

---

UDK 821.163.42-31.09 Škrinjarić S.  
Pregledni članak  
Primljeno: 12. XII. 2010.

SANJA FRANKOVIĆ  
Labin

## KAZALIŠNA KAVANA – KULTURNA SINEGDOHA GRADA ZAGREBA 50-IH GODINA XX. STOLJEĆA

### Sažetak

*Roman Kazališna kavana (1988.) Sunčane Škrinjarić kronika je zagrebačkoga života pedesetih godina XX. stoljeća. Kao kulturno čvorište gradske jezgre i sinegdoha Zagreba, Kazališna kavana bila je okupljalište mladoga naraštaja, boema i umjetnika. Kavana za takve posjetitelje ima višestruku funkciju: postaje nadomjestak obiteljskoga doma, preteča modne piste za mlade djevojke i mjesto filozofskih i umjetničkih rasprava. Roman zatvara razdoblje modernizma (kojemu je jedan od međaša Marinkovićev Kiklop) i najavljuje postmoderno vrijeme.*

**Ključne riječi:** *kulturna sinegdoha grada, autsajderi, muza grada, simbolični androgini.*

## 1. Grad kao književna konstrukcija

Roman *Kazališna kavana* Sunčane Škrinjarić kronika je života u Zagrebu pedesetih godina XX. stoljeća. Poslijeratna birokracija prisilila je građane na suživot s obiteljima koje su se doselile u potrazi za boljim životom. Paradoks prikazivanja grada slikama intimnih prostorija upućuje na to da intima ne postoji, a ljudi bježe u kavane jer su im stanove zauzeli stranci ili je riječ o nezadovoljavajućim odnosima mladih i njihovih roditelja.

Književna prezentacija ne pruža vanjsku fizionomiju grada, nego ga pretvara u univerzalnu gradsku sredinu. Taj se postupak u hrvatskoj književnosti javlja u pripovijetki M. Cihlara Nehajeva *Veliki Grad* (napisanoj 1901., objavljenoj 1902.). Bio je to prvi umjetnički prikaz Beča u našoj književnosti (usp. Flaker, 1995., 65, 78). Iz vizure duševno rastrojena Frana Mirkovića, „vječnoga“ studenta iz Hrvatske, Beč je neimenovana apstrakcija. Progutavši pasivnoga protagonista, Grad je postao glavni protagonist (usp. Žmegač, 2001., 64). Nehajev prekida praksu naslovljavanja imenima likova (Novak, *Tito Dorčić*; Tomić, *Melita*; Kumičić, *Olga i Lina*) i naslovom ističe Grad, slijedeći naturalističko shvaćanje o utjecaju sredine na čovjekovo ponašanje (usp. Flaker, 1995., 78).

Budući da su u Beču studirali mnogi hrvatski pisci, on je oblikovao hrvatsku modernu u kojoj se javljaju nova urbana osjećajnost (velegradski *spleen*) i složeni oblici života. Odatle nam je stigao i kult kavane, okupljališta gradske elite i umjetničke boeme, u kojemu su se igrale društvene igre, vodile rasprave te se oblikovalo javno mnijenje. Tragove kavanske literature nalazimo i u nas: Matoševe *Kafanske varijacije*, Ujevićeve feljtone *Čuperci magle i koluti dima*, Šimićeveu pjesmu „Bog i gradsko popodne“, Kosorove drame *Café du dôme* i *Rotonda*. Mnogo je kasnije nastao roman *Kazališna kavana* (1988.) Sunčane Škrinjarić o umjetničkome i boemskome životu Kazališne kavane kao središnjega prostora radnje (usp. Nemeč, 2010., 9-11).

Roman je povezan s književnom tradicijom: 1. u okviru suvremene stvarnosne proze gradski je život prikazan naturalističkom metodom, pri čemu je opstanak likova uvjetovan zakonom odabira: opstaju oni

koji su prilagodljivi uvjetima sredine, a osjetljivi propadaju; 2. sa životima fikcionalnih likova povezuju se osobnosti književnika Ujevića i Majera, koje književnica procjenjuje u postmodernoj maniri; 3. u ironičnome tonu umetnuti su tragovi Cesarićeve pjesme „Vagonaši“, a Ujevićeve kavanske izjave nalikuju njegovim stihovima; 4. opisi interijera od Krleže baštine načelo sinestezije; 5. egzistencijalne krize likova podsjećaju na ozračje kavane Dajdam u Marinkovićevu *Kiklopu* (1956.). Vremenom radnje *Kazališna kavana* zatvara razdoblje modernizma (kojemu je *Kiklop* jedan od međaša) i najavljuje postmoderno vrijeme. Naturalistički gorak početak preko egzistencijalnih kriza, citatnosti i ironije vodi do nostalgичna završetka kronike kojoj pripada i mladost književnice.

Krešimir Nemeć u knjizi *Čitanje grada* (2010.) ističe dvije književne razine bavljenja gradom: na prvoj je grad tematska građa, a na drugoj bitan strukturni čimbenik djela. Marinkovićev je *Kiklop* „prvi pravi hrvatski urbani roman jer se u njemu grad pojavljuje kao važan strukturni čimbenik u organizaciji teksta. Iako se toponim Zagreb nigdje u tekstu izrijekom ne spominje, tek je Marinkovićev *Kiklop* izrazito zagrebocentričan roman.“ (Nemeć, 2010., 165-166)

## 2. Veza gradskoga okružja i autsajderstva likova

Prva studija o „čitanjima“ grada bila je *The Image of the City* (1960.) Kevina Lyncha. Međutim autor je zanemario simboličnu razinu. S antropološkoga gledišta grad je otvoren sustav značenja u čijoj izgradnji sudjeluju različiti povijesni, politički, društveni, kulturni, nacionalni i urbanistički sustavi, uključujući značenja povezana s iskustvom pojedinaca, obitelji i društvenih skupina. Građani sudjeluju u urbanome životu te ga u svakodnevnoj praksi prerađuju (usp. Gulin Zrnić, 2009., 24-25).

Postmodernizam je usmjeren na lingvističko-filozofsko-antropološku paradigmu ostvarenu u de Saussureovoj strukturalističkoj teoriji jezika i primijenjenu u Lévi-Straussovom „čitanju“ kulture. Dijakronija ustupa mjesto sinkroniji, sustav znakova ima prednost pred materijom, a odnosi zamjenjuju stvarnost. U ovakvu kontekstu grad postaje mjesto premreženo različitim sustavima značenja. Postmodernizam svijest

shvaća kao proizvod kulture i odbacuje ideju subjekta kao neovisne svijesti. Stoga grad „postaje stanje duha: on misli nas, a ne obratno“ (Lehan, 1998., 266-267).

Lehan upućuje na Balzacov *grad ograničenja* u kojemu nema bogatstva bez siromaštva, uspjeha bez neuspjeha ni kapitala bez kriminala (usp. Lehan, 1998., 58). U *Kazališnoj kavani* grad je prostor ograničenja kojemu se likovi moraju prilagoditi. Autsajderi se opiru nadzoru vanjskih okolnosti. U knjizi *City Codes* (1996.) Hana Wirth-Nesher utvrdila je tipove autsajdera i njihovu interakciju s oblicima gradskoga okoliša.

*Prirodni okoliš* grada čine parkovi koji spajaju prirodu i kulturu (usp. Wirth-Nesher, 1996., 11). U *Kazališnoj kavani* spominju se Zrinjevac i Maksimir. Neimenovani provincijski gradić oprjeka je gradu, ali lijep krajolik ima zločesto naličje u mentalitetu ljudi. *Izgrađeni okoliš* odnosi se na arhitektonske objekte. Značenje mu proizlazi iz teksta koji ga prikazuje te iz repertoara gradskih tropa u umjetnosti i književnosti (usp. Wirth-Nesher, 1996., 12-13).

Lynch je utvrdio pet općih mjesta u fizičkome izgledu grada. *Putanje* su pravci kojima ljudi svakodnevno ili prigodno prolaze (ulice, pješačke staze, kanali, željezničke pruge). *Rubovi* su prekidi u kontinuitetu hoda (obale, željeznički prijelazi, područja u razvoju, zidovi). Odvajaju gradske zone ili su šavovi kojima se područja povezuju. *Gradska četvrt* srednje je velik ili prostraniji dio grada. Četvrti imaju prepoznatljiva obilježja i identificiraju se iznutra, ali kada su vidljive izvana, služe kao putokaz u kretanju. *Čvorovi* su žarišta na kojima se iz jedne gradske strukture ulazi u drugu. Važnost stječu uporabom ili zbog fizičkih obilježja kao što su lokali na uglu ulica ili omeđeni trgovi. *Orijentiri* su upućivačka mjesta i nalaze se u gradu ili izvan njega (tornjevi, zlatne kupole, brežuljci). Zbog pravilna kretanja i sunce je putokaz. Lokalne su oznake pročelja prodavaonica, stabla, kvake na vratima i drugi detalji (usp. Lynch, 2000., 47-48).

U *Kazališnoj kavani* ulice nisu imenovane, ali se središte grada prepoznaje po Kazališnoj kavani kao njegovu čvorištu i okupljalištu mladih, zatim po spomenu kavane Blato, parkova Zrinjevca i Maksimira, Umjetničkoga paviljona, Botaničkoga vrta, Glavnoga kolodvora i Mi-

rogoja. Spomenik s konjem i banom koji je vlast uklonila predstavljao je predratno sastajalište mladih. Orijentir izvan grada jest Medvednica. Rubnu oznaku predstavlja rijeka Sava koja odvaja stari dio grada od Novoga Zagreba.

*Ljudski okoliš* ne čine pokretači radnje nego likovi koji su dio gradskoga prostora: gomila, prolaznici, pješaci, ulični svirači, prosjaci itd. (usp. Wirth-Nesher, 1996., 13). U romanu Sunčane Škrinjarić s negativnim se konotacijama spominje ulična gomila, bakica koja prodaje sasušeno cvijeće za groblje, likovi marginalaca (propala kurtizana Anjuta i čudak Šoržik), radnice u plinari i stanovnici provincijskoga gradića.

*Verbalni okoliš* odnosi se na pisani i govoreni jezik. Pisani se jezik predstavlja u imenima ulica i lokaliteta, oglasima, grafitima. Govoreni jezik, dijalekt ili neki drugi idiom, upućuje na društvenu, nacionalnu ili kakvu drugu podjelu (usp. Wirth-Nesher, 1996., 13-14). U *Kazališnoj kavani* ime utječe na društveni položaj osobe. Ivona je neprivlačno ime Štefica zamijenila modernim. *Lažni* Majk uzeo je strano ime zbog popularnosti. I Miji ime pomaže u kontaktima. Govoreni jezik ističe se u kavani: pjesnikov uzvišen govor javlja se u ironičnome kontekstu, Boškov ideološki govor luđački je intoniran, a književnik Lojzek i njegova žena govore kajkavskim dijalektom. Prostačkim se govorom služe loši momci te obitelj zatvorskoga ključara. Ivona rabi šatrovački govor. Govor stanovnika primorskoga gradića odaje čakavsku dalmatinsku sredinu.

Izopćenost likova uvjetuju granice (prostorne, vremenske i društvene) i udaljenosti (klasne, rasne). Udaljenost i razdvojenost nastaju zbog dvaju razloga. Prvi je jaz između vlastite i tuđe zemlje (turisti) ili između zavičaja i metropole (doseljenici). Drugi je razlog udaljenosti otuđenost u vlastitome gradu ili u obitelji (samoinicijativni egzil, ženska izolacija). Likovi žele provincijski način života zamijeniti onim u metropoli ili ih guši obiteljska vezanost. Kavane su pribježište onima kojima je dom izgubio funkciju utočišta pa oblikovanje identiteta više ovisi o ulici negoli o obiteljskome domu (usp. Wirth-Nesher, 1996., 20-23). Izuzevši autsajderstvo po nacionalnoj osnovi, ostali se tipovi javljaju i u *Kazališnoj kavani*. Uključena je i ženska muza grada. Slijedi raščlamba likova prema pripadnosti određenomu tipu izolacije.

### **a) Doseljenici**

Složenost velegradskoga života zahtijeva točnost, proračunatost i pravilnost, ne samo u gospodarskome i intelektualnome području nego i u običnome životu iz kojega se isključuje emocionalnost, makar ima ljudi koji se opiru tomu da im vanjski impulsi uređuju život. Očuvanje vlastite osobnosti uspijeva po cijenu obezvrjeđivanja objektivnoga svijeta, što dovodi i do obezvrjeđivanja sama sebe. Međutim Simmel u anonimnosti gradskoga života vidi i dobru stranu: mogućnost razvoja jedinstvenih vrijednosti pojedinca. Uz trivijalnost predrasuda male sredine to ne bi bilo moguće (usp. Simmel, 1971., 326-330, 333-334). U *Kazališnoj kavani* doseljenici nastoje smanjiti razliku između prijašnjega i novoga života. Jedni se služe okrutnim strategijama, a drugi, obično mlade djevojke, ne znaju se obraniti od tuđe bezobzirnosti. Njihovim majkama grad je mjesto poroka, neka vrsta Sodome i Gomore. Obitelj bivšega provincijskoga žandara, sada bahata zatvorskoga ključara, sustanarki Ani Levajić onemogućuje ostvarivanje osnovnih potreba za higijenom i hranom. Njihovu zloću prati ružan tjelesni izgled.

Ana se zbližila s policajcem koji ju je napustio kada je ostala trudna. Bacila se kroz prozor, preživjela i završila u ludnici. Jedino ona imenom spominje Zagreb, a njezino pojavljivanje na početku i na kraju romana nosi poruku da prisvajanje grada ne uspijeva onima koji ustuknu pred zloćom. U njezinu se sobicu doseljava kolegica Mia kojoj je Anina majka dala ključ. Starica nije nasjela na ljubaznost ključareve žene i kćeri. Umrla je od tuge, a seljani su zaključili da Ana nije zaslužila bolju sudbinu kada nije cijnila posao i sobicu u središtu grada.

Mia je radila u plinari sa zločestim šefom i nervoznim starijim kolegicama. Popodne ju je mučila ključareva obitelj koja se htjela riješiti sustanara i urediti salon za primanje gostiju. Mia je izlazila iz očajja. U grad je došla zbog posla, ali bio je to i bijeg iz obitelji koja je nije voljela. Ivona i Majk doveli su je Dadi čija je žena otišla po hranu na selo. Ivona nije našla popularnu Silvanu pa je pozvala Miju. Dado je kavalirskim ponašanjem sakrio razočaranje, ali mu se ona na drugi pogled učinila poželjnom. Glumio je ražalošćena dječaka pred njezinom suzdržanosti. Mia se borila između majčina morala i gradske slobode. Pristala je na ljubavnu noć s

Dadom. Ujutro se prije posla presvukla u svojoj sobici jer je bila preizazovno odjevena. Ključar je otada prezire kao laku djevojku.

Ljepota joj je otvorila vrata amaterskoga Filmskog studija. Unatoč nesigurnoj budućnosti dala je otkaz u plinari. Kolegice i šef omalovažili su njezin uspjeh kao nemoralno stečenu zaslugu. Nakon propasti studija potražila je sreću u provincijskome kazalištu. Bojala se života u maloj sredini, svojega skromnog dara i bezvoljnosti. Ipak, i to se činilo boljim od plinare. Prešutjela je novost majci koja je smatrala da je ženin uspjeh udati se i roditi sina, jer muškumu rodu pripada vlast.

Prije odlaska Mia je s Tonikom provela noć. U provincijskome gradiću jedan je starac na nju navaljivao cvijećem i pozivom na večeru zbog čega je na sebe navukla ogovaranja. Glumica Neva pokušala joj se osvetiti jer je dobila glavnu ulogu u američkoj komediji. Mia je ipak nadvladala tremu. Na slavlju poslije predstave uživala je u tome malom uspjehu, a Tonika ju je iznenadio dolaskom. Gradski kritičar bio je blag istaknuvši ljepotu mlade glumice. Međutim starac je naručio negativnu kritiku u mjesnim novinama. Mia se vratila u Zagreb i udala se za Toniku iako ga nije voljela. Nekadašnji sitni uspjesi činili su joj se velikima.

### ***b) Klasno izopćeni likovi***

Riječ je o ljudima koji nisu našli mjesto u društvu. Šoržik je crtač karikatura i lutalica. Tonika ga ponekad udostoji komentarem kako za prave ljude nema posla.

Među marginalcima ironično je prikazan neimenovani boemski pjesnik Tin Ujević:

Bio je ružan i odbojan, ali nitko nije mogao ravnodušno proći kraj njegove nezgrapne pojave. Pojavljivao se [...] tek oko devet sati navečer, a dolazio je, kažu, iz nekog prljavog ćumeza u Selskoj cesti gdje su mu štakori grickali knjige. Usprkos tome, taj čudesni mudrac je stvarao sfernu poeziju, prevodio je s kićenog, francuskog jezika Prousta i imao je radnu energiju mladog, jamskog kopača. U ono doba [...] nije postojala danas već otrcana riječ „imidž“, ali činjenica je, da je veliki pjesnik, i ne hajući možda, upravo to posjedovao u izuzetnoj mjeri. [...] Brundao je zvučnim basom, a učenici su kupili mrvice i otpad njegovih rečenica. (Škrinjarić, 1988., 33)

Ujević je bjegunac iz obitelji i samovoljni izopćenik u metropoli, za čiji poredak ne mari jer se zanosio umjetničkim i filozofskim idejama. Sugovornici ga ne zanimaju u običnome životnom smislu. U ironičnome tonu parafrazirane su riječi iz njegovih stihova: „Poznajemo se, gospodine moj, samo u ovim sferama, izvan toga mi smo stranci, ta besjeda je lomača na kojoj se palim...” (Škrinjarić, 1988., 124)

### **c) Politički izopćenik**

Komunard Boško moralni je i ideološki čistunac. Odrastanje ga je učinilo grubim. Otac beskućnik napustio je obitelj pa je majka četvero djece prehranjivala teškim radom. Nakon Edina rođenja Boško se rastavio od žene Židovke koja je s roditeljima odvedena u logor. Razočaran vlašću nakon rata, ne odustaje od kritike kojom ugrožava svoj i kćerin život. Eda nema prijateljicu. Otac druženje smatra gubitkom vremena i tjera je čitati pozitivističku literaturu. U kavani se upušta u rasprave s pjesnikom te se odaje piću. Iako je u strahu da ga vlast progoni, Edu muči svojim idejama:

- Kritika i samokritika, to je najvažnije. [...] Nemoj donositi previše hrane iz doma, neću da uzimaš potrebijima.
- Ali, tata, i nama je potrebno. Ne možemo do vijeka ostati u ovoj sobici. Strašna je, ponižavajuća.
- Ljude ne treba maziti – odgovarao je strogo. [...] Banda se uvukla u vrhove, ali ja ću ih istjerati. [...] Htjeli su me uništiti u ludnici, razoriti mi um. [...] Bodem gdje su najosjetljiviji. [...]
- Ljudima je smetao, oko njega se širila praznina.
- Pripazite na taticu – došapne Edi u polumraku neki tip. – Previše govori, moglo bi ga skupo stajati. (Škrinjarić, 1988., 124-125)

Jedne je noći Eda dežurala u staračkome domu. Otac je tada navodno pao pod tramvaj. Sumnjala je u slučajnost nesreće, ali joj je liječnik dva puta ponovio iste riječi. Na sprovod su došli Lojzek i Hermina, Tonika, Šoržik i Anjuta. Novine su prešutjele očevu smrt.



### **d) Samoinicijativni egzil u rodnome gradu**

Lojzek i Hermina, starosjedilački bračni par, bježe u kavanu od neugodnih sustanara. Neugledni su izgledom i društvenim položajem:

Lojzek nije djelovao umno, ali začudo pisao je dobro. Lice mu je bilo okruglo i nekako uvijek nasmiješeno [...] Njegova žena odijevala se kao djeca na početku stoljeća. Požutjele čipkice uokvirivale su njen izboran vrat [...] U zlatnom medaljonu ukrašenom tirkizima bila je Lojzekova sličica iz mladih dana. I tamo se smješkao, samo mu je kosa bila bujna i valovita. Sada je u rijetkim rezancima padala na iskrzan ovratnik nekoć modrog, a sada posivjelog i skrnutog odijela. [...] Kojiput se pikulao s dječicom i to se smatralo sumnjivim. Možda zato nije nikad postao akademik. (Škrinjarić, 1988., 36)

Lojzek je bio zagrebački književnik Vjekoslav Majer. Luckast pristup životu bio mu je izlaz u društvu bez slobode govora. Nakon Lojzekove smrti počinje se poštivati književni rad koji je ostavio jer više nije popraćen njegovim boemskim likom.

### **e) Ženska izolacija**

Eda je dolazila u stražnji dio kavane. Njezina velika sposobnost da voli nije prepoznata u njezinu naraštaju. Otac ateist predao ju je na odgoj časnim sestrama kako bi je sačuvao od progona Židova kojima je po majci pripadala. Poslije ju je poveo u šumu gdje je doživjela iskustvo rata. U miru joj oduzima pravo na svaku radost. Žive u sobici bez prozora (ne računa se jedan mali, neoprani, kroz koji ne dopire svjetlo), otac je često u ludnici jer vlasti dodijava pismima. U njegovoj je nenazočnosti Edu silovao prostački mladić. Njezinu je traumu nakratko izbrisao student Danilo koji se s njom u kavani slučajno upoznao. Odveo ju je u kino iako ga film nije zanimao:

...prisjetio se da ga je Silvana pozvala na žur. Morao je brzo likvidirati na pola zaljubljenju šmrkavicu. [...] – Žurim. Imam važan posao. No, vidjet ćemo se već, curice.

Eda je voljela nježne riječi; ona im je vjerovala. [...] Gotovo da je bila sretna što joj je otac u ludnici. Pod njegovim bi se podozrivim pogledom

izdala, naslutio bi njen zanos, a onda ga razorio ironičnim opaskama.  
(Škrinjarić, 1988., 44)

Postala je Danilova ljubavnica. Unatoč užasnoj sobici dolazio je k njoj. Čudio se strasti nelijepe djevojke. U kavani bi je izdaleka pogledao. Slutila je da mu nije jedina ljubavnica, a za ženu u Crnoj Gori nije joj odmah priznao. Kada je zatrudnjela, strepila je od njegova protivljenja i očeva čistunstva. Šetajući s Tonikom, nije mu se htjela povjeriti, ali riječi su izletjele. Bio je ironičan prema njoj, a za vezu s Danilom već je doznao.

Eda želi roditi dijete jer „mora imati nešto svoga“. „Neprestano su je salijetale i misli o samoubojstvu. Ne može živjeti sama, jer postoji jedino ako je ispunjena nekim drugim.“ (Škrinjarić, 1988., 103) Iako se prvi put odlučno zauzela za sebe, Danilo ju je nagovarao, a potom grubo prisilio na ilegalni pobačaj.

Kasnije druženje s dobroćudnim Stanislavom, prikrivenim homoseksualcem, trajalo je kratko. Uz nju je našao utočište dok nije slučajno proglašen darovitim slikarom. Možda mu je jedino „djelo“ bio prozor naslikan na zidu Edine sobice i zlatna ptica, simbol njezine statične mladosti koja nije dosegla nijedan oblik sreće. Zbog očeve mizerne mirovine oduzet joj je posao u staračkome domu. Mučila ju je krivnja što joj je u vrijeme ljubavi s Danilom bilo drago da oca nema. Rano je umrla.

### ***f) Stranci u vlastitoj obitelji ili bjegunci od obiteljske stege***

Tonika je neostvareni umjetnik i vječni student. Ne drži do izgleda i sklon je alkoholu. Otac je očekivao da će postati liječnik, sudac ili odvjetnik. Nije ispalo tako pa prema lijenomu sinu osjeća odbojnost. Kako bi izbjegao nesređenu egzistenciju, Tonika je diplomirao i zaposlio se u školi. Oženio se Mijom, ali osjećaji su izbljedjeli. Ona nevoljko njeguje njegove roditelje. Nemaju djece i ne stječu ništa. Tek kada Tonika pijan dođe k Edi i vidi njezinu bijedu, odluči stvoriti potomke i zamijeniti namještaj pokojnih roditelja.

Danilo je naočit, ali sirov mladić. Došao je u Zagreb na studij elektrotehnike. Roditelji su ga nasilu oženili pa razuzdanim životom nadoknađuje otetu slobodu:

Imao je odličnu stipendiju, šaputalo se da mu je otac ministar u crnogorskoj vladi [...] Odijevao se s nametljivom elegancijom skorojevića, a svaki je slobodan trenutak provodio sa ženama. [...] Izbjegavao je djevojke za koje je predmnijevao da su djevice. [...] I sam je imao mlađu sestru, znao je što bi za pleme značilo da je netko upropasti. [...] U biti, Danilo je prezirao razuzdanost pohotnih žena, Edine se ljubavi plašio, ona je takla u njemu nježnost, pobudila samilost, bili su to opasni osjećaji za velikog bludnika. (Škrinjarić, 1988., 75-76)

Prisilivši Edu na pobačaj, osjeća grižnju savjesti. Pod pritiskom roditelja mora diplomirati. Njegov je odlazak suprotan od bučna dolaska.

### **g) *Ženska muza grada***

*Muza metropole* javlja se kao utjelovljenje povijesti, objekt muške požude, prolaznica, prostitutka, muza konzumerizma ili metafora slobode. Virginia Woolf istaknula je oblike te figure iz ženske perspektive: prosjakinju i ženu koja gleda kroz prozor kao anonimno, ali poznato lice u otuđenu susjedstvu (usp. Wirth-Nesher, 1996., 205-206). U *Kazališnoj kavani* muza grada objekt je muške požude ili prosjakinja. Crvenokosa Ivona kraljica je kavane. Kavkaz, kraći naziv kavane, vjerojatno je njezina dosjetka. Nije ljepotica, ali se nametnula držanjem i stilom odijevanja:

...njena garderoba imala je velegradski šik i dalek odsjaj pariških žurnala [...] Uvijek je zauzimala isti stol i nije se nimalo ustručavala da sjedi sama, čak joj je ta osamljenost pogodovala, jer je isticala njeno nehajno držanje, [...] neku urođenu otmjenost koja se u bujnim, grubo sazdanim djevojkama poratnog vremena rijetko nalazila. (Škrinjarić, 1988., 11-12)

Ivona krije život u podrumskome stanu s majkom alkoholičarkom:

Taj tobožnji stan u kojem su šarene, slikovite krpe bile glavni namještaj, nikad se nije zračio, a čistio, možda, jednom godišnje kad bi Ivona izbacivala prljavo rublje, gomile jeftinih ukradenih pepeljara, čikova i praznih

boca omotanih paučinom. Nitko od njenih otmjenih, profinjenih obožavatelja nije znao za ovo strašno obitavalište... (Škrinjarić, 1988., 15)

Majka joj u trijeznim trenucima šije haljine od finih materijala. Dobiva ih od kavanskih obožavatelja. Najprivrženiji joj je ostarjeli general. Međutim ona je više hladnokrvna izazivačica negoli laka žena:

Ivoni se nije udavalo. I to je bio napor, dosadna obaveza, svakodnevno očekivanje muža, razgovor, izlasci, spavanje. Ali znala je da nešto mora poduzeti, još godinu dana lagodna života, brbljanja i očijukanja u Kavkazu, a onda lovina, pun pogodak u cilj, bogat stranac s juga ili istoka, svejedno... (Škrinjarić, 1988., 27)

Iz kavane se povukla kada je ugledala djevojku platinaste kose za svojim stolom. U modi su bile ljepotice nalik glumici Marilyn Monroe.

Muze iz ženske perspektive bivše su ljepotice koje nisu osigurale svoju egzistenciju. Anjuta je živjela s poznatim kiparom koji ju je napustio preko noći. Srozala se na ulični život:

I dok je u početku bila lijepa i željena, pijanstvo joj se opraštalo [...] Čini se da je njena ljepota bila vrlo krhka, kao da se jedne noći istopila [...] Anjuta, još ništa ne shvaćajući sjedne za kavanski stol, svi su ga obišli kao da bježe od nesreće. (Škrinjarić, 1988., 81)

Silvani je ljepota bila ulaznica u društvo, koju je oko tridesete godine izgubila zbog debljine. U doba popularnosti stekla je garsonijeru. Poznanica joj je našla posao dostavljačice.

### **3. Javni prostor kavane kao zamjena za izgublenu privatnost i identitetsko mladenačko mjesto**

Kazališna kavana zamjenjuje izgublenu privatnost doma. Riječ je o čvorišnome mjestu Zagreba koji se pedesetih godina prošloga stoljeća percipirao kao mali grad. Kavana je poput pozornice života na kojoj svatko sebe predstavlja s obzirom na ciljeve kojima teži. Djevojke su se željele dobro udati i pronaći zanimljiv posao. Međutim neke su ostale egzistencijalno nezbrinute te su prelazile u žensku inačicu muze kao

prosjakinje i oronule kurtizane. Njihovo je ponašanje bilo početak nestajanja starinskoga morala od kojega su odustajale i provincijske djevojke u želji da se uklope u društvene krugove.

Kratkotrajna pojava Filmskoga studija pokazala je kako su mladi, pa i oni stariji, mnogo očekivali od budućnosti. Socrealistička društvena klima kao da se nije odnosila na njih. Potvrda je tomu čitanje grada Michela de Certeaua. Urbanistički planovi i ideološke norme iz položaja totalizirajućega oka propisuju oblike kretanja. Međutim građani iz pješačke perspektive sami organiziraju svoju svakidašnjicu. Likovi u *Kazališnoj kavani* podrivaju nametnutu društvenu klimu. De Certeauovim riječima, „ako grad u diskursu služi kao totalizirajuće i gotovo mitsko uporište društveno-gospodarskim i političkim strategijama, urbani život sve češće iznova uvodi ono što je urbanistički projekt iz njega isključio“ (Certeau, 2003., 159) De Certeau govori o *retorici hodanja*. Prakse obitavanja u prostoru poput tropa izmiču doslovnomu značenju. J.-F. Augoyard na prostorne je prakse primijenio dvije figure stila: sinegdohu i asindeton. Sinegdohom se imenuje dio umjesto cjeline. Asindeton znači nizanje rečenica bez veznika. Primijenjen na prostor, zadržava izabrane djeliće i „otvara odsutnosti u prostornom kontinuitetu“, tj. ništa ne stoji na mjestu nečega. Za razliku od toga sinegdoha dijelovima nadomješta (zgušnjava) cjelinu (usp. Certeau, 2003., 164-166).

Kazališna kavana bila je kulturna sinegdoha Zagreba, mjesto ženskih muza i tzv. simboličnih androgina, muškaraca koji se posuđivanjem ženskih osobina suprotstavljaju građanskomu racionalizmu. Takvi su protusubjekti genij, dendi, boem, flâneur, nadčovjek i mogućnosni čovjek (usp. Oraić Tolić, 2005., 89). Ideja umjetničkoga *genija* očituje se u uvjerenju kako se upravo on neponovljivim djelima može suprotstaviti racionalističkoj civilizaciji. Genij je *mentalni androgin* (usp. Oraić Tolić, 2005., 91). *Dendi* se građanskomu društvu suprotstavlja „ženskom semiotikom“ vanjskoga izgleda. On je *mondeni androgin*. Posjećuje elitne restorane i klubove, a raspoloženje mu je u znaku dosade (usp. Oraić Tolić, 2005., 92, 94). *Boem* je *društveni androgin*. Boemski život ispod razine građanskoga društva usporediv je s marginalnim položajem žena. Boemi odbijaju građanske profesije i uobičajene spolne uloge. Ne zani-

ma ih politika, ali se ponekad kao anarhisti povezuju sa socijalističkim idejama. Njihova pobuna ide do samouništenja (usp. Oraić Tolić, 2005., 95, 96, 104). *Flâneur* je besciljan šetač, *urbani androgin*. Opuštenim razgledavanjem istodobno zauzima kritički odmak od svoje civilizacije. Za njegovu je književnu slavu zaslužan Baudelaire. U eseju *Slikar modernoga života* flâneur je slikar Constantin Guys, ali naziv postaje opća metafora umjetnika (usp. Oraić Tolić, 2005., 97-98, 101, 104). Nietzscheov *nadčovjek* novi je oblik genija, *utopistički androgin*. Radi prevladavanja „čovjeka“ na mušku potrebu za moći nadogradio je ženske rodne crte – iracionalnost, kaos, ludilo, estetičnost, amoralnost. Pretekavši zbilju Prvoga svjetskoga rata, pokazao je kako je prijelaz u drugu rodnu perspektivu opasan ako iz umjetnosti isklizne u područje politike (usp. Oraić Tolić, 2005., 104-106). *Mogućnosni čovjek* naziv je iz Musilove knjige *Čovjek bez svojstava*. Riječ je o liku ambivalentnu poput flâneura. „To je *ambivalentni epistemološki androgin* – šetač krajolicima duše koji ne može donijeti nijednu konačnu odluku niti zauzeti ijedno čvrsto stajalište.“ Ipak, mogućnosni ljudi nalaze neku univerzalnu bit koja sprječava rasap njihove osobe iako je previše ne učvršćuje. Umjetnost je njihovo identifikacijsko usidrenje (usp. Oraić Tolić, 2005., 107-110).

Kazališna kavana bila je stjecište simboličnih androgina. Iz stražnjega dijela dopirale su riječi *boemskoga* pjesnika Ujevića kojega su studenti smatrali *genijem*. U romanu se ironizira njegov nedruštven stil života. Lojzek je kao *nepriznat genij i boem* pod maskom luckaste osobe preživljavao u vremenu neslobode izražavanja. Ujević i on predstavljali su tragični i komični pol preživljavanja. Danilo je bio *dendi* zbog kicoškoga odijevanja i držanja. *Flâneura* Toniku na lutanje nije poticala samo želja za užicima nego i svijest da ga čeka mučan posao profesora. Lojzek i Hermina bježali su od neugodnih sustanara. Edin je otac imao crte *nadčovjeka*: cilj mu je bio prevladati društveni ustroj. Međutim nije mu se mogla pripisati amoralnost. U ekscentričnosti ga vodi vjera u vlastitu ispravnost. *Mogućnosni čovjek* može se povezati s Tonikom koji unatoč neodlučnosti zna da mora pronaći egzistencijalno usidrenje. Postao je prosječan profesor.

S preuređenjem Kazališne kavane nestao je stari način života.

#### 4. Konzumacija i tvorba mode, životnih stilova i kulture

Kao poslijeratna kronika života u Zagrebu roman pruža panoramu različitih aspekata kulture, njihovu tvorbu i konzumaciju. Pridaje se pozornost i životnim stilovima, duhovnim zaokupljenostima te predrasudama kao obliku malograđanskoga svjetonazora.

Anina i Mijina majka smatrale su da je ženin uspjeh dobro se udati i roditi dijete, po mogućnosti muško. U zapadnome svijetu žene su se cijenile po uspjehu u osvajanju muškaraca. U našim okolnostima težnje su bile iste „jer bez tog statusa, žena je slovila za sumnjivu čudakinju“ (Škrinjarić, 1988., 80). Takva je Ala. Kći je obrazovana oca, uči strane jezike i putuje, no ni za koga se nije vezala jer je velika pričalica, „neka vrst nezlobive Else Maxwel, tračerice i holivudske novinarke“ (Škrinjarić, 1988., 66).

Ivona uvodi nove stilove odijevanja. Brojni su detalji vezani za njezino odijevanje: *talijanske cipelice, haljinica breskvine boje, šeširić, kraljevski lijepa tkanina: svila i muslin* (usp. Škrinjarić, 1988., 18, 22). Herminina je garderoba *čudna mješavina stilova: od skupocjenih narukvica, rinčica i broševa, žučkastih čipkastih ovratnika do starih i loše zaštopanih čarapa* (usp. Škrinjarić, 1988., 66). Danilo se ističe elegancijom. Spominju se njegove *rukavice od jelenske kože, idn-šešir, vatirani kaput* (usp. Škrinjarić, 1988., 39).

Vrste jela otkrivaju nacionalno i društveno podrijetlo. Doseljenici uvode seosku prehranu. U zaposjednutim građanskim kuhinjama umjesto *sjajnih i profinjenih ručkova* kuhala se *palenta i grah s kobasicama, a za pravoslavni Božić masna sarma* (usp. Škrinjarić, 1988., 9). U stražnjoj prostoriji Kazališne kavane nudila su se pučka jela: *gulaš ili grah s kobasicama, a zimi čak i crvenom paprikom prezačinjena sarma* (usp. Škrinjarić, 1988., 33-34).

Kavana je i mjesto rasprava. Ujević je poznavatelj književnosti i egzistencijalističke filozofije, slušaju ga studenti, a dolaze i članovi umjetničke skupine Exat 51. Režim favorizira rusku književnost i marksističku literaturu, ali u modi su Lorca, Prevert i Cesarić. Tonika čita Huxleyjev *Kontrapunkt života*, kritiku društveno-političkih okolnosti. Ujević pre-

vodi Prousta, a Lojzek Kleista i Rilkea. Predstava Brechtove drame *Kavkaski krug kredom* znak je prosvjeda zbog preuređenja kavane.

U poglavlju o Filmskome studiju spominju se popularni filmovi: *Mladić s trubom*, *Veliki plavi put*, *Čudo u Milanu*, *Cesta duga godinu dana*, *Čistači cipela*, *Bal na vodi*. Glumica Marilyn Monroe uzor je ljepote. Nakon propalih snova o filmskoj karijeri film je i dalje „slatki otrov sa zapada“ (Škrinjarić, 1988., 74).

Zatvaranje Filmskoga studija i preuređenje Kavkaza pobudilo je pobunu mladih. Ala je Zagreb usporedila s Cesarićevom *mrtvom lukom*: „U ovom gradu sve propada, to je mrtva luka, ima pravo Cesarić. Ne podnose talent, ljepotu, ludost, samo strpljivost i tupost ovce.“ (Škrinjarić, 1988., 96) Majerova plinska laterna i stari način života nestaju, a svakidašnjica nudi dosadu.

## 5. Lažni eros i prošla mladost – prevrednovana slika grada

Ivona nakon trideset godina dolazi u rodni grad. U imeniku nalazi Irenin broj. Slava njezina supruga doprla je do Italije. Irena je pripadala tipu lažno sentimentalnih žena. Zaposlila se u Centralturistu i udala se za nježna i nagluha arhitekta koji je u nje kupovao kartu. Procijenivši da se i Ivona snašla, pozvala ju je k sebi. Drži do poznanstava s dobrostojećim ljudima. Izgled čuva skupim tretmanima jer ne posjeduje eleganciju poput Ivone od koje se razlikuje i stupnjem ljudskosti. Život u podrumu naučio je Ivonu da ne prezire tuđu nevolju. General je sâm i gluh, žena mu je umrla, a sinovi žive u inozemstvu. Ivona je sućutno primila tu vijest. Nije mu se javila kako bi o njoj sačuvao mladenačku sliku. Ipak, nije znatno ostarjela zahvaljujući lagodnu životu. Suprug joj je stariji čovjek. Ono malo ljubavi nije želio dijeliti s potomstvom koje bi prihvatio da se dogodilo.

Nitko iz bivšega društva u braku nema djece. Ivona i Irena nadoknađuju u mladosti propuštenu udobnost. U zrelim godinama karakter čini profinjena odjeća, njegovano tijelo, dobar društveni položaj, a zadatak je osobe da upije informacije o istaknutim ljudima te da prigodno pokaže



mrvicu znanja i duhovitosti. Lažni eros u mladosti je izbijao iz držanja zavodnica koje su umjesto ljubavi tražile udobnost.

Ivona u gradu ne prepozna prijatelja Majka, bivšega svirača trube. Pravo mu je ime Milan i prodaje karte u staromodnome Varijeteu. Vodi Ivonu u kavanu Blato na čijemu je zidu slika pjesnika Ujevića. Kada je poljubi pijana pjesnikinja sklona ženama, Ivona pomisli da je dobro što je otišla. Uspjela je uz pomoć majke švelje, koja je ostala u podrumu jer se tamo najugodnije osjećala. Ivona je ilegalno napustila zemlju i nije joj došla na pogreb. Ljudi su je smatrali bezdušnom jer „uvijek sve mjerre prema sebi, pa kad netko živi onkraj njihovih mjerila, misle da ga je zadesila nesreća“ (Škrinjarić, 1988., 176). Roman završava apsurdnim pismima Ane Levajić kojoj se iz bolničke perspektive negdašnja sobica i ključareva obitelj čine najljepšom prošlošću. Pisma diktira kolegici i šalje ih na ključarevu adresu. Jesu li pisma poremećene osobe poruka da je prošlost važna samo onima koji, izgubljeni i iskorijenjeni, zbog nekoga razloga posežu za njom? Grad je semiotički mehanizam u pokretu, na kulturnoj i antropološkoj razini onakav kakvim ga oblikuju novi naraštaji posvajajući ga vlastitim putanjama i simboličnim čvorištima.

## Literatura

- DE CERTEAU, MICHEL (2003.) *Invencije svakodnevice*, Zagreb: Naklada MD.
- FLAKER, ALEKSANDAR (1995.) *Riječ, slika, grad. Hrvatske intermedijalne studije*, Zagreb: HAZU.
- GULIN ZRNIĆ, VALENTINA (2009.) *Kvartovska spika. Značenja grada i urbani lokalizmi u Novom Zagrebu*, Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku – Naklada Jesenski i Turk.
- LEHAN, RICHARD (1998.) *The City in Literature. An Intellectual and Cultural History*, Berkeley: University of California Press.
- LYNCH, KEVIN (2000.) *The Image of the City*, Cambridge – London: The MIT Press.

- NEMEC, KREŠIMIR (2010.) *Čitanje grada. Urbano iskustvo u hrvatskoj književnosti*, Zagreb: Naklada Ljevak.
- ORAIĆ TOLIĆ, DUBRAVKA (2005.) *Muška moderna i ženska post-moderna. Rođenje virtualne kulture*, Zagreb: Naklada Ljevak.
- SIMMEL, GEORG (1971.) *On Individuality and Social Forms*, Chicago: The University of Chicago Press.
- ŠKRINJARIĆ, SUNČANA (1988.) *Kazališna kavana*, Zagreb: Mladost.
- WIRTH-NESHER, HANA (1996.) *City Codes. Reading the Modern Urban Novel*, Cambridge: Cambridge University Press.
- ŽMEGAČ, VIKTOR (2001.) „Grad kao poprište duševnih kriza“, *Književni protusvjetovi*, Zagreb: Matica hrvatska.

SANJA FRANKOVIĆ

## THEATRICAL CAFÉ – THE CULTURAL SYNECDOCHE OF THE CITY OF ZAGREB IN 50-IES OF 20TH CENTURY

### Summary

*The novel Theatrical Café (1988) by Sunčana Škrinjarić is a chronicle of Zagreb's life in the 1950s. As the culutral node of the urban core and the synecdoche of Zagreb, Theatrical café was a meeting place of the young generation, bohemians and artists. For such visitors café has a multiple function: it becomes a substitute for family home, forerunner of catwalk for young girls and the place of philosophic and artistic discussions. The novel closes the period of modernism (to whom the one of the boundaries is Marinković's Cyclops) and announces the postmodern time.*

**Key words:** *cultural synecdoche of the city, outsiders, city muse, symbolic androgynouses.*