Elementi fantastike u hrvatskoj kratkoj prozi 19. stoljeća

Škarica, Dominik

Undergraduate thesis / Završni rad

2018

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:558464

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-29**

FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek

zir.nsk.hr

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

dabar
DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Studij Hrvatskog jezika i književnosti i Povijesti

Dominik Škarica

Elementi fantastike u hrvatskoj kratkoj prozi 19. stoljeća

Završni rad

Mentorica: doc. dr. sc. Dubravka Brunčić

Osijek, 2018. godina

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Odsjek za hrvatski jezik i književnost

Studij Hrvatskog jezika i književnosti i Povijesti

Dominik Škarica

Elementi fantastike u hrvatskoj kratkoj prozi 19. stoljeća

Završni rad

Područje humanističkih znanosti, znanstveno polje filologija, znanstvena grana teorija i povijest književnosti

Mentorica: doc. dr. sc. Dubravka Brunčić

Osijek, 2018. godina

Sadržaj

Sažetak

1. Uvod ... 1
2. Obilježja fantastične književnosti ... 2
   2.1. Fantastika između pojmova čudnog i čudesnog ... 3
   2.2. Teme fantastičnog ... 4
      2.2.1. JA – teme ... 4
      2.2.2. TI – teme ... 4
   2.3. Subverzivna fantazmatika ... 5
3. Autori rane hrvatske fantastike ... 7
4. Analiza elemenata fantastičnog u hrvatskoj kratkoj prozi 19. stoljeća ... 9
   4.1. Fantastičnost Rikarda Jorgovanića ... 9
      4.1.1. Motiv tajanstvene žene ... 10
      4.1.2. Fantastične teme ... 12
      4.1.3. Fantastični postupci ... 14
   4.2. Fantastika Ksavera Šandora Gjalskog ... 17
      4.2.1. Fantastičnost *Notturna* ... 188
      4.2.2. *Kobne slutnje, Mors i San doktora Mišića* ... 20
   4.3. Fantastika Antuna Gustava Matoša ... 244
      4.3.1. Matoš i poetika sna ... 244
      4.3.2. *Moć savjesti* ... 244
      4.3.3. *Miš* ... 266
5. Zaključak ... 288
6. Popis literature ... 299
   6.1. Predmetna literatura ... 299
   6.2. Stručna literatura ... 299
   6.3. Online izvori ... 30

Sažetak

Ovaj završni rad temeljit će se na analizi fantastične književnosti i njezinih elemenata u kratkoj prozi hrvatske književnosti devetnaestog stoljeća. Kroz analizu djela Rikarda Jorgovanića, Ksavera Šandora Gjalskog i Antuna Gustava Matoša dat će se presjek motiva, tema i fantastičnih elemenata prema kojima se navedene autore može označiti kao autore žanra fantastične književnosti. Također, naglasak će se staviti i na književno-povijesna obilježja epoha u kojima su autori stvarali te će se prikazati prijelaz iz romantičarskog ambijenta Rikarda Jorgovanića u potpuno afirmiranu modernu Antuna Gustava Matoša preko stvaralaštva „na razmeđu“ ovih dvaju epoha karakterističnog za Ksavera Šandora Gjalskog. Analiza će se vršiti uz pomoć stručne literature i radova teoretičara i povjesničara književnosti, bilo hrvatskih, bilo svjetskih, kako bi se fantastična književnost i djela autora prikazala kako u kontekstu hrvatske, tako i u kontekstu svjetske književnosti. U radu je analizirano devet pripovijetki navedenih autora: *Ljubav na odru* (1876), *Dada* (1878) i *Stella Raïva* (1880) Rikarda Fliedera Jorgovanića, *San doktora Mišića* (1890), *Notturno* (1893), *Kobne slutnje* (1894) i *Mors* (1897) Ksavera Šandora Gjalskoga te *Moć savjesti* (1892) i *Miš* (1899) Antuna Gustava Matoša.

Ključne riječi: *fantastična književnost, Rikard Jorgovanić, Ksaver Šandor Gjalski, Antun Gustav Matoš*

1. Uvod

Ovaj će se završni rad baviti modernom fantastikom u hrvatskoj književnosti, odnosno kratkim proznim oblicima s elementima fantastike nastalih na kraju 19. stoljeća. Književna fantastika u hrvatskoj je književnosti prisutna gotovo od njezinih početaka. Naznake fantastike vidljive su još u književnosti hrvatske renesanse gdje se pojavljuju bića koja graniče s realnim. Moderna fantastika u hrvatskoj književnosti svoje prve književne tekstove dobiva u Dragojli Jarnević i njezinim *Povodkinjama pod gradom Ozlom* objavljenima u *Domorodnim poviestima* (1843), gotovo četrdeset godina prije potpune afirmacije fantastike kroz djela Rikarda Fliedera Jorgovanića, Ksavera Šandora Gjalskoga i Antuna Gustava Matoša. Navedeni su autori stvarali u razdoblju prelaska od književnosti romantizma u književnost realizma, koja se postupno odvija kroz posljednjih dvadesetak godina 19. stoljeća – od početka Šenoina doba do Matoševe *Moći savjesti* (1892), koja se uz *Misao na vječnost* (1891) Janka Leskovara, smatra prvim modernističkim tekstom hrvatske književnosti, pa i kroz razdoblje moderne kojoj su Matoševo i Leskovarovo djelo otvorila vrata. Književnost romantizma u europskom i američkom kontekstu izvrsna je podloga za stvaranje fantastike kao posebnog žanra unutar književnosti, iako joj mnogi teoretičari i povjesničari takav status opovrgavaju. Podložnost romantizma da ulazi u unutrašnjost čovjeka i njegovu borbu s mislima i unutarnjim 'ja' stvara čvrstu podlogu za ono mistično, čudno i čudesno (pojmove koji će u ovom radu biti detaljno pojašnjeni) što ljudski um stvara. Svoje korijene fantastika vuče još iz 18. stoljeća i gotičkih romana koji se prvi sustavno i namjerno bave motivima mističnog ambijenta, ukletih dvoraca i noćnih sati u kojima se odvijaju čudesne stvari. Cilj je ovog završnog rada prikazati pojavu fantastičnih motiva u kratkoj prozi hrvatske književnosti 19. stoljeća, odnosno njegovog kraja, kada se s prvim pripovijetkama Rikarda Fliedera Jorgovanića takvi motivi u hrvatskoj književnosti pojavljuju. Motivi će biti analizirani na temelju nekoliko pripovijetki ranije navedenih autora pa će tako biti obuhvaćeni *Ljubav na odru* (1876), *Dada* (1878) i *Stella Raïva* (1880) Rikarda Fliedera Jorgovanića, *San doktora Mišića* (1890), *Notturno* (1893), *Kobne slutnje* (1894) i *Mors* (1897) Ksavera Šandora Gjalskoga te *Moć savjesti* (1892) i *Miš* (1899) Antuna Gustava Matoša. U radu će biti prikazana analiza pripovjedaka na motivskoj i tematskoj razini s direktnim fokusom na ono mistično, neobično, čudno i čudesno. Također, pokušat će se dati analiza ranih hrvatskih fantastičara i njihovo uklapanje u svjetski kontekst, a kako bi to bilo valjano treba prvo dati prikaz fantastike kao takve, definirati pojmove poput čudno, čudesno i fantastično te dati kratki uvid u same početke i problematiku fantastike.

2. Obilježja fantastične književnosti

Fantastična se književnost na književno-teorijskom planu može analizirati i raščlanjivati na temelju više autora koji su svoja djela posvetili definiranju fantastike kao pojave. Za ovaj rad korištene su dvije teorijske raščlambe. Knjiga Tzvetana Todorovan *Uvod u fantastičnu književnost* (1987) bavi se definiranjem same fantastike te njoj ključnih pojmova poput čudno i čudesno, ali i određivanjem tematske razine razlikovanja fantastike od *normalne* književnosti. Drugo djelo koje će biti korišteno za teorijsku analizu je *Hrvatski fantastičari – jedna književna generacija* (2000) Jurice Pavičića. Ono se direktno bavi hrvatskim fantastičarima druge polovice 20. stoljeća, ali su metodološko-teorijske pretpostavke, utemeljene u djelu, primjenjive i na autore ranijih razdoblja.

Jezično porijeklo fantastike i fantastičnog, kao i mnogih drugih znanstvenih pojmova, pronalazimo u grčkom jeziku. Oba ta pojma potječu od grčke riječi *fantastikos* što znači: biti sposoban predočavati, tvoriti slike, a pojam je direktno vezan u imenicu *fantasia* koja objašnjava predstavu, predodžbu ili uobrazilju. Pojam fantastike javlja se još u antičko doba, a prvi ga spominje Platon koji fantastiku stavlja u oprečnost s *eikastikom* – umjetnosti oslonjenom na oslikavanje, govoreći kako se fantastična umjetnost bavi oslikavanjem onoga što je nalik zbilji, predodžbama, a ne direktno imitiranjem stvarnosti. Kroz povijest književnosti pojam fantastike provlačio se gotovo neprimjetno, zastupljen u gotovo nezamjetnoj mjeri sve do 18. stoljeća i popularizacije fantastične književnosti (Pavičić, 2000: 34). S njezinom popularizacijom javljaju se i prve dileme oko definiranja same fantastike na žanrovskoj razini. Postavlja se pitanje je li fantastika zapravo žanr ili samo svojstvo određenog broja tekstova. Dvije su struje književnih teoretičara u konstantnoj opreci oko postavljenog pitanja i iz njihovih se polemika može izvući nekoliko dobro utemeljenih zaključaka. Tako Jurica Pavičić (2000) kaže kako je dva razloga zbog kojih je fantastika, osobito ona mlade proze, često doživljavana kao svojstvo ili modus, nasuprot žanru kao generičkom određenju skupine tekstova. Prvi je razlog tomu da su tekstovi fantastične tematike vrlo heterogeni te ta heterogenost ne daje mogućnost jedinstvene žanrovske klasifikacije djela. Kao drugi razlog navodi činjenicu kako je „fantastika doživljavana kao odmak, minus-postupak u odnosu prema *stvarnosnoj prozi*, ma što ta bila." (Pavičić, 2000: 36) Sam Pavičić zauzima stav kako fantastična književnost, baš zbog te heterogenosti djela, treba biti smatrana modusom, a ne žanrom. Najjača opozicija mišljenja da je fantastika modus zasigurno je jedan od najvećih teoretičara fantastične književnosti Tzvetan Todorov. On odlazi u mnogo veću krajnost od one samog definiranja

fantastične književnosti kao žanra, već odbacuje opće uvriježeno mišljenje o fantastičnoj književnosti kao opoziciji književnosti *o zbilji*. Kada govori o postavljanju fantastike kao žanra, Todorov daje tri uvjeta koje neko djelo mora ispuniti kako bi postalo njegov valjani pripadnik. Prvi uvjet koji djelo mora ispuniti je da tekst treba uvjeriti čitatelja kako je svijet prikazan u djelu jednak svijetu živih ljudi i dovesti čitatelja u nedoumicu između prirodnog i natprirodnog objašnjenja onoga što se u djelu događa i o čemu se govori. Drugi je uvjet da se ista ta neodlučnost osjeća i kod nekog od likova, gdje će i lik biti u sumnji oko svijeta živih ljudi i fantazije gdje će se čitatelj moći izravno poistovjetiti s likom koji je u dilemi. I konačno treći uvjet je da čitatelj zauzme osobni stav prema tekstu koji je pred njim gdje će čitatelj moći vlastitim odlučivanjem jednako odbaciti alegorijsko tumačenje i ono doslovno. Također, Todorov zaključuje kako ova tri uvjeta nisu sva od jednake važnosti, već prvi i treći trebaju biti obavezno zadovoljeni dok je drugi opcionalan (Todorov, 1987: 37). U konačnici, Pavičić opravdano zaključuje kako „fantastično shvaćamo uvijek kao žanr u nestajanju koji se redovito transformira u fantastično-čudno i fantastično-čudesno“ (Pavičić, 2000: 37) gdje je u prvom konačno rješenje prirodno, a u drugom konačno rješenje natprirodno (Pavičić, 2000: 37).

2.1. Fantastika između pojmova čudnog i čudesnog

Za fantastično se može reći kako traje samo onoliko kolikog je trajanja i neodlučnost, odnosno kolebanje zajedničko čitatelju ili liku s kojim se poistovjećuje. Njihovo kolebanje u funkciji je razlučivanja onog stvarnog od nestvarnog, to jest na njima je da „odluče potječe li ili ne ono što opažaju od stvarnosti kakva ona jest prema općem mišljenju“ (Todorov, 1987: 46). Dva su moguća rješenja te vječne dileme fantastike. U prvome rješenju čitatelj može prihvatiti konstantnost zakona stvarnosti čija postojanost ostaje nedodirnuta i koji pružaju objašnjenje pojava koje su u djelu opisane. Kada čitatelj prihvati takvo stanje, onda se govori da djelo pripada čudnome. U drugom slučaju, kada čitatelj odluči prihvatiti stanje u kojemu dolazi do oblikovanja novih zakona prirode koji se nužno moraju prihvatiti da bi neka pojava mogla biti objašnjena, onda se govori o žanru čudesnog (Todorov, 1987: 46). Vođen ovakvom podjelom žanrova priklonjenih fantastici, Todorov zaključuje kako se fantastično definira kao granična pojava na rubu između čudnog i čudesnog, gdje fantastično više uživa u bivanju na granici ta dva žanra nego u bivanju samostalnim žanrom književnosti (Todorov, 1987: 46). Tako se može dati zaključak kako je fantastično žanr koji je konstantno u nestajanju (Todorov, 1987: 47).

2.2. Teme fantastičnog

Teme fantastičnog, prema svojoj tipologiji, Todorov ne razlikuju se od tema književnih djela. Tako „svako proučavanje tema fantastičnog graniči s proučavanjem književnih tema uopće“ (Todorov, 1987: 97). U fantastičnoj književnosti Todorov razlikuje dva prevladavajuća tipa tema: ja – teme i ti – teme.

2.2.1. JA – teme

Prema Todorovu ja – teme mogu se odrediti kao teme koje se usko tiču čovjeka i strukture odnosa čovjeka te svijeta oko njega. Naglasak se stavlja direktno na opažanje, a ne na djelovanje pa bi se sve ja – teme definirale kao „teme pogleda“ (Todorov, 1987: 124). Takve se teme direktno vezuju uz predmete koji direktno naglašavaju, ovdje dominantno, osjetilo vida. Tako se u motivski kadar uvode predmeti vezani uz pogled, koji je gotovo ključan pojam ovog tematskog kadra. Naime, očima se prikuplja najviše podražaja iz okoline i one su te koje prve posvjedoče promjenama u okolini vezanim direktno za odvijanje nečega fantastičnog i za ovaj svijet neobičnog. Međutim, oči same po sebi nekada nisu dovoljne da bi se prodrlo u svijet fantastičnog te se stoga pomoćna sredstva, poput naočala i zrcala, koriste kao vodiči u čarobni svijet. Baš je to zrcalo prisutno kada god se junaci priča nalaze u ključnom trenutku, kada trebaju donijeti odlučujući pomak prema natprirodnom (Todorov, 1987: 125). Poput zrcala i gledanje kroz naočale donosi nam drugi svijet i iskrivljuje normalno, očima urođeno viđenje. Tako se može reći da nam „običan pogled otkriva običan svijet, bez tajni, a posredni pogled jest jedini put ka čudesnom“ (Todorov, 1987: 126).

2.2.2. TI – teme

Za razliku od JA – tema, koje se usredotočuju isključivo na glavnog lika i njegovu unutrašnjost, TI – teme uvode protagonista u suodnos s drugim likovima. TI – teme baziraju se na motivu spolnosti, na poimanju druge osobe kao seksualno privlačnog aktera koji će u liku izazivati osjećaj želje i požude. Fantastična se književnost temelji na različitim preoblikovanjima obične i ustaljene ljubavi kakvu smo navikli susretati u ranijim književnim tekstovima te opisuje njezine „pretjerano naglašene oblike i izobličenja“ (Todorov, 1987: 142). Četiri su tipa spolne želje, prema Todorovu, i njihova se distinkcija nalazi u načinu na koji se spolnost i seksualna želja iskazuju. Prvi je tip ljubav prema ženi koja je u fantastičnoj književnosti iskrivljena te se u prvi plan stavlja incest kao jedna od najčešćih varijanti te vrste ljubavi. Drugi tip je homoseksualnost te i nju fantastična književnost često uzima kao temu u djelima. Treći je tip

želje ono što Todorov naziva „ljubavlju više od dvoje“ (Todorov, 1987: 135), pri čemu je najčešći oblik takve ljubavi onaj s tri člana, a njegova je pojava najčešća u istočnjačkim pričama. Posljednji je tip teme svirepost, odnosno primjeri „mučenja koja izazivaju zadovoljstvo kod onoga tko ih primjenjuje“ (Todorov, 1987: 137). Ta se četiri obilježja i tipa ljubavi mogu shvatiti kao lanac koji tavršava smrću, odnosno izdvojenim tipom ljubavi i seksualne želje poznat pod nazivom nekrofilija. U fantastičnoj književnosti nekrofilija se pojavljuje pod okriljem ljubavi prema poluživim bićima, odnosno bićima koja su za ljudski svijet mrtva, no s druge strane opet su vitalna i imaju sve uobičajene životne funkcije, poput vampira i raznih sablasti koje se mogu susresti u ljudskom svijetu (Todorov, 1987: 135-140).

2.3. Subverzivna fantazmatika

Kada se govori o svojstvima fantastičnog teksta i njegovom definiranju, dio književnih teoretičara, istražujući karakteristike tekstova s fantastičnim obilježjima, došao je do zaključka kako „svojstvo fantastičnog teksta nije samo to da uspostavlja neki koncept zbilje koji potom opovrgava, nego kako je svojstvo fantastične književnosti da spram zbilje ima subverzivan odnos“ (Pavičić, 2000: 40) i da je u funkciji potkopavanja pojma stvarnosti koji nam je dotad bio poznat (Pavičić, 2000: 40). Književni teoretičar Dieter Petzold fantastične tekstove naziva *fantazmatičkima* (Petzold, 1996: 69) te, govoreći o odnosu fantazmatskih tekstova prema stvarnosti, navodi četiri tipa takvog odnosa: *subverzivni*, *alternativni*, *dezideративni* i *aplikativni* način (Petzold, 1996: 73). Kada objašnjava subverzivan odnos prema stvarnosti, Petzold navodi kako su takvi tekstovi nalik realističkima i svijet prikazan u njima u potpunosti odgovara stvarnosti. Svoj fantastični predznak subverzivnoga dobivaju kada se „mirna površina stvarnosti zamuti nekim neobičnim i neobjašnjivim događajem“ (Petzold, 1996: 73). Takav prijelaz izaziva kod čitatelja sumnju te dolazi do kolebanja u shvaćanju stvarnosti. Rosemary Jackson (1996) u svojoj razradi subverzivnosti u fantastičnim tekstovima govori kako je cilj subverzivnih tekstova da „potkopavaju i propitkuju nominalno jedinstvo vremena, prostora i lika, a isto tako i dovode u pitanje i vjerodostojnost ili iskrenost fikcionalnog reprezentiranja tog jedinstva“ (Jackson, 1996: 129), koje je za književnost karakteristično još od klasične grčke književnosti. Tekstovi koji su prema stvarnosti u subverzivnom odnosu često prikazuju navedenu istinsku stvarnost koja u sebi nosi nešto okultno i tajanstveno pa se taj pridjev najčešće može vezati uz tekstove gotičkog tipa s jezivim okruženjem i osjećajem mističnosti

kakvog pronalazimo kod autora poput Poea, Hoffmana i Kafke (Petzold, 1996: 73). Baš će Edgar Allan Poe biti uzor Rikardu Jorgovaniću, koji subverzivnu fantazmatiku uvodi u hrvatsku književnost. Zaključno, fantazmatikom se nazivaju svi „tekstovi za koje je karakteristična dvojba, kolebanje ili antonimija između čudnog i čudesnog, između fikcionalnih svjetova različitih zakonitosti, između noematičkoga i fantazmatičkoga, primarnoga svijeta i *svijeta do nas* i između kodova realističke i ne-realističke proze“ (Pavičić, 2000: 41).

3. Autori rane hrvatske fantastike

Rikard Flieder Jorgovanić rođen je 1853. godine, u punom jeku Bachova apsolutizma koji je u Hrvatskoj provođen u razdoblju od 1850. do 1860. godine. On djetinjstvo provodi u plemićkom društvu, školuje se u zagrebačkoj gimnaziji te plemićkom konviktu, a sve to o trošak grofa Kulmera. Svoje stvaralaštvo započinje u ranim mladenačkim danima kada s dvojicom prijatelja putuje talijanskim gradovima Venecijom, Firencom, Bolognom i Rimom, tada stvarajući isključivo poeziju objavljivanu u *Viencu* gdje počinje uz obiteljsko prezime Flieder dodavati i Jorgovanić. Iste te godine, 1873, objavljuje i svoj pripovjedački prvijenac *Mlinarska djeca* kojim najavljuje svoj ulazak u literaturu. Dok su mu prve godine stvaralaštva obilježene poezijom, od 1878. godine u njegovom opusu primat preuzima proza. U samo tri godine tada tiska čak osam pripovijedaka i stotinjak feljtona i staje uz bok Augustu Šenoi čije pripovijetke izlaze u to vrijeme. Njegovo književno stvaralaštvo, koje su u te tri godine posebno obilježile pripovijetke sa psihološki motiviranim sudbinama junaka kao što su *Čovjek bez srdca*, *Dada* i *Stella Raïva*, prekinuto je iznenadnom smrću od posljedica tuberkuloze, 24. listopada 1880. godine (Šicel, 1990: 15-22).

Jorgovanićev nasljednik u ovom trojcu je Ksaver Šandor Gjalski. Kao gotovo Jorgovanićev vršnjak, Gjalski je rođen 1854. godine u zagorskim Gredicama pod imenom Ljubomil Tito Josip Franjo Babić. Studirao je pravo u Zagrebu i Beču, a književnim se stvaralaštvom počinje baviti kratko nakon Jorgovanićeve smrti. Osim književnošću, Gjalski se bavio i politikom smatrajući kako se dobar književnik ne može držati po strani od aktualnih političkih zbivanja (Prosperov Novak, 2003: 250-251). Prozno mu se stvaralaštvo može svrstati u dva tematska kruga. Prvi krug tematizira nekadašnji plemenitaški svijet, što je proizašlo iz njegove emocionalne povezanosti s plemenitaškom tradicijom. Drugi je krug vezan uz problematiku suvremenog političkog života Hrvatske, njegove društvene i intelektualne odrednice. Autor je mnogih zbirki pripovijedaka, ali i romana *U noći* (1887), koji se smatra prvim društvenim romanom suvremene tematike. Inspiriran Goetheovim *Faustom* stvara hrvatskog Fausta u liku Janka Borislavića iz istoimenog romana (1887). Elemente fantastike kod Gjalskoga pronalazimo u kratkoj prozi, a ovaj završni rad direktno će se baviti pripovijetkama *San doktora Mišića*, *Notturno*, *Kobne slutnje* i *Mors*. Gjalski svojim stvaralaštvom obuhvaća dvije epohe – realizam i modernizam, vješto se tematski i motivski uklapajući u obje, a život završava 1935. godine u rodnim Gredicama (Frangeš, 1987: 216-220). Gjalski je svoju književnu slavu stekao i na međunarodnoj sceni pa je tako bio jedan od prvih hrvatskih autora kojega su sustavno čitali u

Srbiji, a njegovo se ime spominjalo i u renomiranim švedskim književnim krugovima kada se govorilo o kandidaturi za Nobelovu nagradu za književnost (Prosperov Novak, 2003: 251)

Antun Gustav Matoš posljednji je autor iz niza fantastičarskih proznih stvaratelja iz razdoblja 19. stoljeća. Matoš je rođen u Tovarniku 1873. godine, no nedugo nakon toga seli u Zagreb u kojemu provodi svoje djetinjstvo (Prosperov Novak, 2003: 275). Na književnu scenu Matoš je stupio pripovijetkom *Moć savjesti* koja je svjetlo dana ugledala 1892. godine. Ta se godina, zbog obilježja pripovijetke koja su izrazito modernistička, smatra godinom početka moderne u hrvatskoj književnosti (Šicel, 2005: 7). Nakon *Moći savjesti* koja je objavljena u *Viencu* 1892. godine, Matoš se posvetio pisanju pripovijetki i objavio tri zbirke: *Iverje* (1899), *Novo iverje* (1900) i *Umorne priče* (1909). Prema tematskim preokupacijama, Matoševo se pripovjedačko stvaralaštvo dijeli na dva osnovna tematska kruga: zagorsko-zagrebački tematski krug u kojem opisuje likove i sredine motivirane stvarnim junacima koje je susretao u životu i drugi krug obilježen „novelama bizarnog sadržaja“ (Šicel, 2005: 95) u kojima su u središtu pozornosti likovi čudne naravi i individualnog karaktera. Ono što je povezivalo te dvije tematske skupine bila je zajednička tema ljubavi i sveprisutna lirska nota (Šicel, 2005: 94-95). Matoš se osim prozom bavio i lirikom koju počinje objavljivati nešto kasnije, tek 1906. godine kada objavljuje svoje prve pjesme. Do kraja života, napisao je dvadesetak pjesama koje su sve od reda, osim prve, kajkavske pjesme, *Hrastovački notturno*, motivirane Baudelaireom za kojega i sam autor kaže kako mu je bio učitelj (Šicel, 2005: 102). Matoševa poezija također se može označiti dvjema fazama – fazom do 1908. godine kada je još bio u inozemstvu i kada stvara poeziju povezanu uz motive iz pripovjedačkog opusa te fazu nakon 1908. godine kada se vraća u Zagrebi i stvara poeziju tematiziranu motivom ljubavi i domoljublja (Šicel, 2005: 103-104). Matoš umire 1914. godine u Zagrebu, nakon teške borbe s rakom grla i nekoliko zahtjevnih operacija, ostavivši iza sebe opus od šezdesetak novela i dvadesetak pjesama te nekoliko putopisa i feljtona te pregršt članaka (Prosperov Novak, 2003: 275-279).

4. Analiza elemenata fantastičnog u hrvatskoj kratkoj prozi 19. stoljeća

U posljednjih dvadesetak godina 19. stoljeća fantastika u hrvatskoj književnosti doživljava svoju afirmaciju. Tomu je, nadasve, u prvotnome zaslužan Rikard Jorgovanić, koji žanr popularizira i približava ga čitateljstvu, koje je u to doba, kada naglo dolazi do porasta pismenosti i obrazovanosti naroda, već potpalo pod tekovine europskog realizma i počinje sve više čitati. Ovo će poglavlje stoga biti koncipirano tako da će u njemu biti kroz potpoglavlja prikazani elementi fantastičnoga kod svakog razmatranog autora, sa završnom sintezom i komparativnom usporedbom pojavnosti elemenata ukupno.

4.1. Fantastičnost Rikarda Jorgovanića

Rikard Jorgovanić, za svoga kratkog spisateljskog razdoblja, stvorio je četrnaest proznih tekstova, većinom pripovijetki i kratkih priča. U teorijskim analizama njegova stvaralaštva fantastičnim uracima nazivane su samo *Ljubav na odru* i *Stella Raïva.* Prema mišljenju Jagne Pogačnik (1999), koja je velik dio svojega znanstvenoga rada posvetila baš fantastici, u tu se skupinu fantastičnih pripovijetki mogu još uvrstiti neke koje u sebi sadržavaju određene postupke karakteristične fantastičnoj književnosti. Tako od cjelokupnog broja od četrnaest tekstova, predznak fantastičnog nose *Divlja djevojka* (1874), *Ženske suze* (1875), *Crne niti* (1875), *Na jezeru* (1875) *Ljubav na odru* (1876), *Žena i ljubovca* (1878), *Čovjek bez srdca* (1878), *Dada* (1878), *Za jedan časak radosti* (1879) i *Stela Raïva* (1880). Kao što je već spomenuto na početku rada, budući da se radi o većem broju djela i kako je cilj prikazati presjek radova trojice autora, kako bi rad ostao u zadanim razmjerima ovom će analizom biti obuhvaćene pripovijetke *Ljubav na odru* (1876), *Dada* (1878) i *Stella Raïva* (1880) kao najreprezentativniji primjerci žanra fantastične književnosti.

Izvorište motiva fantastičnog u Jorgovanićevim pripovijetkama treba tražiti u temama koje Jorgovanić obrađuje. Njegova glavna preokupacija je ljubav i to ona neuzvraćena i nesretna, odnosno ona koja nije naišla na sretan kraj i puno ostvarenje. Baš takav tip pripovjetki u sebi sadrži i poseban tip žene, kroz koju Jorgovanić iskazuje fantastičnost. To je tip „fatalne, tajanstvene žene koja je zapravo fikcija, odnosno ona je onakva kakvom je glavni junak doživljava u svojoj svijesti“ (Pogačnik, 1999: 342). Njegovi se tekstovi bez pogovora mogu

uvrstiti u tekstove ranije spomenute *subverzivne fantazmatike*. Takvi su tekstovi ispunjeni dvojbama, nejasnom granicom između čudnog i čudesnog te sukobom svjetova racionalnog i iracionalnog, sukobom koji se očituje u suprotstavljanju „kodova realističke i nerealističke proze“ (Pogačnik, 1999: 342). U očitovanju *subverzivne fantazmatike* važnu ulogu igraju i čimbenici prostora i vremena. Ti su čimbenici glavni faktori utvrđivanja kvazirealnosti u kojoj je ključno uvrstiti povijesno provjerljive prostore koji će dati dojam stvarnosti te dodatno zavarati čitatelja. Jorgovanić je svoje pripovijetke tako temeljio na vremenski i prostorno lako provjerljivim podacima, smještajući radnje u poznate sredine vremenski ih točno determinirajući. Tako već u prvoj rečenici *Ljubavi na odru* daje precizan opis mjesta radnje:

„U jednoj od tiesnih ulica, koje u rimski Corso izlaze, stoji mala gostiona, koju gostovi nazivlju po imenu njezina gospodara K Emidiju.“ (153)[1]

Ne odmičući se od svojih principa, Jorgovanić istom metodom realnost dočarava i u *Dadi* opisujući vrijeme radnje uz mjesto događanja govoreći:

„Kad moj otac preuze upravu kneževih dobara, bio sam ja na nauci u Varaždinu; tamo sam kao šesnaestogodišnji dječak polazio šesti gimnazijalni razred.“ (172)

Isti postupak iskorišten je i na prvim stranicama *Stelle Raïve* gdje se daje približno točan vremenski okvir, ali i prostorno smještanje radnje:

„Bilo je to godine 185…, dakle u doba, kad bi u Zagreb svakog ljeta došla talijanska opera.“ (313)

Jorgovanić tako u svojim pripovijetkama daje vjerodostojan opis mjesta i vremena odvijanja svojih pripovijetki dajući dojam prividne realnosti prije nego u daljnjim stranicama vrsnim prevratima radnji da notu fantastičnosti i subverzivne realnosti.

4.1.1. Motiv tajanstvene žene

Fantastične pripovijetke Rikarda Fliedera Jorgovanića mogu se staviti pod jedan zajednički nazivnik. Prema Jagni Pogačnik svi su njegovi fantastični prozni tekstovi pisani tako da u njima prevladava ljubavna tematika, nalik romantičarskim ljubavnim zapletima i radnjama, koje odlikuje nesretna i neostvarena ljubav s nerijetko tragičnim krajem. Kroz takve tekstove

[1] Svi citati iz djela Rikarda Jorgovanića preuzeti su iz: Jorgovanić, Rikard. 2002. *Izabrana djela*. Matica Hrvatska. Zagreb, i bit će navođeni tako da će na kraju citata u zagradi biti naveden broj stranice s koje je citat preuzet.

dominira i lik žene – tajanstvene i fatalne, za koju se teško može razlučiti je li ona stvarna ili je fikcija koju u svojoj glavi stvara glavni akter. Ona tako postaje više doživljaj glavnog lika nego stvarni prikaz realnosti i u djelima je zapravo onakva kakvom ju glavni lik zamišlja.

U analiziranim pripovijetkama lako je uočljiva pojava lika tajanstvene žene koja određuje sudbinu glavnoga lika. U *Ljubavi na odru* pažnju glavnog aktera Hvostova zaokupljuje prelijepa djevojka Angjelina koja ga iznimno podsjeća na njegovu preminulu ljubav. Trenutak u kojem ju prvi puta ugleda zapravo je prekretnica i prijelomnica radnje koja svijet realnog i racionalnog prebacuje u iracionalno, nerealno i čudesno uvodeći lik „uzvišene" žene koja postaje glavni fokus Hvostovljeva postojanja.

„Dalje! - Dalje! - grmi on oblaku, a oblak leti preko gora, preko mora, i spusti ga onesviještena u cvjetan vrt. U tom je vrtu cvijeće i drvlje kakovo još nikad nije vidio, zlatne ribice lete po zraku kao iskre, zrak je sladak, nebo sjajnije, iz daljine se čuje glazba, od koje se cvijeće otkida od stabljike, i kao da plešući prši po zraku. Niz staze su porasle visoke biline u rodu palmama, lišće im je srebrno, stablo zlatno, cvijet ne znaš da li je dragulj ili zvijezda. Ispod njih stoje kipovi božica: miloska, kapitolinska, medičejska Venera, sve te stoje - na visokim podnožjima i gledaju na strana putnika. Ujedanput se stanu micati, živa krv udari u njihovo mramorno tijelo, one se sagnu i sađu dolje u svoj svojoj božanskoj goloti." (157)

U pripovijetki *Dada* čak i sam autor u jednom dijelu teksta za istoimenu djevoku govori da kada je dodiruo njezinu ruku osjetio je hlad i strah „kao da sam dodirnuo duha" (186). Ona je utvara koja mu se na kraju, nakon svoje smrti, u obliku duha, pojavljuje u sobi te na čelu ostavlja trag svoje ruke, kao uspomenu na svoje postojanje:

„Ne smijem se ogledati, a ne čujem nikoga da ulazi u sobu; samo ledni hlad polijeva me po leđih, kao da se kip od leda primiče k meni... Ukočim se vas i zaklopim oči, tad šušne nešto kraj mojih uha i ledna ruka pokri moje čelo. Osjećam joj svaki prst, svaki pregib, a čini mi se, da je Dadina ruka. (...) Mojem oštrom pogledu rastvorile se stijene i ja vidjeh posve jasno, kako biela slika hoda hodnici, silazi niz stube, izlazi na ulicu, a odavle kreće izravnim smjerom kroz kuće i zidine prema zapadu." (196)

Govoreći o pojmu tajanstvene žene, *Stella Raïva* zasigurno je pripovijetka s najboljim primjerom takvog lika. Misteriozna i egzotična djevojka, po kojoj je pripovijetka i naslovljena, porijeklom iz daleke Indije, maestru prepričava događaje iz svoje mladosti. Osim pojmom fantastično, njezino se postojanje, zbog porijekla, može obilježiti i pojmom egzotično. Iako se

tajanstvenost provlači kroz čitavu priču, Stella je opisana kao normalna djevojka, no zbivanja oko nje izazivaju nedoumice i kolebanje (Pogačnik, 1999: 345). Ona se može smatrati prototipom lika tajanstvene žene kakvog njeguje Jorgovanić:

„Zvala se Stella Raïva, a bijaše rodom Indijka. Stasa bijaše visoka, vitka i – štono se kaže – otmjena. U svakom kretu i pogledu vidjela joj se neka prirođena gordost, pojačana onim hladnim prezirom kakav se nalazi na licima ljudi koji su ili nepravedno stradali ili mnogo trpjeli od uvreda. Lice u Stelle Raïve ne bijaše pravilno – lijepo, ali oči joj svi čari istoka sjali su iz njih! Velike, tamne, ozbiljne oči zastrte dugim svijetlosvilenim trepavicama zatekle bi vas, susrevši se s vašim, kao meteor za ljetne noći ... Pa kakva kosa bijaše u nje: teška, tamna i glatka kao da su je svilci preli! Put joj bijaše žućkastogarava, i na njezinim obrazima nisi vidio rumenila, dapače i za pozornicu se nije htjela crveno naličiti.“ (314)

4.1.2. Fantastične teme

Od ranije spomenutih tipova fantastičnih tema kako ih je podijelio teoretičar fantastike Todorov, Jorgovanićeve se pripovijetke mogu svrstati u tematski blok ja – tema. Jorgovanić se bavi „pandeterminizmom, metafizičkim alegorijama, miješanjem duhovnog i materijalnog, sna i jave, halucinantnim i oniričkim iskustvima“ (Pogačnik, 1999: 346) uz brojne „manifestacije subjektivnosti kao književne teme u obliku ludila, obuzetosti, opsesije, dvojenja oko statusa doživljenog“ (Pogačnik, 1999: 346). Ispreplitanje i nejasnu granicu sna i jave te halucinacija, pronalazimo na stranicama *Ljubavi na odru*, gdje Hvostov sjedeći u kutu gostione prolazi kroz halucinantne misli sukobljavajući se s racionalnim svijetom oko sebe:

„Hvostov snatrio međutim u svom kutu kao obično. Glava mu počivala na rukama, na oči mu pao lagan umor, i duša povuče se u se. Niti je što vidio, niti što čuo, oko njega bijaše mrak, tišina, crna pustoš... Najednom stane nešto lagano po njem padati, on pogleda gore, i vidi da sjedi pod cvatućom lipom, i da se njezini cvijetci po njem trune. Tisuću pčela zuji oko lipe, veliki modri i crveni leptiri dolijetavaju k njoj, u daljini pjeva slavuj, i što više pjeva, više cvijeća niče iz zemlje... opojan, sladak miris okupi ga sa svih strana, i nebeska rosa pada na njegove oči.“ (156-157)

Gotovo sve vrijeme radnje njegov je lik obavijen oblakom nesigurnosti i nikada nije u potpunosti jasno odvijaju li se njegove radnje u javi ili snu, halucinaciji. Čak i nakon što upozna Angjelinu, njezino postojanje odmah od početka miješa s preminulom mu ljubavi Adelaide i

tako oblak sumnje ostavlja nad svojim likom do samoga kraja. Taj postupak zamagljivanja granica između sna i jave vrlo je česta pojava u Jorgovanićevim djelima. Zamagljena granica često se najbolje očituje u karakterizaciji specifičnih likova kakvi su Hvostov i Dada, odnosno likovi koji su „uvijek pomalo nestvarni“ (Pogačnik, 1999: 346). Dada je u najmanju ruku čudna djevojka. Sam njezin opis daje dozu misterioznosti i neobičnosti njezine pojave te potiče sumnju u mogućnost postojanja takve osobe. Ona je od svoga rođenja, zbog nevjere majke koja je u trudnoći morala popiti otrov, „bila sva proniknuta otrovom“ (172), u prvom susretu s Milanom ona ga pogleda okom koje mu se „kanda sablastivo, kanda vilenjačko činilo“ (177), nasmijala mu se svojim „ludim smijehom“ (177) i doimala se „kao da i nije prava djevojka, kao da je vodena vila“ (178). Ne odmičući se od svojih principa, Jorgovanić i Stellu prikazuje kao tajanstvenu i misterioznu, te govori kako ona „u pripovjedaču izaziva *tajanstvene osjećaje* i da joj oči *blude poput sablasti*“ (Pogačnik, 1999: 346).

Tendencija fantastičnih tekstova je da tekst prema kraju vodi k čudnom ili čudesnom zaključku. Jorgovanić u svojoj prozi više naginje prema čudnom i njegove pripovijetke većinom završavaju tako da nemaju definiranog raspleta već ostavljaju stanje otvorenim (Pogačnik, 1999: 347). Takav primjer čudnog završetka pripovijetka je *Ljubav na odru* koja završava bez čudesnih tendencija:

„– Vatra! Vatra! – vikali sat kašnje ljudi po Rimu, al tada ne bijaše više ni Hvostova, ni Angjeline, ni slike: *Ljubav na odru*“ (170)

Svako pravilo ima svoje iznimke, pa se i Jorgovanić u *Dadi* i *Stelli Raïvi* ipak odlučuje za čudesan kraj. Nakon što Stellina priča u maestru izazove osjećaj strave i cijelu atmosferu podigne do tog osjećaja, takav se osjećaj zadržava do kraja kada Jorgovanić u radnju uvodi Stellino iščekivanje pojave Emerikovog na njegov smrtni dan, kao i svake godine:

„Al žurite se sada, maestro, žurite se, jer će umah njegova sjena doći – ha! – već je tu – bež'te!“ (323)

Najbliže čudesnom Jorgovanić dolazi u *Dadi* u kojoj „glavni protagonist, protjeran iz blizine svoje ljubavi, točno predviđa dan njezine smrti, nakon što mu je čelo dodirnula fiktivna hladna Dadina ruka. Na samom kraju pripovijedanja svjedokinja, gospođa kojoj je pripovijedao svoje ljubavne jade, na njegovom će čelu jasno razabrati otisak ruke“ (Pogačnik, 1999: 347):

„Gospođa pogleda na nj i prepadne se. Kao da je sitna ručica prije jednog hipa pritisnula to čelo, tako je jasno mogla razabrati na njem otisak te ručice.“ (197)

4.1.3. Fantastični postupci

Tipologiju fantastičnih postupaka predložio je Dirk Hinrich Strunk. Strunk u svojoj raščlambi navodi šest tipičnih postupaka prema kojima se neko djelo može okarakterizirati kao fantastično i njegova je tipologija dobar putokaz u sistematizaciji elemenata u hrvatskoj fantastičnoj prozi. Takav se kriteriji podjele u hrvatskoj fantastici iskušavao na fantastičarima novije generacije, odnosno iz sedamdesetih godina dvadesetog stoljeća. Jagna Pogačnik (1999) odlučila je taj kriteriji prenijeti na fantastičnu prozu Rikarda Jorgovanića i došla je do zaključka kako se većina tih postupaka može pronaći i u ranijoj hrvatskoj fantastičnoj prozi.

Prvi fantastični postupak je *fantastični inventar*. Taj element odnosi se na predmete ili likove koji se nalaze na rubu svakidašnje zbilje. (Pogačnik, 1999: 347) To su oni dijelovi pripovijedaka za koje u određenim dijelovima radnje nismo sigurni trebamo li ih gledati kao nešto što je na svijetu kakvoga poznajemo realno ili irealno. U *Stelli Raïvi* takav je slučaj s glavnom junakinjom Stellom. Svojom pojavom ona graniči s realnošću, ona se nalazi na ivici stvarnosti i čas ju vidimo kao realni lik, a čas kao siluetu osobe čija je nesretna prošlost zapravo stvarnost koju živi i u kojoj je prisutna duhom, a u sadašnjosti se nalazi samo tijelom. Također, lubanja koja u radnju ulazi pri kraju djela dio je fantastičnog inventara. Sličan lik je i Vasilij Hvostov iz *Ljubavi na odru*. Svojim stalnim halucinacijama ostavlja u zraku pitanje živi li on uistinu u stvarnosti ili je samo rubni dio zbilje, kao i Dada iz istoimene pripovijetke, koja svojom pojavom više nalikuje na utvaru iz drugog svijeta, nego na običnu djevojku.

Fantastična eskalacija drugi je fantastični postupak. Ona se može definirati kao mjesto u tekstu u kojem svakidašnja zbivanja prelaze mjeru što im je svojstvena i poprimaju iracionalne oblike. (Pogačnik, 1999: 347) Mjesto gdje se sva fantastičnost skuplja u jednoj točki i nekontroliranom erupcijom niza događaja stvara osjećaj neizmjerne dinamičnosti, zastrašivanja i mističnosti. Najčešće situacija u kojoj nadrealne sablasti, ili koja druga bića, dolaze među ljude i postaju dio realnoga svijeta. Takva situacija javlja se na samom kraju pripovijetke *Stella Raïva* nakon ispričane životne priče glavne junakinje.

„– A znate li zašto sam vas baš danas pozvala k sebi? – Danas je smrtni dan Emerikov; točno o ponoći ispustio je dušu. Ali žurite sada, maestro, žurite se, jer će umah njegova sjena doći – ha! – već je tu – bježˈte!” (323)

Rikard Jorgovanić u tome dijelu nameće još jedan element fantastičnog okruženja očitovan u ponoćnom satu kao dobu u kojem se događaju čudne stvari. O ponoći i njezinom značenju govorio je Eino Railo u djelu *The Haunted Castle* (*Ukleti dvorac*, 1964) govoreći o ponoćnom satu kao jezivom dobu noći kojega su romantičari koristili kako bi njihove glavne junakinje u to doba bježale od svojih najvećih strahova i suočavale se s opasnostima (Railo, 1964: 66). Također, ponoćni sat naziva satom koji pripada duhovima, odnosno vremenom kada utvare i irealna bića pod svjetlom mjesečine dolaze u „naš" svijet (Railo, 1964: 136).

U pripovijetkama *Dada* i *Ljubav na odru* fantastična se eskalacija očituje u razvoju ljubavnih osjećaja među glavnim akterima. Rapidni razvoj ljubavi između Hvostova i Adelaide, te zatajena, ali postojeća ljubav Dade i pripovjedača uzdižu se izvan svakidašnjih okvira, do te razine da pripovjedača posjećuje duh preminule Dade, a Adelaide je stalna patnja Hvostovu koji ju vidi i u Angjelini koja na nju nalikuje.

Jedan od dominantnijih postupaka u svim pripovijetkama je *nedostatna motiviranost*. Ona se očituje kroz „uvođenje tehnike sna i u naglim rezovima, odnosno prelascima iz primarne u sekundarnu stvarnost." (Pogačnik, 1999: 348)

Jedan od najprisutnijih postupaka Jorgovanićeve proze, uz *nedostatnu motiviranost*, je *zamagljivanje odnosa realnost-san*. U njegovim pripovijestima uobrazilje i snovi postaju stvarni, a stvarnost postaje sjenasta (Pogačnik 1999, 348). U *Stelli Raïvi* ovaj odnos se javlja u trenutku Emerikovog povratka. Polusan, koji se točno navodi, kod Stelle izaziva sumnju i nesigurnost, a naglim buđenjem ona se vraća u realnost koja se sa snovima podudara. Ovim postupkom pisac nam također Stellu odmiče od lika uobičajene žene i daje joj mističnu notu:

„Skočim od nenadane radosti, i pohrlim prema vratima, ali tu sustanem. Nije li to bila možda samo varka sna, uzrujane mašte? Ta gdje je sada tvoj Emerico? – upitam se i protrnem." (320)

Slične postupke pronalazimo u *Ljubavi na odru*, gdje u svojim halucinacijama u gostionici Hvostov najednom probuđen ugleda Angjelinu koja neodoljivo podsjeća na njegovu Adelaide:

„Hvostov otvori oči upravo u onaj čas, kad djevojka zadnji put lukom protegnu preko gusala, i zagledav ju, ukoči se kao kamen. Njegovo blijedo lice problijedi još većma, kao da je ruka smrti prešla preko njega, usne mu zadrhću, on šapće... – Ade... laide..." (158)

U *Dadi* sam pripovjedač navodi kako ga je, nakon preseljenja u Varaždin, njegova Dada posjećivala još samo u snu, a i njihov posljednji susret, onaj kada se Dada pojavila kao duh u njegovoj sobi nije u potpunosti definiran kao trenutak sna ili stvarnosti:

„Kad otpoče škola, dolazila mi je još samo u snu. (...) Bije pol dvanaest starinska ura na ormaru... plamen na svijeći počme se okretati i praskati... utrne – i vrata moje sobice se otvaraju polahko... polahko... Ne smijem se ogledati, a ne čujem nikoga da ulazi u sobu; samo ledni hlad

pokriva me po leđih, kao da se kip od leda primiče k meni... Ukočim se vas i zaklopim oči, tad šušne nešto kraj mojih uha i ledna ruka pokri moje čelo.“ (196)

4.2. Fantastika Ksavera Šandora Gjalskog

Već je rečeno u ranijem opisu književnog djela Ksavera Šandora Gjalskog kako se njegova proza nalazi na granici između realizma i moderne. Stoga povijesti književnosti često Gjalskog nazivaju „još jednim od pisaca na razmeđu kakvima obiluje hrvatska književnost 19. i 20. stoljeća“ (Pogačnik, 2000: 84). Njegova postignuća na području fantastične književnosti uklapaju se u cjelokupni opus također stojeći na razmeđu tih dvaju epoha. Njih se, naime, ne može nazvati isključivo modernima jer nisu dosegle razinu fantastičarskog modela kakvoga koriste najistaknutiji modernistički fantastičari – Antun Gustav Matoš, o kojemu će kasnije biti više riječi, i Fran Galović. Kada se kaže da je fantastična proza K. Š. Gjalskog na razmeđu dvaju epoha, govori se o dvama epohama fantastike u hrvatskoj književnosti. Prva je epoha romantičarske fantastike koju utemeljuje Rikard Jorgovanić, a stoji nasuprot, očito vremenski kasnije, „paradigmatske fantastične proze moderne“ (Pogačnik, 2000: 84) kakvu stvaraju Matoš i Galović.

Korpus djela za ovaj završni rad sastoji se od četiri pripovijetke Ksavera Šandora Gjalskog koje su objavljene u 19. stoljeću i prema tome spadaju u vremenske okvire ovog završnog rada. To su pripovijetke *San doktora Mišića* (1890), *Notturno* (1893), *Kobne slutnje* (1894) i *Mors* (1897). Kako je cijeli opus Gjalskoga na određenoj granici i obilježen dvojnostima, tako se i korpus njegovih fantastičarskih proznih tekstova može podijeliti u dva tipa. Prema Jagni Pogačnik (2000), prvome tipu njegove fantastične proze pripada pripovijetka *Notturno*. Njezina specifičnost i različitost od ostalih pripovijetki iz Gjalskijeva opusa je u tome što se ona može nazvati „programatskom za Gjalskijev drugi, prevladavajući tip fantastične proze“ (Pogačnik, 2000: 86). Ta je pripovijetka više posvećena teoretiziranju i tumačenju filozofskih ideja, ponajviše nadahnutih Arthurom Schopenhauerom, stvarajući tako podlogu za budući rad na području fantastike. Takvim prenaglašavanjem filozofije i teorije, pripovijetka gubi svoju umjetničku vrijednost i uvjerljivost (Pogačnik, 2000: 86). Drugi tip fantastične proze kod Gjalskoga, za razliku od prvog teoretskog i filozofskog, čak i autobiografskog, moguće je označiti „sintagmom fantastična proza na razmeđu“ (Pogačnik, 2000: 87). Pripovijetke tog tipa označene su realističkim ambijentom i korištenjem tipičnih sredstava realizma, kojima, nalik Jorgovaniću, daje privid stvarnosti i implicitnim umetanjem filozofskih ideja, koje eskplicitno ističe u *Notturnu*, stvara svoj model fantastike. Za prelazak granice realizma, iz kojeg se u fantastični diskurs prelazi isključivo motivirano, Gjalski rabi motivaciju snom koji je prevladavajući tip njegovog književnog alata (Pogačnik, 2000: 87). Svijet snova, koncipiran

kao paralelni svijet svijetu jave, nosi u sebi elemente subverzivnosti o kojima govori Dieter Petzold u svojoj razradi odnosa fantazmatičkog proznog teksta prema stvarnosti (usp. Petzold, 1996: 73). Umetanjem iskustva sna, Gjalski naglašava nesigurnost i sumnju te tako kreira osnovne predispozicije za nazvati neki tekst fantastičarskim.

4.2.1. Fantastičnost *Notturna*

Gledajući osnovne uvjete koje neko djelo treba ispuniti kako bi se definiralo kao fantastična književnosti, pripovijetka *Notturno* ispunjava gotovo sve uvjete. Ona u sebi sadrži tipičan fantastični prevrat u susretu pripovjedača i njegove preminule ljubavi nakon njezine smrti, sadrži tipičan fantastični inventar s gotičkim elementima ponoći kao „vremena duhova" (Railo, 1964: 136) i grobljanskog okruženja, no izjednačavanjem stvarnosti i svijeta fantastičnog uništava se osjećaj kolebanja i mogućnosti sukoba čudnog i čudesnog (Pogačnik, 2000: 87). Kako nema dvojbe čudnog i čudesnog u djelu je eksplicitno, gotovo odmah na početku, postavljeno glavno pitanje na koje će autor pokušati odgovoriti. Temeljna je dvojba, odnosno postavljeno pitanje, postoji li išta nakon smrti, odnosno ima li nakon nje života. Temelj toj dvojbi dale su riječi njegove drage netom prije nego je ispustila posljednji dah:

„Stisne mi ruku i glasno reče: - Do viđenja!" (169)[2]

Pripovjedač intenzivno razmišlja o toj posljednjoj rečenici njegove drage preispitujući ju i pokušavajući dokučiti zašto je ostavila mogućnost ponovnog susreta, ako je smrt konačna, a naglasak na njezinu konačnost stavlja i sam autor naglašavajući to riječima:

„Aoh – mrtva je – mrtva – sve je svršeno!" (170)

U nastavku se radnje Gjalski poziva na djelo koje je uvelike utjecalo i na ostatak njegovog opusa, odnosno na roman *Janko Borislavić,* Goetheovog *Fausta* zaključujući kako u svijetu postoje stvari koje su ljudskome umu skrivene i koje on ne može dokučiti, povezujući se tako s Goetheovom teorijom o „podvojenosti čovjekove duše" (Pogačnik, 2000: 88). Kasnije se pripovjedač u potpunosti razilazi s „neznalicama" koje se zalažu za teorije evolucije i empirijske filozofije, navodeći direktno Spencera, Darwina, Moleschotta i Tainea te se odlučuje okrenuti spiritizmu i misticizmu, istočnjačkim vjerovanjima te čitanju filozofskih djela Carla

[2] Svi citati iz djela Ksavera Šandora Gjalskog preuzeti su iz: Gjalski, Ksaver Šandor. 1996. *Pripovijetke i članci.* Matica Hrvatska. Zagreb, i bit će navođeni tako da će na kraju citata u zagradi biti naveden broj stranice s koje je citat preuzet.

du Prela, bavarskog filozofa druge polovice 19. stoljeća koji se u svojim radovima bavio misticizmom i okultizmom (Sommer, 2009: 59).

Nakon dijela ispunjenog filozofskim promišljanjima i umovanjem pripovjedača, dolazi do „inicijacije fantastičnih događaja“ (Pogačnik, 2000: 88) na groblju. Za taj je trenutak autor koristio tipičan fantastični inventar u obliku odzvanjanja ponoćnog sata, jezivog okruženja ispunjenog zvukovima ptica poput sove i ćuka te grobljanskim ambijentom s križevima u prvom planu. U trenutku kada se očekivala fantastična eskalacija i potpuni prelazak iz realnog svijeta u irealni dolazi do naglog smirivanja događaja.

Fantastična uvertira vodila je do fantastične eskalacije u nastavku pripovijesti gdje se bez ikakvog čuđenja i iznenađenja kod samog pripovjedača njegova mrtva draga pojavljuje u stvarnosti:

„Ni traga kakvoj stravi — ili divljenju ili nepoimanju. Nisam gotovo ni dvoumio, niti se pitao, što to znači, da pokojno čeljade stoji tu preda mnom u svoj svojoj dražesti i svježosti.“ (179)

Nakon tog prvog susreta, njihovi se susreti nastavljaju i postaju uobičajena stvar, dolazi do potpunog preklapanja primarne i sekundarne stvarnosti gdje autor u primarnu stvarnost unosi predmete iz sekundarne stvarnosti koji ostaju kao materijalni dokazi o njezinom postojanju. Izjednačavanjem dvaju stvarnosti autor poručuje čitatelju kako postoji samo jedna stvarnost i kako neke stvari ipak ostaju izvan dosega ljudskog uma te ih ne možemo shvatiti (Pogačnik, 2000: 89). Preklapanje dvaju svjetova, onog općeprihvaćenog i onog fantastičarskog, tip je subverzivnog odnosa proznog teksta prema stvarnosti, kakvoga spominje Dieter Petzold (usp. Petzold, 1996: 73). Dovođenjem tog drugog, neobičnog svijeta, autor u čitatelju pobuđuje sumnju i stvara dvoumicu je li svijet u kojem se glavni junak nalazi dio ovozemaljskog svijeta ili pak neke njegove, čitatelju dosad nepoznate, varijable u kojoj su čudesne pojave poput ove moguće i uobičajene.

Utjecaj Schopenhauerove filozofije vidi se najbolje u dijelu koji označava rušenje fantastike i jedan je od ključnih razloga zašto se *Notturno* izdvaja kao zasebna pripovijetka iz fantastičnog opusa Gjalskog. U jednom od susreta pripovjedača i njegove ljubavi, kada je pripovjedač već obavijen velom pitanja i nejasnoća kako je moguće da se njegova draga stalno pojavljuje, a odavno je umrla, ona svoje postojanje objašnjava gotovo parafrazirajući Schopenhauera i njegove teorije o predodžbi svijeta:

„Ja tu bivam sada samo — voljom tvojom ili bolje s pomoću tvoje volje. (...) Sliku moje pojave primaju tvoja osjećala uistinu posve fizičkim procesom. (...) Slika svijeta, što ti gledaš i poznaješ, samo je tvoja predodžba, a daje ti je volja tvoja.“ (191)

Slične se tvrdnje mogu iščitati već iz samoga početka Schopenhauerove knjige *Svijet kao volja i predodžba* (1819), a prve riječi njegova djela u potpunosti prenosi Jagna Pogačnik:

„Svijet je moja predodžba. Ova istina vrijedi za svako živo i spoznajuće biće, mada je samo čovjek može dovesti do refleksivne apstraktne svijesti. (...) Tada mu postaje jasno i izvjesno da on ne poznaje nikakvo sunce, nikakvu zemlju, već uvijek samo oko koje sunce vidi, ruku koja zemlju osjeća, on zna da svijet koji ga okružuje postoji tu samo kao predodžba, što će reći uvijek samo u odnosu na nešto drugo, na onoga tko predodžbu ima, to jest na njega samog“ (Pogačnik, 2000: 89).

Rušenjem koncepta fantastičnog, Gjalski ne odvodi radnju u čudesan završetak, već racionalnim objašnjenjem događaja pokušava nametnuti filozofske principe njegovih suvremenika. Takvim pristupom u *Notturnu* stvara programatski tekst za ostatak njegovih fantastičarskih proznih tekstova koji će ipak doživjeti fantastičnu eskalaciju i usmjeriti radnju prema čudnim i čudesnim završecima.

4.2.2. *Kobne slutnje, Mors i San doktora Mišića*

Sve tri navedene pripovijetke iz naslova poglavlja – *Kobne slutnje, Mors* i *San doktora Mišića,* čine drugi tip fantastične proze Ksavera Šandora Gjalskoga. Utjecaj filozofije Arthura Schopenhauera vidljiv je i u ovom tipu proze i to kroz tezu filozofa da „ako je sve naša predodžba, onda ne postoji nikakva razlika između sna i jave jer njih formira ista funkcija mozga“ (Pogačnik, 2000: 90).

Za razliku od *Notturna*, u drugom tipu fantastične proze očituje se realistička tradicija i njegovanje spisateljskih tehnika realizma. Tim tehnikama autor omogućava lakši i uvjerljiviji iznenadni prijelaz iz svijeta stvarnosti u „svijet čuda, krize spoznaje i egzistencijalne sumnje“ (Pogačnik, 2000: 90). Druga razlika koja ove pripovijetke stavlja nasuprot *Notturna* položaj je pripovjedača u odnosu na radnju. Notturnovski pripovjedač u prvom licu, gotovo autobiografskog oblika, postaje distancirani sveznajući pripovjedač u trećem licu koji se trudi što više udaljiti od likova, biti objektivni promatrač i prenositelj radnje. Takav se pristup u potpunosti suprotstavlja znanim pojmovima fantastične književnosti i karakterizira Gjalskijevu

fantastičnu prozu na razmeđu kao zaseban oblik fantastike u književnosti. Razlog tomu je što se pripovjedačem u prvom licu, kojega koristi većina autora, pa i u ovome radu obrađivani Jorgovanić i Matoš, pokušava približiti čitatelja stanju svijesti koje je u glavnom liku, odnosno pripovjedaču, i time pojačati dojam doživljenoga i poistovjetiti pripovjedača i čitatelja. U takvom tipu fantastične proze, glavna motivska preokupacija Gjalskoga motivi su predestinacije, okultizma i spiritizma, slični egzotični pojmovi kojima se bavi i u *Notturnu* (Pogačnik, 2000: 90).

Pripovijetka *Kobne slutnje* uvelike svoju fantastičnost oslanja baš na slutnje navedene u naslovu. Njezina radnja nije obilježena pojavljivanjem neke paralelne stvarnosti, odnosno irealnog svijeta koji će biti nasuprot realnom, već kroz predviđanje i moć predskazanja koje utječe na stvarni život te stvara neočekivani završetak i osjećaj fantastičnosti. Naime, gospođa Antonija Slavetić, koja živi na uglednoj vlastelinskoj kuriji, muči se sa slutnjom kako će njezinog sina Vladimira zadesiti kobna sudbina. Fantastičnost u djelu ostvaruje se baš u toj slutnji, koja se, sasvim neočekivano, na kraju i dogodi te njezin sin premine u Rijeci. Fantastičnost je tako ostvarena kroz poklapanje slutnji i zbilje, odnosno predskazanjem budućih događaja (Pogačnik, 2000: 90). Iako se tekst smatra fantastičarskim proznim tekstom, ne doživljava odmak u čudesno, već se ispunjenjem predskazanja u čitatelju stvara neobičan osjećaj koji se može poistovjetiti s definicijom čudnoga koju donosi Tzvetan Todorov (usp. Todorov, 1987: 46). Razlog tomu je što kako bi se neki tekst karakterizirao kao čudesan potrebno je srušiti zakone prirode poznate običnom čovjeku i postaviti nove koji će vrijediti u proznom tekstu. Ispunjenjem predskazanja nije potrebno rušiti poznate zakone, već samo prihvatiti predskazanje kao dio postavljenog sustava i kao takve ih se može definirati pojmom čudno.

Pripovijetka *Mors* koristi motivaciju snom kao fantastični element prelaska iz realnog svijeta u irealni. Kao i u *Kobnim slutnjama* san ima funkciju svojevrsne slutnje koja će dovesti do ostvarenja u stvarnom životu. Ljubavna priča o Radovanu Petroviću i sestri Ceciliji ispunjena je slutnjama o smrti ljubavnika. Takva slutnja navodi Petrovića na stalna kolebanja i promišljanja te dolazi i do filozofskih razmišljanja temeljenih na Liebnizovim tezama o postojanju različitih oblika svjetova. U takvim filozofskim tezama sukobljavaju se u Petroviću Liebnizova teorija da je ovaj svijet *najbolji od mogućih svjetova* i Schopenhauerovo mišljenje kako je *ovaj svijet pakao*. Ta kolebanja onemogućavaju Petrovićevo hedonističko poimanje života jer ga stalno prekidaju kolebanja i zle slutnje. Iako u djelu postoje brojne zle slutnje i kolebanja, ne dolazi do potpunog odmaka u fantastičnost. Razlog tomu je učestalo

racionaliziranje svakog pokušaja odmaka u čudno ili čudesno i objašnjavanje takvih situacija u duhu suvremene filozofije. Tu se pripovijetku na kraju ipak može smatrati fantastičnom jer se u konačnici događa eskalacija u obliku ostvarivanja snova i slutnji. Ljubavnici, naime, kao što je predviđeno u snovima, oboje umiru u isto vrijeme te tako dolazi do ostvarenja predskazanja koje su vidjeli u snovima (Pogačnik, 2000: 90-91).

San doktora Mišića smatra se najboljim fantastičnim proznim ostvarenjem Ksavera Šandora Gjalskog. Prema riječima Jagne Pogačnik ta pripovijetka „vrlo uspješno ispravlja sve *pogreške* ostalih pripovijesti i može se smatrati reprezentativnom za Gjalskijev model fantastične proze, ali, iako kronološki na prvome mjestu, i najbližom modernoj fantastičnoj prozi“ (Pogačnik, 2000: 92). Motivacija snom i u ovoj pripovijetki ima vrlo snažan utjecaj. Radnja se bavi životom, u naslovu pripovijetke spomenutog, doktora Mišića koji živi u svijetu već otprije poznatom čitateljima Gjalskijevih djela. Naime, pripovijetka je usko vezana s pripovijetkama iz ciklusa *Pod starim krovovima* (1886) te se pojavljuju isti likovi i lokacije koje su povezane, poput Battorycha, *magnificusa* Radičevića, župnika Ercigonje, Lacice Kuntek te stare kurije u kojoj Mišić živi, a koja se nalazi u neposrednoj blizini Battorycheve kurije Brezovitze (Lökös, 2009: 399). U djelu je očita gradacija fantastičnih elemenata uvođenjem fantastičarskog i gotičkog inventarija i pojačavanjem elemenata fantastike. U početku je doktor Mišić znanstvenik u čijemu životu prevladava svijet logike iako živi u svijetu u kojem se događaju, u najmanju ruku, čudne stvari. Njegova posluga u kuriji često ga je napuštala i odlazila jer je noću, dok je on bezbrižno i mirno spavao, viđala razne sjene i osjećala prisutnost bića drugog svijeta. U početku je to sve smatrao smiješnim i nije pridavao tomu previše pažnje, no s vremenom mu i njegovi snovi počinju zadavati poteškoće i čudne osjećaje melankolije ujutro. Takve je promjene pripisao problemima s probavom i nastavio živjeti normalno. No, vremenom su i njegovi snovi počinjali dobivati značaj. U snu je počeo susretati mrtvu djevojku, koju je ubrzo počeo ljubiti, iako se nikada u životu ranije nije zaljubljivao. Ovi prvotni impulsi fantastike odmicanjem radnje se razvijaju i Mišić postaje nesiguran što je zapravo java, a što san. Dolazi do raspadanja njegovog identiteta i pojave izjednačavanja sna i jave koja će postati kasnije tipičan oblik fantastične strukture za fantastiku hrvatske moderne (Pogačnik, 2000: 92). Fantastična eskalacija događa se u trenutku kada je Mišićev identitet već na samom rubu raspadanja. Kao lokalni liječnik dolazi na obdukciju djevojci koja je ubijena. Već od same vijesti osjetio je određenu jezu, a po dolasku u mrtvačnicu fantastičnost stupa na vrhunac. Na postelji je ležala ista ona djevojka koju je već tjednima i mjesecima viđao u snovima te dolazi, ponovno, kao i u prethodnim pripovijetkama do ispunjenja predskazanja i kobnih snova. U

trenutcima kada je u potpunosti u raspadanju i njegova osobnost i njegov živčani sustav osjeti ogromnu potrebu da, kao i snu, poljubi njezine usnice, što je još jedan od gotičkih elemenata u obliku nekrofilije, karakterističan za prozu romantizma i gotički roman s početka 19. stoljeća (Lökös, 2009: 399-407).

Za razliku od prethodno obrađenih pripovijetki, u *Snu doktora Mišića* dolazi do odmaka u čudesno. Subverzivno predstavljen svijet snova u potpunosti preuzima primat nad svijetom jave što eskalira čudesnim pojavljivanjem tijela djevojke koju je doktor Mišić već dulje vrijeme sanjao. Takvim stanjem ruši se uobičajeno poimanje svijeta i zakoni prirode ostaju bez objašnjenja pojave koja se u tekstu zbiva te je potrebno postaviti nove zakone koji bi opisali zbivanja i učinili ih shvatljivima čitatelju. Takav odnos odgovara definiciji čudesnoga koju je postavio Todorov (usp. Todorov, 1987: 46) i izdvaja *San doktora Mišića* od drugih pripovijetki ovoga tipa Gjalskijeve fantastične proze.

Iz svega navedenog, može se iznijeti zaključak kako je Gjalskijeva fantastika „posve nedvojbeno druga stepenica u razvoju hrvatske fantastične proze nakon Rikarda Jorgovanića. Lako je detektirati kako Gjalski ovaj tip proze ispisuje pod izravnim utjecajem Schopenhauerove filozofije koji je toliko snažan, ali i na nekim mjestima suviše pojednostavnjen, da neke pripovijesti gube umjetničku uvjerljivost“ (Pogačnik, 2000: 93). Secirajući i analizirajući fantastičnu prozu, njegovu fantastiku može se nazvati „fantastikom dvostrukog obrata, s izuzetkom pripovijesti *San doktora Mišića* koja se približava modernističkom modelu fantastike“ (Pogačnik, 2000: 94). Isto tako, u kreiranju svijeta snova koji stoji usporedno sa svijetom jave, Gjalski stvara supostojeće svjetove koji odgovaraju Petzoldovoj definiciji subverzivnog odnosa dvaju ili više stvarnosti u kojima događaji kreirani u snovima uznemiravaju mirnu površinu stvarnosti stvorenu u realističkom proznom tekstu (usp. Petzold, 1996: 73).

4.3. Fantastika Antuna Gustava Matoša

Antun Gustav Matoš središnja je ličnost književnosti hrvatske moderne. On se u književnosti pojavljuje po prvi puta još u svojim gimnazijskim danima kada objavljuje pripovijetku *Moć savjesti* objavljenu u *Viencu* još 1892. godine (Sablić-Tomić, 2013: 301). U brojnim se Matoševim pripovijetkama mogu iščitati obilježja subverzivne fantazmatike koja se manifestiraju kroz poetiku sna kojoj je pridavao najveći značaj, kao i kroz obilježja gotike, jezovitoga i bizarnoga kojima se, prema Dieteru Petzoldu, proizvodi dojam tajanstvenoga i neobičnog (usp. Petzold, 1996: 73). Te se subverzivne odlike Matoševe proze odražavaju kroz dominaciju ja – tema u klasifikaciji Tzvetana Todorova, uključujući i onirička i halucinantna iskustva likova. S obzirom na važnost poetike sna, kada se govori o Matošu i njegovim postignućima u fantastičnom žanru, najprije se treba krenuti od njegovog poimanja snova.

4.3.1. Matoš i poetika sna

Prema Dubravki Oraić Tolić (2013), san se u Matoševim pripovijetkama očituje na tri razine: 1. *San kao tekst,* 2. *San kao lirski motiv* i 3. *Tekst kao san* (Oraić Tolić, 2013: 205). San kao tekst „zaseban je tekst unutar teksta ili cijeli tekst omeđen granicama usnivanja i buđenja“ (Oraić Tolić, 2013: 206). Za takav su tip tekstova karakteristične ključne riječi koje uvode čitatelja u predstojeća događanja i stanja likova. Takve riječi i sintagme, poput *Usnio je* i *Probudio se* služe kao modalni izrazi i graničnici svijeta sna i svijeta jave, koji se međusobno ne trebaju mijenjati. Kada se govori o Matoševoj poetici sna kao teksta, Dubravka Oraić Tolić (2013), navodi kako su dva osnovna tipa teksta-sna: „san junaka Jose Cicvarića u pripovijetki *Moć savjesti* (1892) kao mini tekst u budnome tekstu i poema *Mora* (1907) kao cjeloviti tekst-san“ (Oraić Tolić, 2013: 206).

4.3.2. *Moć savjesti*

Pripovijetka *Moć savjesti* svu svoju fantastičnost posjeduje u snažnoj poetici sna i događajima koji se u snu odvijaju. Kada bi se, prema pojavnosti sna u proznom tekstu, ova pripovijetka dijelila mogla bi se utvrditi četiri samostalna dijela pripovijetke – dva budna i dva snena. Prvi i posljednji dio pripovijetke budni su dijelovi u kojima sveznajući pripovjedač postavlja glavnog

lika u realan svijet. Na samom početku daje nam kratak uvid i upoznaje nas s glavnim akterom donoseći osnovne informacije o njemu:

„Joso se Cicvarić danas vratio nešto kasnije kući. Bio je u susjednom selu na proštenju, pa stoga nije čudo što je nešto teže nego obično našao kvaku na vratima. (...) Joso stanuje kod seoskog krčmara, koji mu je jeftino iznajmio sobu. U njoj bijaše sasvim priprosto pokućstvo. (...) Nekakva hrpetina štapova svakako je, osim Jose, najvažniji pojav u toj sobi. Kod kuće su mu najveća radost, a da nema slatke rumenike vina, bili bi mu jedini sport u tihanom životu. Svi su slični, ali je ipak svaki malo drukčiji, kao i oni koji se o njih upiru u životnim bijedama.“[3]

Nakon uvodnog upoznavanja s Josom Cicvarićem započinje prvi, sneni dio pripovijetke, u koji nas pripovjedač uvodi ranije spomenutim ključnim riječima koje označavaju granicu sna i jave:

„Naš se pisar jedva nekako svukao. Gleda u onaj kut, malo se zamisli i ugasi svijeću, prekrsti se, zatvori oči, okrene se k zidu, smota se kao perec i usne. Sniva...“

Tim riječima započinje glavni, središnji dio pripovijetke kojega čini „san u dva dijela“ (Oraić Tolić, 2013: 208). San u kojega upada Joso Cicvarić može se okarakterizirati kao tipičan motivirani prijelaz iz realistički opisanog okruženja koji je bio vidljiv i u djelima Jorgovanića i Gjalskog. Prvi dio središnjeg dijela čini plitki san u kojemu se odražavaju situacije iz realnog života na snenoj, ali i malo izraženijoj razini. Cicvariću u posjet dolaze njegovi poznanici koji se raspituju o svojim zahtjevima, koje su mu, kao seoskom pisaru, uputili. Kako vrijeme odmiče i situacije u snu se intenziviraju Joso upada u sve dublji san i počinje potjera štapova koji poprimaju obilježja ljudi od kojih ih je uzeo. Tada dolazi prijelaz u drugi, dublji, dio sna, odnosno bjesomučnu potjeru štapova koji proganjaju Josu po zemlji i nebu:

„Očajni se pisar trgne iz zagrljaja prijatelja Benjamina, koji se nato od žalosti sruši kao stoljetni hrast i jauknu: — Gotov sam! — Drug je njegov pobjegao kroz dvorište u baštu, baciv se kao vreća preko plota i pojuriv preko polja ravna kao soko siva ptica. Jao njemu! Širok mu je potok zakrčio put, a strašni ga štapovi tjeraju kao jato zmija krilatica. Već dolijetaju. Joso osjeća kako mu se krv ustalasala u vrućim žilama. (…) Digao se, leti... Krvavu je glavu oborio, duboko uzdahnuo i bacio nevinu žabicu koja mu se nehotice uvukla u topli džep. Strahoviti je roj već podosta zaostao. I sada se Josi naježi koža kada vidi gdje se miče kao tačka modrinom (…) Joso

[3] Svi citati iz djela *Moć savjesti* preuzeti su iz online izvora sa sljedećeg URL-a: https://hr.wikisource.org/wiki/Moć_savjesti (29.8.2018)

je već visoko, visoko... (…) Kad je smijeh slatki oteo Heliju svu snagu, stane se rušiti i tonuti za obzorje, ljubeći purpurnim tracima taj ružni, smiješni svijet.“

Potjera se nastavlja sve do zvijezda, a Joso se pretvara u meteor te pada u vlastito dvorište. Ondje sam sebe gleda s prozora te zaključuje kako ih sada postoje dvojica. Nakon tog saznanja dolazi do buđenja koje je također izričito naznačeno karakterističnom riječi: „Svi mu se silno začude, a najviše on sam, jer se.....probudio.“ Nakon buđenja pripovjedač nas vraća u stvarnost u kojoj Joso, potaknut zbivanjima u snu, nalaže svojoj sluškinji Anki da spali sve štapove u kutu sobe. Snaga i poruka koju je san ostavio na glavnog lika vidljiva je i iz njegovog ponašanja nakon sna, gdje pripovjedač jasno naznačuje kako Joso, vjerojatno od straha da ponovno ne doživi isti san, na čudo Anke i cijeloga sela, „osam večeri iza toga nije popio više od pô litre vina.“

Vrednovanjem sna i njegovim utjecajem na stvarni život lika, *Moć savjesti* spada u žanr fantastike. Događajima u snu, koji su uvjetovani životnim situacijama u kojima se lik nalazi, konačne događaje u tekstu odvlače u sferu neobičnog i pomalo čudnog, ostavljajući direktan utjecaj na glavnog junaka Josu. Ti su događaji neobični, no racionalno su objašnjivi i ne dolazi do odmaka u sferu čudesnog, već se eskalacija fantastičnoga završava u sferi neobičnog i čudnog kako ga definira Todorov (usp. Todorov, 1987: 46). Prema riječima Helene Sablić Tomić (2013), u posljednjem dijelu pripovijetke došlo je do „dvostruke realizacije biblijske metafore vatre; one za očišćenja od grijeha koja se zbiva u junakovu snu i one koja je vezana uz realističnu plohu u kojoj sluškinja mora spaliti uklete štapove“ (Sablić Tomić, 2013: 301).

4.3.3. *Miš*

Na početku potpoglavlja, kada je spomenuto da se Matoševa poetika sna očituje na tri razine, navedene su razine: *san kao tekst, san kao lirski motiv* i *tekst kao san*. Treća navedena razina – tekst kao san, očituje se u „tekstovima ili dijelovima teksta u kojima se pojavljuju svjetovi onkraj racionalne zbilje“ (Oraić Tolić, 2013: 229). Za tekstove koji su karakteristični za tu razinu glavno je razlikovno obilježje to da u tekstovima nije jasno vidljiva granica jave i sna, već se glavni likovi ili pripovjedači često nalaze u stanjima polusna, halucinacija, snoviđenja i nesanice. Odnosi sna i zbilje u takvoj se prozi mogu promatrati na nekoliko razina. Tri su osnovne razine koje navodi Oraić Tolić (2013): razina susreta zbilje i sna, razina paralelnih svjetova, svijeta zbilje i svijeta sna te razina apsolutnih svjetova sna. Pripovijetka *Miš* (1899) pripada prvom tipu, tipu susreta zbilje i sna. Na toj razini dolazi do sukobljavanja ili miješanja

svjetova zbilje i svijeta sna, gdje je „središnji postupak realizacija simbola“ (Oraić Tolić, 2013: 230). Realizacija takvih simbola motivirana je junacima, odnosno njihovim stanjima, koja su najčešće halucinantna i ne mogu se izjednačiti s realnošću. Takav je slučaj i u pripovijetci *Miš* u kojoj se glavni lik, student medicine Milinović, nakon samoubojstva njegove ljubavnice, nalazi u stanju polusna i nesanice. Naslov pripovijetke motiviran je nadimkom kojega je Milinović nadjenuo svojoj ljubavnici – Miš. Nakon što je saznala da je ostala trudna, javila je svojemu „mišu“ kako želi zadržati dijete, no on ju indirektno odgovara od toga upućujući ju na doktore koji bi joj mogli pomoći. U stanju razočarenja ona počini samoubojstvo te u večeri u kojoj Milinović dobije pismo u kojem mu je taj događaj javljen dolazi do eskalacije fantastičnih elemenata. Muči ga stanje nesanice pojačano stalnim zvukom miša koji se skriva po sobi i proizvodi iritirajuće zvukove. U razini polusna i mjesečarenja, Milinović odluči postaviti zamku za miša, namještajući komad slanine privezan za pištolj. Ne znajući da je miš upao u zamku, Milinović se krene nervozno kretati po sobi te u trenutku kada miš aktivira zamku nađe se točno na putanji metka i zamkom za miša ubije sam sebe. Simbolika miša, kao realističnog bića, ali i identifikacije njegove ljubavnice može se razumjeti kao sudbina i osveta „nesretne žene preko realizacije njezina ljubavnoga nadimka“ (Oraić Tolić, 2013: 230). Tim činom, pripovijetka koja se cijelom svojom radnjom činila realnom i imala je sva obilježja realne pripovijetke, prelazi u razinu fantastike motivirane sukobom zbilje i sna. Takvim završetkom, subverzivan svijet sna i halucinacije, usporedan sa svijetom jave odvodi tekst na granicu između čudnoga i čudesnoga. Ako se miš, koji uznemiruje glavnog junaka, shvati kao personifikacija njegove mrtve ljubavnice, njegovog *miša*, može se reći kako se dogodio odmak u čudesno jer nema racionalnog objašnjenja koje bi definiralo takav događaj u postojećim zakonima prirode, već je potrebno postavljanje novih zakona. Takav se odmak, prema Todorovu, definira pojmom čudesno (usp. Todorov, 1987: 46). S druge strane, ako se pojava miša u sobi glavnog junaka smatra potpunom slučajnosti i samo neobičnim događajem i spletom okolnosti u kojima se junak našao, govorimo o domeni čudnoga i ne dolazi do rušenja prirodnih zakona. Svakako, rasplet događaja u čitatelju ostavlja dozu nedoumice i sumnje, te ostavlja osjećaj tajanstvenosti tipičan za tekstove subverzivnog tipa o kakvima govori Petzold (usp. Petzold, 1996: 73).

5. Zaključak

Fantastika u hrvatsku književnost, kao i u svjetsku književnost, ulazi na relativno mala vrata. U vrijeme kada je nastajala autori fantastike nisu doživljavali slavu kao autori „obične“ proze, ali vremenom je njihova važnost prepoznata. Rikard Jorgovanić uveo je hrvatsko čitateljstvo u pojam fantastike i svojim pripovijetkama postavio je temelje za kasnije fantastično stvaralaštvo u razdoblju moderne, ali i za grupu hrvatskih fantastičara iz razdoblja sedamdesetih godina 20. stoljeća. Njegove su pripovijetke romantičarskog karaktera i ambijent u kojemu se glavni junaci nalaze opisan je realistično. Iz takvih realističnih prostora motivacijom sna i sukobljavanjem realnog i irealnog svijeta glavni se junaci susreću s fantastičnim motivima. Za stvaralaštvo Rikarda Jorgovanića karakterističan je i gotički inventarij preuzet od engleskih i američkih autora gotičkog romana iz razdoblja romantizma. Takav inventariji pojačava osjećaj mističnosti i stvara „podložan teren“ utvarama i onostranim bićima koja se u radnji pojavljuju. Ksaver Šandor Gjalski nasljednik je Jorgovanića i njegovo stvaralaštvo polako naginje prema nadolazećem razdoblju moderne. U svojim pripovijetkama, za koje i sam kaže kako se nalaze na razmeđu i za koje je karakteristično razmeđe sna i jave, veliki naglasak stavlja na slutnju i predestinaciju iz kojih izvlači fantastičnost. Njegova filozofsko-teorijska pripovijetka *Notturno* postavlja filozofske temelje za ostale tri pripovijetke iz fantastičnog opusa 19. stoljeća koje ne doživljavaju pravi odmak u fantastično, čudno ili čudesno, već ostvarivanjem snova i slutnji daju fantastičarski dojam i ambijent. Nakon Gjalskoga, koji je stvarao na razmeđu, svojim dvjema pripovijetkama iz devetnaestog stoljeća, Antun Gustav Matoš postavlja temelje moderne u hrvatskoj književnosti i fantastiku prenosi u to razdoblje. Realistički ambijenti opisani u *Moći savjesti* i *Mišu* sukobljavanjem sa svijetom snova donose novu, fantastičnu dimenziju u kojoj san intenzivno utječe na događaje u stvarnosti.

Zaključno, sva trojica autora iz razdoblja devetnaestog stoljeća uvode fantastičnu književnost u hrvatsku književnost i postupno, od Jorgovanića, preko Gjalskog, do Matoša razvijaju fantastičnost od romantičarskih do modernističkih obilježja, usuglašavajući svoje stvaralaštvo s temama i motivima aktualnima na svjetskoj književnoj sceni.

6. Popis literature

6.1. Predmetna literatura

Gjalski, Ksaver Šandor. (1996). pr. Šicel, Miroslav. *Pripovijetke i članci*, Zagreb: Matica Hrvatska

Jorgovanić, Rikard. (2002). pr. Šicel, Miroslav. *Izabrana djela*. Zagreb: Matica Hrvatska

Matoš, Antun Gustav. (2003). ur. Dragutin Tadijanović. *Sabrana djela Antuna Gustava Matoša – Svezak I. Iverje – Novo Iverje – Umorne priče,* Samobor: A. G. Matoš d. d.

6.2. Stručna literatura

Frangeš, Ivo. (1987). *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb – Ljubljana: Nakladni zavod Matice Hrvatske, Cankarjeva založba

Jackson, Rosemary (1996). Književnost subverzije, *Mogućnosti*, 43(4-6), 126-132

Lökös, Istvan. (2009). Misticizam, okultizam ili simbolistički pokušaji (Okultistično-mistične pripovijesti K. Š. Gjalskoga), *Croatica et Slavica Iadertinai*, 5, 395-408

Oraić Tolić, Dubravka. (2013). *Čitanja Matoša*. Zagreb: Naklada Ljevak

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

Petzold, Dieter. (1996). Fantastična književnost i srodni žanrovi, *Mogućnosti*, 43(4-6), 68-76

Pogačnik, Jagna. (1999). Fantastična proza Rikarda Jorgovanića. *Dani Hvarskoga kazališta : Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, 25(1), 337-350

Pogačnik, Jagna. (2000). Fantastična proza Ksavera Šandora Gjalskog. *Dani Hvarskoga kazališta : Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, 26(1), 84-96

Prosperov Novak, Slobodan. (2003). *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb: Golden Marketing

Railo, Enio. (1964). *The Haunted Castle: A Study of the Elements of English Romanticism*, New York: Humanities Press

Sablić Tomić, Helena. (2013). Hrvatska kratka priča i Antun Gustav Matoš, *Poznanskie studia Slawistyczne (2084-3011),* 7, 297-305

Sommer, Andreas. (2009). From Astronomy to Transcedental Darwinism: Carl du Prel (1839-1899). *Journal of Scientific Exploration,* 23(1), 59-68

Šicel, Miroslav. (1990). *Rikard Jorgovanić*, Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu

Šicel, Miroslav. (2005). *Povijest hrvatske književnosti XIX. stoljeća, Knjiga III. Moderna*, Zagreb: Naklada Ljevak.

Todorov, Tzvetan. (1987). *Uvod u fantastičnu književnost*, Beograd: Rad

6.3. Online izvori

Moć savjesti, Antun Gustav Matoš, URL: https://hr.wikisource.org/wiki/Moć_savjesti (29.8.2018)