

PREGLEDNI RAD

Marijana TERIĆ (Nikšić, Crna Gora)

marijana.teric@yahoo.com

LABIRINTSKI ZNAKOVNI SVIJET U FANTASTIČKOJ PROZI *LAĐA OD VODE* PAVLA PAVLIČIĆA

Primljeno: 3. 3. 2021.

UDK: 821.163.42-32Pavličić, P.“197“:82.0

7.038.6

https://doi.org/10.22210/ur.2021.065.1_2/04

U radu autorka analizira fantastičko pripovijedanje jednoga od najznačajnijih hrvatskih suvremenih autora koji je sedamdesetih godina 20. vijeka sa ostalim mladim piscima svoje generacije raskinuo sa mimetičkom odnosno podražavalačkom funkcijom književnosti i upustio se u prostore imaginarnog i tajanstvenog. Sagledavajući autorovu zbirku priča *Lađa od vode* ukazujemo na postmodernistička poetička obilježja hrvatskog prozaiste navodeći njegove literarne uzore u svjetskoj književnoj produkciji. U tom kontekstu ispitujemo pripovjedačke mehanizme kojima Pavličić kreira narativni univerzum svojih priča slijedeći borhesovski model fantastičkoga diskursa. Naglašena auto-referencijalnost, interaktivna komunikacija između čitaoca i teksta, mistifikacija autorstva i interferencija prirodnih i natprirodnih elemenata omogućila je autoru značajan iskorak iz vladajućih književnih kanona i posmatranje književnog teksta kao mogućnosti da čitalac kombinuje literarne i paraliterarne tekstove.

Ključne riječi: fantastika, labirint, palimpsest, Pavao Pavličić, Italo Kalvino, Horhe Luis Borhes

Ova je priča taj pokušaj sa slovima. U ovom času, dok je pišem, ne mogu ništa reći o tome koliko je uspjela, koliko su, u stvari, uspjele pojedine riječi, jer ne vidim cjelinu. [...] Sada me je strah da završim, da od ove priče napravim nešto zaokruženo, da svemu dam krajnje značenje koje se više neće moći mijenjati.

(Pavao Pavličić, *Lada od vode*)

I.

Izučavanje fantastike jedan je od najintragantnijih zadataka u nauci o književnosti. I pored velikog broja teorijskih studija i rasprava o ovom specifič-

nom fenomenu,¹ čini se da nije moguće ponuditi definiciju koja bi pomirila različita stanovišta i određenja ovoga pojma. U uvodnom dijelu svoje studije E. F. Bleiler zapisuje: "Kad bi neko upitao što znači izraz *fantastika* (*fantasy*), plašim se da bih morao priznati svoje neznanje" (Bleiler 1948: 3). Na sličan način upozorava nas i hrvatski književnik Pavao Pavličić koji kaže: "[...] onaj tko želi proučavati fantastičnu književnost i njezine mehanizme, neće mnogo dobiti otvaranjem dijakronijske perspektive, jer će mu to prije zamutiti pogled na fenomen, nego što će ga razbistriti" (Pavličić 2016: 20).

Problemima fantastike bavili su se francuski teoretičari Rože Kajoa, Luj Vaks, Cvetan Todorov, ruski kritičari Visarion Bjelinski i Boris Kagarlicki, a u jugoslovenskim književnostima značajne rezultate dali su Boža Vukadinović, Zoran Mišić, Jovica Aćin, Novo Vuković, Josip Vidmar, Sava Damjanov, Branimir Donat, Pavao Pavličić, Velimir Visković, kao i znatan broj kasnijih istraživača, čije radove nije moguće u cjelosti sagledati. Važno je pomenuti da su domaći autori preuzimali fantastičke obrasce francuskih teoretičara te na njihovim osnovama gradili svoja književnoteorijska shvatanja. Branimir Donat u "Astrolabu za hrvatske borgesovce" tumači fantastiku kao budenje književnosti kao takve, "književnosti koja očuđuje dajući jeziku novu akceleraciju kojom nadvladava gravitaciju poznatog, izrečenog..." (Donat 1979: 118), tako da je model pripovijedanja mladih fantastičara objašnjavao bijegom od stvarnosti, odnosno eskapizmom. Takvu tvrdnju izriče i Sava Damjanov koji eksplicitno navodi da je fantastika za njega jedna vrsta eskapizma, ali i otklon i bunt protiv "godinama dominantne i etablirane literature" (Vidi: Damjanov 2019: 41), zbog čega taj novi vid teorijskog pisma kao novi model literarnog stvaranja naziva poetičkim tokom srpske književnosti, tekstualnom strategijom, ali i modusom oslobađanja od ovog svijeta i stvarnosti koja nas okružuje.

Da je fantastika oblik književnog izražavanja koji ne podrazumijeva mimetičku literarnu praksu, već uključuje logiku mašte, koja prekoračuje logiku stvarnog, objašnjava i Nada Pinterić riječima da ovaj fenomen "posjeduje vlastitu logiku neprimijenjenu vanjskom svijetu, ali do kraja razložnu i objašnjivu unutar svojega svijeta" (Pinterić 1972: 6). Zato Velimir Visković prepoznaje sposobnost književnosti da modeluje svjetove paralelne stvar-

¹ Loius Vax: *L'art et la littérature fantastique*, Paris, 1960; Roger Caillois: *Au coeur du fantastique*, Paris, 1965; Tzvetan Todorov: *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, 1970; C. N. Manlove: *Modern Fantasy*, Cambridge, 1975; Eric S. Rabkin: *The Fantastic in Literature*, Princeton, 1976; Kathryn Hume: *Fantasy and Mimesis*, London / New York, 1984; Dieter Petzold: *Fantasy Fiction and Related Genres*, Indiana, 1986.

nosti, odnosno autonomne svjetove u kojima zakone određuje sam pisac (Vidi: Visković 1983: 12). To ukazuje na činjenicu da je osnovno polazište u definisanju fantastičke književnosti njezino sagledavanje kao ne-mimezisa ili ne-realnosti. Posmatrajući ovaj fenomen kao žanr drugosti, "koji se u konstrukcijama područja protustvarnoga i protufaktičnoga odriče konstitutivne dimenzije životne realnosti i faktičnosti" (Lachmann 2002: 16), Renate Lachmann pridružuje se prethodnim stanovištima. Postaje jasno da fantastika predstavlja umjetničko sredstvo kojim se narušava mimetička iluzija. Ipak, treba podsjetiti da je Jovica Aćin ponudio konceptijski najpotpunije tumačenje fantastike čije je polazište u Platonovom shvatanju književnosti, koje podrazumijeva dva oblika mimezisa, a čiji je drugi oblik dobio termin *phantastiké* (fantastika).

Da bismo omogućili potpunije determinisanje fantastičke literarne prakse, moramo krenuti od odnosa fantastike i mimezisa, o kojima se, još u periodu antike (kroz Platonovo shvatanje pjesništva kao *mimesis-a*²), raspravljalo kao o binarno opozitnim modelima književnoumjetničkog stvaranja. Uočavajući distinkciju u Platonovom shvatanju tipova umjetničkog stvaralaštva, Jovica Aćin će sagledati prirodu fantastičkog, ukazati na njegovo postojanje od samih početaka te ponuditi zanimljivo određenje fantastičke književnosti.

U svojoj knjizi *Paukova politika* Aćin podsjeća na Platonov dijalog *Sofist* i na njegovo razlikovanje filozofa i sofiste kako bi pokazao distinkciju između ideje i njenog modela, originala i kopije (Vidi: Aćin 1978). Aćin posebno skreće pažnju na dva oblika *mimesis-a*: "dobar" oblik, koji je kopija, proizvod nastao kao imitacija modela. Stvorena prema mjeri uzora, kopija postaje prihvatljiva, pa kao takva poštuje paradigmatičke odnose modela prema kome je stvorena. "Rđav" oblik čine lažne slike, fantazme (*phántasma*) ili u latinskoj verziji simulakrumi (*simulacrum*), koji, za razliku od kopija, ne poštuju paradigmatičke odnose (Aćin 1978: 232). Taj "rđavi" oblik *mimesis-a* Platon pripisuje sofistu, slikaru, pjesniku, a za "umjetnost stvaranja prividnosti" koristi termin *phantastiké*, fantastika. Ovakva dihotomija u Platonovom poimanju književnosti dovela je Aćina do zaključka da fantazme, koje su samo spolja slične, a iznutra različite od modela, uspostavljaju sopstvene paradigme na osnovu kojih nastaju njihovi proizvodi (tekstovi).

² Platon, *Država* (preveli dr Albin Vilhar i dr Branko Pavlović), Dereta, Beograd, 2005, str. 240–265. U skladu s tim shvatanjem, *mimesis* (podražavanje) je samo igra, a nikako ozbiljan posao, zato što onaj koji se bavi podražavanjem (podražavalac), ne zna ništa o suštini predmeta podražavanja, dopirući samo do pojavne strane stvari, a samu stvar ne razumije.

Kad se sedamdesetih godina 20. vijeka pojavila studija fantastike Cvetana Todorova *Uvod u fantastičnu književnost* (Pariz, 1970), nastala su mnoga razmatranja teoretičara, koja su i danas aktualna. Todorov je sa stanovišta strukturalističke poetike proučavao fantastiku kao žanr, a na njegovo shvaćanje uticao je Rože Kajoa. Za razliku od Kajoe koji je sagledavao odnos bajke, fantastične pripovijetke 19. vijeka i naučne fantastike i tako zanemario metodološku aparaturu strukturalističke škole, Todorov je svoj fokus analize usmjerio na ispitivanje razlike između čudesnog, fantastičnog i čudnog.

Posebnu pažnju u tumačenju fantastičkih tekstova posvetio je Pavao Pavličić, koji je postavio granice ovom fenomenu i odvojio ga od njemu srodnih vrsta (bajke). On naglašava da se u fantastičnoj fabuli ne mogu naći nadnaravne pojave poput vodenjaka, vila ili životinja koje govore, jer bi njihovo prisustvo poništilo efekat fantastičnog što upućuje na to da bajke i basne nijesu sastavni dio fantastike, niti se književna fantastika na njih nadovezuje (Vidi: Pavličić 2016: 12). Budući da u je takvim žanrovima (bajkama i basnama) prirodna i neupitna pojava čarobnjaka, vještica ili duhova, ne dolazi do efekta čuđenja kao nužnog uslova fantastike. "Da bi priča bila fantastična, nadnaravno zbivanje mora biti prepoznato kao nadnaravno i mora dobiti status nečega što se razlikuje od svih drugih zbivanja u fabuli" (Pavličić 2016: 13). Pavličić pojašnjava da pisac ne tumači svijet svog djela poput ranijih tvoraca bajki, već kreira jedan drugi, alternativni svijet s intencijom da objasni već postojeći, pri čemu fantastički događaj ima ulogu, isključivo, glavnoga motiva. Na taj način, fantastično zbivanje privlači čitaoca i djeluje na njega začudno, jer je riječ o neobjašnjivom fenomenu, koji ne može spoznati. Važno je voditi pravila igre koju nadnaravno zbivanje stvara i ne dozvoliti čitaocu da se osjeća prevarenim ili iznevjerenim. I na kraju, čudo na kojemu počiva priča ne smije se objasniti ni kao rezultat prirodnih zakonitosti. Kad fantastično prodre u tekst, čitalac nailazi na zagonetku koja pobuđuje njegovu maštu i podstiče ga da bira između različitih interpretacija u tekstu, zbog čega njegovo tumačenje svijeta ne može biti jednoznačno.

76

II.

Kao jedan od pripadnika poslijeratnog naraštaja hrvatskih pisaca, Pavao Pavličić se u književnosti pojavio zbirkom priča *Lada od vode* (1972), koja će biti publikovana iste godine kad se u jugoslovenskoj literaturi štampaju najznačajnija djela fantastičke produkcije koja su napravila snažan iskorak iz vladajućih književnih konvencija i donijela novi pogled na literarno stvaranje

(*Zavjera kartografa* Gorana Tribusona, *Noćni fujaker* Vlada Uroševića, *Talhe ili Šedrvanski vrt* Irfana Horozovića). Tako se na prostoru bivše Jugoslavije pojavljuju djela novih fantastičkih paradigmi tretiranih najčešće u kraćim proznim tekstovima. U hrvatskoj književnosti nastupaju "borgesovci" (Pavao Pavličić, Drago Kekanović, Goran Tribuson, Stjepan Čuić i dr.), koji će "djelovati kao osamljenici, bez podrške vršnjaka i istomišljenika s kojima bi dijelili nazore o književnosti i istupali zajedno" (Visković 1983: 7). Autori ovakvog usmjerenja raskidaju s mimetičkim konceptom stvaranja, tragaju za prostorima slobode, mašte, poigravaju se različitim narativnim postupcima. Takvo poimanje literature u odnosu na prosvjetiteljsko-didaktičku paradigmu pisanja imaće analogiju i u ostalim jugoslovenskim književnostima u kojima se javljaju značajni pisci fantastike poput Milorada Pavića i Filipa Davida u srpskoj, Živka Činga, Mitka Madžunkova i Vlada Uroševića u makedonskoj i Marka Švabića u slovenačkoj književnosti (Damjanov 1982: 49). U okviru crnogorske književnosti možemo izdvojiti Miodraga Bulatovića, a od bosanskohercegovačkih autora značajno mjesto pripada Irfanu Horozoviću.

Postmoderna književnost jeste ona književnost koja reflektuje postmoderno stanje kako je to formulisao Liotar (Jan-Francois Lyotard) "smatrajući da se u tom stanju gube vrijednosti kao što su originalnost, novost, linearna hronologija i jedinstveni, elitistički stil" (Džafić 2018: 19). Većina teoretičara smatra da je tehnološki razvoj bio ključni pokretač krupnih promjena. Zato postmoderna umjetnost jezik doživljava kao igru u kojoj nema pravila, a autoreferencijalnost, hibridnost i intertekstualnost postaju dominantne postmodernoga književnog stvaranja, kojima su se služili i autori u jugoslovenskim književnostima.

Kao i većina njegovih vršnjaka Pavličić počinje stvarati pod snažnim uticajem svjetske literature, prvenstveno Borhesa, a onda i Itala Kalvina, Nikolaja Vasiljeviča Gogolja, Franca Kafke, Mihaila Bulgakova i drugih. Zajednički pogled na model organizacije priče u kojoj je čitaoc uključen u proces izgradnje fabule, kao i usmjerenost na čitaoca koju je pokrenuo talas Borhesove proze obilježice Pavličićevo fantastičko pripovijedanje. Proklamovanje slobode stvaranja, slobode forme, sagledavanje književnosti kao igre, mistifikacija autorstva, preplitanje stvarnog i izmaštanog, naglašena autoreferencijalnost, samo su neka od najznačajnijih poetskih obilježja kojima autor gradi narativni svijet *Lade od vode*. Međutim, važno je napomenuti da je Donatova tvrdnja o uticaju Borhesa na stvaranje hrvatskih fantastičara opravdana, ali ne u pogledu imitiranja ovog slavnog pisca, već na način da su hrvatski fantastičari prihvatili model proze kakav je Borhes afirmisao (Vidi: Donat 1979). Fantastičari su uspostavili dijaloški odnos čitaoca prema

djelu i ponudili različite moduse čitanja. Ispitali su nove mogućnosti jezika i izgradili autonomni svijet svojih djela kakav imamo u Pavličićevoj prozi.

III.

S obzirom na to da je Pavličićeva zbirka doživjela novo izdanje u okviru Umjetničke organizacije "Lađa od vode", aktualizovanjem specifičnosti pripovjedačkoga tkanja njenoga autora želimo revalorizovati fantastička djela koja se smatraju pretečom postmodernističkih književnih orijentacija. Riječ je o tekstovima koji su omogućili čitaocima silazak u svijet u kojem se zajedno nalaze pisac, njegovi junaci i čitalac i koji su svojim načinom na koji su napisani uticali na kasniji razvoj postmodernizma u jugoslovenskim književnostima. U tom kontekstu, Pavličićeva *Lađa od vode* predstavlja reprezentativni primjer postmodernog fantastičkog diskursa u kojem pronalazimo inovacijske impulse stranih književnosti u kojima je fantastika već bila popularan žanr.

78

Imajući u vidu da je centralna tema *Lađe od vode* autorov odnos prema jeziku kao osnovnom sredstvu imaginacije kojim gradi labirintni svijet svojih priča, fokus naše analize biće usmjeren na one tekstove koji se nalaze na okvirima knjige. To su uvodna priča "Pismo što ga je Ivan Radak poslao iz sjeverne Italije svome prijatelju u naš grad" (u daljem tekstu "Pismo") i završna "Lađa od vode" po kojoj je zbirka naslovljena.

U priči koja otvara knjigu "Pismo" glavni junak pronalazi tajni jezik u kojem riječi dobijaju drugačija značenja od postojećih ili su oslobođene značenja. Desemantizacijom jezika ostvaruje se kombinatorička igra unutar palimpsestne strukture teksta koji Branimir Donat poredi s Borhesovom "Babilonskom bibliotekom": "Ta lutanja labirintima jezika približuju nas jednoj izrazito borgesovskoj temi. Nije li ta problematika dosta slična problematici čuvene Borgesove priče *Babilonska biblioteka?*" (Donat 1979: 132). Kao što Borhes u pomenutoj priči ne može da sastavi "bilo koji niz slova, na primer *dhcmrlchtdj*, a da ga božanstvena Biblioteka nije već predvidela, a u nekim od njenih tajnih jezika ta slova sigurno kriju neko grozno značenje" (Borhes 1997: 83), jer "govoriti znači padati u ponavljanje" (Isto), tako i Pavličićev junak osjeća da se u svakoj izgovorenoj riječi nalaze neka tajna značenja, "zapravo ključ za šifru svijeta" (Donat 1979: 134).

Vrhunac tog fantastičnog kumuliranja Kornelija Kuvač-Levačić vidi u činjenici da i samo pismo, koje je predmetom priče, sadrži u sebi slojeve tajnih metajezika, pri čemu je naglašena mitska situacija (Vidi: Kuvač-Levačić 2013: 34). Autorka vjeruje da postoji odnos jezika i tajnoga znanja u fantastičnim

djelima, što ukazuje na skrivene poruke upućene čitaocu čija značenja nije moguće dokučiti bez poznavanja kulture tradicije. Za Juricu Pavičića priča "Pismo" pokazuje kako su pripadnici fantastičke proze često jeziku pridavali okultni, metafizički karakter, "s obzirom da jezik s materijalnim svijetom stoji u odnosu metafizičke analogije i neobjašnjive kauzalnosti" (Pavičić 2000: 125). Pavlovski će navesti da se u jezičnom labirintu zatekao Pavličićev lik Ivan Radak koji se pokušava "u deriviranoj epistolarnoj formi predstaviti prijatelju iz rodnog grada" (Pavlovski 1995: 134), pri čemu entropija "tajnih jezika" poprima beskonačne razmjere, a komunikacija postaje paradoksalna.

U svom jezičkom inoviranju Pavličić je slijedio iskustvo italijanskog autora Itala Kalvina pod čijim se uticajem razvila njegova koncepcija djela kao "znaka". Kao što Kalvino u svom romanu *Ako jedne zimske noći neki putnik* tematizuje problem jezika, komunikacije, recepcije jezičkih znakova, tako se u osnovi Pavličićeve knjige nalaze uputstva za čitanje djela. Riječi Ivana Radaka "Ispod svake riječi koja do mene dođe krije se neka istina ili laž, neka mudrost ili glupost..." (Pavličić 2003: 10) prizivaju Kalvinovu misao "Sve sam uvjereniji da mi svijet želi nešto reći, poslati mi neke poruke, obavijesti, znakove" (Kalvino 2004: 49). Jedini svijet dvojice autora je svijet pisma, a kod Pavličića se to pismo kao kod Kalvina potvrđuje, tvrdi ili prepričava (Vidi: Brlek 2020: 153). Epiloška granica teksta u kojoj pripovjedač kaže da se "ovo pismo, na svim jezicima za koje ja u njemu znam, obraća tebi, tvom srcu i našem prijateljstvu" može se povezati s onom koju izgovara Kalvinov pripovjedač da je "ova knjiga do sada pazila da ostavi mogućnost da se čitalac koji čita identificira s Čitaocem o kojem čita..." (Kalvino 2004: 120). Pitanje koje se nameće u oba djela jeste – ko je čitalac konkretnih djela? Pavličić poput Kalvina zamišlja vlastitog uzornog čitaoca, dok empirijski čitalac nagađa kakav je tip uzornog čitaoca tekst proizveo. Ovakav model čitaoca nalazi uporište u Ecovim književnoteorijskim shvatanjima o različitim mogućnostima tumačenja literarnih tekstova. U knjizi *Uloga čitaoca* (1979) Eko navodi da svaki tekst projektuje model mogućeg čitaoca s kojim je u dijalogu. To znači da čitalac na osnovu svog čitalačkog iskustva i predznanja prepoznaje poruke inkorporirane u tekst, tako da "otvoreno djelo" Pavla Pavličića ili Itala Kalvina pretpostavlja aktivno učešće čitaoca i različite interpretacije koje taj čitalac stvara.

Da je Pavličić u svojoj knjizi naglasak stavio na problem jezika, odnosno narušenog komunikativnog kanala, svjedoče i druge priče poput "Dar govora", "Vrt tišine", "Orgulje", "Lađa od vode". U "Daru govora" razvija se tema tajanstvene komunikacije gospodina Laćanskog s gospodinom Mažuranom. "G. Laćanski je samo g. Mažuranu znao govoriti očima, a ovaj je opet jedini

bio u stanju da to pročita" (Pavličić 2003: 24). Ta njihova zajednička vještina komunikacije kao "pravi i najdublji uzrok i smisao njihova prijateljstva" (Isto) vezivala ih je kao "tajna hipnoze hipnotizera i njegov medij" (Isto: 25), pri čemu priča dobija fantastička obilježja i biva premještena u sferu metafizičkog poimanja narativnog teksta. Međutim, do odsustva komunikacije i prestanka prijateljstva dolazi kad jedan od njih progovori. Dakle, govor očiju i gestikulacija prikazani su kao jedina mogućnost ostvarivanja dijaloga kod dvojice likova, da bi se njihovim gubitkom pokazalo da je Pavličićev jezik metaforičan, jer on nastoji pronaći korelaciju između zamišljenoga i konkretnoga predmeta te ih dovesti u zavisan odnos (Pavlovski 1995: 135).

U "Vrtu tišine" je, takođe, prisutan motiv mističnoga jezika koji postaje uzročnikom fantastičnih zbivanja. U jednoj kolibi na kraju grada nastanili su se gluvonijemi koji su se srodili s gradskim svijetom, sistem komunikacije uspostavili su putem znakova: "mnogi su osjetili prednosti govora znakovima, svu njegovu ljupkost, lakoću i jednostavnost, svi bijahu očarani novim značenjima koja se istoj stvari mogu dati tim govorom" (Pavličić 2003: 119). Tihi jezik počinje vladati među ljudima, a mir i sloga u gradu nikada nijesu bili veći otkad se govorilo znakovima. Međutim, odlaskom gluvonijemih narušava se blagostanje u gradu, čiji su stanovnici osjećali da je njihova sreća koja je trajala godinama razbijena, "i, sve bi im češće izmakla pokoja riječ" (Isto: 123). Ovom pričom se ukazuje na odsustvo govorne komunikacije, ali aktivira model nečujnog, skrivenog jezika, jezika tišine koji poprima imaginarna svojstva. Upravo ta svojstva čine "fantastičku stvarnost jezika", koja će naročito biti izražena u proznim djelima Save Damjanova.

Postojanje "skrivenog" i "skrivajućeg" jezika u fantastičnim pričama definiše Kornelija Kuvač-Levačić tako što pojašnjava da je "skriveni" jezik onaj jezik koji u tekstovima naših fantastičara nedostaje, ali čitaoci osjećaju njegovu prisutnost iščitavajući ga, dok je "skrivajući" onaj koji postoji u tekstovima, ali ga ne razumijemo ili moramo uložiti dodatan napor da bismo ga dešifrovali na svoj jezik (Vidi: Kuvač-Levačić 2013: 158). Oba jezika svrstava u fantastičarske strategije mistifikacije.

Neobične analogije među elementima koji pripadaju različitim svjetovima, artificijelnom i prirodnom, zastupljene su u priči "Orgulje" (Vidi: Ferić 1988: 166). Blaž Jakovljević, majstor muzičkih instrumenata, dobija udarac u glavu prilikom pada, a nakon buđenja iz nesvjesnog stanja dobija mogućnost da čuje ono što je nemoguće čuti. Tada on zapaža kako jablanovi nalikuju orguljama i odlučuje da izradi orgulje, koje će "doduše, moći čuti samo on, ali tko zna, mislio je, možda će jednom još netko naučiti" (Pavličić 2003: 98). Zvuci orgulja koje je samo on mogao čuti postaju junakova opsesija

do smrti. Slične analogije imamo i u priči "Ljudevit", u kojoj knez teži nedostižnom idealu: "Bio je odlučio pokušati nešto što još nitko prije njega nije: namjerio je urediti kneževinu tako da njezin zemljovid bude potpuno istovjetan anatomsom presjeku ljudskog tijela" (Isto: 109).

Pavličićeva priča ostvaruje analoški odnos između ljudskog organizma i organizacije države (Vidi: Ferić 1988: 167). Sličan motiv nerealnih težnji junaka prisutan je u pričama "Veliko zvono" i "Pakleni stroj". U prvoj majstor Luka želi da napravi zvono "koje će izražavati nešto duboko i veliko" (Pavličić 2003: 48), pa motiv zvona dobija metafizičko značenje, jer njegov zvuk izražava osjećanja koja može samo Luka razumjeti. Skriveni jezik, o kojem je bilo riječi u prethodnom dijelu rada, nazire se i u mističnoj pjesmi zvona koja ima posebno značenje. Druga priča razvija motiv pronalaska posebne tehnologije koju usavršava Kazimir Grahovac. Međutim, junakov rad nadmašuju kradljivci njegovog otkrića, koji u tajnoj prostoriji najprije oponašaju, a kasnije prevazilaze njegovo umijeće. Motiv zvuka kao tajanstvenog jezika koji pokreće Kazimira autor aktivira u posljednjoj rečenici: "I nastavio je s radom, tužno i uporno, i nije ni primijetio kad je počeo osluškiivati zvukove s druge strane zida i upravljati se po njima" (Pavličić 2003: 89). Epilog priče ima otvoreni kraj, kao i većina Pavličićevih priča, čime se pokreće čitalac s ciljem da pronikne u tajnu mističnih dešavanja. To znači da Pavličićeva koncepcija teksta kao sistema unutrašnjih odnosa odgovara Ecovoj tezi o "otvorenom tekstu" unutar kojeg se odvija proces neograničene semioze. U tom smislu tekstovi često kazuju mnogo više nego što su njihovi autori htjeli da kažu, "ali manje od onoga što bi mnogi nesuzdržljivi čitaoci hteli da oni kažu" (Eko 2001: 107). Pavličić otvara mogućnost za slobodno tumačenje, pa poziva čitaoca da sva *prazna mjesta* konkretizuje u svojoj čitalačkoj svijesti. Uloga fantastičkog diskursa omogućila je otvaranje metafizičke dimenzije teksta i formiranje nemimetičkog modela zbilje.

IV.

"Lađa od vode" posljednja je priča iz istoimene Pavličićeve knjige koju kritičari (Branimir Donat, Velimir Visković) smatraju manifestom fantastične proze sedamdesetih godina. Nastala je kad je autor imao samo dvadeset šest godina, dok se kao književno-istorijski kuriozitet pominje podatak da je zbirka *Lađa od vode* izašla u ediciji *Suvremeni hrvatski pisci*, koju je uređivala, danas nezamisliva, fantastična uređivačka dvojka: Goran Babić (glavni urednik) i Veselko Tenžera (urednik) (Pavičić 2019: 169).

Pavlovski je naziva poetičkom plovidbom "neograničenim mogućnostima jezičnih kombinacija koje pisca ispunjavaju" (Pavlovski 1995: 136). Cijeli je tekst autoreferencijalno organizovanje narativnog svijeta usmjerenog ka čitaocu i njegovoj recepciji fiktivnog univerzuma. U okviru takvog sistema čitalac mora posmatrati poruke inkorporirane u strukturu priče i tako aktivirati svoju svijest.

Priča počinje realističkim uvodom u kojem narator u formi prvoga lica započinje retrospektivo pripovijedanje. Prisjećajući se svoje prve pročitane knjige *Pinokio*, pripovjedač prikazan kroz lik dječaka postaje očaran unutrašnjom kompozicijom knjige, u kojoj se poglavlja nadovezuju jedno na drugo, a likovi prelaze iz priče u priču mijenjajući imena. Tako Pinocchio postaje Burattino, kao što Robinson postaje Gulliver, dok šegrt Hlapić postaje Petnaestogodišnji kapetan.

U svakoj mi se knjizi ponešto činilo kao nastavak prethodnih, kao nešto što slijedi iz već pročitana. Imena su se mijenjala, došli su lovci, starci, djevojke u začaranim dvorcima, okovani vitezovi [...] sve su knjige, činilo mi se, zatvarale neki krug i svaka je na svoj način opisivala slična zbivanja i likove, i tako sam čitao i čitao... (Pavličić 2003: 143).

[...]

Tako sam se počeo zanositi mišlju o tome kako bi bilo kad bih mogao uzimati iz knjiga samo neka poglavlja, samo odlomke koji dobro pristaju jedan uz drugi, i sastaviti ih, sjesti i prepisati ih jedan po jedan, spajajući mjesta koja se poklapaju tako da se to ne vidi. Tako bih dobio novu knjigu koja bi odbacila sve što se ne nadovezuje i zadržala samo ona mjesta koja su najljepša. (Isto: 144)

U navedenom metaiskazu za koji Pavičić tvrdi da je najviše citiran u literaturi, problematizuje se pripovjedna metodologija u kojoj prepoznajemo najznačajnije mehanizme postmodernističke poetike. Riječ je o kolaž tehnici i postupku *ars kombinatoria* tipičnim za fantastičku prozu Danila Kiša, Milorada Pavića, Save Damjanova. Artificijelnost procesa pisanja Pavičić tumači kao čin intertekstualne igre u kojoj se kompiluju fragmenti tradicijskih djela pomoću kojih se gradi nova knjiga potpuno zatvorena u svijet jezika koji joj je i građa i referencija (Vidi: Pavičić 2000: 113). Ovaj dio teksta interferira i sa koncepcijom Borhesove "Babilonske biblioteke", ali i Kalvinovim stanovištem da se u središtu pripovijedanja nalazi *poredak*, a ne objašnjenje nekog neobičnog događaja (Vidi: Brlek 2020: 188).

Borhesovo *otvoreno djelo* "koje podrazumijeva složenu strukturu koja pretpostavlja aktivnu saradnju čitaoca i omogućava različite interpretacije" (Lukić 2001: 57) naglašava svoju artificijelnu prirodu. U "Epilogu" zbirke

pripovjedaka *Alef* autor eksplicitno navodi da izuzev "Eme Zunz" i "Priče o ratniku i zatočenici" "koja tumači dva istinita događaja, priče u ovoj knjizi spadaju u žanr fantastičnog" (Borhes 2004: 108), da bi nakon toga gotovo svaku priču objasnio, definisao motive ili razloge za njihov nastanak ili otkrio uticaje koji se nalaze u njima.

Za prvu, najrazrađeniju priču "Besmrtnik" otkriva da govori o posljedicama koje bi besmrtnost imala po ljude, u "Pokojniku" se opisuje jedna veličanstvena i nevjerovatna sudbina, "Teolozi" predstavljaju san o ljudskom identitetu, "Asterionov dom" priroda je njenog kukavnog protagonista, "Druga smrt" jeste maštarija na temu vremena, "Deutsches requiem" nastoji da dokuči sudbinu, "Božiji zapis" iznosi argumente kabaliste ili teologa koje autor stavlja u usta jednom "vraču iz piramide u Kaolomu", dok se u "Zahiru" i "Alefu" osjeća uticaj Velseve priče *The Crystal Egg* (1899). Preostale četiri priče, koje je Borhes dodao izdanju knjige jesu "Ibn Hakan al Bukari, mrtav u svom lavirintu" (pored zastrašujućeg naslova, kako navodi Borhes, ne predstavlja ništa naročito), "Dva kralja i dva lavirinta" (prepisivači su je unijeli u *Hiljadu i jednu noc*), "Iščekivanje" (nastala iz crne hronike Alfreda Doblasa), "Čovek na pragu" (vizija skrajnute sirotinjske zgrade u jednoj ulici u Buenos Ajresu podstiče autora za pisanje priče čija se radnja odvija u Indiji).

Eksplicitnu klasifikaciju svojih priča Borhes daje i u "Prologu" *Maštarija* u kojem navodi da je sedma priča "Vrt sa stazama koje se račvaju" detektivskog karaktera, dok su ostale fantastične. Jedna od njih "Lutrija o Vavilonu" nije sasvim oslobođena simbolizma, u "Kružnim ruševinama" sve je nestvarno, u priči "Pjer Menar, pisac Don Kihota" nestvarna je sudbina koju sebi nameće glavni junak, a priče "Tlen, Ukbar, Orbis Tertius" i "Osvrt na delo Herberta Kvejna" tretiraju teme o izmišljenim knjigama, u kojima Borhes piše sažetak i ostavlja svoj komentar. U ovakvim pojašnjenjima od strane autora, koja skreću pažnju čitaocu na artificijelnu prirodu djela, Linda Hačion prepoznaje otvoreni dijegetski narcizam. Oblike prikriivenoga narcizma autorka vezuje za fantastičku literaturu, čiji autori uz pomoć jezika stvaraju svoje fiktivne svjetove, koje moraju nametnuti čitaočevoj imaginaciji (Vidi: Hutcheon 1984: 32). Ipak, Danilo Kiš navodi da je otkrivanje tajne svoje radionice ili autorske ispovijesti samo dio mistifikacije, "lažni recept, gde nedostaje samo jedan bitan element onaj, za koji se veruje da će u tajnoj laboratoriji stvoriti zlato od metala ili od kamena, zbog kojeg se izgara u samoći" (Kiš 2005: 97). Za njega mistifikacija ima dvostruko značenje, "pisac otkriva svoje stvaralačke zavrzlake i trikove ili podmeće nove (nama i sebi), a s druge strane, mistifikacija je već i sam taj pokušaj da se delo napiše unazad" (Kiš 2005: 100).

Imajući u vidu da se u osnovi gotovo svakog postmodernističkog teksta nalazi metaprozni diskurs, možda je bilo opravdano mišljenje Linde Hačion, koja je smatrala da bi termin postmodernizam trebalo zamijeniti pojmom metaproza. Metaprozu Hačion definiše kao "prozu o prozi, odnosno prozu koja u sebe uključuje komentar sopstvenog pripovjednog ili jezičkog identiteta" (Hačion, cit. prema Lukić 2001: 24). Ovaj termin, kao nova praksa pisanja, javlja se u šezdesetim i sedamdesetim godinama i često ga zamjenjuju kovanice poput "metafikcija", "metapolitika", "metaretorika" ili "metateatar" (Vidi: Lukić 2001: 39). Kod autora se javlja težnja da kritički ispituje strukturu sopstvenog oblikovanja teksta, dok se fiktivni svijet djela nameće čitačevoj imaginaciji, koji je tada svjestan svoje uključenosti u proces konačne recepcije. Takvu vrstu samosvijesti ili samo-refleksije Linda Hačion definiše pojmom "narcizam" ili "narcizam pripovijedanja" – proza koja je usredsređena na sebe i autorefleksivno se bavi procesom strukturiranja svoga teksta (Detaljnije: Hutcheon 1984). Oblike narcističkoga narativa koji se manifestuju kroz česte autorefleksije autora prepoznajemo u velikom broju Borhesovih priča, dok se u Pavličićevoj prozi ovaj postupak manifestuje razbijanjem pripovjedne iluzije tako što pripovjedač unutar proze komentariše ili eksplicitno otkriva svoj izbor između narativnih strategija i postupaka (Vidi: Pavičić 2000: 113). Poetičko težište priče nalazimo u onim djelovima teksta kad junak knjige redukuje na riječi, potom na slova: "Ova je priča taj pokušaj sa slovima. U ovom času dok pišem, ne mogu ništa reći o tome koliko je uspjela, koliko su, u stvari, uspjele pojedine riječi, jer ne vidim cjelinu" (Pavličić 2003: 147). Junak osjeća strah da zaokruži svoju priču, da je učini cjelovitom i da joj konačnu formu.

Ovaj fragment teksta kojim autor otkriva vlastiti stvaralački proces ima svoje korijene u književnoteorijskim pogledima američkog predstavnika poznog romantizma Edgara Alana Poa i njegovom čuvenom eseju "Filozofija kompozicije". U svom ogledu Po govori o stvaralačkom procesu pjesme "Gavran" koju počinje razmišljanjem o utisku kod čitaoca. Po njegovom mišljenju pjesma treba da stvori jedinstvo utiska, tako da autor racionalno bira elemente koji će izazvati utisak kod čitaoca i naglašava važnost metafora kojim će strukturirati pjesnički tekst. *Modus operandi* Edgara Alana Poa odgovara matematičkom problemu. To znači da dužina (forma) pjesme treba da bude u matematičkom odnosu s njenom vrijednošću. Namjera pisca je da jasno pokaže "da je delo išlo napred korak po korak ka svom završetku s neumitnošću i strogom doslednošću matematičkog problema" (Po 1991: 207). Ovakva artifičijelnost procesa pisanja koja potiče još od Edgara Alana Poa jedna je od dominantnih paradigmi jugoslovenskih prozaista fantastičke literature kojima pripada Pavao Pavličić.

Kako je Pavličićevo plovilo sazđano od pramaterijala – vode, njegova se književnost zasniva na mogućnostima kombiniranja slova i riječi, jezičnih i književnih znakova (Vidi: Pavičić 2019: 166). Ove su riječi nagovještaj generacije fantastičara koja je sedamdesetih godina napravila radikalni izlet u prostore fantastičke literature. Budući da su hrvatski autori ostali poznati po činjenici da nijesu prihvatili bilo kakvu vrstu društveno-političkog angažmana, literatura im je bila sasvim dovoljna da iskažu sve svoje poetičke zamisli i fantastičke konstrukcije. U tom kontekstu posmatrano, završne rečenice teksta: "Sada, kad se bavim samo slovima, preda mnom je odjednom zinula nepreglednost mogućnosti njihova kombiniranja i nada mnom se nadvija množina djela u koja još nisam zavirio. Tako će se ova priča možda još nastaviti i ovo nije njezin kraj. Zato i ne stavljam točku" (Pavličić 2003: 147) predstavlja "ključ za čitanje" proze fantastičara.

V.

Autoreferencijalnim diskursom iskazane su osnovne poetičke misli ovoga autora koji je pripadao naraštaju pisaca koji se pojavljuju sedamdesetih godina 20. vijeka. "Pavličićevo pozivanje na dječje čitanje vezano je za novo poimanje statusa recipijenta" (Visković 1983: 63), realizacija fantastičkog usmjerena je na proces jezičko-umjetničke izgradnje svijeta koji počiva na osnovama Borhesove koncepcije književnosti kao labirintske strukture.

Komentarišući vlastiti postupak, fantastičkim iskliznućima iz realnih zbivanja konstituiše se zagonetno kazivanje, pa nestvarno postaje stvarnim, irealno realnim, zbog čega čitalac zapada u labirintska značenja, čiji smisao nije lako dosegnuti. Takav model literature afirmiše i čuveni velikan hispanoameričke literature Carlos Fuentes koji eksplicitno kaže čitaocu: "Jer ti ćeš se odlučiti za jedan od brojnih puteva" (Fuentes 2015: 207), jer "svaki pripovjedač zadržava pravo da ne razjasni tajne, kako one to ne bi prestale da budu; kome se to ne sviđa, neka zatraži da mu vrte pare..." (Fuentes 1985: 234). Upravo zbog toga Pavličić smješta ovu priču na kraj knjige, kako bi joj, epiloškom pozicijom, dao semantičko težište i poetički ključ kojim daje signal čitaocu i upozorava na beskonačne mogućnosti poimanja teksta. Budući da Pavličić svjesno izostavlja interpunkcijski znak, koji bi označio njen kraj, *daroviti čitalac* shvatiće da posljednja priča objašnjava uvodnu "Pismo", a potom i ostale, čiji su receptivni ključevi sadržani u metafiktionalnim dijelovima posljednje priče. Jer "svaka je Pavličićeva priča svojevrsni

nastavak njegove *lađe od vode bez točke*" (Pavičić 2019: 166). *Lađa od vode bez točke* ujedno je jedan od mogućih sažetaka autorovog poimanja literature (Vidi: Pavičić 2019: 166).

Svojim prvim književnim ostvarenjem, zbirkom fantastične proze *Lađa od vode*, Pavličić je dao paradigmu novog fantastičkog pisma, fantastike postmodernističkog usmjerenja, pokazao na koji način je moguće formirati poetiku drugačijega pogleda na doživljaj, tumačenje i recepciju djela, jer "umetničko delo je pokušaj, možda i besmislen, da se u granicama jedne slike ili jedne knjige prikaže bezgranična stvarnost" (Sabato 2012: 163). Vjerujemo da je Pavao Pavličić uspio u svom pokušaju te da je njegovo poimanje literature odigralo važnu ulogu u recepciji fantastike na prostoru bivše jugoslovenske države.

Pojava novog izdanja Pavličićeve zbirke priča *Lađa od vode* (Zagreb, 2020) u okviru Umjetničke organizacije "Lađa od vode" koju je pokrenula Julijana Matanović jasan je pokazatelj o neprolaznoj vrijednosti knjige kojom je autor ušao u svijet jezičkog labirinta i imaginarnih prostranstava. Time Pavličićevo djelo otvara prostor za recentna sagledavanja narativnog entiteta i pokretanje bezgraničnih interpretativnih mogućnosti: "Zato i ne stavljam točku"

LITERATURA

- Aćin, Jovica. 1978. *Paukova politika. Fantastika i književnost*. Beograd: Prosveta.
- Bleiler, Everett F. (Ed.) 1948. *The Checklist of Fantastic Literature*. Chicago: Shasta Publishers.
- Borhes, Horhe Luis. 1997. *Pripovetke*. Prir. Miroljub Joković. Podgorica: Unireks: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Borhes, Horhe L. 2004. *Alef*. Beograd: Paideia.
- Brek, Tomislav. 2020. "Lađa od vode, knjiga od zbilje". U: Pavličić, Pavao. *Lađa od vode*. Zagreb: Umjetnička organizacija "Lađa od vode": 145–189.
- Kalvino, Italo. 2004. *Ako jedne zimske noći neki putnik*. Prev. Pavao Pavličić. Zagreb: Globus media.
- Damjanov, Sava. 1982. "Fantastika u novijoj hrvatskoj književnosti". *Polja* XXVIII/275: 49.
- Damjanov, Sava. 2011. *Vrtovi nestvarnog (ogledi o srpskoj fantastici)*. Beograd: Službeni glasnik.
- Damjanov, Sava. 2019. *Also sprach Damjanov*. Zrenjanin: Gradska narodna biblioteka "Žarko Zrenjanin".
- Donat, Branimir. 1979. *Približavanje beskrajju*. Beograd: Nolit.

- Džafić, Šeherezada. 2018. *Post/modernistička poetika Irfana Horozovića*. Sarajevo: Centar Samouprava.
- Eco, Umberto 1979. *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts*. Bloomington: Indiana University Press.
- Eko, Umberto. 2001. *Granice tumačenja*. Prev. Milana Piletić. Beograd: Paideia.
- Ferić, Zoran. 1988. “Udio fantastike u suvremenoj prozi (na primjerima iz hrvatske i srpske književnosti)”. U: *Komparativno proučavanje jugoslavenskih književnosti (Zbornik radova 3)*. Ur. Ernest Fišer i Franjo Grčević. Varaždin: Nišro: 159–168.
- Fuentes, Karlos. 1985. *Terra Nostra I, II*. Prev. Marica Josimčević. Beograd: Prosveta.
- Fuentes, Karlos. 2015. *Smrt Artemija Kruza*. Prev. Sandra Nešović. Beograd: Dereta.
- Hutcheon, Linda. 1984. *Narcissistic Narrative*. New York/London: Methuen.
- Kiš, Danilo. 2005. *Čas anatomije*. Beograd: Prosveta.
- Kuvač-Levačić, Kornelija. 2013. *Moć i nemoć fantastike*. Split: Književni krug.
- Lachmann, Renate. 2002. *Phantasia / Memoria / Rhetorica*. Prev. Davor Beganović. Zagreb: Matica hrvatska.
- Lukić, Jasmina. 2001. *Metaproza: čitanje žanra. Borislav Pekić i postmoderna poetika*. Beograd: Stubovi kulture.
- Pavičić, Jurica. 2000. *Hrvatski fantastičari. Jedna književna generacija*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.
- Pavičić, Jurica. 2019. “Pavao Pavličić ili Lada od vode bez točke”. U: Pavličić, Pavao. *Stroj za maglu*. Beograd: Tea books.
- Pavličić, Pavao. 2003. *Lada od vode*. Beograd: AED studio.
- Pavličić, Pavao. 2016. “Po čemu je fantastika fantastična?”. U: *Komparativna povijest hrvatske književnosti. Fantastika: problem zbilje* (Zbornik radova). Ur. Cvijeta Pavlović, Vinka Glunčić-Bužančić, Andrea Meyer-Fraatz. Split/Zagreb: Književni krug Split – Odsjek za komparativnu književnost Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu: 11–22.
- Pavlovski, Borislav. 1995. “Nova strategija riječi u hrvatskoj prozi”. *Fluminensia* 7, 2: 123–140.
- Pinterić, Nada. 1972. *Poziv na basnoslovno putovanje. Antologija fantastike u najmlađoj hrvatskoj prozi*. Zagreb: Školska knjiga – Centar za kulturu Narodnog sveučilišta grada Zagreba.
- Platon. 2005. *Država*. Prev. dr Albin Vilhar i dr Branko Pavlović. Beograd: Dereta.
- Po, Edgar Alan. 1991. “Filozofija kompozicije”. Prev. Božidar Marković. U: *Teorijska misao o književnosti*. Ur. Petar Mirosavljević. Novi Sad: Svetovi: 206–214.
- Sabato, Ernesto. 2012. *O junacima i grobovima*. Prev. Slavica Kojić. Beograd: Plato.
- Todorov, Cvetan. 1987. *Uvod u fantastičnu književnost*. Prev. Aleksandra Mančić-Milić, Beograd: Rad.
- Visković, Velimir. 1983. *Mlada proza*. Zagreb: Znanje.
- Žigo, Bože V. 1972. “Majstori oponašanja”. U: *Telegram* 45, 2 (XII): 18.

Abstract

SIGNS OF A LABYRINTH IN THE FANTASTIC SHORT STORY COLLECTION *LAĐA OD VODE* (*BOAT MADE OF WATER*) BY PAVAO PAVLIČIĆ

Since the new edition of Pavličić's short story collection *Lađa od vode* (*Boat Made of Water*) was relatively recently published under the auspices of the art collective that bears the same title as Pavličić's collection, it is worthwhile to examine the most significant narrative devices of this work, that originally appeared in 1972, alongside some other important Yugoslav fantasy works (*Zavjera kartografa/Conspiracy of the Cartographers* by Goran Tribuson; *Talbe ili Šedrvanski vrt/Talha or the Shadirvan Garden* by İrfan Horozović; *Noćni fjjaker/Nocturnal Hansom Cab* by Vlado Urošević). As a collection of fantastic prose, *Boat Made of Water* brings together a series of poetic devices that could be termed as mysterious, mystical and irrational. Pavličić sees a literary work as a linguistic sign. He problematizes communication, the system of signs and the possibility of a dialogue with the reader. This paper points out the importance features of his work whose reception has been ongoing for the past almost thirty years. In that regard, the collection is discussed as a literary paradigm of postmodernist fantasy.

88

Keywords: fiction, labyrinth, palimpsest, Pavao Pavličić, Italo Calvino, Jorge Luis Borges