

# Fantastika u hrvatskoj književnosti u kontekstu književne periodizacije

---

Maslov, Iva

Master's thesis / Diplomski rad

2018

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Department of Croatian Studies / Sveučilište u Zagrebu, Hrvatski studiji**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:111:272026>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-02**



Repository / Repozitorij:

[Repository of University of Zagreb, Centre for Croatian Studies](#)





SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

HRVATSKI STUDIJI

Iva Maslov

**FANTASTIKA U HRVATSKOJ  
KNJIŽEVNOSTI U KONTEKSTU  
KNJIŽEVNE PERIODIZACIJE**

Diplomski rad

Zagreb, 2018.



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU  
HRVATSKI STUDIJI  
ODSJEK ZA KROATOLOGIJU

Iva Maslov

**FANTASTIKA U HRVATSKOJ  
KNJIŽEVNOSTI U KONTEKSTU  
KNJIŽEVNE PERIODIZACIJE**

Diplomski rad

Mentorica: doc. dr. sc. Dubravka Zima

Zagreb, 2018.

## **SADRŽAJ:**

SAŽETAK	3
SUMMARY	4
1. UVOD	5
2. PERIODIZACIJA	6
3. TEORIJA FANTASTIKE	10
3.1. FANTASTIKA I HRVATSKA KNJIŽEVNOST	13
4. KNJIŽEVNI POVJESNIČARI O FANTASTIČARIMA	18
5. INTERPRETACIJA ODABRANIH AUTORA FANTASTIKE	23
5. 1. RIKARD JORGOVANIĆ	23
5. 2. GORAN TRIBUSON	28
5. 3. DARKO MACAN	34
6. ZAKLJUČAK	38
7. LITERATURA	40

## SAŽETAK

Ovaj rad proučava fantastičnu književnost u Hrvatskoj. Fantastici se dugo vremena umanjivala vrijednost. Nije se uspjela uspostaviti kao žanr pa su fantastične priče često tumačene pod drugim žanrovima koji su bili popularni u pojedinim književnim periodima. Pojavom *Uvoda u fantastičnu književnost* Tzvetana Todorova, pojavljuje se interes za proučavanje fantastike. I hrvatska je književnost imala svoje predstavnike. Začetak hrvatske fantastične književnosti seže u sedamdesete godine 19. st. te se kontinuirano nastavlja pisati sve do današnjih dana. Fantastika je donijela mnoštvo različitih stilova i tema, no postoje neki zajednički motivi po kojima se prepoznaje fantastična priča: tematiziranje okultnog, halucinacije, duhovi i ostala nerealna bića, isprepletanje sna i jave samo su neki od njih. U ovom sam radu odabrala trojicu autora iz različitih razdoblja hrvatske književnosti: Rikarda Jorgovanića, Gorana Tribusona i Darka Macana.

Ključne riječi: fantastika, periodizacija, Rikard Flieder Jorgovanić, Goran Tribuson, Darko Macan

## SUMMARY

This paper explores fantasy literature in Croatia. For a long-time fantasy literature was undervalued. It didn't succeed as a genre, so fantastic stories were often interpreted under other genres that were popular in certain literary periods. With the *Introduction à la littérature fantastique* by Tzvetan Todorov, theory of literature begins studying the fantasy. Croatian literature had its representatives. The beginning of Croatian fantasy literature dates back to the 1870s and continues to be written until today. Fantasy has brought a number of different styles and themes, but there are some common motives that are recognized in a fantastic stories: the theme of the occult, hallucinations, ghosts and other unrealistic creatures, the mix of dreams and reality are just few of them. In this paper I will present fantasy works of Rikard Jorgovanic, Goran Tribuson and Darko Macan.

Key words: fantasy, periodization, Rikard Flieder Jorgovanic, Goran Tribuson, Darko Macan

# 1. UVOD

„Fantastika se samoživo i neuništivo proteže i žilavom upornošću prati svjetsku književnost od prvih smislenih riječi, od prvih ljudskih zapisa, preko Homera, Biblije, srednjeg vijeka i romantizma, pa sve do znanstvene fantastike.“ (Župan, 1980: XXVII). Iako se paralelno razvijala s ostalom svjetskom književnošću, uvijek je ostajala u sjeni popularnijih žanrova i stilova koji su predstavljali normu za pojedinu razdoblje. Pomak vidimo u romantizmu koji je pridonio oblikovanju fantastike – osjećaji su postali važniji od razuma, a mašta je u svoj svojoj slobodi postala mjesto u koje se bježalo kako bi se izbjegla sva surovost ovog svijeta. 20. je stoljeće označilo veliku prekretnicu te se fantastična književnost počinje izdvajati od ostale književnosti. Javljaju se prva teorijska djela kojima se pokušava definirati i objasniti fantastika kojom bi joj se dalo, do tada zanemareno, mjesto u književnosti. Kada čujemo pojam *fantastična književnost*, svi mi imamo određeno mišljenje o tome što ona predstavlja, no brojni su teoretičari književnosti pokazali da je nije tako lako definirati i smjestiti u određene okvire. Tome nam svjedoči i nerazjašnjeno mjesto fantastike u književnosti sve do današnjih dana.

Hrvatska se književnost ne može pohvaliti velikim korpusom fantastičnih djela, dapače, možemo ga nazvati i siromašnim. Razlog možemo tražiti u povijesnim i geografskim činjenicama zbog kojih su naš narod privlačile socijalne, realističnije teme često obojane ideologijama. Usprkos tome, povijest književnosti prvog predstavnika fantastike pronalazi još u 19. stoljeću. Iako neprivlačna mnogim piscima, fantastika se u našoj književnosti kontinuirano zadržala sve do današnjih dana, više od 150 godina, dok su se ostali trendovi u književnosti izmjenjivali. Samo je kratko vrijeme bila u prvom planu, i to sedamdesetih godina 20. stoljeća, dok je ostatak svoga vremena preživljavala kao rubna književnost.

Cilj je ovog diplomskog rada prikazati i analizirati tri hrvatska fantastičara, Rikarda Fliedera Jorgovanića, Gorana Tribusona, Darka Macana te ustvrditi možemo li pričati o razvoju fantastike u kontekstu periodizacije. Rad je podijeljen u pet poglavlja. Nakon *Uvoda* upoznat ćemo se s terminom *periodizacija* kako bismo uopće znali što znači promatrati nešto u kontekstu periodizacije, ali ćemo se dotaknuti i njezine problematizacije. Nakon periodizacije slijedi *Teorija fantastike* koja donosi neke općenite odrednice fantastike koje su postavili teoretičari u 20. stoljeću. Potpoglavlje nazvano *Fantastika i hrvatska književnost* donosi povijesni pregled fantastike u Hrvatskoj, najvažnije autore, kritičare i njezina obilježja.

Budući da još nije napisana povijest hrvatske fantastične književnosti, treće će poglavlje pokazati gdje su svoje mjesto u povijesti književnosti pronašli fantastičari kojima ćemo se baviti. Za ovu će se svrhu koristiti tri povijesti književnosti; Ive Frangeša, Dubravka Jelčića i Slobodana Prosperova Novaka. Nakon toga slijedi detaljna interpretacija fantastike, točnije tri autora čija imena vežemo uz pojam fantastike. Djela koja će se obraditi su: *Ljubav na odru* (1876.) i *Stella Raiiva* (1880.) Rikarda Fliedera Jorgovanića, *Praška smrt* (1975.) i *Raj za pse* (1978.) Gorana Tribusona te *Teksas kid (i još neka moja braća)*(2003.) Darka Macana. Rad će se većinom osloniti na studiju Jurice Pavičića *Hrvatski fantastičari – Jedna književna generacija* (2000.) koja predstavlja najdetaljniji i najpotpuniji pregled fantastičara u Hrvatskoj. Pavičićeva se studija bavi samo fantastičarima 20. stoljeća, no na temelju nekih općenitih odrednica fantastične književnosti, pokušat će ih se primjeniti i na ostale autore.



## 2. PERIODIZACIJA

Književnost postoji otkako je čovječanstva; prvo se prenosila usmenom predajom, da bi se kasnije krenula zapisivati. Tijekom ovog dugog vremena, književnost je prošla kroz razne promjene; mijenjao se oblik, sadržaj, stil. U 19. se stoljeću javila potreba za proučavanjem do tada napisane književnosti, a kako bi se to proučavanje omogućilo, književnost je prvo trebalo selektirati. Kako bismo imali što jasniji i pregledniji uvid u povijest književnosti služimo se pojedinim tehnikama, a jedna od najpopularnijih svakako je periodizacija. Definiramo ju kao „jedan od osnovnih načina kojima povijest književnosti organizira vlastiti predmet služeći se jedinicama manjeg ili većega vremenskoga, prostornog i predmetnoga dosega. Za njih su se, ovisno o nacionalnoj tradiciji, metodi i području primjene, rabili različiti nazivi (epohe, razdoblja, periodi, formacije, naraštaji, pokreti, skupine, krugovi).“<sup>1</sup> Neke od osnovnih jedinica kojima se povijest književnosti služi su: autor, djelo, rod, žanr, motiv, pokreti, naraštaji, škole i sl. Svako je razdoblje bilo uvjetovano brojnim čimbenicima: različitim kulturama, društvenim ideologijama, estetičkim shvaćanjima, a upravo su spomenute jedinice povijesti književnosti pokušale obuhvati zajedničke karakteristike pojedinog razdoblja.

Periodizacija ima široku primjenu, a njezina se važnost najbolje očituje u školstvu, gdje je učenicima, studentima, ali i profesorima osnovno sredstvo za proučavanje povijesti književnosti. Tako nas škola uči da se književnost dijeli na razdoblja poput antike, srednjeg vijeka, renesanse, romantizma i dr. i da ta razdoblja možemo vremenski odrediti točno u godinu. U posljednje se vrijeme može vidjeti kako se teži odmaknuti od klasične periodizacije kako bi prednost dobile neke druge tehnike. Treba imati na umu da je periodizacija relativan pojam, da se ništa ne može smjestiti u strogo određene okvire jer će uvijek biti odstupanja; uostalom, najbolji primjer koji nam to dokazuje su neslaganja povjesničara književnosti u nekim činjenicama pa stoga imamo i različite interpretacije periodizacije, što ćemo kasnije vidjeti na primjeru. Razlog takvih neslaganja su brojni čimbenici koji, na prvu, nisu povezani s književnošću, ali su na nju itekako utjecali. Mnogi teoretičari književnosti smatraju kako pojedini pojam nije moguće generalizirati kroz određenu jedinicu – moguće je pronaći osnovne karakteristike preko koje možemo povezati pojam i jedinicu, no stvari su najčešće puno dublje i zamršenije. Treba imati na umu da se književnost nije jednoliko razvijala u svim kulturama i narodima; često je jedna književnost utjecala na drugu te dolazi do nemogućnosti

---

<sup>1</sup> <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=47628> (26. srpnja 2018.)

raspoznavanja i određivanja granica gdje je kraj, a gdje početak jednog razdoblja. Prijelazi u povijesti književnosti nikada nisu bili glatki i nijedno razdoblje nije završilo jednom godinom te se s idućom pojavilo drugo razdoblje kao što je običaj učiti u književnoj povijesti. Tako, npr. učimo da romantizam završava 1830. godine i da te godine na scenu stupa realizam. Uzmemo li čitati djela napisana tih godina, moći ćemo vidjeti da romantizam ne završava tom godinom, no možemo pričati o slabljenju tog pravca i davanja prednosti nekom novom – u ovom slučaju realizmu. Što se više približavamo suvremenoj književnosti, stvari postaju kompleksnije i zamršenije i sve više svjedočimo bržoj izmjeni književnih perioda, isprepletanju stilova, žanrova i utjecaja različitih književnosti. I unutar renesanse, npr., bilo je raznolikosti, no budući da se odvijala prije više stotina godina, nismo toliko detaljno upućeni u nju, stoga je okarakterizivamo kroz neke zajedničke značajke koje povezuju sve renesansne pisce.

Problem se javlja i u određivanju osnovnih karakteristika nekog razdoblja. Kao najbolji primjer poslužit će romantizam - pravac koji se javlja u 19. stoljeću kao oprečnost klasicizmu i njegovom isticanju razuma. Romantizam budi zanimanje za prirodu, egzotiku, iracionalno, čovjeka kao pojedinca, daje prednost osjećajima nad razumom. S druge strane, romantizam se u Hrvatskoj predstavio na drugačiji način. Budući da je na ovim prostorima nacionalno pitanje bilo neriješeno, romantizam se javlja u kontekstu buđenja nacionalnih svijesti. Tako se i u književnosti češće pišu djela rodoljubne tematike. Ovo je primjer koji nam pokazuje da jedno književno razdoblje može imati drugačije stilske značajke u dvije zemlje, kulture i sl. „Kategorijalno određenje romantike, na primjer, vrijedit će uvijek samo uvjetno, samo toliko koliko nas dublje uvodi u razumijevanje povijesnoga kompleksa koji ta formula treba da obuhvati. Ono nije nikada apsolutno istinito, nego ga svrsihodnije i dublje kategorijalno određenje uvijek može proširiti, dopuniti ili promijeniti. Kategorija epohe djeluje, dakle, poput neke regulativne ideje koja nam omogućuje da sve dublje razumijemo mnoštvo pojava, i da tako stvori posljednje jedinstvo koje nam je dostupno; s obzirom na nj valja interpretirati, ali nikada ga ne smijemo objektivirati ili hipostazirati kao supstanciju ili osebicu (*an-sich*) povijesti duha.“ (von Wiese, prema Flaker, 2011: 13).

Drugi primjer koji možemo navesti je primjer fantastične književnosti. Fantastika se nikada nije uzdigla kao samostalan žanr niti je zahvatila dovoljan broj autora da uđe u kanon, stoga se ni periodizacija nije njome bavila, iako se fantastični elementi mogu pronaći u brojnim razdobljima. Često smo svjedoci grubog generaliziranja autora ili djela u kontekstu pojedinog perioda, no situacija je takva da se unutar jednog djela mogu pronaći značajke iz

više perioda, ali i stvari koje do tada nisu viđene. Kako sam Flaker navodi, „umjetnost jednog pisca nikako se ne smije identificirati sa značenjem i značajkama čitavog jednog određenog perioda, ne smije se u toj umjetnosti gledati uzorno ostvarenje nadindividualnih umjetničkih crta, da se onda svim pojavama i svim piscima koji ne odgovaraju tom idealu uskrati pravo da se ubrajaju u taj period.“ (Flaker, 2011: 26). To su samo neke od mana koje se s vremenom sve više ističu i za koje se pokušava pronaći rješenje. Da bi se neke stvari razumjele, treba ih sagledati sa svih strana, što često podrazumijeva izlazak iz zadanih okvira.

Definicijom periodizacije, ali i njezinom problematizacijom bavio se Vladimir Biti u svojoj knjizi *Pojmovnik suvremene književne teorije* (1997) u kojoj nam donosi brojne definicije i objašnjenja vezana uz književne pojmove. Naveo je brojne svjetske teoretičare književnosti 20. stoljeća (W. Dilthey, A. Warren, I. R. Wellek, R. Rosenberg, D. Perkins i dr.) koji su također uočili problem vezan uz periodizaciju te su svojim tekstovima pokušali skrenuti pažnju na to. Osamdesetih godina 20. stoljeća javilo se izrazito zanimanje za taj problem. Postalo je jasno da periodizacijske kategorije „ne mogu udovoljiti složenosti povijesne stvarnosti, ali isto je tako već bilo jasno i da povijest književnosti ne može opstati bez njih kao svojih radnih instrumenata.“ (Biti, 1997: 263). U današnje se vrijeme dosta kritizira periodizacija u književnosti jer se suvremena književnost ne može staviti u određeni okvir, raznolikija je no neki prethodni periodi koje smo, koliko toliko, mogli promatrati kroz odrednice. Tako Biti navodi da je već u prošlom stoljeću G. Genette (*Granice pripovijednog teksta*, 1966), među prvima zamijetio „tendenciju moderne pripovijedne književnosti da svojom diskurzivnom *montažom* uskrati čitatelju uvid u primaran slijed događaja (priču).“ (Biti, 1997: 270). Uskraćen uvid u priču ujedno označava i uskraćivanje mogućnosti da se pojedine tekstove stavi unutar tradicionalističkih odrednica književnosti.

Postojale su i rasprave o ukidanju periodizacije, no i kada bi se ukinula postojeća periodizacija, došlo bi samo do uspostave neke nove, jer je teško promatrati djelo, autora, žanr bez ikakvog konteksta periodizacije. „Periodizacija je nužna (...) jer bez cjeline, bez pojma perioda, značenje pojedinih stilskih crta ne možemo shvatiti niti ih možemo ispravno interpretirati. Štaviše (sic!), neke nećemo ni zamijetiti.“ (Flaker, 2011: 24). Iako često kritizirana, periodizacija je svakako važno sredstvo u razumijevanju književnosti. „Povijesnorecepcijska sveza periodizacijskog pojma podliježe doduše širenju i sužavanju, preciziranju i diferenciranju, različitim interpretacijama i vrednovanjima pa i potiskivanjima, odbacivanjima i obratima u svojem ustroju, ali to ne smanjuje njezinu djelatnu snagu.“ (Biti, 1997: 264).

Svakako bi trebalo upozoriti na njezine nedostatke kako bi se književnosti pristupilo s više različitih gledišta, ali i kao poticaj sljedećim generacijama da probaju istražiti i, ako je uopće moguće, riješiti problem vezan uz proučavanje književnosti na temelju periodizacije. „Ali, ako književni periodi *in ultima linea* zavise od korjenitih ekonomskih i socijalno-političkih mijena, onda nam se nadaje i jedan drugi zaključak: ne mora povijest književnosti kulturnih naroda, pa ni evropskih (sic!) književnosti, pa napokon ni svih tzv. zapadnih književnosti, obuhvatiti isti niz ili isti broj perioda. Ako to ovisi o raznim faktorima izvan književnosti, onda za svaku književnost napose – i opet dugotrajnom, strpljivom, svestranom stilskom i historijskom analizom – valja odrediti koje periode možemo zapravo u toj književnosti utvrditi.“ (Flaker, 2011: 32). Stoga, periodizacija ne smije stati na, do sada, utvrđenim činjenicama, već se treba neprestano razvijati.

### 3. TEORIJA FANTASTIKE

„Fantastika (kasnolat. *phantasticus* < grč. *φανταστικός*: koji stvara predodžbe, maštovit), plod mašte, nešto što je stvoreno maštom; sablasti, priviđenja; likovi, događaji i doživljaji strani normalnomu, svakodnevnom životu.“<sup>2</sup> Fantastiku je kao riječ još Platon za svoga života uveo u estetiku, no tek se u 18. stoljeću počinje češće koristiti kada se pojavljuje takozvana fantastična književnost. Fantastični se elementi oduvijek provlače kroz književnost, no književnost je kao takva afirmirana tek u romantizmu. Romantičari su, dakle, bili prvi koji su svoja djela iz stvarnog svijeta prenijeli u imaginarni svijet – ljudsku maštu, jer mašta ne poznaje pravila ni granice. Iako se fantastika pojavljivala i u drugim umjetničkim sferama, ne samo u književnosti, od 19. stoljeća pa sve do sedamdesetih godina prošlog stoljeća imala je pejorativan prizvuk. Naime, mnogi su kritičari, ali i pisci poput Fjodora Mihajloviča Dostojevskog i Victora Hugoa smatrali kako fantastika nema što tražiti u književnosti, da u njoj nema ozbiljnosti te da je rezervirana za ludake. Književnost treba biti ozbiljna i profinjena i tome bi književnici trebali težiti. U književnosti se cijenila mimeza – oponašanje stvarnoga života te njegovo prenošenje na papir. Na taj su se način čitatelji mogli poistovjetiti s pročitanim. Nasuprot mimezi stajala je fantastika. Fantastika je izražavala ljudske strahove i

---

<sup>2</sup> <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=18968> (8. kolovoza 2018.)

želje, misli i snove koji se nisu smjeli izgovoriti na glas, sve ono mračno u ljudima čime se književnost kao takva nije bavila. Stoga se fantastici pristupalo negativno, čak i kada je bila riječ o djelu nekog poznatog i cijenjenog autora. Loša ju je reputacija pratila i u našim krajevima pa fantastična priča ni u Hrvatskoj nije imala svoje pobornike.

20. stoljeće ipak donosi prekretnicu te se pojavljuje želja za proučavanjem fantastične književnosti. Prvi koji se pozabavio proučavanjem fantastike je francuski teoretičar bugarskog podrijetla Tzvetan Todorov. Sedamdesetih godina 20. stoljeća napisao je djelo *Uvod u fantastičnu književnost* (1970). „Upravo Tzvetan Todorov, osniva; (sic!) suvremene teorije fantastične književnosti, utemeljio je svoju teoriju na kritici takva intuitivnoga shvaćanja fantastike. Ne samo što je fantastiku shvaćao kao žanr, nego i time što je odbacivao shvaćanje fantastične književnosti kao one koja je opozicija književnosti „o zbilji“.“ (Pavičić, 2000: 37). Svojim je djelom postavio temelje za daljnje istraživanje fantastike.

Todorov tvrdi da moraju biti ispunjena tri uvjeta da bismo neko djelo shvatili kao fantastično: prvo, tekst se čitatelju treba činiti kao svijet živih ljudi te se čitatelj treba kolebati između naravnih i nadnaravnih objašnjenja događaja. Nadalje, kao drugi uvjet navodi da to isto kolebanje može osjetiti i lik unutar teksta (ovaj se uvjet ne mora pronaći u svakom fantastičnom tekstu), i treće, čitatelj treba zauzeti određen stav prema tekstu – u stanju je jednako odbaciti alegorijsko, kao i *pjesničko* objašnjenje. Kolebanje između naravnog i nadnaravnog nije trajno, a može završiti na dva načina: „fantastično – čudno (gdje je konačno rješenje prirodno) i fantastično – čudesno (gdje je natprirodno).“ (Pavičić, 2000: 37). Zbog takvih ishoda Todorov fantastiku vidi kao *žanr u nestajanju*. Nisu se svi slagali s njegovim viđenjem fantastične književnosti, ponajviše onim u kojem ga je definirao kao žanr, no uspio je pobuditi raspravu, ali i želju za daljnje proučavanje ove cjeline u povijesti književnosti. Najbitnije pitanje koje se protezalo kroz sve kritičarske tekstove odnosilo se na definiranje fantastike kao modusa / svojstva, žanra ili možda nečega trećega. Iako do današnjih dana pitanje fantastike nije do kraja razjašnjeno, kao važnije kritičare i teoretičare fantastične književnosti treba spomenuti E. Rabkina, B. McHalea, W. R. Irwina, C. Brooke – Rose, R. Jackson, K. Hume.

Koristeći se teorijama ovih kritičara, Pavičić preuzima neke od njih te ih primjenjuje na tekstovima hrvatskim fantastičara. Fantastika se kao širok pojam teško stavlja u postavljene okvire. Zbog slobode pisanja i individualnog doprinosa svakog autora, ali i različitih utjecaja, razlikujemo više tipova fantastične proze. Koliko god bili različiti, Pavičić sugerira iščitavanje

fantastike unutar dva ključna modela koja pronalazimo kod svih fantastičara. To su dominantni i alternativni modeli. Dominantama pripadaju subverzivnost i epistemološka dominantna, motivi demonskog, neobjašnjivog, halucinatornog, hinjeni realizam, kumulativna i konvertivna fantastika te priklanjanje čudesnom.

- *Subverzivnost i epistemološka dominantna* – jedno od glavnih obilježja fantastike kojim se koriste autori kako bi čitatelje ponukali da proispitaju stvarnost. Priče su obično smještene u, čitateljima, poznate krajeve te ubacujući razne fiktionalne dijelove pobuđuju iznenađenje i čuđenje kod publike. Kolebanja između stvarnosti i fikcije karakteristična su i za likove unutar djela. Subverzivnost je karakteristična za većinu hrvatskih fantastičara.
- *Demonsko, halucinatorno, neobjašnjivo* – tipični su fantastični motivi koji idu pod ruku sa subverzivnom dominantom. Pojave demona, raznih utvara, Smrti, nerazlikovanje jave od sna, brojne neobjašnjive situacije samo su neki od njih.
- *Hinjeni realizam* – smještajući svoje priče u prostor koji je stvaran i iznoseći brojne realne činjenice, autor postiže veći efekt začuđenosti kod čitatelja kada se pojavi fantastičan motiv. Na taj se način tvore iluzije stvarnosti.
- *Kumulativna fantastika* – postupak kojim fantastičari postepeno uvode fantastično i neobično te idući prema kraju djela, iznenađenost kod čitatelja sve više raste.
- *Konvertivna fantastika* – za razliku od kumulativne fantastike, konvertivna neprestano izlaže čitatelja fantastičnim motivima te se sve doima apsurdno i nabacano što uvelike podsjeća na snove.
- *Priklanjanje čudesnom* – fantastične priče mogu završiti na dva načina – čudno ili čudesno. Mnogi se autori priklanjaju čudesnom, nadrealnom rješenju što znači da kraj ostaje otvoren ili neobjašnjiv.

Za razliku od dominantnih modela gdje prevlada subverzivno te se ne može razlikovati što je realnost, a što ne, alternativni model donosi još jedan svijet uz ovaj postojeći (služi kao alternativa našem svijetu) koji funkcionira pod svojim pravilima te ni u jednom pogledu ne ovisi o stvarnom svijetu. Elementi alternativnog modela su: *reduktivnost (real as unreal), unreal as real i heterokozmi, zone*. Alternativni model nije toliko zastupljen u hrvatskoj fantastici, no možemo ga pronaći kod Stjepana Čuića, Nedjeljka Fabria, Irfana Horozovića, ali i u ponekim Pavličićevim pričama.

„Tematologija *fantastičara* naizgled ne odskače unutar korpusa fantastičnoga pripovijedanja. Nalazimo tu sve tipične katalogizirane motive – duhove, vraga i demone, život poslije smrti.“ (Pavičić, 2000: 71). Pavičić preuzima podjelu od Todorova koji dijeli teme na *ja-teme* i *ti teme*. Za hrvatske su fantastičare karakteristične *ja-teme*, točnije teme u kojima se ukida granica između materije i duha. S *ja-temama* povezan je *pandeterminizam*, odnosno događaji na koje čovjek ne može utjecati, već su splet neobjašnjivih situacija. U fantastičnim su pričama kao teme još zastupljeni *preobražaji vremena i prostora, ludilo i opsesija te pričina, halucinacija, san*. Za razliku od *ja-tema*, *ti-teme* su teme usredotočene na seksualnost, libido i tabu.

### 3. 1. FANTASTIKA I HRVATSKA KNJIŽEVNOST

Kao što je već naglašeno, fantastika nije dobila zasluženu pozornost iako je bila prisutna u djelima više i manje poznatih autora. „Mada hrvatska književnost u kontekstu europske književnosti zauzima rubni položaj, ni ona nije mogla odoljeti čarobnom perivoju imaginacije.“ (Župan, 2011: XXVII).

Sredinom 19. stoljeća na književnoj se sceni pojavljuje mladi, ali iznimno talentirani pisac Rikard Jorgovanić. Među brojnim njegovim djelima, dva su se osobito istaknula – *Ljubav na odru* i *Stella Raiva*. Unoseći nepoznate motive egzotičnog i neobičnog u hrvatsku književnost, osigurao si je naziv prvoga hrvatskoga fantastičara. Tu titulu nije dobio za vrijeme svoga života, već u 20. stoljeću kada su brojni kritičari i povijesničari književnosti pokazali interes za fantastiku. Stoga ga je i Branimir Donat uvrstio u svoju *Antologiju hrvatske fantastične proze i slikarstva*. Iako se fantastika nikada nije uspjela odijeliti kao zaseban žanr u književnosti, kako svjetskoj, tako i hrvatskoj, prožimala se kroz mnoga djela i vremena, a to možemo vidjeti na primjeru autora koji su bili u doticaju s njom. Samo neki od autora kod kojih pronalazimo elemente fantastike su: Fran Galović, Ulderiko Donadini, Đuro Sudeta, Janko Leskovar, Antun Gustav Matoš, Ksaver Šandor Gjalski, Vladimir Nazor, Miroslav Krleža, Antun Šoljan, a isti slučaj pronalazimo i kod naše najvažnije spisateljice Ivane Brlić-Mažuranić. Niti jedan od ovih autora nije pisao samo fantastična djela niti je nosio naziv

fantastičara, no nikako se ne može osporiti njihova povezanost s fantastikom i fantastičnim motivima. „Tematiziranje misterioznog, okultnog, iracionalnog, prodor u prostore natprirodnog, nesvjesnog, te odbacivanje konvencija mimetičke proze i kreiranje alternativnih svjetova neke druge stvarnosti, postupci su koje nalazimo u dijelu opusa većine hrvatskih književnih klasika, ali i suvremenika.“ (Pogačnik, 2001: 7).

Navodeći mnoga poznata imena s početka 20. stoljeća, vidimo da ona nikada nije nestala, no nakon bljeska koji se dogodio za vrijeme romantizma ponovno je bačena u drugi plan. Nakon pojave Jorgovanića, trebalo je proći 100 godina da bi fantastika bar na kratko izbila u prvi plan. Za to je zaslužna skupina mladih pisaca koja se u književnosti pojavila oko 1969. godine, većinom rođenih između 1945. i 1948. godine. Ovu riječ *skupina* ne treba shvaćati doslovno, tako su nazivani jer su u istom vremenskom periodu pisali na sličan način o sličnim temama. U javnosti su nazivani *fantastičari*, *borhesovci* (po argentinskome piscu Jorgeu Loisu Borgesu) i *mlada proza*. „Tražeći vlastitu modernost i specifičan literaritet i oni su pokušavali zaobići, zanemariti, ignorirati tekuće i potrošene tradicije poratne naše literature i odustati od njih (isto to prije njih učinili su *krugovaši* i *razlogovci*), odlučili su se na eskapizam, na bježanje od povijesne i zemljopisne stvarnosti, ali prije svega od potrošene i nadasve nedostatne i inferiorne literature svoga vremena.“ (Župan, 1980: XXXII). Iako su pokazivali interes za slične teme i motive, nikada nisu osnovali nikakvu skupinu ni školu kao što je bio slučaj s razlogovcima i krugovašima. „Ukratko, *fantastičari* nisu imali tipične atribute književne skupine: zajednički časopis, manifeste, polemičke istupe, esejističku elaboraciju vlastitih stavova. Osim ponekih časopisa, objedinjavale su ih dijelom i edicije u kojima su im izlazile knjige.“ (Pavičić, 2000: 18). Zanimljiva je i činjenica da se mnogi od njih nisu ni poznavali, no povezivala ih je upravo fantastična priča. Pod uredništvom Hrvoja Turkovića *Studentski list* je postao prvi časopis koji je budućim fantastičarima otvorio medijski prostor, uvodeći novu rubriku među svoje stranice – kratku priču. *Studentski je list* iznjedrio mnoga imena hrvatske fantastike poput Pavla Pavličića, Irfana Horozovića, Stjepana Čuića, Drage Kekanovića, ali i mnogih drugih. U isto to vrijeme u Splitu izlazi časopis *Vidik* u kojemu se ponajviše istaknuo Goran Tribuson. Godina 1975. je jako bitna za hrvatsku fantastiku; možemo reći da je tada doživjela svoj vrhunac. Te godine Tribuson izdaje *Prašku smrt*, Veljko Barbieri *Novčić Gordiana Pia*, Saša Meršinjak *Akrobata*, Marin Carić *Otok*, a Dubravko Jelačić Bužimski *Surove kazališne priče*. Izuzetno plodna godina za fantastičare postala i godina slabljenja interesa za fantastiku te okretanja prema drugim, trivijalnim književnim vrstama. „Možemo stoga reći da je ta godina u neku ruku godina kanonizacije



fantastičarske estetike, ali i godina kada u knjizi izlaze mnoge od najboljih priča fantastičara.“ (Pavičić, 2000: 15). Do osamdesetih godina jedini koji se još drži fantastične priče je Goran Tribuson, po mnogim kritičarima najbolji, ali i najreprezentativniji autor među svim fantastičarima, no uskoro se i on okreće nekim drugim pravcima.

Razlog kratkotrajnog interesa vezanog uz pisanje fantastike može se tražiti u zasićenju pisaca da pišu takvim stilom, nedovoljnoj zainteresiranosti publike, a možda se može tražiti i u (ne)naklonosti kritičara. Mladim su autorima zamjerali da se zbog njihovih različitih stilova pisanja i nemogućnosti da ih se svrsta u *jedan koš*, fantastika ne može učvrstiti kao žanr. Iako gledani kao skupina, hrvatski su fantastičari djelovali individualno te nisu ni pokušavali stvoriti nešto što će se uklopiti u dotadašnje književne oblike. Upravo suprotno, svojim su tekstovima, na određeni način, pokazali bunt prema svemu tradicionalnom i prema normativističkom shvaćanju književnosti. „Tradicionalno shvaćanje književnosti temeljilo se na traženju i otkrivanju identiteta, kontinuiteta, prostornog i vremenskog određenja“ (Donat, 1975: 26), svemu što su fantastičari odlučili ignorirati. Po prvi puta u hrvatskoj književnosti, književnost se pisala radi nje same, nije slala nikakve ideološke poruke – bila je slobodna. Usprkos mnogim lošim kritikama i zamjerkama takvom stilu pisanja, postojali su i časopisi koji su u ovim mladim piscima prepoznali želju za nekom novom, drugačijom književnošću. To su bili već spomenuti *Studentski list* i *Vidik* te *Republika*, *Telegram* i *Revija*.

Kao jednog od najbitnijih hrvatskih teoretičara i kritičara 20. stoljeća, koji su vratili fantastičnu književnost na scenu svakako treba izdvojiti Branimira Donata i njegovu studiju *Astrolab za hrvatske borgesovce* (1972.) objavljenom u časopisu *Teka*. U njemu je razvio tezu da fantastičari prate tradiciju manirizma, umjetničkog pravca iz 16. stoljeća. „Obilježja su manirizma otklon od harmonične uravnoteženosti renesansne kompozicije, umjesto koje se javljaju pretjerani zanos i nemir, a u koloritu jaki kontrasti tame i svjetla.“<sup>3</sup> Donata i manirizma se dotaknuo i Pavičić u svojoj knjizi u kojoj nam iznosi koji to motivi povezuju maniriste i fantastičare:

- *phantastikon, nevjerojatno, proturječno*
- *zrcalnost i simetričnost* – najčešće se očituje u opisima prostora, paralelnih svjetova.
- *aluzija i oštroumnost* – slučajevi intertekstualnosti i intermedijalnosti nisu bili rijetka pojava.

---

<sup>3</sup> <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=38642> (8. kolovoza 2018.)

- *la vida es sueño* – san se javlja kao jedan od češćih elemenata i kod manirista i kod fantastičara kako bi prikazali podsvijest, želje i strahove svojih likova.
- *Kuga prekomjerja* – „riječ je o dugim, apsurdnim nabrajalačkim listama koje su često povezane pretjeranim i začudnim asidentonima ili polisindetonima.“ (Pavičić, 2000: 97).
- *Stilske izvještachenosti* – nepostojanošću homogenog stila pisanja, fantastičari ne unose ništa novo u književnost što se tiče jezika.
- *Arhaizmi* – „sklonost k arhaičnom očituje se u *fantastičara* na svim razinama – od leksika i tropa, preko korištenja glagolskih vremena, specifičnih figura konstrukcije, pozicije pripovjedača, uokvirivanja, pa do sižea i izbora modela fantastičnosti.“ (Pavičić, 2000: 102).

Kao glavnog uzora fantastičarima Donat navodi Jorgea Luisa Borgesa prema kojem je i cijelom naraštaju dodijelio ime *borgesovci*. „Uz Borgesa, koji je za Donata neupitni *veliki učitelj*, on uočava i utjecaje hrvatske fantastike i Gogolja (na Bužimskog), Kafke, Calvina, Poea i drugih.“ (Pavičić, 2000: 24). Već spomenute 1975. godine, Donat uz pomoć Igora Zidića, povjesničara hrvatske umjetnosti, izdaje *Antologiju hrvatske fantastične proze i slikarstva* u kojemu su objedinili reprezentativna djela hrvatskih fantastičara, počevši od prvog hrvatskog fantastičara Rikarda Jorgovanića preko Đure Sudete, Nedjeljka Fabria pa sve do Dunje Grbić. Donat primjećuje da u književnosti postoji oblast, nedovoljno istražena, „jedan tijek koji se može pratiti i u anonimnom narodnom stvaralaštvu i u prvim nesigurnim koracima pismenosti, ali i u djelima pisaca koji su se cijela života zaklinjali na ropsku vjernost socijalnoj zbilji, koje su željeli biti autentični svjedoci.“ (Donat, 1975: 7). Još jedan razlog koji ga je ponukao da objavi *Antologiju* je to što je primjetio kako nitko od povjesničara i kritičara hrvatske književnosti nije pokazao zanimanje za fantastiku, izvodeći iz toga zaključak da im fantastika nije pobudila dovoljan interes. Kao razlog nezainteresiranosti navođena je nemogućnost odvajanja onoga što je stvarno od onoga što nije u književnosti. Takav argument nikada ne treba biti isprika, jer sva je književnost plod nečije mašte, bez obzira koliko realna prikazana.

U predgovoru *Antologije* nazvanom *Stotinu godina fantastičnoga u prozi* iznosi svoju definiciju fantastike te nas upoznaje s njezinom poviješću i autorima u Hrvatskoj. On navodi kako se fantastična umjetnost općenito „rađa oko ideje straha i neprijateljstva prema nepoznatom i neobjašnjivom“ (Donat, 1975: 10), a kako bi izrazio ta svoja stanja čovjek se koristi simbolima. Fantastična je književnost donosila neograničenu slobodu jer mašta ne

poznaje granice, no ujedno je ta mašta označavala potvrdu ljudskog bježanja iz stvarnosti. Takvu slobodu povijest književnosti do tada nije poznavala jer svako je razdoblje, svaki žanr imao određena pravila. Donat zaključuje kako je „*fantazija ferment umjetnosti koji izmišljeno, nerealno smješta u prostor realnog svijeta a da pri tome o njihovoj organskoj neadaptiranosti i nesukladnosti vremena uopće i ne razmišlja.*“ (Donat, 1975: 12).

*Antologija* je odala počast zanemarenim i nekanoniziranim tekstovima prošlosti, ali i pridala važnost suvremenim. Desetak godina kasnije pojavljuje se još jedna zbirka fantastičnih priča, panorama Ivice Župana *Guja u njedrima* (1980.) u kojoj donosi sve najvažnije fantastične tekstove sedamdesetih godina, u ono vrijeme suvremene, ali i brojne starije tekstove koji nisu bili poznati čitateljskoj publici. Popularizaciji fantistike pridonio je i tematski broj splitskog časopisa *Mogućnosti* (br. 4-6, 1996.) koji donosi prijevode već spomenutih svjetskih teoritičara i njihovog viđenja fantastične književnosti.

Od kritičara s početka 21. stoljeća svakako treba izdvojiti Juricu Pavičića koji 2000. godine objavljuje studiju *Hrvatski fantastičari – Jedna književna generacija*. Pavičić navodi da su „kritika i historiografija prepoznale fantastiku kao objedinjujuće svojstvo *fantastičara*, ali su tumačili tu fantastiku samo i isključivo kao ne-mimesis, ne-zbilju, ne-realizam. Takvo gledanje na fantastiku, dakako, nije potpuno, a možda nije ni točno. Iz takva nepoklapanja teorije fantastične književnosti i fantastične književnosti, kako je shvaćaju kritičari *fantastičara*, proizišlo je i nedovoljno slojevito i precizno razumijevanje fantastičnosti.“ (Pavičić, 2000: 34). Pavičićeva se knjiga i danas, nakon 18 godina nakon izlaska, smatra najpotpunijim djelom o hrvatskim fantastičarima 20. stoljeća.

Korpus koji su ostavili fantastičari nije velik; svega dvanaestak zbirki i to se odnosi samo na fantastičare 20. stoljeća. Tekstovi ostalih autora, kod kojih pronalazimo fantastične motive, najčešće su okupljeni u antologijama poput Donat / Zidićeve ili Županove. U ovom se stoljeću istaknula Jagna Pogačnik koja u svojoj *Prodavaonici tajni* (2001.) okuplja najpoznatija djela hrvatske fantastične književnosti po uzora na već navedene dvije antologije. Osim nje, Darko Macan i Tatjana Jambrišak uređuju nekoliko zbirki, no tu su većinom u pitanju zbirke znanstvene fantastike – žanra koji se razvio iz fantastike i za koji možemo reći da je naslijedio fantastiku. U današnje se vrijeme znanstvena fantastika smatra jednim od omiljenijih i čitanijih žanrova kod čitateljske publike.

Zanimljiva je i činjenica da fantastičari nisu naginjali prema velikim književnim vrstama, kao što je roman npr., a nisu pokazivali zanimanje ni za poeziju. Njihov je interes bio

usmjeren na kratku priču koju su iznimno popularizirali. Da im je najviše odgovarao oblik kratke priče, govori činjenica da su svi hrvatski književnici kod kojih su pronađeni fantastični motivi pisali takvim oblikom. Kratka priča je bila pravo plodno tlo za fantastičare. Ona nije ostavljala mjesta za detaljnu razradu likova i situacija, no zato jezik prelazi u prvi plan, što je ujedno označavalo autorovu molbu za veću angažiranost od čitatelja pri čitanju fantastičnih priča.

#### **4. KNJIŽEVNI POVJESNIČARI O FANTASTIČARIMA**

Povijest književnosti je znanstvena grana koja se bavi proučavanjem djela u njihovom povijesnom slijedu. Osim povijesnog slijeda, u povijesti književnosti iznose se književne teorije, ali i kritike. Hrvatska se književnost može pohvaliti velikim brojem osoba koji su pokazali interes za proučavanje književne povijesti. Ovo su samo neka od imena: Antun Barac, Ivo Frangeš, Krešimir Nemec, Slobodan Prosperov Novak, Ante Stamać, Miroslav Šicel, Dubravko Jelčić. U ulomku o periodizaciji već su spominjani problemi s kojima se susreće povijest književnosti, ali i nejasan status fantastike u njoj. U ovom ćemo poglavlju vidjeti što o tri ključna autora fantastične književnosti iz 19., 20. i 21. st. kažu povjesničari na primjeru tri povijesti književnosti; Frangešove, Prosperov Novakove i Jelčićeve te Šicelove knjige posvećene Rikardu Jorgovaniću.

19. je stoljeće obilježeno raznim promjenama i revolucijama, kako u svijetu, tako i u Hrvatskoj. Završetkom ilirskog pokreta, u kojem se književnost većinom bavila domoljubnim i jezičnim temama, druga polovica 19. stoljeća otvara put novoj tematici – realizmu koji nastoji prikazati stvari kakvima one jesu, objektivno i bez dodatnih uljepšavanja. Vrijeme između romantizma i realizma danas nazivamo protorealizmom, a obilježila ga je središnja ličnost August Šenoa. Zbog njegovog doprinosa književnosti vrijeme protorealizma često nazivamo i *Šenoininim dobom*. Istaknuo se i kao uzor svim svojim suvremenikima te su oni često bili uspoređivani s njim. Tako mnogi pisci onog doba ostaju u Šenoinoj sjeni i zbog toga ne dobivaju dovoljno pozornosti.

U vrijeme Augusta Šenoa, točnije 1853. godine rodio se i Rikard Flieder, sin čeških doseljenika njemačkog podrijetla. Osjećajući izrazitu ljubav prema domovini u kojoj se rodio i u kojoj je djelovao, u kasnijim je godinama pohrvatio svoje prezime u Jorgovanić. U svom je kratkom životu, naime živio je samo 27 godina, napisao mnoga djela. Nakon kratke bolesti 1880. godine umire. Književno je djelovao svega sedam godina, a za to se vrijeme okušao se u raznim područjima, od pisanja pjesama, pripovijedaka pa sve do feljtona. Svoje je pjesme i feljtone objavljivao u *Obzoru*, *Viencu* i već se tada istaknuo odbijajući pisati po „zadaninim shemama“. I sam je Šenoa, već u ono doba, imao samo riječi hvale za Jorgovanića. Upravo je Šenoa taj koji mu je otvorio vrata *Vienca* u kojem je objavljivao njegove radove. Njegov romantičarski stil pisanja, koji se najviše očituje u lirici, po nekim je povjesničarima, poput Antuna Barca, smatran nazadnim, pogotovo ako se uzimala usporedba sa Šenoom, koji je u to vrijeme predstavljao mjerilo za cijelu književnost, no Jorgovanić se svojim djelovanjem ipak uspio istaknuti. Realističnim i socijalnim temama pristupa u svojim pripovijetkama *Mlinarska djeca* (1873.), *Divlja djevojka* (1874.), *Crne niti*, *Ženske suze* (1875.). Pred kraj života okreće se drugačijim temama, pokazuje interes za svoje likove i njihova duševna stanja. Na taj je način otvorio novi pogled na književnost te se može smatrati prethodnikom moderne književnosti koja je uslijedila nekoliko godina poslije. Pripovijetke koje tu pripadaju su: *Ljubav na odru* (1876.), *Čovjek bez srca*, *Dada* (1878.) i *Stella Raiva* (1880). U njima se miješa imaginaciju sa stvarnošću. Zanimanje za Jorgovanićevo pisanje, osobito za njegove fantastične pripovijetke javlja se sedamdesetih godina 20. stoljeća kada se pojavljuju prve teorijske knjige o fantastičnoj književnosti, ali i kada na scenu stupaju prvi *pravi* hrvatski fantastičari.

Ivo Frangeš 1987. godine izdaje *Povijest hrvatske književnosti*. U njoj kronološkim redom donosi hrvatske autore koji su djelovali do sredine 20. stoljeća. Osim biografija autora, Frangeš iznosi i povijesne činjenice koje su utjecale na razvoj hrvatske književnosti. Na taj način čitatelj nema uvid samo u stvaralaštvo pojedinih autora, nego dobiva sveobuhvatnu sliku razdoblja. U svojoj se knjizi dotiče i Rikarda Jorgovanića. Navodi kako je Jorgovanić stvarao u sjeni svoga učitelja – Augusta Šenoa. „Poezija mu je sva pod Šeninim dojmom, s blagom naklonošću prema egzotičnom; ta će sklonost posebno doći do izražaja u njegovim pripovijestima ( *Stella Raiva*, *Ljubav na odru*). (Frangeš, 1987: 193). Zbog prerane smrti prekinut je i razvoj Jorgovanića kao književnika. Da je poživio, sigurno bi nastavio razvijati psihološke elemente unutar svojih likova i postao jedan od najboljih novelista onoga doba. Frangeš ističe i njegove feljtone te navodi da ga do pojave Matoša nitko ga u tom području

nije uspio zasjeniti. Zbog vještog i zanimljivog načina pisanja, sva su njegova djela rado čitana.

Desetak godina nakon Frangeša i Dubravko Jelčić objavljuje povijest hrvatske književnosti pod nazivom *Povijest hrvatske književnosti: tisućljeće od Bašćanske ploče do postmoderne* (1997.). Ova se povijest književnosti istaknula kao najdetaljnije napisana povijest književnosti do tada, a donosi pregled hrvatske književnosti od njezinih početaka pa sve do devedesetih godina 20. stoljeća. Jelčić donosi veliki broj „malih“ pisaca koje su povijesti književnosti do tada izuzimali smatrajući ih nedovoljno bitnim za razvoj hrvatske književnosti. O važnosti Jelčićeve *Povijesti* govori nam i drugo prošireno izdanje koje je ova knjiga doživjela 2004. godine. Posebna se pažnja posvetila književnosti 20. stoljeća, a veliki novitet donosi u obliku sinkronijskih tablica povijesnih i književnih događaja u Hrvatskoj i svijetu koje je izradio Ivica Matičević.

Iznoseći činjenice o Jorgovaniću, spominje njegovu povezanost s Šenoom, točnije djelovanje u njegovom krugu. Iako mu je Šenoa bio uzor i mentor, „Jorgovanić je opravdao očekivanja svog mentora, koji ga nije sputavao u izražavanju izvornih doživljaja na vlastiti, autentični način.“ (Jelčić, 2004: 230). Nije ostao u sjeni svoga učitelja, već se svojim djelima istaknuo. U početku romantičarski nastrojen, „kao pripovjedač i novelist udaljio se i od romantičarskog pjevanja i od realističkog motrenja životne stvarnosti, pa se posve predao imaginaciji.“ (Jelčić, 2004: 230). Tek je u novije vrijeme zbog svog stila pisanja proglašen prethodnikom fantastične književnosti. Iako nije prvi hrvatski književnik koji koristi fantastične motive, prvi je kod kojeg čudno i neobično nije sporedno, „nego stilotvorna vrijednost doživljaja.“ (Jelčić, 2004: 231).

Početak novog tisućljeća, povjesničar književnosti, teatrolog i komparatist Slobodan Prosperov Novak piše novu povijest književnosti nazvanu *Povijest hrvatske književnosti: od Bašćanske ploče do danas* (2003.). Knjiga je podijeljena u nekoliko cjelina: srednji vijek, rano novovjekovlje, novovjekovlje i suvremenici u kojima donosi sustavni pregled svih najvažnijih hrvatskih autora. U njoj se i po prvi puta spominju mnogi autori s kraja 20. i početka 21. stoljeća. Kao i prethodna dva povjesničara, Slobodan Prosperov Novak Jorgovanića spominje u okviru pisaca okupljenima oko Šenoinog lika i djela. Iznimno važnim spominje vrijeme njegovog boravka u Italiji te smatra kako je taj boravak bio presudan za njegovo pisanje. Dok su svi težili što realističnije pisati, on se okreće romantičarskom stilu pisanja. U mnogim je djelima provlačio događaje iz vlastita života, stoga se na neka djela može gledati kao

poluautobiografska. Najbolje tekstove, one fantastične, piše pred kraj života. „U fantastičnim svojim pričama Jorgovanić se smjestio u uski prostor između prividno stvarnih i sasvim izmišljenih događaja, između onoga što se dogodilo i onoga što je možda samo dio mašte prikazanih likova.“ (Prosperov Novak, 2003: 235). Zbog načina pisanja i okretanja imaginaciji, Novak ga smatra prvim hrvatskim književnim fantastičarem. Zbog prerane smrti nije uživao popularnost kakvu je zaslužio, no već je svojim odbacivanjem tradicije i stvaranju nečeg novog zaslužio svoje mjesto u povijesti književnosti. „U vrijeme dok su svi stvarali u nečijoj sjeni, Jorgovanić se znao izboriti za samostalni položaj.“ (Prosperov Novak, 2003: 235).

Miroslav Šicel, također jedan od poznatijih hrvatskih povjesničara, 1990. godine objavljuje knjigu *Rikard Jorgovanić*, u cijelosti posvećenu istoimenom piscu. U njoj se iznosi biografija ovoga, prerano umrloga umjetnika, ali i obrada svih Jorgovanićevih djela, počevši od poezije, preko pripovijetki pa sve do feljtona. Ovom je knjigom Šicel odao počast Jorgovaniću za sav njegov doprinos hrvatskoj književnosti koji se tijekom povijesti nije dovoljno uzimao u obzir. Za razliku od ostalih povjesničara, Miroslav Šicel se ne slaže da Jorgovanić pripada generaciji Augusta Šenoa, jer nije djelovao u godinama u kojima je Šenoa napisao svoja najpopularnija djela. „Jorgovanić je ustvari vršnjak i pripadnik onog pokoljenja koje već nazivamo realističkim i koje svoje vrhunske domete ostvaruje u sedamdesetim godinama.“ (Šicel, 1990: 8). Zbog njegovih kasnijih radova i Šicel navodi da je bio prvi hrvatski fantastičar.

Možemo vidjeti da povjesničari književnosti ne dijele jednako mišljenje te se Rikard Jorgovanić spominje u kontekstu nekoliko razdoblja; romantizma, (proto)realizma, ali i moderne. Kojem god periodu književnosti njegov rad pripišemo, sasvim je jasno da Jorgovanić nije htio pratiti ustaljena pravila, imao je svoju viziju književnosti koju, nažalost, zbog prerane smrti nije do kraja realizirao. „A upravo u tim odstupanjima od kanona i treba tražiti stvarnu vrijednost Jorgovanića pripovjedača.“ (Šicel, 1990: 68).

20. stoljeće donosi brojne preokrete i raznolikost u pisanju književnih djela. Sve više pisaca odbacuje tradiciju i teži k tome da književnost ne bude ograničavana raznim normama nego da treba biti slobodna. Potrebu za promjenom osjetila je i generacija hrvatskih pisaca koja se u književnosti javlja sedamdesetih godina. Uzore traže u suvremenim piscima poput Borgesa, Bulgakova i Kafke. Kao jedan od najpoznatijih, ali i najcjenjenijih predstavnika istaknuo se Goran Tribuson.

Goran Tribuson rođen je 1948. godine. Iako je u današnje vrijeme najpoznatiji po svojim romanima, ali i scenarijima za mnoge filmove i serije (*Crvena prašina*, *Ne dao Bog većeg zla*, *Odmori se, zaslužio si*), u književnosti se pojavljuje sedamdesetih godina s prvom generacijom fantastičara poznatiji kao mlada proza ili borgesovci. Napisao je veliki broj knjiga, a njegov opus možemo podijeliti u 4 ciklusa. Okušao se u raznim područjima - od fantastičnog, okultnog preko krimića pa sve do autobiografskih radova. Ovaj rad će se baviti samo njegovim prvim ciklusom – ciklusom fantastične priče. Sedamdesetih godina počinje objavljivati kratke, fantastične priče u časopisima. Poslije ih je objedinio u zbirka. „To su prvjenac *Zavjera kartografa*, 1972., *Praška smrt*, 1975. i *Raj za pse*, 1987. Srodne su im i dvije kasnije knjige pripovjedaka *Klasici na ekranu*, 1987. i *Osmi okular*, 1998.“ (Prosperov Novak, 2003: 584). Kasnije napušta okvire fantastike te se okušava u drugim žanrovima i književnim vrstama, među kojima su najpoznatiji romani *Ruski rulet* (1982.), *Made in U. S. A.* (1986.), *Povijest pornografije* (1988.), *Dublja strana zaljeva* (1991.) i dr.

Frangješova *Povijest književnosti* završava s polovicom 20. stoljeća te u njoj nema riječi o Tribusonu koji se u književnosti javlja tek dvadesetak godina kasnije. Za Jelčića, Tribuson je uz Pavličića reprezentativni fantastičar hrvatske književnosti. Njegov je cjelokupni fantastični rad najbolje opisao rečenicom: „Trivijalna proza barokne fantastike (*barokne* jer zna prijeći u pretjerivanje) s originalnim poigravanjem literarnim konvencijama i poznatim junacima iz svjetske književnosti, ponekad hotimice društveno tendenciozna, dovedena je u njima do paradigmatičnosti, koja uz borgesovsku osnovicu uključuje i maniru postmodernističke intertekstualnosti mjestimičnim preuzimanjem tuđih dijaloga, pa i cijelih fragmenata.“ (Jelčić, 2004: 581).

Prosperov Novak ga navodi kao najkvalitetnijeg prozaika među vršnjacima koji su uzora tražili u Borgesu i koji su pokazali interes za stvaranje fantastične književnosti. „Tribuson je pripovjedač snažnih estetskih evokacija, vrlo lako oblikuje stanja halucinacija i prijelaz između stvarnog i zaumnog, njemu niti jedan pripovjedni okular nije pretežit niti mu je cjelovitost ikad bila u vlasti neke nadređene ideje.“ (Prosperov Novak, 2003: 584). Sve do današnjih dana smatra se jednim od najčitanijih književnika koji se iskušao u mnogim književnim područjima, no svakako je ostao zapamćen po svojim fantastičnim djelima. Novak ga također smatra zaštitnim znakom „*mlade literature* koja nakon 1971. potpuno odbacuje dotadašnja iskustva s prozom socijalnog svjedočenja.“ (Prosperov Novak, 2003: 584).



Književnost 21. stoljeća donosi mnoštvo različitih tema i stilova. Još je jako mlada, stoga ne možemo pričati o značajkama koje su je obilježile, ali i koje je još uvijek obilježavaju. Među svom tom raznolikošću treba istaknuti zanimanje za fantastiku i znanstvenu fantastiku koju možemo pronaći kod mnogih pisaca. Darko Macan se rodio 1966. godine. Ovaj je višestruko nagrađivani pisac, ilustrator, autor stripova, urednik i kritičar jedan od najistaknutijih autora hrvatske književnosti 21. stoljeća. „Prozu profesionalno objavljuje od 1986. u *Siriusu*, *Alefu*, *Večernjem listu*, *Jutarnjem listu*, *Futuri*, *Modroj lasti*, *Frki*, *Plimi*, *Emitoru*, *Parseku*, *UBIQu*, antologijama *Skupljači snova*, *Osluškivanje tišine*, *Tamni vilajet*, kao i u godišnjim SFerinim zbirka<sup>4</sup>. Suradio je i s mnogim inozemnim izdavačima pišući scenarije za stripove. Uređivao je mnoge knjige te antologije stripova i fantastične književnosti s naglaskom na 21. stoljeće, a s Tatjanom Jambrišak uređuje devet zbirki hrvatske znanstvene fantastike: *Dnevnicima entropije* (1996.), *Dvije tisuće šarenih aliena* (2000.), *Jutro boje potopa* (2001.), *Krhotine svjetova* (1999.), *Djeca olujnih vjekova* (2003.) i dr. Okušao se u pisanju za odrasle, ali i za djecu i mlade. Neke od poznatijih djela su mu: *Knjige lažu!* (1997.), *Teksas Kid (i još neka moja braća)* (2003.), *Žuta minuta* (2005.), *Dlakovuk* (2007.), *Jadnorog* (2008.) i dr. Među brojnim nagradama ističu se *SFERA* i *Grigor Vitez* koje je dobio po nekoliko puta. Ne pronalazimo ga u povijestima književnosti jer mu se književni rad proteže od devedesetih godina prošlog stoljeća sve do danas.

---

<sup>4</sup> <https://elektronickeknjige.com/autor/macan-darko/> (15. kolovoza 2018.)

## 5. INTERPRETACIJA ODABRANIH AUTORA FANTASTIKE

Nastavak će se rada bazirati na interpretacijama priča navedenih autora, Rikarda Jorgovanića, Gorana Tribusona i Darka Macana. Pokušat će se vidjeti što to njihova djela čini fantastičnima, točnije koje fantastične teme i motive uzimaju. Svaki će se autor pojedinačno interpretirati kako bismo ustvrdili ima li promjena u fantastičnoj književnosti kroz stoljeća. Na kraju ćemo zaključiti može li se pričati o razvoju fantastike kroz stoljeća.

### 5. 1. RIKARD JORGOVANIĆ

U zamahu (proto)realizma, na samom kraju života, Jorgovanić pravi odmak od takozvanih zadanih književnih normi te se okreće nečemu sasvim drugačijem. Romantičarski stil pisanja nije popularan pedesetak godina, no upravo odlike romantizma nalazimo u Jorgovanićevim pripovijetkama; i to ne hrvatskog romantizma kojeg vežemo uz ilirski pokret i naglašavanje nacionalnosti, već onog europskog, ali i američkog (E. A. Poe) koji u središte priče smješta neshvaćenog umjetnika, individu. Upravo su takvim stilom napisane dvije njegove pripovijetke *Ljubav na odru* (1876.) i *Stella Raiva* (1880.) koje su mu u novijoj hrvatskoj povijesti donijele status prvog hrvatskog fantastičara. Iako se u mnogim povijestima književnosti navodi kao prvi fantastičar, njegova se djela često interpretiraju u kontekstu protorealizma i njegovih odlika.

Građu preuzima iz ondašnjeg suvremenog života, no već se s prvim rečenicama može vidjeti odmak od klasičnih realističkih tema koje su bile vezane uz socijalne prilike ondašnje stvarnosti. Stil pisanja je sličan njegovim suvremenicima, no značajna je razlika što radnju smješta izvan naših prostora, a glavni su mu junaci uvijek druge nacionalnosti. Na taj je način unio nešto novo i drugačije u hrvatsku književnost što se moglo okarakterizirati kao egzotično. Kao što je već spomenuto, egzotika se smatra jednim od elemenata fantastike. Jorgovanić u ono vrijeme nije poznao pojam hinjenog realizma, no možemo vidjeti da se upravo njime služi kako bi poljuljao i proispitao čitateljevu stvarnost. Granice između stvarnosti i mašte teško je prepoznati. Na taj način postiže šok i iznenađenje, što je poanta fantastične priče. Radnju pripovijetke *Ljubav na odru* smješta u Rim koju započinje detaljnim realističkim opisima:

„U jednoj od tijesnih ulica koje izlaze u rimski *Corso* stoji mala gostiona koju gosti nazivaju po imenu njezina gospodara *K Emidiju*. U većoj sobi te gostione, koja je poprilično mračna i nečista, sastaje se oko pol devete večerom stalno društvo umjetnika, po narodnosti Rusa, i zgodi se kadikad da se k njima pridruži koja od ruskih umjetnica *par passion*.“ (Jorgovanić, 1999: 104)

Druga mu je pripovijetka smještena u Zagreb, no glavna je junakinja Indijka te na taj način unosi egzotičnost u djelo:

„Zvala se Stella Raïva, a bijaše rodnom Indijka. (...) Velike, tamne, ozbiljne oči zastrte dugim svijetlosvilenim trepavicama... (...) Pa kakva kosa bijaše u nje: teška, tamna i glatka kao da su je svilci preli! Put joj bijaše žućkastogarava...“ (Jorgovanić, 1999: 122)

U obje pripovijetke kao pokretača radnje koristi motiv ljubavi. „Ljubav kao tema, kao doživljaj redovito završava za Jorgovanića tragično: ili je nedostupna, ili nedoživljena, bolno čeznutljiva, ili je onemogućuje smrt: eros i thanatos sjedinjuju se u nerazdvojivu cjelinu.“ (Šicel, 1990: 94). U takvoj se tematici prepoznaje romantičarski utjecaj i najpoznatiji motiv romantizma – motiv svjetske boli (*Weltschmerz*). Junaci njegovih djela ostaju uskraćeni za ljubav. Da su opisane ljubavi u ove dvije pripovijetke zapravo opsesije voljenim osobama može se zaključiti iz toga što si je Vasilij Hvostov kao životni zadatak zadao da naslika svoju neprežaljenu, rano preminulu ljubav na odru. Stella Raïva, s druge strane, otkopava mrtvo tijelo svoga ljubavnika i reže mu glavu kako bi uvijek bio uz nju, ne samo duhom, već i „tijelom“. Patnja zbog gubitka ljubavi uzrokuje nezadovoljstvo u njihovim životima.

Opisujući njihova emotivna stanja, možemo reći da se Jorgovanić bavio psihološkim stanjem likova, dok su njegovi suvremenici težili prikazati ono socijalno. Tu ne pričamo o razrađenoj psihološkoj karakterizaciji, no možemo reći da je zašao u novo područje i na taj način utrao put novim generacijama. Povezanost između njega i romantizma očituje se i u odabiru zanimanja likova; naime romantizam je uvijek prikazivao umjetnike kao individue, neshvaćene od strane drugih ljudi. Takav tip lika pronalazimo i kod Jorgovanića - oba su protagonista vezana za umjetnost - Vasilij Hvostov je slikar, dok je Stella Raïva pjevačica. Iako cijenjeni u svojoj umjetnosti, otuđeni su od ostatka svijeta, a razlog tome saznajemo kroz priče. Kroz umjetnost izražavaju svoju bol, preko nje su u doticaju sa svojim voljenima. Odabirom njihovih zanimanja, Jorgovanić, kao i mnogi drugi fantastičari, želi naglasiti da su fantastika i umjetnost uzajamno povezani.

Kod Jorgovanića u *Ljubavi na odru* pronalazimo model konvertivne fantastike, što znači da „čitatelj biva čitavo vrijeme izložen varkama i trikovima pripovjedača“ (Pavičić, 2000: 53), ali i model kumulativne u *Stelli Raivi* gdje se svakom novom rečenicom povećava nevjerica, strah i iznenađenje. Fantastičnost svojih djela tvori na elementu koji se često pojavljivao kod manirista, ali i romantičara, a to je element sna. „San je jedini pružao šansu da se njihove čežnje bar imaginativno nađu u okrilju apsolutnog, a prema čemu ih je gonila njihova nesretna svijest.“ (Donat, 1975: 13). San je iskoristio kako bi nam dao uvid u pravo stanje lika, njegovu psihu i emocije. Za pripovijetku *Ljubav na odru*, ovo je ujedno i glavni fantastični element koji se u djelu pojavljuje više puta. Na početku djela upoznajemo mirnog, pomalo samozatajnog slikara s tužnom sudbinom. Ostao je bez svoje voljene Adelaide i kako bi zauvijek održao uspomenu na nju, želi je naslikati onakvom kakvu ju je zadnji put vidio, spokojnu na odru. Budući da radi bez modela, samo po sjećanju, to mu ne polazi za rukom. Jorgovanić zna kako pridobiti i iznenaditi čitatelje – počinje s realističnim opisima gostione i likova unutar nje, no ulaskom sviračice Anđeline koja neopisivo podsjeća na preminulu Adelaidu, naglo nas prebacuje u drugi svijet, svijet sna u kojem se našao protagonist:

„Najednom stane nešto lagano po njemu padati, on pogleda gore i vidi da sjedi pod cvatućom lipom i da se njezini cvijetci po njemu trune. (...) Nešto mu šapće u uho poznatim no davno zaboravljenim glasom: Čuj, tamo na jezeru umire labud, on pjeva na tvoju uspomenu, posljednji njegov zvuk pozdravlja tebe...“ (Jorgovanić, 1999: 107)

San počinje tužno, melankolično, no uskoro se događa nagli preobrat:

„Užasan zvuk, kao da sva zvonasvijeta zvone na vatru, užasan plač, kao da svi ljudi plaču, dojeći do njega, groza mu se ovije oko srca, možda iz rane?“ (Jorgovanić, 1999: 108)

Ovakav se tijek sna može protumačiti kroz slikareve emocije; sve ono što je osjećao, ali u stvarnosti nije našao ni riječi ni djela kojima bi to pokazao, dolazi do izražaja u snu. U mnogim se kulturama dugo vjerovalo da snovi predviđaju budućnost pa se tako može shvatiti i ovaj san - kao predviđanje vlastite smrti. Vrhunac neobičnosti sna je glas koji mu govori da se pred njim nalazi djevojka koja mu može poslužiti kao model za sliku:

„Zato otvorite brže oči, pred vama stoji djevojka koja sasvim nalikuje mrtvoj Adelaidi...“ (Jorgovanić, 1999: 109)

Hvostov ne propituje snove i neobične glasove, štoviše u njima vidimo njegovu praznovjernost. Snove tumači kao znakove te prema njima živi svoj život.

„Prema jutru zaspi teškim snom i u snu mu se prikaže Adelaida na anđeoskim krilima, dirajući mu blagoslovno prstima čelo. Kad se probudio, rastumači taj san kao dobar znak.“ (Jorgovanić, 1999: 114)

Ne tvore samo snovi Vasilija Hvastova fantastičnost ovog djela. Sličnu pojavu imamo i kod mlade sviračice Anđeline koja je usnula pozirajući na odru. I njoj snovi pretkazuju budućnost:

„Sanjala sam da smo zajedno ležali u grobu, te da su iz naših srdaca niknula dva mirtina busena, ali – što je čudnovato – njihove cvijeće nije bilo bijelo već crno, crno kao ovaj baršun – odvrati ona, nagnuvši krasnu glavu.“ (Jorgovanić, 1999: 115)

Njezina je uloga u ovoj priči jako bitna. Mlada djevojka sličnog izgleda, ali i sličnog imena Hvastovljevoj preminuloj ljubavi postaje njegova muza. U priči s Hvastovom saznajemo da je imala jako težak život. Otkako je ostala bez oca živi s bratom i majkom koja je tjera da svojim sviranjem prehranjuje cijelu obitelj. Majci je stalo samo do novca te je svoju kćer gurala u svakakve neugodne situacije. Budući da je bila sviračica, s Hvastovom je dijelila i ljubav prema umjetnosti. Uvidjevši nevjerovatnu sličnost između Adelaide i nje, Hvastov je zamoli da glumi mrtvu djevojku na odru. Anđelina na bizarnu ponudu pristaje zbog novca, no provodeći dane sa slikarom, ne samo za vrijeme slikanja shvati da je zaljubljena u njega. Kako se slikanje bližilo kraju, Anđelina je sve više obolijevala, a Hvastov je imao sve realniji i sličniji prikaz Adelaide: „Bijaše već pao mrak kad se je Hvastov probudio iz svojih sanja. Čim je otvorio oči, trgne se unazad, pred njim bijaše ono za čim bijaše toliko žarko težio, što je mislio da neće nikada više naći. Na odru ležaše, ne Anđelina, već prava pravcata Adelaida onako kako je ležala prije nekoliko godina u Antwerpenu u kući bankirovoj.“ (Jorgovanić, 1999: 119).

Ni ne znajući da je pred njim mrtva djevojka uspješno završava sliku. Od silnog uzbuđenja Hvastov ruši svijeću te plamen zahvati cijelu prostoriju. Prije no što je vatra progutala i njega, i Anđelinu, ali i sliku „Ljubav na odru“, nalazi Anđelino oprostajno pismo:

„(...) Ljubeći vas neizmjereno, ne tražim od vas nijedne suze, ja sam blažena u svojoj smrti, ja umirem u vašoj blizini. Umrvši donosim vam jednu žrtvu, možda će vam ona pomoći da izvedete vašu želju koja je tako krasna i uzvišena da me u ovaj čas ushićuje i bodri na smrt. O, da mogu mrtva sasvim nalikovati vašem idealu! Prostitute mi, ja sam sama kriva – no zbogom, zbogom, čas zove. Dok se probudite, stajat će pred vama najistinitiji model ljubavi na odru.“ (Jorgovanić, 1999: 120)

Smrt Anđeline, pa i Hvastova na kraju govore da je Jorgovanić naginjao čudnom – prirodnom rješenju situacije. U *Stelli Raivi* ipak imamo malo neodređeniju situaciju koju možemo protumačiti kao čudesnu jer kraj ostaje otvoren: „Ali žurite se sada, maestro, žurite se, jer će umah njegova sjena doći – ha! – već je tu – bjež'te! Nagnem niz skaline i potražim stan veseljaka prijatelja. Te se noći nisam usudio noćiti sâm kod kuće.“ (Jorgovanić, 1999: 131). Nakon ispričane priče Stella ostaje, kao i svake godine u to vrijeme, čekati duh pokojnog Emerica.

Uz snove, jako se često javljaju i duhovi, točnije duše umrlih koje nisu do kraja obavili svoj posao na zemlji; u Jorgovanićevom slučaju to su duše umrlih koji posjećuju svoje ljubavnike. U obje ove pripovijetke imamo takav slučaj – Hvastova njegova Adelaide posjećuje u snovima, a i Stella Raiva je u doticaju sa svojom prerano umrlom ljubavi. Svake godine na dan njegove smrti, on je dolazi posjetiti. Tu čudnu prisutnost osjećaju i drugi likovi:

„Čujem kako mi srce jako bije, kako mi se kosa na glavi podiže... upravo onako kao da sam slutio da nismo nas dvoje sami u toj tihanoj sobici, već da je još netko s nama, ali ne stvor od mesa i krvi već duh, sablast...“ (Jorgovanić, 1999: 124)

Neobične se stvari ne događaju samo u snovima, likovi kod Jorgovanića često proživljaju halucinacije te više ne razlikuju snove od jave. Halucinacije su odraz njihove patnje, ali i duševnog stanja: „Vi budale, zar ne znate da je pred vama bila mrtva Adelaida?! – smrkne se Hvastov i poleti u hladnu noć.“ (Jorgovanić, 1999: 109)

„Nikad više, nikad ga vidjeti nećeš! šaptao mi zdesna demon, a slijeva me tješi anđeo: hoćeš ga vidjeti, i to skoro!“ (Jorgovanić, 1999: 127)

Još jedan motiv, ne toliko fantastičan, ali dovoljno strašan i začuđujuć da ostavi čitateljsku publiku u šoku je iskapanje mrtvog tijela i njegovo obezglavlivanje u *Stelli Raivi*. Ispričana u prvom licu, ova priča od početka stvara osjećaj jeze i straha, kako kod maestra koji sluša Stellinu tužnu sudbinu, tako i kod čitatelja. Vrhunac djela svakako predstavlja Stellino priznanje odrublivanja glave, ali i pokazivanje te glave maestru. U bilo kojoj kulturi ili tradiciji prema mrtvima se odnosi s poštovanjem, a ovdje imamo suprotnu stvar – oskvrnjivanje tijela, narušavanje pokojnikova mira:

„Umolim najmljenike neka se ne plaše, da ću ih obilno nadariti, samo nek mi skinu glavu s lešine. Ali oni neće ni da čuju. Tad ja izvadim bodež, uspomenu na moga oca – prekrstim se i sabravši svu snagu, odrubim njime Emericovu glavu.“ (Jorgovanić, 1999: 131)

Jorgovanić je ovim djelima publiku uveo u novu književnost, književnost koja na površinu izvlači strahove, teška duševna stanja, miješanje sna i jave. „To su pripovijesti u kojima univerzalni motiv (smrt, ljepota) nadilazi granice regionalnog, pretvarajući se u općeljudsku izvanvremensku vrijednost.“ (Šicel, 1990: 94).

## 5.2. GORAN TRIBUSON

Svoje je fantastične priče Tribuson objavio u nekoliko zbirki. U ovom će se radu analizirati priča *Praška smrt* koja se nalazi u istoimenoj zbirci. To je druga njegova zbirka objavljena 1975. godine, nakon *Zavjere kartografa* iz 1972. godine. Smatra se jednom od najboljih Tribusonovih, ali i općenito najboljih fantastičnih priča sedamdesetih godina. Osim *Praške smrti*, dotaknut ćemo se i nekih pripovijedaka iz zbirke *Raj za pse* napisane 1978. godine.

Pripovijetku *Praška smrt* smatramo pravim primjerom fantastične priče jer sadrži sve karakteristike dominantnog modela. Priča govori o piscu grotesknih romana i njegovu zaljubljuvanju u tajanstvenu ženu koja je povezana sa starom češkom legendom. Pisac Maks Dvorski odmara sa suprugom u Pragu u kojem pokušava pronaći inspiraciju za svoj novi roman. Smještanjem likova iz svojih pripovijedaka u poznati svijet, čitatelje lakše povezuje s radnjom, no doživljavaju i veće iznenađenje kada se taj poznati svijet poremeti. Takav je način uvođenja u radnju već viđen kod Jorgovanića, ali i kod mnogih drugih fantastičara. Miješanje zbilje i fantastike pridonosi efektu iznenađenja, ali i dvoumljenju oko toga što u priči shvaćati kao realnost, a što samo predstavlja plod mašte. Kod Tribusona kolebanje se događa i unutar čitatelja i unutar likova. Takvim je načinom pisanja ispunio Todorovljeve uvjete za fantastičnost. Hinjeni realizam jedna je od glavnih karakteristika Tribusonovog pisanja, a nalazimo ga gotovo u svakoj njegovoj fantastičnoj priči. Kako bi se čitateljima priča činila još realnijom navodi datume događaja, točna mjesta po kojima se likovi kreću pa čak i osobe iz stvarnog života što pomaže publici da se bolje poistovjeti s djelom: „Horniček je pričao o problemima svoje nove *Škode*, tražio od Maksa da mu nabavi neke dolare, pitao ga nije li mu donio nove Katičićeve i Solarove knjige...“ (Tribuson, 1975: 17).

„Prelistao je tako čitavo 1925. godište *The Occult Review* i pronašao da je sve veoma prosječno i nezanimljivo...“ (Tribuson, 1975: 33).

Tribuson nije imao zadani model po kojem je pisao priče pa tako kod njega nalazimo kumulativnu fantastiku, u kojoj fantastične motive uvodi postepeno, kao npr. u *Dlakavom*

*srcu*. Čekajući vlak Rikard Borislavić svjedoči samoubojstvu čovjeka u bijelim rukavicama. Nakon toga u vlaku susreće neznanca neobičnog izgleda, „prava ljudina obučena u crni kaput s kapuljačom, kožnim vezicama i bambusovim dugmetima. Kaput i košulja bijahu mu razdrljeni oko vrata, pa su se jasno nazirala njegova maljava prsa (Tribuson, 1978: 31), koji mu se predstavlja kao „Raum, Hugo Raum, artist i magičar!“ (Tribuson, 1978: 31). Već je sama pojava takvog čovjeka budila neugodnost, a situacija postaje još čudnija kada Hugo Raum počne ispitivati Borislavića o samoubojstvu koje je ovaj vidio prije ulaska u vlak. Putovanje ne prestaje biti čudno, Hugo Raum neprestano provicira Borislavića izvodeći razne trikove, a vrhunac svega je pokazivanje dlakavog srca. Nakon tog događaja Borislavić završava kao i lik u bijelim rukavicama s početka priče – samoubojstvom:

„Taj vitez, lopov, demon (što li?) bijesnim pokretom razgrne kaput, košulju, razgrne i meso grudnog koša i pokaže obeznanjenom Borislaviću svoju utrobu. Osjećajući sasvim izvjesno da je osim ovog vagonskog zahoda cijeli vanjski svijet u hipu nestao, Borislavić je, zapanjen i zadivljen istovremeno, gledao u to veličanstveno, dijabolično **dlakavo srce**, koje se nadimalo i spuštalo pravilnim, zdravim ritmom.“ (Tribuson, 1978: 38)

Kod Tribusona se pojavljuje i konvertivna fantastika u kojoj su čitatelji i protagonisti konstantno izloženi fantastičnim elementima. „S obzirom na to da je konvertivna fantastika strukturom slična snu, nije čudno da je san i snoviđenje često ključni motiv konvertivnih proza.“ (Pavičić, 2000: 55). Već smo imali prilike vidjeti kod Jorgovanića kolika je važnost sna za razvoj fantastične priče. I Maks Dvorski u *Praškoj smrti* kroz san vidi nepoznatu djevojku koju će poslije upoznati kao Vobornikovu (Hanu):

„Zastaje. To je tren u kojem je on hvata i pritišće, ne znajući da li u zagrljaj strasti ili zbog nejasnog straha (možda od smrti?). To lice pamti se milenijima, pa ipak, u njegovoj glavi iz trena u tren blijedi. Možda ipak samo do buđenja? A onda, košmar se nastavlja. (...) ONA je sada naga praška – vltavska sirena čije lice polako prekriva crvenilo ljubavne žari.“ (Tribuson: 1975: 13, 14)

Fantastičari su se nerijetko u svojim djelima pozivali na druge autore, ali i na druge medije poput filma, glazbe i slično. U tom se pogledu Tribuson posebno istaknuo. U gotovo svakom njegovom djelu možemo pronaći intertekstualnost i / ili intermedijalnost. U *Dlakavom srcu* pojavljuju se likovi Ivo Ksaver, Rikard Borislavić i Baltazar Jorgovanić, aludirajući na fantastičare s kraja 19. i početka 20. stoljeća – Rikarda Jorgovanića i Ksavera Šandora Gjalskog. U ovoj se čudnovatoj, rekli bismo čak i horror priči, ovakav način intertekstualnosti



može shvatiti i kao parodiranje stila pisanja spomenutih pisaca. No najbolji primjer intertekstualnosti nalazimo u *Praškoj smrti*. Tako na par mjesta možemo naći rečenice preuzete od Dostojevskog, spominje Kafku; „ZDE ŽIL FRANZ KAFKA (...) Tu je dakle stanovao zajedno sa svim onim fantomima koji su tako sretno izbjegli plamenu.“ (Tribuson, 1975: 29), Goethea i njegovog *Fausta*; „U literaturi se Golem javljao više puta, u Vrhlickog, Grimma, Arnima, Auerbacha, a i iz tog legendarnog kompleksa poniknuo je i homunculus iz Fausta.“ (Tribuson, 1975: 17).

Najzanimljiviji primjer intertekstualnosti nalazi se u legendi o Golemu<sup>5</sup> i njegovu stvoritelju rabinu Leviju. Ta se legenda i inače veže uz Prag, a mnoge njezine dijelove i motive pronalazimo u književnosti diljem svijeta. Rabin je pokopan na praškom židovskom groblju, a zanimljiva je činjenica da turisti ostavljaju ceduljice sa željama na njegovom grobu u nadi da će se ostvariti. Legenda se proteže kroz cijelu pripovijetku i usko je povezana s protagonistom; naime Maksov prijatelj Horniček spominje kako je netko zaželio propadanje Vaclavskih namesti u zemlju: „nepoznati, pretpostavimo, Francuz želi u jednoj šturoj rečenici da Vaclavske namesti propadnu u zemlju“ (Tribuson, 1975: 18) – inače Maksovu ideju za novi roman koju nije nikome spominjao. Ova ga apokaliptična ideja prati tokom čitave radnje, a na kraju pripovijetke svjedočimo tom događaju u kojem se san i java stapaju:

„Vaclavske su namesti utonule u zemlju. Namjesto prekrasne široke ulice, bila je sada ovdje ogromna rupčaga što je podsjećala na krater koji iza sebe ostavlja eksplozija bombe. Rupa se prostirala sve gore do muzeja od kojeg su ostale samo jadne ruševine, a u širinu tik do zgrada koje su lišene pločnika i ulice jezivo stršale nad provalijom. A provalija je bila prepuna štakora koji su, cvileći, trčali na sve strane. (Tribuson, 1975: 57)

Važnu ulogu igra i glazba, točnije *Fantastična simfonija* francuskog skladatelja Hectora Berlioza. Ta se neobična simfonija sastoji od 5 stavaka (simfonije obično imaju 4 stavka): *Buđenje strasti*, *Na balu*, *Prizor u polju*, *Put k stratištu* i *Vještičje sijelo*. Pri kraju djela saznajemo da je čitava *Praška smrt* strukturirana kao simfonija. Melodija je to koja progoni Dvorskog još od sna s nepoznatom djevojkom, a pojavljuje se još u nekoliko navrata:

„Kakva je to glazba? – pitao je i imao je tek toliko snage da s njezinih namazanih, strasnih usana čuje polushvatljivi odgovor: *Cesta na popravisko*. (Tribuson, 1975: 14)

---

<sup>5</sup> <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=22552> (15. kolovoza 2018.)

„Ponovno je dopirala ta glazba. Sa svakim izvježbanim, odmjerenim pokretom njezine ruke. Sve glasnija *Cesta na popravisko*.“ (Tribuson, 1975: 36)

Simfonija je ta koja glavnog lika uvlači u svijet halucinatornog i fantastičnog. Osim melodije, u djelu se pojavljuje i Hector Berlioz kao tajanstveni lik koji dočekuje Dvorskog u prijelaznom životu. Kroz priču saznajemo i da je on taj koji je poželio propadanje Vaclavskih namesti. „Čovjek s cilindrom govorio je češki, ali s jakim francuskim naglaskom, pa je Maks odmah shvatio da je stranac. (...) Ja vas, naime, već duže vrijeme pratim, ne toliko ja, koliko neke moje teme i motivi (tu stranac zazviždi nekoliko, Maksu veoma dobro poznatih, muzičkih linija), pa je onda i prirodno da ste prvo naišli na mene.“ (Tribuson, 1975: 55).

Motive demonskog, halucinatornog i neobjašnjivog u svoja djela unosi kroz čudne likove, obično neznance koji se odjednom pojavljuju u životima protagonista. Tako se u *Praškoj smrti* pojavljuje groteskni patuljak koji moli Dvorskog da mu spava sa ženom. Uz neobične molbe, efekt čuđenja se povećava kada patuljak počne pričati o propadanju Vaclavskih namesti. Patuljak nije prikazan kao plod mašte, dapače, opisan je kao prava, živa osoba koju svi vide:

„Taj Fjodor bio je patuljak upravo groteskna izgleda. Bio je visok jedva osamdeset ili devedeset centimetara, kržljavih udova i, za svoje tijelo upravo abnormalno velike glave. Starost bi se teško pročitala s njegova lica, no sijeda brada i pročelava (sic!) glava govorili su da nije baš mlad. Dok je govorio, u nekoj smiješnoj, literarno kitnjastoj maniri, sav se vrpeljio, klatio rukama i glavom, baš kao da namjerno želi ostaviti vrlo prijatan dojam na sugovornika te možda tako sakriti nedostatke svoje prirode. Ipak, iz čitave njegove pojave izbijala je neka pritajena, perfidna zloća. Na desnoj ruci, opazio je to Dvorski kada su se rukovali, nosio je neobičnu metalnu narukvicu u obliku tri puta kružno presavijene zmije.“ (Tribuson, 1975: 19)

Patuljak nije jedini fantastični lik koji se pojavljuje, njegova žena, Vobornikova, također ostavlja dojam mističnosti:

„Sva je u bijelom – bijela haljina i bijela, bijela put golih udova.“ (...) ONA je sada naga praška – vltavska sirena čije lice polako prekriva crvenilo ljubavne žari. (Tribuson, 1975: 13, 14).

Prikazana kao čista suprotnost svom suprugu, primamljiva i neodoljiva bilo kojem čovjeku, zapravo je pogubna za istog. Njih dvoje u cjelini tvore samo jedno – smrt. Tribusonove je priče dobro čitati uz *Rječnik simbola* jer se često njima služi (patuljak, zmija,

sirena, Orfej i dr.). Tek tada priče postaju jasnije i možemo shvatiti koliko su njegovo priče, iako kratke, zapravo jako kompleksne. Simbol zmije koji Dvorski vidi na Fjodorov ruci i san u kojem je Vobornikova sirena nije slučajna; naime zmija se veže uz zlo, predstavlja simbol demona, no i pojam fantazme, priviđenja. „U dnevnom svijetu ona se pojavljuje kao opipljiva fantazma, ali fantazma koja izmiče između prstiju, kao što klizi kroz mjerljivo vrijeme, kroz mjerljivi prostor i pravila razumskoga, da bi se sklonila u donji svijet, iz kojega dolazi, i u kojemu je zamišljamo bezvremenu, stalnu i nepomičnu u njezinoj potpunosti.“ (Chevalier, Gheerbrandt, 2007: 796). Sirena je mitsko biće koje privlači svojom ljepotom i glasom, no ujedno odvlači u smrt. „Kako potječu od neodređenih elemenata iz zraka (ptice) ili mora (ribe), one predočuju nesvjesno, čarobne i strašne snove u kojima izbijaju mračni i iskonski čovjekovi nagoni. One simboliziraju samouništenje želje koju pokvarena mašta, umjesto kao zbiljski objekt ili ostvarljiv čin, prikazuje kao bezuman san.“ (Chevalier, Gheerbrandt, 2007: 595). U snu Dvorski vidi i zelenu zmiju što možemo protumačiti kroz povezanost patuljka i Vobornikove. „Niz toranj se potom spušta, plazeći posve okomito, *Zelena Zmija*, sigurna i samouvjerenjena baš kao da se nalazi u svom prostoru bajke, a ne u kvadrifoničnoj atmosferi sna.“ (Tribuson, 1975: 14). „Pojavom Fjodora i njegove žene (Vobornikove) počinje niska halucinantnih zbivanja tokom kojih nevjerica Dvorskog i čitatelja progredira do stapanja sna i jave.“ (Pavičić, 2000: 46).

*Praška smrt* nije jedina pripovijetka u kojoj se pojavljuju neznanci-demoni, slično je i u *Igrama pod paskom*, *Dlakavom srcu* i *Židovskome vlaku*. Priča *Igre pod paskom* govori o udovici Emi Šips kojoj se sasvim običan dan u pretvara u niz čudnih događaja. Naime, dok se igrala sa sinom u parku, pojavljuju se tri neobična lika: patuljak, gorostas i dječaka čudnog izgleda:

„Naprijed je išao mali, izuzetno mali, upravo patuljasti čovječuljak pogrbljenih leđa u odijelu koje je podsjećalo na odoru cirkuskih lakrdijaša. (...) Jednom rukom neprestano je popravljao prevelike crne naočale što su mu stalno klizile s nosa, dok je drugom držao nešto što je podsjećalo na degeneriranog dječaka. (...) Glava mu je bila velika kao u maloumnika, a lice unakaženo brazgotinama koje su mogle poticati od udaraca bičem. Gole ruke koje su mu virile iz halje bile su tanke, tanke s veoma nakaznim, gomoljastim laktovima. Iza ove dvojice koračao je tromim, ali samouvjerenim koracima – čovjek –gorila, dlakavi gorostas u sivom baloncu kakve nose detektivi iz holivudskih filmova.“ (Tribuson, 1978: 71-72)

Na zamolbu patuljka pristaje pričuvati dječaka za kojeg saznaje da se zove Samael. Uskoro se počinju događati same čudne stvari: samozapaljenje knjige profesora Kerna, Samaelovo izbacivanje vatre iz usta, njegovo obraćanje Emi da će je posjetiti u krevetu kao šepavi inženjer te zabijanje automobila u kuću i njegov potpuni nestanak.

Tribuson se u svojim pričama priklanja čudesnom. Izgubljen između svojih halucinacija i u nemogućnosti da raspozna što je istina, a što ne, Dvorski pogiba u Pragu; namamljen u zamku Fjodora, Vobornikova ga pregazi autom. Smrt za njega ne predstavlja kraj, samo prijelaz iz zemaljskog života u nešto novo. Da je priča završila smrću Dvorskog, mogli bismo je okarakterizirati kao čudnu, no mi Dvorskog nastavljamo pratiti i nakon smrti. „Ah, kakav je to doživljaj kada osjetiš da ti srce više ne kuca, nego stoji mirno u grudima u nekakvom ledenu spokojstvu.“ (Tribuson, 1975: 53). Našavši se u bolnici, Dvorski ustaje s obdukcijskog stola i kreće se ulicama gdje svjedoči izvrsnoj slici Praga, ali i njegovom propadanju:

„Tramvaj uskoro pređe preko Monusova mosta i Maks pogleda dolje u Vltavu. Začudo, bila je brza, zapjenjena i uzburkana poput gorskog potoka i tekla je obrnutim smjerom, dolje prema Karlovu mostu. Što se to dogodilo s rijekom? Nije li to maslo njezinih demonskih, podvodnih stanovnika: čarobnjaka Zita, doktora Fausta, rabina Levi ben Bezabela ili možda Praške smrti?“ (Tribuson, 1975: 54)

Od svih hrvatskih fantastičara, Tribuson se najčešće ističe kao reprezentativan primjer, ne samo fantastike 20. stoljeća, nego hrvatske fantastične književnosti općenito. U njegovim pričama možemo pronaći sve motive dominantnog modela; od hinjenog realizma, demonskih motiva, halucinacija, konvertivne i kumulativne fantastike, upotrebe raznih simbola, a očit je i utjecaj manirista, kao i suvremenijih autora poput Bulgakova i Borgesa. Nažalost, uvidjevši da takav stil pisanja nije bio pretjerano cijenjen ni kod kritičara, ni kod publike, književni uspjeh traži u nekim drugim žanrovima, a fantastiku ostavlja u svojoj mladosti.

### **5. 3. DARKO MACAN**

Zbirka *Teksas Kid (i još neka moja braća)* okuplja 7 pripovijetki nastalih između 1986. i 2003. godine. 2003. je ujedno i godina kada je ovo djelo objavljeno. Kao što ćemo vidjeti u nastavku, ova se zbirka ne može analizirati na temelju Pavičićevih *Hrvatskih fantastičara*.

Priče su fantastične, o tome nije potrebno raspravljati, no to nije fantastika s karakterističnim elementima koje smo imali prilike vidjeti kod Jorgovanića i Tribusona. Ovdje je riječ o znanstvenoj fantastici. Stara svega stotinjak godina, stekla je veliku naklonost kod čitateljske publike, no ne i kod kritičara. „Hrvatski termin *znanstvena fantastika* dolazi od ruskoga *naučnaja fantastika* koji je skovan prije nastanka američkog pojma *science fiction* 1929. godine. (...) Ruska tradicija je dakle samo dodatno odredila određen tip književnosti – fantastiku, nasuprot književnim djelima čiji prikazani „mogući svjetovi“ empirijski ne odudaraju od svakidašnjice i realnog iskustva – kao *znanstvenu*.“ (Šakić, 2006: 14).

U Hrvatskoj se znanstvena fantastika javlja dvadesetih godina prošlog stoljeća u djelima Frana Galovića – *Začarano ogledalo* (1913.), Marije Jurić Zagorke – *Crveni ocean* (1918.) i Vladimira Nazora – *Crveni tank* (1924.). Ipak, smatra se da je prvi pravi znanstvenofantastični roman *Na Pacifiku god. 2255.* (1924.) Milana Šufflaya. Iako se konstantno nastavila pojavljivati u hrvatskoj književnosti, možemo reći da pravi procvat doživljava sedamdesetih godina kada se na sceni pojavljuje prvi hrvatski znanstvenofantastični časopis pod imenom *Sirius*. *Sirius* se pobrinuo da hrvatskoj publici donese najbolja svjetska imena i priče do tada napisane znanstvenofantastične književnosti. „Što je važnije, *Sirius* je ponudio hrvatskim (i jugoslavenskim) piscima priliku da objavljuju priče.“ (Žiljak, 2006: 22). Godine 1989. *Sirius* prestaje izlaziti, no 1992. ga nasljeđuje *Futura* koja izlazi do kraja 2005. godine. Uskoro se pojavljuje i zagrebačka udruga SFera koja pod svojom palicom počinje izdavati zbirke hrvatske znanstvenofantastične priče. Prva je zbirka *Zagreb 2004* (1995.) okupila mlade autore koji su pisali o budućnosti u Zagrebu. „Nakon *Zagreba 2004*, uslijedili su *Dnevnici entropije* (1996.), *Kvantni portali imaginacije* (1997.), *Zagreb 2014* (1998.), *Krhotine svjetova* (1999.), *Dvije tisuće šarenih aliena* (2000.), *Jutra boje potopa* (2001.), *Alternauti* (2002.), *Djeca olujnih vjekova* (2003.), *Zagreb 2094* (2004.) i *Kap crne svjetlosti* (2005.).“ (Žiljak, 2006: 26). Jedna se autorska osobnost istaknula objavljivanjem svojih priča u spomenutim časopisima i radom u udruzi SFera, ali i kao urednik brojnih znanstvenofantastičnih zbirki. Riječ je osoba Darku Macanu.

Prvo što primjećujemo u Macanovim pričama su prostori u koja smješta svoja djela. Ne treba nas začuditi što ćemo njegove likove pronaći u suvremenom Zagrebu, kao što je slučaj u pripovijetkama *Teksas Kid*, *moj brat* i *Dva, nula, nula, nula!*, ali i u dalekoj budućnosti, bilo na Zemlji ili nekoj drugoj planeti – *Koža boje masline*, *Mnogo puta devet koraka*. U njegovim pričama ne nailazimo na hinjeni realizam, među likovima nema kolebanja između jave i sna. Svijet u kojem žive likovi za njih je sasvim normalan svijet, pisao on o običnom čovjeku u

Zagrebu, bićima druge vrste ili robotu u dalekoj budućnosti. „Riječ je (ipak) o tome da djelo znanstvene fantastike prikazuje svijet koji je razvojno, civilizacijski, kulturno, tehnološki različit od „našeg“ svakodnevnog svijeta, odnosno da će u njemu doslovno biti nazočna nova tehnologija, da je on *budući* i *mogući* svijet, da je riječ o civilizacijskoj budućnosti o kojoj autor *spekulira*, anticipira i ekstrapolira iz trenutnih trendova, da je *kulturno* drugačiji, bila ta drugost u budućim promjenama same ljudske kulture i vrste, bilo u spekulaciji o istinski drugim kulturama i vrstama.“ (Šakić, 2006: 14).

U zbirci se nalazi *Koža boje masline*, jedna od poznatijih Macanovih priča koja je kasnije objavljena kao kraći roman. Uz nju treba izdvojiti i pripovijetku *Teksas Kid, moj brat* po kojoj je zbirka dobila ime. O njezinoj popularnosti svjedoči i istomeni strip kojemu je ova priča poslužila kao predložak. Radnja se odvija u Zagrebu, a govori o Domagoju Brandtu, crtaču stripova i sinu Tomislava Brandta, svjetski poznatog crtača stripova. Problem nastaje kada se na vratima obitelji Brandt pojavi Teksas Kid, inače najpoznatiji strip-junak njegovog oca.

Na početku djela upoznajemo Tomislava Brandta koji nas upoznaje sa svojim životom. Saznajemo da nikad nije imao dobar odnos s vlastitim ocem, no ipak je još kao dijete odlučio poći očevim stopama i postati crtač stripova, jednim dijelom da bi se umilio ocu, drugim dijelom zato što je to stvarno htio. Pokušavajući opravdati očev hladan odnos, donosi nam brojne epizode iz očevog djetinjstva za koje možemo reći da su opisane fantastično. On se u tim opisima zapravo koristi hiperbolom, stilskom figurom preuveličavanja. Već nam sami pojam – preuveličavanje – govori da ono što slijedi nije odraz realnosti:

„Kad je imao šest godina pošao je s ocem da posjeku bor za Božić. Izgubio se. Selo ga je tražilo čitavu noć, muškarci su dozivali, žene su plakale, baklje su plamtile, vučje oči svjetlucale iz mraka. Počela je mećava. Pronašli su ga kada je svanulo. Spavao je ispod bukve. Pored njega je ležao mrtav vuk, šije prebijene kolcem. Mali Tomislav mu je zubima i noktima zderao krzno kako bi se uvio u njega.“ (Macan, 2003: 7)

Zaplet počinje pojavom Teksas Kida, imaginarnoga lika iz stripova. On se ne razlikuje od bilo kojeg drugog čovjeka, a njegova bi se pojava mogla protumačiti u kontekstu zaludenog fana.

„Gledam vitku figuru na vratima i ne dolazim k sebi. Preplanuo muškarac u ranim tridesetim smiješi mi se nizom bisernih zuba koji u kutu stišću neupaljen cigarillo. Crvena vratna marama, crna košulja od čvrsta materijala koja ostavlja dojam kao da je svilena, prašnjave

hlače i čizme s blistavim mamuzama. O pojasu vise dva srebrna revolvera koji svjetlucaju hladno kao i njegove oči. Pred vratima stoji Teksas Kid.“ (Macan, 2003: 11).

Predodžba zaludenog fana nestaje onog trenutka kada se useli u Brandtovu kuću te se počinje javljati sumnja u vezi tog nepoznatog lika. Situacija je još čudnija jer nikad ne izlazi iz lika Teksas Kida te se ponaša kao pravi stripovski junak. Svojim ponašanjem, malo po malo, osvaja sve, Tomislava Brandta, Domagojevu curu Lidiju – cijeli njegov život.

Pojava Teksas Kida je neobična, kako za glavnog lika, tako i za čitatelje. O njemu ne znamo ništa, ni zašto se pojavio, što zapravo želi – ne znamo ni je li on stvarna osoba odjevena kao svoj najdraži strip-junaka, halucinacija proizašla iz Tomislavog mozga uzrokovana lošim odnosom između njega i oca, nepoznata osoba s značajkama demonskog kao što je bio slučaj kod Tribusona ili nešto sasvim drugo. Situacija se (ne)razriješava kada Domagoj Brandt odluči svemu stati na kraj i ubiti Teksas Kida kako bi vratio svoj život. Tada se događa neobjašnjiva situacija koju možemo promatrati samo iz fantastičnog gledišta; Domagoj upuca Teksas Kida, no Kid ne umire kao što bi se očekivalo. Njegova je besmrtnost bila samo potvrda svega čudnog i neobičnog vezana uz pojavu tog strip-junaka.

„A tada, kao kad se slike preklapaju u crtiću, grozna je scena počela blijediti i ustupati mjesto drugoj. Krvi i tkiva je nestajalo sa zidova, a Kidova se glava naočigled obnavljala.“ (Macan, 2003: 27).

Teksas Kid nije jedini strip-junak koji se pojavljuje u djelu. Bježeći u strahu za svoj život, Domagoju pomoć nude njegovi strip-junaci: „Zader. Nola. Estelan. Korik. Umlauta. Ljudi koje bi svatko poželio uz sebe. Rick izlaže plan i govori nešto o navlačenju na naš teren. Savannah radi zamke, Kazimir se brine imamo li dovoljno lijekova za ranjene. Ja ih gledam i sretan sam.“ (Macan, 2003: 30).

Ne možemo reći da Brandt nije iznenađen što vidi fiktionalne junake, no jako ih brzo prihvaća kao dio svoje stvarnosti. Sličan slučaj imamo i u priči *Poslije deset navečer* koja govori o dvadesetjednogodišnjaku koji na poklon od prijatelja dobiva ceduljicu s adresom. Skupivši hrabrost, odlazi na adresu gdje upoznaje starca koji tamo živi sa svojom neobičnom kćeri. Naime, ona je hibrid čovjeka i psa / vuka kojoj je potreban čovjek za zadovoljenje potreba: „U sekundi je dotrčala do rešetaka, na sve četiri, i bacila se na njih režeći iz grla. Bazdila je na mokro krzno i mokraču, dojke su joj visjele, a kroz prljavu ulijepljenu kosu gledale su me krupne oči. Bile su tamnozelenene.“ (Macan, 2003: 182) Glavni je lik vidno

iznenađen takvom pojavom, no ubrzo prihvaća takvu neobičnost, štoviše zaljubljuje se u nju. Macan takvim primjerima navodi da neobičnost nije neobična za sve ljude. Nas će kao čitatelje, iznenaditi poneki besmrtni strip-junak ili žena-vukodlak, no njegovim je likovima to sasvim prihvatljivo kao dio njihove stvarnosti. „Fantastična drugačijost znanstvenofantastičnog svijeta očučuje naš realni svijet, budući da, kako je pisao još Viktor Šklovski<sup>6</sup>, čini čitatelja svjesnim „automatizacije“, odnosno iluzije da je naš svijet dan, normalan, samorazumljiv.“ (Šakić, 2006: 16).

U priči *Sanjaju li uopće?* Macan odlazi u daleku budućnost i donosi sliku Zemlje. Zemlja više nije pogodna za ljude te oni odlaze na druge planete, a oni što su ostali dijele boravište s androidima. Oni izgledaju poput ljudi, ponašaju se poput ljudi, čak imaju i osjećaju poput ljudi: „Većina je religija, kao što vam svatko može reći, od početka frktala na ideju da bi replikanti mogli imati dušu. Ma koliko organski bili, ljudi su nas svrstali pod strojeve, što im je omogućavalo da nas bez krivnje i odgovornosti koriste za sve što požele, od pometanja sakristija do svetih ratova. (...) Dogma je revidirana, posebni su modeli naručeni i pokršteni. Neki su androidi sad imali dušu.“ (Macan, 2003: 37-38). Kod Jorgovanića ili Tribusona nismo mogli razaznati razliku između realnosti i fikcije, no kod Macana nemamo takav slučaj. Mi smo kao čitatelji svjesni da ovaj svijet koji opisuje nije stvaran, da ga iznosi samo kao jednu od mogućnosti daleke budućnosti, no opet je opisan tako stvarno da ga prihvaćamo kao postojeći svijet. U takvim svjetovima osim androida nerijetko se pojavljuju vanzemaljci, izmišljene rase i sl.

Macanova je fantastika potpuno drugačija od dosadašnja dva obrađena autora. On zapravo piše znanstvenu fantastiku koja se razvila kao samostalni žanr iz fantastike, a danas možemo reći da pripada u jedan od najpopularnijih žanrova, ne samo u književnosti, već u čitavoj umjetnosti. Iako je postala žanr za sebe, znanstvena fantastika i dalje slijedi tradiciju kratke priče koja se pokazala uspješnom i u ovom predjelu. Macan svojim pričama pokazuje i da znanstvena fantastika nije samo, kako se često voli misliti, susret s vanzemalcima i njihovo opisivanje, već se radi o mnogo širem spektru tema. Njegove su teme vezane uz budućnost čovječanstva, apokalipsu, svemir te razna čudnovata bića, a uz raznovrsnu tematiku nudi čudesne obrate kojima još više pojačava fantastičnost svojih djela.

---

<sup>6</sup> Viktor Šklovski – ruski pisac, književni povjesničar i kritičar



## 6. ZAKLJUČAK

Fantastika je u Hrvatskoj sve do današnjih dana ostala neobrađena, nesistematizirana i zanemarena. Vidjeli smo da jedan od ključnih problema leži u tome što je pojam preširok te dolazi do problema definiranja. Fantastična je književnost rijetko kad samo fantastična, često su zastupljeni i drugi žanrovi, a nije ni rijetkost vidjeti utjecaj pojedinih poetika, kao što su npr. manirizam, romantizam i sl. Kao drugi razlog možemo navesti nedovoljnu zainteresiranost za pisanje isključivo fantastične književnosti među piscima koji su se u nekom periodu svog stvaralaštva okretali drugim temama i vrstama. Različitosť stilova među fantastičarima dodatno otežava situaciju, stoga ne postoji neki sustavni pregled koji bi dao jasniji uvid u cjelokupnu situaciju.

Toj različitosťi smo mogli svjedočiti i na primjeru triju autora obrađenih u ovome radu. Iako se na prvu čini da Jorgovanića i Tribusona možemo povezati u nekim segmentima, što je u jednu ruku i točno, ipak se i u njihovim radovima vide velike razlike. Jorgovanić je naginjao romantičarskom tipu fantastike, njegova su se djela priklanjala čudnom, prirodnim rješenjima situacija. Tribuson, naš najuspjeliji fantastičar, teži čudesnim, natprirodnim krajevima te spaja simbolizam, okultno, groteskno. On se u svojim fantastičnim pričama nije držao jednog stila pa tako kod njega možemo vidjeti raznolikost koju fantastika obuhvaća; „Fantastika se daje prilagoditi svim načinima i stilovima književnog stvaranja, daje se ona prilagoditi generacijskim i individualnim stilovima, u najrazličitijim je prilikama od potrebitosti i koristi, pa ako išta što ulazi u područje književne nužnosti barem u kontekstu naše književnosti ima svoj *raison d'être*, neprestance traži svoje mjesto pod književnim suncem, za njega se uporno i žilavo bori, onda je to fantastika.“ (Župan, 1980: XXXI). Macan, s druge strane više ne pripada fantastici jer se znanstvena fantastika razvila kao zaseban žanr te je svojom pojavom i popularnošću zasjenila fantastiku kakvoj smo svjedočili kod Jorgovanića ili Tribusona.

Nakon svega možemo zaključiti da se razvoj fantastike ne može pratiti u kontekstu periodizacije, možemo samo pronalaziti slične motive i teme koje pisci fantastike izabiru. No, nemogućnost praćenja razvoja fantastike ne znači i prestanak bavljenja njome. Nemogućnost obuhvaćanja fantastike pomoću periodizacije najbolje je iznio Branimir Donat u predgovoru *Antologije*, a njegovom ćemo mišlju i privesti kraju ovaj rad: „Fantastična umjetnost vječno živi jer ne obitava u vremenu, ona se opire temporalnosti kao vrhovnom obliku ništavila. (Donat, 1975: 12).

## 7. LITERATURA

1. Biti, Vladimir (1997), *Pojmovnik suvremene književne teorije*, Zagreb: Matica hrvatska
2. Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain (2007), *Rječnik simbola: mitovi, snovi, običaji, geste, oblici, likovi, boje, brojevi*, Zagreb: Kulturno informativni centar: Naklada Jesenski i Turk
3. Donat, Branimir, (1975), *Stotinu godina fantastičnoga u prozi*, u: Donat, Branimir, Zidić, Igor, *Antologija hrvatske fantastične proze i slikarstva*, Zagreb: Liber, str. 7-56.
4. Flaker, Aleksandar (2011), *Period, stil, žanr*, Beograd: Službeni glasnik
5. Frangeš, Ivo (1987), *Povijest hrvatske književnosti*, Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske
6. Jelčić, Dubravko (2004), *Povijest hrvatske književnosti: tisućljeće od Bašćanske ploče do postmoderne*, Zagreb: Naklada Pavičić
7. Jorgovanić, Rikard (1999), *Ljubav na odru, Stella Raiĳa*, u: *Izbor iz djela*, Vinkovci: Riječ
8. Macan, Darko (2003), *Teksas Kid (i još neka moja braća)*, Zagreb: Mentor
9. Pavičić, Jurica (2000), *Hrvatski fantastičari – Jedna književna generacija*, Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu
10. Pavičić, Jurica (1996), *Neka pitanja teorije fantastične književnosti*, u: *Mogućnosti*, No. 43, 4-6, Split: Pododbor Matice hrvatske, str. 133-145.
11. Pogačnik, Jagna (2001), *Kratke upute za shopping u prodavaonici tajni*, u: Pogačnik, Jagna (ur.), *Prodavaonica tajni: izbor iz hrvatske fantastične proze*, Zagreb: Znanje, str. 5-10.
12. Prosperov Novak, Slobodan (2003), *Povijest hrvatske književnosti: od Bašćanske ploče do danas*, Zagreb: Golden marketing
13. Tribuson, Goran (1975), *Praška smrt*, Zagreb: Centar za kulturnu djelatnost Saveza socijalističke omladine Zagreba
14. Tribuson, Goran (1978), *Raj za pse*, Čakovec: Zrinski

15. Šakić, Tomislav (2006), *Znanstvena fantastika: kratke skice za opis žanra*, u: Šakić, Tomislav, Žiljak, Aleksandar (ur.), *AD ASTRA – antologija hrvatske znanstvenofantastične novele 1976. – 2006.*, Zagreb: Mentor, str. 11-18.
16. Šicel, Miroslav (1990), *Rikard Jorgovanić*, Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu
17. Žiljak, Aleksandar (2006), *Znanstvena fantastika u Hrvatskoj*, u: Šakić, Tomislav, Žiljak, Aleksandar (ur.), *AD ASTRA – antologija hrvatske znanstvenofantastične novele 1976. – 2006.*, Zagreb: Mentor, str. 19-30.
18. Župan, Ivica (1980), *Imaginacija modernih vremena*, u: Župan, Ivica (ur.), *Guja u njedrima*, Rijeka: Izdavački centar Rijeka, str. XXVII-XXXIX.

Internetski izvori:

1. <https://elektronickeknjige.com/autor/macan-darko/> (posjećeno 15. kolovoza 2018.)
2. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=18968> (posjećeno 8. kolovoza 2018.)
3. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=22552> (posjećeno 15. kolovoza 2018.)
4. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=38642> (posjećeno 8. kolovoza 2018.)
5. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=47628> (posjećeno 26. srpnja 2018.)

## ŽIVOTOPIS

Iva Maslov rođena je 7. srpnja 1993. godine u Slavonskom Brodu. Osnovnu je školu pohađala u Oriovcu. Poslije završene osnovne škole, upisala je jezični smjer u Gimnaziji „Matija Mesić“, Slavonski Brod. Godine 2012. upisuje dvopredmetni preddiplomski smjer kroatologije i latinskog jezika na Hrvatskim studijima Sveučilišta u Zagrebu. 2016. godine završava preddiplomski studij obranom završnog rada pod naslovom *Seljačke bune*. Iste godine upisuje nastavnički smjer diplomskoga studija kroatologije na Hrvatskim studijima Sveučilišta u Zagrebu.