DOI: https://doi.org/10.47960/2303-7431.21.35.2026.7
UDK: 821.163.42.09 Šimić A. B.:725.711
Izvorni znanstveni članak
Primljeno: 18. II. 2026.
Prihvaćeno: 1. VII. 2026.

Krystyna Pieniążek-Marković
Sveučilište Adam Mickiewicz u Poznańu
krystyna.pieniazek-marko@amu.edu.pl

O NEKIM AUTOBIOGRAFSKIM MJESTIMA I ULOZI KAVANE U ŠIMIĆEVIM PROZNIM FRAGMENTIMA

Sažetak

Rad je posvećen proznim ulomcima Antuna Branka Šimića povezanim kavanom kao mjestom zbivanja. Kavanama kao sinegdohi grada može se pristupiti iz perspektive izabranih smjerova kulturne geografije. Kavana je jedno od Šimićevih autobiografskih mjesta, uz rodno selo, Hercegovinu, Mostar i Zagreb. Moja je teza da Šimićeve kavane nisu ni mjesta, kako ih definira utemeljitelj prostornih istraživanja Yi-Fu Tuan, ni ne-mjesta Marca Augéa, a ni „treći prostor" Raya Oldenburga, iako imaju neka obilježja svih triju koncepcija. Šimić ih prikazuje kao mjesta rađanja umjetničkih ideja i umjetnika, ali istovremeno i njihova „umiranja". Sudionici kavanske pozornice lutke su u kazalištu.

Ključne riječi: A. B. Šimić; autobiografska mjesta; prozni ulomci; kavane

2303-7431 / © 2026 Autori. Objavio Filozofski fakultet Sveučilišta u Mostaru. Ovo je rad u otvorenom pristupu pod CC BY-NC 4.0 licencom (http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).
2303-7431 / © 2026 The Authors. Published by Faculty of Humanities and Social Sciences, Universtiy of Mostar. This is an open access article licenced under the CC BY-NC 4.0 license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Original scientific article
Received on February 18, 2026
Accepted on July 1, 2026

Krystyna Pieniążek-Marković
Adam Mickiewicz University Poznań
krystyna.pieniazek-marko@amu.edu.pl

ON SOME AUTOBIOGRAPHICAL PLACES AND THE ROLE OF THE CAFÉ IN ŠIMIĆ'S PROSE FRAGMENTS

Abstract

This paper examines Antun Branko Šimić's prose fragments in which the café serves as a setting for various events. Cafés, understood as synecdoches of the city, may be interpreted through selected perspectives within cultural geography. In Šimić's writing, the café constitutes one of his autobiographical places, alongside his native village, Herzegovina, Mostar, and Zagreb. The paper argues that Šimić's cafés do not fit neatly into Yi-Fu Tuan's concept of "place," Marc Augé's concepts of the anthropological "place" and "non-place," or Ray Oldenburg's concept of the "third place", although they exhibit certain features associated with each of these concepts. Šimić portrays cafés as places in which artistic ideas and artists are born, but also as sites of their symbolic "death." The figures inhabiting the café scene are depicted as puppets performing on a theatre stage.

Keywords: A. B. Šimić; autobiographical places; prose fragments; cafés

U radu se usredotočujem na neistraženi dio Šimićeva opusa, na tri prozna fragmenta koji su nastali u zrelijoj etapi njegova stvaralaštva, a koje povezuju prostor zbivanja, vrijeme, slični junaci i donekle slični problemi. Samo jedan od tih fragmenata (*Dvostruko lice*) bio je objavljen za pjesnikova života (*Juriš*, broj II, 1919.), a ostala dva (*Čuvari duha* i *Čačuga*) objavljena su posthumno. Vrijeme radnje Šimić točno određuje u romanu[1] *Čuvari duha*: „odmah nakon svršetka svjetskog rata" (Šimić, knj. III, 1960, str. 256). Ne znamo točno kada su nastali Šimićevi prozni fragmenti, no opis vremena koji prilažem sugerira da ga je opisivao s određene udaljenosti. Kaže, naime, „kad se hrvatska zemlja oslobodila svojega kralja u jednom gradu i postavila nad sobom vlast drugog kralja u drugom gradu. […] [politici K. P. M.] su sad okrenuli lice prema onom prijestolnom gradu kojemu su prije držali okrenutu stražnju stranu svojeg tijela" (Šimić, knj. III, 1960, str. 256). Ideja poslijeratne jugoslavenske zajednice Šimiću nije bila strana, izbor ekavice jedna je od činjenica koje to dokazuju, no iz ovoga citata iščitavam ironiju, sarkazam i kritičku ocjenu jugoslavenske poslijeratne „euforije" među hrvatskim političarima, ali – kao što je opće poznato – i među književnicima, umjetnicima i intelektualcima.

Za prostor radnje svih triju ulomaka Šimić odabire grad, točnije gradske kavane, rjeđe ulicu, a u jednome ulomku i javnu kuću. Zanimljivo je da je u *Sabranim djelima* A. B. Šimića, objavljenima 2009. godine, Vlado Pandžić, priređivač, taj ulomak *Dvostrukoga lica* izostavio. Kavana, ulica i bordel postaju sinegdoha grada. Ime grada Šimić u njima ne spominje, no znamo da u većim gradovima, osim Zagreba, nije boravio i možemo pretpostaviti da je njegova reprezentacija grada (u shvaćanju kulturne geografije, što znači prije kulturna konstrukcija, kreacija, nego „fotografija")[2] nastala pod utjecajem osobnoga višegodišnjeg zagrebačkog iskustva, a ne kratkih boravaka u tada malim sredinama poput Vinkovaca ili Mostara.

[1] U skladu sa Šimićevim žanrovskim određenjem koristit ću termin roman, iako se u svim trima slučajevima radi o nedovršenim djelima, skicama za roman, ulomcima.

[2] U skladu s pretpostavkama imaginarne geografije, reprezentacije u etimološkome smislu jesu fikcije, ali im njihova „ponovljivost" daje performativni karakter (Ron J. Johnston i dr., 2009, str. 372).

Unutar spomenute kulturne geografije i prostornoga obrata poljska istraživačica i teoretičarka književnosti Małgorzata Czermińska ponudila je kategoriju autobiografskih (auto/geo/bio/grafskih) mjesta kroz koju možemo čitati i Šimićevu prozu, uključujući intimne biografske zapise, feljtone,[3] ali i ostale radove.[4] Za proučavanje autobiografskih mjesta potrebno je istovremeno koristiti alate književnih studija, antropologije, kulturnih studija i humanističke geografije. Posezanje za idejom autobiografskih mjesta ne znači da Šimićevo stvaralaštvo smatram primjerom autobiografizma, iako je u njegovu slučaju nesporna povezanost književnosti i biografije (Pieniążek, 2000, str. 11–22). Autobiografizam jedna je od sastavnica njegova rada.

Autobiografsko mjesto „[z]adržava svoju nužnu referencu na zemljopisno mjesto, ali nije dio stvarnog, fizički postojećeg prostora, pa čak ni jednostavno skup kulturnih značenja i ideja s njim povezanih. Odlikuje se dvjema osnovnim značajkama: ima individualni karakter i formira se uglavnom u književnim djelima"; antropološke je prirode, „vezano je za identitet, poznato i povijesno" (Czermińska, 2011, str. 186–188). Takva mjesta mogu se izraziti i u drugim umjetnostima. Šimić u jednome od tekstova žali što nije slikar: „Žalim, – što nijesam Branko Petrović. Izlio bih u tu svoju crtariju-karikaturu sav sarkazam, sav svoj jed i jad, pa makar mi bila ona prva i posljednja u životu" (*Proljetne kozerije*, Šimić, knj. III, 1960, str. 344). Ironija i sarkazam, koje u izobilju nalazim u Šimićevim proznim ulomcima, možda su ključ (ili jedan od ključeva) za njihovu interpretaciju.

Autobiografska mjesta postoje u književnosti kao simbolički supstituti geografskih mjesta i njihovih kulturnih reprezentacija, vezana su isključivo sa sudbinom, iskustvima i biografijom pojedinca. Kada je riječ o

[3] Vlado Pandžić u knjizi *Antun Branko Šimić. Proza II* (2009.) izdvojio je poglavlje *Pripovjedna proza i feljtoni*, uključujući u taj dio prozu: *Slike sa sela*, *Šuckor*, *Naša brda*, *Pjesma gladi*, *Proljetne kozerije*, *Dvostruko lice*, *Čuvari duha* i *Čačuga*.

[4] Takvo autobiografsko mjesto izranja iz djela pisca, shvaćenoga kao cjelina, koja obuhvaća sva sačuvana djela određenoga autora, tekstove tradicionalno klasificirane kao književnost, ali i bilješke, novinske članke i posthumno objavljene fragmente, filmske i audiosnimke. Ovaj pristup povezan je s hipotezom o kolektivnome, sintetičkome subjektu koji obuhvaća sva djela jednoga autora. Elementi koji čine autobiografsko mjesto mogu biti koncentrirani u jednome djelu ili mogu biti raspršeni (Czermińska, 2011, str. 183).

oblikovanju kategorije autobiografskoga mjesta, za Czermińsku ključna je bila razlika između prostora i mjesta, o kojoj piše Yi-Fu Tuan: „Mjesto je sigurnost, prostor koji je posvojen (udomaćen) i internaliziran kroz ljudsko iskustvo. Razlikuje se od klasičnog koncepta prostora po tome što je obilježeno emocijama, značenjima i vrijednostima, te tako postaje element identiteta i ukorijenjenosti subjekta“ (Tuan, 1987, str. 13). Autobiografska mjesta mogu se smatrati i vrstom individualnih mjesta sjećanja (*lieux de memorie*, Pierre Nora, 1989), ekvivalentima mjêstā sjećanja na ljestvici egzistencijalnoga iskustva pojedinca (Czermińska, 2011, str. 187). Kategoriju autobiografskoga mjesta Czermińska suočava s koncepcijom Marca Augéa, koji je definirao fenomen ne-mjesta. Dok su ne-mjesta svojstvena „nadmodernitetu" ili „supermodernitetu", autobiografska mjesta teoretičarka povezuje s literaturom modernizma i njihovim antropološkim svojstvima, ona su – kako kaže Augé – „identitetska/identitarna, odnosna i povijesna" (Czermińska, 2011, str. 187–188; Augé, 2001, str. 51). Moja je teza da Šimićeve kavane o kojima ću govoriti nisu ni antropološka mjesta, ni ne-mjesta Marca Augéa, ni „treći prostor" Raya Oldenburga, a ni mjesta utemeljitelja prostornih istraživanja Yi-Fua Tuana.

No, u Šimićevoj prozi ima više autobiografskih mjesta, a među njima i antropoloških mjesta upisana i simbolizirana smisla, određenih identitetom, odnosom i poviješću – u shvaćanju Augéa (2008, 128, str. 130) – na primjer rodno (doduše neimenovano) selo (*Slike sa sela*, *Šuckor*). Uostalom, ovo je vrlo zanimljiv slučaj. Naime, Šimić prikazuje mjesto svoga djetinjstva kao prostor opasnosti i suočavanja s permanentnom liminalnom situacijom (u Jaspersovu smislu). Narator koji se nakon određenoga vremena vraća u svoje selo zaboravljena je, neprepoznata osoba, čak neprijatelj i prijetnja, te se doslovno suočava sa smrtnom opasnošću. „Državni službenik", ako se složimo da je to i vojnik (*šuckor*) austrougarske vojske, ovdje stoji na straži svojega i stranoga, prepoznaje protagonista-naratora-autora kao predstavnika drugosti te ga namjerava uhititi i ubiti. Autobiografsko je mjesto i Hercegovina, kreirana u poznatim pjesmama i u proznome tekstu naslovljenom *Naša brda*. Šimić žali što Hercegovina (još od fra Grge Martića) nije imala autora koji bi

je opjevao (za razliku od Slavonije ili Zagorja o kojemu su pisali Ante Kovačić i K. Š. Đalski). I ovdje se pojavljuju žandari (ovaj put „gone ribare"), a Hercegovina je prostor opresije. I rodno selo i Hercegovina autobiografska su mjesta koja poprimaju crte krajolika straha (*Landscapes of Fear*, Tuan 2013).[5]

Među Šimićevim autobiografskim mjestima nalazi se Mostar o kojemu govori u tekstu *Proljetne kozerije*. Mostar mu se javlja u sjećanju, iz perspektive Zagreba. Počinje kranjčevićevski:

> Iza spuštenih trepavica vidim sve. Vidim Mostar, najljepši grad u cijeloj Bosni i Hercegovini, a meni najmiliji na svijetu, grad nad gradovima. Vidim njegove džamije i munare, vitke, stare, starinske munare, što poput ispruženih ruku skrušeno mole Alaha. Čujem glas staroga, pobožnog mujezina, glas akšama, sjenovitog i tajanstvenoga. Vidim kafanice, pune «turskih» lola, što uz ibrik kave i cigaretu hercegovačkog duhana provode dan pjevajući sevdalinke, orijentalne i čeznutljive, da se sve tresu duvarovi i mali pendžeri. Vidim stari most, rimski i turski, čujem, kako se ispod njega kotrlja Neretva srdita, bijesna i nezadovoljna sa samom sobom. Vidim prostrana, široka turska groblja s više stanovnika od samog živog Mostara, travom zarasla, a po njoj se igraju djeca. Oh, vidim Mostar, Mostar, Mostar (Šimić, knj. III 1960, str. 345).

Tu sliku upotpunjuju živa bića, Šimićevi prijatelji i poznanici: Ilija Glavota, Pero Lasić, Dyo Jota, Luka Šimović i Nikica Jarak. U svojoj reprezentaciji krajolika Mostara Šimić ignorira promjene koje su nastupile nakon austrougarske aneksije, a koje su znatno utjecale na izgled grada. Ne usuđujem se odgovarati na pitanje radi li se u Šimićevoj imaginarnoj geografiji o svojevrsnu nijekanju te činjenice, o ideološkome protivljenju povijesnim i političkim promjena, o namjernome orijentaliziranju ili pak o pukoj nostalgiji za prošlim vremenima.

[5] „Fear is in the mind but, except in pathological cases, has its origins in external circumstances that are truly threatening. 'Landscape,' as the term has been used since the seventeenth century, is a construct of the mind as well as a physical and measurable enity. 'Landscapes of fear' refers both to psychological states and to tangible environments" (Tuan, 2013).

Reprezentacija Mostara reakcija je na susret s Hercegovcem, vojnikom austrougarske vojske pored kojega je sjeo na klupu na Zrinjevcu u Zagrebu. Govor o Zrinjevcu počinje kao pod utjecajem Matoša i njegova feljtona/putopisa *Oko Lobora*, s oblacima i o oblacima, s time što su Matoševi crni i zabrinuti, dok su Šimićevi crvenkasti, modrikasti, plavkasti i nisu odraz, nego su u kontrastu s psihičkim stanjem pripovjedača.[6] Proljeću u prirodi, šetačima i šarenilu suprotstavlja jesen u duši junaka i „decembar" u srcu. Dame predstavljaju svoje nove proljetne toalete, a na njemu je zimska odjeća, jer druge nema. Zrinjevac je zrcalo društvenih i ekonomskih nejednakosti Zagreba.[7] U Šimićevu pjesništvu grad je simbol modernosti, alijenacije i duševne krize, prostor (Tuan) u kojemu se pojedinac suočava s kaosom suvremenoga svijeta. Kao i u drugih ekspresionista (Georg Trakl, Georg Heym, Gottfried Benn), u Šimića grad nije samo fizičko mjesto nego je i metafora egzistencijalnoga stanja – gubitka smisla, samoće i žudnje za transcendencijom. Grad simbolizira raspad veza i tehnološku modernost koja uništava povezanost čovječanstva s prirodom i *sacrum*, postaje ogledalo egzistencijalne tjeskobe (središnjega motiva hrvatskoga ekspresionizma) i poistovjećen je sa smrću.[8]

---

[6] „Nedjelja. Dan svečan i vedar, dan topao i blagdanski, poljepšan blagdanskim nebom, što se modri kao najfiniji modri baršun, dok se po njem skitaju i lunjaju oblaci, oblačci, maleni, fini, dostojanstveni. Oblaci crvenkasti, modrikasti, plavkasti, oblaci kao kite najljepšeg egzotičnog cvijeća. Oblaci mirišljivi, ljepušni, utjeha samotnicima i siromasima, utjeha tužnim i osjetljivim dušama. Oblaci sanci neba" (Šimić, knj. III, 1960, str. 344).

[7] Zrinjevac kao sinegdoha grada funkcionira u romanu Zlatka Milkovića *Zrinjevac* iz 1933. godine: „Cijeli Zagreb nalazi se sažet u toj jednoj jedinoj riječi: Zrinjevac. Svatko tko pozna Zrinjevac, pozna Zagreb, do u dno njegove duše, svaki pokret njegovog glomaznog tijela osjeća se na Zrinjevcu. Što je kazaljka za sat, živa za toplomjer, magnet za buzolu, to je Zrinjevac za Zagreb. Misli Zagreb ovo Zrinjevac pokazuje na ovo; misli li Zagreb ono – Zrinjevac pokazuje ono" (Milković, 1933, str. 3–4).

[8] U jedinoj do sada objavljenoj studiji posvećenoj čitanju teksta Zagreba (Toporow), *Čitanje grada. Urbano iskustvo u hrvatskoj književnosti* Krešimira Nemeca, o razdoblju iz Šimićevih proznih ulomaka, autor piše u poglavlju *Dvokatni grad. Varijacje na temu Krleža i Zagreb*. Moguće je pronaći određene analogije u doživljavanju i predstavljanju negativne zagrebačke stvarnosti kod Šimića i Krleže, no dok Šimić ispisuje tek nekoliko desetaka stranica „teksta grada", Krleža obuhvaća cijelu polovicu 20. stoljeća na stotine stranica: „svojom diskurzivnom praksom artikulirao *sintezu* tradicionalnoga i modernoga urbanog iskustva Zagreba u bitno promijenjenim društvenim i političkim okolnostima prve polovice 20. stoljeća" (Nemec, 2010, str. 111). Taj je diskurs (kao i Šimićevi ulomci) natopljen „ironijom,

Mjesta u književnim topografijama, gledana iz perspektive prostornoga obrata i geopoetike, tvore gustu konstelaciju sastavljenu od osobnih egzistencijalnih iskustava, senzornih doživljaja, emocija kojima su prožeti privatni krajolici, autobiografskoga sjećanja, kulturnih iskustava i imaginacije (Rybicka, 2014, str. 173). Takva su konstelacija i Šimićeve kavane. U topografiji grada, kreirana u spomenutim kratkim proznim ulomcima *Dvostruko lice*, *Čuvari duha*, *Čačuga*, one zauzimaju istaknuto mjesto, a uz javnu kuću čine specifičnu mentalnu mapu grada. Ako se s Iainom Chambersom (1994) složimo da je grad mjesto gdje se susreću, sudaraju i miješaju kulture, Šimićev grad sveden na kavane (poneku krčmu) i bordel predstavlja sliku kulture užitka, s time što se radi više o nagonima nego što se radi o užitku koji proizlazi iz zadovoljavanja duhovnih, estetskih i umjetničkih potreba.

Iz povijesti znamo da su kavane u to doba predstavljale kulturološki epicentar moderne (Prelog, 2012, str. 94.). Poznato je njihovo značenje kao mjesta okupljanja umjetnika i intelektualaca, političara (i putnika), razvoja kulturnoga i intelektualnoga života. Poznata je i opisana u literaturi i činjenica da se ta uloga kavana u Zagrebu, tadašnjemu gradu na periferiji Habsburške Monarhije, razvijala pod utjecajem, prije svega, Beča, ali i drugih središta (Pariz, Prag, München) u kojima su boravili, studirali i djelovali hrvatski đaci, umjetnici i intelektualci. Kavane su zamjenjivale umjetničke i književne salone, u njima su se rađali književni pokreti i časopisi, a bile su i alternativa za akademske institucije.[9] Zagreb je njegovao tu vrstu književno-umjetničko-intelektualno-političkoga

sarkazmom, satiričnim stilizacijama, polemičkim nabojima i persiflažama" (Nemec, 2010, str. 115). S time što samim kavanama u Krležinu opusu Nemec ne posvećuje posebne pozornosti. Kavane – poput drugih zagrebačkih prostora – Krleža prepoznaje kao „prostor[e] ispunjen[e] kulturotvornim značenjima koji 'čekaju' da postanu temama urbanih narativa" – tvrdi Nemec (Nemec, 2010, str. 112).

[9] „Kawiarnia kształtowała też nowy obyczaj, modę, ubiór. Była więc miejscem rozrywki i konsolidacji środowisk literackich, umożliwiała kontakty, zawieranie znajomości, lansowanie określonych postaw, opinii i wartości literackich, rozprowadzanie nowin ze świata artystycznego, dawała bezpośrednie kontakty twórców z publicznością" (Kanarek, 1994, 405). Kavana je oblikovala i nove običaje, modu i odjeću. Bila je mjesto zabave i konsolidacije književnih krugova omogućavajući kontakte, stvaranje poznanstava, promicanje određenih stavova, mišljenja i književnih vrijednosti, širenje vijesti iz umjetničkoga svijeta i pružanje izravnoga kontakta između umjetnika i javnosti.

života i Šimić je u njemu sudjelovao. Navodno je najčešće odlazio u Kazališnu kavanu.

Ines Sabotič (2007, str. 216) u knjizi *Stare zagrebačke kavane i krčme* piše da razgovori koji su se vodili za stolovima nisu bili površni i suhoparni, nego su stremili širenju vidika, dijeljenju iskustava, suprotstavljanju različitih perspektiva o svakojakim aktualnim problemima, raspravama o umjetnosti i filozofskim pitanjima. Autorica ističe da se atmosfera kavane opisuje pomoću jutarnjega, dnevnoga i večernjega ozračja. Ta se činjenica odražava i u Šimićevim ulomcima. Njegova konstrukcija krajolika kavane natopljena je svakodnevnim aktivnostima i ritualima. U romanu *Dvostruko lice* ovako opisuje dnevni ritam kavane:

> Rano u jutro pokriju stolice gosti koji su došli da ispiju belu kavu i koji se brzo razilaze […]. Ostane do pred samo podne nekoliko hohštaplera, koji misle da se dobro oblače i koji igraju biljar ili obilaze oko onih nekoliko kokota koje uz čaj i cigarete zimuju u kavani. Desetak studenata […]. Popodne […] kavanu opet ispune oni jutarnji gosti koji sada mesto bele ispiju crnu kavu i odu. Ostanu opet hohšapleri, kokote i studenti. Žene se pomnože jednom šarenom skupinom artistica iz varietea. […] Naveče oko 6 sati ovo se kavansko pučanstvo popuni jevrejskim obiteljima […]. Ali tek noću kavana živi pravi život. Njeni su posetioci zbroj svih onih koji se preko dana izmjenjuju i u tom mnoštvu izgube se sve razlike individua, rasa i staleža (Šimić, 1960, knj. II, str. 156–157).

Kavana može poslužiti kao ilustracija ideje društvenoga konstruiranja prostora. Ovaj koncept, koji je utemeljio Henri Lefebvre (1974), pretpostavlja da se urbani prostor neprestano stvara i transformira kao rezultat složenih društvenih, ekonomskih, političkih i kulturnih procesa. Kavana je dio urbanoga prostora koji koncentrira procese koje su analizirali Lefebvre i njegovi sljedbenici. Ona je, također, zbog svoga simboličkog značaja mjesto koje odražava i istovremeno stvara postojeće odnose i nejednakosti u društvu. U Šimića kavane su prilično zatvorene institucije, ispunjene svojim stalnim gostima koji borave u svojim stalnim prostorijama. Novi se moraju potruditi, „osvojiti“ status stalnoga

gosta, na početku su „nevidljivi", neprimjećivani. Na taj su način kavane istodobno mjesta zajednice, kolektivnoga provođenja vremena i mjesta isključivanja. One su i mjesta okupljanja, susreta umjetnika, debata te rađanja ideja. Dakle, Šimić donekle sudjeluje u stvaranju klasične, da ne kažemo stereotipne, slike kavana.

Među njegovim kavanskim gostima ne nalazimo poznata lica, štoviše, on zabranjuje traženje stvarnih ljudi u njegovim junacima,[10] a istovremeno jednim od protagonista romana *Dvostruko lice* čini Ivana Gola. Nemoguće je ne povezati ga s istinitim Ivanom Gollom (Yvan Goll), francusko-njemačkim pjesnikom židovskoga podrijetla koji je od sedmoga broja surađivao s Ljubomirom Micićem u *Zenitu*. U Šimića je Gol mladi student, koji vrijeme provodi po kavanama i koji je u kompliciranome odnosu s novelistom i sotonistom Dragutinom Rikom. Šimićev je Gol šutljiv, osamljen, rastrgan, gladan, nezdrava izgleda, preosjetljiv i potišten. U očima mu se vide odsjevi unutrašnjih oluja. Kavana djeluje na sva osjetila junaka gušeći ga: „topli zrak kavane, pun zvukova, dima i mirisa, stao da teško pritiskuje sa svih strana" (Šimić 1960, knj. II, str. 157). Njegovo psihičko stanje pogoršava sjećanje na ljubavnicu, a ta misao probija „pravcem cijeli mozak kao oštri bolni srh" (Šimić 1960, knj. II, str. 158), izaziva tjelesne bolove u mozgu od kojih pokušava pobjeći koncentrirajući se na lica kavanskih gostiju.

[10] Dva uvodna odlomka romana *Čuvari duha* posvećuje objašnjavanju da se iza maski junaka ne kriju živi, stvarni umjetnici ondašnjega Zagreba, a i da jesu, on ih je prenio u fantastični svijet. Mogu biti jednom vrag, a drugi put anđeo i obratno. „Pisac je htio da napiše samo roman i njegova lica žive samo u romanu" (Šimić 1960, knj. III, str. 255). Nadovezujući se na Philippea Lejeuna i njegov autobiografski pakt, pomislila sam da Šimić pokušava sklopiti antiautobiografski i antimimetički pakt, no nakon tih uvodnih objašnjenja piše: „Ja mislim da je za sporazum dosta ovo nekoliko riječi što sam ih napisao i mnogo će me veseliti ako se čitači, poštovani čitači budu vladali po mojoj želji" (Šimić 1960, knj. III, str. 256). No, taj unutartekstualni pisac odustaje od kreiranja fantastičnoga svijeta: [ja] „ću i u ovom obliku romana moći da kažem što sam želio, ne trebajući – kako sam to ispočetka kanio – da sve prenesem u jedan fantastični svijet" (Šimić 1960, knj. III, str. 256) i prenosi se na tlo „najsvagdanje realnosti", tj. opisuje *milieu* – vrijeme odmah nakon svršetka svjetskoga rata.

Iz perspektive promatrača s probodenim mozgom to su depersonalizirani okruglasti i duguljasti oblici na kojima se vidi „očajan napor da također nešto zaborave i da iz nečega pobegnu u plitku besmislenu veselost. Gol je gledao oko sebe prazne mesnate lutke koje se ljuljaju uz ritam muzike, brbljaju, smeju se, klanjaju se sve makinalno, kao po nekom zakonu“ (Šimić 1960, knj. II, str. 158). No, Gol bježi od te misli jer mu ona izgriza mozak. „On se naprosto bojao te ‚metafizike', jer kolikogod je putovao u dubine čoveka i sveta, pred njim je dno bežalo sve dalje, on se gubio, nikada ni do čega nije dolazio i na koncu mu se njegova rođena glava činila šupljim okruglim predmetom“ (Šimić 1960, knj. II, str. 158). I on, kao promatrač bližnjih, i objekti promatranja jave se kao dehumanizirani, prazni predmeti, čovjekolike lutke, a kavana kao lutkarsko kazalište podređeno ritmu glazbe, kazalište kojim upravlja – svjestan svoje uloge – kapelnik. Sudionici su Šimićeva kavanskog teatra poput Goffmanovih (1959) jedinki zarobljenih mikrodruštvenim pravilima scene: ni autonomni ni autentični. Kako piše Jerzy Szacki u uvodu u poljsko izdanje *The presentation of Self in Everyday Life*, Goffman je vjerojatno prvi korisnik kazališnih metafora u povijesti društvene misli koji ne vjeruje u mogućnost spašavanja autentičnosti ljudske jedinke ili njezine autonomije (Szacki, 2008, str. 21).

Drugi protagonist *Dvostrukoga lica* jest Dragutin Rik, autor romana *Smrtni ples*, nazvan *satanistom*, što se odražava i u njegovu izgledu: „obrazi mu se tamnili plavi, oči nepokretne zjale ko dve zelenkaste šupljine […] rastvori široko svoje prazne vodenaste oči […]. Ako se još doda […] iskrivljen posmeh na njegovim debelim usnama, onda je potpuno označen taj Rikov satanizam“ (Šimić, 1960, knj. II, str. 158–160). Kao i mnogi junaci ekspresionističke proze, Rik je osamljena i raspršena ličnost, razapeta među krajnostima. Pripovjedač kaže da je Rik najmnogostranija ličnost. Možda pod utjecajem kubizma Šimić poseže za geometrizacijom i uspoređuje dušu Dragutina Rika „s jednim geometrijskim oblikom koji ima mnogo stranica i osim toga sve su nejednake“ (Šimić, 1960, knj. II, str. 158–160). Rik i Gol u neprestanoj su interakciji i na sceni kavane i „na pozornici svijeta“. Susretali su se u kavani, obilazili lokale, pili, gušili jedan drugoga, razilazili se, nalazili, čak su zajedno odlazili u

javnu kuću (u zgradi broj pet neimenovane ulice)[11] i koristili usluge iste žene: „To je bio kavez u kojem se životinje izgrizale do krvi i opet se smirivale jer su morale živeti tako zajedno u kavezu iz kojega se nije moglo pobeći“ (Šimić, 1960, knj. II, str. 161).

Većina opisanih događaja odvija se u Kavani Central o kojoj pripovjedač kaže: „bila je prva u gradu i svojom svetlom prostranošću i svojim velikim ogledalima i svojom galerijom koje druge kavane nisu imale“ (Šimić, 1960, knj. II, str. 156). Bila je mjesto gdje su dolazili najotmjeniji, „ukoliko je otmjenost posljedica prvih domaćih krojačkih radionica, brijačnica, frizerskih salona i parfimerija“, dodaje Šimić sarkastično. Taj je kavez, dakle, i međusobni odnos protagonista i kavana – mjesta zbivanja. Metaforom kaveza autor govori o višestrukoj zarobljenosti i o poživotinjenju. Njegove dijagnoze o umjetnicima i umjetničkome kavanskom životu naličje su površna, idealizirana i stereotipna prikazivanja toga čimbenika kulturno-umjetničke zbilje. U prepoznavanju i kreiranju krajolika kavane presudnu ulogu igraju emocije i afekti. Prema koncepcijama emotivnih topografija i geografije emocijā oni sustvaraju staze i načine upoznavanja predstavljajući vrstu socio-prostorne medijacije i artikulacije.[12]

Junaci romana *Čuvari duha* sastaju se u Umjetničkoj kavani. I ovdje se gosti dijele na stalne i nove. Trojica najmlađih članova umjetničke obitelji su Hikec, Martić i Nikolajević. Zajedno namjeravaju pokrenuti list: „List za uništenje starog duha i za stvaranje novog duha“ (Šimić 1960, knj. III, str. 259). Izrazi kojima se određuje novi list zvuče kao ironija, kao kritički osvrt na vlastita uvjerenja mladosti. Stari su vampiri kojima je literatura sredstvo protiv dosade, stari su degenerirani slabići, mladi će srušiti tvrđavu starih i sl. Ovdje je lako uočiti sličnost s idejama iz nekih programskih Šimićevih tekstova, ali dok je diskurs u njima bio uvjerljiv, ovdje vidim više karikaturu.

[11] U Krležinu *Kraljevu* kupleraj je smješten u Visokoj ulici na broju pet.

[12] „An emotional geography, then, attempts to understand emotion – experientially and conceptually – in terms of its socio-spatial mediation and articulation rather than as entirely interiorised subjective mental states. view of emotions as relational flows, fluxes or currents, in-between people and places rather than ‘things’ or ‘objects’“ (Bondi, Davidson, Smith, 2005, str. 3–4).

> Martić će biti urednikom lista za novi duh, Hikec će imati financije u svojoj ruci.
> Nikolajević je izjavio da on osjeća u sebi poslanje. On je na zemlji uime Duha.
> Duh se činio kao eksplozivna stvar, bomba koja se svakoga prvog u mjesecu rasprsne i uništi određeni joj broj. Ili kao serum koji će biti uštrcavan u ljude da postanu novi ljudi, opsjednuti Duhom. (Šimić 1960, knj. III, str. 260)

U ovome proznom ulomku ima sotonističkih motiva, počevši od naziva časopisa koji dobiva ime *Bjesovi* i njegovih urednika – „kao tri bijesa, kao tri neobuzdana elementa koji provaljuju u život ljudi" (Šimić 1960, knj. III, str. 263). O *Bjesovima* odmah pišu sve novine, a osnivači postaju važni. Hikec se na društvenoj ljestvici premješta odmah na najvišu prečku: „najvišeg ugleda ili najjačeg mozga" (Šimić 1960, knj. III, str. 264). Šimić razotkriva proces pokretanja časopisa, on je plod potrebe važnosti i vidljivosti, potrebe biti član umjetničke zajednice. Njegovo je objavljivanje moguće zbog sasvim neknjiževnih okolnosti, naprosto jedan od osnivača raspolaže financijskim sredstvima, a uz to je lako našao pretplatnike. Šimić dekonstruira, dakle, sliku kavana kao kulturnotvorbene sredine, mjesta gdje se raspravlja o važnim problemima, gdje se rađaju nove ideje. Predstavljena koncepcija *Bjesova* čini od njega jedan u nizu časopisa koji su izrasli u ekspresionističkome ozračju: Donadinijev *Kokot*, Šimićeve *Vijavica* i *Juriš*, Krležin i Cesarčev *Plamen* i, napokon, Micićev *Zenit*. Nije isključeno da *Bjesovima* Šimić aludira upravo na *Zenit*, dok bogati Hikec skriva Ljubomira Micića, koji je bio financiran sredstvima imućnoga tasta. Ili je Šimiću možda zbog sličnosti prezimena za uzor Hikecu poslužio Marijan Mikac, autor zenitističkoga romana *Fenomen majmun*?

Kavane (i kabareti) bile su prostor održavanja performansa (matineja). Najpoznatije su bile dadaističke matineje grupe *Travelleri* i Dragana Aleksića te zenitističke večernje (Marjanić, 2014, 107–123). U Šimićevu ulomku performansu izvodi Nikolajević čitajući Hikecu svoj uvodni tekst „otkrovenje".

> Hikec je tada prvi put vidio u svom životu što se može načiniti od ljudskog glasa. Čitač otkrovenja je bio pravi virtuoz na svom vlastitom glasu koji je mogao da zvuči kao makar koji muzikalni instrumenat: od piskutljivog piccola ili flaute do dubokog basa cella. Sve moguće kadence, krescenda, decrescenda, piana, fortissimo, proživio je taj glas u sat vremena […]. Ali Nikolajeviću nje bio dosta samo glas: on je u službu „otkrovenja" bio upotrijebio mišiće cijelog tijela. (Šimić 1960, knj. III, str., 270)

No, „otkrovenje" je bilo nedostupno Hikecu. Ne shvativši ni jedne riječi, vjerovao je u spas koji dolazi od Martića, u njegovo poimanje i objašnjenje: „Martić je sjao kao zvijezda spasenja u ovoj tjeskobnoj pomrčini" (Šimić 1960, knj. III, str. 271). Martić – zvijezda spasenja – došavši u kavanu, spušta se u kavansku fotelju i uzima čovječji lik da popije bijelu kavu i pojede dva biskvita. Potpunim „prizemljivanjem" završava priča o kavani kao „epicentru kulture", o pokretanju časopisa i mladim književnim genijima. Šimićeva je priča puna ironije, također autoironije, sarkazma, depatetizacije, možda i distance prema vlastitim mladenačkim uvjerenjima. Priča je ovo o rađanju i smrti (metaforičkoj) pis(a)ca i pokretača umjetničkoga lista. Šimićevi *Čuvari duha* uklapaju se u utopijsko mišljenje i utopijsku imaginaciju književnopovijesne avangarde. Barbara Czapik-Lityńska tvrdi da je avangarda željela preobraziti nemoguće u moguće, zatečenu i neprihvaćanu stvarnost u stvarnost anticipiranu utopijskim projekcijama imaginacije (Czapik-Lityńska, 1996, str. 11). U *Čuvarima duha* Šimić istodobno nastavlja smjer utopijskih uvjerenja, dekonstruira i odustaje od njih. Taj je ulomak prožet paradoksima, što je opet karakteristika poetike avangardnih tekstova.

Treći prozni ulomak, najkraći, *Čačuga*, daje još jedan primjer pokušaja ulaska u krug umjetnika. Ovaj je put riječ o činu imenovanja, svojevrsnoj performativnoj moći riječi. Čačuga je lik koji želi postati član kavanskoga umjetničkog života.

> po mogućnosti nastojao sjesti na isto mjesto: gnijezdio se, udomaćivao se… […]. Jednog dana taj je lik potpuno izronio iz svoje „nevidljivosti". To se dogodilo tako da je jedan stari stalni gost ka-

> vane (koji se bio povratio iz Pariza i koji je jedan od onih koje je kavana očekivala) ulazeći u kavanu, viknuo prema tom liku: „Čačuga"! […] Čačuga je, dakle, počeo od tog časa da *postoji* u kavani. […] Kad se izustilo ime Čačuga, to je bilo tako poznato kao da je netko rekao: Tolstoj ili Viktor Hugo. […] Odsele se stoga, uz imena historijskih velikana i uz imena stalnih gostiju spominjalo u kavani i ime Čačuga. (Šimić, 1960, knj. III, str. 272–273)

Šimićevi su junaci neostvareni umjetnici, nesposobni nadahnuća pretočiti u literarnu činjenicu, osamljeni, razdrti, s vampirskim, demonskim crtama. Groteskna slika književne zagrebačke sredine, premrežene uzajamnim ovisnostima, nepovjerenjem i sukobima, uključuje groteskni i autoironičan „autoportret" kao jednoga člana te zajednice, jednoga iz boemske obitelji.

Zaključak

Kavana je prostor izranjanja iz nevidljivosti, prostor koji junaci Šimićevih proznih ulomaka nastoje osvojiti/usvojiti i pretvoriti u mjesto (Tuan). Mjesto (place) nastaje kada ljudi prostoru daju značenje kroz iskustvo, sjećanje i osjećaje, što se donekle događa u Šimića, no s obzirom na to da mjesto pruža osjećaj sigurnosti, identiteta i pripadanja, njegove su kavane „nepotpuna mjesta", prostor neprestana traženja pripadnosti, odnosa i identiteta, no ne i nalaženja, nisu središte sigurnosti. Ne nose oznake intimne prisnosti, one su mjesta u kojima se manifestiraju nedostatak, manjak pripadnosti, identiteta i sigurnosti. Zbog svega navedenog Šimićeve kavane ne daju se bezuvjetno svrstati u Augéova antropološka mjesta, stalno klize u nekome „između". Antropološka mjesta karakteriziraju identitetska ukorijenjenost, obostrano pripadanje (mjesto pripada čovjeku, a i čovjek mjestu), izgradnja društvenih odnosa i čuvanje zajedničkih normi i rituala, kao i čuvanje sjećanja i ispunjenost prošlošću. S antropološkim mjestima kavane su povezane time što ljude dijele na stalne i nove goste (struktura zajednice), što oboje imaju mikrodruštvenost s vlastitim pravilima, proces inicijacije te dnevni ritam. No, Šimić bilježi i destrukciju svega toga, rasap identiteta i pripadanja,

međusobni su odnosi destruktivni, a prošlost se uopće ne spominje. Kavane su stoga donekle poput ne-mjesta Marca Augéa, mjesta inscenacije neprestane sadašnjosti. U njima se bezuspješno nastoji uspostaviti dublje i dugotrajne veze. Koncept ne-mjesta (*non-lieu*, *non-place*) Augé je vezao s postmodernom, aerodromima, robnim kućama i sl. Kavana sigurno nije ta vrsta mjesta. Štoviše, ona je opreka ne-mjestu: nije anonimina, tranzitna i emocionalno neutralna u identitetskome smislu. U gradovima su oduvijek postojala ne-mjesta, jer su blizina, gužva i poznato okružje poticali na bijeg od svih, kako bi se zadovoljio, makar i na trenutak, osjećaj individualne slobode (Pavlik, 2023, str. 272). Ipak, piše Augé, „sloboda ne-mjesta može dovesti do ludila usamljenosti, baš kao što osjećaj mjesta može dovesti do diktature predrasuda, do viška značenja koja proizvode vlastite oblike ludila" (Augé, 1994, 174). I opet, kao u slučaju prostora i mjesta (Tuan), Šimićeva je kavana između mjesta i ne-mjesta (Augé), prostor usamljenosti među drugima, prostor proizvodnje ludila i bjesnila. Mjesto koje se ne da posvojiti/usvojiti. One predstavljaju prijelazni, krizni oblik prostora ili degradirano antropološko mjesto – mjesto koje još postoji, ali više ne djeluje kao mjesto. Čini se da im je najbliža koncepcija trećega prostora (*third place*) Raya Oldenburga (1989), koji ga je definirao kao neutralno, nehijerarhijsko mjesto za društvenu interakciju (ni dom ni posao) i središte društvenoga života koje olakšava sastanke, razgovore i osjećaj zajedništva. Kavana je sastavnica urbane i lokalne kulture zajednice koja doprinosi društvenoj koheziji i lokalnoj demokraciji. Šimićeve su kavane hijerarhijska mjesta, on ih puni ljudima u maskama, lutkama, pretvarajući ih u lutkarsko kazalište.

Za razliku od kavane, koja se opire i konceptu mjesta i nemjesta, ostala Šimićeva autobiografska mjesta – Mostar, selo i Hercegovina – pokazuju bitne karakteristike Augéovih antropoloških mjesta: ukorijenjena su u sjećanju i iskustvu, identitarna su i povijesna. Ona su ujedno i duboko destabilizirana: umjesto prostora integracije i identiteta postaju krajolici nostalgije, straha i opresije, čime Šimić razotkriva krizu same ideje ukorijenjenosti u modernome iskustvu. Antropološka mjesta, u smislu Marca Augéa, nisu emocionalno neutralna, nego naprotiv – obilježena

su snažnim i duboko ukorijenjenim afektima: osjećajem pripadnosti, sigurnosti, nostalgije i kolektivnoga identiteta. No, ta emocionalna zasićenost ne mora imati isključivo pozitivne predznake – ona može uključivati i strah, traumu ili iskustvo isključenja. Upravo takva ambivalencija karakterizira Šimićeva autobiografska mjesta poput sela ili Hercegovine, dok Mostar ostaje primjer idealizirana mjesta pamćenja.

Emocije koje Augé i Tuan pripisuju prostorima ne razlikuju se samo po intenzitetu nego i, prije svega, po funkciji. Dok su u nemjestima one raspršene i lišene povezanosti s identitetom, u antropološkim mjestima čine temelj ukorijenjenosti i zajedništva. Šimić svoja autobiografska mjesta smješta između tih polova: njegove su kavane afektivno intenzivne, ali lišene stabilizirajuće funkcije mjesta, dok autobiografski krajolici, poput Mostara, sela ili Hercegovine, zadržavaju strukturu antropoloških mjesta, ali podliježu unutarnjoj destabilizaciji preko iskustva nostalgije, straha i otuđenja. Šimićeva su autobiografska mjesta afektivno preopterećena zona u kojoj se moderna kriza identiteta očituje kroz raspad same ideje pripadnosti.

Izjava o sukobu interesa

Ne postoji sukob interesa koji bi mogao utjecati na objavljivanje ovogaa rada.

Izjava o financiranju

Ovo istraživanje nije primilo nikakvu posebnu financijsku potporu od javnih, komercijalnih ili neprofitnih institucija.

Literatura

Augé, M. (1994). *Pour une anthropologie des mondes contemporains*. Aubier.

Augé, M. (1995). *Non-places: Introduction to an anthropology of supermodernity* (J. Howe, prev.). Verso.

Augé, M. (2001). *Nemjesta: Uvod u moguću antropologiju supermoderniteta* (A. Štambuk, prev.). Naklada Društva arhitekata, građevinara i geodeta Karlovac.

Augé, M. (2008). Nie-Miejsca: Wprowadzenie do antropologii nowoczesności (fragmenty). *Teksty Drugie*, (4), 127–140.

Bondi, L., Davidson, J. i Smith, M. (2005). Introduction: Geography's "emotional turn". U L. Bondi, J. Davidson i M. Smith (ur.), *Emotional geographies* (pstr. 1–16). Ashgate.

Chambers, I. (1994). *Migrancy, culture, identity*. Routledge.

Czapik-Lityńska, B. (1996). *„Jeszcze-nie": Utopicum jugosłowiańskiej awangardy*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.

Czermińska, M. (2011). Miejsca autobiograficzne: Propozycja w ramach geopoetyki. *Teksty Drugie*, (5), 183–200.

Goffman, E. (1959). *The presentation of self in everyday life*. Anchor Books.

Johnston, R. J., Gregory, D., Pratt, G., Watts, M. i Whatmore, S. (ur.). (2009). *The dictionary of human geography* (5. izd.). Wiley-Blackwell.

Kanarek, R. (1994). Kawiarnia literacka. U J. Bachórz i A. Kowalczykowa (ur.), *Słownik literatury polskiej XIX wieku*(str. 405–407). Ossolineum.

Lefebvre, H. (1974). *La production de l'espace*. Anthropos.

Marjanić, S. (2014). *Od Travelera do danas*. Institut za etnologiju i folkloristiku; Udruga Bijeli val; Školska knjiga.

Milković, Z. (1933). *Zrinjevac*. Šek.

Nemec, K. (2010). *Čitanje grada: Urbano iskustvo u hrvatskoj književnosti*. Naklada Ljevak.

Nora, P. (1989). Between memory and history: Les lieux de mémoire. *Representations*, (26), 7–24. https://doi.org/10.2307/2928520

Oldenburg, R. (1989). *The great good place: Cafes, coffee shops, community centers, beauty parlors, general stores, bars, hangouts, and how they get you through the day*. Paragon House.

Pawlik, J. J. (2023). Marc Augé (1935-2023), antropolog współczesnych nie-miejsc. *Konteksty*, 77(4), 265–274. https://doi.org/10.36744/k.2393

Pieniążek, K. (2000). *Pjesničko stvaralaštvo Antuna Branka Šimića* (J. Nemeth-Jajić, prev.). Matica hrvatska.

Prelog, P. (2012). Refleksi povijesnih avangardi. U Lj. Kolešnik i P. Prelog (ur.), *Moderna umjetnost u Hrvatskoj 1898.-1975.* (str. 120–145). Institut za povijest umjetnosti.

Rybicka, E. (2014). Geopoetyka: *Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*. Universitas.

Sabotič, I. (2007). *Stare zagrebačke kavane i krčme*. AGM.

Szacki, J. (2008). Słowo wstępne. U E. Goffman, *Człowiek w teatrze życia codziennego* (str. 5–24). Wydawnictwo Aleteia.

Šimić, A. B. (1960). *Sabrana djela* (Svesci I-III; S. Šimić, ur.). Znanje.

Šimić, A. B. (2009). *Proza II* (V. Pandžić, prir.). Matica hrvatska u Sarajevu; FMC Svjetlo riječi.

Toporow, W. (1991). Petersburg i tekst petersburski literatury rosyjskiej: Wprowadzenie do tematu. *Pamiętnik Literacki*, 82(2), 247–283.

Tuan, Y.-F. (1987). *Przestrzeń i miejsce* (A. Morawińska, prev.). Państwowy Instytut Wydawniczy.

Tuan, Y.-F. (2013). *Landscapes of fear*. University of Minnesota Press.