

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet

Preddiplomski studij engleskog jezika i književnosti i hrvatskog jezika i
književnosti

Paula Tisaj

**Žanr fantastične književnosti na primjeru *Dom gospođice Peregrine*
za čudnovatu djecu Ransoma Riggsa**

Završni rad

Mentorica: izv. prof. dr. sc. Kristina Peternai Andrić

Osijek, 2019.

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet
Odsjek za hrvatski jezik i književnost
Katedra za teoriju književnosti i svjetsku književnost
Preddiplomski studij hrvatskog jezika i književnosti i engleskog jezika i
književnosti

Paula Tisaj

**Žanr fantastične književnosti na primjeru *Dom gospođice Peregrine*
za čudnovatu djecu Ransoma Riggsa**

Završni rad

Znanstveno područje humanističke znanosti, znanstveno polje filologija,
znanstvena grana teorija i povijest književnosti

Mentorica: izv. prof. dr. sc. Kristina Peternai Andrić

Osijek, 2019.

Prilog: Izjava o akademskoj čestitosti i o suglasnosti za javno objavljivanje

Obveza je studenta da donju Izjavu vlastoručno potpiše i umetne kao treću stranicu završnog odnosno diplomskog rada.

IZJAVA

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad samostalno napravio te da u njemu nema kopiranih ili prepisanih dijelova teksta tuđih radova, a da nisu označeni kao citati s napisanim izvorom odakle su preneseni.

Svojim vlastoručnim potpisom potvrđujem da sam suglasan da Filozofski fakultet Osijek trajno pohrani i javno objavi ovaj moj rad u internetskoj bazi završnih i diplomskih radova knjižnice Filozofskog fakulteta Osijek, knjižnice Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku i Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

U Osijeku, datum

19. 09.



Paula Tisaj, 0122223167

ime i prezime studenta, JMBAG

SADRŽAJ

1. UVOD	1
2. TEORIJSKI PRISTUPI FANTASTIČNOJ KNJIŽEVNOSTI	2
2.1. Žanr fantastične književnosti prema Todorovu.....	3
2.2. Fantastična književnost i ostali kritičari.....	5
3. DJEČJA FANTASTIČNA KNJIŽEVNOST.....	8
4. <i>Dom gospođice Peregrine za čudnovatu djecu</i> Ransoma Riggsa	10
4.1. Žanr fantastike	11
4.2. Strukturalna razina.....	12
4.3. Semantička razina.....	14
5. ZAKLJUČAK.....	18
6. LITERATURA	19

Sažetak

U ovom se radu definira žanr fantastične književnosti na primjeru (dječjeg) suvremenog fantastičnog romana *Dom gospođice Peregrine za čudnovatu djecu* američkog književnika Ransoma Riggsa. U radu se odvajaju pojmovi fantastika i fantastično te se definira fantastična književnost kao žanr prema Tzvetanu Todorovu i njegovu *Uvodu u fantastičnu književnost*. Prema nekim teoretičarima fantastična književnost poima se kao modus, a ne kao žanr jer se u mnogim elementima fantastika preklapa s drugim kategorijama, žanrovima. Todorov navodi u svojoj studiji uvjete koje djelo mora poštovati kako bi ono spadalo u žanr fantastike te sintaktičke i semantičke elemente koji se mogu pronaći u djelima fantastične književnosti. Ti se elementi istražuju i analiziraju u romanu *Dom gospođice Peregrine za čudnovatu djecu*. U fantastičnoj je književnosti ključno postojanje natprirodnog i neprestano kolebanje čitatelja i lika u djelu. Neprestano kolebanje je ono što je sama srž žanra fantastike. U ovom romanu kolebanje na kraju prestaje te zbog toga on spada u fantastično-čudesni podžanr. Važna je i uporaba figurativnog govora, koji doslovno uzet opisuje natprirodne događaje. Pripovjedač u prvom licu omogućuje poistovjećivanje čitatelja s likom što je vrlo važno za fantastiku. Teme Todorov dijeli na ja-teme i ti-teme, a u romanu prevladavaju ja-teme. Ovaj roman ima i didaktičku ulogu, a uz potencijalno poistovjećivanje s likom može biti model čitateljima u konstrukciji identiteta.

Ključne riječi: žanr fantastične književnosti, natprirodno, *Dom gospođice Peregrine za čudnovatu djecu*

1. UVOD

Ovaj rad bavi se definiranjem žanra fantastične književnosti te kako taj žanr funkcionira na primjeru *Dom gospođice Peregrine za čudnovatu djecu* američkog književnika Ransoma Riggsa. Fantastična se književnost, iako je i ranije postojala, počinje afirmirati 60- ih godina prošloga stoljeća te postaje sve zastupljenijom. Danas je ona veoma rasprostranjena iako i dalje nailazi na otpor kritičara jer nije smatrana ozbiljnom književnošću. Fantastičnim se može smatrati ono djelo u kojem nailazimo na natprirodno, odnosno u kojem nema razlike između stvarnog i imaginarnog. Žanr fantastike vrlo je neuhvatljiv i nestalan pojam te se pomoću poznatih teorijskih kritičara fantastike ovdje pokušava objasniti. Jedan od važnijih teoretičara fantastične književnosti jest Tzvetan Todorov čije se teorije o fantastici spominju kroz cijeli ovaj rad. On svojom knjigom *Uvod u fantastičnu književnost* donosi novi strukturalistički pogled definiranja fantastike. U studiji donosi uvjete definiranja fantastike, teme koje se često nalaze u fantastičnim djelima, definira strukturu fantastičnog djela, pripovjedača, funkciju fantastičnog i dr. Mnogi teoretičari prihvaćaju Todorovljevo definiranje žanra fantastike, no još ga nadopunjuju i uređuju. Neki se ne slažu u Todorovljevu poimanju fantastične književnosti kao žanra i predlažu poimanje fantastike kao modusa ili nadžanra. Vrlo je nezahvalan posao definiranja žanra fantastike zato što se u mnogočemu fantastika preklapa s drugim žanrovima. Osim definiranja žanra fantastike prema Todorovu i drugim kritičarima u ovom se radu donosi i kratak pregled dječje fantastične književnosti te tema koje su najučestalije u takvim djelima jer je Riggsov roman jedan od takvih. Fantastična književnost vrlo je popularna kod dječjih čitatelja te je osjetljiva na pomake i promijene u svijetu, bile one ekološke, političke ili društvene. Ona također ima i didaktičku ulogu. Riggsov roman svakako spada u fantastičnu književnost prvenstveno jer sadrži natprirodne pojave i natprirodna bića. U ovome će se radu roman *Dom gospođice Peregrine za čudnovatu djecu* analizirati uz Todorovljevu studiju. Pokušat će se uočiti na žanrovskoj, sintaktičkoj i semantičkoj razini elementi fantastične književnosti u Riggsovu romanu.

2. TEORIJSKI PRISTUPI FANTASTIČNOJ KNJIŽEVNOSTI

Iako su fantastični elementi bili prisutni već u srednjovjekovnim djelima, u bajkama, narodnim pričama, ona se počinje afirmirati tek s romantizmom. Sve zastupljenija postaje od 60-ih godina 20. stoljeća te se nastavlja sve do danas kada je na vrhuncu svoje popularnosti.

Fantastična književnost prema Milivoju Solaru u *Književnom leksikonu* je „sva književnost koja ne poznaje razliku između stvarnog i izmišljenog, mogućeg i nemogućeg, sna i jave“ (Solar, 2007: 115). Kada govori o žanru fantastične književnosti, on navodi da je fantastična književnost „posebni književni žanr koji je zasnovan na čitateljevoj sumnji u mogućnost da se opisane pojave mogu racionalno objasniti“ (Solar, 2007: 115). U knjizi *Kombajn na književnom polju* Jagna Pogačnik donosi etimologiju dviju važnih riječi za shvaćanje fantastične književnosti: fantastike i fantastičnog. Fantastika potječe od grčke riječi *fantastikos* koja znači biti sposoban predočavati, tvoriti slike, a fantazija dolazi od *fantasia* te znači predodžbu, umišljaj (Pogačnik, 2012: 15).

Naime, definiranje žanra fantastične književnosti nije bilo najjednostavnije jer se radi o književnom žanru s mnogo podtipova i drugih podjela. No, nije teško definirati samo žanr fantastike već i samo definiranje žanra u bilo kojem kontekstu, posebice u suvremenoj književnosti koja se ne može svesti na tradicionalni sustav žanrovskog razlikovanja kako zaključuje Todorov. Tzvetan Todorov u tekstu *Podrijetlo žanrova* pojam žanra definira kao potvrđenu kodifikaciju određenih diskurzivnih obilježja koja postaju institucionalizirana u nekom društvu.¹ Dakle, određene povijesne situacije, događaji ili ideologije u nekom društvu utjecale su na razvoj obilježja koja ponavljanjem, odnosno postajanjem pravila, stvaraju prepoznatljivi žanr (Peruško, 2018: 21).

Prije Todorovljeva strukturalistička pogleda na fantastičnu književnost pa i žanr fantastike kritičari su najprije fokusirani na teme i motive, odnosno njihova se definicija fantastike temelji na „prepoznavanju i opisivanju tipično fantastičnih tema“ (Peruško, 2018: 32), odnosno kategorizaciji natprirodnih bića i pojava. Dakle, fantastičnost se prije svega odnosila na stil prikazivanja, a ne predmet prikazivanja.

¹Prema *U labirintu teorija* Tatjane Peruško (2018: 21)

2.1. Žanr fantastične književnosti prema Todorovu

Kao o jednom od važnijih teoretičara kada je u pitanju fantastična književnost u ovom će se radu govoriti o Tzvetanu Todorovu, francuskom teoretičaru književnosti bugarskog podrijetla. On je *Uvodom u fantastičnu književnost* donio novi, strukturalistički pogled definiranja fantastike te iako je time pridonio mnogim reakcijama kritike i novim pokušajima razrađivanja njegovih teorija ipak je jedan od onih od kojih je sve počelo. Prvi je kritičar koji je odredio granicu između žanra fantastike (*the genre of fantastic*) i fantastičnog (*fantasy*). Isto tako jedan je od prvih koji je u strukturalističkom pogledu analizirao narativne tehnike fantastike kao žanra.

Todorov pri proučavanju fantastike kao žanra „traži pravilo koje vlada u brojnim tekstovima i povezuje ih u žanr“ (Peruško, 2018: 35). Prema njemu, najvažnija stavka na koju čitatelj mora obratiti pažnju jest pojava *natprirodnog*. Međutim sama pojavnost *natprirodnog* u nekom književnom djelu ne definira fantastiku, stoga Todorov navodi tri formalna uvjeta koja moraju biti zadovoljena u djelu kako bi ono moglo pripasti u žanr fantastične književnosti (Todorov, 2010: 34).

1. Prvotno, cilj je natjerati čitatelja da svijet djela smatra svijetom živih ljudi. U čitatelju mora postojati osjećaj kolebanja između prirodnog i *natprirodnog* nakon što je pročitao ispriповijedane događaje. Naime, potpuno vjerovanje u *natprirodno* ili potpuna nevjerica dovode čitatelja izvan granica fantastičnog, kolebanje je ono što ga zadržava unutar.
2. Protagonist djela nije u potpunosti svjestan *natprirodnog* te to unutar njega stvara neku vrstu kolebanja ili oklijevanja koje ga sprječava pri stvaranju racionalnog objašnjenja za fantastično. Kada je oklijevanje prisutno u djelu i u samom protagonistu, ono se preslikava i na onoga izvan djela – recipijenta ili čitatelja.
3. Bilo kakvo lirsko ili alegorijsko tumačenje ispriповijedanih događaja mora biti isključeno jer takvo tumačenje automatski odbacuje fantastiku.

Todorov smatra da kada u svijetu nama poznatom, svijetu živih ljudi dogodi se ono što nije moguće objasniti zakonima nama poznatog svijeta protagonist, odnosno lik koji svjedoči tim događajima ima dva moguća rješenja: ili je riječ o zabludi, smicalici, a događaji su produkt njegove imaginacije ili su se događaji stvarno dogodili. Ti su događaji smješteni u našu stvarnost, no njima vladaju drugačiji zakoni, nama neznani (Todorov, 2010: 27). Tatjana Peruško

u svojoj studiji čije je polazište Todorovljevih teorija zaključuje da žanr fantastike traje „onoliko dugo koliko traju neodlučnost, kolebanje i neizvjesnost oko tumačenja ispriповijedanih događaja“ (Peruško, 2018: 36). Ako pak čitatelj nakon pročitanoг odluči da zakoni stvarnog svijeta nisu narušeni te da se fantastični događaji mogu objasniti racionalnim tumačenjem tekst se može svrstati u kategoriju *tajanstvenog*. No ako nasuprot tome, zakoni stvarnog svijeta ne mogu pružiti objašnjenje za fantastične događaje, odnosno ako se potvrdi natprirodno tumačenje, govorimo o kategoriji *čudesnog*. Osim ovih dviju postoje i kategorije koje su mješovite, one kojima pripadaju pseudofantastična djela: fantastično-tajanstveno te fantastično-čudesno. Dakle, može se ustvrditi kako je žanr fantastike nepostojan i neuhvatljiv te da mu se krajnje granice ne mogu odrediti. U fantastično-tajanstvenoj kategoriji ili podžanru racionalno tumačenje može se svrstati u dvije razine: prividnu i imaginarnu. U prvoj, prividnoj razini nema natprirodnih događaja već ono što je protagonist mislio da se dogodilo bilo je proizvod njegove imaginacije, ludila. U drugoj su se pak razini događaji dogodili, ali za njih postoji racionalno rješenje, bili su samo privid, iluzija (Todorov, 2010: 45-46). Fantastično-čudesni podžanr najbliži je pravoj fantastici, a obilježen je time da sugerira postojanje natprirodnog zato jer sve ostaje neizvjesno, iracionalno i neobjašnjeno (Todorov 2010: 52).

Todorov navodi tri svojstva kojima se ostvaruje jedinstvo strukture fantastičnog djela. Prvo bi svojstvo bilo određena uporaba figurativnog govora - retoričkih figura. Prvi odnos retoričkih figura prema fantastičnom bilo pretjerivanje, odnosno hiperbola: „pretjerivanje vodi natprirodnom“ (Todorov, 2010: 75). Drugi bi takav odnos bio onaj u kojemu se ostvaruje pravo značenje figurativnog izraza, dakle sve se mora uzimati doslovno. U trećem su odnosu (sinkronijskom) figura i natprirodno prisutni u istoj ravni te je njihov odnos funkcionalan. Dakle, pojavi fantastičnog elementa prethodi niz izraza koji su uobičajeni u svakodnevnom govoru te kada su uzeti doslovno oni opisuju natprirodni događaj. „Natprirodno se rađa iz jezika, ono je istovremeno njegova posljedica i dokaz, ne samo da vragovi i vampiri postoje isključivo u riječima, nego i da jedino jezik omogućuje poimanje onoga što je uvijek odsutno – natprirodnog“ (Todorov, 2010: 79). Drugo bi svojstvo bilo pripovjedač. U fantastičnim pričama pripovjedač obično kaže „ja“, dakle on je najčešće i lik. Prvo lice pripovjedača najlakše postiže poistovjećivanje čitatelja s likom, zato je vrlo često lik prosječan čovjek s kojim se lako poistovjetiti. Govor je takvog pripovjedača dvosmislen jer kao lik on može govoriti i istinu, ali i lagati (Todorov, 2010: 83). Treće je svojstvo kompozicija, odnosno struktura. U fantastičnim je

pričama česta gradacija koja vodi djelo prema kulminaciji. Osim gradacije za fantastična djela važna je još i uloga čitatelja te temporalnost - vrijeme je prema konvenciji nepovratno (Todorov, 2010: 83, 86).

Tematika fantastične književnosti prema Todorovu može biti podijeljena na *ja-teme* i *ti-teme*. *Ja-teme* počivaju na načelu koje dovodi u pitanje granice između tvari i duha. To su teme kao jedinstvena uzročnost, pandeterminizam, preobražaji, ukidanje granica između subjekta i objekta te preobrazba vremena i prostora (Todorov, 2010: 110). Druga skupina tema su *ti-teme* koje čije je polazište spolna želja pri čemu fantastična književnost posebno nastoji opisati pretjerano naglašene oblike i njezina preoblikovanja. Stoga se u tim temama posebice naglašavaju incest, homoseksualnost, „ljubav u više od dvoje“, incest, okrutnost, nasilje, nekrofilija. Dakle, u *ja-temama* riječ je o odnosu čovjeka i svijeta, a u *ti-temama* o odnosu čovjeka i njegove želje pa samim time i njegova nesvjesnog (Todorov, 2010: 132).

2.2. Fantastična književnost i ostali kritičari

Todorov je svakako pokrenuo lavinu književne kritike i rasprava o fantastici. Zbog iznimno ograničenog žanra u koji se mnoga djela ne mogu svrstati Todorovljevi nastavljači pokušavaju proširiti kategoriju fantastike s uske i nesigurne kategorije na kategoriju modusa (nadžanrovskog načina), svojstva (tematskog elementa prisutnog u djelu) ili poriva (otjelotvorenja imaginacijskog procesa); (Peruško, 2018: 78). Jurica Pavičić postavlja pitanje koje ističe kao terminološku i kritičku nepoznanicu kada se radi o fantastici: „je li fantastika svojstvo određenog broja tekstova ili žanr?“²

Christine Brooke Rose u knjizi *Retorika nestvarnog* bavi se teorijama koje proučavaju žanrove povezane s problematikom stvarno/nestvarno: fantastika, *science-fiction*, realistička proza i dr. Dakle, fantastikom se bavi kao jednim od modela stvarnog, odnosno nestvarnog (Peruško, 2018: 51). Brooke Rose govori da Todorovljev žanr ne zadovoljava uvjet koji teorija žanrova podrazumijeva, a to je da utvrdi načelo proizvodnje određenog tipa teksta (Peruško, 2018: 38). Načelno prihvaća podjelu Todorova na tajanstveno, fantastično, čudesno i čisto fantastično, no ipak predlaže modifikacije i proširivanje kategorije fantastike na nadžanr (Peruško, 2018: 52).

²Citirano prema *U labirintu teorija* (Peruško, 2018:40)

Gordana Slabinac također se slaže s Todorovljevom podjelom na tajanstveno, čudesno i čisto fantastičnoga, ali kritična je prema drugoj podjeli na čisto tajanstveno, fantastično-tajanstveno i čisto čudesno (Slabinac, 1993: 94). Fantastično može biti prisutno u i u ozbiljnom i u zabavnom obliku književne proizvodnje, zbog čega je ponekad vrlo teško pronaći granicu. Također, zaključuje i da fantastično ima različite namjene – didaktične, ironične, parodijske (Slabinac, 1993: 90). Navodi da postoje dvije vrste fantastičnoga kojima je zajednička odrednica neodlučnost. U prvoj vrsti se ne sumnja u fantastični događaj već u čitateljevo razumijevanje tog događaja, dok se u drugoj vrsti fantastičnog čitatelj ili lik pitaju je li to što se događa stvarno ili imaginarno (Slabinac, 1993: 92). Važnijim karakteristikama fantastike Slabinac smatra, slično kao i Todorov: natprirodno, poriv prema novom i nepoznatom, uporabu figurativnog govora, detaljizam, pripovjedača u prvom licu, temporalnost te gradaciju koja vodi prema kulminaciji (Slabinac, 1993: 92-95).

C. N. Manlove u knjizi *Moderna fantastična književnost* definira fantastiku kao „književnost koja izaziva čuđenje i u kojoj nalazimo zamjetne i nesvodljive elemente nadnaravnih i nemogućih svjetova, bića ili predmeta s kojima se čitatelj ili likovi u priči bar djelimice zbližavaju“ (Manlove, 1996: 32). Prema Manloveu važno je razlikovati nadnaravno i čudno (tajanstveno, nesvakidašnje), kada nadnaravno postane moguće riječ je o znanstvenoj fantastici (Manlove, 1996: 34). Također nalaže da čitatelj i lik u priči moraju doći u doticaj s nadnaravnim jer upoznavanje i interakcija s nadnaravnim odvaja fantastiku od priča o duhovima i jezivih priča (Manlove, 1996: 39).

Neil Cornwell predlaže izmjenu Todorovljeve sheme kojom bi se riješio problem definiranja čistoga fantastičnog žanra. Načelno on prihvaća Todorovljevu definiciju fantastičnog žanra, no njegov linearni prikaz, za razliku od Todorovljeva usustavljuje moduse, a ne žanrove i vrste. Shemu je podijelio na dva dijela: mimetički i fantastični. Na mimetičkom se polu nalaze: ne-fikcija, fikcija, realizam, tajanstveni realizam te fantastično tajanstveno. U središtu, između ova dva pola nalazi se čisto fantastično, a na fantastičnom polu: fantastično-čudesno, čudesno i mitologija. Cornwell kategoriju čistog-tajanstvenog smatra prijelaznom ili nepostojanom tako da ona i izostaje iz ove sheme (Peruško, 2018: 66-67).

Definicija fantastike Rosemary Jackson temelji se na poimanju fantastike kao književnog modusa, a ne kao žanra. Stoga, predlaže da se kategorije žanra izmijene kategorijama modusa pa

bi tako fantastično bilo modus koji graniči s čudesnim s jedne strane i mimetičkim s druge - također nema tajanstvenog (Peruško, 2018: 54-55). Jackson govori da je fantastika u svojoj povijesti često nailazila na otpor kritičara te je bila „zaključana“ i tretirana kao nešto neprihvatljivo. Bila je suprotstavljena visokoj i cijenjenoj realističnoj književnosti te zbog toga bila izgurana na margine književne kulture (Jackson, 1996: 126-127). Suvremenu fantastiku odlikuju kolebanje, dvojba te suprotstavljanje prirodnog/natprirodnog. Nadalje, fantastična književnost ruši kategorijske strukture - jedinstvo vremena (vrijeme postaje elastično), prostora (prostor se iznenadno mijenja), i lika (razdvajanje ličnosti - ne često). Rušenjem tih kategorija fantastika bitno odudara od realizma gdje je stvarnost prikazana kao istina, zrcalna slika.

3. DJEČJA FANTASTIČNA KNJIŽEVNOST

Fantastična se književnost za djecu, slično kao i dječja književnost uopće, nije mogla pojaviti sve dok djetinjstvo nije prepoznato kao posebno i formacijsko razdoblje u ljudskom životu. Dok je prosvjetiteljstvo rezultiralo poučnim djelima za mlade čitatelje, romantizam je, zbog zanimanja za folklor, ali i prikazanja djeteta kao nevinog i netaknutog civilizacijom, pak pružio bogato tlo za prve fantastične priče izričito objavljene za djecu viših i srednjih slojeva. Ipak, glavni smisao dječje fantastične književnosti u potpunosti se slaže s osnovnom svrhom rane književnosti za djecu, educirati i socijalizirati dijete. Vrlo su važne moralne lekcije koje nisu od velike koristi za glavnog lika, ali poučne su za čitatelja (Nikolajeva, 2012: 50-51).

Često se Edith Nesbit pripisuje stvaralaštvu moderne fantastične književnosti za djecu, posebice jer je jedna od prvih dječjih autora koji koriste moderni pripovjedni glas i usvajaju dječju perspektivu. U njezinim pričama djeca uče gorke lekcije te se dobrovoljno odriču svojih moći te se kao poruka pokazuje dječja inferiornost jer se djeca pokazuju nesposobnom za kontroliranjem magije. Iako su privremeno osnaženi, dječji protagonisti na kraju se neminovno vraćaju u ovisnost o odraslima. Dakle, glavna svrha njezinih priča ostaje pokazivanje moći i educiranje djece (Nikolajeva, 2012: 51-52).

Vremenski se pomak čini kao jedna od istaknutijih tema dječje fantastike. Ono omogućuje značajan edukativni zamah jer predstavlja vjerodostojnu i poučnu sliku određenih povijesnih epoha i poznatih osoba. Vremensko se pomicanje usredotočuje na promjenu, rast, starenje i smrt, ali na vremenski pomak utječu i suvremena znanstvena promišljanja kao teorija relativnosti, pitanja predodređenosti i slobodne volje, mnoštvo mogućih paralelnih vremena i svjetova, putovanje vremenom, mehanizmi za pomicanja vremena i razni drugi vremenski paradoksi. Novije fantastične priče s vremenskim pomakom služe prije svega za samo-istraživanje i konstrukciju identiteta, a ne educiranje (Nikolajeva, 2012: 53).

Popularne teme u dječjoj fantastičnoj književnosti koje se ne pojavljuju u popularnoj fantastici priče su o antropomorfnim životinjama, igračkama i lutkama kojima je udahnut život, patuljcima i mitskim bićima. Takvi likovi najprije potječu iz bajki, a oni osnažuju čitatelja jer je dijete obično veće i jače od patuljka, igračke ili miša. U većini su priča životinje ili igračke pomagači i prijatelji djetetu, oni su bezopasni i dobroćudni prema svojim ljudskim prijateljima i često im

inferiorni. Takve priče potvrđuju tradicionalne vrijednosti kao što su ljubav, obitelj, prijateljstvo te uzajamna podrška i trijumf dobra nad zlom (Nikolajeva, 2012: 55-56).

Dok su pomicanje vremena i animirane igračke znatno istaknutije teme u fantastici za djecu, motiv alternativnog svijeta manje je originalan i pokazuje više sličnosti s popularnom fantastikom. Junak najčešće dobiva mogućnost biranja između odlaska i ostanka u svijetu ljudi te se on, ako odlučuje otići, šalje u alternativni svijet pomoću magičnih sila. Protagonisti ondje bivaju osnaženi te iz svojih iskustava stječu mudrost, no ipak na dubljem nivou, u srcu, ostaju netaknuti (Nikolajeva, 2012: 57-59).

Fantastična književnost za djecu pruža moralne i duhovne smjernice mladima, odnosno publici koja još uvijek jasno ne razlikuje maštu i stvarnost. Fantastična književnost omogućuje dječjim piscima da se bave važnim psihološkim, etičkim i egzistencijalnim pitanjima, što se kod mladih čitatelja često pokazuje učinkovitijim od izravnog realizma. Značajna stavka fantastike za djecu je ta što je ona uvijek uživala veći status unutar dječje književnosti nego što je to ikada imala u općoj književnosti (Nikolajeva, 2012: 60-61).

U suvremenoj dječjoj fantastičnoj književnosti drugačije se portretiraju bića koja su nekoć bila zla - čarobnjaci, vampiri, vještice i drugi. Dakle, nekoć su, uz neke iznimke, vještice bile zle, međutim, možda pod utjecajem modernog pokreta čarobnjaštva, vještice se prikazuju u novom, pozitivnom svjetlu. Dječja je fantastična književnost osjetljiva na pomake i promijene u svijetu, bile one ekološke, političke ili društvene. Piše se o ekološkim katastrofama - zagađenju i globalnom zatopljenju dok se prije pisalo o nuklearnoj katastrofi. Također, danas se više piše o kapitalizmu i visokoj tehnologiji, a manje dolazi u optjecaj totalitarizam, hladni rat. Piše se radikalna dječja fantastika, fantastična književnost postaje samokritična, reagira na promijene i propituje književne i političke autoritete (Butler, 2012: 226-227).

4. *Dom gospođice Peregrine za čudnovatu djecu Ransoma Riggsa*

Dječji fantastični roman *Dom gospođice Peregrine za čudnovatu djecu* napisao je američki književnik Ransom Riggs.³ Roman govori o Jacobu Portmanu, običnom šesnaestogodišnjaku koji ima obične tinejdžerske probleme. Sve u njegovu životu teče mirno sve dok njegova djeda, s kojim je bio izuzetno povezan, nije zadesila iznenadna smrt. Sumnjive okolnosti djedove smrti vraćaju u Jacobovu podsvijest djedove priče o čudnovatoj djeci i čudovištima koja su ih napadala, koje mu je djed pričao kada je bio dijete. Osim priča tu je i djedova zbirka čudnovatih fotografija koju mu je djed pokazivao. Nemogućnost da samo zaboravi djedovu smrt šalje Jacoba u pustolovinu, na daleki velški otok gdje je djed boravio za vrijeme Drugog svjetskog rata. Ondje Jacob otkriva što se zapravo zbilo i je li ono što mu je djed govorio bila istina ili samo izmišljena priča.

³ Ransom Riggs američki je književnik koji je diplomirao na Koledžu Kenyon i Fakultetu za filmsku umjetnost na sveučilištu u južnoj Kaliforniji. Oženjen je i živi u Kaliforniji. Od malih nogu bio je zainteresiran za pisanje, snimanje i skupljanje fotografija te snimanje filmova. Snimio je nekoliko kratkometražnih filmova za koje je bio nagrađivan. *Dom gospođice Peregrine za čudnovatu djecu* njegov je prvi objavljeni roman, te je s njime postigao velik uspjeh. Do sada, napisao je još tri nastavka o čudnovatoj djeci. Njegov je roman postao i filmom 2016. godine u režiji poznatog Tima Burtona. Ovi su romani prvenstveno pisani za djecu, odnosno tinejdžere. Osim fantastične pozadine u ove su romane uklopljene i fotografije koje Riggs sakuplja te su postale i sastavnim dijelom cijele te priče.

Preuzeto s: <http://ransomriggs.com/about/> (posjećeno 20. kolovoza 2019.)

4.1. Žanr fantastike

Roman *Dom gospođice Peregrine za čudnovatu djecu* jest dječji odnosno, tinejdžerski roman. U romanu svakako ima elemenata fantastike, no pitanje je može li se ovo djelo svrstati u koju kategoriju Todorovljeva poimanja žanra fantastične književnosti. Fantastično, prema Todorovu, traje samo onoliko koliko i kolebanje čitatelja i lika (Todorov, 2010: 42). Kolebanje čitatelja i lika traje kroz djelo, jer se glavni junak Jacob Portman, a s njime i čitatelj kroz polovicu djela pita što je zapravo istina. Prvotno, Jacob ne vjeruje u djedove priče te ih pokušava racionalno objasniti. Čudovišta nisu zapravo čudovišta već nacisti, a čudnovata djeca koja su se skrivala od čudovišta sigurno su bili Židovi, što je i njegov djed bio. Njegov je djed kao dječak morao pobjeći iz Poljske nakon napada nacista, a skrivao se na velškom otoku u kući gospođice Peregrine s ostalom djecom:

Nisam mogao shvatiti zašto je sve to izmislio i uvjerio me da su čudnovate stvari moguće, kad zapravo nisu. Tek mi je nekoliko godina poslije tata objasnio o čemu se radi: i njemu je djed pričao slične priče dok je bio dijete, no one nisu bile izmišljene, nego preuveličani stvarni događaji. (Riggs, 2012: 16-17)⁴

Međutim, nakon smrti djeda i nakon što je on sam mislio da je ugledao čudovište, više nije znao u što vjerovati. Tada je počeo propitivati istinu. Sigurni možemo biti u to da se ovaj roman ne može svrstati u kategoriju tajanstvenoga jer se događaji u djelu ne mogu racionalno objasniti. Osim, tajanstvenog, čudesnog i fantastičnog postoje i dva podžanra: fantastično-tajanstveno te fantastično-čudesno. Kada je riječ o fantastičnom žanru, čitatelj je kao i lik sve do kraja neodlučan koje rješenje treba izabrati. U samom romanu Jacob na kraju doznaje da su djedove „izmišljotine“ zapravo istina te da gospođica Peregrine, čudnovata djeca i čudovišta zaista postoje. Dakle, njegovo kolebanje i neodlučnost prestaje:

„Kad ste bili mali, mislili ste da djed to sve izmišlja? Da vam servira goleme laži, zar ne?“.... „Kad ste shvatili da vam Abraham govori istinu?“/ „Pa“, rekao sam zureći u labirint uzoraka isprepletenih na sagu, „mislim da sam tek sad shvatio.“ (137)

⁴ U daljnjem tekstu, ako je citiran roman *Dom gospođice Peregrine za čudnovatu djecu* Ransoma Riggsa, će se nalaziti samo broj stranice.

To saznanje dovodi nas do fantastično-čudesne kategorije. U fantastično-čudesnom pripovijesti se u početku predstavljaju kao fantastične no na kraju završavaju prihvaćanjem natprirodnog. U toj se kategoriji nalaze pripovijesti koje su najbliže čistom fantastičnom jer nam ono zbog same činjenice da ostaje neobjašnjeno pretpostavlja postojanje natprirodnog (Todorov, 2010: 52).

4.2. Strukturalna razina

Na strukturalnoj razini važno je napomenuti da se kroz roman upotrebljava figurativan govor, odnosno retoričke figure. Prema Todorovu natprirodno često nastaje tako što figurativno značenje uzimamo kao doslovno (Todorov, 2010: 74). Figura i natprirodno prisutni su u istoj ravnini i njihov je odnos funkcionalan. Pojavi fantastičnog elementa prethodi niz poredbi, figurativnih i idiomskih izraza, prisutnih u svakodnevnom govoru, koji doslovno uzeti opisuju natprirodni događaj (Todorov, 2010: 77). U romanu se često opisuju čudnovata djeca ili čudovišta koja Jacob vidi kada misli da halucinira. Kada Jacob razgledava djedovu zbirku fotografija on nailazi na mnoge čudnovate, zastrašujuće i jezive prizore koje pokušava racionalno objasniti. Fotografije su, kako je Jacob mislio, bile sigurno namještene i lažirane, a čudovišta su bila metafora za naciste:

Poljska je, kako mi je rekao, vrvjela čudovištima. (9)

Opis mjesta gdje su živjela čudnovata djeca i gospođica Peregrine upućuje na njegovu gotovu nestvarnost:

...bilo je to začarano mjesto gdje su se djeca skrivala od čudovišta, a nalazilo se na otoku na kojemu je svaki dan bio sunčan i gdje nitko nikad nije obolio ni umro. Svi su živjeli u jednoj velikoj kući koju je čuvala stara mudra ptica... (9)

Nadalje, može se vidjeti kako je Čitatelj upozoren figurativnim izrazom koji prethodi događaju. Jacob nailazi na čovjeka koji je izgledao kao da ga nadgleda, međutim to nije bilo moguće jer je imao bijele oči - odnosno bio je slijep:

Pokraj četvrte ili pete kuće uočili smo starijeg muškarca koji je zalijevao tratinu... Okrenuo sam se za njim kad smo prošli i učinilo mi se da i on zuri u nas, što nije bilo moguće, kako sam zapanjeno shvatio, jer su mu oči bile potpuno mliječne boje. (27)

Kasnije se ipak ispostavilo da se Jacobu nije samo „učinilo“ da ga taj muškarac nadgleda već da ga je on zapravo nadgledao, međutim to nije bio čovjek već čudovište. Također, u romanu se mogu naći i usporedbe koje na kraju budu udvostručene „podudarnošću“ (Todorov, 2010: 78):

Povrh grebena lebdio je nasip zmijolike magle, koja je bila toliko gusta da sam imao dojam kao da smo zakoračili u drugi svijet. (72)

Jacob ovime opisuje prvu reakciju kada je došao blizu kuće gospođice Peregrine i čudnovate djece. On svoje okruženje opisuje kao drugi svijet ne shvaćajući da je i sam zapravo korak do drugog svijeta, vremenske petlje u kojoj se čudnovata djeca skrivaju od čudovišta. Kada je u stvarnom svijetu ugledao razrušenu kuću razočarao se jer nije pronašao nikog živog već samo ostatke one lijepo, velike, sretne kuće iz djedove mladosti. Kuću opisuje kao čudovište koje ga promatra gladnih očiju, ne shvaćajući da ga čudovišta zaista promatraju i prate svaki njegov korak. Ne shvaćajući da je on jedan od čudnovatih, da posjeduje dar koji mu omogućava da vidi čudovišta koja drugi ne vide i da je on taj koji sve može spasiti.

Prema mnom nije stajalo utočište od čudovišta, nego čudovište samo, koje me s brežuljka promatralo gladnih očiju. (74)

Riggs stvara atmosferu tajni i neobjašnjivog te se ponegdje se mogu pronaći i gotički opisi ispunjeni osjećajima straha, jeze, napetosti, te tajanstvenim i misterioznim događajima:

Bio je to djedov otok. Uzdizao se zlokobno i tmurno, obavijen maglom i pod zaštitom milijuna kreštavih ptica; nalikovao je na nekakvu drevnu utvrdu koju su sagradili divovi. Dok sam promatrao strme litice i njihove vrhove kako nestaju pod jedrima sablasnih oblaka, priča o čarobnosti ovoga mjesta uopće mi se nije činila smiješnom. (63)

Pripovjedač u romanu u prvome je licu:

Tek što sam prihvatio činjenicu da će moj život biti običan, počeli su se nizati neobični događaji. (8)

Predstavljeni pripovjedač savršeno odgovara fantastičnom. Takav je pripovjedač prihvatljiviji od običnog lika u djelu koji može lako slagati, ali i od nepredstavljenog pripovjedača. Kada nepredstavljeni pripovjedač ispriča natprirodni događaj to lako može prijeći u kategoriju čudesnog, jer nema sumnje u njegove riječi, pretpostavljamo da govori istinu. Međutim, fantastika počiva na sumnji. Isto tako predstavljeni pripovjedač, odnosno onaj u prvom licu najlakše omogućava poistovjećivanje čitatelja s likom (Todorov, 2010: 80-81). Pripovjedač je Jacob Portman, šesnaestogodišnjak, izgubljen u svijetu, neshvaćen i istraumatiziran djedovom smrću. Oduvijek je osjećao da je drugačiji, no to nitko nije shvaćao osim njegova djeda. Osim što je krenuo u avanturu da otkrije što se zapravo krije iza djedove smrti, također je na tome putu pokušavao pronaći sebe. Napokon, doznaje ono što je cijeli život pretpostavljao, on nije običan nego jedan od čudnovatih. Kao roman za djecu i mlade, ova neobična priča i privlači takvu publiku te se vrlo lako djeci u toj dobi poistovjetiti s Jacobom, neshvaćenim tinejdžerom s osjećajem nepripadanja.

Nadalje, u kompoziciji fantastične pripovijesti važna je gradacija. Ovdje se priča kompozicijski gradi prema kulminaciji. U fantastičnoj pripovijesti bitna je temporalnost i iznenađenje. Bez gradnje priče prema neshvatljivom i bez elementa iznenađenja nema fantastike. Stoga, ako znamo kraj priče prije samoga čitanja više nema iznenađenja te čitatelj ne može korak po korak pratiti proces poistovjećivanja. Iz toga se doznaje da je nepovratnost vremena prvenstveni uvjet fantastičnog žanra (Todorov, 2010: 86). U početku se romana ne zna kome i u što vjerovati, je li Jacobov djed Abraham lagao ili samo ublažio istinu pričajući o stvarnim događajima kao dijelovima bajke, čudovištima kao nacistima koji su napali Poljsku. Sumnja i kolebanje navode Jacoba na put kako bi otkrio istinu. Element iznenađenja je u tome da čudnovati ipak postoje te su cijelo to vrijeme proveli u paralelnom svijetu, vremenskoj petlji, zarobljeni u 1940-oj godini. Točka kulminacije jest borba Jacoba i čudovišta koje je naposljetku uspio poraziti:

Osjećao sam se moćno. Sad se mogu braniti. Znao sam da neću biti snažan poput djeda, no nisam ni slabić kojem nedostaje smionosti. Mogu ih ubiti. (279)

4.3. Semantička razina

Todorov tematiku fantastične književnosti dijeli na dvije kategorije: ja-teme i ti-teme. U romanu *Dom gospođice Peregrine za čudnovatu djecu* ističe se ova prva kategorija, odnosno ja-teme. To su teme koje se tiču strukturiranja odnosa između svijeta i čovjeka. Postoji nekoliko grupacija tema unutar ove kategorije, a najvažnije za ovaj roman su: grupa preobražaja, samo postojanje natprirodnih bića te preoblikovanje vremena i prostora. Prva grupa bila bi grupa preobražaja. Preobražaji prekoračuju crtu koja dijeli materiju od duha, granica se ukida te prijelaz duha u materiju postaje mogućim (Todorov, 2010: 109). U romanu preobražaji se mogu uočiti u mijenjanu ljudskog oblika u oblik ptice što je moć gospođice Peregrine te mijenjanju čudovišta u ljudski oblik. Gospođica Peregrine jedna je od čudnovatih te ima vještinu upravljanja vremenom. Takvu vještinu nemaju svi čudnovati već samo *ymbryni*, tj. oni koji mogu upravljati vremenom pa samim time i poprimiti oblik ptice. Jacobu nije bilo jasno kako gospođica Peregrine može upravljati vremenom jer je mislio da je njezina vještina samo preobrazba:

„Mislio sam da se pretvarate u pticu?“/ „Naravno, i upravo je u tome tajna moje vještine. Samo ptice mogu upravljati vremenom pa stoga svi upravljači vremenom moraju moći poprimiti oblik ptice.“ (141)

Osim gospođice Peregrine i drugih *ymbryna* koji se mogu preobraziti u ptice i stvorovi mogu mijenjati svoj oblik. Čudovišta, odnosno praznodusi, stvorenja su koja tragaju za čudnovatima i njihovom krvlju. Naime, oni su jedni od čudnovatih koji su htjeli iskoristiti moć upravljanja vremenom i doći do besmrtnosti. Međutim, njihov eksperiment nije uspio, oni su preokrenuli tijek vremena i vratili se u doba prije nego su im duše začete. Kako bi se vratili u svoj oblik njima je potrebna krv čudnovatih te ih zato napadaju. Ako pak proždru dovoljno čudnovatih oni postaju stvorovi. Stvorovi su bliski običnim ljudima, a prepoznati ih se može samo po mliječno-bijelim očima:

Smatra se da praznodusi mogu živjeti tisućama godina, no njihov je život ispunjen neprestanom tjelesnom mukom, poniženjem... te nezasitnom glađu za mesom nekadašnjih srodnika jer im je naša krv jedina nada u spasenje. Ako praznoduh proždre dovoljan broj čudnovatih, postane stvor. (236)

Nadalje, druga tematska grupa bilo bi samo postojanje natprirodnih bića. Takva bića najčešće su moćnija od čovjeka te imaju moć nad ljudskom sudbinom (Todorov, 2010: 105). U ovu bi skupinu, dakle, spadalo postojanje čudnovatih. Oni postoje onoliko koliko i obični ljudi, smrtni su kao i obični ljudi, u prošlosti su živjeli u skladu s ljudima te bili smatrani bogovima. Čudnovati imaju različite vještine: upravljanje vremenom, letenje, nevidljivost, čitanje misli i dr. Oni se rađaju od običnih ljudi te ako je netko u obitelji čudnovat ne mora značiti da će čudnovat biti i njegov potomak:

„Čudnovatih ima diljem svijeta“, rekla je, „iako nas je znatno manje nego što nas je bilo nekoć. Oni koji su preostali žive u tajnosti, kao i mi.“ Nastavila je tihim, tužnim glasom. „Nekoć smo se mogli otvoreno miješati s običnim pukom. U nekim dijelovima svijeta smatrali su nas šamanima i misticima...“ (140)

Još jedna tematska grupa bila bi preobražaj vremena i prostora. U fantastici tjelesni i duhovni svijet se prožimaju te se njihove temeljne kategorije modificiraju. Vrijeme i prostor fantastičnog svijeta razlikuje se od vremena i prostora stvarnog svijeta (Todorov, 2010: 113). Ova bi se tematska kategorija mogla povezati s „vremenskim petljama“ koje gospođica Peregrine i drugi ymbryni stvaraju. Naime, kako bi zaštitili čudnovate, oni stvaraju vremensku petlju, drugi svijet u nekom vremenu u povijesti na nekom mjestu:

Nešto se moralo učiniti pa su ljudi poput mene stvorili mjesta gdje mladi čudnovati ljudi mogu živjeti daleko od obična puka – u prostorno i vremensko izoliranim enklavama poput ove... (141)

Tako se gospođica Peregrine sa svojom čudnovatom djecom nalazi se u trećem rujnu 1940. godine. Njihov svaki dan je isti, odnosno stalno proživljavaju taj dan. Razlog zbog kojeg je odabran baš taj dan jest nacističko bombardiranje velškog otoka. Dok je u stvarnom svijetu to bombardiranje zapravo uništilo kuću gospođice Peregrine i čudnovatih, oni pak nisu nastradali jer je ona tada napravila vremensku petlju i sačuvala ih u trećem rujnu prije nego je bomba pala na njih. Iako čudnovati stare kao i obični ljudi, oni u petlji zauvijek ostaju djeca, odnosno one dobi koje su bili kada je vremenska petlja napravljena.

Osim ovih Todorovljevih tematskih kategorija važno je napomenuti da ovaj roman donosi i ne tako „bezbrizne“ teme. Fantastična književnost, posebice dječja, bavi se promjenama i pomacima

u svijetu te omogućuje djeci da nešto iz svega i nauče. U romanu nije riječ o suvremenijim promjenama nego o društveno-političkom stanju za vrijeme Drugog svjetskog rata. Ta se tematika proteže kroz određene dijelove romana i isprepliće s fantastičnom pričom, omogućuje bavljenje važnim psihološkim, etičkim i egzistencijalnim pitanjima. Također su u dječjoj književnosti istaknute teme kao postojanje alternativnog svijeta te pomicanje vremena jer su prigodne ne samo za educiranje djece i učenje moralnih lekcija već i za pomoć u samoistraživanju, odnosno pronalasku svog identiteta⁵. Protagonist, u ovome slučaju Jacob, iz svoga iskustva biva osnažen te stječe mudrost no i dalje, u svome srcu, ostaje onaj stari Jacob, biva netaknut.

Važan dio romana su i fotografije. One su u potpunosti uklopljene u roman i samu tu čudnovatu priču, te bez njih roman ne bi bio ono što sada jest. Riječ je o stvarnim starim crno-bijelim fotografijama oko kojih je Riggs gradio cijelu priču. Bez čudnovatih fotografija ne bi bilo ni čudnovate djece. Dakle, fotografije su čudne, crno-bijele te pomalo jezive. One su ukomponirane u roman tako da prikazuju čudnovatu djecu. Fotografije zapravo i pojačavaju samu tu fantastičnu priču i pomažu čitatelju da se još više približi Jacobu, poistovjeti s njime. Fotografije su jezovite, a opet tako stvarne da se i čitatelj zapravo počinje pitati što je stvarno, a što nije, a baš to kolebanje prema Todorovu ono je što čini žanr fantastike:

No ono što mi je doista utjeralo jezu u kosti nisu bile zombi-lutke, čudne frizure djece ili činjenica da se ni na jednoj slici ne smiju, nego to što su mi fotografije, što sam ih više proučavao, bile sve poznatije. Imale su onaj grozomorni dojam kao i djedove stare fotografije... (102-103)

⁵ Vidi više u knjizi *Učinci književnosti: performativna koncepcija pripovjednog teksta* Kristine Peternai Andrić

5. ZAKLJUČAK

U žanrovskom se smislu, prije svega, može se reći da je *Dom gospođice Peregrine za čudnovatu djecu* Ransoma Riggsa suvremeni dječji fantastični roman. Pri analizi se najviše koristila knjiga *Uvod u fantastičnu književnost* Tzvetana Todorova te se pomoću nje pokušalo analizirati kako žanr fantastike funkcionira na primjeru Riggsova romana. Fantastično djelo je ono u kojem se mogu pronaći natprirodne pojave, te koje ne poznaje razliku između stvarnog i izmišljenog. Fantastično, prema Todorovu traje onoliko koliko traje i kolebanje, kako čitatelja tako i lika. U romanu kolebanje prestaje na svršetku te se natprirodni događaji prihvaćaju kao istina. To je razlog tomu što *Dom gospođice Peregrine za čudnovatu djecu* ne može biti svrstan u žanr/kategoriju čiste fantastike već u podžanr fantastično-čudesno. Taj je podžanr najbliži čistoj fantastici te se u njemu umjesto kolebanja do samoga kraja prihvaća natprirodno. Kada se govori o strukturalnoj razini fantastične književnosti važna je uporaba retoričkih figura, odnosno figurativnog govora. U romanu se dakako koriste takve figure te ima mnogo primjera poredbi, figurativnih i idiomskih izraza koje su prisutne u svakodnevnom govoru, a kada su doslovno uzete opisuju natprirodni događaj. Pripovjedač je u romanu šesnaestogodišnjak Jacob, dakle pripovijedanje je u prvom licu. Pripovijedanje u prvome licu najčešći je oblik pripovijedanja u fantastičnoj književnosti posebice jer omogućuje poistovjećivanje čitatelja s likom. Ovo je roman za djecu tako da nije neobično što je pripovjedač neshvaćeni tinejdžer Jacobs kojim bi se vrlo lako mogla poistovjetiti djeca u toj dobi. Temporalnost i iznenađenje vrlo su važni uvjeti žanra fantastike te bez njih fantastičnog ne bi ni bilo. Na semantičkoj razini, teme koje se nalaze u ovom romanu pripadaju Todorovljevoj kategoriji ja-tema. U romanu može se pronaći motiv preobražaja, na primjer kada se gospođica Peregrine iz ljudskog oblika preobrazi u ptičji. Zatim, u ja-teme spada i samo postojanje natprirodnog - čudnovati i njihove vještine: letenje, upravljanje vremenom, čitanje misli, itd. Također postoji i motiv preobrazbe vremena i prostora, upravljanje vremenom gospođice Peregrine i stvaranje vremenske petlje u kojoj bi čudnovati bili zaštićeni od čudovišta. Važno je za sam roman napomenuti i postojanje fotografija koje samo pojačavaju doživljaj fantastičnog na čitatelja. Ovaj je roman dakako dijelom fantastične književnosti te se u njemu mogu pronaći brojni elementi fantastike. Moguće ga je promatrati i s pragmatičnog aspekta u smislu konstrukcije identiteta lika i utjecaja književnosti na čitatelja.

6. LITERATURA

Izvor

Riggs, Ransom. 2012. *Dom gospođice Peregrine za čudnovatu djecu*. Prevela s engleskog Nevena Erak. Lumen izdavaštvo d.o.o. Zagreb.

Literatura

Butler, Catherine. 2012. *Modern children's fantasy*. The Cambridge Companion to Fantasy Literature. Cambridge University Press, str. 224- 235.

Jackson, Rosmary, 1996. *Fantastika subverzivan žanr*. „Mogućnosti“, 4/6, br. 43., str. 126- 132.

Manlove, Colin Nicholas. 1996. *Moderna fantastična književnost*. „Mogućnosti“, 4/6, br. 43., str. 32- 42.

Nikolajeva, Maria. 2012. *The development of children's fantasy*. The Cambridge Companion to Fantasy Literature. Cambridge University Press, str. 50- 61.

Peruško, Tatjana. 2018. *U labirintu teorija. O fantastici i fantastičnom*. Hrvatska sveučilišna naklada. Zagreb.

Peternai Andrić, Kristina. 2005. *Učinci književnosti: performativna koncepcija pripovjednog teksta*. Disput. Zagreb.

Pogačnik, Jagna. 2012. *Kombajn na književnom polju*, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb.

Slabinac, Gordana. 1993. *Povući crnog mačka za rep, ili o dešifriranju fantastičnog*. Republika 49, br. 1/2: 92- 100.

Solar, Milivoj. 2007. *Književni leksikon: pisci, djela, pojmovi*. Matica Hrvatska, Zagreb.

Todorov, Tzvetan. 2010. *Uvod u fantastičnu književnost*. Prevela Aleksandra Mančić Milić. Službeni glasnik.

Službena stranica Ransoma Riggsa s koje je preuzeta njegova biografija. URL: <http://ransomriggs.com/about/> (posjećeno 20. kolovoza 2019.)