

**Lucijana Armanda**Odsjek za hrvatski jezik i književnost  
Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu

Stručni rad

UDK: 821.163.42-31 Tribuson, G.

Primljeno: 14. 09. 2009.

## TRIBUSONOV *SANATORIJ* ILI SAN DOKONIH

### Sažetak

U radu se nude dvije interpretacija Tribusonovog romana *Sanatorij* i pokušava se utvrditi o kakvoj se vrsti romana radi. U uvodu se ukratko govori o najvažnijim djelima G. Tribusona i o pripadnosti određenih romana i kratkih priča hrvatskoj fantastičnoj književnosti. Analiza romana zasniva se na teoretskim postavkama o fantastičnoj književnosti T. Todorova, ali i na kritikama te teorije. U romanu se uočavaju teme i motivi fantastične književnosti, a posebno se ističu maniristički motivi sna i labirinta koji su ključni za interpretaciju romana. U analizi se naglašava da roman nije moguće jednoznačno odrediti kao dio fantastične književnosti jer sadrži i elemente horor-priče. Zbog ratne pozadine, percepcije prostora i vremena i načina na koji se raspravlja o bolesti i smrti, *Sanatorij* se dovodi u vezu s *Čarobnom gorom* T. Manna. Kao glavni nedostatak romana ističe se nejasan završetak koji otvara mogućnost čitanja romana kao metafore o životu i smrti.

**Ključne riječi:** *fantastična književnost, J. L. Borghes, T. Todorov, manirizam, motiv labirinta, život je san, horor-priča, Čarobna gora.*

### Goran Tribuson i fantastična književnost

Hrvatski pripovjedač i romanopisac Goran Tribuson rođen je u Bjelovaru 1948., a studirao je na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, gdje je i magistrirao filmologiju. Kratke priče počinje objavljivati početkom sedamdesetih u prvom valu generacije fantastičara. Fantastičarske priče prikupit će u zbkama *Zavjera kartografa* (1972), *Praška smrt* (1975) i *Raj za pse* (1978). Tribuson postupno napušta fantastiku, ali zadržava srednjoeuropsku ikonografiju i ambijente te interes za okultno. Takav spoj odlikuje proze tzv. Aschenreiterova ciklusa, koji uključuje naslovnu priču zbirke *Raj za pse* te autorove rane romane: *Snijeg u Heidelbergu* (1980), *Čuješ li nas, Frido Štern* (1981) i *Ruski rulet* (1982). *Snijeg u Heidelbergu* s tematikom sotonizma jedan je od najcjenjenijih autorovih romana. Žanru strave vratit će se dvama romanima početkom devedesetih, a to su *Potonulo groblje* (1990.) i onaj koji nas posebno zanima – *Sanatorij* (1993), a koji Krešimir Nemeć naziva „sumornom kafkijanskom prozom“ (Nemeć, 2003:315). Daljnji Tribusonovi romani dijele se na

dvije skupine. Prvu čine autobiografski obilježeni „generacijski romani“ kao što su npr. *Polagana predaja* (1984) i *Legija stranaca* (1985) te zbirke eseja kao što su npr. *Rani dani* (1997). Drugi ciklus čine Tribusonovi kriminalistički romani kao što su *Zavirivanje* (1985) i *Uzvratni susret* (1986). Važno je istaknuti da je G. Tribuson uz Pavla Pavličića daleko najpopularniji hrvatski pisac svojega naraštaja. Njega je kritika rano uočila kao najtipičnijeg predstavnika tzv. borgesovaca, ali on rado mijenja žanrove, tematike i književne pristupe.<sup>1</sup> On je pravi predstavnik mlade proze o kojoj Đurđa Strsoglavac kaže ovako: „Tražeći ‘vlastito pismo’ udaljuju se od mimetičkog koncepta književnosti i postaju poklonici aleksandrijskog poimanja literature i fantastike te njene sposobnosti da stvara iluziju...“ (Strsoglavac, 1996:68). Đurđa Strsoglavac zapravo navodi Mihajla Pantića i njegovu knjigu iz 1987. *Aleksandrijski sindrom: eseji i kritike iz savremene srpske i hrvatske proze*. U knjizi autor govori o aleksandrijskom poimanju literature kao o uspostavljanju „države sna“ i napora da se kroz literaturu sagleda „užasna dubina vremena“ (Strsoglavac, 1996:68). Ovo ističemo jer je značajno i za Tribusona koji kao predstavnik mlade proze gradi svoju poetiku kao antitezu prozi koju je zatekao.

Hrvatski fantastičari književna su generacija koja se počela javljati prvim radovima otprilike 1969., a radi se uglavnom o piscima koji su rođeni između 1945. i 1948. Unatoč tome što pokazuju poetičke sličnosti, ne radi se o formalnoj skupini koja je imala određen program. U definiranju hrvatskih fantastičara možemo se poslužiti terminom A. Flakera i reći da se radi o stilskoj formaciji, iako im se tekstovi razlikuju. U tu skupinu spadaju: D. Kekanović, P. Pavličić, G. Tribuson, I. Horozović, S. Čuić, B. Žigo, ali i drugi pisci. Mnogi od njih u početku su se inspirirali J. L. Borgesom pa ih je kritičar Branimir Donat nazvao borgesovcima u članku *Astrolab za hrvatske borgesovce* koji je izašao u časopisu *Teka* 1972. Najčešća književna forma kojom su se služili jest kratka priča, ali ima i romana koji bi mogli pripadati fantastičnoj književnosti. Većina ovih pisaca s vremenom napušta fantastičnu književnost i okreće se drugim žanrovima.

Tribusonov roman *Sanatorij* nije lako jednoznačno odrediti jer u njemu ima elemenata fantastične književnosti, ali i strave. Po elementima fantastične književnosti prepoznatljive su Tribusonove zbirke kratkih priča. I čitatelji i kritičari pojam fantastična književnost koriste ponašajući se kao da je sasvim jasno o čemu se radi, ali razne teorijske rasprave pokazuju upravo suprotno. 1970. Tzvetan Todorov objavljuje knjigu *Uvod u fantastičnu književnost (Introduction a la litterature fantastique)* i time udara temelje teoriji fantastične književnosti istovremeno izazivajući pozitivne i negativne kritike. T. Todorov smatra (Todorov, 1987:37) da postoje tri uvjeta koje

<sup>1</sup> Podaci o Tribusonovoj biografiji i djelima temelje se na informacijama iz *Leksikona hrvatskih pisaca* (ur. K. Nemeč, D. Fališevac i D. Novaković) u kojem je natuknicu o G. Tribusonu napisao J. Pavičić i *Povijesti hrvatske književnosti* Slobodana Prosperova Novaka iz 2004. Knjige su navedene u literaturi.

djelo mora ispuniti kako bi pripadalo fantastičnoj književnosti, a to su: 1. čitatelj na svijet likova mora gledati kao na svijet živih ljudi i mora se kolebati između naravnog i nadnaravnog objašnjenja zbivanja; 2. kolebanje mora iskusiti i lik i 3. čitatelj mora zauzeti stav prema djelu. T. Todorov napominje i to da drugi uvjet ne mora biti ispunjen. Zauzimanje stava značilo bi da se čitatelj mora odlučiti između fantastičnog-čudnog (rješenje je prirodno) i fantastičnog-čudesnog (rješenje je natprirodno). Problem je u tome što T. Todorov nije definirao sve pojmove, a i nije znao što bi s određenim djelima koja se nisu uklapala u njegovu teoriju (npr. djela F. Kafke).

T. Todorov ostavio je otvorenima mnoga bitna pitanja fantastične književnosti pa su nakon njega kritičari pokušali promijeniti i dopuniti njegovu teoriju. Oni su se podijelili na njegove nastavljače i na one koji su se njegovoj teoriji usprotivili i osporavali je. Neil Cornwell u svojoj knjizi *The Literary Fantastic from Gothic to Postmodernism* iz 1990. donosi cjelovit pregled povijesti fantastične književnosti. Kao nastavljačice T. Todorova ističe Christine Brooke-Rose i Rosemary Jackson. N. Cornwell pokušava odgovoriti na pitanje je li fantastična književnost poriv ili žanr, ali u konačnici ipak ne uređuje cjelinu fantastične književnosti. Osim njega, svoj doprinos razvoju ove teorije dala je i Kathryn Hume koja uspoređuje fantastični i mimetički impuls. Dieter Petzold govori o četiri načina na koji se fantazmatski tekstovi odnose prema stvarnosti (subverzivni, alternativni, deziderativni i aplikativni način).<sup>2</sup> Među ranim kritičarima fantastične književnosti u Hrvatskoj ističe se Branimir Donat, od suvremenih kritičara značajan je Jurica Pavičić sa studijom *Hrvatski fantastičari – Jedna književna generacija* iz 2000.

## **Teme i motivi fantastične književnosti u Tribusonovom Sanatoriju**

U definiranju tema i motiva fantastične književnosti poslužit će nam upravo teorija T. Todorova. Prema toj teoriji u fantastičnoj književnosti postoje ja-teme i ti-teme. Ja-teme vezane su uz perceptivna pitanja i bave se strukturiranjem odnosa između čovjeka i svijeta, a ti-teme puno su rjeđe i usredotočene su na čovjeka i njegove želje te na odnose s drugim ljudima. Ja-teme bave se ukidanjem granica između stvari i duha, a posljedice toga jesu preobražaji i brisanje granica između subjekta i objekta. Zato su česti motivi u tim temama ludilo, opsesija, halucinacije i san. Fantastična književnost često se naziva i manirističkom i to zbog motiva koji se pripisuju manirizmu. To se odnosi na zrcalnost, simetričnost, stilske izvještačenosti te na motive sna i labirinta. U analizi *Sanatorija* pokušat ćemo definirati sve teme i motive iz fantastične književnosti, a ključnu ulogu u interpretaciji imat će upravo manirističko shvaćanje

<sup>2</sup> 1996. časopis *Mogućnosti* posvećuje trobroj teoriji fantastične književnosti i donosi prijevode poglavlja suvremenih teoretičara fantastične književnosti kao što su Neil Cornwell, C. N. Manlove, Kathryn Hume, Dieter Petzold, Brian Mc Hale, Eric S. Rabkin i Rosemary Jackson.

sna i labirinta. U interpretaciji se *Sanatorij* neće isključivo definirati kao roman fantastične književnosti, već će se odrediti kao mješavina raznih vrsta romana.

## Hinjeni realizam

Sanatorijem se Tribuson vraća fantastičnoj književnosti koja pridonosi „pomicanju granica realnog svijeta i vidi nevidljivo“ (Slabinac, 1995:64). Iako roman počinje sasvim obično govoreći o Valentu Livadiću kojemu je umrla majka te koji i sam ima nepoznatu bolest zbog koje biva upućen u sanatorij u istočnoj Slavoniji ipak, ne radi se o običnoj priči jer V. Livadić traži sanatorij koji otvara prostorna i percepcijska pitanja. Iluzija zbilje u početku se postiže oslikavanjem ambijenta i načinom izlaganja. Tako nam pripovjedač govori o bolnici i o odjelu na kojem je bila Livadićeva majka, a govori i o sasvim običnim sjećanjima na traperice koje mu je majka bila kupila. Radi se hinjenom realizmu koji je odlika subverzivne fantastike. Subverzivna fantastika zaokupljena je perceptivnim problemima i u pitanje dovodi uobičajenu sliku realnosti, a za posljedicu ima kolebanje lika ili čitatelja. Tako nas na samom početku ovog romana sveznajući pripovjedač uvjerava da se radi o sasvim običnoj priči. Zbog toga će pri pojavljivanju prvih čudnih znakova doći do još većeg kolebanja.

Rekli smo da D. Petzold govori o četiri načina na koji se tekstovi odnose prema stvarnosti, a nas upravo zanima subverzivni način za kojeg D. Petzold tvrdi (Petzold, 1996:73): „U tipičnom slučaju takav se svijet doima ‘normalnim’ ili ‘realističkim’, sve dok njegovu mirnu površinu ne zamuti neki neobičan i neobjašnjiv događaj.“ Naravno, nameće se pitanje što je to uopće realno i kava je naša uobičajena slika svijeta. Problem je u tome što se naša percepcija zbilje ipak s vremenom mijenja. Odgovor na ovo pokušava dati J. Pavičić koji kaže (Pavičić, 1996:141): „Jednostavnije djelo bi bilo fantastično ako je u vrijeme nastanka shvaćeno kao fantastično – drukčije od zbilje i uvriježene predstave o njoj tekstovno opredmećene.“ Iz ove izjave dalo bi se zaključiti da postoji dogovor oko percepcije stvarnosti, no nije uvijek jasno što stvarnost označava. U slučaju romana *Sanatorij* može se reći da je njegov početak zaista običan jer nema nikakvih čudnih znakova.

Hinjeni realizam očitiji je u kratkim pričama G. Tribusona jer u njima autor neobične događaje kombinira sa stvarnim događajima i povijesnim ličnostima, a često koristi i razne dokumente (npr. navodi iz novina) kako bi čitatelja naveo na krivi put. U kratkim pričama G. Tribuson često se služi i citatima računajući na to da će ih čitatelj prepoznati, ali u romanu *Sanatorij* nema tragova toj tehnici, osim što pojedini likovi citiraju rečenice jedni od drugih. Zato se ovaj roman dosta razlikuje od kratkih priča G. Tribusona u kojima se stvarnost naglo razbija ulazeći izravno u *svijet do stvarnosti*. Unatoč tome, sveznajući pripovjedač načinom izlaganja uvjerava čitatelja da povjeruje kako su opisani događaji sasvim obični. Možemo reći da hinjeni realizam

u ovom romanu ne funkcionira na isti način kao u kratkim pričama, ali svakako se stvara iluzija zbilje da bi se u pozadini nizali neobični motivi koji će razbiti tu iluziju.

## Nizanje neobičnih znakova

Ne znam glasi li prezime glavnoga lika namjerno Livadić jer je to i prezime hrvatskog fantastičara koji je 1913. napisao *Legendu o Amiru i Amili*. Moguće je da se radi o poigravanju s tradicijom jer, kako to Velimir Visković primjećuje, umjetnost je u Tribusona oblik igre (Visković, 1983:94). Na ovo se odlično nastavlja Gordana Slabinac govoreći o fantastičnoj književnosti (Slabinac, 1995:64): „No, rekla bih, da postoji i ona druga strana stvari, vedra, ludička, kada se fantastično iskazuje i pokazuje kao kombinatorička igra, podjednako kršeći osnovna poetička načela mimetičkog oblikovanja teksta i zakonitosti našeg empirijskog svijeta.“ Ova kombinatorička igra nije primjetna sve do sprovida Valentove majke. Na tom sprovodu bili su samo Valent, svećenik i neki neznanci. Tada svećenik Valentu objašnjava da su ti neznanci *Božji poklisari*, tj. anđeli, a anđeli se na zemlji uglavnom ukazuju kao neznanci. Naravno, ovo bi se moglo pripisati svećenikovu osobnom stavu, ali već tada čitatelju postaje jasno da pomalo napušta čvrsto tlo te da će čudnih elemenata biti sve više. Zanimljivo je da je V. Visković još 1983. god. objašnjavajući važnost konotacijskog značenja riječi u književnosti i u Tribusona to objasnio na primjeru vlaka i rekao (Visković, 1983:89): „... za Tribusona, tj. za književnu upotrebu te riječi, denotacijska je razina sekundarna, u prvi plan ističu konotacijske vrijednosti te riječi nastale njenom specifičnom upotrebom u književnim tekstovima: za razinu literarne upotrebe te riječi važan je vlak kao sredstvo premještanja koje znači prekinuće veze s poznatim i put u nepoznato, bačenost u nepoznato, tjeskobu.“ Ovo je važno zato što Livadić na svoj put u nepoznato kreće baš vlakom, a ne autobusom ili automobilom.

Vlak se javlja kao metafora koja predstavlja vremenski ili prostorni stroj koji će V. Livadića i njegovu psihu odvesti na nesigurno tlo. Kada vlak stane V. Livadić nailazi na prvi znak koji je zdravim razumom vrlo teško objasniti. Radi se o seoskom raspelu koje je puno snijega, osim na Isusovom licu koje je toliko toplo da se snijeg s njega otopio. Ako to usporedimo s Tribusonovim ponešto uspješnijim romanom *Potonulo groblje*, vidjet ćemo da se i tamo neobični motivi gomilaju i to počevši od polja punog crvenih makova. Neobični motivi uvode se postepeno kako bi nevjerica polako rasla. Osim seoskog raspela, V. Livadić poslije u pejzažu nailazi i na mrtve konje i crne vrane.

Kada V. Livadić umjesto u sanatorij stigne u svratište neobičnih će znakova biti još više, a u romanu će se javiti i optičke varke koje to možda i nisu. Neobičan je i gostionički sat na koji V. Livadića upozorava Lucijan Mirt. Naime, sat ide sve sporije, a zaustavit će se kada boležljivi gost svratišta po imenu Albin Majer umre. Osim sata, važan je i gostionički telefon koji V. Livadić pokušava upotrijebiti iako sprava

ne radi, a čini mu se da s druge strane čuje svoju mrtvu majku. U cijelom romanu postoje stine naznake koje nas navode na zaključak da događaji nisu uobičajeni, ali pisac nam nikada ne daje do znanja je li to zaista tako. Od optičkih varki izdvojit ćemo nestanak slova s uputnice V. Livadića za sanatorij. Također, na portretu koji je nacrtao umirući A. Majer, L. Mirt ima aureolu samo pod određenim kutom. Nije teško primijetiti da Livadić često traži slamku zbilje kao što je telefon ili otisak u sjedalu vlaka koji je lugar ostavio i koji dokazuje da je on ipak bio tu. Iako se u pozadini čuje tutnjava topova, zvuk tenkova i premda Livadić vidi vojnike, sve to ne može ga vratiti u pravu zbilju od koje se malo po malo otiskuje. Radi se o ratnoj pozadini koja predstavlja realnost, ali to u ovom romanu nije u prvom planu jer se od realnosti bježi. I sam Tribuson u jednom razgovoru priznaje kako *Sanatorij* nije roman o ratu, već o osjećajima s kojima čovjek živi u vrijeme rata.<sup>3</sup> Postepeno uvođenje neobičnih motiva doprinosi osjećaju nesigurnosti koji je naglašen u ovom romanu.

## Nepouzdana likovi u prostoru svratišta

Umjesto u sanatorij, glavni lik V. Livadić dolazi u svratište u kojem vlada neobična i snovita atmosfera koju upotpunjuju boležljivi likovi. Prvi među njima jest Gazda koji V. Livadiću govori o ljudima koji su tražili sanatorij, a nisu ga našli. On mu opisuje čudan put do sanatorija koji vodi preko rijeke po čijem se huku ocjenjuje valja li krenuti dalje ili odustati, a onda se nastavlja na dva istovjetna pejzaža koji se idealno poklapaju (Tribuson, 1993:35). Ovdje je očit postupak umnažanja prostora koji se javlja u fantastičnoj prozi. Čitatelju se nameće pitanje kakav je to čudan sanatorij do kojeg vodi još čudniji put. U nizu čudnih likova ističe se i Sonja – žena koja isprva laže da je tu došla nakon što ju je napustio zaručnik, ali onda priznaje da je došla zbog kašlja – bolesti kojoj se ne zna uzrok. Ona je sklona povremenom uzimanju povelike doze tableta koje izazivaju umjetnu smrt što je drži na životu i umanjuje joj tugu. V. Livadić se sa Sonjom dosta zbližio pa se u jednom trenutku zapitao nije li to žena koju je nekad volio, a poslije bio prisiljen zaboraviti. Ovo prepoznavanje upozorava nas na još jedan fantastični motiv koji objašnjava T. Todorov, a to bismo mogli nazvati poistovjećivanjem s drugim ljudima (Todorov, 1987:121): „Da bi se dve osobe razumele, više nije neophodno da razgovaraju – svaka od njih može postati ona druga i znati što ona misli.“ Ovaj se postupak javlja kao izravna posljedica ukidanja granica između tvari i duha, a prati ga snažan osjećaj povezanosti među ljudima.

Još jedan je jedan lik koji boluje i time nadopunjava galeriju bolesnika u svratištu, a to je Albin Majer. Albinove se kretnje opisuju kao somnambulne i grčevite jer se on

<sup>3</sup> Radi se o intervjuu s Goranom Tribusonom koji su 1996. napravile Jasminka Kokolić i Ivana Bašić i koji je izašao u *Književnoj reviji* pod naslovom *Oduzmete li mi pravo na mijenu, učinili ste od mene mrtvog pisca*, a ovo je odgovor na pitanje je li *Sanatorij* pokušaj ujedinjavanja fantastike i nekog realizma koji bi se mogao nazvati novim realizmom.

pomalo seli, a seli se u *svijet do stvarnosti* jer umire. Lucijan Mirt već i prije njegove smrti naglašava da mu se pogled već preselio. Kretnje su mu somnambulne jer je jednom nogom već u grobu. Albin je do svoje smrti izrađivao Lucijanov portret, a poslije smrti na portretu se očituje zlatna aureola oko Lucijanove glave. Unatoč svim naznakama o Lucijanovoj anđeoskoj misiji, cijelo vrijeme postavlja se pitanje je li sliku slikao anđeo ili je anđeo na slici. Ovo možemo objasniti pomoću postmodernističkog postupka mise-en-abyme koji se zasniva na zrcalnoj strukturi, a Jagna Pogačnik primjećuje da se zrcalnost u Tribusona oblikuje i kroz likove (Pogačnik, 2000:189). Albin i Lucijan dvije su usko vezane suprotnosti i uvijek se javljaju zajedno; Albin je samozatajan, a Lucijan retorički napadan. Ipak, Tribuson nikada ne nudi očita rješenja pa ona aureola na slici ne znači da je Lucijan stvarno anđeo. Svi ti neobični likovi koji nisu ni zdravi ni bolesni, supostoje u prostoru svratišta i svi su oni odustali od nečega u životu našavši se tamo.

U nizu zanimljivih likova nalazi se i Jesenski koji je fizički zdrav, ali mu je mentalno stanje upitno. On V. Livadiću govori da se nakotilo puno gamadi. To su one iste riječi koje je izrekao lugar koji je V. Livadića opljačkao u vlaku. Već smo rekli da se u ovom romanu neke rečenice ponavljaju i na taj nas način upozoravaju da nismo na sigurnom tlu. Jesenski je nekada bio liječnik, ali je od tog zanimanja odustao jer nije mogao shvatiti logiku smrti. On je tu logiku pokušavao ispraviti tako što je primjerice reumatične liječio od tuberkuloze, ali je na kraju odustao od svega. Ta njegova logika slična je logici Valentina Kneza – lika iz Pavličičeve pripovijetke *Dobri duh Zagreba*, koji ritam zločina pokušava ispraviti tako što i sam počne činiti zločine. Na usta Jesenskog progovara sam pisac postavljajući neka zanimljiva pitanja. Jesenski se jedini na sprovodu usudi svećenika pitati: a što ako nema ništa iza ovog života? To je pitanje kao nekakva indicija koja naizgled nema veze s radnjom, ali u konačnici ova se knjiga ipak bavi pitanjem života i smrti. On je dovoljno odvažan ili lud da svećenika pita u kojem će ga tijelu Bog uskrisiti s obzirom na to da za života promijenimo nekoliko tijela. Upravo on Livadića podsjeća da je san sličan smrti i govori mu da su mu nalazi besmisleni. No, s obzirom na to da se Jesenski igrao s ljudima i njihovim bolestima, ne može se reći da je pouzdan. Problem u ovom romanu i jest to što su likovi nepouzđani i što im se ne može vjerovati pa smo onda opet na početku i ne znamo događa li se sve to ili Livadić možda sanja.

Posebna uloga dodijeljena je Lucijanu Mirtu u čijem se opisu ističe sličnost s Kristom. G. Tribuson likove skromno opisuje jer je važnije ono što oni govore i rade. To se poklapa i s Nemecovim mišljenjem o hrvatskoj fantastici (Nemec, 2003:298) koja je „...upozorila na sam tekst, na zankovnost, na jezik kao predmet i na njegovu sposobnost da stvara fiktionalnu iluziju. Težište zanimanja pomaknuto je s *mimesisa* na *semiosis*, s denotativnog na konotativno, s označenog na označitelja“. L. Mirt

osoba je koja svojom retorikom pokušava zadiviti ostale i dovesti V. Livadića do nekih odgovora. Tako Lucijanove riječi odzvanjaju jer se u njima Tribuson najviše igra s jezikom, a te su riječi toliko općenite i zvuče nam poznato jer je u drugim književnim djelima zasigurno rečeno nešto slično ovome. J. L. Borghes u svoje priče ubacuje filozofske rečenice, a G. Tribuson takve rečenice stavlja u usta upravo L. Mirtu. Tako L. Mirt govori o relativnosti i o percepciji što je glavna tema ovog romana.

## Manirističke odrednice: san i labirint

Kada se na samom početku ovog romana glavni lik V. Livadić upućuje u Slavoniju, pripovjedač nam daje do znanja da put u nepoznato uopće nije ugodan. Štoviše, pripovjedač komentira kako se V. Livadić osjećao te kaže da je bilo kao da putuje „bjelinom beskrajnih stranica neke sumorne knjige“ (Tribuson, 1993:17). Sumorna atmosfera i nesigurnost pratit će V. Livadića i u Slavoniji i baš se zbog te atmosfere može povezati s djelima F. Kafke, ali još su očitije poveznice s romanom *Čarobna gora* Thomasa Manna. Pozadinu *Čarobne gore* čine povijesna iskustva I. svjetskog rata, a pozadinu *Sanatorija* čine iskustva iz Domovinskog rata. Glavni lik *Čarobne gore* Hans Castorp odlazi u sanatorij u Davosu kako bi posjetio rođaka koji boluje od tuberkuloze, ali onda se i njegovo stanje pogorša pa se time produljuje ostanak u švicarskim Alpama. I kod T. Manna i kod G. Tribusona očit je prijelaz u sasvim izoliran svijet koji vlada u odvojenim geografskim prostorima. U *Čarobnoj gori* bolest je shvaćena trovrsno kao medicinska, psihološka i društvena pojava (Žmegač, 2004:82). U Sanatoriju se pokušavaju utvrditi fizički i psihički aspekti bolesti V. Livadića, iako nije uopće definirano od čega on boluje. Ratna događanja motivirala su i T. Manna i G. Tribusona da preispitaju svoje stavove o životu, bolesti i smrti. Švicarski sanatorij iz *Čarobne gore* i u doslovnom je i u prenesenom smislu svijet za sebe. Isto se može reći i za slavonski pejzaž u kojem V. Livadić traži misteriozni sanatorij, a pronalazi svratište.

Osim sličnosti, postoje i očite razlike između *Čarobne gore* i *Sanatorija*. Dok je švicarski Davos magično, mitsko i predivno planinsko područje, Slavonija je ravna, jednolična i monotona. U *Čarobnoj gori* naglasak nije samo na prostornoj izoliranosti od ostatka svijeta, već i na drugačijem poimanju vremena. H. Castorp u švicarskim Alpama ostaje sedam godina, a V. Livadić u Slavoniji ostaje kraće, iako se ne kaže točno koliko. Ipak, i u *Sanatoriju* vrijeme drugačije prolazi jer gostionički sat ide sve sporije, a zaustavit će se kada A. Majer umre. Od temporalne je komponente u *Sanatoriju* važnija spacijalna komponenta. Na samom početku djela govori se o poimanju geografije i pejzaža koji odražava duševno stanje glavnog lika. O tom stanju najbolje svjedoči ulomak iz knjige (Tribuson, 1993:17):



„U pejzažu, koliko poznatom toliko i neugodnom, vladala je statičnost, ljudskih se prilika nije dalo nazreti, a tu je nepokretnost svijeta razbijalo tek uporno gibanje snježnih pahuljica, koje je sivi svod tako darežljivo raspustio naokolo. Kako uopće slučajni putnik može u svem ovom pronaći temeljnu razliku kasne jeseni i rane zime, pitao se Livadić. Nalaze li se znaci razlike u ovoj sleđenoj geografiji, ili su oni tek u unutarnjim pejzažima putnikove duše?“

Za Livadića će Slavonija postati labirint u kojem će tražiti sanatorij, ali dobit će samo nejasne upute te će na kraju zaključiti kako je Slavonija jednolična (Tribuson, 1993:138):

„Besmislen snijeg, ogoljelo sivilo praznih krošnji, blatni putovi i razrovane ceste, bijelo, bezbojno sunce i olovni oblaci, porušeni čađavi krovovi i dim u daljinama. Dok je mirno i nekako rastreseno stajao sred pogrebne skupine, Valentu se Livadiću neodoljivo činilo kako se oko njega, ma kuda prošao, ponavlja, varira i umnaža uvijek isti monoton pejzaž s kojim se ni na koji način ne može poistovjetiti, i u kojem ni jednim djelićem bića ne može sudjelovati.“

Jednolična geografija Slavonije analogna je Livadićevom raspoloženju jer on i fizički napušta poznato da bi se otisnuo u nepoznat prostor u kojem se brišu sve granice. Tako Slavonija postaje Livadićev labirint, a labirint je prostor koji je karakterističan za manirizam, no prisutan je i kod Borghesa.

O važnosti labirinta za fantastičnu književnost govori Branimir Donat u svojem članku *Četiri stavka o labirintu*. U prvom stavku B. Donat govori o labirintu Leonarda da Vinci u kojem je središte labirinta označeno bijelim magičnim krugom. Usporedimo li ovo sa *Sanatorijem* vidjet ćemo da se u romanu pejzaž ciklički ponavlja, a tajanstveni sanatorij nalazi se u središtu. V. Livadiću sanatorij se otvara tek na kraju i tamo ga dočeka bjelina. Govoreći o bjelini labirinta B. Donat kaže (Donat, 1991:259-260): „Bjelina ne krije tajnu, ona omogućuje da se tajna unese; a kako se ona ne objavljuje svakome, možemo pretpostaviti da će se rastvoriti prije onome koji je na neki način svojom voljnim udjelom pokušava ispuniti... Slika, odnosno simbol labirinta, nadaje se manirističkoj, odnosno konceptualističkoj književnosti kao figura magičnog sofizma...“ Nažalost, G. Tribuson nije bio dovoljno strpljiv pa ne znamo što se zbiva u središtu labirinta i kakav je on uopće.

Osim Slavonije i misterioznog sanatorija, i svratište ima strukturu labirinta i to zato što funkcionira poput zatvora. Kada jednom dođu u svratište, likovi se razbole i u njemu ostaju sve duže. Ni H. Castorp iz *Čarobne gore* nije planirao u Davosu ostati sedam godina, ali tamo je saznao da ima tuberkulozu pa je morao ostati. Svratište u Slavoniji i sanatorij u Davosu zarobili su svoje pacijente. Kada se H. Castorp udaljava od sanatorija i luta prirodom, hvata ga mećava iza koje dolazi san. Nakon toga se ipak vraća u sanatorij koji je i utočište. I V. Livadić često luta Slavonijom, ali uvijek se

iznova vraća u svratište. Dok u okolici bjesni rat, V. Livadić nalazi se u svratištu koje djeluje poput vakuuma do kojeg događanja ne dopiru. L. Mirt upozorava V. Livadića na prozore u svratištu pa mu kaže (Tribuson, 1993:52):

„Ovdje u hodniku poprilično je jasna situacija. Imate dva prozora, svaki na jednom kraju hodnika. Na ovom ste prozoru upravo vidjeli lijep i smislen oblik božanske patnje. Tamo na drugom vidjet ćete kaos i besmisao.“

U ovoj tvrdnji do izražaja dolazi činjenica da labirint predstavlja inačicu svijeta. Naš pogled na život i svijet ovisi o gledištu od kojeg polazimo. Labirint je prostor kojim se luta u traženju odgovora kao što ljudi lutaju svijetom kako bi spoznali svrhu života. Tekstovi koji imaju maniristička obilježja često govore o lutanju, a taj motiv preuzima i Borghes. O funkciji labirinta u Borghesa i fantastičara B. Donat kaže (Donat, 1991:264-265): „Borghesu labirint predstavlja inačicu svijeta, a kako knjiga pak simbolizira i svijet i labirint, nije teško pretpostaviti zašto upravo labirint predstavlja jedan od ključnih simbola u njegovom djelu.“

Osim labirinta, kao manirističke odrednice javljaju se zrcalnost, simetričnost i motiv sna. Zrcalna ili binarna struktura u ovom se romanu ogleda u likovima i pejzažu, a motiv sna snažno je prisutan u cijelom romanu. Zapravo, labirint i san u ovom su romanu neodvojivi. Baš kao što je u *Čarobnoj gori* Švicarska bajkovita i pomalo nestvarna, tako je i u *Sanatoriju* Slavonija poput snovitog saga. U *Sanatoriju* se san percipira kao poseban prostor. Tako Jesenski V. Livadića podsjeća da je san sličan smrti, a L. Mirt govori mu da je sanatorij „san dokonih“ (Tribuson, 1993:45). Ta nas definicija navodi na razmišljanje o samoj riječi *sanatorij* u čijoj je osnovi *san*. Spavanje i snovi stanja su uma kada ljudi nisu ni mrtvi, ni živi. To je stanje koje je možda najbliže smrti jer se u snovima čovjek ne može kontrolirati i ne može se probuditi kada to poželi. Ponekad nam se čitajući ovaj roman baš i čini kao da V. Livadić sanja, a Lucijanove dvosmislene rečenice pridonose tom osjećaju snovite atmosfere. Lucijanov lik upravo podsjeća na osobe koje nam se u snovima javljaju u pogrešnom kontekstu i zbog čijih riječi znamo da sanjamo. Ova tema vezana je uz grčki mit o braći blizancima koji su djeca noći i tame. Jedan brat je Hypnos koji je personifikacija sna, a drugi je Thanatos i personifikacija je smrti. Hypnos i Thanatos dolaze zajedno jer se iz sna ponekad prelazi u smrt. U *Sanatoriju* je to očito na primjeru A. Majera čije su kretnje somnambulne jer se seli na *onaj svijet*.

Tematika sna javlja se još kod Williama Shakespearea koji u *Romeu i Giulietti* kaže da su snovi djeca dokonog mozga. Fratar Lovro Giulietti daje napitak od kojeg će usnuti, a činit će kao da je mrtva. I u *Oluji* W. Shakespeare govori o snovima jer je njima obavit naš život, ali od toga nema koristi jer snovi nisu stvarni. W. Shakespeare govori o razlici između zbilje i iluzije. Tanku granicu između sna i jave kao tema razvija Pedro Calderon de la Barca u manirističkoj drami *La vida es sueño*. Od

naših autora, san kao temu koriste npr. Marin Držić u svojoj *Hekubi* i Džore Držić u djelu *Čudan san*. U razdoblju baroka Petar Kanavelić u svojoj se drami *Vučistrah* ugleda upravo na P. Caledrona de la Barcu. Važnost motiva sna u poetici fantastičara objašnjava Jurica Pavičić koji tvrdi (Pavičić, 2000:78): „Čak i kad nisu strukturirane poput oniričkog iskustva, priče fantastičara sadrže motiv sna, ispreplitanja sna i jave i sličnog na planu sadržaja. Famosni ‘Tschoang Tseov paradoks’ o sanjaču koji ne zna da li sanja da je leptir ili je leptir koji sanja da je sanjač čest je unutar korpusa priča koje smo iznijeli. Taj karakteristični motiv *la vida es sueño* jedan je od snažnih pokazatelja manirizma ove generacije.“ U romanu *Sanatorij* nije uvijek jasno događa li se nešto ili se to V. Livadiću čini. San je motiv kojim je protkano cijelo djelo jer je i sam V. Livadić neodlučan, a i čitatelji imaju dojam da su neke epizode odsanjane, a ne odigrane.

## Interpretacija *Sanatorija*

Opisani događaji u romanu mogu nas navesti na zaključak da V. Livadić nije pri sebi. I T. Todorov tvrdi (Todorov, 1987:119) da je ukidanje granica prvi znak ludila „jer misao šizofreničara ne podliježe zahtjevima za jednom jedinom referencijom.“ V. Livadiću ne može se vjerovati jer prvo tvrdi da ne voli tablete, a onda se pokazuje da ipak ima tablete koje je pokupio iz majčinog ormarića i da ih uzima. Često se u knjizi spominje kako je atmosfera u svratištu i u Slavoniji pomalo snovita i nestvarna. U svojoj potrazi za sanatorijem V. Livadić pokušava slijediti tragove Patakijeva kamiona, ali ubrzo shvaća da više ne zna slijedi li tragove ili tek vlastite pretpostavke i halucinacije. Za luđake je specifično i to što često pomišljaju na urotu pa je tako i s V. Livadićem kojemu se čini da svi znaju za sanatorij, ali mu ne žele reći.

Ponekad se čitatelju učini da sve ovo ima veze i s hipnozom jer V. Livadić gledajući u žar peći koji ga omami odluči spaliti svoje nalaze. T. Todorov također zamjećuje (Todorov, 1987:29) da se čitatelj mora odlučiti za jedno od dva moguća rješenja: „...ili je riječ o zabludi čula, proizvodu mašte, te zakoni sveta ostaju onakvi kakvi su, ili se to doista zbilo, događaj je sastavni deo stvarnosti, ali tada ovim svetom upravljaju zakoni koji su nama nepoznati...“ Ako se odlučimo za zabludu čula odlučili smo se za čudne događaje, a ako nadnaravno prihvatimo kao takvo, onda smo po Todorovu u oblasti fantastično-čudesnoga. Uz ove kategorije postoji i fantastično-čudno, a odnosi se na slučajeve u kojima nadnaravno na kraju dobije naravno objašnjenje. Pravo rješenje za interpretaciju daje nam Sonja kojoj se čini da je svratište zapravo sanatorij jer su tu svi tanki, prozirni, bolesni i melankolični. Upravo je za melankolične likove značajno da pate od priviđenja, a Livadić i Sonja nastavljaju niz takvih likova koje nalazimo i u Gjalskog, Leskovara i Matoša. Moguće je tvrditi da je svratište umobolnica, a sve što se V. Livadiću dogodilo njegova je interpretacija

događaja u umobolnici. Ovom su interpretacijom neobični događaji dobili logično objašnjenje na kraju.

U drugoj vrsti interpretacije na kraju prihvaćamo činjenicu da su određeni događaji nadnaravni pa smo na području fantastično-čudesnog. I ovakva je interpretacija valjana jer se može potkrijepiti dokazima. Za dolazak u sanatorij potrebno je poznavati magijske vještine, a ulazak je moguć samo u ponoć. Taj misteriozni sanatorij definiran je kao „san dokonih“ (Tribuson, 1993:45). Snovi predstavljaju bijeg od stvarnosti, a u ovom slučaju od stvarnosti se bježi u smrt. Zato je sanatorij san lijenih koji se ne žele boriti sa životom, već se pomalo premještaju u *svijet do stvarnosti*. Prije nego što se premjestite u taj svijet, borave u međuprostoru svratišta. I A. Majer V. Livadiću daje upute i govori mu o paradoksu vezanom za sanatorij (Tribuson, 1993:66-67):

*„Ovako, umjesnije bi bilo pitanje o tome treba li vam uopće sanatorij. U to morate biti sigurni, u protivnom ga nikada nećete naći, čak ako vas tamo netko i povede. Jedan se logički paradoks krije u vezi s tim sanatorijem. Ponajviše žude za njim oni kojima nije ni potreban, a oni koji tamo spadaju panično bježe od njega.“*

Kada V. Livadić napokon odustane i čak počne panično bježati od sanatorija, tada ga pronalaze ljudi u bijelom koji ga vode u sanatorij. Prije toga, Lucijan mu objašnjava (Tribuson, 1993:159) da mu se sanatorij otvorio jer je odustao od njega, ali ga ujedno i upozorava da ne misli da će „praznujući dobrotu, blagovati užitak“. U ovom slučaju dolazimo do zaključka da je V. Livadić mrtav, svratište je predvorje sanatorija, a sanatorij je nebo u kojem je sudbina neizvjesna. Dokaz za ovo jest Gazdina tvrdnja da je V. Livadić duh koji luta, a i Jesenski mu kaže da je po nalazima već mrtav. *Sanatorij* je napisan 1993., a 2001. Alejandro Amenabar snimio je film *Uljezi* koji aludira na psihološke horor-priče. Tematika filma bavi se duhovima koji lutaju ovim svijetom, a da nisu svjesni kako više nisu u svijetu živih. Motiv lutajućeg duha iz horor-priča iskoristio je i G. Tribuson.

Iako sadrži elemente fantastične književnosti, *Sanatorij* se ne može svrstati isključivo u takvu vrstu književnosti. U njemu su prisutni i elementi strave i psiholoških horor-priča. *Sanatorij* se može protumačiti kao metafora života u kojem ljudi često postavljaju pitanja o bitku i zanima ih smrt, a kada joj se približe onda panično pokušavaju pobjeći od nje. V. Livadić na kraju osjeća neizvjesnost jer ne zna točno kamo ide i što ga čeka pa ovako kaže (Tribuson, 1993:163):

*„Osjećao je kako će u toj neobuzdanoj snježnoj oluji svojstva i slike predmeta uskoro sasvim iščeznuti. Poče mu se činiti kako je taj beskrajno bijeli snijeg zapravo nadomjestak za krajolik, kako možda iza toga više ničeg nema, čak ni prostora, i kako se u ovom trenu zacijelo već kreću kroz gluhu i nijemu prazninu u kojoj se sve stapa, rastvara i napokon nestaje. Nazirao je kako će se uskoro u toj bijeloj entropiji, u toj praznini nastaloj u propuklom krajoliku, pojaviti i misteriozni sanatorij...“*

U cijelom romanu javlja se osjećaj neugodne neizvjesnosti, a smrt se polako uvlači u živote likova. Metafizička pitanja o životu i smrti G. Tribusona vežu uz *Čarobnu goru* T. Manna. To ne znači da se G. Tribuson svjesno povodio za T. Mannom, ali vide se sličnosti koje su mogle proizaći iz čitanja Manna. Naravno, kvaliteta filozofski napisane *Čarobne gore* ne može se usporediti sa *Sanatorijem* koji ima mnogo nedostataka.

*Sanatorij* je roman u kojem geografija gubi svoj smisao jer su kako Gordana Slabinac govoreći o fantastici kaže (Slabinac, 1995:66): „...zatajili umni, duhovni i osjetilni mehanizmi koji su dočaravali granice, lučili različite kategorije, jamčili sigurnost čovjekova položaja u preglednom svijetu...“ Višeznačnost *Sanatorija* može se usporediti s višeznačnošću Livadićevih nalaza na što ga na samom početku upozorava doktor koji njegov nalaz uspoređuje s modernističkom slikom jer, što se nalaz više okreće, to on odaje više novih smislova. Ovo odgovara izjavi Jagne Pogačnik koja kaže da kod Tribusona (Pogačnik, 2000:190): „... i sustav umjetnosti može postati analogan svijetu likova priče.“ Ta višeznačnost, tj. ezoteričnost i nerazumljivost glavni su prigovori Tribusonu. Tako Visković kaže (Visković, 1983:83): „*Nerazumljivost* Tribusonove proze svodi se zapravo na njezinu višeznačnost. Zbog slabog poznavanja poruke njezina se višeznačnost može umnožiti, ali se istodobno gubi recepcijska atraktivnost takve poruke jer primalac ne posjeduje dovoljan korpus elemenata koji bi mu mogli poslužiti kod dekodiranja njezina koda odnosno estetskog podkoda.“ Taj prigovor primjereniji je Tribusonovim ranijim romanima u kojima su igre s riječima češće, a ovom romanu može se uputiti još važniji prigovor. Unatoč tome što je roman zanimljiv, G. Tribuson ostavlja dojam kao da ni sam ne zna točno što sanatorij predstavlja. Zato nam u djelu nudi nekoliko rješenja i na kraju ne govori što se nalazi u središtu labirinta. Poruka tako gubi na vrijednosti jer autor niže ideje, a kraj ostaje nejasan i otvoren. Autor nije osobito uspješno kombinirao fantastiku i horor. G. Tribuson uspjeliji je u djelima u kojima jasno daje do znanja o kakvoj se vrsti književnosti radi.

### **Literatura**

Bašić, I., Kokolić, J. (1996) Oduzmete li mi pravo na mijenu, učinili ste od mene mrtvog pisca, *Književna revija*, 36 (1-2): 92-100.

Donat, B. (1991) Četiri stavka o labirintu. U: *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, knj. 157/II, Zagreb, Nakladni zavod Marice hrvatske, str. 259-260.

Donat, B. (1972) Astrolab za hrvatske fantastičare, *Teka*, 1(1): 101-119.

Milanja, C. (1995) Fantastični model hrvatske proze, *Mogućnosti*, 42(7-9): 1-11.

Nemec, K. (2003) *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000. godine*, Zagreb,

Školska knjiga.

Novak, S. P. (2004) *Povijest hrvatske književnosti*, Split, Marjan tisak.

Pavičić, J. (2000) Goran Tribuson. U: Fališevac, D., Nemeč, K. i Novaković, D. (ur.), *Leksikon hrvatskih pisaca*, Zagreb, Školska knjiga, str.734-735.

Pavičić, J. (2000) *Hrvatski fantastičari – Jedna književna generacija*, Zagreb, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.

Pavičić, J. (1996) Neka pitanja teorije fantastične književnosti, *Mogućnosti*, 43(4-6):133-145.

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

Pinter, I. (1996) Strukturalni izvori i uviri proze Gorana Tribusona, *Bjelovarski učitelj*, 5(1-2): 3-18.

Pogačnik, J. (2000) Borgesovski model fantastike i kratka proza Gorana Tribusona, *Književna revija*, 40(1-2): 181-192.

Šlabinac, G. (1995) Fantastični impuls moderne književnosti, *Republika*, 51(3-4): 64-88.

Štrsglavec, Đ. (1996) Goran Tribuson, *Književna revija*, 36(1-2): 67-95.

Todorov, T. (1987) *Uvod u fantastičnu književnost*, Beograd, Edicija Pečat, Rad.

Tribuson, G. (1993) *Sanatorij*, Zagreb, Znanje.

Tribuson, G. (2008) *Sanatorij*, Zagreb, Mozaik knjiga.

Visković, V. (1983) *Mlada proza, Eseji i kritike*, Zagreb, Biblioteka ITD, Znanje.

Žmegač, V. (2004) Čarobna gora. U: Dunja Detoni-Dujmić (ur.), *Leksikon svjetske književnosti: djela*, Zagreb, Školska knjiga, str. 82-83.

Župan, I. (1980), *Guja u njedrima*, Rijeka, Izdavački centar Rijeka

**Lucijana Armanda**

**TRIBUSON'S *SANATORIUM*, OR,  
THE DREAM OF THE IDLE**

***Summary***

*This work interprets Tribuson's novel Sanatorium as a part of Croatian fantastic literature. The introduction briefly discusses Tribuson's most important works and notes that he is a typical representative of writers who were under the influence of Borges. In this study of Sanatorium, characters and their actions are analysed, as are the unusual motives that appear in this work. The analysis of the novel is based on the theoretical framework of fantastic literature which was proposed by Tzvetan Todorov. Valent Livadić is the main character who will, in his quest for a sanatorium, take us to unusual parts of Slavonija where the landscape keeps on repeating itself. While looking for a sanatorium, Valent Livadić arrives at a motel where the atmosphere is a bit dream-like and this is where he meets a whole range of unusual characters. This work also notes the fantastical elements in the novel, which include eliminating the limits between substance and spirit, identifying with other people, eliminating the limits between subject and object, miraculous motifs, optical illusions and hallucinations. The ambiguity of the novel, which blurs the limits between reality, dream and death, is emphasized.*

**Key words:** *fantastic literature, geography and the state of mind, miraculous signs, dream-like atmosphere, the way to a sanatorium, unusual characters, relativity, ambiguity, the logic of death.*