

Dubravka Bogutovac

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

STANKO KORAĆ I MODELI PRIPOVIJEDANJA: FANTASTIČNI ELEMENTI U PROZI DESNICE, MATAVULJA I ČIPIKA

Izvorni znanstveni rad

DOI: <https://doi.org/10.17234/9789533792668.11>

U knjizi *Modeli pripovijedanja* (1991) Stanko Korać piše, između ostalog, o „trojici srpskih pisaca iz Dalmacije” – Matavulju, Čipiku i Desnici. Rad posvećen ovoj trojici pisaca koncentriran je na fantastiku njihove poetike. Tipologija fantastike ove trojice pisaca, upozorava Korać, morat će oblikovati mišljenje koje u literaturi nije sasvim oblikovano. Fantastika u Matavulja ima sljedeće izvore: folklornu tradiciju, pogan-ska vjerovanja, kršćanstvo i nevjericu u pozitivizam. Kod Čipika se vidi ista podloga, ali i fenomen koji Korać zove „fantastika realnosti” – sve što je pisac vidio istinska je stvarnost koja je po svojim oblicima fantastična. Kod Desnice Korać prepoznaje sa-svim novi tip fantastike, koju naziva „fantastika uma”. Osjećaj se uobličuje u miš-ljenje, u sustav, pa je fantastično promatrano umom koji i dolazi do toga da je čovjek svjestan svog bivstvovanja. Desnica iz fantastike izbacuje mistično i uvodi znan-stveni laboratorij. Ono što bude stvarno u tom laboratoriju ubuduće će biti prava priroda fantastike. Čovjeku će ostati njegovi instinkti i njegov um koji će oblikovati fantastiku instikata i fantastiku realnosti. Znanstveni laboratorij je nova činjenica i u novim oblicima fantastike oni će biti u čvrstoj uzajamnosti.

Ključne riječi: Stanko Korać, Vladan Desnica, Simo Matavulj, Ivo Čipiko, modeli pripovijedanja, fantastika

1. Uvod

Stanko Korać autor je, između ostalih, knjiga *Književno djelo Sime Ma-tavulja* (1982), *Svijet, ljudi i realizam Vladana Desnice* (1972) i *Prirodno sta-nje svijesti u Čipikovom djelu* (1987). Međutim, u ovom radu baviti ćemo se jednim specifičnim vidom ovih pripovjedača: fantastičnim aspektom nji-hova djela, i to onakvim kakvim ga je pročitao i protumačio sam Korać. Okvir

analize bit će nam studija o fantastici Tatjane Peruško *U labirintu teorija* (2018).

Istraživanje se sastoji od dva dijela: u prvom se izlažu teorijske pretpostavke fantastike, dok se u drugom opserviraju pripovjedni opusi triju pisaca u kontekstu obilježavanja i tumačenja fantastičkih motiva. Pokazuje se da postoji natkôd fantastičke proze, koji se rekonstruira iz sintagmatskih odnosa u tekstu.

2. Teorija i fantastika

U studiji *U labirintu teorija* (2018) autorica ističe da su „prije Todorovljeva strukturalističkog obrata kritički tekstovi usredotočeni na djelo i uglavnom se bave temama i motivima, odnosno pokušajem da se definicija fantastične proze utemelji na prepoznavanju i opisivanju tipično fantastičnih tema” (Peruško 2018: 32). Takav će kritički pristup Tzvetan Todorov eksplicitno odbaciti u svom *Uvodu u fantastičnu književnost*. Njegova tri formalna uvjeta koje djelo mora zadovoljiti da bi bilo uvršteno u žanrovsku skupinu fantastičnih tekstova uključuju čitatelja koji svijet opisan u tekstu treba doživljavati kao svijet živih ljudi i kolebat se između prirodnog i natprirodnog tumačenja – to kolebanje mora potrajati do kraja teksta; s čitateljevim kolebanjem često, ali ne nužno, podudara se oklijevanje lika prikazano u tekstu, koje ujedno služi i kao temelj za čitateljevo poistovjećivanje s likom; čitatelj mora odbaciti lirsko ili alegorijsko tumačenje, koje automatski isključuje fantastiku (ibid. 35). Fantastični bi žanr trajao onoliko dugo koliko traju neodlučnost, kolebanje i neizvjesnost oko tumačenja ispričanih događaja. Ako potraju do kraja čitanja, djelo ulazi u korpus fantastične pripovijesti. Ako kolebanja nema ili se pak u zaključku potvrdi natprirodno tumačenje ispričanih događaja, pripovjedni tekst valja svrstati u kategoriju čudesnog. Potraju li pak kolebanje i neizvjesnost do samoga svršetka, ali se na koncu ipak razriješe racionalnom tumačenju naizgled natprirodnih događaja, krećemo se u prostoru tajanstvenog (ibid. 36).

Kad je riječ o funkciji fantastike, teorijski stavovi osciliraju između ideološke subverzivnosti i transgresivnosti u odnosu na društveni poredak, ideologije i sustave vrijednosti i eskapističko-kompenzacijskog bijega u imaginarno i fiktionalno. U fiktionalnim tekstovima Segre (prema Peruško 2018:

79) prepoznaje izraz potrebe za širenjem, makar i privremenim, prostora zbilje, kao i za pohodom zabranjenih područja. Na polu koji fantastičnu prozu svrstava među eskapističke žanrove Hume nudi svoje viđenje fantastičnih žanrova razvrstanim zajedno s mimetičkim u četiri modela suodnošenja prema zbilji: model iluzije, vizije, revizije i deziluzije (ibid.) U kategoriji eskapističke književnosti mimetičke i fantastične žanrove objedinjuju dva obilježja: činjenica da se obraćaju osjećajnoj i osjetilnoj, a ne intelektualnoj dimenziji ljudskog bića te prikaz pojedinca oslobođenog odgovornosti i ograničenja (ibid. 80). Kada govori o fantastici u smislu poriva, globalnog poćicaja, Hume u njoj prepoznaje odgovor na ljudsku potrebu za smislom.

Renate Lachmann fantastiku promatra u povijesnoj perspektivi kao književni diskurz koji prosvjetiteljskom i racionalističkom mišljenju suprotstavlja ezoterična ili alternativna znanja, prizivajući zaboravljene ili tabuizirane, potisnute alternative koje još ne pripadaju općem znanju, ali i one nemoguće, dakle ono što se nikad nije dogodilo. Stoga Lachmann književnost fantastičnog definira kao književnost žudnje koja u konfiguracijama drugoga uprisutnjuje gubitak i odsutnost (ibid. 92).

U novijim radovima o fantastici dominira nekoliko srodnih tendencija proizašlih iz proučavanja suvremene fantastične proze, upozorava Peruško:

Prva se sastoji u promicanju fantastike u metaforu ili simbol književne ontologije. Motivirana je najčešće pripisivanjem specifičnoga ontološkog statusa književnom diskurzu u odnosu na druge vrste diskurza te u odnosu na izvan tekstu zbilju, kao i zaključcima o specifičnoj gnoseološkoj funkciji fantastične proze. Iz razmatranja o njezinoj funkciji i smislu postojanja proizlazi da fantastika posjeduje kritičko-spoznajni potencijal, koji je neke tumače potaknuo da u njoj prepoznaju uzoran književni žanr. (ibid.)

Opisuju je kao književnost koja tematizira ontološki i gnoseološki sraz između imaginarnog i zbiljskog te upućuje na zaključak o nesvodljivosti zbilje na jedinstvenu shemu prikazivanja, kao i o neutemeljenosti iluzije o sveznanju ili jednoznačnim interpretacijama, što su bitna književna obilježja.

Zaključak o raširenosti fantastike u suvremenoj književnosti, suprotno Todorovljevoj dijagnozi i najavama, istaknuo je kritičar Brian McHale (ibid. 95) u studiji o postmodernističkoj prozi. Pozabavio se fantastičnom prozom, nekim teorijama fantastike (Todorov, Jackson) te pohodom fantastike na

postmodernu prozu. McHale tvrdi da je fantastični žanr pogodan za uspostavljanje ontološkog dijaloga. Promišljanje fantastičnog žanra u poststrukturalističkom kontekstu dovodi do zaključka da su pretpostavke za razlikovanje fantastičnoga žanra ili modusa u mreži heterogenih kulturnih diskurza iscrpljene (ibid. 98). Pojam fantastike je s vremenom proširio svoje semantičko polje i obuhvatio nekoliko nadžanrovskih modela te brojne žanrove i podžanrove. Tako su, primjerice, oni kritičari koji pod fantastičnom prozom prvenstveno poimaju književnost čudesnog (u Todorovljevim terminima), odnosno bajku, romance i *fantasy*, skloni fantastičnoj književnosti pripisivati eskapističko-kompenzacijsku funkciju. Druga, u teoriji fantastike brojnija skupina, usmjerena na proučavanje predromantičke, romantičke i postromantičke te moderne fantastike, prepoznaje u fantastičnoj prozi spoznajni potencijal, nerijetko uz napomenu da ona implicitno poziva na preslikavanje produktivne višeznačnosti, heterogenosti i otvorenosti na svaki totalizirajući prikaz ili tumačenje zbilje koja nas okružuje.

Gotovo da i ne postoji definicija fantastičnoga žanra ili modusa koja se ne bi na neki način i u nekoj mjeri pozivala na kategorije stvarnog, prirodnog, mogućeg ili empirijskog kao na elemente norme ili konvencije u odnosu na koju fantastična pripovijest ostvaruje zaokret, obrat, odmak, rascjep, lom (ibid. 133). Iz uže književnoteorijske perspektive, kategorije stvarnog i nestvarnog, kao i mogućeg i nemogućeg, pokazuju se problematičnima. Mnogi proučavatelji fantastične književnosti ističu ideološku motivaciju, koja više negoli na mehanizme naracije utječe na fantastične sadržaje, nudeći im društveno, psihološko ili političko opravdanje.

Pretpostavka da fantastična pripovijest nije jednostavno svjedočanstvo o izvjesnosti izvanprirodnog ili natprirodnog stanja, već da izražava sukobljena motrišta o pojavama koje se u danom trenutku opiru svođenju na opoziciju stvarnog i nestvarnog zaključuje se dvjema važnim implikacijama (ibid. 138). Prva je da sukobljena motrišta proizlaze iz recepcije intelektualnih rasprava, spoznaja, uvjerenja i ideologija koje autor upisuje u tekst, a druga da mi rezultate te recepcije iščitavamo iz teksta, bilo izrijekom iskazane, bilo raspršene između redaka.

Fantastična pripovijest ostvaruje odmak od norme koja je artikulirana u tekstu i iz koje posredno možemo iščitati određenu paradigmu zbilje. Da

bi neko djelo bilo fantastično, dominantna perspektiva mora biti radikalno osporena (ibid. 158). Jedan je od pokazatelja koji skreću pozornost na dijametralno obrtanje naznaka da pojave o kojima tekst pripovijeda nisu prihvaćene, uobičajene ni podudarne s temeljnim pravilima. Dominantnu perspektivu, paradigmu zbilje i normu treba tražiti u tekstu, bili oni izravno artikulirani ili raspršeni u tekstu i implicitni. Jedini mogući odnos između književnog teksta i zbilje moguć je jedino u obliku misaonih sustava ili modela zbilje (ibid. 160). Čitateljevo rekonstruiranje paradigme označava i njegov ulazak u novu zbilju, odnosno otkrivanje fikcionalnog svijeta, koje se odvija u znaku temeljne asimetrije između njega i teksta obilježenog temeljnom neodređenošću, praznim mjestima koja iziskuju kontrolirano popunjavanje. Prema tome, valja zaključiti da se natkôd fantastične proze mora rekonstruirati iz sintagmatskih odnosa u tekstu, odnosno da samo unutartekstnom rekonstrukcijom možemo rekonstruirati izvantekstualni model zbilje s kojom događaji ili pojave opisane u tekstu stupaju u odnos obilježen najčešće napetošću ili sukobom.

Mnogostrukost perspektiva, kao opće obilježje književnog djela, ima specifičnu funkciju kad je uključena u sustav pripovjednog teksta utemeljenog na srazu prirodne i natprirodne perspektive (ibid. 162). U toj vrsti tekstova ispriповijedani događaji ili pojave izrijeком ili posredno dovode u pitanje repertoar prirodne paradigme, odnosno modalitete fizički mogućeg svijeta koji su u tekstu izravno ili posredno predstavljeni kao norma, kao neko opće-prihvaćeno „prirodno” stanje stvari, stanje ravnoteže usklađeno s prirodnim zakonima. Fantastična pripovijest razlikuje se od ostalih tekstova nadžanrovskoga fantastičnog modusa upravo po bitnoj usredotočenosti na sraz dvaju modela stvarnosti. Ako događaj kao glavni element sižea u pripovjedom tekstu možemo definirati kao premještanje lika preko granice semantičkog polja, onda žanrotvorni događaj u fantastičnoj pripovijesti možemo opisati kao odstupanje od pravila prirodnoga, fizički mogućeg svijeta. U fantastičnoj pripovijesti ispriповijedani događaji jasno podrazumijevaju narušavanje zakona koje tekst uspostavlja na različite načine zacrtavajući paradigmu zbilje, odnosno skup pravila o tome što je prirodno i moguće u dijetskom svijetu (ibid. 166). Svaki tekst specifičnim načinima dokumentacije i ovjerovljenosti uspostavlja više ili manje eksplicitnu normu koju će ispri-

vijedana priča dovesti u pitanje. Pokušavali mi definirati žanrovsku dominantu u fantastičnoj pripovijesti ili opisati žanrovski sporazum između teksta i implicitnog čitatelja, distinktivno je obilježje u oba slučaja sučeljavanje prirodne i natprirodne paradigme (ibid. 169). Fantastičnu pripovijest bitno obilježava središnja uloga rascjepa, loma, otklona na semantičkoj, a često i na sintaktičkoj te verbalnoj razini. Od ostalih žanrova koji su obuhvaćeni nadžanrovskom kategorijom fantastične fikcije (bajka, znanstvena fantastika, utopija, distopija, gotički roman, *fantasy*) fantastičnu pripovijest razmjerno jednostavno razlikujemo po tipu i funkciji događaja u priči. Tako u tradicionalnoj varijanti bajke, primjerice, specifična diskurzivna artikulacija upozorava, kako je žanrovskim ugovorom predviđeno, da paradigma zbilje u svijetu pripovjednog teksta nije utemeljena na zakonima prirodnog svijeta, što pretpostavlja prisutnost nemogućih događaja, pojava i likova (ibid. 170). U homogenom fikcionalnom svijetu bajke, koji je definiran modalitetima fizički nemogućeg svijeta pa prelaženje granice mogućeg nije događaj, deontičke zabrane i njihovo kršenje imaju središnju ulogu.

U prvim poglavljima svoje studije o fantastici Todorov se ogradio od iluzije da će njegova teorijska definicija fantastike udovoljiti svim zahtjevima koji se pred nju postavljaju (ibid. 174), a potom je, služeći se metodom teorijsko-logičkog apstrahiranja, reducirao opseg svog predmeta istraživanja na nestalnu i graničnu kategoriju koja se – paradoksalno za teorijsku definiciju žanra – neprestano nalazi na rubu otklizavanja u susjedna kvalifikacijska polja. U prvoj rečenici *Uvoda u fantastičnu književnost* najavio je da će se njegova studija o fantastičnoj književnosti temeljiti na strukturalističkom pristupu: baviti se fantastikom kao žanrom znači pronaći pravilo koje vrijedi za veći broj tekstova koje stoga nazivamo fantastičnim djelima, a ne otkrivati ono što je u svakom od njih specifično (ibid.).

Suprotstavljenost stavova i terminološka zbrka proizlaze iz prostranoga semantičkog polja koje se atribut „fantastičnog”, najčešće u značenju nemimetičkoga, odnosno antimimetičkoga pripovijedanja za koje se nije našao odgovarajući termin, pripisuje u književnokritičkoj uporabi, unatoč brojnim pokušajima teorijskog razgraničenja (ibid. 177). Valjalo bi, stoga, za neke od navedenih oblika u kojima su dominantna žanrovska i vrsna obilježja jasno izražena – osobito ondje gdje su kanonizirana tradicijom, recimo u

slučaju utopije, distopije, bajke, kazusa, legendi, *fantasyja*, viteške epike, gotičkoga i pustolovnih romana – razlikovati uporabu atributa „fantastičan” u smislu pripovjednog modusa i sinonima za imaginarno, čudesno, bajkovito ili vizionarsko od tipološko-genološke uporabe.

Nastanak i razvoj fantastične pripovijesti neodvojiv je od romantizma te kasnijih postromantičkih inačica u europskim književnostima (ibid. 178). Realizacije tog modela prelijevaju se preko granica stoljeća i stapaju s različitim poetikama i stilovima, no njegov je žanrovski genotip, u smislu specifičnog spoja pripovjednih postupaka i tematike, zacrtan u spomenutom razdoblju. Za fantastičnu pripovijest romantičkoga tipa od središnje je važnosti kategorija natprirodnog koju teorijske definicije fantastike pokušavaju zamijeniti općenitijim i apstraktnijim kategorijama, smatrajući da je riječ o povišeno promjenjivoj kategoriji koja u nekim primjerima fantastike u potpunosti izostaje. Natprirodno kao semantičko polje u fantastičnoj prozi obuhvaća oblike transcendentnog, onostranog, fizički nemogućeg, koji nisu objašnjivi prirodnim zakonima i koji izazivaju otklon od naznačenih normi, što čini događajnu jezgru fantastične pripovijesti i pokreće proces omjeravanja dviju paradigmi koji može završiti potvrdom natprirodnoga tumačenja, racionalizirajućim raspletom ili pak otvorenim svršetkom. Takva perspektiva Todorovljevu kolebanju koje je povjereno liku, odnosno implicitnom čitatelju oduzima žanrotvornu snagu, prepoznajući ipak u globalnoj neizvjesnosti i napetosti između dvaju poredaka odraz složene interakcije koju aktivira događaj u fantastičnoj priči (ibid. 179). Poimamo li događaj u romantičkom modelu fantastične pripovijesti kao sraz dviju paradigmi, dinamičan se odnos uspostavlja između dvaju suprotstavljenih i inkompatibilnih pogleda na događaje i pojave, uglavnom podjednako zastupljenih u tekstu. Jedan je motrište paradigme i njezina aksiološko-aletičkog sustava, drugi je motrište paradigmi neprihvatljivih i neobjašnjivih pojava, koje se u romantičnoj fantastici povezuju sa semantičkim poljem natprirodnog, dok poslije, koncem devetnaestog stoljeća, u skladu s globalnim procesom internalizacije čudesnog i natprirodnog, aletički suprotan, fizički nemoguć svijet svoje figuracije crpi iz parapsiholoških pojava i nesvjesnog.

Todorovljevo povezivanje istrošenosti fantastičnog žanra u dvadesetom stoljeću s pojavom psihoanalize čini se, prema Peruško, prihvatljivim

uz dva uvjeta (ibid. 182). Prvi je da o fantastičnom žanru razmišljamo kao o povijesnom modelu ograničenom na romantičku fantastičnu pripovijest, a drugi da uzmemo u obzir složenost interakcija književne prakse i globalnih društvenih paradigmi u nekom povijesnom razdoblju, ma kolike bile podudarnosti između književnih tema, motiva i struktura s jedne strane, a spoznajnih okvira i pojmovnog aparata znanstvenih ili filozofskih disciplina koje su obilježile stanovito razdoblje s druge. Todorov je na temelju epistemoloških promjena do kojih dolazi između razdoblja u kojem se javlja fantastična proza utemeljena na prekoračenju prirodnih zakona i trenutka nastanka psihoanalize, kao i na temelju podudarnosti između nekih njihovih sadržaja i interesa zaključio da je u dvadesetom stoljeću psihoanaliza preuzela funkciju fantastične priče, učinivši je beskorisnom. Dogodilo se to na dva načina: tako što je piscima modernog doba psihoanaliza omogućila da izraze tabu-teme bez natprirodnog alibija i tako što su motivi fantastične književnosti postali temom psiholoških istraživanja u prvoj polovici dvadesetog stoljeća.

Moderna se proza nastavlja konfrontirati s nečim ispod, prije, na rubu ili izvan kulture da bi iz izmijenjene perspektive, iz pomaknute optike prikazala ljudsku svijest i krhkost. Od konca devetnaestog stoljeća predodžbe drugosti premještaju se u domenu psihologije, polako potiskujući pojavne oblike objektiviziranoga natprirodnog, odnosno internalizirajući ga ili svodeći na prirodno podrijetlo (ibid. 183). Sraz *ja–drugo* zamjenjuje se sukobom između dviju duša koje supostoje u čovjeku, ne svodeći se više isključivo na sukob između prirodnog i natprirodnog. Valja ipak naglasiti da fantastični žanr, čak i kad napušta romantičku ikonografiju natprirodnog, nužno podrazumijeva stanovitu objektivizaciju pojavnih oblika nesvjesnog ili ludila: kada toga ne bi bilo, prelaženje granice koja dijeli semantičko polje pripovjednoga svijeta na semiosfere normalnosti i ludila, svjesnog i nesvjesnog, za što su nadležna deontička i aksiološka ograničenja, značilo bi da prelazimo u drugi žanrovski okvir. No točno je da već u okviru fantastične pripovijesti devetnaestog stoljeća možemo jasno pratiti internalizaciju čudesnog i natprirodnog, uz često tematiziranje granice između psihopatologije i okultnih pojava u paraznanstvenom ključu (dvojništvo, mjesečarenje, predviđanje budućnosti i dr.). Paralelno se napušta i pripovjedna sintaksa karakteristična za romantičku fantastičnu pripovijest, utemeljena s jedne strane na početnom učinku zbilje koji omogućuje aletički sraz i rascjep između prirodnog poretka

i fizički nemogućih pojava i djelovanja, a s druge na epistemološkom promišljanju događaja (ibid. 184).

3. Koraćev model fantastike

Svoju studiju o fantastici trojice srpskih pisaca iz Dalmacije – Matavulja, Ćipika i Desnice – Stanko Korać započinje tezom da je mitsko nastalo na podlozi naivne svijesti, a fantastično na podlozi zle svijesti (Korać 1991: 153). Ističe da tu distinkciju trebamo imati u vidu kad razmišljamo o mitskom i fantastičnom. Naivna svijest je okrenuta vjeri, njena vjera je nada u dobro, zato se može reći da ovaj svijet želi predstaviti nešto lijepo. Zla svijest, nasuprot tome, nema vjere, ona je razočarana i donosi slike poraza i mraka. Ona ne zna za nadu. U mitskom ima boga – u fantastičnom boga nema. U mitu je moguće približavanje, u fantastici gledamo samo udaljšavanje od osobnog i prisnog. Užasavanje je tlo fantastike, u mitskom svijetu užasavanje nije glavni moment. U mitu je, tvrdi Korać, često riječ o stvaranju, o početku, o osnovi svijeta – u fantastici je riječ o raščlanjivanju, o uništenju, o smrti. Za fantastično kaže da je okruženo mrakom, ono se događa noću jer noć je područje kojim vlada đavao, on je car mraka. U mitu se iz mraka i nesvjesnog dopire u svjetlost. U fantastici je sve sklono padu, pripada nesvjesnom, u mitu sve teži prema podizanju, prema svjetlosti. Za fantastiku je bitan san jer se u snu događaju užasavajući prizori. Bez noći, mraka, sna, nesvjesnog, sotone nema i ne može biti fantastike. Sve se to tiče nesvjesne i mračne polovine ljudskog života (ibid.).

Svoju analizu Korać počinje s Matavuljem, i to njegovim pripovijetkama „Učini kao Strahinjčić”, „Zduhač”, „Vodene sile”, „Bogorodica Trojeručica”, „Pijero i Dzandza”, „Pošljednji vitezovi”, „Doktor Ivanović”, „Privide nje našeg džentlmena” i romanom *Bakonja fra Brne*. U pripovijetki „Doktor Ivanović” (zbirka *Nemirne duše*, 1908) uočava dva elementa bitna za fantastiku: ulogu sna i napuštanje kauzalnosti. Samo ono što je neočekivano i neobjašnjivo ima mjesta u svijetu fantastike. Fantastično pripada iracionalnom. Fantastično u ovoj pripovijetki pod utjecajem je folklornog naslijeđa: to je putovanje, iznenađenje, san i smrt (Korać 1991: 154).

Pripovijetkom „Vodene sile” (zbirka *S mora i s planine*, 1901) Matavulj iznosi temu o vodenim silama koja spada u praznovjerje, ali glavni elementi

pripovijetke upućuju na fantastiku, tumači Korać (ibid.). Pripovjedač je u vodenim silama vidio dva čovjeka koji se mrze i koji podjednako vjeruju u vodene sile. Vidio je fizički prostor – morsku dragu i visoravan iznad nje. Noću kad je spavao vidio je vodene sile koje su ga mučile. Korać ističe da je Matavulj nehotice pomogao pri određivanju pojma fantastike kad je na kraju svoje priče upotrijebio riječ „mučiteljka” za jednu od vodenih sila koja je junaka posjetila noću u snu. Pravo fantastično mora biti istovremeno i mučiteljsko (ibid. 155).

Pripovijetka „Bogorodica Trojeručica” (zbirka *Nemirne duše*, 1908) odvija se unekoliko na ivici fantastičnog. Crna boja, noćna atmosfera, uloga sna u pričanju likova i iracionalnost niza pojedinosti elementi su koji prema Koraću (1991: 156) ovu priču stavljaju u red fantastičnih. Primitivni i nejasni slojevi čovjekovog života ispituju se pomoću vjere, sna i ljubavi, pa se tako oblikuje fantastično, koje valja razumjeti kao izraz iracionalnog. Fantastično ove pripovijetke zasniva se na vjerskoj iracionalnosti. Tako bi se moglo govoriti o mogućnosti tipološkog razvrstavanja fantastičnog i pomoću vjerskog iracionalizma. Pritom se mora imati u vidu i poganski iracionalizam kao sadržaj koji povijesno stavljamo ispred kršćanskog vjerskog osjećaja ili ispred monoteizma. Démonično je sila koja dolazi iz podzemlja i vlada prostorom oko čovjeka u noćnoj atmosferi, zaključuje Korać.

Jedna od najboljih Matavuljevih pripovijedaka, „Pošljednji vitezovi” (zbirka *Iz primorskog života*, 1890) građena je na tzv. morituri motivu, pa je razumljivo što pored humora i groteske nalazimo i elemente fantastike. Bez obzira na lik fantastične priče, iracionalno je uvijek njena stvarna podloga (Korać 1991: 156).

U pripovijetki „Pijero i Dzandza” (zbirka *Primorska obličja*, 1899) glavni ženski lik priča san svojoj sluškinji Luci. Ovaj san ispričan je jezikom fantastike, sve je ostalo u priči realističko. Korać (1991: 157) ističe to kao primjer fantastike u fragmentu. Iz sna, iz podsvijesti izlaze nelogične, nemoguće i pomaknute slike. One se uglavnom slabo vide jer vlada ili djelomičan ili potpun mrak. Mrak je prirodni uvjet za pojavu fantastičnog.

Pripovijetka „Zduhač” iz zbirke „Život” (1904) predstavlja autorsku poziciju kao poziciju nezavisnog promatrača, a događaj nema vidljive kauzalnosti. Ova Matavuljeva pripovijetka prema Koraću tipološki spada u folklornu fantastiku više od svih drugih (Korać 1991: 158).

Pripovijetka „Učini kao Strahinjić” (zbirka *Iz Crne Gore i Primorja II*, 1889) naslovom upućuje na poznatu narodnu pjesmu o Strahinjić banu. Prvi dio je povijesni. Suvremeni dijelovi priče govore o hajdučkom četovanju i nevjernoj ženi, pa se u to interpoliraju fantastične slike. Korać tumači da je fantastično ovdje u priviđenju zle sreće kao konkretnog lika. Preoblikovanje slušnje u konkretno upadljiv je znak fantastike. Ovdje se fantastično vezuje za zlo izrazitije nego u drugim pripovijetkama, pa se tako i imenuje: „zla sreća”. Fantastika je i u gubljenju nade; to je jedan od glavnih njenih atributa (Korać 1991: 158).

Naposljetku, fantastično je stalno prisutno u osjećajima likova. „Priviđenje našeg džentlmena” (1905) Matavuljeva je pripovijetka za koju Korać (1991: 159) tvrdi da se odmah može svrstati u fantastiku. Ističe da je ova pripovijetka znatno drukčija od ostalih pripovijedaka ovog pisca i zato je potpuno izostala veza sa fantastikom folklornog podrijetla. Može se govoriti o njenoj modernosti: obrazovan čovjek u velikom gradu i priviđenje. Nema ništa iz tradicionalnog vjerovanja; priviđenje se pokušava protumačiti prirodnim zakonima i psihijatrijom. Ono što je zajedničko ovoj i drugim fantastičnim pripovijetkama, zaključuje Korać, činjenica je da fantastika ostavlja čovjeka u nedoumici, jednako pripovjedača kao i čitatelja. Nedoumica i užasavanje mora biti istina za svijet unutar i izvan, za fantastiku nema drugog puta (ibid. 161).

Roman *Bakonja fra Brne* prema Koraću (ibid. 161) ima jedan širok prizor obrađen procedurom koja se traži u fantastici. U manastiru je umro đakon Lovrić i svi đaci strahuju od utvare, većina fratara također. Sve pojedino sti odgovaraju strukturi fantastike, osim jedne koja govori o susretu živog čovjeka i utvare po danu. Fantastično se izgrađuje na principu narodnog praznovjerja i principu vjerskog učenja. Fantastika je ovdje izraz vjere da je čudo moguće i da se ono ostvaruje pred licem čovjeka koji je svjestan i budan (ibid.).

Drugi veliki pisac realista među dalmatinskim Srbima, Ivo Ćipiko, manje je stvarao fantastične slike, a nijedna njegova pripovijetka nije u cijelosti fantastična. Ipak, postoji nekoliko primjera koji se mogu smatrati fantastikom. Pripovijetka „U željeznom vagonu” u zbirci *Sa jadranskih obala* (Mostar 1900) i kratki zapis „Na razbojištu Kajmakčalana” u zbirci ratne proze *Na pomolu* (1916) primjeri su u kojima Korać nalazi fantastiku. U prvom primjeru fantastično vidi kao posljedicu osjećaja kad se sam čovjek nađe na putu pored groblja (Korać 1991: 163). U samom čovjekovom osjećaju i strahu gnijezdo je fantastike. Smrt u snijegu, prikazana u drugoj polovini pripovijetke, tvrdi nadalje, može se razumjeti i kao opis fantastičnog, jer se govori o stvarima koje ne obuhvaćamo svakidašnjim iskustvom i ne možemo znati realističku istinu ili istinu same stvari. Drugi primjer donosi stvarne slike koje su svojim likom fantastične. Fantastično ovdje nije unutrašnja projekcija kojoj je podloga strah. Ali i u tom primjeru crne sile su tu, njihovo djelovanje je ta stvarnost fantastičnog koja pripada punoj očiglednosti (ibid. 166).

Treći pripovjedač kojim se Korać bavi u svojoj studiji je Vladan Desnica, pisac velike intelektualne koncentracije, koji govori o stvarima koje um mora kontrolirati, ali kada naiđe na pojave izmakle kontroli uma, mora ih predložiti i pitati što su one. Prema Koraću (ibid.) takve pojave Desnica ne predložava putem fabularne narativnosti da bi govorio o jezi promatrača i čitatelja, nego govori analitički – raspravlja o mogućnostima koje čovjek u pravilu ne može predvidjeti, niti ih, kad su već tu, može razumjeti. On vidi iracionalnost neke mogućnosti ili nekih mogućnosti i prenosi ih po onome prosedeu kako se one odvijaju, a to je redovno antimimetički i neeuclidski prosede (ibid.). U tom pogledu Korać posebno zanimljivom smatra pripovijetku „Delta” koja je uključena u roman *Proljeća Ivana Galeba* (1957) i objavljena posebno u „Braničevu” (1959). Ovdje se fantastično ostvaruje u snu ili kao san, jer hodaње svim stazama istovremeno nije moguće u racionalnom i geometrijskom svijetu. Fantastično nije fizičko i nije racionalno, u njegovoj jezgri leži čovjekov strah jer kako bismo se pronašli da napustimo fizičku točku na koju smo oslonjeni i kako bismo se ponašali kad bismo bili oslonjeni samo na nju i kad ne bismo ništa sanjali i ni o čemu maštali (ibid. 167). Ovu pripovijetku Korać tumači kao jednu etapu na putu uma Ivana Galeba kroz svijet i kroz fizičke i imaginarne prostore. Zamišljeno, ima-

ginarno, pretpostavljeno on nalazi i u drugim glavama *Proljeća Ivana Galeba*: tu su Mama-Jumba, glava 21, Bučko, glava 12, Athanatik ili mogućnost besmrtnosti, glava 49. Odrasli Ivan Galeb priča o svom priviđenju u djetinjstvu, o Bučku, koji je precizno opisan. Bučko živi u dječjoj mašti, a o Bučku priča odrasli čovjek – tako se književna stvarnost udvaja, ili se udvaja točka gledišta: viđenje je jedna stvarnost, precizan opis druga. Tako dolazimo do stava da fantastika pripada strukturi svijesti, da se ona rađa ponekad ni iz čega, da je dovoljna jedna riječ, ili neki šum, ili ma kakav pokret da se rodi fantastično (ibid. 167). Korać ističe kako Desnica svom junaku dozvoljava da vidi bezbroj pojava koje su stvar mašte i priviđenja i tako ga predstavlja kao čovjeka čiji je duh vrlo dinamičan. Visoki intelektualni nivo razmišljanja Ivana Galeba, nastavlja Korać, ne isključuje osjećaj da je u stvarnosti oko nas moguće fantastično kao prirodni refleks našeg postojanja. Ako fantastika po tradicionalnom shvaćanju obuhvaća sve što nije moguće s gledišta racionalnog i realističkog, onda novi tip fantastike uzima da je moguće sve što se pretpostavlja. U toj novoj fantastici oblikuju se racionalne i znanstvene pretpostavke iz kojih izlaze nevjerojatne i nemoguće pojave:

Naučni laboratorij pronašao je lijek protiv smrti i on se proizvodi: posljedice te proizvodnje su fantastične jer nam daju u ruke nešto nemoguće. Sad je riječ o borbi za život na sasvim novim osnovama – to je borba za vječni život i nekadašnja učenja o zagrobnom životu su smiješna i nepotrebna. (ibid. 169)

Znanost je proširila fantastiku. Fantastično nije lažno, upozorava Korać, ono to ne smije biti, jer fantastično je zato tu da potvrdi neograničene mogućnosti pronalaženja još nepoznatih oblika stvarnosti. Pripovjedač nedovršenog romana očekuje da će jednog dana fantastika biti samo u sferi racionalnog rada, samo u novim otkrićima; fantastika će se roditi u laboratorijima, a ne u glavi smušenog i preplašenog čovjeka koji sanja mračne i košmarne snove (ibid.).

4. Zaključak

Fantastiku pisaca kao što su Simo Matavulj, Ivo Ćipiko i Vladan Desnica ovo istraživanje tematizira kroz odnos mitskog i fantastičnog. Pritom se služi teorijskim postavkama o fantastici i natkôdu fantastične proze koji se

može rekonstruirati iz tekstova. Utvrđuje se i da za Stanka Koraća fantastično nije lažno, nego predstavlja ono svojstvo književnosti koje potvrđuje neograničene mogućnosti pronalaženja novih, nepoznatih oblika stvarnosti.

Bibliografija

Korać, Stanko. 1991. *Modeli pripovijedanja*. Prosvjeta. Zagreb.

Korać, Stanko. 1982. *Književno djelo Sime Matavulja*. SKZ. Beograd.

Korać, Stanko. 1972. *Svijet, ljudi i realizam Vladana Desnice*. Srpska književna zadruha. Beograd.

Korać, Stanko. 1987. *Prirodno stanje svijesti u Ćipikovom djelu*. Dečje novine. Gornji Milanovac.

Peruško, Tatjana. 2018. *U labirintu teorija*. Hrvatska sveučilišna naklada. Zagreb.

STANKO KORAĆ AND THE MODELS OF NARRATION: FANTASTIC ELEMENTS IN THE PROSE OF DESNICA, MATAVULJ AND ĆIPIKO

Summary

In his book *Models of Narration* (1991), Stanko Korać writes, among other things, about the “three Serbian writers from Dalmatia” – Matavulj, Ćipiko and Desnica. The work dedicated to these three writers focuses on the fantasy of their poetics. The typology of the fantasy of these three writers, warns Korać, will have to shape an opinion that is not fully formed in literature. The fantasy in Matavulj has the following sources: folklore tradition, pagan beliefs, Christianity and disbelief in positivism. In Ćipiko, the same background is visible, but also the phenomenon that Korać calls “the fantasy of reality” – everything the writer saw is true reality that is fantastic in its forms. In Desnica, Korać recognizes a completely new type of fantasy, which he calls “the fantasy of the mind”. Feeling is shaped into thought, into a system, and the fantastic is observed by the mind, which leads to the fact that man is aware of his existence. Desnica removes the mystical from fantasy and introduces the scientific laboratory. What will be real in that laboratory in the future will be the true nature of fantasy. Man will be left with his instincts and his mind, which will shape the fantasy of instincts and the fantasy of reality. The scientific laboratory is a new fact, and in new forms of fantasy they will be firmly interconnected.

Keywords: Stanko Korać, Vladan Desnica, Simo Matavulj, Ivo Ćipiko, storytelling models, fantasy