojoj mjeri?

Analiza je podijeljena u tri zasebna poglavlja za svaki roman posebno kako bi se uvidjele sličnosti i razlike u opisima Zagreba.



## 5. REPREZENTACIJA GRADA ZAGREBA U CHICK-LIT ROMANIMA

### 5.1. GRAD ZAGREB U ROMANU *ODAKLE DA POČNEM MAJE MILČEC*

Autorica romana *Odakle da počnem* Maja Milčec rođena je u Zagrebu 1966. gdje od osamdesetih radi kao novinarka. Njezin fokus pisanja je pisanje o glazbi, urbanoj sceni te kulturnim zbivanjima u Zagrebu.

*Odakle da počnem* roman je čiji je glavni lik, Barbara Meštek, novinarka koja nakon živčanog sloma i prekida veze utjehu pokušava pronaći u glazbi. Roman pisan od žene autorice za žene čitateljice s ženom glavnim likom, prema Mazzi i DeShellu (1995) spada u kategorizaciju *chick-lit* romana iako roman daje naslutiti da se radi o ponekim autobiografskim sekvencama što pokazuje kako autorica ne može u potpunosti odvojiti vlastiti život od fiktivnog života glavne protagonistice.

*Odakle da počnem* Maje Milčec uzet je za analizu reprezentacije grada Zagreba u ovom radu zbog autoričinog fokusa na opise svakodnevice u Novom Zagrebu, kako piše Alojz Majetić, čija se jedina kratka kritika ovog romana nalazi na poleđini istoimene knjige:

„Maja Milčec i njena Barbara Meštek neodoljivo su zagrebačke. Pisci, i rođeni u Zagrepčani i dojdeki, bili prva ili četvrta generacija, jednostavno imaju ili nemaju taj zagrebački kod u svojem kreativnom procesoru.“ (Milčec, 2014:239)

Majetić dodaje kako je duša grada Zagreba stvorila dušu, odnosno kostur romana te se iz Majinog pisanja dobiva nova dimenzija Zagreba, iz perspektive žene koja je emotivno slomljena u potrazi za srećom i vlastitim identitetom. Majetić se referencira na poznati filmski klasik, pišući da tako nastaju „knjige koje pjevaju i zlo ne misle“ sugerirajući da je roman *Odakle da počnem* ogledan, gotovo školski primjerak romana u čijoj srži je reprezentacija Zagreba.

Radnja romana smještena je u Novi Zagreb, kvart Zapruđe koji povezuje glavni lik i autoricu romana:

„ – Šta sad imam od života?! Ajd, reci mi, Peg? Šta?! Kome da se vratim?! Balokoviću? Meštroviću? Mrtvacima iz kvarta?! U jebeni prazan stan? Idem se ubit. - Barb. Molim te. Prestani. Za osam minuta ide nam sedmica za Zapruđe. – Jebeš Zapruđe. – Evo, piše na displeju. – Jebe mi se i za displej i za Zapruđe.“ (Milčec, 2014:26)



Iz citata iščitavamo kako autorica romana *Odakle da počnem* ne želi cenzurirati likove romana, ni ženske ni muške, jer bi time izgubila autentični jezik svakodnevice.

Glavne protagonistice romana su žene koje su također narativno povezane sa Zagrebom. Milčec je sve glavne likove pozicionirala u Novi Zagreb. One su rođene u Novom Zagrebu, odrasle u njemu, proživjele djetinjstvo te se još uvijek, nakon tridesetak godina aktivno druže na istom mjestu. Ovakav prikaz zagrebačkog kvarta govori o duhu vremena i sjećanja jer je kvart dio njihovog identiteta što se može preslikati na današnje vrijeme jer su aktivnosti u zagrebačkim kvartovima poput Zapruđa, ali i Knežije jednake; okupljanje djece i odraslih u obližnjim parkovima u popodnevnim satima s djecom ili sa psima. Prijateljstvo o kojem piše Milčec između ženskih likova povezano je kroz iskustvo proživljeno na istom prostoru:

„Iz smjera nebodera stiže Peg. Moja dobra vila. Najbolja vila u Zapruđu i šire. Napikava štiklama i smješka se.“ (ibid:35)

Svakodnevne situacije i dogodovštine glavnog lika smještene su u kvart u kojem je odrasla i koji najbolje poznaje jer se ništa ne ostaje u sjećanju poput bezbrižnog odrastanja, prvih školskih simpatija, provođenja vremena u parku ili okolnim kvartovima koji su bili poput nekih drugih svjetova iako su udaljeni nekoliko stotinjaka metara preko Avenije Dubrovnik:

„ – Kralj Zapruđa češkim je krumpirima pokorio Utrine. A sada se sprema i na Trnsko! Pripremite vola za ražanj, večeras je vatromet na Bundeku! Noć za pamćenje,“ (ibid: 36)

Iz opisanih situacija s bivšim partnerom autorica narativno prikazuje retrospektivu na događaje kojima je stvaran identitet glavne protagonistice. U tom slučaju Zagreb je kulisa, posrednik između sjećanja i stvarnosti u kojem se Barbara, glavni lik, nalazi:

„Dax je uspio zasjeniti sve frajere iz Jezične i Kulture. Vodio me u Lap, Mali Lap, Kulušić, u Jabuku. (...) Često bi nam se doma, u Zapruđu, na „našoj“ klupici pridružio Goran, zvani Goc, simpatični dečko s gitarom, Daxov najbolji frend.“ (ibid: 40) Milčec, poput Jeger što će se iščitati u nastavku rada, opisuje jednaka mjesta za izlaske koji su bili mjesto okupljanja mladih devedesetih. Neki od tih mjesta, poput Jabuke, nakon nekoliko desetljeća, još uvijek rade te se generacija i dalje okuplja u gradskim prostorima za koja ih vežu sjećanja.

Čaldarović piše kako su javni prostori „sačinjeni od njihovih socioloških aspekata prema kojima imaju različite aspekte vrijednosti“ (Čaldarović, 2017:9), a za Milčec Zapruđe i Novi Zagreb imaju uporabnu i emotivnu vrijednost, poput Čaldarovićevih tvrdnji:

„Ledeno je zima, brrrr. Šetam tako po Zapruđu i već psihički pripremljena za povratak doma, ulazak u samotni, prazni stan.“ (ibid:59)

„Sedam je ujutro, Zapruđe još spava, samo šetači pasa i pijani ordiniraju po kvartu. Hitno mi trebaju cigarete i izliječem poput metka iz stana i iz zgrade, vežem tenisice i trkom kroz blatnjavi kvart. Trčim da skratim postupak odlaženja i vraćanja, kad kod vrtića, ispred Dione, na trčim na Gorana.“ (ibid: 68)

Parafrazirajući Castellsa, Čaldarović tvrdi da iako su „javni prostori fizički realni prostori, 'mjesto', a samo djelomično i 'prostori tokova', ali s različitim simboličkim i identitetskim nabojem“ (Čaldarović, 2017:10) što bi značilo da prostori tokova mogu biti vezani isključivo za tok informacija te time sam prostor čine nevidljivim, dok javni prostor uvijek ima simbolički identitetski naboj, što potvrđuje pisanje Vretenar i Krajine o rodnoj neravnopravnosti pri imenovanju gradskog javnog prostora i njegovih površina.

Milčec u romanu glavnog lika stavlja u 'mjesto' (Novi Zagreb), no narativnom retrospekcijom opisuje kako je Zagreb jedan od čimbenika koji je utjecao na oblikovanje identiteta glavne protagonistice romana. Oblikovanje identiteta glavnog lika, Barbare, autorica pripisuje disfunkcionalnoj obitelji ostavljajući prostor konotativnog značenja da čitateljica sama napravi procjenu utječe li Novi Zagreb, obitelj, partner ili posao na situaciju živčanog sloma te u potrazi za srećom u kojoj se Barbara nalazi:

„Danas ću posjetiti svoje na Bukovcu. Možda im bude drago. Stari je cijeli vijek proveo s mamom i sa mnom u Zapruđu, prije nego što se na mamino dugogodišnje nagovaranje odselio u tu nekadašnju selendru koja danas slovi kao elitna, podsljemenska četvrt poznata po najružnijim urbanim vilama i zgradama-dvorcima. Tu i tamo još koja naherena starinska kolibica i stara voćka, kao trn u guzici i u suprotnosti s kičem ovog neo-lego-naselja.“ (ibid:69)

Iako je radnja u romanu ograničena na jedan zagrebački kvart, autorica se dotiče Zagreba u cjelini uklapajući druge likove s drugim zagrebačkim kvartovima stvarajući razliku između njih prema obrazovanju ili statusu zaposlenja:

„Na Britancu radim. U Seuseu. Mala firma, sve idioti. Informatičarka, znači? Zanimljivo. Kaj se jedna informatičarka ide opijati u Jabuku radnim danom? Valjda joj je dosta svega.“ (ibid: 83) Iz citata se iščitava da autorica Barbaru često vraća u prošlost gradeći njezin identitet kao žene koja neprestano pleše na rubu između odluka hoće li odrasti i prihvatiti vlastite odgovornosti i obaveze.

Za Milčec prostori u kojima se glavni lik njezina romana nalazi su mjesta njezine vlastite perspektive Zagreba. Hubbard citirajući Cosgrovea piše: „Pejzaž je zapravo način gledanja, način pisanja i pisanja usklađivanje vanjskog svijeta u scenu, vizualno jedinstvo. Riječ krajolik nastao je u renesansi te označava novi odnos između ljudi i njihovog okruženja. Istovremeno, kartografija, astronomija, arhitektura, zemljopisna istraživanja, slikarstvo i mnoge druge umjetnosti i znanosti revolucionirale su se primjenom formalnih matematičkih i geometrijskih pravila. Stoga je krajobraz povezan s novim načinom gledanja da je svijet racionalno uređen, dizajniran i skladan“ (ibid:80), no u romanu *Odakle da počnem* krajobraz, odnosno prikaz grada Zagreba, točnije Zapruđa nije skladan. Autoričin prikaz Novog Zagreba je distopijski obavijen histerijom i paranojom koju njezin glavni lik proživljava nakon živčanog sloma.

Barbara, odrasla u Novom Zagrebu je lik koji Zagreb promatra iz post-socijalističke perspektive čim su njezine misli i razmišljanja u gradu lišene elitizma kakav se nalazi u drugim *chick-lit* romanima, primjerice *Seks i gradu*. Ipak, Milčec da zadovolji formu *chick-lit* proze i maštanja glavnog lika o životu iznad svog društvenog i socijalnog statusa ubacuje fragmente Zagreba koji su u potpunoj suprotnosti s identitetskom pozadinom glavne protagonistice:

„I tako da budem u hibenaciji jedno godinu dana i onda se vratim napunjena ko nova baterija, otvorim svoj atelje u nekom dobrom penthausu na Zelenom valu, atelje za gluposti i snove, s najmanje tri kompa i četiri, pet laptopa, s jacuzzijem i širokim pogledom na grad, nek se vidi raskoš. Mogu to i u Zapruđu, al nekako mi više fora dauntaun.“ (ibid: 111) Iz citata iščitava se da svaka junakinja *chick-lit* romana mora imati motiv vlastite nesreće (bila to ljubav ili posao), ali i motiv maštanja o nekim drugim, nepoznatim i nedostižnim načinom života.

Da se roman *Odakle da počnem* može kategorizirati kao *chick-lit* proza svjedoči njegova građa, priča i naracija. Pisan je u prvom licu jednine, od žene za čitateljice, a glavni lik je također žena u tridesetima u potrazi za smislom života nakon prekida veze. Međutim, u romanu nema elitizma, glamura i blještavila Zagreba:

„U Zapruđu se nagomilao krupni otpad. Madraci, televizori, frižideri. Pita me Ciganka, hej, curo lepa, imaš patike da mi daš?“ (ibid: 169), zbog pretpostavke da je to iz razloga što sama autorica nije odrasla u takvom okruženju.

Milčec svoje odrastanje, djetinjstvo te sadašnjost veže i kontekstualizira isključivo za jedan kvart koji je ujedno mjesto radnje, ali i identitetska odrednica autorice i glavnog lika. Autorica grad opisuje svojim pomalo tmurnim slikama grada, točnije kvarta, koji je bio u tranziciji u kojoj je odrastala i ostao je u tranziciji do trenutka u kojem ona piše roman.

## 5.2. GRAD ZAGREB U ZBIRCI KOLUMNI *OPSIJEDNUTA* RUJANE JEGER

*Opsjednuta* (2007) je zbirka kolumni autorice Rujane Jeger. Zbriku nasljeđuje njezinu prvu zbirku kolumni *Posve osobno*, koja je nastala zbirom najkvalitetnijih tekstova iz hrvatskih izdanja *Cosmopolitana* i *Ellea* u kojima je autorica stekla status jedne od najčitanijih hrvatskih kolumnistica zbog otvorenog pisanja o izazovima s kojima se žene suočavaju.

Kritika o Rujaninim kolumnama piše:

„Svi feljtonski zapisi pisani su duhovito i nepretenciozno. Sadržaj tih, često proširenih kolumni, teme su od debljine do nasilja u obitelji, od ubojstva majke, dječjeg rada i kuhanja do kozmetičkih kampanja, abortusa i seksa. Tekstovi često imaju istu punk formu – kratki su i žestoki. Lako je primijetiti feminističku poziciju u časopisima, koji tu istu ne bi mogli, zbog prodaje, zastupati. Dakle, Rujana se odlučuje za subverziju unutar zadanih okvira, kao kakav unutrašnji neprijatelj. Tematski ne odstupajući od tema tih magazina namijenjenih urbanim ženama (kozmetika, testovi, odnosi muškarca i žene, starenje, moda), autorica kritizira svijet o kojemu piše, zadržavajući iskričavi pristup, neizostavan humor, ironiju i razumijevanje za sve nesavršenosti protiv kojih se ti magazini bore. Ona piše bez želje da ikoga osuđuje i da presuđuje u govoru o našim malim, svakodnevnim slabostima; njezina kritičnost umekšana je humorom, autoironijom i razumijevanjem za sitna zadovoljstva.“<sup>1</sup>

Svojim kolumnama i intelektualnim zaleđem (kao kći Slavenke Drakulić) Jeger je stekla status kolumnistice koja se odmiče od tradicionalnih okvira *chick-lita*, prvenstveno vlastitim vizualnim identitetom neuklapajući se u vizuru društva i medija koji promiču mršavost, preplanulu put i svijetlu boju kose.

Odmičući se od pretpostavke kako bi trebala izgledati kolumnistica u ženskim časopisima može se potvrditi hipoteza s početka rada, da gotovo sve autorice pokušavaju izbjeći kategorizaciju *chick-lit* proze iako se njihov rad u suštini podudara s definicijom *chick-lita* u potpunosti.

Jeger je također, poput Milčec, odrasla u Zagrebu te retrospektivno piše o sjećanjima iz djetinjstva koja su vezana za Novi Zagreb. Uzmimo u obzir da su Jeger i Milčec gotovo generacija što predstavlja povezanost ne samo po godinama već i identičnom pogledu na prostoru u kojem su živjele kao klinke. Obje autorice i glavni lik Milčecovog romana pokazuju

---

<sup>1</sup> Booksa, <http://www.booksa.hr/dossier/rujana-jeger>

afinitet prema glazbi te alternativnijem načinu života, u slučaju lika Barbare, po vlastitim pravilima:

„Ležali smo jedno do drugoga, dodirujući se ramenima i kosom, na tapisonu djedova i bakina dvosobnog stana u Zapruđu.“ (Jeger, 2007:23)

„On još uvijek na neki način prolazi kroz život kao dječak koji leži ispod bora i gleda u iglice u malom, prenapučenom stanu u limenci u Novom Zagrebu.“ (ibid: 25)

„Da pojasnim – u Novom Zagrebu moga djetinjstva postojalo je samo centralno grijanje i izobilje tople vode. Na moru smo imali more i bojler na struju koji bi se začas ispraznio.“ (ibid: 200) Iz opisa prostora Novog Zagreba o kojima piše Jeger može se iščitati da bez obzira na njeno intelektualno obiteljsko zaleđe odrastala je skromno poput ostale djece, a njezina spisateljska karijera označila ju je kao predvodnicu mlađe generacije spisateljica feministica, po uzoru na Drakulić.

Jeger je u medijima predstavljena kao darkerica na čiji je identitet utjecala glazba te mjesta na koja je izlazila u tinejdžerskim danima i mladosti. Glazbene referenece u zbrici kolumni oblikuju kulturu sjećanja jednog vremena, a klubovi kao spomenici okupljanja mladeži osamdesetih postaju svjedoci vremena i živi fragmenti prošlosti. Za Jeger i Milčec su to klubovi, za nekog drugog to može biti bilo koji motiv poput školskog dvorišta srednje škole, parka ili plaže:

„...u to vrijeme sam počela izlaziti van, pa sam naprosto pet, šest puta tjedno plesala u Lapu, Jabuci i Kulušiću, što je sigurno bio ekstremni sport za živce moje mame.“ (ibid: 35)

„Mislim da bi bilo gotovo nemoguće pobrojati sve one s kojima sam se poljubila – ali ponekad se prisjetim situacija – kao kad sam nedavno, razgovarajući s jednim dobrim (i vrlo zgodnim) poznanikom, ustanovila da smo se mi jednom jako davno ljubakali u Lapu, ali „onda je došao tvoj očuh i odvuкао te za uho jer ste ujutro putovali za more.“ (ibid: 121)

„Ne vjerujem da je u Gjuri, nakon nekoliko alkoholnih pića, moj dragi mjerkaо širinu moje zdjelice, misleći na bebe koje ispadaju iz nje u stilu „Smisla života Montyja Pythona“.“ (ibid:193)

Čaldarović piše da su „osnovne kategorije prošlosti, sadašnjosti i budućnost prisutne su u svakoj socijalnoj situaciji“ (Čaldarović, 2009:215), a te vremenske kategorije povezane s opisima grada i mjestima u koja su autorice izlazile te na kojima su živjele ili žive kreira izravnu vezu s njihovom prošlošću i sadašnjošću. Jeger i danas njeguje alternativni stil, dok Barbara u

romanu Maje Milčec, ne odustaje od snova da nastupa sa svojim bendom po alternativnim festivalima grada Zagreba. Pišući o alternativnoj sceni Zagreba autorice šalju poruku kako bez obzira na komercijalizaciju kulture i hiperprodukciju glazbe, njihova sjećanja će zauvijek biti nositelji duha buntovničkog vremena kojeg se obje nostalgично sjećaju.

Jeger se, osim svog djetinjstva, dotiče i ljubavnih fragmenata života. Ona je junakinja vlastitog života koja je pronašla ljubav o kojoj piše, no ne libi se otvoreno čitateljicama podijeliti avanture iz prošlosti čime otvara prostor čitateljicama da maštaju, a njezine kolumne imaju fragmente ljubavnog romana u kojima su glavni likovi njezin muž, kojeg u svim kolumnama imenuje Jeger, i ona:

„Šutila sam i sjetila se svih onih noći prije Univerzijade 1987. (da, stara sam, stara) kad su uvedeni noćni tramvaji. Siniše iz Dubrave, koji me svake večeri pratio iz zagrebačkog Lapa na Gornjem gradu na Gupčevu zvijezdu, pa zatim pješice išao kući u Dubravu, Emila koji me nekoliko puta pratio iz Jabuke na Tuškancu čak do Dugava, jer bih vikendom spavala kod oca, svih onih godina kada me moj sadašnji vozač pratio kući i pješačio natrag (sve u svemu 40-ak minuta hoda, ali računa se i kvantiteta), svih onih likova s kojima sam se ljubakala bez veze, ali bi me barem otpratili do tramvaja.“ (ibid: 88) Motiv ljubavne priče u kolumnama Rujane Jeger poručuju ženama da se ne srame vlastite seksualnosti i izbora čime ih potiče da se oslobode ustaljenih društvenih obrazaca i normi na Balkanu. U pojedinim kolumnama piše o ginekološkim pregledima ili činjenici da ne želi imati djecu, puštajući čitateljice u svoj intimni prostor, a takvom naracijom ulijeva povjerenje publici koja ju redovno čita.

Jeger opis prostora povezuje s vlastitim identitetom mjesta gdje je odrasla te nastavila život i profesionalnu karijeru. Iako je rođena Zagrepčanka, piše da se ne ubraja u lokal-patriote čime se odupire tradicionalnim normama identifikacije po mjestu rođenja ili odrastanja:

„P.S. Rođena sam Zagrepčanka, ali sam na Sljemeni bila samo – dvaput (previše je strmo!) Također dugo nisam znala da na Šalati osim bolnice ima i određena zaleđena površina po kojoj se ljudi kližu u cipelama montiranim na oštricu noža...“ (ibid: 37)

Jeger ne samo da se ograđuje od činjenice da piše *chick-lit* književnost za žene, ograđuje se i od majčine javne eksponiranosti na način da kad piše o majci piše o tipičnim trenucima majke i kćeri s kojima se svaka čitateljica može poistovijetiti te time Jeger stvara dodatnu privrženost kod publike:

„Odlučila je otići kod prijatelja u Ameriku i tamo pokušati dospjeti na listu čekanja. Međutim, najveći joj je problem bio – što će sa mnom. Na kraju sam ju uvjerila da ode. „Uostalom, ja sam već odrasla i mogu se brinuti za sebe.“, rekla sam. Jednom mjesečno bih otišla u Vjesnik i podigla njenu plaću. U Zagrebu nisam imala nikog, djed i baka bili su daleko, djed je također bio bolestan. S jedne sam strane bila prestravljena, a s druge – slobodna.“ (ibid:123)

Autorica Zagreb predstavlja kao kulisu svog života, grad je u službi proživljenih iskustava. Svaka od kolumni Rujane Jeger opisuje jedan fragment njezinog života kroz koji nastoji poslati poruku čitateljicama da svaka žena u njezinom narativu može pronaći dio sebe. Primjerice, u njezinim kolumnama dotiče teme poput kupovine, mode i odjeće što je glavni *light motiv* ženskih časopisa:

„Razmišljala sam kako ću razliku spiskati u Vlaškoj u Alessandro shopu i salonu za njegu noktiju i ruku, jer ne mogu u Berlinu raspravljati o književnosti neurednih noktiju, zar ne?“ (ibid:190)

Jeger, poput Milčec, piše o ženskom prijateljstvu koje povezuje Zagreb: „No na putovanju je shvatila da su njezini korijeni – Zagreb: škola i košarka, Zvečka i Kavkaz, Kulušić i Lap, Filozofski faks i Student servis.“ (ibid:20)

Pri iščitavanju romana *Odakle da počnem* i zbirke kolumni *Opsjednuta* može se zaključiti kako obje autorice imaju jednaku poveznicu s Novim Zagrebom, a to su sjećanja na prošla vremena i njihovo odrastanje u fragmentima socijalizma.

### **5.3.GRAD ZAGREB U ZBRICI KOLUMNI TATINE CURICE JELENE VELJAČE**

Jelena Veljača hrvatska je spisateljica, scenaristica i glumica rođena i odrasla u Zagrebu, u kojem završava Akademiju dramskih umjetnosti. Zbirka kolumni *Tatine curice* je druga zbirka iz njezinog pera koju je napisala pod prezimenom, danas, bivšeg muža.

Veljača je kolumne pod nazivom *Mačka u Veljači* objavljivala u hrvatskim tiskanim medijima poput Jutarnjeg lista, ali i digitalnim, na portalu Buro 24/7 čime je također stekla status prepoznatljive kolumnistice ovih prostora.

Nada Mirković o Veljačinim kolumnama piše da je „glas svoje generacije, njezine kratke, intimne priče o životu urbane žene koja želi sve, sada i odmah, bez tužnih kompromisa, otkrivaju vjeru u univerzalno žensko pravo na ljepotu i nalaze nadahnuće u svakodnevicu.



Pisanje Jelene Veljače razlikuje se od pisanja Milčec ili Jeger prvenstveno jer Veljača sama sebe automatizmom stavlja u glavnu ulogu kolumni, u kojima indirektno naglašava da je heroína ili žrtva vlastitog života ili okolnosti u kojima se našla:

„Ostala sam sama u Zagrebu, putujući svako malo na neki zadatak ili na set svoje nove serije gledajući se u ogledala jeftinih hotela, čiji su natpisi sa zvjezdicama na ulazu preostali valjda iz socijalizma...“ (Popović Volarić, 2012:20)

„Dok sam se pakirala za put, cijelo vrijeme sam se pitala: hoće li me Indija čekati? I, kad jednom stignem do nekakve nirvane, hoću li biti dovoljno mlada da uživam u tome?“ (ibid:22)

Veljača, osim kontekstualiziranja Zagreba u njenoj svakodnevnici, ima pokoju dodirnu točku s Milčec ili Jeger. Veljačin svijet, Zagreb koji opisuje u kolumnama, nalik je New Yorku iz romana Candace Bushnell *Seks i grad*.

Veljača opisuje potpuno drugačiju društvenu i javnu sferu od Milčec i Jeger. Ona opisuje kave s prijateljicama, različita društvena događanja koja okupljaju ljude iz krugova medija, marketinga i sl., kazališne predstave i ostale fragmente urbanog života Zagreba:

„I tako bismo se izmjenjivale, jedna po jedna, u krug, na vječnim kavama u centru grada ili na Jarunu, kraj faksa ili na Rivi, sve dok sunce ne bi zašlo. I doslovno, i metaforički.“ (ibid: 29)

„Na mjestu na kojem sam se našla, statusni simboli Božića nisu bili oni nouveau riche ruskog tipa, pa nikad nisam patila za prvim redom Katedrale na polnoćki ili za Hermes-Birkinom preko ruke, u vrijednosti jednog automobila.“ (ibid:61)

Za Veljaču je Katedrala mjesto okupljanja za svečane prilike koja može poslužiti kao gradska špica uoči blagdana, dok Čorak, primjerice opisuje Katedralu kao „prisutnu vertikalnu koja pokazuje gdje leži gradsko srce“ (Čorak, 1994:32).

Uzveši u obzir ove dvije perspektive, postavlja se pitanje postoji li lokacija u Zagrebu koja odiše autoritetom ili na kojem je u određenom trenutku poželjno biti viđen? Veljača u svojim kolumnama opisuje fragmente društvene scene u Zagrebu koju čine poznati pjevači, glumci i ostale javne osobe jer je i sama dio tog društva. Jeger se za razliku od Veljače fokusira na privatni život daleko od medija i svjetla reflektora iako je i sama dio književne scene te javnog života.

A poput Jeger, Veljača se u kolumnama prisjeća svoje mladosti, izlazaka i glazbe koju je živjela: „Na Šalati smo mogli biti pijani, u martama, divlji i mladi, mogli smo jesti na podu i kad god



se sjetimo, mogli smo usred noći ležati goli u vrtu gledajući zvijezde, mogli smo slušati lošu muziku s loših zvučnika, piti loše vino...“ (ibid: 77)

Sve tri autorice u svojim djelima propitkuju vlastiti identitet kroz životne situacije u kojima su se nekad našle ili u kojima se nalaze, Veljača piše: „Jesmo li mi nova vrsta yuppiesa s modernom adresom i omotom za putovnicu ili vječni rokeri koji još uvijek imaju 'svoj stol' u Đuri Dva?“ (ibid:78) žudeći za prošlim vremena kao što to čine Milčec i Jeger. Ipak, Veljača u svojim kolumnama nastoji zadržati epitet gradske cure pa naglasak stavlja na neprestanu prilagodbu njezinog identiteta prema životnoj situaciji u kojoj se nalazi.

## 6. ZAKLJUČAK

Istraživačko pitanje postavljeno pri pisanju ovog rada glasilo je kako se grad Zagreb reprezentira u romanima domaćih autorica. Analiza narativa obuhvatila je roman Maje Milčec *Odakle da počnem* te zbirke kolumni *Opsjednuta* Rujane Jeger i *Tatine curice* Jelene Veljače.

Ono što je zajedničko autoricama jest da su odrasle, školovane i žive na području grada Zagreba. Milčec i Jeger povezuje djetinjstvo koje su provele boraveći u takozvanim „limenkama“ Novog Zagreba, a kroz narativ prisjećajući se duha tadašnjeg vremena.

Također, sve tri autorice povezuju ista mjesta za izlaske (Šalata, Gjuro 2, Jabuka, Kulušić) u kojima su proživljavale svoje tinejdžerske i studentske dane te ljubav prema glazbi.

Ono što smatram izrazito važnim za ovo istraživanje je spoznaja da iščitavanjem literature autorice u svojim djelima postavljaju indirektno pitanje – tko sam ja, čime taj subjektivitet bilo u romanu kroz glavnog lika koji je fiktivan ili kroz pisanje kolumni o vlastitu životu svakoj čitateljici otvaraju prostor identitetskog preispitivanja.

Razlika kod triju autorica uočava se u stilu pisanja, Veljača se heroina vlastitih kolumni koja se vješto prilagođava životnoj situaciji u kojoj se nalazi, primjerice u zbirci *Tatine curice* njezin fokus usmjeren je na tadašnjeg partnera dok se danas iščitavajući Veljačine kolumne autorica fokusira na obiteljski život te preispitivanje balansiranja majčinstva i karijere.

Jeger također ostaje vjerna svom životnom stilu te nakon svih zbirki kolumni pokreće blog za ljubitelje pasa, poput nje same. Milčec do sada nije izdala novi roman. Autorice su autentične u pisanju o vlastitom životu bez cenzure što privlači žensku publiku da ono što proživljavaju glavne junakinje chick-lita jednog dana proživi sama čitateljica.

Nadalje, sve tri autorice prikazuju Zagreb kao hrvatsku metropolu s bogatim društvenim životom kao što to čine autorice poput Candance Bushnell sa romanom *Seks i grad* konstruirajući sliku Zagreba kao grada u Hrvatskoj u kojem ako ne živiš, zasigurno nešto propuštaš. Namac je definirao da biografska narativna praksa koja sadrži određene elemente prisjećanja pretvara grad u „simbolično mjesto“ za autora, a za sve autorice Zagreb je upravo to simbolično mjesto koje je odredilo njihove živote, ali i karijere.

Hrvatska *chick-lit* književnost ne može se konstruktivno istraživati i promišljati bez uporišta teorija kulturalnih studija koji zagovaraju važnost proučavanja popularne, ali i življene kulture. Teoretičari i komentatori popularne kulture i književnosti u svojim znanstvenim radovima ne

pokazuju mogućnost proširivanja vidika kroz interdisciplinarnost te zanemaruju učinke novih tehnologija na kulturu i njezino širenje.

Zaključujem da je hrvatska *chick-lit* književnost, bez obzira na brojnost autorica te njihovu popularnost i brojne napisane romane te zbirke kolumni, još uvijek u povojima iz razloga što nedostaje znanstvenih radova koji će se baviti isključivo tematikom popularne kulture u Hrvatskoj i *chick-lit* književnosti.

No, i same autorice za uspješno razvijanje popularne kulture koja je ogledalo ženskog životnog stila u Zagrebu, ili Hrvatskoj, moraju prigrliti pojam feminizma te odgovornost prema publici koju on nosi jer je to jedini način da *chick-lit* romani budu sredstvo slanja poruke o važnosti emancipacije i ravnopravnosti ženskog glasa, kako u književnosti, tako i u svakodnevici.

## 7. LITERATURA

Benjamin, W., (2009), *One way street*, Penguin Classics

Bujan, I., (2013), *Pozicioniranje ženskog subjekta u suvremenom hrvatskom (pseudo)autobiografskom diskursu*, Croatica : časopis za hrvatski jezik, književnost i kulturu, Vol.37 (57), [https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id\\_clanak\\_jezik=163819](https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=163819) (posjećeno 25. kolovoz 2018)

Butler, J., (1993), *Bodies That Matter*, New York & London: Routledge

Čaldarević, O., Šarinić, J., (2017), *Suvremeni grad: javni prostor i kultura življenja, primjer Zagreba*, Zagreb: Naklada Jesenski i Turk

Čorak, Ž., (1994), *Zagreb – pisani prostor*, Zagreb: Mladost

Duda, D. (ur), (2006), *Politika teorije: zbornik rasprava iz kulturalnih studija*, Zagreb: Disput

Geiger Zeman, M. & Zeman, Z., (2015), *Potrošački snovi chic djevojaka: rodno lice konzumerizma*, Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku, Vol.52 (2), [https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id\\_clanak\\_jezik=220059](https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=220059) (posjećeno 25. kolovoz 2018.)

Gillespie, M. & Toynbee, J., (2006), *Analysig Media Texts*, Open University Press

Hall, S., (1997), *Reprezentacija, značenje i jezik*, SAGE

Hooks, B., (2002), *City Living: Love's Meeting Place* u Borden et al. *The Unknown City*, London: MIT Press, pp. 436-442

Hubbard, P., (2006), *City*, New York & London: Routledge

Jeger, R., (2007), *Opsjednuta*, Zagreb: Profil

Jerkin, C., (2012.), *Suvremena hrvatska urbana djevojačka proza*, Libri et liberi : časopis za istraživanje dječje književnosti i kulture, Vol.1 (1), [https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id\\_clanak\\_jezik=128434](https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=128434) (posjećeno 25. kolovoz 2018)

Marot Kiš, D. & Bujan, I., (2009), *Tijelo, identitet i diskurs ideologije*, Flumensia: časopis za filološka istraživanja, Vol.20 (2),

[https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id\\_clanak\\_jezik=52438](https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=52438) (posjećeno 25. kolovoz 2018.)

Mazza, C. & DeShell, J (1995), *Chick Lit: Postfeminist Fiction*,

Milčec, M., (2014), *Odakle da počnem*, Zagreb: Profil

Miles, M., Hall, T. & Borden, I., (2000), *The City Culture Reader*, New York & London: Routledge

Nemec, K., (2010), *Čitanje grada*, Zagreb: Naklada Ljevak

Rendell, J., (2002), "Bazaar Beauties" or "Pleasure Is Our Pursuit": A Spatial Story 104 of Exchange u Borden et al. *The Unknown City*, London: MIT Press, pp. 104-122

Petrović, M. & Ercegovic, I., (2014), *Elipsa suvremenog čitanja ili žanrovske besmislice*, In *medias res: časopis filozofije medija*, Vol.3 (5), [https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id\\_clanak\\_jezik=187816](https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=187816) (posjećeno 25. kolovoz 2018.)

Popović Volarić, J., (2012), *Tatine curice*, Zagreb: Profil

Smith, C., (2008), *Cosmopolitan Culture and Consumerism in Chick Lit*, New York & London: Routledge

Storey, J., (1998), *Cultural Theory and Popular Culture*, Athens: The University of Georgia Press

Storey, J., (2003), *Inventing Popular Culture*: Blackwell

Vretenar, K. & Krajina, Z., (2016), *Politike označavanja i patrijarhalna konstrukcija Zagreba*, *Politička misao : časopis za politologiju*, Vol.53 (3), [https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id\\_clanak\\_jezik=259330](https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=259330) (posjećeno 25. kolovoz 2018.)

Zlatar Violić, A., (2006), *Tendencije »chicklita« u suvremenoj hrvatskoj književnosti*, <http://www.hrvatskiplus.org/article.php?id=1767&naslov=tendencije-chicklita-u-suvremenoj-hrvatskoj-knjizevnosti> (posjećeno 1.lipanj 2018.)

Woolf, V., (2017), *Street Haunting*

## SAŽETAK

Rad istražuje kako se grad Zagreb reprezentira u chick-lit romanima domaćih autorica. Kroz metodologiju analize narativa reprezentacija grada Zagreba iščitava se iz dvije zbirke kolumni i jednog romana: *Opsjednuta* Rujane Jeger, *Tatine curice* Jelene Veljače i *Odakle da počnem* Maje Milčec. Analizom narativa u kojem autorice opisuju događaje iz privatnog života, sjećanja na duh vremena Zagreba u njihovoj mladosti, grad kao nositelj njihovog identiteta, prostorni prikaz ulica i kafića pokazujem da žanr hrvatske chick-lit književnosti predstavlja važnost u hrvatskoj popularnoj kulturi, a nedostatak znanstvene građe na hrvatskom jeziku označava da je tema chick-lit književnosti još uvijek nedovoljno kritički obrađena u Hrvatskoj.

**Ključne riječi: grad, popularna kultura, chick-lit, kulturalni studiji**

## SUMMARY

The goal of this paper is to research how the city of Zagreb is represented in Croatian chick-lit novels. Through the method of analyzing narratives the city of Zagreb is represented in two collections of columns and one novel: *Obsessed* by Rujana Jeger, *Daddy's Girls* by Jelena Veljača, and *Where Do I Start* by Maja Milčec. By analyzing the narrative, which consists of the authors describing events from their private lives, their memories of the Zagreb of their youths, the city being at the core of their identities, and illustrating to the readers Zagreb's streets and cafés I am able to establish the fact that chick-lit is an important part of Croatian pop culture, and the lack of academic work in Croatian proves that this topic has not been covered in-depth in Croatia.

**Keywords: city, popular culture, chick-lit, cultural studies**