

ZAGLAVLJENI U DISTOPIJI
OTOK KAO MJESTO BEZ MJESTA
U ŠOLJANOVU NA *PELEGRINU* I KARUZINU *VODIČU PO OTOKU*

Ivana Žužul

Nekoliko posljednjih desetljeća u društveno-humanističkim disciplina-
ma učestalo se govori o zaokretu prema prostoru. Geografija se uključuje u
interdisciplinarni teorijski dijalog. U tom je obratu riječ o paradigmatškoj
promjeni u okviru teorijskog promišljanja odnosa vremena i prostora.
Pojednostavljeno govoreći, to znači da se u pitanje dovodi tradicionalno
povlašćivanje vremenitosti nauštrb prostornosti u zapadnjačkoj kulturi. Tu
je činjenicu, između ostalih teoretičara, istaknuo i Henri Lefebvre 1974. u
knjizi *Proizvodnja prostora*. Lefebvreov koncept prostornosti nadograđen
je konceptom američkog geografa Edwarda Soje, jednog od najčešće
citiranih autora u tom području. Uz teorijsku »priču« o prostoru nužno se
veže i Foucaultovo glasovito predavanje *O drugim prostorima*.¹ U tom je

¹ Riječ je o bilješkama predavanja koje je autor održao u ožujku 1967. Te
bilješke nisu uvrštene u Foucaultov opus. Tekst je 1984. objavljen u francuskom
časopisu *Architecture-Mouvement-Continuite* pod naslovom *Des Espaces Autres*,
a Grgas ga donosi prema engleskom prijevodu Jaya Miskowiecsa *Of Other Spaces*

predavanju Foucault na jednom mjestu ustvrdio »da je strepnja našeg doba temeljito povezana s prostorom, nedvojbeno više nego s vremenom«.² Na tragu tih zamisli prostor i njegov jezik postali su i u našim okvirima relevantni za čitanje književnih tekstova.³ Za takvo »bučno nadiranje prostora sa svih strana«⁴ u hrvatskoj književnoj i kulturnoj teoriji ponajprije moramo zahvaliti hrvatskom amerikanistu Stipi Grgasu. Upravo je on svojim nastojanjima isposlovao da se ni kod nas više nitko ne libi kulturnu geografiju uplesti u razgovor o književnosti. Još krajem 90-ih prošlog stoljeća posvetio je nekoliko brojeva časopisa *Glasje* problematici ljudske prostornosti. Poslije su i u drugim časopisima uslijedili srodni tematski blokovi, i to u *Temi* 2005. te u *Kolu* 2007.⁵

Na spomenuti korpus radova, te na druge brojne tekstove o temi, oslanja se i ovo moje čitanje dvaju književnih primjera u kojima je iskustvo prostora, osobito otoka, važna dimenzija teksta. Prije toga pokušat ću određenije pojasniti pojam prostora kojeg se ovdje držim. Shvaćam ga, dakle, kao kulturalni artefakt, a naglasak je mojeg čitanja na modelima reprezentacije prostora u izabranim tekstovima, na načinima na koji je prostor prikazan i korišten u poetičke i druge nepoetičke svrhe. Pritom nemam iluziju da će se ovdje ponuditi konačni odgovori na ta pitanja. Za ovo je čitanje u tom smislu važno napomenuti, a tu ću iskoristiti

objavljenom u američkom časopisu *Diacritics*. Usp. Grgasovu bilješku uz Foucaultov tekst *O drugim prostorima*, *Glasje*, III, br. 6, str. 8.

² Foucault, Michel, *O drugim prostorima*, *Glasje*, III, br. 6, str. 9.

³ Usporedi Grgasov tekst »*Bučno nadire prostor sa svih strana*«: *Geografija u pjesništvu Adriane Škunca* u kojem autor pobrojava publikacije posvećene toj temi. One su brojne te možemo ustvrditi da se u posljednje vrijeme prostor nametnuo kao važna tema naše književne i kulturne teorije.

⁴ Ovu sintagmu posuđujem iz naslova Grgasova teksta »*Bučno nadire prostor sa svih strana*«: *Geografija u pjesništvu Adriane Škunca* koju je on pak pozajmio od pjesnikinje o čijem je pjesništvu pisao.

⁵ U *Temi* je objavljen tematski blok »Pisanje i prostor« (*Tema*, II, br. 7-8, 2005., str. 10-65), a u *Kolu* »Paradigme i prostori« (*Kolo*, 4, zima 2007., str. 179-331).

Hubbardovu misao, da će se prostor i mjesto (...) *poimati kao nešto što neprestano nastaje, što je u tijeku i što je neizbježno upleteno u odnose moći* (...) *Nakon svega, činjenica da se mjesto i prostor ne mogu pojmiti izvan domena kulture trebala bi nas odvratiti od stvaranja ma kakve jednostavne definicije prostora ili mjesta. Možda dakle u pogledu prostora i mjesta ključno pitanje ne glasi što oni jesu, nego što čine.*⁶

Tekstovi o kojima će ovdje biti govora mogu se bez oklijevanja nazvati tekstovima prostora, a imajući u vidu spomenuti obrat prema specijalnosti, prostor se, ne samo na tragu Hubbardove definicije, prije svega čita kao konstrukcija. Tako je okvir čitanja prostora uvelike promijenjen, on se više ne može lišiti stečenog tereta da je oblikovan raznorodnim ideologijama. Prostor je postao mjestom natjecanja, kulturalnih i političkih ratova, mjesto i nemjesto obilježeno društveno, nacionalno i rodno. Tako je trajno u zaborav bačena njegova neutralnost i nepreispisanost. U novom ruhu, a ipak ogoljen, prostor podliježe stalnom pisanju/brisanju, premještanju/posuđivanju, preobražavanju/rekonfiguraciji što učincima u praksi svakodnevice, što heterogenim vidovima komunikacije.

Prije svega još jednom treba naglasiti da se ovo čitanje geografski omeđuje na otočni prostor. Predodžba otoka u književnosti prisutna je ne samo u hrvatskoj književnosti od najranijih vremena,⁷ nego i u drugim književnostima i disciplinama. U *Rječniku simbola* tako nalazimo svjedočanstva da je otok zamišljen i u Homera i Hezioda, *opjevan* i u grčkim i kineskim mitovima, u kršćanskoj i muslimanskoj predaji, ali i u khmerskoj arhitekturi. Reprezentacije otoka doista su na neki način postale jedna od stalnih žudnja književnosti u XIX. i XX. st. ponajprije zbog europske ekspanzije, no razlikovale su se od kulture do kulture.

⁶ Hubbard, Phil: *Prostor/mjesto*, u: *Kulturna geografija, Kritički rječnik ključnih pojmova*, (ur.) David Atkinson, Peter Jackson, David Sibley i Neil Washbourne, Disput, Zagreb, 2008., str. 77-78.

⁷ Usp. Nemeć, Krešimir, *Hrvatska inzularna proza, Hum*, sv. 1, Mostar, str. 10.

Otok je i ranije prikazivan dvojako: kao simbol duhovnog središta, raja, Kelti su ga zamišljali kao *inosvijet i čudesni onkrajni svijet*. Bio je nekom vrstom posvećenog prostora (...) *svijet u malom, potpuna i savršena slika kozmosa jer izražava zgusnutu sakralnu vrijednost, a to ga povezuje s pojmom hrama i svetišta (...) izabrano mjesto, mjesto znanja i mira usred neznanja i uznemirenosti bezbožnog svijeta (...)*⁸ ali i karantena, tamnica, odriješenoost od ostatka svijeta.

Simbolika tog prostora ponešto je preispisana u dvjema književnim reprezentacijama otoka o kojima će ovdje biti govora, ali i u predodžbama otoka kojima nas zasipa hrvatska turistička ponuda pokušavajući se probiti na globalno tržište. Reprezentacije otoka u toj promidžbenoj bujici ne moraju biti u izravnoj vezi sa stvarnim toponimima, koje ionako nije moguće prikazati, no ipak u manjoj ili većoj mjeri oblikuju ili preobražavaju postojeću percepciju prostora kako onih ljudi koji žive na otoku, tako i neotočana. Štoviše, čest je slučaj da je percepcija ljudi izvan otoka hegemonijska. Tako je već ranije zamijećeno da *redovito samo površne informacije – a s njima i poimanje otoka! – dolaze s kopna. Zato danas Hrvati i jesu u krivu što »... svoje otoke doživljavaju kao razglednice. Panorame iz zraka. Rumenilo zalaza nad arhipelagom. Zlatni Rat, Zlatna Luka, Zlatne Stijene, Sunčana Uvala; raj na zemlji, suncobrani, luksuzne jahte. U zavjetrini netko plete mrižu svoju. Dopire miris pečene ribe. Pogled s balkona na čisto more. Piva klapa ispod volta: [zato što] Briga i zanimanje za otoke uvijek je dolazila s kopna. Tisućljećima je tako reći proces bio jednosmjernan.« (V. Skračić)*⁹

Sumnjam da bi ovu stereotipsku predožbu supotpisali otočani. Ona je isuviše slična reklamnim turističkim prospektima ili medijskim kampanjama, u kojima je otok stiliziran kao raj ne samo za negdašnje besmrt-

⁸ *Otok*, u: *Rječnik simbola*, (priredili) J. Chevalier i A. Gheerbrant, drugo, prošireno izdanje, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1987., str. 468-469.

⁹ Navod preuzet iz teksta »Na otoku ovdje, negdje, nigdje...« Tomislava Skračića, u: *Glasje*, IV, br. 7/8, Zadar, 1997., str. [6].

nike, nego i za ovdašnje obične smrtnike; otok oaza bezbrižnosti, zadnje utočište prirode u sveproždirućoj i zagušljivoj kulturi. Slučajnom putniku, namjerniku, turistu ili pustolovu koji u kartu ucrtava nepoznato, različito, ili pak nezaobilazne točke uvriježenog itinerara nekog otoka, uzmimo prigodno Hvar u skladu s temom zbornika Dana hvarskog kazališta, ključna mjesta mogu postati Španjola, hvarska katedrala, trg, hvarsko kazalište, franjevački samostan, Pakleni otoci. Ti prostori neotočanima predstavljaju predmete estetskog užitka, i to u svojevrsnom romantičarskom ključu.¹⁰ Oblikovani su kao rajska utopija, božanska kreacija, sublimno. Naš najsunčaniji otok u takvim je reprezentacijama koje su u funkciji promicanja hrvatskog identiteta, čitan bez proturječnosti i zbunjujućeg šarenila znakovlja otoka. Na prvi pogled u njima se otoku dodjeljuje iznimno velika vrijednost kad je riječ o promidžbi nacionalnog identiteta. Međutim, pitanje je što je u tim reprezentacijama izbrisano ili prešućeno, kakva praznina je zakrivena, što je preispisano. Kad bi otok doista bio jedna od istaknutijih sastavnica hrvatskog identiteta, zar ne bi bio prisutniji i u kulturnoj i gospodarskoj politici? Bi li možda statističke činjenice o raseljavanju tih utopijskih mjesta bile ponešto drukčije?¹¹

U radu ću se pozabaviti dvjema književnim predožbama otoka. One se prema njegovu prostoru drukčije određuju od onih koje sam nazvala

¹⁰ U zamku romantičarske potrage za autentičnošću upala sam i sama kad sam prvi put kročila na otok Hvar. Cijelo vrijeme sam lutala naokolo s fotoaparatom. Identificirajući se kao »turist«, nastojala sam uhvatiti neistraženo, ovjekovječiti netaknutost otoka, njegove divlje uvale, omirisati pravi otok, skriveni Hvar, samoniklost koja nije inscenirana, svakodnevicu ljudi i otoka, lokalnih mjesta koja nisu tek kičasti turistički suveniri. Ovim autobiografskim iskustvom želim samo potvrditi da smo svi onečišćeni, priznali ili ne, raznorodnim reprezentacijama otoka, od Huxleyeva *Otoka* ili Garlandova *Žala* pa sve do slike koju nudi *Pomorska enciklopedija* ili popularniji medijski uradci kojima se Hrvatska pokušava snaći na globalnom tržištu. Naše znanje o hrvatskim otocima zamućeno je njima.

¹¹ Usp. Vladimir Skračić: »Otoci i otočani, Pogled s mula«, u: *Glasje*, IV, br. 7/8, Zadar, 1997., str. 61-71.

»romantičarskima«: predstavljaju alternativne konstrukcije otoka u odnosu na uvriježene i popularizirane. Prvi primjer takve reprezentacije otoka može se iščitati u Šoljanovoj pjesmi *Na Pelegrinu*. Već sam naslov postavlja prostorni okvir cijele pjesme. Pelegrin referira na konkretan toponim kojem se rado tepa kao zapadnom vršku Hvara. Štoviše, oko rta Pelegrin prije pet godina vodile su se u javnosti žustre prepirke, potpisivala se peticija da se onemogućí gradnja luksuznog odmarališta s golf-terenima te da »poluotok« ostane ono što se u metajeziku kulturnog ili eko-turizma naziva »zaštićenim značajnim krajolikom«. Želim ovime samo još jednom podcrtati da je i na ovom primjeru vidljivo kako je prostor uvijek poprište kojekakvih susreta, ali i sukoba, u ovom slučaju politike, ekonomije i kulturnog turizma. Tako još jednom dolazimo do one foucaultovske tvrdnje da je strepnja našeg doba ponajprije vezana za prostor.

Šoljanova je pjesma nastala puno prije ovih prijepora o konkretnom prostoru o kojem je, dakle, i u pjesmi riječ. Na samom početku pjesme on se uprisutnjuje na znakovit način figurom apostrofe, na neki način paradoksalno kao istodobno prisutan i neprisutan, živ i neživ. Lirski subjekt pjesmu otvara zazivanjem onih koji su s otoka otišli: *Gdje ste sad momci koje su bogovi volili, / koji ste s ovih obala otplovili?*¹² Pjesma je, dakle, strukturirana kao razgovor s odsutnima, s onima koji su napustili otočni prostor, ali su istodobno još uvijek tu, prisutni. Tom se apostrofom već na samom početku pjesme zasijeca u osnovni problem otočnog prostora, a to je drukčije naglašavanje razlike između onoga što je unutra, na otoku i onog izvanjskog u odnosu na tzv. »romantičarske« reprezentacije otoka u medijskim predodžbama gdje su jasne granice otoka i kopna. Nasuprot izvanjskome, otok se u pjesmi prikazuje ne samo kao mjesto koje »Bog voli« jer su ljudi na otoku njegov prostor, nego i kao mjesto s kojeg se ne može otići. Upravo zbog toga je u pjesmi moguće *pročavrljati* i s onima

¹² Tekst Šoljanove pjesme preuzet iz knjige Nikša Petrić: *Pjesni Hvara, Od Marulića do Šoljana*, Amadeo – art kabinet, Zagreb, 2003., citat sa str. 235.

koji su s otoka otplovili. Na otok se iz tog kuta baca neka sjena ukletosti. Ne zna se gdje se iskoračuje s otoka i je li to uopće moguće, niti su jasne njegove granice. Teško je razaznati što je unutar otoka, a što izvan njega. S *neusidrenog broda* koji je u stalnom pokretu crte razdvajanja postaju bolno imaginarne. Otočni je prostor uklet, jer svako razdvajanje od otoka, kako je iz pjesme razvidno, računa s ostajanjem na njemu barem s jednom nogom na koloni: *Plovio sam i ja, kao da nisam plovio! / Oplovih oceane, s nogom na koloni / na ovom neusidrenom otoku, stražareći / na olujnome rtu ko na pramcu broda.*¹³

U takvoj predodžbi otoka propituje se konstruirani karakter njegova identiteta. Kad lirski subjekt doslovce ustvrdi da je *otok neusidreni brod*, on dovodi u pitanje filozofiju prostora kao nekog fiksiranog mjesta, stvarnog toponima, kao i problem njegovih granica i njihova prelaska. Taj plutajući komad prostora ovdje je oblikovan kao neprostor, mjesto bez fiksnog mjesta. Njegov neidentitet osigurava mu neku drukčiju logiku promatranja prostora. U tom smislu lirski glas očekivano ima poteškoća sa smještanjem tako uobličjenog otočnog prostora u odnosu na druge prostore, domovinu, Europu pa i izvaneuropske svjetove. Za tu je misao osobito zanimljiv iskaz lirskog subjekta: *Plovio sam ko izvidnik u jarbolnom košu / Vukući svoje obzorje sa sobom. / Svijet je zvao, zvao: oplovi me, / Ja bijah, ko i vi, gladan domovine. // Strane zemlje! Znam ih! Bile su il gore, / Pa vapiš da sam bar u zavičaju! / Il toliko bolje, da rađaju zavist: / Da je bar ovako u našem kraju!*¹⁴ Obraćajući se neprisutnima, koji i nisu i jesu na otoku, u stihovima stoji da je i lirski subjekt bio »gladan« domovine. Time se jasno sugerira da je otok na neki način izdvojen i udaljen ne samo od ostatka svijeta, nego i od vlastite domovine. Otok je drugo domovine i svijeta, mjesto nepomirljive razlike u kojem, kako se u pjesmi kaže: *Svako je stizanje bilo rastanak, / Svaki osnutak naselja gubitak? Kao da nosimo sa sobom*

¹³ Isto, str. 235.

¹⁴ Isto, str. 235-236.

*otrovno sjeme / Što dospijeva tek u našem podneblju.*¹⁵ Zemljovid koji se *iscrtava* ovom pjesmom uprizoruje odnose: otok – kopno, otok – domovina/ svijet, daleko – blisko, središnje – rubno. Na derridaovskom tragu otok je zamišljen kao prostor koji se odvaja i od sebe sama, koji truje vlastiti identitet, svoju homogenost, unutaršnjost. Otok se konceptualizira kao *neusidren* čin razdjeljivanja. Isključivanje je nužno za proces konstituiranja identiteta otoka. Zato su u središtu ove reprezentacije otoka razdjeljivanja, puknuća, iščašenja kao nosivi stupovi njegova identiteta razlike. U međugri razlikovanja otoka od domovine nije važno samo da jedno isključuje drugo u oba smjera nego da je i jedan i drugi prostor ionako osuđen na unutarnji disbalans koji je uvijek konstituiran izvana, nekim Drugim. Desakralizirajući prostor otoka lirski subjekt desakralizira i uobičajeno nepovredivi prostor domovine (...) *ni domovina nije / nego li točka na mapi, nego li gubitak / i jedini trag koji ostavljamo, / brazdeći more, samo je na nama samim.*¹⁶ Domovina je, prisjetimo se, prvotno razdijeljena od otoka da bi poslije i sama postala otokom, označiteljem gubitka i razdvojenosti. Oblikujući domovinu kao prostor koji je razdijeljen od otoka, a opet otok, mjesto iz kojeg ne možeš otići, ali ni vratiti mu se, lirski subjekt ponovno upućuje na njegovu nepredočivost i konstruktivnost: *I nemaš kamo stići, ni kamo se vratiti, / ni mlad ni star, ni nesretan ni sretan, / niodakle u nigdje, iz zima u ljeta, / ploviš u tamu i pjevaš u vjetar.*¹⁷

Ako je prostor konstrukcija, onda ni specijalizacija, kako to ističu dekonstrukcionista, ne može umaknuti tekstu. Međutim, Doreen Massey poznatu Derridaovu tezu da ne postoji ništa izvan teksta izokreće tvrdeći da *svijet (prostor – vrijeme) nije poput teksta nego da je tekst (čak u najširem smislu tog termina) poput ostatka svijeta. I tako se može izbjeći dugotrajno*

¹⁵ Isto, str. 236.

¹⁶ Isto, str. 236.

¹⁷ Šoljan, Antun, nav. dj., str. 235.

*nastojanje pripitomljavanja spacijalnog u tekstualno.*¹⁸ Pitanje može li se spacijalno pripitomiti tekstualnim problematizira se i u Šoljanovoj pjesmi *Na Pelegrinu*. Otok, to mjesto »niodakle u nigdje«, u stihovima koje ću navesti, prikazuje baš kao prostor koji se ne da prikazati. Otok se opire bilo kakvoj pa i književnoj reprezentaciji i svako pjevanje o njemu je *pjevanje u vjetar*. I čak ako lirski subjekt na trenutak povjeruje da je moguće ovjekovječiti prostor i vrijeme otoka, i jedno i drugo mu neprestano, iz neobjašnjivih razloga, izmiču baš kao što bježe i fotografijama ili razglednicama. Evo tih stihova: *Mislio sam vratit ću ovim uvalama / Čaroliju koju im je otela daljina, / Napisat svetu knjigu da bi vedra družba / Bar malo nalik nama, živjela u njima. // Sad sjedim evo pred načetim papirom: / Ako je ono život, ovo je što ostaje. / O, kad bi bogovi htjeli jasno progovoriti / Kroz moje promuklo grlo i otvrdle ruke!*¹⁹ Lirski subjekt u pokušaju predočavanja konkretnog prostora uvala, osviješteno zamjećuje da ono što ostaje u pjesmi/fikciji nije taj isti prostor, u zbilji izvana čaroban, a unutra, u jeziku, neuprizzoriv. U tom je smislu projicirani prostor kao lefebvreovski »treći prostor« (Lefebvre) koji je istodobno i stvaran i imaginiran. Riječima iz zbornika *Otoci u povijesti i reprezentacija* može se ocrtati odnos prostora otoka i njegova književnog utjelovljenja: *Sažimajući ugodu proliferacije, otoci zahtijevaju i priječe interpretaciju. Oni su istodobno i mikrokozmos i eksces, original i suplement kontinentu.*²⁰ Rečeni odnos prostor osvjetljava kao oprečan fenomen koji se ne iscrpljuje u bilo kojoj od mogućih svojih reprezentacija, ali ipak opipljivo oblikuje i otočane i kontinentalce.

Njime se raskrinkavaju dvije iluzije *neprozirnosti* i *prozirnosti* (Edward W. Soja) koje su prevladavale u zapadnjačkim percepcijama prostora.

¹⁸ Doreen Massey: *For Space*, Sage Publications, Los Angeles – London – New Delhi – Singapore, 2007., str. 54.

¹⁹ Šoljan, Antun, nav. dj., str. 237.

²⁰ Edmond, Rod i Smith, Vanessa: »Editors' introduction«, u: *Islands in History and Representation* (ur. Rod Edmond i Vanessa Smith), Routledge Research in Postcolonial Literatures, Routledge, London – New York, 2003., str. 5.

Prema prvj, otočni prostor bio bi puka materijalnost, okamenjen, mrtav, fiksiran i nedjelatan, međutim iz pjesme on se čita potpuno drukčije: ne da se smrznuti na papiru ni u vremenu, *neusidren* je, dakle djelatan. Druga bi iluzija otočni prostor proglasila pukim izmišljajem, reprezentacijom. No vidjeli smo da prostor izmiče reprezentaciji, da je on balansirajući (ne)identitet ili su njegovi (ne)identiteti umnoženi. Nije jednoznačno i samorazumljivo zaokružen, ne može se razabrati što je vani, a što unutra. Otok je i drugo Domovine i Domovina, pa obrnuto i domovina je i otok i drugo Europe, neeuropskog svijeta, svemira...

Takva proturječna *smještenost-izmještenost* otoka odgovara Foucaultovom konceptu heterotopije. Naime, heterotopije, prema njemu, *uvijek podrazumijevaju sustav otvaranja i zatvaranja koji ih i izolira i čini prohodnima.*²¹ Svojim rubom, tj. morem otok je izoliran od kopna i povezan s njime. I more se, dakle, u tom svjetlu ukazuje kao heterotopija, još jedno bezmjesno mjesto, koje funkcionira kao zrcalo u kojem se otok vidi tamo gdje nije, a ipak ga upravo sjena na moru čini vidljivim. Otok je, u tom smislu, heterotopija u heterotopiji. Takva čudesna i čudovišna ontologija otočke heterotopije, *otok-brod*, lirski subjekt baca u stalnu i mučnu kušnju. Ako otok i napustiš, na njemu ostaješ. I obrnuto, ostaješ li, zapravo si uvijek na brodu s razapetim jedrom. (*I evo me, nakon svega, na nekoć tvrdom tlu, / s kamenim lavom umjesto brodske pulene, / na ovom otoku nad kojim je nebo / ko jedro razapeto, pokretnoj domovini.*)²²

Foucault je upravo brod – Šoljanov *neusidreni prostor, otok-brod* – čiji je trajni usud lutati po bespućima mora, nazvao heterotopijom *par excellence* jer je *bio ne samo sredstvo gospodarskog razvoja nego i ogromna pričuva mašte.* (...) Foucault tvrdi da (...) *u civilizacijama bez brodova, snovi presuše, špijunaža zamijeni pustolovinu, a policija gusare.*²³ U tom smislu otočka heterotopija, osim što potiče egzistencijalnu tjeskobu, potiče

²¹ Foucault, Michel, »O drugim prostorima«, *Glasje*, III, br. 6, str. 13.

²² Šoljan, Antun, nav. dj., str. 238.

²³ Foucault, Michel, nav. dj., str. 14.

i onaj tip kreativnosti koja se suprotstavlja društvenim praksama discipliniranja i selektiranja subjekata.

Drugi primjer o kojem će ovdje biti govora priče su Senka Karuze iz njegova *Vodiča po otoku*. Da one dekonstruiraju uvriježenu predodžbu otoka kojom nas stalno opsjedaju mediji, kritika²⁴ je već zamijetila. Sam naslov *Vodič po otoku*, kao i u slučaju Šoljanove pjesme, postavlja opet neizbježni prostorni okvir pjesme. Imajući u vidu značenje riječi *vodič* (onaj koji pokazuje put i omogućuje snalaženje u nepoznatom kraju), može se reći da naslov otok oblikuje kao nepoznat, stran i tuđi prostor. Odmah se nameće pitanje koga autor *Vodiča* želi povesti na putovanje po »našem neotkrivenom raj« koji »ni najradikalniji furešti još nisu otkrili«. ²⁵ Jesu li to domaći ili strani turisti, hrvatski kontinentalci, Europljani, bilo koji građani svijeta? Ili se možda ipak obraća svojim suotočanima ili samom sebi pisac trabunja u bradu? Kako se odgovor ne može iščitati iz naslova, preostaje mi samo iluzija će se slika izoštriti nakon čitanja priča. S pitanjem kako je otok u njima prisposobljen, prepuštam se glasu »vodiča«. Pripovjedački je glas u *Vodiču po otoku* uglavnom u prvom licu množine,²⁶ ali postoji i

²⁴ Usp. Grgas, Stipe, »Svenazočnost mora kao granice otoka«, Senko Karuza, *Vodič po otoku*, Naklada MD, 2005., Tema: časopis za knjigu, II, br. 7-8, Zagreb, 2005., str. 12-13. i Čilić Škeljo, Đurđica, »Karuzin ex ponto«, Senko Karuza, *Vodič po otoku*, Naklada MD 2005., Tema: časopis za knjigu, II, br. 7-8, Zagreb, 2005., str. 14.

²⁵ Karuza, Senko, nav. dj., str. 232.

²⁶ Đurđica Čilić Škeljo smatra da se iza *šarmantnog pripovjedačkog »mi« krije (...)* prije jedan *shizofreni lirik nego kolektivna otočka svijest. Taj »mi« iz knjige ostavlja dojam da uporno nešto čeka, ali nešto što mu se već dogodilo, i da ustrajno nešto traži, a to nešto već ima, ali to zaboravlja.* (Čilić Škeljo, Đurđica, nav. dj., str. 14.) Grgasu pak prvo lice množine *signalizira njegovu (autorovu!) pripadnost kolektivitetu. Odabirom tog pripovjedačkog glasa autor iskazuje solidarnost sa sudbinom otočkog življa. Taj kolektivitet koji se u pričama sinegdohično uprizoruje usredotočenjem na niz likova – »redikul«, »doktor«, »bodul«, »težok«, »lanterist«, da nabrojim samo naslove gdje je taj postupak najočitiiji – ne temelji svoj identitet na zajedničkoj ideologiji ili nekom sustavu vjerovanja nego*

priča u kojoj je u prvom licu jednine.²⁷ Zašto je tom jednom pričom pokolebano povjerenje čitatelja? Kako da mi čitatelji vjerujemo nepouzdanom pripovjedačkom glasu? S jedne strane čitatelju je sugerirano da »mi« znači povezanost i međuovisnost članova otočke zajednice, njihovu zadanost otočkim prostorom poput konobe, vinograda, rive, trga, susjednog otoka koji ih sili da sve rade u isto vrijeme. Prostor dakle oblikuje to neko »mi« otoka: *Gledamo u nebo, mirišemo zrak, pogađamo po stanju mora hoće li sutra okrenuti na buru. Uskoro će Božić, prvi pretok mora biti obavljen, tu nema dvojbe. Jesu li drugi to već učinili? (...) Savjeti padaju kao kiša, ali mi to radimo uvijek po svome. Znamo da to treba drugačije, pričali smo s jednim enologom, taj je tata-mata za vino, ali za to treba imati takve i takve uvjete, a tko će to...*²⁸

S druge strane, ne želi li se transformacijom pripovjedačkog »mi« u »ja« ugroziti identitet tog uspostavljenog pripovjedačkog »mi«? Ili se odjeljivanjem »ja« od »mi« potkopava opstojnost oba glasa, ironičnim pa pomalo i ciničnim osvrtnjem na neke umrtvljene poglede na otok. *Nešto se dogodilo, nije važno što, na otoku je sve čudo, prijatelj odlazi i ja sjedam za stol.*²⁹ Pripovjedački glas čitatelja ostavlja u nedoumici, i čitatelj ne zna u što da vjeruje; je li se pripovjedački glas odlučio progovoriti kao otočanin ili neki »vlastiti a opet izvanjski« glas koji se može posprdno našaliti na račun onog »ja« i na račun onog »mi« na otoku. Na tom tragu on je glas otoka preispisanog drugim prostorima, ostatkom kopna/svijeta, Drugima o kojima se u tekstu govori čak i onda kad se čitatelju čini da se u prvom redu ocrtava samo ono što ne prelazi granice otoka.

na udesu smještenosti i načinu života koji se ondje odvija. Odlučivši se za taj glas, Karuza zatamljuje vlastitu individualnost i tako upisuje svoju odluku sudjelovanja u sudbini onih koji su ostali na otoku. (Grgas, Stipe, nav. dj., str. 13.)

²⁷ Riječ je o priči *Maništira na pomedore*.

²⁸ Karuza, Senko, *Teško mi je reći, sabrane priče*, Profil, Zagreb, 2007., str. 218. i str. 219.

²⁹ Karuza, Senko, nav. dj., str. 217.

Problem nepripitomljivog prostora iskazuje se i na poznatom motivu prostora kao pozornice svijeta u priči *Ponistra*. Ranije nas je pripovjedačko »mi« uvjerilo da logika otočnog prostora oblikuje ponašanje njezinih stanovnika, međutim čini se da se oni ipak ne pokoravaju toj nametnutoj logici. Tako pozornica svijeta na otoku može biti bilo što, nekako je sklopiva i pokretna, a svaki stanovnik/gledatelj može zaposjesti bilo koje mjesto u publici. Ona je čas na moru, a čas na kopnu: *Jutarnja kava na trgu, svatko tko dođe dobrodošao je ako pripada uskom krugu prijatelja u toj malojoj zajednici. Ali svakako treba okrenuti leđa zidu, gledati more, imati potpunu kontrolu nad trgovom, nad ljudima za drugim stolovima, onima koji se pojavljuju iza kantuna sa zakašnjenjem, koji će okrenuti stolicu prema moru i sjediti kao u teatru. Ali ima i onih kojima je svejedno, oni će iznad naših glava gledati kako se otvaraju škure na prvom katu kuće iza naših leđa, kako ih teta Anka u haljini na cvite bez rukava zaglavljuje u ružinave štitnike (...) Zatim će se ta žena od kvintala nasloniti na kameni prag prekrivenih ruku, tako da će joj sise iskočiti u obliku lopte, kao u neke dvadesetogodišnje djevojke. Ponistra se pretvara u pozornicu, mi u poslušnu publiku, iako se uvijek nađe netko tko dobacuje, i tko odmah s visine dobiva odgovor koji ga posramljuje pred svima, a ostalima daje do znanja da užance treba poštivati. Kao prvo i prvo, jutro je, tek smo se odvojili od sna i mora proći neko vrijeme, bar dok se ne popije kava, da bi se moglo uopće razgovarati.*³⁰

Ovdje je razvidno opet da je pripovjedački glas nezacjeljivo raspolovljen i kad je u prvom licu množine. I ti »mi« koji su shrpljeni otokom među sobom se dijele čak i po tome koje mjesto žele zauzeti u publici, a štoviše i iz tog glasa »mi« podmuklo izbija glas onog podrugljivog »ja« koje stalno ironizira tzv. stereotipe o otoku. Otok ne pripada ni jednom pogledu, ni onom ciničnom »ja«, ni onom neizbježnom »mi«. Kako je

³⁰ Karuza, Senko, nav. dj., str. 222.

jednom prilikom napisao Maroević, otok je *uvijek i redovito između*.³¹ On je u tekstu plod prelamajućih perspektiva, kako onih izvanjskih otoku, tako i onih pounutarnjenih. Pritom su one izmiješane i ne zna se koja od njih je bliže otočnom prostoru.³² U srazu dvaju prostora, često implicitno naznačenih, ipak nije riječ tek o pukoj suprotstavljenosti otoka i kopna, centra i periferije, taj sraz zrcali društvene odnose (npr. određenu vrstu nužnog suživota domaćina i došljaka, ali i međusobne netrpeljivosti). Otok je, dakle, baš kao što zamjećuje Soja, plod društvene proizvodnje prostora, konstrukcije čovječanske geografije koja ujedno odražava i oblikuje bivanje u svijetu.³³ Pripovjedačko »mi« u jednom trenutku zaposjeda glas turista opet u množini³⁴ kao da nastoji podcrtati da je otok konstrukcija i

³¹ Maroević, Tonko, »Otok«, *Glasje*, IV, br. 7-8, Zagreb 1997., str. 102.

³² *Rampa se spušta, metalne stepenice također i iz broda izlazi nekolicina ljudi za koje uglavnom znamo zašto su putovali. Ima i nepoznatih, oni se pamte, netko zna nešto baš o ovom koji je upravo izišao, taj ti je, moj brale, sveučilišni profesor, jedan od najpoznatijih u svitu, a ovdje radi neka istraživanja u vezi sa zemljom, kaže da takve zemlje, tako bogate mineralima, nema nigdje. (...) Kaže da ne znamo što imamo. A šta će ti to sve kad nema više nikoga na škoju, kaže dežurni kritičar, možda samo zato da potakne priču. Onaj krajnji, koji je hvalio profesora, stupa u obranu budućnosti. Kad se neke stvari otkriju, kaže, vratit će se ljudi, to je jasno. Je, malo sutra, i ja bi iša ča kad bi moga. E ti! A drugi, njih ne pitaš. Mi drugi šutimo kao izdajice, ne znamo na čijoj bismo bili strani i koja je bolja.* (Karuzo 2007: 220-221)

³³ Usp. Soja, Edward, »History: Geography: Modernity«, u: *The Cultural Studies Reader*, ur. Simon During, London – New York, 2000., str. 123.

³⁴ *Je li moguće da otok ima selo? Zamislimo da smo turisti i da smo došli na godišnji odmor, molimo našeg domaćina da sjedne s nama u auto i pokaže nam unutrašnjost otoka. Ne razumijemo zašto to tako odlučno odbija, jer nakon toliko zajedničkih sati na teraci i nakon toliko vina, bilo bi normalno da nam se pridruži. Fino tkivo njegove gostoljubivosti ostaje nedokučivo, ostavljamo ga na pragu i sjedamo u auto, krećemo u taj nepoznati svijet od kojeg ne očekujemo ništa. U tom prostoru udaljenom od mora ne može postojati nešto što će nas zadržati toliko da ne ispunimo bilo koji dnevni plan, vidimo to već nakon nekoliko minuta (...) bauljamo okolo i ne razumijemo da su to iznenadno ushićenje i lakoća koje osjećamo proizveli mirisi ruzmarina i levande, čudimo se kako zemlja ima*

jednih i drugih. No, dok je imaginiranje nekog žuđenog otočkog prostora za turiste ispražnjeno od nekih očekivanja, za otočane je redikulozno, jer je iluzorno i bolno, kako jasno stoji u priči *Redikul: Nijednim referendumom ne može se tako jasno pokazati što smo i što želimo biti, kako stvari stoje i kako bi bilo bolje, nema tu nikakvog mudrovanja ni sakrivanja, svatko dobije svoju porciju ako takne u taj osinjak.*³⁵

Maštanje o nekom drukčijem prostoru vrijedno je poruge jer iz ovog se prostora ne da. Otok je i brod i kopno, i bolno stvaran i zamišljen: *Evo nas sada na rivi, naš štap je naslonjen na kamenu kolonu, netko će ga već dobaciti ako i ovaj put uspijemo uskočiti u naš brod, a ako ne, baš nas briga, ne moramo se više nikada ni iskrcati (...) nas ništa ne može spriječiti da živimo onako kako hoćemo – makar to ne možemo. Naš je brod naše jedino utočište, jedini potpuno naš i ničiji više (...)*³⁶

I u Karuze se kao i u Šoljana pojavljuje motiv broda, tog neumirujućeg mjesta kao jedinog sigurnog utočišta. I Karuzi je brod drugi otok.³⁷ Otok se ponovno ne prikazuje kao okamenjen svijet. Opisi³⁸ su u funkciji iscr-

miris drugačiji od mora, diramo rukama makiju i probijamo se do prvih kuća. Na seoskom trgu otkrivamo da je to zapravo bio grad, u glavi nam se počinju vrtjeti nemoguće stvari i ako nismo pjesnici, sigurno nas ne zaobilazi ideja da bi baš ovdje trebalo kupiti jednu kuću, možda i cijelo selo. Mora da su svi otišli odavde nekom zabunom, sigurno je greška napustiti ovaj tako jasan i čist predio Raja. (Karuz, nav. dj., str. 226.)

³⁵ Karuz, Senko, nav. dj., str. 230.

³⁶ Karuz, Senko, nav. dj., str. 234.

³⁷ *U suton krećemo prema tom našem drugom otoku, stižemo u zaljev i bacamo sidro, pravimo se kao da smo u svojoj kući, na svom otoku i brod pretvaramo u kuhinju. Karuz, Senko, nav. dj., str. 249.*

³⁸ Naprimjer ovaj opis otoka za vrijeme juga: *Ovako bespomoćnima jugo nam daruje drugi život koji razumijemo, iako protiv njega ništa ne možemo, riječi izlaze same, oprez i sram nestaju, sami smo u svemiru i napokon ga krojimo po svojoj mjeri. Otok pretvaramo u kopno i tu smo u pravu, jer brod neće ni danas doći i baš nas briga, ne treba nam ni sutra, ni ikada više. Imamo svoga doktora i svoga popa, svoje vinograde, i svoje ovce, svoju ribu i svoje brodove, imamo zastave i fabrike i šta bi nam falilo da smo država kakva je nekada bila. Iako nikada nismo*

tavanja mapa koje su utemeljene na odnosima otok – kopno, dominantno – marginalno, izolacija od vlastite nacije – integriranost u nju. Ovu razinu ispisivanja prostora Gabriel Zoran naziva topografskom.³⁹ Naime, on preispisujući modele prostornosti R. Petscha i J. Kristeve, razrađuje tri razine strukturiranja prostora u tekstu; topografsku, kronotopsku i tekstualnu. Topografska struktura u Zoranovoj interpretaciji neka je vrsta mape, utemeljene na oprekama: unutra – vani, blizu – daleko, središte – periferija, grad – selo i sl. Prostor se, prema njemu, može oblikovati i pomoću ontoloških principa, u našem slučaju npr. zamišljanog,⁴⁰ sanjanog, žuđenog i stvarnog prostora otoka. Kronotopska razina strukture podrazumijeva učinke kronotopa na organizaciju prostora. U odnosu na Bahtinov izvorni pojam u Zorana je modificiran u ono što bi se, integracijom prostornih i vremenskih kategorija, moglo definirati kao kretanje i promjena. On tako razlikuje sinkronijske i dijakronijske odnose koji na različite način utječu na strukturu prostora. Vidljivo je da su u našem primjeru otoka sinkronijski odnosi koje Zoran naziva kretanjem, odnosno sposobnošću vlastitog isključivanja iz danog spacijalnog konteksta i mogućnošću prebacivanja na druge različite kontekste koji također oblikuju prostor »škoja«. Pripovjedačko »mi« doista se izmješta s otoka u drugi prostorni kontekst: *Evo, živimo u Zagrebu sa svojim otokom u džepu kao s asom u rukavu, dobro nam je i*

pročitali Thomasa Moora, čini nam se da bismo ga mogli razumjeti bolje nego itko do sada. I sve što znamo o njemu slaže se jedino sada i ovdje, i nigdje drugdje nije moguće. Karuza, Senko, nav. dj., str. 251.

³⁹ Usp. Zoran, Gabriel, »Towards a Theory of Space in Narrative«, *Poetics Today*, sv. 5, br. 2, str. 309-335; Durham, 1984.

⁴⁰ *Želimo da tom nekom kome govorimo, i koji je prvi put ovdje, bude jasno da mi nismo od jučer, nego da ta slika živi u nama makar je nikada nismo vidjeli. Vodimo ga po tom **zamišljenom otoku**, nagovaramo ga da zaboravi ono što mu daruju oči, jer to nije ništa u usporedbi s onim što mi znamo i kako bismo mi htjeli da bude. Na njegova pitanja odgovaramo tako da mu ne preostaje ništa drugo nego da se čudi i zavidi, da žali grad i svoju nemoć da ovako živi.* (Istaknula I. Ž.) Karuza, Senko, nav. dj., 253.

zadovoljni smo ne manje od drugih (...) Šećemo istim trgovima i smijemo se istim glupostima, panika i žurba su nam zajedničke, kad kasnimo, računa nam se kao i svima, makar mi to računamo drugačije, izgledom ne varamo i ne zaostajemo, tu smo potpuno doma (...) U trenucima velikog bijega, i ljeti i zimi, zakinuti smo za biranje i maštanje o mjestima o kojima su nam pričali, unaprijed odmahujemo rukom jer nam ni na kraj pameti nije da svoj otok mijenjamo za bilo što na svijetu, kao da bi se on mogao naljutiti, a mi propustiti ono što znamo.⁴¹ Taj novi prostorni kontekst povratno oblikuje strukturu otoka. Reprerentacija otoka u *Vodiču po otoku* opire se i Zoranovoj tipologizaciji strukturiranja prostora. Pripovjedačko »mi« je u mogućnosti izrezati se iz dominantnog prostornog konteksta otoka te je u tom smislu obilježeno onim što Gabriel Zoran naziva kretanjem. Međutim, to ne znači da otok ne determinira pripovjedno »mi«, što ga, prevedeno u abecedu sinkronijskih odnosa Gabriela Zorana, dovodi u vezu sa stajanjem ili stanjem povezanosti s određenim spacijalnim kontekstom, otokom. Dakle, pripovjedno »mi« povezano je s otokom kao prvim prostornim kontekstom, ali je uvjetovano i drugim prostornim kontekstima. Ti odnosi (otok – kopno, izoliranost – integriranost, hegemonijsko – marginalno) prebacuju prostorne relacije u polje moći.

Na koncu, ne može se prešutjeti ni tekstualna razina koju Gabriel Zoran navodi kao posljednju⁴² jer nijedan tekst ne može pobjeći od jezika. Da jezik itekako nije u mogućnosti dati kompletnu sliku prostora – kako Gabriel Zoran ističe, uvijek ostaju rupe u znanju o prostoru – osviješteno pokazuje i pripovjedačko »mi« u Karuzinu *Vodiču*: *Teško nam je objasniti po čemu je to naše drugačije, a ako i to ponekad uspijemo, više ni u sebi*

⁴¹ Karuza, Senko, nav. dj., str. 261.

⁴² Prema Gabrielu Zoranu nemoguće je zaobići tri vida verbalnog teksta: 1. jezičnu selektivnost, nemogućnost jezika da izrazi sve vidove prostora, 2. činjenicu da jezik prenosi informacije samo linearnom, vremenskom linijom, 3. točku gledišta, usp. Zoran, Gabriel: »Towards a Theory of Space in Narrative«, *Poetics Today*, sv. 5, br. 2, str. 320-321; Durham, 1984.

ne možemo pronaći razloge zašto oduvijek nismo tamo (...)»⁴³ Sve prostorne dimenzije otoka dakle ne mogu se ojezičiti, on ovisi o vremenu (juga, dolaska trajekta) i Drugima, o njihovu pogledu (Zoranovim terminima točki gledišta i binarnoj opoziciji ovdje – tamo). Tako pripovjedačkom »mi« u *Vodiču* ne preostaje ništa drugo doli da rezignirano prizna *gledamo tu malu izraslinu iz mora o kojoj već odavno nemamo što reći*.⁴⁴ Teško je bilo što reći o otoku, identitetu prostora koji je pun rupa koje se ne mogu zakrpati.

Naposljetku, kakvu reprezentaciju otoka odašilju ovi tekstovi? To zasigurno nije ona privlačna utopijska predodžba rezervirana za nas sezonce.⁴⁵ U Šoljana ili Karuze prije je riječ o slici otoka kao proturječnom višku ili manjku matičnog kulturnog identiteta istodobno uzglobljenom i izglobljenom iz njega. Ta heterotopičnost otočnog prostora, koja je stalna oznaka bilo koje ljudske skupine, bitno određuje i otočane i njihovo mjesto u okviru društva. Tako otočani, metaforički rečeno, s jedne strane nisu gospodari svojeg prostora. Oni ne mogu zaustaviti raseljavanje, a i samo-realizacija im je dijelom determinirana granicama otoka. S druge pak strane oni svojeglavo odbijaju društveno većinsku, ukalupljenu i dominantnu sliku otočnosti kao idealne zamišljene zajednice za dokoličarenje. Takva neprilagođena predodžba opire se kontroli ili bilo kakvom društveno-

⁴³ Karuza, Senko, nav. dj., str. 261-262.

⁴⁴ Karuza, Senko, nav. dj., str. 283.

⁴⁵ *Hoćeš već jedanput donit tu gvančeru, vičemo iz uske ulice prema zelenim vratima, možda iz čučnja dok još ližemo prste vrele od okretanja ribe, nije nas briga za turiste koji se ne mogu načuditi da smo tako jednostavno prisvojili ulicu, neki bi htjeli znati ima li tu mjesta za njih, jer ovdje su već tjedan dana, a ovako nešto im nitko još nije priredio. Nije nam u prirodi ne davati, ali sada širimo nemoćno ruke i govorimo no, no, samo familija, capito, idemo dalje, okrećemo ribu i prutom skupljamo žar, gledamo ih ispod oka i nekako kao da pokazujemo da i mi možemo dobro živjeti iako ne možemo putovati, ponosni smo što su oni obišli cijeli svijet, a ovo nisu vidjeli i još manje kušali. (...) Slažemo napokon ribu, zalijevamo je maslinovim uljem, ne štedimo, neka svi vide da je sada, ovdje i ovakav život najbolji – i tu naglo završava taj ulični teatar.* (Karuza 2007: 224-225)

kulturalnom nadzoru. Na tragu takvog čitanja otoka, njegova je *inzularnost* očekivana.

LITERATURA

- Čilić Škeljo, Đurđica, »Karuzin ex ponto«, Senko Karuza, *Vodič po otoku*, Naklada MD 2005., Tema: časopis za knjigu, II, br. 7-8, Zagreb, 2005., str. 14.
- Foucault, Michel, »O drugim prostorima«, *Glasje*, III, br. 6, str. 8-14.
- Grgas, Stipe, *Prostornost u društvenim znanostima, Filozofska istraživanja u društvenim znanostima*, Zagreb, 1996., str. 267-273.
- Grgas, Stipe, »Teritorijalnost; književnost; Najnoviji Pynchon«, *Glasje*, V, br. 9, Zadar, 1998., str. 118-126.
- Grgas, Stipe, »Svenazočnost mora kao granice otoka«, Senko Karuza, *Vodič po otoku*, Naklada MD, 2005., Tema: časopis za knjigu, II, br. 7-8, Zagreb, 2005., str. 12-13.
- Grgas, Stipe, »Bilješka uz prostor«, Tema: časopis za knjigu, III, br. 9-10, Zagreb, 2006., str. 15-18.
- Grgas, Stipe, »'Bučno nadire prostor sa svih strana': geografija u pjesništvu Adriane Škunca«, u: *Muzama iza leđa, Čitanja hrvatske lirike*, priredio Tvrtko Vuković, Zagrebačka slavistička škola, Zagreb, 2010., str. 51-72.
- Hubbard, Phil, »Prostor/mjesto«, u: *Kulturna geografija, Kritički rječnik ključnih pojmova*, ur. David Atkinson, Peter Jackson, David Sibley, Neil Washbourne, s engleskoga preveo Damjan Lalović, Disput, Zagreb, 2008., str. 71-79.
- Karuza, Senko, »Pitanja za cijelu godinu«, intervju sa Senkom Karuzom vodio Miroslav Mićanović, *Tema*, II, br. 7-8, Zagreb, 2005., str. 3-8.
- Karuza, Senko, *Teško mi je reći, sabrane priče*, Profil, Zagreb, 2007.
- Maroević, Tonko, »Otok«, *Glasje*, IV, br. 7-8, Zagreb, 1997., str. 102-104.
- Maroević, Tonko, »Od aloja do zimoroda, Pjesnički cvijetnjak najsunčanijega škoja«, u: *Pjesni Hvara od Marulića do Šoljana*, Zagreb, 2003., str. 7-13.
- Nemec, Krešimir, »Hrvatska inzularna proza«, *Hum*, sv. 1, Mostar, str. 9-30.
- Petrić, Nikša, *Pjesni Hvara od Marulića do Šoljana*, Amadeo – art kabinet, Zagreb, 2003.

- Soja, Edward, »History: Geography: Modernity«, u: *The Cultural Studies Reader*, ur. Simon During, London – New York, 2000., str. 113-125.
- Zoran, Gabriel, »Towards a Theory of Space in Narrative«, *Poetics Today*, sv. 5, br. 2, str. 309-335; Durham, 1984.

STUCK IN DYSTOPIA:
ISLAND AS A SPACE WITHOUT A PLACE
IN ŠOLJAN'S *ON PELEGRIN* AND KARUZA'S *ISLAND TRAVEL GUIDE*

A b s t r a c t

For the past several decades spatial turn has been one of the issues discussed in the framework of humanities and social sciences (Henri Lefebvre and Michel Foucault, Edward Soja). It primarily implies including geography into an interdisciplinary theoretical dialogue. Spatial turn has also been raised in the Croatian context; one might even say that the »language of space« has recently become a pertinent issue in Croatian literary and cultural theory. The proposed analysis concerns the two literary examples in which the experience of insular space is an important dimension: the poem *On Pelegrin (Na Pelegrinu)* by Antun Šoljan and the short story collection *Island Travel Guide (Vodič po otoku)* by Senko Karuza. The analysis is based on the premise that space is a cultural artefact, a construct shaped by different ideologies, which suggests that this reading of island and insularity takes into consideration the so-called spatial turn. The representations of the island the paper focuses on question and subvert the ideological images of islands mostly shaped by the electronic media for the purpose of promotion of tourism and consolidation of the national identity. In these examples the island is not fossilized, inanimate, fixed and inactive, it cannot be textually or temporally restrained. Accordingly, the paper attempts to show that rather than being representation, the island evades it, and that rather than representing nature, the island constructs it. Moreover, the island is a balancing (non)identity and in this sense it subverts the signifiers it is traditionally described with.