

Hrvatski fantastičari

Tolić, Lora

Undergraduate thesis / Završni rad

2015

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet u Rijeci**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:093029>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-08-10**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



**SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET**

Lora Tolić

Hrvatski fantastičari

(ZAVRŠNI RAD)

Rijeka, 2015.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za kroatistiku

Lora Tolić
Matični broj:
0009061235

Hrvatski fantastičari

ZAVRŠNI RAD

Preddiplomski studij: Hrvatski jezik i književnost

Mentor: izv. prof. dr. sc. Sanjin Sorel

Rijeka, 14. rujna 2015.

1. Uvod
2. Metodologija rada
3. Hrvatski fantastičari
 - 3.1. Kratka proza
 - 3.2. Kritički osvrt na pojavu fantastike
 - 3.3. O nazivu grupe
 - 3.4. O čitateljskoj publici
4. Dekonstrukcija zbilje
5. Potisnuta seksualnost
6. Simbolika fantastičara
7. Zaključak
8. Sažetak
9. Građa i literatura

1. Uvod

Hrvatska književnost nakon Drugog svjetskog rata otvara mogućnost inovacijama na planu poimanja vremena, prostora i jezika. U korak s trendovima modernizma, produktivno nastavlja pratnju svjetske književnosti po pitanju kreativnosti i književnih mijena koje su zahvatile svijet u postmodernizmu. Razdoblje unutar kojeg se pojavljuju hrvatski fantastičari obavijeno je poetikom časopisa *Razlog* koji je šezdesetih godina postupno napustio mimetički model i u većoj maniri se okrenuo dekonstrukciji zbilje kakva je bila reproducirana do tada. U ovom radu naglasak je upravo na tom razdoblju, na grupi autora koji su kasnije nazvani hrvatskim fantastičarima i koji su svojim radom obilježili hrvatsku književnost te joj raskrčili put prema novim načinima konstrukcije teksta i tema.

Usredotočenost na vrstu književnog djela i sam tekst su čimbenici koji su potisnuli individualnu karakterizaciju lika. Likovi su uglavnom zanemarene individue, opisane u onoj količini koja je potrebna za dobivanje pukog fizičkog obrisa, ali nikako dovoljne za bilo koji pokušaj psihološkog smještanja lika u kontekst. Uz mnoge prednosti, ali i nedostatke, puno polemika je vođeno na osnovu autohtonosti i estetske važnosti fantastične književnosti te o postotku posredništva tekstova poznatih fantastičara kao što su Jorge Louis Borges ili Mihail Bulgakov. Nepobitna je činjenica da je fantastična književnost brzo buknila i još se brže ugasila s obzirom na kritiku koja je imala krucijalnu ulogu u pozicioniranju fantastične književnosti u neki od modela književnosti u ranim sedamdesetim godinama.

O svim navedenim segmentima fantastične književnosti može se mnogo govoriti i raspravljati. Najveće rasprave su vođene oko smještanja fantastične književnosti pod okrilje trivijalne te protuargumenti za osamostaljenje fantastike od bilo kakvog već postojećeg modela. Također, veliki dio rasprava se vodio i o autohtonosti tematike, odnosno o traženju uporišta nove književnosti u tradiciji.

2. Metodologija rada

Prvo poglavlje ovoga rada donosi kratak uvod u razdoblje u kojem su stvarali hrvatski fantastičari te pojašnjava odabir kratke proze kao reprezentativne književne vrste generacije. Nadalje, razrada glavne teme rada se odnosi na praćenje svjetskih trendova u književnosti koji su uvelike doprinjeli pogledu na stvarnost i konstrukciju stvarnosti. Osim dekonstrukcije kao sveprisutnog načela fantastičara, razrađena je i tematika seksualnosti kao novine u književnosti te simbolika kao jedan od konstruktivnih elemenata. Na navedene segmente se nadovezuje glas književne kritike koji pokušava kategorizirati fantastičnu književnost u neki od postojećih književnih modela. Također, jedan dio rada odlazi na pojašnjavanje društvenog konteksta koji je imao utjecaj na razvoj elemenata i simbolike u književnosti.

Elementi analize ovog rada razrađeni su po vlastitom navođenju koje je potkrijepljeno izvorima iz literature te na poslijetku zaokruženo kao mali doprinos količini literature o fantastičnoj književnosti.

Najzastupljenija knjiga literature je *Hrvatski fantastičari – jedna književna generacija* Jurice Pavičića u kojoj sam pronašla ključne tekstove za koncept završnog rada, temeljne smjernice za daljnju razradu kao i uputu u literaturu za kojom treba poseći pri obradi fantastičarske tematike. Nadalje, važan dio u ovom radu ima i svojevrsni manifest kritike hrvatskih fantastičara Branimira Donata *Astrolab za hrvatske borgesovce* koji mi je dao poticaj za raspravu o samom nazivu te mlade angažirane skupine književnika.

Osim navedenih autora koji se direktno tiču svih segmenata fantastičara i njihovih književnih djela, zastupljeni su i autori poput Sigmunda Freuda sa psihoanalizom, Helmuta Harka sa leksikonom jungovskih pojmova te Stuarta Sima koji govori o Derridinom načelu dekonstrukcije. Iako se ta tri autora izravno ne nadovezuju na samu temu fantastičara, od velike su pomoći pri proširivanju rada i dovođenja istog na višu razinu pod kojom smatram ne samo puko nabranje

glavnih karakteristika fantastičara, već i osobni angažman koji traži povezivanje segmenata psihoanalize, dekonstrukcije, seksualnosti i simbolike sa konstrukcijom i razradom djela hrvatskih fantastičara.

3. Hrvatski fantastičari

Potkraj šezdesetih godina javlja se grupacija mladih autora zasićenih dotadašnjom mimetičkom poetikom i socrealističkom književnošću. Prvi autori javljaju se pod okriljem *Studentskog lista* koji je 1969. godine otvorio rubriku kratkih priča i počeo objavljivati prve radove budućih fantastičara. Zagrebački *Studentski list* „progurao“ je Stjepana Čuića, Pavla Pavličića, Dubravka Jelačića Bužminskog te Irfana Horozovića. Gotovo istovremeno, splitski časopis *Vidik* također otvara svoja vrata novoj, mladoj prozi te objavljuje radove Gorana Tribusona i Milorada Stojevića.¹ Kao godina slabljenja fantastičarskog stvaralaštva smatra se 1975., odnosno to je ujedno i godina kanonizacije fantastičarske književnosti prema Pavlu Pavličiću. Osim toga, to je i godina kada je uvriježeni književni časopis *Republika* u većoj maniri počeo objavljivati fantastičarsku prozu.²

Do osamdesetih godina fantastičarskom modelu ostaje vjeran samo Goran Tribuson, dok se ostatak autora okreće novim žanrovima. Pod novim žanrovima podrazumijeva se primjerice kriminalistički roman u kojem Tribuson briljira u nastavku spisateljske karijere. Osim Tribusona, Pavličić također piše kriminalističkim žanrom nakon utemeljenja i prerastanja fantastike. Tijekom osamdesetih godina javlja se još Vesna Biga sa „zakašnjelom“ zbirkom u fantastičarskom duhu. Užem krugu fantastičnog modela pripadalo je desetak autora rođenih između 1945. i 1948. godine. Važno je spomenuti i starije autore, primjerice Alberta Goldsteina koji je doživljavan kao svojevrсни konektor

¹ Usp. Jurica Pavičić, Tko su fantastičari?, u: *Hrvatski fantastičari – jedna književna generacija*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2000., str. 15.

² Usp. Jurica Pavičić, Tko su fantastičari?, u: *Hrvatski fantastičari – jedna književna generacija*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2000., str. 15.

razlogaške poetike i fantastičarskog modela te je i prvi antologiziran 1969. godine u časopisu *Republika* u *Panorami mlade hrvatske književnosti*.³

Korpus fantastičara nije velik te broji svega dvanaestak zbirki. Zanimljiva je činjenica da su autori bili potpuno neovisni, odnosno da nisu imali službeno glasilo ili tiskovinu u kojoj su objavljivali svoje radove. Nisu se čak ni poznavali osobno, već putem svojih tekstova u kojima su izražavali revolt prema postojećim konvencijama i onome što se smatralo značajnim. Svatko je od njih bio zasebna individua, nisu se ponašali, funkcionirali niti istupali kao grupa, već su ih drugi tako vidjeli. Osim *Studentskog lista* i *Vidika* nisu imali službeno glasilo, ali su bili objedinjeni edicijama knjiga unutar Biblioteke Centra za društvene djelatnosti mladih Zagreb i biblioteci Znaci Centra za kulturne djelatnosti Saveza socijalističke omladine Hrvatske.⁴

O samom nazivu ove neslužbene grupe ambicioznih književnika bilo je više polemika. Nazivani su borhesovcima⁵, mladom prozom⁶ te konačno fantastičarima što su uistinu i bili. Neslaganja oko naziva su mnogobrojna, stoga je i polemika o njima neminovna i potrebna, jer neki od naziva osporavaju autohtonost domaćih autora ili su vremenski neodrživi. Osim naziva, hrvatski fantastičari budili su i nagone kritičara. S jedne strane prihvaćeni, s druge kritizirani zbog nemogućnosti pronalaska čvrstog uporišta u tradiciji. Najznačajniji kritičar je zasigurno Branimir Donat koji je uz fantastičare vezao i pojam manirizma i na taj način nagnao čitateljsku publiku na pomisao da je velika potraga za originalnošću dovela do individualizacije književnosti u kojoj su autori

³ Usp. Jurica Pavičić, Tko su fantastičari?, u: *Hrvatski fantastičari – jedna književna generacija*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2000., str. 17.

⁴ Usp. Jurica Pavičić, Tko su fantastičari?, u: *Hrvatski fantastičari – jedna književna generacija*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2000., str. 19.

⁵ Usp. Branimir Donat, Astrolab za hrvatske borgesovce, u: *Izabrana djela*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1991., str. 206 – 226.

⁶ Usp. Velimir Visković, *Mlada proza: eseji i kritike*, Znanje, Zagreb, 1983.

slobodni stvarati po kroju vlastite mašte. To nas dovodi do uvodnih riječi u kojima je spomenuta promjena poimanja vremena i prostora. Autori su sada toliko slobodni i shvaćaju svoje mogućnosti kreiranja novog prostora, elastičnog i neovisnog od stvarnosti, stvaranja novog vremena u kojem mogu iskazati puninu svojih ambicija i kreativnosti.

3.1. Kratka proza

Fantastičari nisu naginjali ni prema velikim književnim vrstama, poput romana, niti su gajili sklonost prema pjesništvu. Prepoznatljiva vrsta je kratka priča, odnosno kratka proza. Fantastičari na neki način „oživljavaju“ kratku priču. Miroslav Šicel tvrdi da postmoderna u hrvatskoj književnosti obuhvaća sve ono što se događa nakon 1970. godine te da se za pripovijedne oblike ustalio naziv hrvatska nova proza.⁷ Nadalje, Šicel ističe da je zajednička crta nove, mlade generacije pisaca i ekspanzija kratke priče, upravo „*različitost, neshematičnost, individualizirano stvaralaštvo bez programskih koncepata i manifestnih proglaša.*“⁸ U postmodernizmu naglasak se prebacuje na dekonstrukciju jezika i stvarnosti, što uvelike ide u prilog fantastičarima čije je glavno obilježje upravo destrukcija zbilje te uporaba kratke priče ne kao isječka iz života, već kao ulomka iz još neispričane priče neke druge dimenzije koja kao tračak novine prodire u sumornost i rutinu svakodnevice i time otvara vrata mašti i njezinim mogućnostima.

Kratka proza ne ostavlja puno prostora na raspolaganju za detaljniju razradu likova ili situacija, stoga su fantastičarske priče idealna podloga za preispitivanje konvencija jezika kao najmoćnijeg medija konstrukcije stvarnosti. Ako jezik konstruira stvarnost, može konstruirati i nestvarno, odnosno promijeniti vezu

⁷ Usp. Miroslav Šicel, Predgovor, u: *Antologija hrvatske kratke priče*, Disput, Zagreb 2001., str. 15.

⁸ Miroslav Šicel, Predgovor, u: *Antologija hrvatske kratke priče*, Disput, Zagreb 2001., str.16.

između označitelja i označenog (De Saussure). Taj oblik pobune protiv dotadašnjih psihologizacija likova i deskriptivnih litanija o dočaravanju prostora baca novi pogled na recepciju djela. Sada čitatelj postaje više angažiran jer pisac to traži od njega. Javlja se potreba za paranoidnim čitanjem zbog pretjeranog viška informacija i nemogućnosti razlučivanja važnog i nevažnog. Krešimir Nemeć navodi kako su *„fantastične teme realizirane u kraćim proznim tekstovima, novelama i kratkim pričama: izrazili su novi senzibilitet i novo poimanje literature.“*⁹

Kako je postmodernizam sve više odmicao, tako su se i mnogi autori okretali novim idejama na području konstrukcije teksta i prezentiranja tema. Nit vodilja bila je promjena samog čovjeka, njegovog shvaćanja svijeta oko sebe te oslobođenje od ustaljenih normi zadanih prije mnogo vremena. Također, težilo se i pronalasku novog načina za prikazivanje uobičajenih situacija ili, jednostavnije rečeno, tražio se element neobičnog, čudnovatog, novog, fantastičnog.

Upravo to su postigli hrvatski fantastičari u svojoj kratkoj prozi koja im je omogućavala eksperimentiranje tekstem, konstrukcijom prostora i vremena, izmišljanje likova, stvaranje neobičnih priča te bavljenje različitom tematikom. U kratkoj priči nema mjesta opsežnom opisu prostora ili preciznoj karakterizaciji likova, već su sve te informacije naznačene u onoj mjeri u kojoj su autori smatrali da je dovoljno za dobivanje predodžbe o problematici ili tematici teksta. Ukratko, kratka priča postaje plodno tlo za procvat jedne nove generacije koja svoje uporište pronalazi u odmaku od tradicije i u gradnji žanra koji je oduvijek prisutan u književnosti, samo mu se pristupa na drugačiji način što je i srž samog postmodernizma.

⁹ Usp. Krešimir Nemeć, *Od fantastike do žanrovskog romana*, u: *Povijest hrvatskog romana: od 1945. do 2000.*, Školska knjiga, Zagreb, 2003.

Fantastičarske priče su uvrštene u mnoge antologije kratkih priča te stoje uz bok mnogim poznatim imenima iz naše književnosti. Uz kratku priču, prema riječima Ivice Župana, „*domaća fantastika kao da je pred nas izronila iz duboke ilegalnosti, koja se paradoksalno kosi s njezinom zastupljenošću i vremenskim kontinuitetom.*“¹⁰

3.2. Kritički osvrt na pojavu fantastike

Važno je istaknuti da hrvatski fantastičari nisu djelovali unutar neke poetike ili postojećeg modela književnosti već su funkcionirali, kao što sam već navela, individualno i neovisno. Upravo zbog takvog načina djelovanja shvaćeni su više kao pokret, nego kao začetnici nove poetike. Velimir Visković navodi kako pojava pokreta u književnosti više ističe promjene, odnosno da se pojavom pokreta javljaju antitetičke ideje u odnosu na dominirajuće.¹¹

Upravo te antitetičke ideje imaju dvojni karakter koji se tiče vrijednosti književnih pokreta i recepcije djela među čitateljskom publikom. Prvenstveno, pokreti kao izraz nezadovoljstva dominirajućim postupcima u književnosti zapravo pokušavaju promijeniti nazore o vrijednostima tih istih postupaka. U kontekstu hrvatske fantastične književnosti promjena književnih postupaka se odnosi na odstupanje od preslikavanja stvarnosti, odnosno težnju da književnost ne predstavlja isječak iz svakodnevnog života, što je ustaljena poetika u hrvatskoj književnosti već jako dugo vremena. Upravo zbog odstupanja od preslikavanja stvarnosti u književno djelo, fantastičari su napadani od strane nekih kritičara koji

¹⁰ Ivica Župan, *Imaginacija modernih vremena*, u: *Guja u njedrima – Panorama novije hrvatske fantastične proze*, OSIZ, Izdavački centar Rijeka, Rijeka, 1980., str.28.

¹¹ Usp. Velimir Visković, *Mlada hrvatska proza*, u: *Mlada proza: eseji i kritike*, Znanje, Zagreb, 1983., str.7.

nisu shvaćali bit fantastike. Visković predstavlja jednog takvog kritičara koji je 1977. godine objavio kritiku fantastike u *Vjesniku*.¹²

Radi se o Milanu Ivkošiću kojeg Visković direktno proziva i na momente (recimo nehوتيčno) podvrgava ruglu i ističe neupućenost. Milan Ivkošić je davne 1977. godine objavio kritiku pod naslovom *O fantastici – još jednom u Vjesnikovoj* rubrici za kulturu.¹³ Budući da je Ivkošić uistinu iznio dosta nepovezanih činjenica u svojoj kritici, koja prema Viskoviću i sama postaje ogranak fantastike, osjećam se slobodnom zaključiti kako je temeljni razlog loše kritike upravo neznanje. Ivkošić fantastiku izjednačava sa fantaziranjem, što ne može biti jednako, isto kao što ne možemo izjednačiti filozofiju sa filozofiranjem u smislu govorenja nebuloza.¹⁴ Neznanje je uzrok loše prosude i u tom kontekstu dovodi do loše reputacije mladih autora. Ukoliko bez istraživanja i promišljanja preuzmemo primjerice Ivkošićev stav o fantastici, utoliko smo i sami neuki i priklanjamo se nečemu što ne poznajemo i počinjemo govoriti o nečemu o čemu ne znamo. Glavni problem kritike sedamdesetih godina je, prema mom mišljenju, preveliko očekivanje nastavka tradicionalnih književnih postupaka umjesto otvaranja kolektivnog uma prema inovacijama i poboljšanjima. Ne mora svaka promjena predstavljati nešto loše i ne mora svaka kritika biti loša. Očito je da neki kritičari tu opću činjenicu nisu tako shvatili. Srž fantastične književnosti je upravo u odmicanju od ustaljenog preslikavanja stvarnog života u književno djelo. Još jedna zanimljiva postavka Ivkošićeve kritike je prozivka fantastičara da im je motivsko središte smrt te prozivanje fantastike kao sublitterarnog kalupa književnosti koji uzdiže nešto „sotonsko“, neprirodno i neljudsko.¹⁵ Ukratko, Ivkošić kao da uporno želi nastavak stvarne, tvrdokorne tradicije hrvatskih književnika, a fantastičari su mu trn u oku zbog odstupanja od iste. Iako se

¹² Usp. Velimir Visković, Za mladu prozu, u: *Mlada proza: eseji i kritike*, Znanje, Zagreb, 1983., str.179.

¹³ Usp. Velimir Visković, Za mladu prozu, u: *Mlada proza: eseji i kritike*, Znanje, Zagreb, 1983., str.179.

¹⁴ Usp. Velimir Visković, Za mladu prozu, u: *Mlada proza: eseji i kritike*, Znanje, Zagreb, 1983., str.181.

¹⁵ Usp. Velimir Visković, Za mladu prozu, u: *Mlada proza: eseji i kritike*, Znanje, Zagreb, 1983., str.181.

profesor Milorad Stojević o genezi hrvatske fantastike raspisao i detaljno objasnio sve bitne poveznice u *Guji u njedrima*, u ovaj rad neću uvrstiti to poglavlje zbog opsežnosti, ali ću samo naznačiti da je hrvatska fantastična književnost postojala i prije pojave fantastičara. Fantastiku se može detektirati u narodnim bajkama, pripovijetkama, novelama, poeziji te je logičan zaključak da su mladi prozaisti podigli nivo fantastike na ljestvici sublitarne¹⁶ proze. Pitanje koje se samo od sebe nameće je; kakva bi tek bila reakcija kritičara da su hrvatski fantastičari „izmislili“ fantastiku? Vjerojatno loša.

3.3. O nazivu grupe

Naziv grupe mladih i novih autora također je bio na udaru kritike. Najustaljeniji naziv je borgesovci koji upućuje na Jorge Luis Borgesa kao glavne inspiracije fantastičarima. S obzirom na godine pojavljivanja fantastičara i pojave fantastike u svjetskoj književnosti, podudaranja su očita. Taj naziv je svojevrsni pokušaj kategoriziranja književnosti i pobližeg opisivanja sadržajnog, odnosno uzornog elementa, a to su Borgesova djela. Prvi prijevodi Borgesa u Hrvatskoj se pojavljuju oko 1967. godine što se podudara sa pojavom naših fantastičara, ali nakon pročitanih djela naših mladih prozaika, mogu zaključiti da njihova književnost više naginje svojevrsnom modelu kafkijanske književnosti, nego Borgesovom zbog načina obrade elemenata fantastike i situacija u koje prozaisti stavljaju svoje likove. Borgesovci je naziv koji se može opravdati i svrstavanjem mlade proze pod okrilje borgesovske fantastike jer je upravo Borges reprezentativni primjer fantastičarskog autora tog razdoblja, ali bližim istraživanjem se može zaključiti kako je taj naziv ipak neodrživ zbog navedenih razloga. Još je jedan naziv karakterističan za hrvatske fantastičare, a to je naziv mlada proza. Mlada zasigurno s obzirom na pojavu takve književnosti, ali ova

¹⁶ Termin je usvojen iz zbirke eseja i kritika Vladimira Viskovića te predstavlja drugorazrednu literaturu.

proza ne može dugo zadržati naziv *mlada* upravo zbog vremenske neodrživosti. Nakon više od četrdeset godina taj je naziv definitivno neodrživ iz očitih (vremenskih) razloga. S jedne strane, nazivom borgesovci se pokriva većina segmenata koje fantastična književnost obuhvaća, ali se zanemaruje najvažniji, a to je način pisanja djela. U tom pogledu, mladi fantastičari se oslanjaju na tradiciju, odnosno ne obrađuju svoja djela u postmodernom duhu preispitivanja znanja. Njihova djela kao da odišu jednom vrstom mistike, neobične situacija, djeluju gotovo kao apologija anksioznom ponašanju čovjeka dovedenog pred neku neobičnu situaciju na koju se njegovo tijelo i duh moraju prilagoditi. Upravo je u prilagođavanju glavnina problema, jer se fantastičari u jednom segmentu svojih djela ipak prilagođavaju tradiciji, ali ju donose u nešto modernijem ruhu. Iako se fantastika na prvi pogled čini uistinu neprohodna, zapravo i nije.

3.4. O čitateljskoj publici

Kao i svaki pokret, i fantastika je utjecala na važan element književne reprodukcije, a to su čitatelji. Percepcija čitatelja se sa povećanjem znanja mijenja i to je najvažnija činjenica koju treba usvojiti. S godinama čitatelj raste. Kako starimo, naša se percepcija mijenja i znanje usklađujemo sa iskustvom kako bismo postali što bolja osoba, kako bismo znali kako odreagirati u kojoj situaciji, a kao čitatelji kako detektirati promjene i pokušati ih razumjeti. Upravo promjena percepcije čitatelja utječe na recepciju nekog djela kod čitatelja. Recepcija je također podložna znanju i igra veliku ulogu u udjelu publikacije nekog djela, odnosno njegove čitanosti. Ukoliko imamo čitatelja sa manjim opsegom znanja, utoliko se smanjuje vrijednost djela jer nije protumačeno na ispravan način. Iako nema pisanog pravila za dobru procjenu djela, općepoznato je ono da čitatelj bude barem minimalno upućen u stručnu literaturu i književnost. Na žalost, na našim prostorima je to rijetka pojava koja je i dovela do rasprava, što smo mogli vidjeti u poglavlju o kritičarima. Možda je upravo količina neznanja doprinjela lošijoj

receptiji fantastične književnosti. Što se tiče učenih čitatelja, oni nisu imali nikakvih problema sa suočavanjem sa simbolikom, povezivanjem važnijih elemenata i pravljenjem paralela sa svjetskom književnošću. Dakako, pretjerano paranoidno čitanje kvari dojam djela, stoga ga ponekad treba zanemariti i uživati u pročitanoj.

4. Dekonstrukcija zbilje

Odmicanjem od mimetičkog modela reprodukcije stvarnosti nova generacija autora sve se više priklanja mišljenju o prevrednovanju jezika i njegovih mogućnosti. Vođeni načelima Jacquesa Derride o kraju povijesti i o postavkama jezičnog medija, fantastičari stvaraju prozu koja je obojena sablasnom notom mistike i iracionalnosti te odiše referencama koje čitatelja navode na promišljanje o konstrukciji stvarnosti. Upravo je konstrukcija stvarnosti onaj element koji se najviše našao „pod udarom“ fantastičara, kao što to i ističe njihov naziv.

Stuart Sim u svojoj knjizi *Derrida i kraj povijesti* iznosi osnovne pretpostavke o dekonstrukciji koje se direktno tiču jezika i njegove interpretacije. Sim navodi kako je jezik obilježen nestalnošću i neodređenošću značenja te da zbog te nestalnosti niti jedna analitička metoda nije u mogućnosti prisvojiti nadređenu interpretaciju teksta, što znači da je interpretacija otvorena aktivnost koja je više nalik na igru riječi nego na analizu u znanstvenom smislu te riječi.¹⁷ Ono što Sim ističe je zapravo osporavanje metainterpretacija koje su prevladavale u dotadašnjim modelima pisanja. Konkretnije, u hrvatskoj književnosti u razdoblju u kojem se javljaju fantastičari, javlja se i otpor prema dotadašnjem socrealističkom načinu pisanja i mimetiziranja stvarnosti. Hrvatski fantastičari, sukladno europskim trendovima modernizma i postmodernizma, istražuju jezične

¹⁷ Usp. Stuart Sim, Teorija dekonstrukcije, u: *Derrida i kraj povijesti*, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2001., str. 30.

sfere i otkrivaju nove mogućnosti pisanja i shvaćanja napisanoga, odnosno daju šansu novim interpretacijama.

Pavao Pavličić, kao jedan od naših najboljih fantastičara, savršeno tematizira shvaćanje jezika u priči *Pismo što ga je Ivan Radak poslao iz sjeverne Italije svome prijatelju u naš grad* (u daljnjem tekstu *Pismo*).

Pismo nije uobičajena priča puna fantastičnih elemenata, već atipičan primjerak svoje književne vrste unutar žanra. Pavličić u *Pismu* otvara pitanje jezika i naznačuje problematiku povezivanja označenog i označitelja, štoviše dekonstruira tu vezu ističući u pismu što ga Ivan Radak šalje svom neimenovanom prijatelju u nepoznati grad. Radak iznosi rezultate svojih istraživanja koji su povezani sa pronalaskom nekog tajnog jezika kojim su se služili srednjovjekovni protestanti.

To zapravo upućuje na krhku vezu između između znaka i označitelja, odnosno Pavličić upućuje na paranoidno odnošenje prema tekstu i značenju. Čitatelj koji nije upoznat sa strukturalističkim tezama neće biti u mogućnosti uočiti paradoksalni odnos Pavličićeva *Pisma* prema De Saussureovim dihotomijama. Znanje postaje glavni čimbenik za otkrivanje novih značenja u jeziku, ali i općenitih značenja u svijetu koji nas okružuje, što je i prikazano gradacijom u *Pismu* gdje Ivan Radak kratko iznosi svoj uspon u radu. Ističe kako je na početku, kada je tek krenuo raditi na tim tekstovima, bio izgubljen zbog nedostatka znanja talijanskog jezika, ali kako je sve više učio, više je i razumio tekstove koje je proučavao i lakše je uočavao nepravilnosti koje su ga upućivale na taj novi, „tajni“ jezik. Upravo na temelju tih Radakovih konstatacija možemo istaknuti važnost dekonstrukcije jezika, odnosno važnost spoznaje o mogućnosti različitih značenja koja se mogu pridodati već postojećim znakovima.

Osim dekonstrukcije jezika, važna je i dekonstrukcija prostora i vremena kojom se postiže fantastičnost u djelima. Ponovno je Pavličić taj koji briljira u toj

domeni. U priči *Pustolovine jednog Zagrepčanina u Zagrebu*¹⁸ (u daljnjem tekstu *Pustolovine*) Pavličić smješta glavnog lika u poznato okruženje rodnog grada po kojem on voli šetati, pa se tako za vrijeme jedne šetnje po magli izgubi i zađe u jedan potpuno novi, neotkriveni dio Zagreba koji se čini kao da nije stvaran jer se lik ne može orijentirati u prostoru. Dojam čudnovatosti tog dijela grada povećava i gusta magla koja je sveprisutna i otežava snalaženje, ali je magla ujedno i fantastični element u priči jer je, osim na cesti, prisutna i unutar objekata, stanova, radnji i time otežava prepoznavanje lica i mjesta.

Osim dekonstrukcije poznatog prostora, koja ide u prilog prethodno objašnjenom sagledavanju poznatog kroz drugačiju prizmu, u *Pustolovinama* je prisutan i Joyceovski lik šetača kroz grad, samo što u ovom slučaju Pavličićev šetač ne istražuje poznati, već zapada u nepoznati dio grada u kojem se na kraju prilagođava na nepoznate ljude i prostor, ali i na maglu koja sada postaje dio njegove stvarnosti.

Dekonstrukcija vremena se u jednoj maniri podudara sa relativizacijom vremena, odnosno sa poimanjem vremena kao nečeg potrošnog, prolaznog i nepovratnog. Stjepan Čuić u svojoj zbirci kratkih priča *Staljinova slika i duge priče*, uvrstio je i priču *Sat* u kojoj govori o nepoznatim ljudima koji su došli u nepoznati grad i žele skinuti sat s glavnog trga. No, ti nepoznati ljudi nailaze na otpor građana koji ih upozoravaju da će se sat raspasti ako ga skinu, što naravno ignoriraju i završavaju onako kako su građani i predvidjeli. O čemu se tu zapravo radi? Sat predstavlja kulturnu baštinu tog grada i ukoliko građani dopuste Nepoznatom Nekom da ga skine, utoliko su dopustili i razbaštinjenje gradske tradicije. Jednostavnije rečeno, znalačkim iščitavanjem može se uočiti svojevrstan autorov stav o tradiciji koji se uklapa u fantastičarsku i postmodernističku sliku stvaranja. Tradicija mora biti narušena u određenom trenutku kako bi se razvijali

¹⁸ Usp. Pavao Pavličić, *Pustolovine jednog Zagrepčanina u Zagrebu*, u: *Hrvatska kratka priča – Antologija priča Večernjeg lista 1964 – 1994.*, Alfa: Večernji list, Zagreb, 1994., str. 113.

novi pravci i kako bi se dalo prostora za nove ideje. Solar navodi kako se književnost bavi prostorom i vremenom ne samo kao transcendentnim elementima, već kao općim, jer se priča negdje i nekada morala dogoditi.¹⁹

5. Potisnuta seksualnost

Šezdesetih godina prošlog stoljeća došlo je do revolucionarnih promjena po pitanju pogleda na estetiku, filozofiju i moral. Jedna od definitivno najkontroverznijih revolucija bila je seksualna revolucija. Iako je često krivo interpretirana od strane konzervativnih zajednica, najčešće vjerskih, seksualna revolucija nije značila samo dovođenje golotinje i spolnog čina u javnost, već je predstavljala veliki pomak u medicinskom (prevencija spolnih bolesti, kontroliranje trudnoće i sl.) te u političkom i društvenom smislu (*vox feminae*, odnosno žensko pravo glasa).

Kako je revolucija uzela maha u društvenom životu, tako je bila zastupljena i u književnosti. Mnogi autori bili su zabranjivani i proglašavani nemoralnima zbog sadržaja svojih djela, ali nakon liberalnog preokreta stvari su krenule drugačijim tokom. SFRJ je bila država unutar koje su stvarali naši fantastičari, a kao jedna od vodećih država svijeta, nije si mogla dopustiti preveliko zaziranje od zapada, pa je tako unutar svojih granica dopuštala javno iznošenje do tada kontroverznih tekstova, ali i scena (primjerice reklama za popularno gazirano piće s okusom naranče *Pipi*, koje je progurano na tržište sedamdesetih godina prošlog stoljeća, a zaštitni znak, koji je golicao maštu mnogih, je djevojka bujnih oblina koja izlazi iz mora u mokroj bijeloj majici ispod koje se naočigled naziru dojke te lik Pipi Duge Čarape na etiketi koja drži dvije naranče koje simboliziraju grudi). Osim

¹⁹ Usp. Milivoj Solar, Postmodernizam ili kriza modernizma, u: *Laka i teška književnost*, Matica hrvatska, Zagreb, 1995., str.58

trivijalnih i opscenih proboja na televiziji i u tisku, književnost piše nova poglavlja u kojima problematizira Freudovu teoriju ljudske seksualnosti.

Dubravko Jelačić Bužimski zasigurno je među boljim piscima hrvatske fantastične književnosti te se može pohvaliti pričama u kojima je tematika represivne seksualnosti dosegla visoko rangirano mjesto. U svojoj zbirci *Okus mesa* obrađuje teme povezane sa Freudovom psihoanalizom, točnije bavi se ljudskom seksualnošću te iznosi neke segmente o kojima nije bilo previše govora zbog njihova upitnog moralnog statusa. Hrvatska književnost do polovice 20. stoljeća uglavnom je utilitarno označena i takvim temama, ukratko, nije bilo mjesta. Bužimski se u nekolicini svojih priča bavi kompleksom majke. Za potrebe ovog rada, odabrane su dvije priče iz zbirke *Okus mesa*. Prva priča je *Himen gospođice Matilde*, koja se bavi odnosom kćeri i majke.

Prema Jungovom tumačenju kompleksa majke „*kod kćeri ili previše razvija ženski instinkt ili ga u odgovarajućoj meri sputava (...)*“²⁰. Za *Himen gospođice Matilde* karakteristična je seksualna represija potaknuta likom majke. Matilda je prosječna četrdesetogodišnjakinja koja radi kao službenica, nezadovoljna i povučena. Taj njezin rutinski krug u koji je upala (posao, kuća, bez društva) se prekida jednog dana kada ju u haustoru zgrade „zapiša“ neki radnik. Nju to neobično uzbuđi, ali to ipak ispriča majci koja poludi od bijesa. Srećom (za Matildu), njezina majka ubrzo umre od srčanog udara, a Matilda, nakon prvotne tuge, shvati da je slobodna te u naletu histerije odrubi majci glavu sa škarama s kojima nakon toga izvrši seksualni čin. Smrt majke u ovom slučaju je shvaćena kao oslobađanje sputane seksualnosti, odnosno kao smrt dotadašnjih konzervativnih pogleda na seksualne odnose prije braka. Matildina majka, iako to nije direktno rečeno, predstavlja tradicionalan odnos prema seksualnosti, odnos kojemu u doba seksualne revolucije više nema mjesta. Oslobođenje žudnji glavna

²⁰ Usp. Helmut Hark, Kompleks majke, u: *Leksikon osnovnih jungovskih pojmova*, Dereta, Beograd, 1998., str 90 – 92.

je tema ove priče, ali nije jedina. Seksualni okidač gospođice Matilde je uriniranje radnika po njoj, što se dovodi u vezu sa fetišizmom koji je također doživio boom sedamdesetih godina. Osim fetišizma, u liku Matilde utjelovljen je i sadizam jer se ona nakon odrubljivanja majčine glave samozadovoljava tim istim škarama. Definiciju sadizma, kao nanošenje boli ili čak težih ozlijeđa svom tijelu u svrhu postizanja seksualnog zadovoljstva, dao je Freud koji seksualnost povezuje sa činom rođenja i sisanja, odnosno odnosa prema majci.²¹ Upravo ta poremećena infantilnost je slijedeća tema kojom se Bužimski bavi u priči *Sirov okus mesa*.

Sirov okus mesa priča je u kojoj Bužimski obrađuje odnos majke i sina. Sinova pretjerana povezanost s majkom rezultirala je činom ubojstva i kanibalizma. U trenutku kada joj zabija sjekiru u glavu postiže neku vrstu olakšanja jer zna što će učiniti s njezinim tijelom i zna zašto ju je ubio. On želi zauvijek biti sa svojom majkom, pa ju odlučuje pojesti te sve to opisuje kao potrebu da ponovno budu jedno, ali u invertiranom obliku; sada bi ona bila dio njegove utrobe, kao što je nekoć on bio dio njezine. Kroz cijelu priču spominje njezin kažiprst koji mu se posebno urezao u pamćenje. Upravo taj kažiprst odaje njegov zločin kada ga policija uhvati za vrijeme „obroka“. Sličan motiv pamćenja trenutka obradio je i Pavao Pavličić u priči *Sidro za pučinu*. Iako se na prvu priče čine neusporedivima, ipak je važan taj element sentimentalnosti vezan uz pamćenje trenutka koji nam ostaje nakon što neka osoba više nije fizički prisutna.

²¹ Usp. Sigmund Freud, Ljudska seksualnost, u: *Uvod u psihoanalizu*, Kosmos, Beograd, 1961., str. 320 – 333.

6. Simbolika fantastičara

S obzirom da fantastična književnost obuhvaća područje nesvjesnog, simbolika je u fantastičnim djelima nezaobilazna sekvenca koju treba istražiti. Iako naizgled neuočljivi, simboli igraju veliku ulogu u razumijevanju djela. Vrlo često nas upućuju na neko skriveno značenje koje moramo sami otkriti i samim time baca novo svijetlo na priču koju čitamo.

Kao jednog od najboljih u tom segmentu navodim Gorana Tribusona. U zbirci *Osmi okular* priče odišu simbolikom i dubljim značenjima. Kako bismo što bolje razumjeli simboliku, u nastavku navodim nekolicinu simbola koji se pojavljuju u Tribusonovim djelima (ali i u djelima ostalih fantastičara) uz objašnjenje iz *Rječnika simbola* Jeana Chevaliera i Alaina Gheerbrandta.

Smrt²² označava apsolutni svršetak nečeg pozitivnog, ona je otkrivenje i posvećenje, na jednoj razini može biti preduvjet višeg života na nekoj drugoj razini. Simbol smrti prisutan je u gotovo svim Tribusonovim djelima, ali i u djelima Pavličića i Bužimskog. Dok kod Tribusona uglavnom označava prelazak u novi život na nekoj višoj razini, primjerice u *Bečkim gljivama* i *Praškoj smrti*, kod Bužimskog smrt dolazi kao jedna vrsta konačnog smiraja, a Pavličić simbolom smrti ističe njezino supostojanje sa životom, odnosno prikazuje ju kao normalnu i nenasilnu te potpuno prirodnu (za razliku od Tribusona i Bužimskog kod čijih likova smrt uglavnom nastupa iznenada i nasilno).

San²³ predstavlja izbijanje ljudske podsvijesti ili potisnute želje (Freud), spontan je i nekontroliran te postoje mnoge klasifikacije snova; primjerice san-proročanstvo je jedan od vrsta snova koji je karakterističan simbol kod fantastičara. U Tribusonovoj *Praškoj smrti* san mu nagoviještava susret sa ženom

²² Usp. Jean Chavelier, Alain Gheerbrandt, *Rječnik simbola*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1983., str. 612 -613.

²³ Isto, str. 576 – 581.

u bijeloj haljini, koju on na kraju i susreće. Taj susret je važan, jer se u snu pojavljuje još jedan simbol, a to je simbol labirinta.

Labirint²⁴ vodi u unutrašnjost osobnosti, odnosno također vodi u sferu nesvjesnog, a putovanje u središte labirinta predstavlja neku vrstu inicijacije. Labirint u *Praškoj smrti* predstavlja potragu Maksa Dvorskog za inspiracijom za novi roman. Ta činjenica upućuje na nesređenost njegove svijesti, a središte labirinta (sama groteska koju doživi) je upućena njemu, odnosno on prelazi u novi život.

Magla²⁵ je simbol neodređenog, faze u kojoj se oblici ne razlikuju, prijelazni period između stanja. Upravo je magla simbol koji Pavličić koristi kako bi dočarao fantastičnost u svojoj priči *Pustolovine jednog Zagrepčanina u Zagrebu*. U toj priči funkcija magle je prikrivanje nepoznatog dijela grada što ga čini još mističnijim te prikrivanje lica osoba koje susreće u svrhu neprepoznatljivosti identiteta. Magla je također i čest simbol kod Tribusona gdje uglavnom pojačava nadrealnu atmosferu djela te upućuje na novu životnu fazu likova.

Patuljak²⁶ simbolizira mračne snage u nama, predstavlja nekontroliranu manifestaciju nesvjesnog. Patuljak Fjodor, s kojim se susreće Maks Dvorski, nije ništa drugo nego glas Maksove podsvijesti. On ga odvodi u pustolovinu u Pragu koja završava pogubno za Dvorskog, pa možemo zaključiti da je zapravo podsvijest ta koja je Dvorskog dovela do smrti što zapravo predstavlja najveću grotesku koju je Fjodor spominjao.

Šuma²⁷ suvremenom psihoanalitičaru predstavlja mračnu stranu podsvijesti (kao i patuljak) te strah od šume zapravo upućuje na strah od podsvijesti. U *Bečkim gljivama* Tribuson vješto koristi simbol šume kako bi prikazao svijest

²⁴ Isto, str. 337 – 338.

²⁵ Isto, str. 378.

²⁶ Isto, str. 482 – 483.

²⁷ Isto, str. 687 – 688.

Andreas Aschenreitera. U toj šumi on pronalazi gljive koje se na poslijetku pokažu pogubnima zbog svog magijskog učinka. Šuma u koju Aschenreiter ulazi je prikazana dvojako; na početku šume je visoki snijeg i olujna vijavica, dok se prema središtu, u kojem pronalazi čistinu na kojoj sviraju četiri starca, meteorološke prilike mijenjaju. Točnije, postaje sve više toplo i sunčano, tako da Aschenreiter zapravo više nema dojam da se nalazi u istom vremenskom prostoru. Do tog mjesta je došao mističnim fijakerom, koji može simbolizirati psihološki okidač koji ga vodi u središte njegove svijesti gdje pronalazi razlog ili ponovnu inspiraciju za svoju violinističku karijeru.

Gljiva²⁸ simbolizira dugovječnost, mnoštvo gljiva simbolizira nestalnost modaliteta bića, prolaznu pojavnost bića. Ponovno se vraćam na Tribusonove Bečke gljive, jer nam one pomažu u razjašnjavanju prethodne simbolike šume. Aschenreiterovom odlasku u šumu prethodi njegovo odustajanje od glazbeničke karijere bez ikakvog razloga. Na iznenađenje mnogih, on je uporan u svojoj odluci i ne želi ju promijeniti. Kada dođe u središte šume, na čistinu, on pronalazi skupinu gljiva. Ta skupina gljiva se može protumačiti kao glavni razlog njegovog odustajanja od glazbe – promjena svjetonazora.

²⁸ Isto, str. 166.

7. Zaključak

Nakon iznesenih činjenica o hrvatskoj fantastičnoj književnosti koja je obilježila jedno kratko razdoblje hrvatske književnosti, možemo zaključiti da oni nisu bili manje vrijedni autori zbog tematike kojom su se bavili. Hrvatski fantastičari zapravo predstavljaju književnu generaciju koja je odlučila oduprijeti se dotadašnjoj ideološki obojenoj književnosti te stvoriti vlastitu stvarnost. Možda je *stvoriti* presnažna riječ, ali najbolje opisuje pothvat mlade grupe autora koja je lucidnost osobnih misli pretočila u riječi i time stvorila djela koja su podigla prašinu u javnosti.

Objašnjavati fantastičnost u književnosti kao nadomjestak uzročnosti²⁹ nije netočno i ne treba se tumačiti kao nemogućnost pisca da stvori uzročno-posljedičnu vezu, već je potrebno tumačiti takvu dekonstrukciju uzročnosti kao izraz kreativnosti i hrabrosti (prije svega) za odudaranjem od ustaljene norme pisanja. Osim očiglednog revolta, važna je psihološka strana fantastičnih priča. Iako nemaju razrađenu psihoanalizu, ne znači da se fantastičari ne pozivaju na učenja o ljudskoj podsvjesti i nagonima, što je u jednom segmentu i prikazano u radu. Uz navedene karakteristike i one koje nisu navedene, možemo zaključiti da je područje fantastike u hrvatskoj književnosti plodno tlo za nove ideje te da hrvatska fantastika može stajati uz bok djelima slavni fantastičara.

Ključne riječi: razlogovci, utilitarnost, fantastika, kritika, dekonstrukcija, seksualnost, psihoanaliza, simbolika.

Key words: razlogovci, utilitarianism, fantasy, criticism, deconstruction, sexuality, psychoanalysis, symbolism.

²⁹ Usp. Cvetan Todorov, JA – teme, u: *Uvod u fantastičnu književnost*, Edicija Pečat, Beograd, 1987., str.112.

8. Sažetak

Završni rad se temelji na proučavanju hrvatske fantastične književnosti i njezine recepcije među čitateljstvom sedamdesetih godina. Rad se jednim dijelom oslanja na kritičarske rasprave, a drugim na analizu elemenata fantastike i smještanja u društveni kontekst. Hrvatska fantastična književnost javila se krajem šezdesetih i održala se svega nekoliko godina, do sredine sedamdesetih. U tom kratkom razdoblju izdala je i dobrih i loših književnih djela, ali i podijelila kritičku misao. Kratko razdoblje fantastike u hrvatskoj književnosti je definitivno ostalo obilježeno.

9. Građa i literatura

Građa

Čuić, Stjepan, *Staljinova slika i druge priče*, Centar za društvene djelatnosti omladine, Zagreb, 1972.

Jelačić Bužimski, Dubravko, *Okus mesa*, Centar za društvene djelatnosti omladine, Zagreb, 1972.

Pavličić, Pavao, *Lađa od vode*, Centar za društvene djelatnosti omladine, Zagreb, 1972.

Tribuson, Goran, *Osmi okular*, Ceres, Zagreb, 1998.

Literatura

Chevalier, Jean; Gheerbrandt, Alain, *Rječnik simbola*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1983.

Donat, Branimir, Astrolab za hrvatske borgesovce, u: *Izabrana djela*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1991., str. 206 – 226.

Freud, Sigmund, *Uvod u psihoanalizu*, Kosmos, Beograd, 1961.

Hark, Helmut, *Leksikon osnovnih jungovskih pojmova*, Dereta, Beograd, 1998.

Hrvatska kratka priča – Antologija priča Večernjeg lista 1964 – 1994., Alfa: Večernji list, str. 113., Zagreb, 1994.

Nemec, Krešimir, Od fantastike do žanrovskog romana, u: *Povijest hrvatskog romana: od 1945. do 2000.*, Školska knjiga, Zagreb, 2003.

Pavičić, Jurica, *Hrvatski fantastičari – jedna književna generacija*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2000.

Sim, Stuart, *Derrida i kraj povijesti*, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2001.

Solar, Milivoj, *Laka i teška književnost*, Matica hrvatska, Zagreb, 1995.

Šicel, Miroslav, *Antologija hrvatske kratke priče*, Disput, Zagreb 2001.

Todorov, Cvetan, *Uvod u fantastičnu književnost*, Edicija Pečat, Beograd, 1987.

Visković, Velimir, *Mlada proza: eseji i kritike*, Znanje, Zagreb, 1983.

Župan, Ivica, Imaginacija modernih vremena, u: *Guja u njedrima – Panorama novije hrvatske fantastične proze*, OSIZ, Izdavački centar Rijeka, Rijeka, 1980.