

**Džana Mehmedović, MA**

**Nezavisna istraživačica / Independent Researcher**

[mehmedovicdzana@gmail.com](mailto:mehmedovicdzana@gmail.com)

**UDK / UDC 82.09**

**Izvorni naučni rad / Original scientific paper**

Primljeno / Received: 21. 10. 2024.

Prihvaćeno / Accepted: 31. 01. 2025.

## **PRAVO NA GRAD U URBANOJ FANTASTICI TERRYJA PRATCHETTA**

### **THE RIGHT TO THE CITY IN TERRY PRATCHETT'S URBAN FANTASY**

#### **Sažetak**

*Ovaj tekst ispituje kako predstave svakidašnjice u urbanoj fantastici, ukoliko leže izvan utopijske i distopijske književnosti, odražavaju stvarne tjeskobe, ali i želje i potrebe, povezane s urbanim razvojem i životom u gradovima. Fantastika izvrsno izražava brojne društvene probleme i na jedinstven način se hvata u koštac osobito s problematikom rodnih, rasnih i klasnih identiteta. Značajna povijesna, politička i društvena pitanja upletena su u narrative fantastike i kroz književni prikaz življenog prostora, ali gotovo su neistraženi načini na koje oni tematiziraju probleme kojima se bave urbana sociologija i kritička urbana teorija, osobito one povezane s pojmom "prava na grad". Na primjeru serijala Discworld Terryja Pratchetta bit će istraženo koje prakse urbane svakidašnjice korespondiraju s nekim od najznačajnijih zaključaka i zahtjeva kritičke urbane teorije. Konsultirat će se rad urbanih teoretičara poput Henrija Lefebvrea, Alana Jacobsa i Donalda Appleyarda, Jane Jacobs i drugih. J. R. R. Tolkien smatrao je da fantastika privlači čitatelja zato što se njeni narativi oblikuju oko osnovnih ljudskih želja. Bit će pokazano kako, raspirujući fantaziju dijalektike između prostora avanture i mjesta sigurnosti, žive i ispunjene prakse urbane svakidašnjice i zajednice koja u njoj aktivno učestvuje, ovakva književnost može pomoći da se te želje mobiliziraju i potaknu rad na apropijaciji urbanog prostora.*

**Ključne riječi:** urbana fantastika, pravo na grad, urbana sociologija, kritička urbana teorija, Terry Pratchett

#### **Summary**

*This paper examines how representations of everyday life in urban fantasy, insofar as they lie outside the utopian and the dystopian, reflect real anxieties, but also desires and needs, related to urban development and life in cities. Fantasy excellently expresses numerous social problems and tackles the issues of gender, racial, and*

*class identities in a unique way. Significant historical, political, and social issues are also woven into the fantasy narratives through the literary representation of the lived space, but how they thematize the problems dealt with by urban sociology and critical urban theory, especially those related to the concept of "right to the city", are almost unexplored. Through the example of Terry Pratchett's Discworld series, it will be investigated which practices of everyday life correspond with some of the most significant conclusions and requirements of critical urban theory. The work of urban theorists such as Henri Lefebvre, Alan Jacobs, Donald Appleyard, Jane Jacobs, and others will be consulted. J. R. R. Tolkien believed that fantasy appeals to the reader because its narratives are shaped around basic human desires. It will be shown how, by fueling the fantasy of a dialectic between a space of adventure and a place of safety, a vibrant and fulfilling practice of urban everyday life, and a community that actively participates in it, this kind of literature can help to mobilize these desires and encourage work on the appropriation of urban space.*

**Keywords:** urban fantasy, the right to the city, urban sociology, critical urban theory, Terry Pratchett

## Uvod

Postojeća povijest književne reprezentacije gradova, osobito od ranog modernog doba do suvremenosti, povijest je naizgled rascijepljena između utopijskih snova o vječnom savršenom redu s jedne strane i distopijskih ili paklenih vizija s druge. Te predstave u svakom slučaju odražavaju tjeskobe i strepnje povezane s mijenjanjem urbane svakidašnjice. No, kao što napominje Kevin McNamara (2014), ono što je geograf David Harvey zamijetio o romanima Honoréa de Balzaca važi za predstavljanje grada u književnosti uopće – čineći ga čitljivim, "ono pomaže u oblikovanju popularne imaginacije o tome što grad jeste i što bi mogao biti" (6).<sup>1</sup>

Dok krhko osjećanje povjerenja u dosege urbanog razvoja svakako jenjava od sredine 19. stoljeća i 1880ih ga počinje svladavati sumorna vizija urbanog otuđenja (Arscott 2001), ni moderna ni postmoderna književnost nisu se cijele posvetile odražavanju pogoršanja uvjeta života u gradskoj svakidašnjici – urbane krize<sup>2</sup> i "boli bezmjesnosti". Postmodernu i suvremenu misao o gradu

---

<sup>1</sup>"[It] explore[s] different ways in which to represent that world and help[s] shape the popular imagination as to what the city was and might be about. . ."

<sup>2</sup> Na tragu Čaldarovićeve (1985) komentara da razmatranje urbane krize i urbanog pitanja kao općih pojmova, povezanih s "ekološkim pitanjem" i globalnim ekonomskim procesima u poznom kapitalizmu (Castells 1980) ne vodi značajnim prijedlozima i rješenjima, ovdje pojam urbane krize podrazumijeva različite aspekte pogoršanja uvjeta urbane svakidašnjice.

karakterizira nastojanje da se urbanitet "ponovo zamisli" i da se "oporave izgubljena osjećanja teritorijalnog identiteta, urbane zajednice i javnog prostora" (McNamara 2014: 176),<sup>3</sup> ali sve do danas izostalo je zanimanje za načine na koje književnost ponovno zamišlja grad iz prakse njegove svakidašnjice – ni okorjelu u idealu ni opsjednutu propašću. Fantastika bi mogla, kao što ćemo to vidjeti, poslužiti kao polazišna točka te dopunske povijesti grada u književnosti.

Mnogo uspješnije od likovne umjetnosti, književnost se opire preuzimanju zavodljivih obrazaca urbanističke discipline i ne bavi se onim što sociolog Henri Lefebvre (1991) naziva "reprezentacijama prostora" ili "koncipiranim prostorom" (38). U najboljem slučaju, ona će se baviti reprezentacijskim ili življenim prostorom – prostorom stanovnika i korisnika, odnosno *subjekata*. Lefebvre (1974) je favorizirao pojam stanovanja, koji se zasniva na praksi, "odozdo", nasuprot pojmu nastambe, koja je zasnovana "odozgo, primenom homogenog i kvalitativnog globalnog prostora" (95). Načini na koje književnost uopće, a osobito urbana fantastika, kroz bavljenje življenim prostorom i praksom urbane svakidašnjice, može artikulirati sve nedostatke, ali i – a ovo je izuzetno značajno – potrebe i *želje* koje prepoznaju i suvremena urbana sociologija, odnosno kritička urbana teorija, bit će istraženi u drugom dijelu teksta. Pored utopijskih, distopijskih, apokaliptičkih i narativa koji odražavaju urbanu krizu predstavljajući bol gubitka, očaj nedostatka i dezorijentaciju prekomjernošću, naznačit ćemo ovdje put ka proučavanju književnosti koja, umjesto strepnje i boli, raspiruje naše želje i žudnje vezane za grad.

Na ovome nije značajno insistirati samo radi popunjavanja propusta u istraživanju. Posljednja cjelina teksta ukazuje na problem slabe vidljivosti urbane krize uslijed nedosljednosti ličnog iskustva njezine manifestacije, kao i rastuću potrebu za razvijanjem osjećanja povezanosti građana s konceptima većih jedinica stanovanja, poput susjedstva i grada. Bit će, također, ukazano na jedinstvenu sposobnost narativa fantastike, koji, kako je tvrdio Tolkien (1984), funkcioniraju putem rada sa *željama*, da pomognu s jednim i drugim. Ovaj tekst fokusira se upravo na neke od narativa koji se, kako primjećuje Andrew Rayment (2014), zanemaruju kao konzervativni, sentimentalni ili eskapistički, iako zaslužuju našu pažnju u istraživanju *radikalnog* potencijala fantastike. Nije to radikalna književnost koja posjeduje koherentan ideološki

---

To je uvijek sklop različitih konkretnih kriza – kriza stanovanja, javnog prostora, saobraćaja, uprave, stupnja informiranosti i participacije građana u urbanom razvoju, prostorne i društvene segregacije u gradu, itd.

<sup>3</sup> "The postmodern city is then about an attempt to re-imagine urbanity: about recovering a lost sense of territorial identity, urban community and public space."

okvir kakav bi se mogao preinačiti u program akcije ili politički manifesto – ona ne navodi čitatelja na djelovanje, već je radikalna u svojoj sposobnosti da ponudi "varijacije na temu ponovnog viđenja" (17). Od tekstova o kojima piše Rayment, ovdje izdvajamo urbanu fantastiku Terryja Pratchetta, odnosno fikcionalni grad Ankh-Morpork.

## **1. Antiurbana crta u književnim predstavama grada**

Prostor i mjesto su centralni pojmovi prostornog obrata, a snažan odmak od apsolutnog pojma prostora i razumijevanja prostora kao materijalne realnosti – što uključuje shvaćanje prostora kao društvenog konstrukta (Levebvre 1991; Soya 2003), razmatranje prostor-vremena (Westphal 2011) i relacijski pojam prostora (Massey 2007; Low 2001) – njegov je najznačajniji ishod. Za Massey (2007) mjesto je sprega procesa – to je spatiotemporalni *događaj* kojeg obilježava stalno i aktivno pregovaranje uključenih strana. Književni prostori, odnosno diskurzivna praksa opisivanja prostora, proizvode *proces prostora* isključivo kroz odnose (Ibid). Upravo ova praksa podupire novu perspektivu iz koje prostor i mjesto određujemo kao relacijske pojmove.

Uvodeći geokritičku analizu reprezentacija prostora u književnosti i drugim umjetnostima, Bertrand Westphal (2011) posvećuje mnogo pažnje kompleksnom odnosu između dva pojma. Između ostalog, Westphal se referira na izuzetno utjecajnu studiju o odnosu prostora i mjesta geografa Yi-Fu Tuana (2001). Westphal naglašava da je ova dihotomija problematična i da nije uvijek primjenjiva – imajući na umu autorovo upozorenje, ovdje ćemo kao operativne pojmove preuzeti od Tuana i prostor i mjesto. Oni će se pokazati izuzetno plodnima za ispitivanje urbane svakidašnjice u fantastici, osobito u dijalogu s Lefebvreovim spoznajama o gradu.

Za Tuana, prostor je otvoren, sugerira slobodu i poziva na djelovanje, no predstavlja i prijetnju: neiskrčen je i nenastanjen značenjem, a u njemu se čovjek osjeća izloženo, ranjivo i dezorijentirano. Nasuprot tomu, autor definira mjesto kao zatvoreni i humanizirani prostor. "U usporedbi s prostorom, mjesto je mirno središte ustaljenih vrijednosti. Ljudska bića zahtijevaju i prostor i mjesto. Ljudski su životi dijalektičko kretanje između skloništa i pothvata, privrženosti i slobode" (54).<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> "Enclosed and humanized space is place. Compared to space, place is a calm center of established values. Human beings require both space and place. Human lives are a dialectical movement between shelter and venture, attachment and freedom."

Grad je za Tuana mjesto *par excellence*, "središte značenja" (173). Ovaj stav je značajno iskušati. Male naseobine, poput sela i mjesta (*town*), nudile su jasne i vrlo ograničene društvene funkcije koje možemo svrstati u domenu mjesta. Gradovi nisu tek njihov produžetak, već su "od početka bili nešto posebno" (Pike 1981: 3). Lefebvre (1996) definira grad upravo kao jedinstven fenomen koji ispunjava mnoštva različitih i suprotstavljenih ljudskih potreba, a ovakvo dijalektičko kretanje omogućuje unutar svojih granica. Na tragu Lefebvreova stava, reći ćemo da, za razliku od utopijskog sna izoliranih malih zajednica, živi gradovi nisu *mirna središta ustaljenih* vrijednosti, već radije *centraliteti* s tendencijom da okupljaju i uspostavljaju vrijednosti i značenja u istoj mjeri u kojoj ih otpuštaju i razgrađuju, tako da se gradska svakidašnjica svodi na održavanje ravnoteže između ove dvije djelatnosti.

Studija uloge mjesta u književnosti Leonarda Lutwacka (1984) pokazuje da se predstava grada od 18. stoljeća sve češće bavi osjećanjima bezmjesnosti i dezorijentacije. Ideal grada, podsjeća Lutwack, bio je nekada povezan sa slikom (rajskog) vrta čije zidine utvrđuju materijalnu i simboličku udaljenost između čovjeka i divljine – od 18. stoljeća, naglašena je pak asocijacija grada s infernom. Književnost romantizma odlikuje osjećanje gubitka "cijenjenih mjesta", među kojima su u gradu bili značajni trg i ulica. Naturalizam si je najprije postavio zadatak predstavljanja bolnih posljedica industrijalizacije i rata, koje su se u gradu manifestirale kao užurbana promjena "letimično improvizirane" okoline koja čovjeka prestaje njegovati i počinje mrcvariti (182). Od početka 20. stoljeća, književnost se dodatno fokusira na "bol bezmjesnosti". "Gubitak mjesta, devaluacija mjesta, bez sumnje je jedan od glavnih motiva književnosti u posljednjih stotinu godina" (184). Dok grad postaje metafora društvene i lične tjeskobe uslijed rastuće teškoće dosezanja sklada između pojedinca i njegove društvene okoline, stavovi prema gradu oslanjaju se sve više na negativne asocijacije i osjećanja (koja su u izvjesnoj mjeri oduvijek prisutna), zanemarujući pozitivne aspekte gradskog života (Pike 1981).

Deterioracija grada u svojstvu mjesta dovela je, dakle, do proliferacije narativa koje sve češće prožima antiurbana crta. Za Dickensa, najvećeg pisca viktorijanskog Londona, grad je gotovo "neiskupljiv" i beznadežan (Lehan 1998). Početkom dvadesetog stoljeća javlja se tendencija odbijanja urbanog iskustva kako je dotada bilo konvencionalno koncipirano – društvo i grad našli su se u stanju fluksa koji je izmicao dotadašnjim modusima reprezentacije (Irvine 2012).

Gradoomraza, gradorušitelji i strepnja za grad motivi su prisutni u književnosti već u Epu o Gilgamešu, Ilijadi i Bibliji. Čin stvaranja grada, shvaćen kao nasilna interferencija nad svetim redom prirode, oduvijek uključuje izvjesno

osjećanje krivice (Pike 1981). Pa ipak, period industrijalizacije iznjedrio je drugačiju vrstu narativa, u kojemu nad lamentacijom zbog uništenja cijenjenog mjesta i strepnjom pred neprijateljima grada dominira zazor od samog grada u njegovom fluksu. Njemački ekspresionizam je izvrstan primjer materijaliziranja ovih stavova i osjećanja. Umjesto svagda ugroženog vrta kojeg se mora braniti, ulice u književnosti 19. i 20. stoljeća pretvaraju se u zbunjujuće, zaprepašćujuće, napućene labirinte raznolikih oblika nasilja, bolesti i smrti (Lutwack 1984).

Industrijski gradovi 18. i početka 19. stoljeća zaista nisu bili "pogodni za život" (*livable*), o čemu opsežno pišu povjesničari grada poput Mumforda (1988), ali pokušaji da se ta pogodnost dosegne nauštrb grada – težnja ka *prevazilasku* grada ili regresiji ka predurbanim oblicima življenja – u praksi discipline modernog urbanizma pokazali su se jednako nedjelotvornima u rješavanju urbane krize, ali i uznemirujuće bliskima fašizirajućem polu. Pike (1981) smatra da, pošto gradovi izražavaju suštinsku konfliktnost i mnogostrukost društva, fascinacija antiurbanim narativima destrukcije izražava fantaziju razrješenja nerješivog sukoba. Za Allena Jacobsa i Donalda Appleyarda (1987), jedna od lekcija neuspjelog modernog urbanističkog planiranja jeste da opsesivno traganje za četvrtima pogodnima za život može narušiti nužne kvalitete urbanog života – "ljudi bi trebali živjeti u razumnoj (ali ne pretjeranoj) sigurnosti, čistoći i izvjesnosti" (117). Grad nije u cjelosti mjesto – posve čisto, sigurno i izvjesno antiurbane su tendencije. Grad je žiža koja okuplja i miješa ono što je različito i čak suprotstavljeno. Stoga je nužno, razmatrajući urbanu krizu, ne posezati za razrješnjem od grada uopće.

Edward Timms (1985) proučavao je odnos između ekspresionističke njemačke<sup>5</sup> i engleske georgijanske poezije o gradu.<sup>6</sup> Obje tendencije za njega su odgovor na pogoršanje ili prebrzo napredovanje promjena uvjeta života u gradovima – jedna opisuje demonski, prijeteći grad, druga bijeg iz grada u pastoralni raj. Za mnoge pisce početka 20. stoljeća, "grad postaje emblema nerješive povijesne krize s podtonom nadolazeće katastrofe" (118). Većina stanovnika metropolisa u ovom periodu migrira iz manjih tradicionalnih zajednica. Eliot, Rilke, Lorca – mnogi pisci kod kojih se zamjećuje preplavljenost prekomjernim impresijama grada doseljenici su iz provincije ili drugih država. Timms naglašava njihovu nevoljkost da prihvate gradsku svakidašnjicu.<sup>7</sup>

<sup>5</sup> Timms se osvrće na neke primjere: poeziju Jakoba van Hoddisa, Gottfrieda Bennu i osobito, Georga Heyma.

<sup>6</sup> Edmund Blunden, Rupert Brooke, Robert Graves, D.H. Lawrence, John Masefield, Edward Thomas i drugi.

<sup>7</sup> On svakako navodi izuzetke, poput Joyceovog *Uliksa*. Izuzetaka je mnogo i njima je potrebno posvetiti novo istraživanje. Ovo je učinjeno u povijesti umjetnosti (Shapiro 1984).

Patricia García (2021) pokazuje značaj fantastičkog<sup>8</sup> u gradskoj književnosti 19. stoljeća za pružanje alternativa racionalističkim diskursima koji ocrtavaju kanonsku urbanu povijest. Ovu književnost vidi kao reakciju na preovladavajući diskurs o gradu kao nositelju prosvjete, modernizacije i racionalizacije jer, kako napominje, iskustvo urbane modernosti također je bilo obilježeno osjećanjima "gubitka kontrole i tjeskobe" (16). To je izraz uznemirujućeg iskustva istodobne racionalnosti i iracionalnosti koje odlikuju urbani život u kapitalizmu. Možemo reći da i takav proboj jezovitog nadnaravnog ugrožava mjesto u gradu – znakovito, u pričama o duhovima često je ugrožen gradski stan.

Tradicija fantastike i sama se može posmatrati kao put od "začaranog krajolika" do, u slučaju urbane fantastike, "demonskog grada" (Irvine 2012: 211). Fantastika najčešće imaginira predurbani, posturbani ili postapokaliptični urbani život, a njezini metropolisi su infernalni. Na jednom polu nalaze se narativi "visoke fantastike" u kojima Zoran Kravar primjećuje jasnu antimodernističku (antiurbanu) crtu, poput *Zmije Ouroboros* E.R. Eddisona (1922) i J.R.R. Tolkienove trilogije *Gospodar prstenova* (1954). Gradovi i sela ovih narativa posve su mjesta – i to cijenjena mjesta kojima prijete vanjski neprijatelji, a uposlen je arhitektonski oblik srednjovjekovnog utvrđenog grada, koji podcrtava zatvorenost. Mape odgovaraju ovim narativima u kojima se dijalektičko kretanje između skloništa i poduhvata odvija između mjesta grada i prostora pustolovine, u slučaju *Zmije Ouroboros* buknuo na kozmičke razmjere.

Na drugom polu nalazi se suvremena urbana fantastika. U mnogima od ovih narativa proziru se elementi njemačkog ekspresionizma, a porijeklo grada u suvremenoj urbanoj fantastici obilježava izvjesno *razočarenje utopije* (Irvine 2012). Iako je riječ o različitim kategorijama fantastike, možemo zamijetiti motiv bijega od urbane svakidašnjice, njezine distorzije ili infernalizacije u Neil Geimanovom romanu *Neverwhere*, *The Anubis Gates* Tima Powersa, *War for the Oaks* Emme Bull, *Galveston* Seana Stewarta, *The Iron Dragon's Daughter* Michaela Swanwicka, *Shriek: An Afterword* Jeffa VanderMeera i osobito u romanu *Stanica Perdido* China Miévillea.

Ovi narativi ne nude oruđa za imaginaciju obogaćenja urbane svakidašnjice unutar okvira postojećih gradova. U njima možemo prepoznati težnju ka otkrivanju "supstituta za mjesto" o kojoj govori Lutwack (1984: 226) kao o tendenciji književnosti 20. stoljeća, koja otkriva strepnje i čak traume

<sup>8</sup> García se ne bavi fantastikom – fantastičko za nju podrazumijeva književna djela koja u realistički tekst uvode nemoguću, nadnaravnu iznimku.

povezane sa dislocirajućom dinamikom života u "nigdjegradu" (Alison Lurie, *The Nowhere City*). Lutwack ipak piše o tome kako modernistička nelagoda i zazor od promjene svijeta, koji dominiraju književnim predstavama grada od 19. stoljeća, od sredine 20. stoljeća jenjavaju i popuštaju pred naporima da se pronađe pomirenje sa svijetom kakav jeste, da se u njemu nađe "smještaj" (237), a što odgovara postmodernističkoj "vedrini". Umjesto lamenta nad gubitnom onoga velikog, cijenjenog i apstraktnog, poput pojma mjesta, rađa se poticaj za rad na onome lokalnom, bliskom i malenom – na praksi stanovanja.

Na tragu pojma "manjinskoga" Deleuzea i Guattarija, Jill Stoner (2012) definira manjinske arhitekture kao "oportunističke događaje – odgovore na latentne, ali snažne želje da se ponište strukture moći" (7). Aktivisti za zaštitu životinja 1987. godine naselili su nekoliko parova gotovo izumrlih sivih sokolova na krovove San Francisca – danas se u ovom gradu gnijezdi više od četiristo parova ptica. Zbog djelomičnog opuštanja krute slike grada shvaćenog kroz isključivo antropocentrične interese, Stoner ovaj događaj smatra vrhunskim primjerom manjinske arhitekture. Poput sokolova, mi možemo tražiti smještaj u postojećim urbanim strukturama. Umjesto odraza bola gubitka, kojeg težnja ka supstitutu ipak implicira, ovdje namjeravamo govoriti o ostvarenju "prava na grad" (Lefebvre 1996), *apropriaciji* mjesta, o divertiranju i rabljenju mjesta – ili predstave mjesta – na drugačije načine. Sačuvati "gnijezda" mjesta u književnosti o gradu usprkos tančanju osjećanja mjesta u gradovima, a ne popustiti pred utopijskim i distopijskim slikama, niti pred nostalgijom za predurbanim životom – također je težnja i uspjeh fantastike.

## **2. Svakidašnji život Ankh-Morporka**

"Sav ljudski život je tu! Mada, ako krene pogrešnom uličicom, često sasvim kratko!"<sup>9</sup>

Razmotrimo dva opisa ulaska u grad. Početak Miévilleovog romana *Stanica Perdido* prati ulazak Yaghareka, jednog od glavnih likova, u New Crobuzon. On jedva izdržava smrad, buku i zagađenje. On ne želi biti tu, ali je prinuđen potražiti pomoć za svoju nevolju u milionskom metropolisu.

---

<sup>9</sup> "All human life is there! Although, if it walks down the wrong alley, often quite briefly!" (Pratchett 1993)



Rijeka krivuda i zakreće prema gradu. On se ukazuje iznenada, golem, utisnut u pejzaž. Njegova se svjetlost gomila oko rubova stjenovitih brda, kao krv po rubovima modrice. Njegovi prljavi tornjevi svijetle. Ponižen sam. Prisiljen poštovati tu čudnovatu nazočnost što se izdigla iz blata na ušću dviju rijeka. (Miéville 2007: 2)

S druge strane, posmatramo kaplara Carrota iz gradske straže Ankh-Morporka u romanu *Straža! Straža!* Terryja Pratchetta. Snažni mladić, odgojen kod planinskih patuljaka, oboružan neumoljivim entuzijazmom za pravičnost i zakon, hita ka onome o čemu je čuo kao o najčuvenijem gradu Disksvijeta.

A sada je Ank-Morpork bio pred njim. Malko ga je razočarao. Očekivao je visoke bele kule koje se uzdižu nad predelom, kao i zastave. Ank-Morpork se nije uzdizao. Pre će biti da je čučao pritajen, držeći se tla kao da je bio uplašen da bi mu ga neko mogao ukrasti. Nije bilo zastava. (Pratchett 2021b: 37)

Dočekuje ga komično iznevjerenje. Pa ipak, kaplar Carrot ostaje nepokolebljivo odan svemu što grad ima ponuditi, čak i ako to nije blistavo kao u pričama. Njegovo oduševljenje zanimanjem policajca (riječ koja, kao što često naglašava svojim kolegama, vodi korijene iz riječi *polis*), čovjeka grada, ne jenjava i zahvaća kolege okorjele u sitnom kriminalu (Pratchett 2003). On se udvara vukodlaku Angui pokušavajući joj kroz beskrajne šetnje "pokloniti grad", kojega već poznaje bolje od gotovo svih drugih. Jedini lik koji se u svojoj odanosti i temeljitom poznavanju može usporediti s Carrotom je kapetan Vimes, rođeni ankmorporkčanin. Detektivi, smatra Lehan (1998), ono su što u književnosti vraća grad na ljudsku mjeru. U romanima Arthura Conana Doylea to je Sherlock Holmes; u *Sumornoj kući* Charlesa Dickensa to je inspektor Bucket, koji "ulazi u mnoštvo kuća i šeta bezbrojnim ulicama, naoko uzalud i bez naročitog cilja" (2021: 255) – on je dobar detektiv zbog svog intimnog poznavanja grada.

Ankh-Morpork je "najveći, najstariji i najprljaviji grad" i trgovačka prijestolnica fikcionalnog Disksvijeta u istoimenom serijalu Terryja Pratchetta. Serijal, kojeg čini 41 roman, obično se dijeli na četiri ili pet cjelina, sukladno likovima koji se u njima pojavljuju, od kojih ćemo ovdje govoriti uglavnom o romanima o Gradskoj straži Ankh-Morporka. Poput drugih urbanih kriminalističkih romana, oni se bave odnosom detektiva i njegova grada, odnosom obilježenim ljubavlju i antagonizmom. Kao i svaki građanin Ankh-Morporka, Vimes je ponosan. Kao i svaki detektiv, on je ljubopitljiv, sumnjičav i kritičan prema njemu. Dok ga Carrot idealizira, ali rado i lako pristaje i na njegovu nesavršenu svakidašnjicu, Vimes svojim "gradskim

očima" vidi sve njegove "urbane bradavice", ali mu je jednako odan. Upravo kroz njegov cinizam Pratchett lako govori i o negativnim aspektima života u metropolisu.

Richard Lehan (1998) napisao je da je srednjovjekovno-renesansni London prestao postojati jedne nedjelje u septembru 1666. godine: "Požar je izbio u Pudding Laneu i vatra je gorjela pet dana; kad je bilo gotovo, Londona Chaucera i Shakespearea više nije bilo. Dok je žeravica još bila topla, Christopher Wren dizajnirao je novi London" (26).<sup>10</sup> Dogodila se, radije, restrukturacija ideologije i poimanja grada kao centra duhovne snage u poimanje grada kao primarno trgovačkog centra. Henri Lefebvre posvetio je značajan dio *Urbane revolucije* određenju kritične točke u kojoj je politički grad počeo popuštati pred trgovačkim. Ankh-Morpork je gorio mnogo puta, a ka trgovačkom gradu već je odavno zakoračio, ali on ipak održava ekvilibrijum snaga kakav Mumford (1988) smatra da je obilježavao srednjovjekovne i rane moderne gradove – ratnik, trgovac, sveštenik, pjesnik, učenjak i zanatlija, dodajmo u ovom slučaju, primjerice, čarobnjak, bili su elementi među kojima nijedan nije bio dovoljno snažan da preuzme komandu nad drugima.

Kao što Mumford prepoznaje, ovaj balans bio je krhak i neizvjestan, ali napor da ga se održi bio je stalan i efekat je bio stvaran – svaka društvena komponenta bila je zastupljena. Pratchett dosta pažnje posvećuje koškanju starog i novog, tradicije i inovacije, suprotstavljenih društvenih elemenata koji se bore za stupanj učešća u urbanoj svakidašnjici, i to upošljavajući instituciju esnafa (Ankh-Morpork ih ima otprilike tri stotine).<sup>11</sup> Patricij Ankh-Morporka, Havelock Vetinari, i sam je zanatlija i član uglednog esnafa ubica.

Zahvaljujući snažnoj kulturi esnafa, upravljanje Ankh-Morporkom većim dijelom je prepušteno grupama građana, sve dok ta samouprava ne ugrožava rad "organizirane kompleksnosti" (Jacobs) grada. Pratchett ovo izričito naglašava – osim esnafskih, Ankh-Morpork nema "zakone u modernom smislu", pa ipak, grad nije u bezakonju, već se vodi "Patricijevim zakonom":

---

<sup>10</sup> "A fire started in London's Pudding Lane and burned for five days; When it was over, the London of Chaucer and Shakespeare was no more. While the embers were still warm, Christopher Wren designed a new London."

<sup>11</sup> Esnafi su, poput trolova, vještica, patuljaka, neumrlih i drugih fantastičnih bića, dio zalihe tradicionalnih elemenata fantastike koje Pratchett rado preuzima i upliće u svoje romane rame uz rame s elementima koji pripadaju drugim povijesnim periodima i žanrovima. Samo za životnog vijeka Vimesa, u Ankh-Morporku se istodobno nalaze drevni Nevidljivi Univerzitet čarobnjaka, srednjovjekovni tip krčmi (u kojima se, međutim, sastaju patuljci, vukodlaci, vampiri i drugi doseljenici, živi, neumrli i golemi koji su otkrili fleksibilnost rodnog identiteta) i klubovi poput onih iz viktorijanskog Londona, Škljockalice (verzija telegrafa) i pošta, Esnaf alhemičara i parna lokomotiva.

"Sve što prijeti gradu na bilo koji način – bio to čovjek, filozofija ili uređaj – 'protuzakonito' je" (Pratchett, Briggs 2003: 247). Ovo korespondira sa zahtjevom za uključenosti u urbanu zajednicu Jacobsa&Appleyarda (1987) – "niko ne bi trebao biti isključen osim ako prijeti balansu" javnog društvenog života grada (116).

Upravo je irelevantnost Gradske straže na početku *Straža! Straža!* pokazatelj snage esnafskog, odnosno fragmentiranog i lokaliziranog samoupravljanja. Pored "respektabilne ustanove" esnafa lopova, čijim radom je riješen problem nezakonite krađe i neuređenog obeštećenja građana,<sup>12</sup> čuvari reda i mira – kojeg u Ankh-Morporku svakako ima u "razumnoj, ali ne pretjeranoj" mjeri – građani su zaštitnički nastrojeni prema vlastitom dijelu grada, poput starica Agony Aunts<sup>13</sup> koje održavaju red u Vilajetu, vrlo starom i siromašnom dijelu grada gdje građani najradije rješavaju stvari među sobom (komandant Vimes je tu odrastao). Ankh-Morpork funkcionira zahvaljujući uigranosti mnogobrojnih lokalnih samouprava, kojima patricij manje vlada, a više moderira njihovo djelovanje. Iako Pratchett (2003) piše da se politička struktura grada u praksi sastoji od velikog broja interesnih grupa koje spletkare, bore se, sklapaju saveze i razvijaju vlastite planove dok patricij u miru radi stvari na svoj način, romani pokazuju da je Vetinari svjestan da oglušiti se o potrebe, želje i žalbe građana znači propast i za njega i za grad. Iako je tehnički tiranin, od početka njegove uprave grad konačno *radi*.

Patricij je voleo da oseća da se stara o gradu koji funkcioniše. Ne o lepom gradu, ili o čuvenom gradu, ili o gradu s vodovodom, a svakako ne arhitektonski primerenom gradu; čak i njegovi najpristrasniji građani složili bi se u tome: s neke izdignute osmatračnice, Ank-Morpork je izgledao kao da je neko pokušao da kamenom i drvetom postigne efekat koji se obično povezuje s trotoarima oko kioska s roštiljem koji radi cele noći. Ali, funkcionisao je. Vrteo se kao žiroskop na ivici linije katastrofe. A ovo, čvrsto je verovao patricij, bilo je zato što nijedna grupa nije bila dovoljno jaka da ga gurne preko nje (Pratchett 2021b: 96).

---

<sup>12</sup> "The guild is given an annual quota which represents a socially acceptable level of thefts and muggings, and in return sees to it in very definite and final ways that unofficial crime is not only stamped out but is also knifed, garrotted, dismembered and left around the city in an assortment of paper bags. (...) In keeping the lid on unofficial crime they have turned out to be far more efficient than the watch, who could cut crime by working harder - the Guild, on the other hand, have only to work less." (Pratchett, Briggs 2003: 377).

<sup>13</sup> Svakako, radi se o igri riječi, jer ove ankmoporške tete savjete ne izbavljaju pojedinca iz agonije, već je izazivaju.

Pratchettova svijest o razlici između "tiranije" koju primjenjuje patricij i urbanističke tiranije čišćenja i usavršavanja očituje se najjasnije u romanu *Čudotvorac*. Na čelo čarobnjaka, čiji Nevidljivi univerzitet djeluje kao jedna od mnogobrojnih ravnopravnih interesnih grupa, stupa *čudotvorac*. Kaplar Carrot, koji utjelovljuje krajnji doseg policijske moći u gradu, svojevremeno je uhapsio patricija, kao i tiranskog zmaja koji opsjeda grad u *Straža! Straža!*, ali ne može se suprotstaviti njegovoj pretjeranoj magijskoj moći. Čudotvorac znakovito gradi najvišu kulu na Disksvijetu, s koje se Ankh-Morpork posmatra kao na karti, kao urbanistički, tehnokratski, reprezentacijski prostor. S te točke on grad vidi kao prljav, pun opasnosti, opasnog miješanja, nastran i pretjeran. Osjeća se dužnim očistiti ga, stvarajući novi, pretjerano čist, utopijski i posve mrtvi Ankh-Morpork.

Na Trgu slomljenih meseca, nekada butiku tajanstvenih zadovoljstava s čijih je bakljama obasjanih i zavesama ogrnutih štandova okasneli obešenjak mogao da pazari sve – od tanjira ušeceranih jegulja do venerične bolesti po izboru – magla se uvijala i vlažila ledenu prazninu. Tezge su nestale. Zamenili su ih blistavi mermer i statua koja je predstavljala duh nečega ili šta drugo, okružena osvetljenim vodoskocima. Njihovo prazno pljuskanje bilo je jedini zvuk koji je razbijao holesterol tišine koji je držao srce grada u svom stisku (Pratchett 2021a: 110).

Ovo je jedini ulomak iz *Discworlda* u kojemu Pratchett kao da utjelovljuje osjećanje "popločane samoće"<sup>14</sup> Nathaniela Hawthornea, koji Pike (1981) prepoznaje u radovima De Chirica, Magrittea ili Eschera. Za njega, ideja grada kao popločane samoće je oksimoron, pošto je grad društvena organizacija i "neizbježna zajednica". Ona ipak izražava osjećanje izolacije i izopćenja pojedinca ili čak rastakanja pojma urbane zajednice što opsjeda književnost od 19. stoljeća. Pratchett ne izbjegava motiv gradoomraze i urbicidnih tendencija, niti rastuća osjećanja tjeskobe uslijed dislocirajuće i prebrze promjene koja obilježava urbano iskustvo tijekom posljednja dva stoljeća. O njima čitamo u romanima opsadnog stanja, kao što su *Straža! Straža!* ili *Čudotvorac*, revolucije i pobune u romanu *Noćna straža*, ili napetog odnosa između tradicije i inovacije u serijalu o "industrijskoj revoluciji" (*Poštašavili*, *Štancovanje para* i *Pod punom parom*) i u romanu *Pokretne slike*. Negativne aspekte svakidašnjice Ankh-Morporka Pratchett nam nudi kako bi na trenutak ukazao na izvjesnu zastrašujuću notu velikog grada:

---

<sup>14</sup> Izraz "paved solitude" iz kratke priče *The Gray Champion* Nathaniela Hawthornea.

Nije to bio grad, već proces, opterećenje za svet koje je izvitoperilo zemlju stotinama kilometara uokolo. Ljudi koji ga nikad za svog veka i ne vide svejedno rade za njega celoga života. Na hiljade i hiljade zelenih jutara njegov su deo. Raste i proždire... uzvraća balegom iz torova i čađi iz dimnjaka, čelikom i šerpama i alatcima za proizvodnju hrane. I takođe odećom i modom, idejama i zanimljivim porocima, pesmama i znanjem, i nečim što se, ako se pogleda u pravom svetlu, zove civilizacija. Eto šta civilizacija znači. Znači grad. (Pratchett 2014: 359)

Uporaba komike i komičkih protagonista, među koje svakako ubrajamo i sam grad, omogućuje Pratchettu da se bavi njegovim negativnim aspektima ne odustajući od vedrine i optimizma grada u svojstvu mjesta. Pratchettovo komično sasvim odgovara postmodernistički "veselaj" borbi za ono manjinsko, blisko i svakidašnje. Ovo čini jasan kontrast narativu poput Miévilleovog, koji se fokusira isključivo na ovaj stvaran i zastrašujući aspekt metropolisa. Spominjemo njegovu književnost kao primjer koji ispituje mogućnosti urbane svakidašnjice u uslovima na *krajnjoj* granici pogodnosti za život i usprkos pretežitom osjećanju tjeskobe i strepnje. Likovi njegovih romana utjelovljuju snagu manjinske prakse stanovanja, ali naposljetku ipak odlaze bez nade da će pronaći smještaj u svijetu. New Crobuzon gubi svojstvo mjesta, jer "u njemu je sve kontingentno" (Irvine 2012: 210).

Pratchett insistira na smještenosti i orijentiranosti likova. On insistira na tome da ustanovi jezgre iz kojih se širi otpor onome što prijeti gradu u svojstvu mjesta – u ovim romanima to je stražara. Njegova vedra reprezentacija urbanog života, daleko od utopijske, ipak zadovoljava i potiče niz fantazija i želja vezanih za urbani život. Zajedno, one odgovaraju zahtjevu za balansiranim kretanjem između mjesta i prostora, privrženosti i pothvata. Također ih možemo sažeti u fantaziju ostvarenja onoga što Lefebvre (1996) naziva *pravo na grad*. To je pravo na korištenje javnog prostora, kao i pravo na učešće u kreiranju uvjeta javnog života. Jedna od snažnih fantazija Ankh-Morporka mogućnost je da se sve klase i grupe osjećaju zastupljenima u praksi urbane svakidašnjice. Lefebvreovim riječima, kontrasti između suprotstavljenih grupa ne preveniraju povezanost s gradom niti umanjuju njihovu ulogu u stvaranju ljepote *oeuvre*a grada. Naprotiv, takve borbe pojačavaju osjećanja pripadanja, jer su te grupe "rivali u svojoj ljubavi prema gradu" (1996: 67).<sup>15</sup>

<sup>15</sup> Vetinari je prvi u regiji otvorio gradske kapije trolovima i patuljcima, shvaćajući da je "legirani čelik jači od čistog".

Izvrstan primjer fantazije javnih ustanova usmjerenih ka ispunjavanja potreba i želja različitih zajednica građana je Dwarf Bread Museum, mjesto na kojem patuljci čuvaju i štiju svete predmete vlastite kulture (a one nisu nasilno prisvojene od njih, niti izuzete iz prvobitnog konteksta). Među mnogim gradskim klubovima i hramovima, koji omogućuju grupiranje po interesima van esnafa, čuven je Fresh Start Club, klub u kojem se neumrlji osjećaju dobrodošlo da dijele vlastita iskustva urbanog života nakon smrti. The Broken/Mended Drum, Biers i drugi brojni barovi i krčme, u kojima se okupljaju različite vrste i klase, vrve životom u svako doba dana.

Iako grad ima oko milion stanovnika, postoje oni koji se nekako uspijevaju naći svugdje gdje se događa bilo što značajno i koje svi poznaju – poput Cut-Me-Own-Throat Dibblera, "trgovca pustolova" koji će prisutnima ponuditi hranu u koju mogu biti sigurni (da će im kasnije stvoriti stomačne probleme), ili pripadnika Canting Crewa iz esnafa prosjaka, najstarijeg esnafa u Ankh-Morporku. Prepoznamo u tome kompleksnu fantaziju istodobne bliskosti, uključenosti i anonimnosti života u gradu.

Suživot starog i novog u Ankh-Morporku odražava stanje u većini evropskih gradova i danas – stanje koje se ipak mijenja i to nauštrb staroga, niskoprofitnoga ili neprofitnoga. Javni prostor, odnosno prilika za nepredvidljivo i poduhvat u gradu, tako se značajno smanjuje, ali grad nam se zbog toga ne prikazuje sve više u svojstvu mjesta. Upravo suprotno, javni prostor uzmiče pred "nemjestima" koja nas neugodno dezorijentiraju i iskorijenjuju. Marc Augé (2001) definira nemjesta na sljedeći način: "Ako neko mjesto možemo odrediti kao identitarno, odnosno i povijesno, onda je prostor koji ne možemo odrediti ni kao identitaran, ni kao odnosan, ni kao povijestan nemjesto" (73). Za njega, to su zračne luke, kolodvori, hotelski lanci, zabavišta, trgovački centri i slično – prostori koji ne pomažu da se osjećamo ukorijenjeno i orijentirano. Pratchett nam nudi lik Vimesa, koji je prije svega orijentiran. On može prijeći grad povezanih očiju, jer poznaje kaldrmu svake ulice,<sup>16</sup> miris svake četvrti i zvukove svakog trga. Javni život Ankh-Morporka buja zbog toga što je snažno njegovo svojstvo *centraliteta*, o kojemu govori Henri Lefebvre (1974) kao o najznačajnijoj odrednici urbanog života:

Grad poziva sebi sve ono što je rođeno na drugom mestu od prirode i rada: plodove i predmete, proizvode i proizvođače, dela i tvorevine, delatnosti i situacije. Šta on stvara? Ništa. On centralizuje ostvarenja. A ipak, on stvara sve. Ništa ne postoji bez razmene, bez zbližavanja,

---

<sup>16</sup> On uvijek bira jeftine, kartonske čizme, kroz koje može osjetiti ulicu.

bez blizine, to jest bez odnosa. On stvara jednu situaciju, urbanu situaciju, onu u kojoj se različite stvari događaju jedne drugima i ne postoje odvojeno, već prema razlikama (134).

Uspješan i bujan javni život grada ne ovisi o ljepoti njegove arhitekture, ali ovisi o kakvoći javnog prostora. Postoji jasna razlika između arhitekture koja pogoduje javnom životu i one koja ga sputava. Jan Gehl (2011) pisao je o "životu između zgrada", odnosno značaju društvenih aktivnosti koje se odvijaju u javnom prostoru, osobito značaju *pasivnog kontakta* – kada nismo s nekom osobom, ali smo ipak "s drugima". Pored nužnih, dobro izgrađeni javni prostori podržavaju i društvene aktivnosti i to kroz duži period, a pasivni kontakti omogućuju druge vrste komunikacije – oni su "medijum za nepredvidljivo, spontano i neplanirano" (17). Kod Pratchetta naslućujemo uspješno izgrađene javne prostore zbog toga što se u njima odvija širok spektar nužnih i društvenih aktivnosti. Ostvaruju se namjerni, ali i pasivni kontakti. Fundament gradskog života je, smatra Jacobs (1987), da ljudi moraju moći preuzeti malu količinu javne odgovornosti čak i ako nisu vezani jedni za druge (35). Javni prostor koji dobro funkcionira omogućuje poznanstva i učešće u društvu koje je opušteno i *nezahtjevno*, sprečavajući tako društvenu nezainteresiranost i otuđenje. Javnost, sposobnost da u bliskosti okuplja razlike, najznačajnije je posebno svojstvo urbanog života, koje se ne nalazi nigdje drugdje i bez koje imamo tek kvaziurbana područja.

Ankh-Morpork se ne izdaje za *savršeni* grad. Njime vlada tiranin, premda smo skloni osjećati simpatiju prema patriciju; kao i današnji grad, on crpi i nagriza svoju okolinu u gladi za novcem, a zagađenje i drugi suvremeni problemi u njemu nisu iskorijenjeni. U izvjesnoj mjeri, ipak, on ispunjava osnovne zahtjeve čuvenog manifesta urbanog dizajna (Jacobs, Appleyars 1987), jednog od najznačajnijih ranih tekstova kritičke urbane teorije: pogodnost za život (čistoću, izvjesnost i sigurnost, iako ne u velikoj količini), osjećaj identiteta i kontrole (ljudi osjećaju da im njihova okolina pripada, poziva ih da se u njoj izraze i učestvuju), pristup prilikama, imaginaciji i užitku, autentičnost i značenje (ljudi razumiju javne funkcije, institucije i izgled svoga grada, njihovo porijeklo i razloge), otvorene zajednice i javni život.

Ove kvalitete ne izostaju posve iz naših gradova, niti su nedostajale industrijskim centrima 19. stoljeća, koje je disciplina modernog urbanizma nastojala "unaprijediti" rješavajući se gotovo svih njihovih vrijednosti. Kao totalitet, grad mora imati nešto od onoga čega bismo se, da se samo nas pita, najradije riješili. Također mora imati različite i suprotstavljene grupe dovoljno snažne da se niti jedna ne može riješiti druge, već je primorana na ustupak. Da bismo pravili takve ustupke, potrebno je da grad zadovoljava *većinu* naših

javnih i individualnih potreba. Ispunjavajući neke od ovih uslova, Pratchettov grad može ojačati želje i žudnje vezane za urbanu svakidašnjicu, koje su uslijed snažne urbane krize postale latentne, zadovoljavajući nakratko i raspirujući kolektivnu fantaziju ostvarenja prava na grad i aproprijacije javnog prostora.

### **3. Mobilizacija fantazije ostvarenja prava na grad**

Na primjeru Pratchettovih romana pokazali smo neke od osnovnih uvjeta uspješnog urbanog života i neke od osnovnih fantazija koje im odgovaraju. Zašto je značajno izdvojiti i istražiti književnost koja zadovoljava i potiče te fantazije?

Premda kritičnu točku razvoja gradova možemo smjestiti otprilike u 16. stoljeće,<sup>17</sup> a trenutke kriza prepoznavamo prije i kasnije, stvar s gradom nije pošla po zlu prije stotinu godina, niti u 18., 16. i 14. stoljeću, niti u doba Rimskog carstva. Pošto utjelovljuje *nerješivost*, grad nosi klicu krize od svog nastanka. Pa ipak, grad se više puta značajno promijenio. Sve su prilike da se već dva stoljeća nalazimo u jednom od takvih perioda – s razlikom da on teži točki u kojoj kriza postaje, kako urbani sociolog Čaldarović (1985) smatra da bi morala, "djelotvoran impuls za djelovanje" (327), ali ju ne uspijeva doseći. Kako je to svojstveno "bogatoj" ideologiji visokog kapitalizma, njezini "mitovi" su održivi i to tako da uspijevaju zadržati stanje krize i priječiti njezino razrješenje. Deleuze i Guattari (2015) su odredili mašinu kapitalizma kao stalno kretanje između deteritorijalizacije kojoj teži i reteritorijaliziranja svaki put kad dosegne svoju apsolutnu, vanjsku granicu. To je mašina koja funkcionira "kvareći se", odnosno priječeći težnju ka proboju. Uzmicanje ove granice najvjerojatnije vodi gotovo neprimjetnom razrješenju od grada. To nije jednako *radu* na problemima života u gradovima, koji je stalan i ne okončava razrješenjem, već u najboljem slučaju poboljšava našu svakidašnjicu i pomaže nam ostvariti pravo na grad.

Kad se problemi s kojima se grad danas suočava smjeste u ovaj kontekst, postaje jasno da je jedan od prioriteta suvremenog angažmana u vezi s urbanom problematikom učiniti krizu vidljivom i opipljivom. Čaldarović (1985) napominje na opasnost koja dolazi odatle što ju je lako previdjeti, jer različito je "ako se percipira u kaotičnoj jurnjavi na posao, u automobilu, ili u prenatrpanim vozilima javnog prometa, ili pak u nedjeljno jutro, po lijepom vremenu, u šetnji gradskim parkom, kada se ona uopće niti ne osjeća" (325).

---

<sup>17</sup> Mumford (1988), Lefebvre (1974).



Čaldarović prepoznaje i problem na koji ukazuje i Yi-Fu Tuan (2001) – stupanj brige stanovnika o nekom mjestu, primjerice o susjedstvu, uvelike ovisi o mjeri u kojoj su oni u stanju povezati se s konceptima koji nadilaze njihova intimna iskustva. Tuan predstavlja studiju Herberta Gansa na području distrikta West End u Bostonu, koja pokazuje da su stanovnici iskazali veoma malo zabrinutosti za tu cjelinu sve do izravne najave rušenja distrikta. Njihovi interesi svodili su se na vlastitu ulicu i prodavnice u kojima se snadbijevaju. Ulica u kojoj stanujemo dio je našeg intimnog, neposrednog iskustva. Susjedstvo je već koncept s kojim se veoma teško spontano povezati i za njega zauzeti, a znanstvenici su često jedini koji uočavaju opseg problema. Čaldarović (1985) piše o značaju podizanja svijesti stanovništva o krizi:

Kriza kao impuls za djelovanje djelotvorna je tek onda kad se materijalizira, dijelom obistini i osjeća kod određenog dijela populacije. Ukoliko je ona percipirana tek od strane društvenih znanstvenika, male su šanse da se kritička upozorenja saslušaju i razvijaju alternativni programi akcije usmjereni suzbijanju uzroka pojave krize (327).

Potrebno je uložiti napor da bi se kriza "obistinila" kao nešto što obuhvaća naš svakidašnji život, bez obzira na fluktuacije iskustva njezine manifestacije. "Veća jedinica stječe vidljivost kroz napor uma. Cijelo susjedstvo tada postaje mjesto" (Tuan 2001: 170).<sup>18</sup> Tuan tvrdi da čak i uz "napor uma" mjesto ostaje koncept i ne uključuje emocije sve dok ne postane jasno ugroženo. Pretpostavit ćemo ovdje da to nije posve točno i da je, čineći vidljivima nedostatke urbanog života, živopisno predstavljajući ono čega nedostaje, moguće uključiti emocije u koncept mjesta. Društvena psihologija dokazuje značaj identifikacije s narativima za uspješno funkcioniranje pojedinaca u društvu – kao i igra, oni nas upoznaju s perspektivama društvenih situacija koje bi nam inače ostale nepoznate (Dill-Shackleford, Vinney, Hopper-Losenicky 2016). Uslijed identifikacije s narativima u procesu "dvostruke empatije", priče su povezane s emocijama, pa tako i s motivacijom i akcijom, a u skorije vrijeme i empirijski je pokazano kako ovi procesi mogu učiniti priče sredstvima društvene promjene (Ibid).

Tuan (2001) podsjeća na jednostavan i poznat problem – ono što se ne može lako artikulirati teži se radije potisnuti. Iskustvo koje se opire postojećim oruđima komunikacije biva istisnuto u "privatno", "idiosinkratično" i stoga beznačajno – a ipak, umjetnost uspješno artikulira suptilna ljudska iskustva, koja tvore i veliki dio prakse urbane svakidašnjice. Ona korespondiraju s

---

<sup>18</sup> "The larger unit acquires visibility through an effort of the mind. The entire neighborhood then becomes a place."

Lefebvrevim pojmom *življenog prostora* svakidašnjih aktivnosti koji je "konkretan, što će reći, subjektivan" (1991: 363), te s pojmom stanovanja, koji se gradi "odozdo", iz prakse. Ukoliko težimo manjinskom pristupu urbanim problemima, nije li upravo ovaj repozitorij suptilnih, intimnih ljudskih iskustava ono što bi bilo potrebno učiniti aktivnim i djelujućim?

Kao što podsjeća Stephen Duncombe (2007), kako bismo započeli rad na procesu društvenih promjena, "moramo se pomiriti s iracionalnom prirodom politike" (10). Politike fašizma i komercijalizma su od početka naučile rabiti fantazije i snove, mobilizirati žudnje i želje. Duncombe se bavi mogućnostima aproprijacije spektakularnog jezika kako bi se one usmjerile i pokrenule kao dio arsenala angažiranog i informiranog stanovništva, ali njegova studija nagoviješta da je potrebno obuhvatiti sve što se može uporabiti. Za njega, politika je u svojoj srži fantazija o tome u kakvom bismo svijetu željeli živjeti i svaka društvena akcija polazi iz oblasti žudnje. Borba protiv prijetnje gradu koju stvara bogata ideologija kapitalizma može se vojevati tek jednako bogatim politikama koje prisvajaju i divertiraju<sup>19</sup> rad sa žudnjama i željama.

U poznatom eseju "On Faerie Stories", Tolkien (1984) tvrdi da narativi fantastike nude oporavak i utjehu. On također smatra da se fantastika ne bavi mogućnostima, već željama. "Ako su pobudile želju, zadovoljavajući je i često nepodnošljivo raspirujući, one su uspjele" (134). Tolkien je pisao o žudnji za svijetom kojega još uvijek nastanjuju zmajevi, ali on primjećuje da se fantastika u svom najboljem izdanju bavi "jednostavnim i fundamentalnim stvarima, nedotaknutim fantastikom, ali koje njihovo okruženje dodatno osvjetljava" (147). Moglo bi se reći kako je u osnovi narativa o zmajevima želja za posebnom vrstom pothvata, takvom kakvu ne može zadovoljiti priča s konjima – za osvajanjem zračnog prostora. Sve fantazije fantastike mogle bi se povezati, služeći se Tuanovim terminima, s nekom točkom na spektru između "skloništa i pothvata, privrženosti i slobode" – spektru koji čini i urbano iskustvo. Narativi o praksi urbane svakidašnjice mogli bi, u nešto većoj mjeri, zadovoljavati želje bliske polu skloništa i privrženosti – želju za orijentacijom, učešćem, pripadanjem, zajednicom i identitetom, ali i prilikama, nepredvidljivim i spontanim. Sve one korespondiraju sa željom za "obnovljenim pravom na urbani život", odnosno "pravom na grad".

## **Zaključak**

Nije li osnova gradskog života prema Jacobs – da ljudi moraju moći preuzeti malu količinu društvene odgovornosti iako nisu vezani jedni za druge – upravo preduvjet društvene angažiranosti? Društveni angažman moguć je jedino u

---

<sup>19</sup> U smislu u kojem ovaj pojam rabi Guy Debord.

okviru kozmopolitskog načina mišljenja. Za razliku od narativa manje ili više izražene antiurbane crte, u kojima prepoznajemo težnja ka supstituiranju mjesta grada posturbanim nemjestom ili predurbanim mjestom, ovdje predloženi narativi usmjereni su na pitanja *smještaja* i borbu za *učešće* u gradskoj svakidašnjici. Umjesto likova koji gotovo posustaju pod pritiskom svakidašnjice koju umjesto njih oblikuju vladajuće sile i čudovišne pojave, Pratchettovi likovi njome ovladavaju, uvijek iznova ostvarujući narušeno pravo na grad.

Fantazije Pratchettova književnog svijeta korespondiraju s Lefebvreovom (1996) definicijom grada kao centraliteta koji okuplja sigurnost i otvorenost, izvjesnost i avanturu, predvidljivo i nepredvidljivo, slično i različito, izolaciju i susret, razmjenu i korištenje, nezavisnost i komunikaciju. Odgovaraju našoj želji da povratimo pravo na grad – pravo na slobodu, na smještaj i praksu stanovanja, na participaciju i apropijaciju. To je ujedno pravo na brigu za druge.

U gradovima u kojima i mjesta i javni prostor izmiču pred nemjestima, u kojima je većina interesnih grupa istisnuta s ploče igre grada – i ne samo da to u dubini osjećamo već smo, nažalost, na to već navikli – potrebna nam je, više nego ikada, fantazija grada koji je poput našeg, ali u njemu ima onoga za čime čeznemo. To je zapravo želja za radom na gradu.

Istraživanje književnosti koja nudi ovu fantaziju, koju je potrebno osnažiti i mobilizirati, čini se gotovo nepravedno zapostavljenim zadatkom. U ovom tekstu se nastojalo ukazati na radikalni potencijal fantastike da nam omogući "ponovno vidjeti" vlastitu urbanu svakidašnjicu, ali to je tek poziv na nastavak istraživanja i pisanje dopunske povijesti grada u književnosti, povijesti koja leži u potentnom prostoru između ravnodušnosti, ideala i očajanja.

## Literatura

1. Arscott, C. (2001) "The Representation of the City in the Visual Arts," u Daunt, M., ur, *The Cambridge Urban History of Britain*, Cambridge University Press, pp. 809–832.
2. Augé, Marc. *Nemjesta: uvod u moguću antropologiju supermoderniteta*. Naklada društva arhitekata, građevinara i geodeta, 2001.
3. Castells, Manuel. "Urbana kriza, politički proces i urbana teorija." *Revija za sociologiju*, vol. 10, br. 1-2, 1980, str. 53-61. <https://hrcak.srce.hr/156006>. Citirano 17.09.2024.
4. Čaldarović, Ognjen. *Urbana sociologija: socijalna teorija i urbano pitanje*. Globus, 1985.

5. Deleuze, Gilles, i Félix Guattari. *Kapitalizam i shizofrenija 1: Antiedip*. Sandorf&Mizantrop, 2015.
6. Dickens, Charles. *Sumorna kuća*. Laguna, 2021.
7. Dill-Shackleford, K. E., Vinney, C., i Hopper-Losenicky, K. "Connecting the dots between fantasy and reality: The social psychology of our engagement with fictional narrative and its functional value," *Social and Personality Psychology Compass*, 0(11), 634–646, 2016, doi: 10.1111/spc3.12274
8. Duncombe, Stephen. *Dream: Re-imagining Progressive Politics in the Age of Fantasy*. The New Press, 2007.
9. García, Patricia. *The Urban Fantastic in Nineteenth-Century European Literature: City Fissures*. Palgrave Macmillan, 2021.
10. Gehl, Jan. *Life between Buildings: Using Public Space*. Island Press, 2011.
11. Irvine. C. Alexander. "Urban Fantasy," u Edward James i Farah Mendlesohn, ur, *The Cambridge Companion to Fantasy Literature*, Cambridge University Press, 2012, pp. 200-214.
12. Jacobs, Allan, and Donald Appleyard. "Toward an urban design manifesto." *Journal of the American Planning Association*, vol. 53, no. 1, 31 Mar. 1987, pp. 112–120, <https://doi.org/10.1080/01944368708976642>.
13. Jacobs, Jane. *The Death and Life of Great American Cities*. Vintage Books, 1992.
14. Lefebvre, Henri, et al. *Writings on Cities*. Blackwell, 1996.
15. Lefebvre, Henri. *The Production of Space*. Blackwell, 1991.
16. Lefebvre, Henri. *Urbana revolucija*. Nolit, 1974.
17. Lehan, Richard Daniel. *The City in Literature: An Intellectual and Cultural History*. University of California Press, 1998.
18. Löw, Martina. *The Sociology of Space: Materiality, Social Structures, and Action*. Palgrave Macmillan, 2016.
19. Lutwack, Leonard. *The Role of Place in Literature*. Syracuse University Press, 1984.
20. Massey, Doreen. 2007. *For Space*. Sage Publications, 2007.
21. McNamara, Kevin R. *The Cambridge Companion to the City in Literature*. Cambridge University Press, 2014.
22. Miéville, China. *Stanica Perdido*. Izvori, 2007.
23. Mumford, Lewis. *Grad u historiji: njegov postanak, njegovo mijenjanje, njegovi izgledi*. Naprijed, 1988.
24. Pike, Burton. *The Image of the City in Modern Literature*. Princeton University Press, 1981.
25. Pratchett, Terry i Stephen Briggs. *The Streets of Ankh-Morpork*. Corgi Books, 1993.
26. Pratchett, Terry, i Stephen Briggs. *The New Discworld Companion*. Gollancz, 2003.
27. Pratchett, Terry. *Čudotvorac*. Laguna, 2021.
28. Pratchett, Terry. *Noćna straža*. Laguna, 2014.
29. Pratchett, Terry. *Oružane snage*. Laguna, 2003.
30. Pratchett, Terry. *Straža! Straža!* Laguna, 2021.

31. Rayment, Andrew. *Fantasy, Politics, Postmodernity: Pratchett, Pullman, Miéville and Stories of the Eye*. Rodopi, 2014.
32. Shapiro, Theda. "The Metropolis in the Visual Arts: Paris, Berlin, New York, 1890-1940," u Sutcliffe A., ur, *Metropolis 1890-1940*. University of Chicago Press, 1984, pp. 95-127
33. Stoner, Jill. *Toward a Minor Architecture*. The MIT Press, 2012.
34. Timms, Edward. "Expressionists and Georgians: Demonic City and Enchanted Village", u Timms, Edward i David Kelley, ur, *Unreal City*, Manchester Uni Press, 1985, pp. 111-127.
35. Tolkien, Christopher. *The Monsters and the Critics, and Other Essays*. Houghton Mifflin, 1984.
36. Tuan, Yi-Fu. *Space and Place: The Perspective of Experience*. University of Minnesota Press, 2001.
37. Westphal, Bertrand. *Geocriticism: Real and Fictional Spaces*. Palgrave Macmillan, 2011.