

FANTASTIČNA PROZA RIKARDA JORGOVANIĆA

J a g n a P o g a č n i k

I.

Pripovjedna proza pjesnika, pripovjedača i feljtonista Rikarda Fliedera Jorgovanića (1853-1880) u većini je kritičkih i književnopovijesnih radova uglavnom interpretirana i ocijenjivana u odnosu prema velikom autoritetu Augustu Šenoi i njegovom dobu, što je često završavalo na Jorgovanićevo štetu. Vremenski se njegovo stvaranje doista i poklapa s najintenzivnijim razdobljem Šenoina rada; prve je tekstove, naime, objavio 1871., a stvaranje mu biva prekinuto preranom smrću 1880. godine. Umrijevši godinu dana prije Šenoe, ostao je jedno vrijeme u sjeni nesumnjivo apsolutnog autoriteta toga doba. Jorgovanić je zapravo jedini pripovjedač koji uz Šenou kontinuirano objavljuje prozu na stranicama književnih časopisa, posebice Šenoina *Vijenca*, ali i *Obzora* i *Hrvatskog doma*. No, iako Jorgovanićevo stvaranje nastaje paralelno sa Šenoinom, ona i izlazi iz šenoinске matrice, te stoga usporedbe zapravo i nemaju pravog smisla, jer je riječ o posve različitim autorskim rukopisima, od kojih i jedan i drugi zauzimaju vrhunske pozicije hrvatske književnosti sedamdesetih godina 19. stoljeća. Jorgovaniću, — ostanimo u kontekstu usporedbi — ipak u nečemu pripada izričito prvenstvo. Rikard je Jorgovanić, naime, utemeljitelj hrvatske fantastične proze i baš zbog

toga izuzetno zanimljiva književna pojavnost na koncu 19. stoljeća, a njegov je pripovjedni opus inspirativan i za interpretaciju jednog važnog odsječka suvremene hrvatske proze. Naime, sto godina poslije sedamdesetih godina našeg stoljeća, kada na književnu scenu stupa novi književni naraštaj koji danas nazivamo *fantastičarima* i kada se pojavljuje i knjiga Tzvetana Todorova *Uvod u fantastičnu književnost*¹, kao i tekstovi njegovih nastavljača i oponenata², kao teoretska podloga promišljanja o fenomenu fantastične književnosti, upravo taj aspekt Jorgovanićeve proze postaje sve zanimljiviji.

II.

Bez obzira na to što su poneki kritičari, poput Antuna Barca, pisali kako je Jorgovanićeve proza stanovit korak natrag u odnosu prema Šenoi, u smislu povratka na romantičarsku matricu, Jorgovanić ni u kojem slučaju nije bio zanemaren. Dapače, taj ljubimac Augusta Šenoe i Franje Markovića osim što je zastupan u povijestima književnosti i antologijama, deset godina nakon smrti dobiva svoje *Sabrane pjesme* koje je uredio August Harambašić, 1889. počinju mu izlaziti *Sabrane pripovijesti*, a 1943. i 1944. izlaze mu sabrana djela u sedam knjiga što ih je uredio i pogovorom popratio Julije Benešić. No, upravo kao utemeljitelj hrvatske fantastične proze, Rikard Jorgovanić još uvijek nije u cijelosti interpretiran, pogotovo suvremenim teoretskim instrumentarijem koji je, od sedamdesetih godina našeg stoljeća, postao *conditio sine qua non* svakog promišljanja o tom tipu proze. Ovaj rad nastoji upravo krenuti tim putem. No, pogledajmo na početku, kronološki, kako je fantastičnost kao svojstvo Jorgovanićeve proze bila interpretirana u njegovih ranijih kritičara i priređivača.

Već August Šenoa 1880. godine u *Vijencu* naglašava Jorgovanićevu »živu fantaziju«,³ što je sintagma koju će uglavnom preuzeti većina kasnijih autora napisa o opusu Rikarda Jorgovanića. U predgovoru *Ukupnim djelima Rikarda Jorgovanića* što ga je 1943. napisao Julije Benešić, pišući o Jorgovanićevoj novelistici on će je okarakterizirati kao plod »intenzivna pjesnička talenta«, a Jorgovanić »bijaše osobito žive fantazije...«⁴ Slavko Ježić u predgovoru antologiji *Prvi hrvatski pripovjedači iza preporoda* (1935.) zapisat će: »Jorgovanić piše mnogo, brzo i nervozno, puštajući maha neobuzdanoj svojoj fantaziji i želeći da čim lakše zadovolji publiku«⁵, a to je teza koju će ponoviti i u svojoj povijesti književnosti

nekoliko godina poslije. U glasovitoj studiji *Hrvatska novela do Šenoine smrti* Antun Barac piše: »Fantazija i želja za pripovjedačkim efektima počesto su ga dovele dotle da je gotovo sve pozitivne elemente svoje građe žrtvovao fabuli. U njegovim je pripovijestima riječ o čudnim nastranim djevojkama koje doživljuju neobičnu sudbinu, unesrećujući ili sebe ili druge. U životu njegovih lica odlučuju jake strasti, spletki, ubijstva otrovi.«⁶ Miroslav Šicel u monografiji Rikarda Jorgovanića upozorit će na to da Jorgovanić u hrvatsku novelistiku unosi »nove, dotad nepoznate motive«⁷ upozoravajući upravo na one novele koje se mogu podvesti pod zajednički nazivnik *fantastične*, te detektira obilježja moderne proze u Jorgovanića, posebice tehniku sna koju Jorgovanić primjenjuje »onda kad treba opisati neka snažna emocionalna uzbuđenja svojih junaka.«⁸ Ivo Frangeš navodi Jorgovanićeve sklonost prema »neobičnom, neočekivanom, često i stravičnom«⁹, stavljajući ga u kontekst mistike Gjalskoga i egzotike Matoša. Nedjeljko Mihanović također naglašava Jorgovanićeve bogatu fantaziju, kao i nove motive i tematiku koju drži jednim od pokušaja »europeiziranja naše literature«¹⁰. Miljenko Majetić naglašava kako su neke Jorgovanićeve pripovijetke između »logike - logična su lica i njihovi postupci - i fantazije - sam je motiv fantastičan, posebno biran i garniran blagim primjesama jeze.«¹¹ U *Antologiji hrvatske fantastične proze i slikarstva*¹², u predgovoru koji inače obiluje, gledano iz kuta današnje teorije fantastike, teorijskim manjkavostima, Branimir Donat će Jorgovanića nazvati klasikom fantastičnog i neobičnog koji, u novelama *Ljubav na odru* i *Stella Raiva* ispunja sve pretpostavke romantične fantastične priče, a to su egzotika i čudesno. Od tada će se Jorgovanića početi iščitavati na fonu hrvatske fantastične proze koja ima svoju dugu tradiciju i kontinuitet. Krešimir Nemeć upravo upozorava na taj kontinuitet hrvatske fantastike od Jorgovanića do danas.¹³ Dubravko Jelčić u *Povijesti hrvatske književnosti* Jorgovanića naziva »klasikom književne fantastike«¹⁴ i u tom smislu prethodnikom Gjalskoga, Leskovara, Livadića i Matoša. Naravno, ovaj kratak podsjetnik na recepciju Jorgovanićeve proze nije potpun ni zaokružen, ali je dovoljno inspirativan da se zaključi kako je fantazija ili fantastično ona ključna riječ koju su upotrijebili svi njegovi kritičari, bez obzira na to bili mu skloni ili ne, i bez obzira na to bili mu na pravom tragu interpretacije tog tipa proze ili ne.

III.

Iako je fantastika od sedamdesetih godina našeg stoljeća i pojave knjige Tzvetana Todorova *Uvod u fantastičnu prozu* predmetom vrlo inspirativnih promišljanja književnih teoretičara, odgovor na pitanje što je fantastična književnost, kako je definirati, kada je nastala i u kakvom je odnosu prema književnosti koja to nije, još uvijek nije posve jednoznačan. No, ostavimo li po strani teorijske prosudbe o fantastici i njihova mimoilaženja, ostaje neprijeporna činjenica da od Rikarda Jorgovanića fantastična književnost unutar naše književnosti posjeduje kontinuitet koji se nastavlja reprezentativnim nizom imena kao što su Gjalski, Matoš, Leskovar, Šimunović, Brlić-Mažuranić, Galović, Kamov, Donadini, Krleža, Sudeta, Nazor, Šop, Kaleb, Desnica, Šegedin, Marinković, Šoljan, Fabrio, preko čitavog naraštaja *fantastičara* sedamdesetih godina (Pavličić, Tribuson, Čuić, Kekanović, Barbieri, Bužimski itd.), do naših dana. Tematiziranje misterioznog, okultnog, iracionalnog, prodor u prostore natprirodnog, nesvjesnog i demonskog te odbacivanje konvencija tradicionalne proze i kreiranje alternativnih svjetova neke *druge stvarnosti* postupci su koje nalazimo, kao što je zamjetno, u opusima većine hrvatskih književnih klasika. Hrvatska je književnost, očito, učestalo osjećala potrebu za fantastičnim. Ne samo što fantastika čini svojevrsan paralelan tijek hrvatske književne scene ili nekakvu alternativnu književnu scenu, ona čini i paralelan tijek, na marginama literarnih interesa naših pisaca, unutar opusa pojedinih autora, u čemu ni Jorgovanić nije izuzetak. Naime, iako Jorgovanić u većini svojih novela izlazi iz šenoinske matrice, u nekim, u početku donekle favoriziranim pripovijetkama kao što su najspominjanija *Mlinarska djeca* (1871), ali i *Gradska i seoska ruža* (1880), *Iz pensionata* (1880) ili *Gavani* (1880), djelomice i u onim novelama u kojima su zamjetni postupci koji izazivaju dojam fantastičnog, on uzima građu iz suvremenog života, a postupci oblikovanja građe uglavnom su realistički. No, čak i u tom tipu pripovijesti Jorgovanić često realističke komponente ostavlja na razini epizoda, čineći vrlo jasne izlete u fantastiku. U trenutku kad je hrvatska književnost trebala rješavati nacionalna, socijalna i politička pitanja, poučavati i odgajati, dakle ispunjati svoju referencijalnu funkciju, postići iluziju stvarnosti, Jorgovanić je dosljedni borac za pravo na individualnost, univerzalnost i odustajanje od društvene odgovornosti, što se u njegovoj prozi manifestira prije svega odmakom u bizarno i fantastično. To

odricanje od *mimesisa* i društvene deskripcije nije ništa oprečno, čak dapače, kasnijoj hrvatskoj pripovjednoj praksi.

IV.

Cjelokupni pripovjedni opus Rikarda Jorgovanića broji četrnaest prozних tekstova. Kao fantastične do sada su uglavnom spominjane njegove pripovijesti *Ljubav na odru* i *Stela Raiva*, koje doista i jesu najreprezentativniji ili barem najpoznatiji antologijski primjeri toga pisma. No, od spomenutih četrnaest pripovjednih tekstova postupci koji izazivaju dojam fantastičnog nazočni su u njih deset, a to su: *Divlja djevojka* (1874), *Ženske suze* (1875), *Crne niti* (1875), *Na jezeru* (1875) *Ljubav na odru* (1876), *Žena i ljubovca* (1878), *Čovjek bez srđca* (1878), *Dada* (1878), *Za jedan časak radosti* (1879) i *Stela Raiva* (1880). Pogledajmo koji su to, u Jorgovanića, literarni postupci što izazivaju dojam fantastičnog, koja je njihova funkcija u tekstu i kako oni djeluju na čitatelja.

V.

Sam termin *fantastika* i *fantastično* potiče od grčke riječi *fantastikos* - biti sposoban predočavati, tvoriti slike, i *fantasia* - predodžba, uobrazilja. Kao književni termin, ili termin koji označava osobinu nekog umjetničkog djela učestalije se pojavljuje kad i fantastična književnost, u 18. stoljeću, ali tijekom čitavog 19. stoljeća ima uglavnom pejorativni prizvuk. Da mišljenje, primjerice, Antuna Barca, nije bilo nimalo neobično, govori i podatak kako je, pišući o Dostojevskom, Bjelinski 1846. zabilježio kako *fantastika ima mjesta samo u ludnici, ne u književnosti. Ona je u domeni liječnika, a ne pjesnika*,¹⁵ a slične stavove o fantastici nalazimo i u Hugoa ili Schillera. Za razliku od Todorovljeva mišljenja, istaknutog već u prvoj rečenici njegove pionirske knjige, kako je fantastika žanr, i to vrlo formalno uzak, dijakronijski i sinkronijski ograničen, zbog čega su mnoga pitanja o tom fenomenu u Todorova ostala nerazriješena, složiti ćemo se s dijelom suvremenijih teoretičara koji fantastiku vide kao svojstvo tekstova što pripadaju nekim drugim uvriježenim žanrovima. Jorgovanićeve prozni tekstovi u kojima se pojavljuje fantastika uglavnom pripadaju ljubavnim pripovijestima romantičarskog

tipa, dakle onima koje pripovijedaju o nesretnim, neuzvraćenim ljubavima i u kojima se pojavljuje tip fatalne, tajanstvene žene koja je zapravo fikcija, odnosno ona je onakva kakvom je glavni junak doživljava u svojoj svijesti. U Jorgovanićevim pripovijestima može se prepoznati vrlo raznovrstan romantičarski pripovjedni inventar: posezanje za trivijalnim motivima; preljubi, otmice, osvete, hajduci, nerazjašnjena i tajnovita djetinjstva i dr.

Od Todorova do danas gotovo je cijela teorija fantastike suglasna u opisu onoga što Dieter Petzold¹⁶ i Rosemary Jackson¹⁷ nazivaju *subverzivnom fantastikom*. Jorgovanićev fantastični opus, bez obzira na to što se taj termin uglavnom upotrebljava u opisu suvremenih fantastičnih tekstova, i bez obzira na to što Jorgovanić primarno pripada romantičarskom tipu fantastike, može se označiti tim nazivom. Riječ je o tekstovima koje odlikuju dvojba, kolebanje između čudnog i čudesnog, fikcionalnih svjetova različitih zakonitosti, između primarnog i sekundarnog svijeta i kodova realističke i nerealističke proze. Takva proza postoji u relaciji sa *stvarnosnom*, preuzima njezine konvencije, postupke i motive i subverzivno se odnosi prema njoj. Petzold je shvaća kao onu koja prkosi čitateljevom konceptu realnosti, stavlja u pitanje uvriježenu sliku realnosti, a sekundarni svijet biva oblikovan tako da izaziva čitateljev koncept stvarnosti i osjećaj sigurnosti zasnovan na njemu. Petzold kaže kako »takav svijet izgleda normalan ili realističan dok neki čudni, neobjašnjivi događaj ne poremeti njegovu mirnu površinu«. ¹⁸ Problemi raspoznavanja između stvarnosti i privida, halucinacija, čuda i prijevare, česti su u takvoj prozi. Što je neka proza bliža subverzivnom odnosu prema stvarnosti, to više sadrži postupke, konvencije i motive realističke proze, kao i opširan, posve realistički uvod, prepoznatljivu deiktiku i ikonografiju. Subverzivna fantastika smješta fabulu u zemljopisno i povijesno provjeriv prostor koji postaje čimbenikom hinjena realizma i samim time pridonosi potkopavanju slike stvarnosti. Sve su Jorgovanićeve fantastične pripovijesti smještene u vrlo prepoznatljive, realistički opisane prostore i vremenski su determinirane. Jorgovanić s mnogo osjećaja za detalj opisuje društvenu sredinu koju dobro poznaje; plemićku, vlastelinsku, gradsku i seosku. Opisujući poznate interijere, uočava karakteristične detalje i ostvaruje atmosferu određenog ambijenta, a postupci u oblikovanju te građe uglavnom su realistični. Jorgovanićeve bi pripovijesti mogle funkcionirati kao mimetička proza o nesretnim ljubavima, s jasno ocrtanom socijalnom i društvenom pozadinom, kad se u njima ne bi miješale

one stvari i predmeti koji se u logičkoj racionalnoj kauzalnosti svakodnevice, kao ni u realističkoj prozi ne mogu sresti, što kod čitatelja izaziva kratki spoj u shvaćanju djela, konfuzne emocije, šok, iznenađenje i strah. Pogledajmo, ukratko, kako to izgleda u deset Jorgovanićevih pripovijesti koje smo sveli na zajednički, fantastični nazivnik.

- U *Divljoj djevojci* nakon detaljno opisane društvene pozadine (svijet veleposjednika i seljaka) i naznaka romantičarske ljubavne priče, pripovijest prerasta u tajanstvenu priču o djevojci Renati o čijem se podrijetlu ništa ne zna i čije je ponašanje, ali i njezin unutarnji život tajanstven:

»Usuprot tome ostade nekakav neviđeni biljeg na tom djevojčetu, te bi je svatko, ugledavši je prvi put, nazvao čudnovatom i divljom.«

Ili:

»Sad se i Renata nasmije glasno, a njezin se smieh tako čudno-čarobito, tako otajstveno ljuljao i krilio iznad tamnoga zastora noći, kao da traži drugi svijet, drugo svjetlo...«¹⁹

Osim tajanstvenog ženskog lika, što je jedno od općih mjesta Jorgovanićeve fantastične proze, javlja se i san kao jedno od ključnih mjesta - Miroslav sanja kako su se svi ljudi pretvorili u ptice.

- U *Ženskim suzama*, inače jednoj od »najrealističnijih« unutar ove grupe Jorgovanićevih pripovijesti, o ljubavi mlade učiteljice Pavke i Janka, koja se ostvaruje nakon puno peripetija i nesporazuma, ipak se javljaju snovi kao epizode koje izazivaju *Todorovljevu* nedoumicu.

- U *Crnim nitima*, koje započinju u maniri kriminalističkih priča, šok izaziva grob ubijenog supruga koji postaje zlokoban; ljudi pripovijedaju kako se iz njega čuje stenjanje i vidi pomaljanje prsta. Osim toga, tragični događaji na kraju novele (smrt udovice u požaru) predskazani su u tajanstvenim snovima u kojima stari Maglaj sanja pravu istinu o svojoj ljubavi (sanja zatvor - njegova je ljubavnica ubila bivšeg supruga).

- U tragičnoj ljubavnoj pripovijesti *Na jezeru* pojavljuje se junakinja Marija, čije su osobine tajanstvene, nemotivirane i izvan dometa ljudske logike, kao i kod ostalih Jorgovanićevih junakinja.

- U *Ljubavi na odru*, u kojoj se motiv neostvarene ljubavi pojavljuje kao subjektivna opsesija pripovjedačeva, čitatelj je, nakon realistički detaljnog uvoda, opisa gostionice i njezinih gostiju, naglo »bačen« u prostor sekundarne stvarnosti,

bez ranijih najava ili naznaka. Snoviti trenutak doživljava ljepote, nemira i uzbuđenja slikara Hvastova, nakon što je ugledao djevojku Anđelinu koja nalikuje na njegovu mrtvu ljubav izgleda ovako:

» Dalje! - Dalje! - grmi on oblaku, a oblak leti preko gora, preko mora, i spusti ga onesviještena u cvjetan vrt. U tom je vrtu cvijeće i drvlje kakovo još nikad nije vidio, zlatne ribice lete po zraku kao iskre, zrak je sladak, nebo sjajnije, iz daljine se čuje glazba, od koje se cvijeće otkida od stabljike, i kao da plešući prši po zraku. Niz staze su porasle visoke biline u rodu palmama, lišće im je srebrno, stablo zlatno, cvijet ne znaš da li je dragulj ili zvijezda. Ispod njih stoje kipovi božica: miloska, kapitolska, medičejska Venera, sve te stoje - na visokim podnožjima i gledaju na strana putnika. Ujedanput se stanu micati, živa krv udari u njihovo mramorno tijelo, one se sagnu i sađu dolje u svoj svojoj božanskoj goloti. Zatim pođu Hvastovu u susret, nagnu se ponosno pred njim, i stanu ga raskriljenim rukama zvati na šetnju. On gleda neodlučan, medičejska mu se smije lukavo i zamamno, kapitolska je dostojanstvenija, a na miloskoj počiva možda najnježnija čar ženstva.«²⁰

- *Žena i ljubovca*, priča o ljubavnom trokutu grofa Adolfa, boležljive supruge Irene i sobarice Minke, prepuna je realističkih detalja iz života hrvatskog plemstva, ali na trenutke u njoj također prevladava onirička logika (san kojim se na neki način predskazuje budućnost - Adolf sanja kako mu je ljubavnica u opasnosti, što će se poslije i dogoditi).

- U pripovijesti *Čovjek bez srдца* sve do samog kraja izgleda kao da će pripovijest završiti bez ikakvih kršenja kodova primarne stvarnosti i kako ćemo je moći okarakterizirati romantičnom ljubavnom pričom o nesretnoj, prekasno iskazanoj ljubavi. No, sam kraj pripovijesti, neočekivan i tajanstven, dovodi nas u nedoumicu i odvodi prema prostoru čudesnog.

- *Dada*, inače izrazito autobiografska pripovijest o piščevoj prvoj ljubavi, prepuna je kršenja kodova primarne stvarnosti i svakako jedna od paradigmatičkih kada je riječ o Jorgovanićevoj fantastici. Sam lik glavne junakinje je nerealan i tajanstven (»kao da nije prava djevojka«), od njezina porijekla do mističnog izgleda i ponašanja. Također su česte epizode snova vezane uz glavnog junaka. Snovi su egzotični ili pak predestinacijskog karaktera, a uvijek se pojavljuju u noveli u trenutku kada se glavni junak nalazi u snažnom emocionalnom uzbuđenju (ljubav

i strah). Također, ova pripovijest i završava posve u prostoru sekundarne stvarnosti, uvodi specifičan fantastični inventar i čitatelja posve ostavlja u nedoumici.

- U pripovijesti *Za jedan časak radosti*, koja ima realistički okvir u kojem se opisuje mondena kupališna sredina, pojavljuje se priča u priči, ona o čudnom grofu Leoniu koji se kreće u svijetu vlastitog ludila i halucinacija, u kojoj se ponovo pojavljuje tajanstveni ženski lik - Blanche. Upravo u toj pripovijesti pojavit će se, jednom iz usta Leonia, a jednom pripovjedača u 3. licu, dvije misli koje se mogu nazvati na neki način programatskim za cjelokupnu fantastičnu prozu Rikarda Jorgovanića jer iskazuju svojevrsnu autorovu *definiciju* bijega u fantastično:

»Ta nisam baš sanjao, ili, ako hoćete, i sanjao sam o vama; ali svijet je naučen sve ono nazivati snom, što samo očima duše gleda, pa sam i ja zato kazao san.«

»Pa zar nismo mi svi ljudi žive zagonetke, jedna više, druga manje zamršena, a nad nama Bog - najzamršenija!«²¹

- *Stella Raiva* je svakako najbizarnija pripovijest u korpusu Jorgovanićeve fantastične proze. Glavna junakinja Stella ubraja se u specifičan Jorgovanićev tip tajanstvene žene, s time da se ona može obilježiti i terminom egzotično. Čitava novela prožeta je strahom i nedoumicom, iščekivanjem i slutnjama, u koje je inkorporirana Stellina tragična ljubavna priča. Šok izaziva i lubanja mrtvog ljubavnika, stalno koketiranje s pričama strave i užasa te pričama o duhovima.

Prema tome, Jorgovanićeva proza ne krši kodove ne-fantastične proze postupno i sve više prema kraju priče, nego je to kršenje višekratno i uzastopno. Pripovjedač čitatelja baca iz jednog sklopa kodova u drugi, a okvir su za to u većini slučajeva snovi. Logika je njegovih proza onirička logika. Kao kod sna, tu se izmjenjuju različiti fikcionalni modeli i razine, dovodi u susjedstvo nespojivo, paradoksalno, te mijenja prostor i vrijeme suprotno logici svakodnevice. San i snoviđenje učestalo su ključni motivi njegovih proza, često povezani s motivom predestinacije. Neke primjere za to već smo spomenuli, ali na ovome mjestu, ipak, treba naglasiti najmarkantnije primjere. U pripovijesti *Crne niti* stari Maglaj sanjat će zatvor, ne znajući da je žena u koju je zaljubljen sudionica u zločinu. U *Ženskim suzama* Janko sanja tajanstvenu ženu koja ga odvodi u morske dubine, u *Divljoj djevojci* Miroslav sanja metamorfozu ljudi u ptice, u *Ženi i ljubovci* Adolf sanja ljubavnicu s njihovim djetetom kako je u smrtnoj opasnosti od koje ih spašava, a Anđela iz *Ljubavi na odru* sanjat će vlastitu, skorašnju, smrt. Tehnika sna pojavljuje se uvijek kad treba opisati snažna emocionalna stanja protagonista, što je posebice

primjetno u dvjema antologijskim pripovijestima - *Ljubav na odru* i *Dada*. U *Ljubavi na odru*, pripovijesti o umjetničkom stvaranju, doživljaju ljepote i uzvišenoj ljubavi, stvaralači nemir, uzbuđenje i doživljaj ljepote slikara Hvastova, *nervus superphantastica* predočen je u obliku sna koji u tekstu funkcionira kao posve samostalna epizoda u kojoj će se uz prolasku od idiličnog do stravičnog krajolika i predskazati sličnost mrtve ljubavi i sviračice Anđeline. U *Dadi* glavni će junak osjećaj straha transformirati u san, košmar u kojem se pojavljuju poprilično bizarni motivi, poput škrinje s ljudskim kostima, crnaca i pripreme za smrtnu kaznu.

VI.

Teme koje se pojavljuju u Jorgovanićevom tipu fantastike tipične su Todorovljeve *ja-teme*: pandeterminizam, metafizičke analogije, miješanje duhovnog i materijalnog, sna i jave, halucinantna i onirička iskustva. Osobito su obilne manifestacije subjektivnosti kao književne teme: ludilo, obuzetost, opsesije, dvojenje oko statusa doživljenog. Čak i ako nisu strukturirane poput oniričkog iskustva, pripovijesti sadrže motiv sna, ispreplitanje sna i jave na planu sadržaja. O uvođenju tehnike sna već je bilo riječi, ali u ovom kontekstu treba spomenuti pripovijest *Za jedan časak radosti* u kojoj tzv. glavna priča o Vladimiru i Sofiji posjeduje uglavnom sva obilježja realističke pripovijesti, dok priča u priči, ona o grofu Leoniu tematski predstavlja paradigmatički primjer *ja tematike* ludila, opsesije i halucinacija u kojima grof, na trenutke posve izvan stvarnosnog svijeta, razgovara s prikazama prošlosti.

Zamagljivanje granice između jave i sna, kao česta *ja-tema*, posebice je transparentno u karakterizaciji specifičnih, već spomenutih Jorgovanićevih ženskih likova koji su uvijek pomalo nestvarni. Dada iz istoimene pripovijesti čudna je djevojka, misteriozno je njezino rođenje zbog kojeg je ona »proniknuta otrovom«, ona ima »sablasno, vilenjačko oko«, smije se »ludim smijehom«, te »kao da nije prava djevojka«, a postupci su joj jednako čudnovati. Renata iz *Divlje djevojke* obilježena je svojim tajanstvenim podrijetlom - nađena je u šumi, njezine su reakcije nerazumljive i tajanstvene, ponašanje neobjašnjivo, pogled zastrašujući. Slična je i tajanstvena Blanka iz *Za jedan časak radosti*, Marija iz pripovijesti *Na jezeru* i *Stella Raiva*, egzotična Indijka, koja u pripovjedaču izaziva »tajanstvene osjećaje« i čije oči »blude poput sablasti«.

VII.

Todorov karakterizira fantastiku kao žanr u nestajanju, ističući kako velik dio fantastičnih tekstova završava u čudesnom ili čudnom. Jorgovanićeva proza uglavnom ima tendenciju prema čudnom, te tako naknadne racionalizacije uvjerljivo dominiraju, ne ostavljajući razrješenja otvorenim ili neodređenim. No, postoje i izuzeci. U pripovijesti *Čovjek bez srca* u kojoj sve do kraja nema postupaka što izazivaju dojam fantastike, kraj priče o čovjeku koji je iskazao ljubav svojoj dragoj kad je za to bilo prekasno, završava riječima: »Krik... lišće zašušti... slike nesta, a ja ostadoh sam pred spuštenom zavjesom.«²², ostavljajući nas u nedoumici i vodeći nas u prostor čudnog. Pa i u *Stelli Raivi*, nakon atmosfere strave u kojoj će Stella pripovijedati svoju priču, završetak će biti u jednakom tonu - Stelinog očekivanja da se pojavi Emerikov duh, na njegov smrtni dan. Najbliža odmaku u čudesno jest pripovijest *Dada* u kojoj glavni protagonist, protjeran iz blizine svoje ljubavi, točno predviđa dan njezine smrti, nakon što mu je čelo dodirnula fiktivna hladna Dadina ruka. Na samom kraju pripovijedanja svjedokinja, gospođa kojoj je pripovijedao svoje ljubavne jade, na njegovom će čelu jasno razabrati otisak ruke »kao da je sitna ručica prije jednog hipa pritisnula to čelo«.²³

VIII.

Pogledajmo, na koncu, kako se Jorgovanićeva fantastična proza odnosi prema tipologiji fantastičnih postupaka kakvu predlaže Dirk Hinrich Strunk,²⁴ koja je dobar orijentir i kriterij određivanja i sistematizacije fantastičnih elemenata u suvremenoj fantastičnoj prozi. Ako taj kriterij, iskušan na prozi hrvatskih *fantastičara* sedamdesetih godina našeg stoljeća, primijenimo na prozu koja je nastala čitavo stoljeće prije možemo primijetiti kako u Jorgovanićevoj pripovjednoj prozi nalazimo većinu tih postupaka.

1) Fantastični inventar, kao što su likovi ili predmeti koji stoje na rubu svakidašnje zbilje - Renata iz *Divlje djevojke*, Vasilij Hvastov iz *Ljubavi na odru*, Dada iz istoimene pripovijesti, grof Leoni iz *Za jedan časak radosti*, Stella iz *Stelle Raive*. U toj su funkciji također lubanja u *Stelli Raivi* i grob u *Crnim nitima*.

2.) Fantastična eskalacija u kojoj svakidašnja zbivanja prelaze mjeru što im je svojstvena i primaju iracionalne oblike - razvoj ljubavne priče grofa Leonija i

Blanche u *Za jedan časak radosti*, ljubav Hvostova i Adelaide u *Ljubavi na odru*, kao i pripovjedača i Dade iz istoimene pripovijesti.

3.) Nedostatna motiviranost kao jedan od dominantnih postupaka u svim pripovijestima, posebice pri uvođenju tehnike sna i u naglim rezovima, odnosno prelascima iz primarne u sekundarnu stvarnost.

4.) Metamorfoza predmeta ili živih bića - u pripovijesti *Divlja djevojka* u snu se Renata i Miroslav preobražavaju u orlove. Iako se pod metamorfozom primarno misli na preobrazbu nekog predmeta ili živog bića iz primarne stvarnosti u biće ili predmet čiji se identitet ne može objasniti logikom te iste već sekundarne stvarnosti, pod ovaj bismo postupak mogli podvesti i promjene koje doživljavaju likovi, prvotno posve realistički karakterizirani. Najbolji je primjer toga postupka metamorfoza koju doživljava grof Leoni iz *Za jedan časak radosti*, od posve uobičajenog grofa kojeg bračni par susreće u toplicama, do čovjeka koji posve živi u svijetu vlastitih halucinacija, ludila i razgovora s prikazama prošlosti.

5.) Dvojbena identiteta - odnosi se prije svega na tajanstvene ženske likove kao što su već spomenuta Renata iz *Divlje djevojke*, Dada, Blanche iz *Za jedan časak radosti*, pa i Adelaide i Anđelina iz *Ljubavi na odru*. Dvojbena se očituje osim u njihovom tajanstvenom podrijetlu i ponašanju, i u tome da li one uopće pripadaju primarnoj stvarnosti ili su plod mašte, snova, odnosno apstrakcije idealne ljubavi.

6.) Prevrednovanje odnosa realnost-san, kao što je već rečeno, uz nedostatnu motiviranost ovo je jedan od najprisutnijih postupaka Jorgovanićeve proze. U njegovim pripovijestima (posebice u *Ljubavi na odru*, *Divljoj djevojci*, *Dadi*, *Za jedan časak radosti*) uobrazilje i snovi postaju stvarni, a »stvarnost« postaje sjenasta.

Funkcija je ovih postupaka u tekstu sudjelovanje u konstrukciji sižea, motivaciji sižea ili, pak, što je kod Jorgovanića rjeđi slučaj, služe poetiranju.

Od ostalih postupaka koji izazivaju dojam fantastičnoga, a navodi ih Dirk Hinrich Strunk, u Jorgovanića ne nalazimo samo fantastični paralogizam i fantastično sudaranje dvaju samostalnih kauzalnih lanaca, što su postupci koji se mogu detektirati u suvremenoj fantastičnoj prozi, postupci što ih je u svoju prozu inaugurirao Jorge Luis Borges, a koji će se u hrvatskoj fantastici pojaviti s generacijom *fantastičara*, posebice u prozi Gorana Tribusona i Pavla Pavličića.

IX.

Takvim vidljivim odricanjem od socijalne, pa i psihološke motivacije, odmakom u misteriozno, halucinantno i iracionalno te prostore natprirodnog, nesvjesnog i demonskog, odnosno u sekundarnu stvarnost koja tvori zaseban značenjski sustav i dovodi do sudaranja dvaju literarnih kodova, Jorgovanić je posve iznimna književna pojava u vremenu u kojem stvara. Njegove bizarne, elegantne pripovijesti u kojima tematizira snove, halucinacije i uobrazilju te ukida prostorno-vremensku kauzalnost i logičnost posve su oprečne pokušaju realističkih zahvata u stvarnost svog vremena, sa širokim analizama društvenih i političkih odnosa koje je započeo Šenoa. Jorgovanić, nedvojbena fantastičar, sklon odstupanju od dominantnog kanona svoga vremena, velik je korak naprijed u razvoju hrvatske novelistike, a na njegov se prozni opus s pravom pozivamo svaki put kada je riječ o važnom kolosijeku naše proze, hrvatskoj fantastici.

BILJEŠKE

¹ Tzvetan Todorov, *Introduction a la littérature fantastique*, Paris, 1970. (Prijevod: Tzvetan Todorov, *Uvod u fantastičnu književnost*, Beograd 1987.)

² Vidi, kao primjer, tematski broj časopisa »Mogućnosti«, br. 4/6, Split, 1996.

³ August Šenoa: *Rikard Jorgovanić*, »Vijenac«, XII, Zagreb, br.44, 1880, str. 723

⁴ Julije Benešić, *Ukupna djela Rikarda Jorgovanića*, Hrvatski izdavački bibliografski zavod, Zagreb, 1943. (Citat iz predgovora: *Život i djelo Rikarda Jorgovanića*, sv.I, str.231.)

⁵ Slavko Ježić, *Prvi hrvatski pripovjedači iza preporoda*, u ediciji *Sto godina hrvatske književnosti*, knjiga II, Zagreb, 1935, str. 22.

⁶ Antun Barac, *Hrvatska novela do Šenoine smrti*, Rad JAZU, knjiga 290, Zagreb, 1952., str. 55

⁷ Miroslav Šicel, *Rikard Jorgovanić*, Zavod za znanost o književnosti, Zagreb, 1990, str. 57.

⁸ Ibid., str. 64.

⁹ Ivo Frangeš, *Povijest hrvatske književnosti*, knjiga 4 (ilirizam-realizam), Liber-Mladost, Zagreb, 1975, str.368.

¹⁰ Nedjeljko Mihanović, *Rikard Jorgovanić*, »Riječka revija«, br.1, Rijeka, 1961, str.32

¹¹ Miljenko Majetić, *Zanemareni Jorgovanić*, »Krugovi«, VII, br.10, Zagreb, 1958, str. 701

¹² Branimir Donat-Igor Zidić, *Antologija hrvatske fantastične proze i slikarstva*, Liber, Zagreb, 1975.

¹³ Vidi Krešimir Nemeć, *Hrvatska fantastična proza* u Dunja Detoni Dujmić-Krešimir Nemeć: Ključ za književno djelo, Školska knjiga, Zagreb, 1994.

¹⁴ Dubravko Jelčić, *Povijest hrvatske književnosti*, Naklada Pavičić, Zagreb, 1997, str.142

¹⁵ Z.K., *Fantastično u rečniku književnih termina*, Nolit, Beograd, 1985, str.200.

¹⁶ Dieter Petzold, *Fantastic Fiction and Related Genres*, Modern Fiction Studies, 32, 1, Letayette, Indiana, 1986.

¹⁷ Rosemary Jackson, *Fantasy The Literature of Subversion*, Rotledge, London-New York, 1995.

¹⁸ Dieter Petzold, *Fantastična književnost i srodni žanrovi*, u »Mogućnosti«, br.4/6, 1996., str.73.

¹⁹ Rikard Jorgovanić, *Sabrana djela*, Izdanje hrvatskog izdavačkog bibliografskog zavoda, Zagreb, 1943, knjiga I (*Mlinarska djeca, Divlja djevojka*), str. 124 i 133.

²⁰ Rikard Jorgovanić, *Ljubav na odru*, citirano prema Donat-Zidić, *Antologija hrvatske fantastične proze i slikarstva*, Zagreb, 1975, str. 63.

²¹ Rikard Jorgovanić, *Sabrana djela*, knjiga IV, str, 54, 60.

²² Rikard Jorgovanić, *Čovjek bez srđca*, u *Ukupna djela Rikarda Jorgovanića*, sv. IV, Zagreb, 1943, str.211.

²³ Rikard Jorgovanić, *Dada*, u *Ukupna djela Rikarda Jorgovanića*, sv.IV, Zagreb, 1943, str.246.

²⁴ Dirk Hinrich Strunk, *Začarani čitatelj hrvatske kratke proze sedamdesetih*, u *Guja u njedrima* (uredio Ivica Župan), Rijeka, 1980, str.76-77.