

Marina KRLEŽA

# FANTASTIKA - NEUTAŽIVA MOĆ LJUDSKIH INSTINKATA

NA PRIMJERU HRVATSKOGA EKSPRESIONIZMA;  
RELACIJA DONADINI - GALOVIĆ - KRLEŽA

*K*raj devetnaestoga i početak dvadesetoga stoljeća kao prolegomena novom identitetu čovjeka. Opstinanтно gledanje na svijet, sito patetike. Nove teme u književnosti (ogoljela psiha, loše navike, gađenje, eksplicacija seksualnosti, negacija sakralnosti, divinacija novog poretka na političkome planu), nove forme (nestrofičnost, nesročnost). Baudelaire kao preteča modernizma, medijator koji, rugajući se, novim nadopunjava staro. Rimbaud kao preteča nadrealizma i iskreni nastavljatelj Baudelaireov zabavlja se podsvjesnim. A između modernizma i nadrealizma, kada na pozornicu stupa ekspresionizam, Freud u Beču otkriva znanje budućnosti. Pregnantnosti čovjekove nutrine izbijaju na površinu na posve nov način - psihoanalizom. Otkriva se da su snovi vrlo važan dio realiteta. Nije li to izvanredan trijumf čovječanstva?

## FANTASTIČNOST - IMAGINARNOST - IREALNOST

Kada u svakodnevnom govoru kažemo da je nešto fantastično (ili netko fantastičan), pod time ne podrazumijevamo neobičnost tog nekog/nečeg (još manje nestvarnost), nego odličnost, pozitivnu kritiku (fantastičan film, fantastičan komad odjeće i sl.)

“Rječnik stranih riječi” Marijana Filipovića, pridjev *fantastično* opisuje kao “nešto što je stvoreno maštom a protivi se logičnom mišljenju; pren. veličanstveno, nevjerojatno, nepojmljivo”<sup>1</sup>. Time je fantastika plod mašte, ili, po Vladimiru Aniću, ono “što je iz fantazije izmaštano”<sup>2</sup>. Za razliku od Filipovića, Anić pridjevu *fantastičan* dodaje i realnu konotaciju - “neobično vrijedan; izvanredan”, čime se vraćamo na kontekst govora nevezanog za stručnu terminologiju.

U stručnoj pak terminologiji *fantastično* je često povezano s imaginarnim, onime što se može samo zamisliti, ne nužno i dogoditi (ponavljam, u običnom razgovornome kontekstu fantastičnost je opisnost nečega konkretnoga). Osim toga, *fantastično* se može sanjati (ovdje imamo odsustvo svjesnoga i aktiviranje Freudovog podsvjesnog). Treća pak relacija prema fantastičnosti je psihičko stanje koje odudara od zdravorazumskoga<sup>3</sup>.

Dok se imaginacija povezuje prvotno s maštom (čovjekovim sanjama na javi)<sup>4</sup> i definira kao nešto isključivo pozitivno, irealnost ima nešto širi kontekst te osim pozitivnoga može označavati i negativno. Po tome je fantastičnost bliža irealnosti (Donadini, Krleža) nego imaginaciji (Galovićovo “Zaćarano ogledalo”).

## FANTASTIČNOST DOMAĆE KNJIŽEVNOSTI

Početak hrvatske prozne fantastike Župan smatra djelo "Ljubav na odru" Rikarda Jorgovanića iz 1876. g., dok je teorijsko-povijesno proučavanje iste počelo tek 1975. g., Donat - Zidićevom "Antologijom hrvatske fantastične proze i slikarstva"<sup>5</sup>. Što se ostalih žanrova tiče, fantastiku u nas možemo naći i ranije, npr. u "Dundulovom viđenju"<sup>6</sup>, zatim u Držića, Gundulića i mnogih drugih. U hrvatskoj poeziji fantastika je nešto rjeđa.

Sveukupno gledajući, smatra se da gotovo ne postoji domaći pisac koji se barem djelomično nije dotaknuo tematike ili motivike fantastike, ali isto tako, do kraja 60-ih godina 20. stoljeća nismo imali pisca koji je isključivo fantastičar. Hrvatskoj je književnosti dugo trebalo da se oslobodi bivanja isključivo realnom i logičnom, uzročno- posljedičnom, čak i determiniranom u tom pogledu.

Donat tvrdi da fantastična književnost s jedne strane nastaje zbog straha prema svemu neobjašnjivom, a s druge ona je kritika svakidašnjice koja je otkrila da osim objektivnih, u čovjeku postoje i druge istine. "Pravilo da se šuti o onome što ne može ući u postojeće kalupe tumačenja književnosti postalo je gotovo sankrosantno; taj tabu s mnogo strahopoštovanja priznaju i okorjeli reakcionarni desničari i brojni napredni marksisti, jer tabu se nalazi još s ovu stranu mogućeg, on je posljednje upozorenje da iza njega ne drijema neko pasivno ništa, nego da vrebja jedno ništavilo, agresivno i spremno da u jednom jedinom potezu zбриše sve što nije autentično."<sup>7</sup>

Hrvatski ekspresionistički protagonist sumnja u sebe, prestrašen je, u duhovnome je bijegu u stvarnosti. Pritom mu je obavezna stanica fantastično. Fantastika, u odnosu na prošla razdoblja hrvatske književnosti, u većoj mjeri postaje psihološkom (Donadini, Galovićeva "Ispovijed"), oslobađajući se simboličnosti (Kreža, Galovićeva "Začarano ogledalo"). Često je opisana prijelaznim stanjem između sna i jave, nada i halucinacija, života i smrti:

O, krvniče babe i crva, o, usude trave i puža,  
ja opet mirišem miris mrtvačkih ruža  
i ričem u proklesoj krčmi ko ranjeni div,  
o, proklet, ni mrtav, ni živ!

(iz "Michelangela Buonarrotija")

Osim spomenutih dihotomija, fantastičnost se može identificirati i parafrazom Baudelairea koji tvrdi da su u čovjeku dvije čežnje - jedna prema Bogu, druga prema Sotoni. Time ekspresionistička fantastika obuhvaća i polje demonizma u kojemu su likovi, bilo u perfekcionistačkim težnjama za idealitetima (Krežin Michelangelo Buonarroti), bilo uviđanjem pesimističnosti vlastite egzistencije (Donadinijev Andrija Petrović) utjehe skloni tražiti u rubnim područjima. To čine namjerno (Donadinijev Serafin Skok) ili nenamjerno (glavni lik Galovićeve "Ispovijedi").

Donadini, Galović i Kreža, a s njima Kamov, Šimić i ini, bijahu očevi tzv. hrvatskih fantastičara - pisaca koji su se u književnosti pojavili krajem 60-ih godina 20. stoljeća (Čuića, Horozovića, Šembere, Kekanovića, Jelačić Bužimskog, Pavličića, Žige, Goldsteina, Stojevića, Tribusona<sup>8</sup>, Tomaša, Bige, Šepića, Barbierija, Meršinjaka, Đuretića, Fabrija, Cvenića, Massota, Grbića, Otta, Helde, Makovića, Bujića i drugih).

“Zaćarano ogledalo” iz 1912. g.<sup>9</sup> i “Ispovijed” iz 1914. g. piščeve su pripovijesti (do 80-ih gotovo zaboravljene) druge faze u kojima se očituje odmak od realističkih tema i naslanjanje na simbolizam<sup>10</sup>. Djela prikazuju žudnju za otkrivanjem najdubljih bjesnila smrvljene duše (“Ispovijed”) i neostvarenih želja (“Zaćarano ogledalo”).

U “Ispovijedi” fantastični su Isus Krist kao protagonist u kazališnoj predstavi, djevojka koja oživljava nakon što je spale, gospodin u crnom i sablastan crni vlak (jednako je sablasna crna barka iz “Zaćaranog ogledala” koja bešumno prevozi protagoniste iz pećine do obale). Glavnome se liku u jednom trenutku glas toliko iskrivi da ga nije u stanju prepoznati, a i putnici u vlaku govore čudnim, nerazumljivim jezikom<sup>11</sup>. Na groteskni način opisuje se prisutnost nečeg stranog, demonskog koje izaziva plaši.

Tema “Zaćaranog ogledala” je bivanje između života koji se ne želi i smrti za kojom se radi gubitka voljene osobe žudi, bježanje iz jave u san. San je ostvarenje svega željenog<sup>12</sup> i konačno oslobođenje od pritiska radi gubitka. Snom se izgubljena zemaljska ljubav želi pretvoriti u vječnu, božansku. Nakon što mu se djevojka ubija, Marcel Petrović pored njenoga lijesa sanja najsmjeliji san, znajući da jedino na taj način može ponovno biti sa svojom voljenom. Želi osjetiti život koji je utnuo, a koji mu silno nedostaje. Pripovijest postaje nestvarna početkom tog sna, ulaskom Marcela i djevojke u zaćarano ogledalo<sup>13</sup>. Fantastika “Zaćaranog ogledala” je bajkovita, lakša i prozračnija nego Krležina simbolična fantastika. Iz nje izvlačimo vječnu ljudsku čežnju za nedostižnim, mogućnost da preko fikcije utažimo žeđ za nečim prošlim a dragim. Prikazani smo kao bića što nesvjesno žele postati slična Bogu.

U navedenim dvjema Galovićevim pripovijestima nalazimo dva naličja fantastike u punom smislu riječi, iako vrlo oprečna. Prvo (u “Ispovijedi”) je irealnost začinjena demonizmom, a drugo (u “Zaćaranom ogledalu”) je imaginacija začinjena Freudovim podsvjesnim. Poetiku “Ispovijedi” Ivanišin naziva isključivo ekspresionističkom (uspoređuje je s Krležinom), a poetiku “Zaćaranog ogledala” modernističkom, čak avangardističkom (usporedba s Vojnovićem).

## KRLEŽINA SOFISTICIRANA SIMBOLIKA SNOVA I USKRŠNUĆA

Krležine “Legende” (za razliku od ostatka njegovog opusa; nazivam ga “ostatkom” jer iako je mnogo opsežniji, nije nužno i vredniji) mogu se “podičiti” nestvarnim elementima. Nastale su u piščevoj prvoj stvaralačkoj fazi između 1914. i 1918. g., gdje se osnovni, ujedno i univerzalni u općekulturnom smislu, motivi iskazuju metaforički i u simbolima. Iako simbolika u umjetnosti može nastati kada je, radi oprečnih stavova naspram vladajućoj političkoj ideologiji, književnik prisiljen šutjeti u javnosti (stoga umjetničko djelo nosi otvorenu poruku preko simbola), u Krleže je ona prvenstveno igra (za razliku od npr. Mannovog “Doktora Faustusa” gdje je ona očaj i tiha molitva), možda i samodokazivanje znanjem iz umjetnosti. Dok Krležina simbolikom izaziva parodiju, Galović istom moli za suosjećanje.

Veći dio “Michelangela Buonarrotija” opis je sna. Michelangelov metasan (san u snu) je izrazito postmodernistički element. Prožet je nestvarnošću, nutacijama iz realiteta koje si umjetnik dopušta jedino sklopljenih vjeđa<sup>14</sup>. Tu izlaze na vidjelo svi njegovi strahovi, ali i vlastito poistovjećivanje s božanskim. Tu on govori Gospodinu (koji mu ne odgovara) i bori se s Nečastivim. U djelu su jednako nestvarne Dvije opatice, Crv u ormaru, Ruže i Miševi, Pauk, Glas krvnika nepoznatog te

personifikacija fresaka.

"Adam i Eva" također ima odmake u irealno. U ovom slučaju se ne radi o simboličnosti umjetnosti već onoj unutar psihologije muško - ženskih odnosa. Nakon što počine samoubojstva, Žena i Čovjek ponovo se susreću u onostranosti (naziv hotela, "Eden", sada ne predstavlja alegoriju nego "stvarnost"). Umorniji su, ali sretniji. Vole se te i dalje ne žele biti jedno bez drugoga. Njihove prikaze sada su prljavije (blatnjava odjeća, tijelo umazano vlastitom krvlju), ali s izbrisanim tmurnom prošlošću punoj svađa i nerazumijevanja.

U "Legendi" fantastičan lik je Sjena (Isusova), koja je ujedno sinonim za Freudovo podsvjesno (ono nadasve zemaljsko), drugu stranu nas (onu lošiju, mračniju, sotonskiju, sebičniju). Iz lika Sjene vjerojatno programatski progovara sâm pisac ateist.

Na fantastiku u "Kraljevu", između ostalog, ukazuju Herkul - lik s plakata, zatim mrtvac Janez kao pandan Ivana Krstitelja te utopljenik Baraba koji oživljen Janezu daje savjete o životu u smrti.

Element sna susrećemo u drugom dijelu Krležine novele "Hodorlahomor Veliki". Feljtonist "Zagrebačkog dnevnika" Pero Orlić, nakon nezadovoljstva Zagrebom, pun umjetničke ambicije i snova o boljoj budućnosti odlazi u Pariz. Spavajući iscrpljen u kaldejsko - asirskoj galeriji u Louvreu snuje da oživljava jedna od asirskih mumija - Hodorlahomor te s njim *proživljava* obitavanje Pariza. Snom Orlić spoznaje istinu koja je dugo skrivena ležala u njemu, samo je pred blještavilom Zapada nije htio vidjeti. Pariz nikako ne ispuni njegova očekivanja. Na kraju sna ruši se Eiffelov toranj, a njime i Orlićeve čežnje za utopijom umjetnosti. Nakon buđenja i ispaljivanja dva metka na Pariz, odlazi kući.

Orlićev san je svojevrsna parodija na azijanizam Istoka (u opreci s europskim aticizmom, ili bolje reći našim "balkanizmom", kako ga i sâm Krleža naziva) koji se okultnim, bizarnim i nadrealnim sferama provlači kroz manirizam, nastavlja se u simbolizmu, da bi ponovnu, nadograđenu afirmaciju doživio u fantazmagoričnosti ekspresionizma.

## LUDILO - PRIKLADNA POSUDA ZA FANTASTIČNOST

Tko drugi fantastičnost intenzivnije doživljava nego psihički bolesnik i kada bi se, ako ne u predratnome vremenu, moglo pojaviti opće ludilo?

Sredinom 19. stoljeća teoretičar Bjelinski smatra da je u moderno vrijeme fantastici mjesto isključivo u ludnici. "Ona je u domeni liječnika, ne pjesnika."<sup>15</sup>

Prijelaz hrvatskog realizma na moderno donosi prve primjere "skrenutosti" (Leskovarov Đuro Martić iz 1891. g. i Kovačićev Ivica Kičmanović iz 1911. g.), iako se ista spominje i u protorealizmu (u liku Jane iz Šenoine "Seljačke bune" ili Melite iz istoimenog romana Josipa Eugena Tomića) kao logična posljedica događaja u određenim sredinama i vremenu bitnih društvenih promjena.

Ludilo analizira Krleža, ali ga prečesto stavlja u likove koji zrače nekakvom preumjetnom posebnosti (više simboličnost nego psihoanalitičnost). Njegovi luđaci su kreativci uvijek dobri u svome zanatu, pa i vrhunski umjetnici (Michelangelo), što nam se može učiniti megalomanskim.

Tek Donadini ludilo prestaje opisivati simbolično jače ga psihologizirajući, dok mu Galović hrabro gleda u oči nastojeći mu se suprotstaviti. Bliži su nam i iskreniji od Krležinih likova Galovićevi "obični" nervčici, proizvodne snage kapitalizma opterećene svakodnevnim problemima poput gubitka dragih osoba, ugroženog financijskog stanja ili iznerviranosti političkim događanjima.

Galovičev lik iz "Ispovijedi" osjeća da mu se bliži stanje ludila. U prvom licu opisuje se zapadanje u to stanje, priviđajući mrtve osobe. Javlja se bunilo, sumnje, tuga, represije, ispoljava se težak osjećaj egzistencije, pomutnje prošlosti i sadašnjosti (budućnost je u ludilu nevažna; lik je predočen isključivo sadašnjošću te parcijalno na osnovi onoga što je bio prije; dakle, miješaju se ne nužno psihički zdrava prošlost i nužno psihički bolesna sadašnjost).

Tamo gdje prestaje zdravo maštanje (kao u Galovičevom "Zaćaranome ogledalu")<sup>16</sup>, započinju halucinacije, a time i ludilo. Bez Freuda bi se teško pronašla prava razlika te dvije pojave. No, postavimo pitanje: da li Marcel Petrović samo sanja ili je možda ipak obmanut vizijama u nekom svom pseudoludilu? Je li njegov san bunilo nakon kojeg će uslijediti manija? Jer, zdrava se priroda, smatra Foucault, imaginaciji podsmjehuje.

"Od srednjega veka pa sve do renesanse raspra čovekova sa bezumljem bila je dramatična raspra koja ga je sučeljavala sa slepim silama sveta; a doživljaj ludila tada je bio pomračen u predstavama u kojima su posredi bili Pad i Izvršenje, Zver, Preobražaj i sve čudesne tajne Znanja. U naše doba doživljaj ludila umukao je u jednom spokoju znanja koje ga, previše ga poznajući, zaboravlja."<sup>17</sup> Prije nego se ludilo dokazalo patološkim, prikazivalo se fantastičnim. Moral klasicizma želi ukloniti te fantazme, ali ne uspijeva. One postaju slatke, raskalašene i vrhunac doživljavaju u de Sadea.

Lacan tvrdi da "nesvjesno kod Freuda nije romantično nesvjesno maštovitog stvaranja. To nije mjesto božanstva noći."<sup>18</sup> Melankolija u fantastici hrvatskoga ekspresionizma kao da ustupa mjesto maniji<sup>19</sup>. Melankolici su, po Aristotelu, ljudi s više duha od drugih ljudi i obično se klone društva. Takvi su glavni protagonist Galovičevog "Zaćaranog ogledala" te Donadinijev Andrija Petrović. Onih drugih, maničnih, je više. Tako imamo Donadinijevog Serafina Skoka, zatim glavnog protagonista "Ispovijedi" kod Galovića, Krležinog Hodorlahomora i *legendaše* (Michelangela, Janeza, "Adama" i "Evu").

Manični nisu uvijek hiperaktivci; oni su i mislioci (npr. Serafin Skok iz Donadinijevih "Sablasti"). S obzirom na svoja bizarna stanja (kojih su često svjesni), djeluju prilično trezveno i uvijek s nekom namjerom. Dok kod Skoka nailazimo na bezmjernu tugu, glavni lik "Ispovijedi" pripovijeda: *Jer s radošću je i tuga umrla u meni.*<sup>20</sup>

Jednako kao što je tijekom snivanja ili promišljanja besmrtnost osnovna težnja psihički nestabilnih ekspresionističkih protagonista (produljenje svega što izaziva ljepotu i neprestano i vječno uživanje u tome)<sup>21</sup>, tako i tijekom ludila, radi indolencije prema vremenu, prostoru i zakonima, lik koji poludi doživljava, nazovimo je, "umjetnu besmrtnost". Ona je pandan za bezgranično privilegiranje sebe. Lik tada ne mari ni za što osim za projekcije svoga uma koje što intenzivnije želi projicirati u okolinu kako bi utisnuo pečat svoga smrvljenog identiteta<sup>22</sup>.

Demonizam. Sotona kao designat ludila. Lik "Ispovijedi" spominje da ga "onaj" neprestano prati i zna tajnu njegove genijalnosti ("on" se prvo pojavljuje u liku gospodina u crnom koji u kazalištu baca bombu, a nakon toga u liku vođe razbojnika kojemu *iz dubine zjenica smiješilo se nešto đavolsko, pritajeno i zlokbno*)<sup>23</sup>. Stoga ga se želi riješiti pod svaku cijenu, jer ovako više ne može živjeti.

Bismo li mogli reći da motive Sotonine tajne zna i Krležin Michelangelo? Građanstvo i papa slute da slikar nešto taji. Famulusi su tajni bliže osjećajući je na znanom im i izmorenom umjetniku, ali pošto je ne razumiju nazivaju ga šarlatanom koji dopušta biti ravnar od nepoznatih sila.

U "Đavlu gospodina Andrije Petrovića" đavao je Petrovičeva savjest<sup>24</sup> koja ga progoni nakon što postane svjestan svoje silne bračne naivnosti. Bijeli cvijet koji đavao nudi znojnom i debelom

gospodinu Petroviću nije poziv u prekogrobni život (Donadini ne koristi Galovićeve simbole vječnosti i optimizma iz "Začaranog ogledala"). To je poziv za svršenje svega ovozemaljskog. A pošto, kako bi Danko Grlić naznačio, *najveća krepost slabića je da nestane*<sup>25</sup>, Petrović se, kao pravi primjer spomenutoga, baca s balkona.

Serafin Skok iz "Sablasti" (koji također u ruci drži bijeli cvijet - kameliju; bjelina cvijeta pojavljuje se kao opreka zamračenim umovima likova obje Donadinijeve pripovijesti) "vjenčava" prije tri godine umrlu Sofiju Glog, veliku ljubav iz srednjoškolskih dana. To čini u svojoj glavi inspiriranoj ludilom kao produktom egzistencijalne krize (ne samo što je izgubio djevojku koja mu je bila sve, nego mu je i djetinjstvo obilovalo nesretnim slučajevima - prerano umrla majka, očuh koji ga ne voli). Crvena, kurva, jedina žena kojoj je iskazao svoju muškost, supstitucija je majke i izgubljene adolescentske ljubavi, táženje Edipovskog kompleksa koji se uskoro pretvara u neurozu. (Ovdje možemo "požaliti" što Serafin nije bio jedan od Krležinih likova - umjetnika, jer bi umjetničko stvaranje možda smirilo zle duhove u njemu)<sup>26</sup>. Nakon što prekida odnos sa Crvenom, nastupa jasna autodestruktivna sublimacija. Njome Skok želi pobjeći od neznanja rješavanja vlastitih problema (novčani dug). Kulturnjak bi u ovom slučaju pribjegao stvaranju, Serafin namjerno bježi u ludilo. (Nije li to hrabra odluka?) Za razliku od ostalih ekspresionističkih junaka, ludilo izazove sâm, objašnjavajući luđaku u ludnici: *Mi smo marionete... Kuzmiću... s a b l a s t i... I zato vam je tako istinito i pojmljivo, znate, ono: "U početku bijaše riječ, a riječ bijaše tijelo" i ono: "Sve je od Boga", jer je on u jednadžbama uvijek iks. Nije za me simbol samo srce, sidro i krst, sve je simbol i ima ljudi koji shvaćaju sve ove simbole i vide p r e k o svega ovoga u jedan d r u g i svijet.*<sup>27</sup> U ovakvim govorima, prema Foucaultu, do izražaja dolazi moralistička strana ludila, kakva se od doba klasicizma prikazivala u sotijama i farsama. Do tada se na ludilo gledalo kao na nešto nadnaravno, vražje ili proročansko, a od modernizma ono postaje isključivo psihološkim. "Znači da ludilo, uopšte uzev, nije povezano sa svetom i njegovim podzemnim oblicima, već, mnogo više, sa čovekom, njegovim slabostima, njegovim snovima i zabludama."<sup>28</sup> Liječnici-filozofi s prijelaza 18. na 19. stoljeće su upozoravali neka se ljudi (koji su ludilo smatrali neetičkom, možda i namjerno izazvanom pojavom) ne uznose previše moralom, jer onaj tko je danas najrazumniji, sutra nekim neočekivanim događajem može postati lud. Ludilo u hrvatskome ekspresionizmu ne samo da krije svakakve tajne; ono se još uvijek kosi s moralnim i etičkim principima građanskoga poretka, da bi se kasnije preko njega iščitalo duhovno srozavanje društva.

## PROSTORNO - VREMENSKA RELACIJA EKSPRESIONISTIČKE FANTASTIKE

"Naša nazočnost uključuje u predodžbu prostora i osjećaj vremena. Za smrt je dovoljno samo jedna od navedenih protega: bezvremenost i praznina, prevlast anorganskog."<sup>29</sup> Je li to dovoljno i fantastici?

Činjenica je da je fantazija često vremenski nedefinirana. Sličan je slučaj s prostornošću fantazije, iako vjerujem da je ona u većoj mjeri fiksirana nego vrijeme.

Dok psihička fantastičnost za vrijeme ne mari, prostori njene afirmacije su isključivo zemaljski (Andrija Petrović sa Sotonom razgovara na balkonu, a sablažnjive prikaze bivše ljubavnice Crvene javljaju se Serafinu Skoku u ludnici).

Jesu li fantastična mjesta u snovima i imaginacijama likova beskrajna, a vrijeme beskonačno? U

“Zaćaranom ogledalu” da<sup>30</sup>. Ona su odraz rajskoga s arkadijsko-pastoralnim elementima, izuzme li se uvodni dio koji se odvija na selu u doba kapitalizma. Uvodni dio je antagonističnost fantastičnome podneblju iz nastavka djela, prepunom svjetlosti, cvijeća, obećavajućih brežuljaka (na koje je penjanje do vrha bivanje bliže Bogu). Nakon što uđu u ogledalo, Marcel i djevojka kao da hodaju čistilištem do raja (san je utopija koja glavnom liku to omogućuje). Djevojka je mladićev Duh Sveti što mu pokazuje put, njegov Vergilije, njegova Beatrice. Na mjestu prema kojem idu čeka ih spoznaja<sup>31</sup>.

Iskazuje se (iako nejasno) da se Galovićeva “Ispovijed” događa na nekoliko lokacija (kazalište, krčma, vlak, kolodvor, nepoznati gradovi u koje glavni lik čak i leti) i to po danu vječnoga sunca<sup>32</sup>. Glavni lik se često buni da ne zna gdje je niti koje je vrijeme (dan, mjesec, godina). Shvaća da ne sanja i neprestano traži izlaz iz labirinta budne svijesti.

Krležine su legende i vremenski i prostorno određene. Michelangelo slika u Sikstinskoj kapeli. Adam i Eva svađaju se u sobi hotela čiji je naziv parodija na raj (hotel je zapravo pandan za svijet; na početku je uredan, a u drugom dijelu spaljen). “Kraljevo” se odvija na sajmu na kojemu je na prodaju sve osim života koji Janez tako silno želi kupiti. “Legenda - Novozavjetna fantazija u tri čina” opisuje povijesni događaj (Getsemanski vrt i Isus okružen maslinama naznačuju prostorno-vremenske konkretnosti Izraela u prvome stoljeću). No, svaka od spomenutih legendi ima i irealna mjesta (npr. Michelangelo za vrijeme svoga sna nonšalantno šeće irealnom krčmom).

Osim u “Zaćaranom ogledalu”, mjesta ekspresionističke fantastike su hoteli, stanovi (s obvezatnim balkonima!), krčme, ustanove zatvorenog tipa (ludnice) i mjesta vezana za književnu, likovnu ili glazbenu umjetničku produkciju (crkve, kazališta, galerije).

#### POVEZNICE SA SLIKARSTVOM

Symbolist Vlaho Bukovac<sup>33</sup> najavljuje ekspresionističke motive djelom “Fantazija” iz 1906. godine, u kojem odsječene glave njegove žene, četiriju njegove djece i njegova, bizarno posložene jedna ispod druge, simboliziraju obiteljski strah od smrti i prolaznosti. Makabristička je i lutka koja na dnu slike *opominje* da će nâs, kao i sve nežive stvari, snaći jednaka sudbina.

Jesu li Gecanova<sup>34</sup> bijela stabla svježije slike “Proljeće” bježanje u neki drugi svijet u to politički razrovano vrijeme, ili naglašavaju imaginarnost kao novotvorinu hrvatskoga slikarstva? U djelu zapažamo žarkije boje nego dotada te prekidanje s jasnim domodernističkim obrisima.

Ljubo pak Babić<sup>35</sup> u fazi nakon faze akademizma gdje se očituje odvojenost prostora od tijela (npr. “Modelka” iz 1913. g.), prelazi u nešto sasvim oprečno. Slike “Krist na grobu” i “Navještenje” nemaju jasnih obrisa. Prožimlju se materijalno i *polumaterijalno*, određeno i neodređeno, čovjek i polučovjek, Krist odnosno Marija i anđeo. Lik Krista slike “Krist na grobu” je stopljen s kamenom, boje su na toj strani hladnije (plava, siva)<sup>36</sup>. Tek je naznačen kamen kao grob na kojem je tijelo Krista. Strana na kojoj je rozničavi ženski anđeo nejasnih je obrisa, mekanija, nestvarnija, apstraktnija i na njoj su vidljivi samo glavni motivi. U “Navještenju” boje su toplije (žuta, narančasta, crvena)<sup>37</sup>. Anđeo Gabriel naslikan je nestvarno u punom smislu riječi, maglovito kao i tijelo Marije u kojem je upravo nagoviješteno stvaranje Spasiteljevo. Marijina glava jedina ima jasan obris (smeđa linija duž lica u profilu).

“Saloma” Bele Ckikosa Sessie iz 1919. g., iako spada u secesiju, ima elemente fantastičnoga. Gola

Saloma uzdignuto stoji pred odsječenom glavom Ivana Krstitelja, živom glavom izbuljenih očiju. Slična groteskna fantastičnost tjelesnosti očituje se u završnoj sceni Krležinoga "Kraljeva"<sup>38</sup>, plesu mrtvaca s Mirogoja, vječnih ženoljubaca i papučara što dali su svoje živote za ljubav i sada nesvršenim poslom na zemlji bizarno remete mir živih, klanjajući se pritom Anki - pobjednici Evi, ženi koja ponovno od Raja uspijeva načiniti Inferno.

## ZAKLJUČAK

Kao što u nekoliko navrata napominjem, fantastično unutar ekspresionizma opisuje se trojako; ili preko sna (Freudovo posve nesvjesno, ID), ili preko izopačene psihe (djelomično svjesno, EGO) ili preko nada i želja glavnih protagonista koje se ne mogu manifestirati u stvarnosti (svjesno, SUPEREGO). Time pisac, bez konkretnijeg spominjanja o čemu je riječ, uvodi čitatelja u fantastične prostore ili stanja duha. Ako to čini snom, on je obično bježanje od krute stvarnosti. Psihološko stanje je većinom nenamjerno bijeg od normalnog poimanja svijeta, odnosno nemogućnost da se svijet normalno pojmi. Ako je ovo treće, tada se radi o želji za utopijom i u tom slučaju djelo obiluje nježnijom stranom fantastike (bajkovitošću, alegorijom) nego u prethodna dva slučaja. (Nota bene, bajkovitost može biti i sastavnica sna, odnosno prve kategorije nesvjesnog koju spominjem).

Dok pojam "fantazija" u današnjem značenju prvi koriste filozofi mističari iz 15. st.<sup>39</sup>, tko zna gdje su njegovi tematski korijeni? Jer, pojam i definicija fantastičnoga tek su dijete u povojima u odnosu na neobične pojave unutar čovjeka koje ga prate od njegova postojanja.

Žanrovska podjela hrvatske srednjovjekovne književnosti daje nam uvid da više od polovine onoga što se tada čitalo (a što ne datira nužno iz toga vremena)<sup>40</sup> ima vjerodostojnu crtu nestvarnoga (vizije ili apokalipse, razna čudesa, svetačke legende, apokrifi). Daljnjim hrvatskim književnim razdobljima fantastika se pojavljuje parcijalno, više kao svojevrsni dodatak, umetak, začim; sve do Jorgovanića, moderne i *hrvatskih fantastičara*.

Razmotrimo našu književnost između srednjega vijeka i moderne: fantastične elemente po uzoru na Shakespearea koristi renesansni Držić u svojim dramama (irealnost); barokni Gundulić u pastoralama ugošćuje vile (alegorija); naši pseudoromantičari ilirci, kao što napominje Ivica Župan, patriotsku melodramatičnost nenamjerno pretvaraju u neku vrstu simbolične fantastičnosti; u Šenoa pak i u realista fantastično se u minornoj komponenti pojavljuje u psihologijskom smislu (u poludjelih likova).

Jedan od glavnih razloga učestalije pojave fantastike u nas u prvoj polovini dvadesetoga stoljeća je rastrganost ondašnje Europe. Takvo društveno-političko stanje je potka da se nestvarnim elementima opiše ratna neurasteničnost i odlazak fizičkoga u drugi plan. Fantastična književnost tada dobiva novi identitet koji nam je itekako znan i označiteljski bliži od sviju prethodnih, prikazujući čovjeka kakav je u osnovi i danas.



## Bilješke:

1. Marijan Filipović, RJEČNIK STRANIH RIJEČI, Mladost, Zagreb, 1983., str. 117.
2. Vladimir Anić, RJEČNIK HRVATSKOGA JEZIKA, Novi liber, Zagreb, 1991., str. 147.
3. Navedene tri odrednice fantastičnosti javljaju se u hrvatskome ekspresionizmu i u narednim odjeljcima biti će opisane isključivo preko djela Ulderika Donadinija, Frana Galovića i Miroslava Krležu.
4. "Dnevni snovi su - fantazme (proizvodi mašte); to su vrlo uopćene pojave, koje zamjećujemo kako kod zdravih tako i kod bolesnih, a lako se mogu proučavati i na samom sebi (...) u njima se ne doživljava, ne halucinira se, već se nešto zamišlja; točno se zna kada se sanjari, ne vidi se ništa, već se - misli." Sigmund Freud, PREDAVANJA ZA UVOD U PSIHOANALIZU, Stari grad, Zagreb, 2000, str. 104.
5. Svjetska pak teorija fantastike započinje 1970. g. knjigom Tzvetana Todorova "Uvod u fantastičnu književnost".
6. Srednjovjekovni žanr viđenje ili apokalipsa prikazivao je put preko pakla i čistilišta do raja i tzv. "posljednje događaje" (kraj svijeta i sl.).
7. Branimir Donat, Igor Zidić, ANTOLOGIJA HRVATSKE FANTASTIČNE PROZE I SLIKARSTVA, Liber, Zagreb, 1975., str. 8.
8. Tribuson kasnije ostaje najvjerniji fantastični.  
OKSIMORONSKA PRIRODA FANTASTIKE U GALOVIĆA
9. Na nekim mjestima navodi se 1913. g.
10. Jedna od simbolističkih crti je sinestezija. No, dok je u simbolizmu sinestezija uglavnom produkt ugodnosti, u ekspresionizmu ona predstavlja razne neugodnosti. Npr. scena u kazalištu iz "Ispovijedi" istovremeno ocrta jauke ljudi u grozničavoj tučnjavi, međusobno jedenje te nepodnošljiv smrad. (Sinestezija se javlja i u Donadinijevim "Sablastima" kada ludaci u ludnici viču i tuku se, a jedan od njih jede svoje fekalije.)
11. Lacan tvrdi da je nesvjesno strukturirano kao jezik. Ovdje je (ne)svijest glavnoga lika prikazana pomućenjem Saussureove dihotomije langue/parole, jer su misli (jezik) i govorni instrumentarij u neskladu.
12. Freud nalaže da su snovi neispunjene želje u stvarnosti. Radi se o infantilnim snovima kakvi se u najčišćem obliku javljaju u djece.
13. Ogdalalo je nedvojbeno poveznica s manirizmom (refleksije, labirinti, naddimenzionost). Ako idemo dublje u povijest, elementi višeznačnosti karakteristični su za sve tople epohe u kojima je prevladavalo srce, a negirao se ratio. Elementi bajke (kraljice, čudotvorno cvijeće, čarobni brežuljci) u Galovića samo nadopunjuju "toplinu" ekspresionističke fantastike.
14. Postojanje sna pri čovjekovome spavanju, rekao bi Freud, znak je psihičke uznemirenosti. Kada bismo bili duševno smireni na javi, sanjali bismo bez snova. San nas tako štiti od buđenja i spavanju daje komponentu punoće.
15. Neil Cornwell, FANTASTIC IN LITERATURE - FROM GOTHIC TO POSTMODERNISM, Wheatshaf, 1990, str. 5. (iz MOGUĆNOSTI, travanj - lipanj 1996, broj 4-6, godina XLIII, Književni krug, Split, tekst Jurice Pavličića "Neka pitanja teorije fantastične književnosti", str. 134.).
16. Zdravo maštanje sadrži velik stupanj religioznosti (nada, vječni spas), iako npr. Foucault spominje liječnike koji su netom prije 19. st. upozoravali kako prevelika vjera u Boga ili prevelik stah od neodlaska u vječni život mogu izazvati melankolično stanje (depresiju).
17. Mišel Fuko, ISTORIJA LUDILA U DOBA KLASICIZMA, Nolit, Beograd, 1980., str 12.
18. Jacques Lacan, XI SEMINAR - ČETIRI TEMELJNA POJMA PSIHOANALIZE, Naprijed, Zagreb, 1986., str. 30.
19. Razliku manije i melankolije sa sociološkog stajališta opisuje Foucault analizirajući "duhovno stanje" klasicizma. "Duh melanholika potpuno je obuzet razmišljanjem, i to tako da imaginacija ostaje dokona i uspavana; kod manijaka, baš naprotiv, fantaziju i imaginaciju preplavljuje neprestana bujica uzburkanih misli." Mišel Fuko, ISTORIJA LUDILA U DOBA KLASICIZMA, Nolit, Beograd, 1980., str.102.
20. Fran Galović, IZABRANA DJELA, Ispovijed, (Priredio Joža Skok), MH, Zagreb, 1997., str. 265.
21. Ovdje imamo čovjekov motiv vječnog vraćanja, Nietzscheov element iz "Tako je govorio Zaratustra".
22. Vjerovao sam uvijek, da sam izabranik, da sam viši od svih ostalih ljudi, a to svi znadu, samo se pretvaraju preda mnom misleći, da ja to ne znam i ne opažam. I ta vjera ostala mi je još i danas u srcu. Tko mi je usadio, ne znam, ali ona je moja i ona će me pratiti uvijek. Zato sam tako ponosan i zato se usuđujem počinuti svaki zločin, jer osjećam, da ja to smijem. Fran Galović, IZABRANA DJELA, Ispovijed, (Priredio Joža Skok), MH, Zagreb, 1997., str. 244.
23. Fran Galović, IZABRANA DJELA, Ispovijed, (Priredio Joža Skok), MH, Zagreb, 1997., str. 252.
24. Savjest kasnije susrećemo i u drami "Ponoć" ekspresionista Josipa Kulundžića, napisanoj 1921. g. Savjest je tamo utjelovljena u imaginativnom liku Čovjeka s tavanice (deuxa ex machine) izazivajući stanje opće histerije. Ona ujedno dramatičnost pretvara u simboličnu pobjedu Pravde čovječanstva.
25. Friedrich Nietzsche, TAKO JE GOVORIO ZARATUSTRA (Knjiga za svakoga i ni za koga), Moderna vremena, Zagreb, 2001, iz pogovora Danka Grlića, str. 320.
26. "Vjerujemo da je kultura nastajala pod pritiskom životnih nevolja, i to na uštrb zadovoljenja nagona, te da se to događa uvijek iznova, čim pojedinac koji tek ulazi u ljudsku zajednicu prinosi na žrtvu zadovoljenje svojih nagona u korist cjeline. Između nagonskih sila koje se na ovaj način potiskuju, seksualne pobjede igraju značajnu ulogu; one se pri tome sublimiraju, odnosno udaljuju od svojih seksualnih ciljeva, te usmjeravaju na društveno prihvatljivije i više cijenjene ciljeve, koji nisu više seksualni. No, ovo je udaljavanje nestalno, jer - seksualni nagoni se mogu obuzdavati samo vrlo teško, a u svakom pojedincu koji se priklanja kulturnom stvaralaštvu leži pritažena opasnost, da će se njegovi seksualni nagoni oduprijeti ovakvoj uporabi." Sigmund Freud, PREDAVANJA ZA UVOD U

- PSIHOANALIZU, Stari grad, Zagreb, 2000., str. 23./24.
27. Ulderiko Donadini, SABRANA DJELA, knjiga prva, Dora Krupićeva, Zgb, 2002., str. 436.
  28. Mišel Fuko, ISTORIJA LUDILA U DOBA KLASICIZMA, Nolit, Beograd, 1980., str. 37.
  29. Branimir Donat, FANTASTIČNE FIGURE, Kristali, Beograd, 1984., str. 85.
  30. Svemu tome nije bilo kraja. Njegov pogled nije mogao ni obuhvatiti silnu daljinu, što se pružala preko granica vremena i prostora. Fran Galović, IZABRANA DJELA, Začarano ogledalo, (Priredio Joža Skok), MH, Zagreb, 1997., str. 159.
  31. Tada ćeš osjetiti sve ono, što si vidio u tome nizu bezglasnih prostora. Ljepota će ti okruniti čelo, snaga će ti očeliti žile, san će se spustiti na tvoje trepavice, sve ćeš znati i sve ćeš razumijeti (...) Fran Galović, IZABRANA DJELA, Začarano ogledalo, (Priredio Joža Skok), MH, Zagreb, 1997., str. 239.
  32. Čudnovato! Imala bi da bude noć, a to je vani dan. Ali čini se, ljudi toga i ne opažaju. Tako veselo prolaze širokim stubištem, ustavljaju se, pripovijedaju, smiju se. Fran Galović, IZABRANA DJELA, Ispovijed, (Priredio Joža Skok), MH, Zagreb, 1997., str. 246.
  33. Vlaho Bukovac je osim simbolističkih, u svome slikarstvu imao secesijskih, poentističkih i inih crta. Slikom "Japanka", na primjer, iz 1898. g. očituje se njegova fascinacija istočnjačkim motivima (relacija na manirizam).
  34. Poznato je da je Vilko Gecan likovno surađivao u djelima Krleže, Kamova, Donadinija i Šimića.
  35. Ljubo Babić je ujedno i pisac te u to doba još neafirmirani scenograf. Miroslav Krleža posvetio mu je "Michelangela Bounarrojtija" objavljenog 1919. u Plamenu.
  36. Mnoštvo stijena i plave boje spominje se u Galovićevom "Začaranome ogledalu" gdje je vladar brijega prekriven plavim plaštem, a oči su mu kao od kamena.
  37. Iste boje nalazimo u "Začaranom ogledalu": Mnoštvo različitoga kamenja prekrilo je svod i stijene, a ispod kamenja dolazilo je odnekle svijetlo. Zeleno, žuto, modro i crveno, sjajno kao vatra i krvavo kao grimiz, žarko poput sunca i blijedo poput mjesечеva traka, u svim šarama i u svim tlapnjama zvijezda pokazivalo je put, caklilo se i sanjalo. Fran Galović, IZABRANA DJELA, Začarano ogledalo, (Priredio Joža Skok), MH, Zagreb, 1997, str. 187.
  38. Mnogo obješenih, drži jedan drugome štrik što se spetljao oko vrata, pa onda otrovani, grčevito iznakaženih lica, rasplamtjelih tjelesa, načičkani noževima, jedni drže u ruci krvavo srce, drugi svoju glavu (...) Miroslav Krleža, LEGENDE, Djela Miroslava Krleže (svezak jedanaesti), MH, HAZU, Zagreb, 2002., str. 217-218.
  39. Citirajući Lepschya, Jurica Pavičić tvrdi da se pojam "fantazija" koristi kod grčkih estetičara (Platona, Aristotela), preko rimskih (Kvintilijana) do modernijih (Croccea), ali više u psihologijskome značenju. Parafraza iz teksta "Neka pitanja teorije fantastične književnosti", MOGUĆNOSTI (Iz suvremene teorije fantastične književnosti), travanj-lipanj 1996, broj 4-6, godina XLIII, Književni krug, Split, str. 133/134.
  40. Originalni tekstovi u osnovi su napisani početkom srednjeg vijeka, a kod nas su na crkvenoslavenski prevedeni između 13. i 15. stoljeća.

#### Literatura:

1. Ulderiko Donadini, SABRANA DJELA, Knjiga prva, Dora Krupićeva, Zagreb, 2002.
2. Branimir Donat, Igor Zidić, ANTOLOGIJA HRVATSKE FANTASTIČNE PROZE I SLIKARSTVA, Liber, Zagreb, 1975.
3. Branimir Donat, FANTASTIČNE FIGURE, Kristali, Beograd, 1984.
4. Sigmund Freud, PREDAVANJA ZA UVOD U PSIHOANALIZU, Stari grad, Zagreb, 2000.
5. Mišel Fuko, ISTORIJA LUDILA U DOBA KLASICIZMA, Nolit, Beograd, 1980.
6. Fran Galović, IZABRANA DJELA (Priredio Joža Skok), MH, Zagreb, 1997.
7. Nikola Ivaniščin, FENOMEN KNJIŽEVNOG EKSPRESIONIZMA, Školska knjiga, Zagreb, 1990.
8. Miroslav Krleža, LEGENDE, Djela Miroslava Krleže (svezak jedanaesti), MH, HAZU, Zagreb, 2002.
9. Jacques Lacan, XI SEMINAR - ČETIRI TEMELJNA POJMA PSIHOANALIZE, Naprijed, Zagreb, 1986.
10. Friedrich Nietzsche, TAKO JE GOVORIO ZARATUSTRA (Knjiga za svakoga i ni za koga), Moderna vremena, Zagreb, 2001.
11. Jurica Pavičić, HRVATSKI FANTASTIČARI (Jedna književna generacija), Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2000.
12. Ivica Župan (uredio), GUJA U NJEDRIMA (Panorama novije hrvatske fantastične proze), Izdavački centar Rijeka, Rijeka, 1980.
13. MOGUĆNOSTI (Iz suvremene teorije fantastične književnosti), travanj-lipanj 1996, broj 4-6, godina XLIII, Književni krug, Split.

#### Ostali izvori:

1. Likovna izložba "HRVATSKA MODERNA - od Babića do Vidovića" iz zbirke Galerije likovnih umjetnosti Osijek (prikazana 23. 10. - 4. 12. 2003. u Muzeju moderne i suvremene umjetnosti moderne galerije Rijeka, Rijeka, Dolac 1/II)
2. Izložba "SECESIJA U HRVATSKOJ" (prikazana 14. 12. 2003. - 31. 3. 2004. u Muzeju za umjetnost i obrt, Trg Maršala Tita 10, Zagreb i staroj zgradi Nacionalne i sveučilišne biblioteke, Marulićev trg 21, Zagreb)