

UDK: 821.163.4.09-31 Pavić M.

Pregledni rad

Marijana TERIĆ (Nikšić)

Fakultet za crnogorski jezik i književnost – Cetinje

marijana.teric@fcjk.me

DEFINISANJE FANTASTIKE U JUŽNOSLOVENSKOJ KNJIŽEVNOSTI. MILORAD PAVIĆ KAO TVORAC POSTMODERNE FANTASTIKE

Najznačajnija literarna ostvarenja s kraja XX i početka XXI donijela su potpuno drugačije modele strukturiranja narativnih tekstova u odnosu na sva tradicionalna književna štiva. Pojava fantastičkoga diskursa, kao nemimetičke strategije konstituisanja djela, otvorila je različite mogućnosti pripovijedanja, što je naročito karakteristično za autore postmodernističke struje. U tom pogledu dolazi do produbljivanja tekstualnih značenja, nelinearnog toka izlaganja događaja, jezičko-koncepcijskog inoviranja, uz specifičnu projekciju fantastičkog, intertekstualnog i različitih oblika citatnosti, čime se komponuje polivalentno prozno tkivo. Definišući prirodu fantastičkog došlo se do zaključka da ono jedino može funkcionisati u korelaciji sa stvarnim, te da fantastičkim tekstom smatramo samo onaj u kome se natprirodni događaj prihvata kao dio uobičajenog poretka stvari. Kad, krajem XX vijeka, na književnu scenu stupaju autori postmodernističkoga proznoga tkiva, počinje obnova, modernizacija i inovacija fantastike u odnosu na njene paradigme. Prvi autor koji je pristupio postmodernizaciji fantastike jeste Milorad Pavić. Njegujući književni fenomen fantastičkog, autor uvodi novu recepcijsku praksu, koja pokreće najdublje procese umjetničkoga sagledavanja proznog tkiva. Na taj način, fantastika počinje osvajati stranice najčešće postmodernistički oblikovanih djela, zauzimajući značajno mjesto u nauci o književnosti. Iz tog razloga, cilj našega istraživačkog zadatka odnosi se na determinisanje pojma fantastičko, klasifikaciju fantastike i njene tipološke karakteristike, da bismo, nakon toga, ukazali na njeno funkcionisanje u proznome tkivu Milorada Pavića. Prateći razvojni put ovoga književnog fenomena kroz istoriju, pokušavamo objasniti njeno funkcionisanje u najranijim epohama, pa sve do najnovijih književnih sagledavanja iste

kroz umjetničko djelo autora, čija se proza vidi kao paradigma postmodernoga fantastičkoga pisma.

Ključne riječi: *fantastički diskurs, stvarno/imaginarno, nemimetički modeli stvaranja, postmodernistički tekst, inovacijski postupci, Pavić*

Da bismo omogućili potpunije determinisanje fantastičke literarne prakse, moramo krenuti od odnosa fantastike i mimezisa, o kojem se, još u periodu antike (kroz Platonovo shvatanje pjesništva kao *mimesisa*¹), raspravljalo kao o binarno opozitnim modelima književnoumjetničkoga stvaranja. Uočavajući distinkciju u Platonovom shvatanju tipova umjetničkoga 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 (1978: 230–264) podseća na Platonov dijalog *Sofist* i na njegovo razlikovanje filozofa i sofiste kako bi pokazao distinkciju između ideje i njenoga modela, originala i kopije. Aćin posebno skreće pažnju na dva oblika *mimesisa*: „dobar“ oblik, koji je kopija, proizvod nastao kao imitacija modela. Stvorena prema mjeri uzora, kopija postaje prihvatljiva, pa kao takva poštuje paradigmatške odnose modela prema kome je stvorena. „Rđav“ oblik čine lažne slike, fantazme (*phántasma*) ili u latinskoj verziji simulakrumi (*simulacrum*), koje, za razliku od kopija, ne poštuju paradigmatške odnose. Taj „rđavi“ oblik *mimesisa* 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 prioizvodi (tekstovi). Time je svaka mogućnost stvaranja po mjeri sličnosti s nekom vjerodostojnom slikom ukinuta. Praveći određene bilješke o fantastici, Milorad Pavić iskazuje suštinski odnos prema tom literarnom kodu: „Fantastika se služi realnim svetom da bi ga dovela u pitanje. Mimetička književnost se služi realnim svetom ne dovodeći u pitanje njegove osnovne pretpostavke“ (Pavić 1985: 274) U tom smislu, Pavić poput Aćina, smatra da fantastičko podrazumijeva nemimetičku umjetničku praksu.

Sagledavana u kontekstu napuštanja tradicionalnih tehnika stvaranja, ali i očuvanja kontaktnih veza s folklornim fantastičkim materijalom, fantastika ne prestaje da iznenađuje beskrajnim varijacijama unutar teksta. Vodeći

¹ Platon, *Država* (preveli dr Albin Vilhar i dr Branko Pavlovic), Dereta, Beograd, 2005, str. 240–265. – U skladu sa 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.

se nemimetičkom strategijom koncipiranja tekstova, teži jezičkom, koncepcijskom i semantičko-semiotičkom osvježavanju i inoviranju. Nije ni čudo zašto je ovaj književni fenomen naročito prisutan u djelima XX vijeka, jer je to period kad su njegovi modeli konstituisanja izuzetno poželjni i traženi.

Zahvaljujući teorijskim studijama koje se bave izučavanjem fantastičke književnosti, trebalo bi krenuti od navođenja najznačajnijih razmatranja koja se tiču determinisanja pojma fantastičko, bez kojeg ne bismo mogli govoriti o fantastici. U užem smislu riječi fantastičko se vezuje za literarno prikazivanje čudesno-jezovitoga na način koji čitaoca i likove dovodi u takav položaj da više nijesu sigurni u granice između stvarnosti i imaginacije (up. Živković 2001: 213). Posmatrač zbivanja mora dati odgovor na pitanje da li je određeni događaj sastavni dio stvarnosti ili je samo riječ o produktu njegove mašte. U tom smislu, fantastičko se određuje odnosima realno-nadrealno, racionalno-iracionalno, dok neodlučnost između to dvoje stvara učinak fantastičkog. Pomenuti učinak traje samo onoliko koliko traje čitaćevo kolebanje između nadrealne pojave i njenog racionalnog objašnjenja.

Pišući o fantastičkoj literaturi kao književnom žanru, Cvetan Todorov za fantastičko kaže da se temelji na neodlučnosti čitaoca i to onog koji se poistovjećuje s glavnim junakom djela. Onoga trenutka kad čitalac izađe iz svijeta likova i vrati se poslu čitaoca, „fantastičnom počinje da prijeti nova opasnost. Ta opasnost smješta se u ravan tumačenja teksta“ (Todorov 1987: 36). Prateći pretpostavke Todorova, saznajemo da je fantastičko, pored navedenoga, poseban način čitanja, koji ne smije biti ni pjesnički ni alegorijski. Ova tvrdnja poklapa se s Damjanovom, koji je negirao postojanje fantastike u lirskoj poeziji, jer „sama struktura poetsko-lirskog jezika/diskursa implicira suštinsko gravitiranje ka nemimetičkom...“ (Damjanov 1988: 33). Sličan način razmišljanja nalazimo i kod Zorana Mišića, koji tvrdi da je prava fantastika ona koja sebe predstavlja kao suštu stvarnost, koja preuzima ulogu realnosti, dok se sve ono što je u takvoj vrsti literature natprirodno, mora prikazati kao da zaista postoji. U suprotnom fantastike nema (Mišić 1976: 272). Pošto se esencijalno svojstvo svakoga književnog djela ogleda u njegovoj prikazivačkoj djelatnosti, zaključuje se da fantastiku treba tražiti u prozi, u romanu i pripovijeci, tamo će imamo radnju i će je moguće ostvariti identifikaciju čitaoca i glavnoga junaka. Zato treba prihvatiti stav većine pjesnika koja je saglasna da je „jezik poezije osobit, da on poništava saodnos realno-fantastično, da se sve što se odigrava u pesmi dešava samo u sferi jezika, da je on – kao takav – sam po sebi fantastičan, jer se, navodno, javlja opasnost da se svaka metafora, svako antropomorfizovano stanje, svaki simbol ili alegorija proglase za fantastično, i da zbog toga nije ni uputno govoriti o fantastici u lirskoj poeziji, osobito u savremenoj, koja je u znaku naglašene simbolike i hipertrofne meta-

foričnosti“ (Đorđević 1989: 544). Iz tog razloga i Todorov (1987: 65) kaže da „poezija ne može biti fantastična“, tako da je pogrešno fantastiku izjednačiti s poetskom i alegorijskom vrstom literature.

Polazeći od gore navedenih zaključaka da se fantastika vezuje za narativne strukture, shvatamo da ona nužno u sebe uključuje nemimetičko, kao glavnu paradigmu bez koje njena realizacija u nekom od književnih žanrova ne bi bila moguća. Pored toga, kritičari fantastičko najčešće označavaju pojmovima iracionalno, tajanstveno, nadrealno. Dakle, sve ono što predstavlja suprotnost realnom, empirijskom, iskustvenom poretku stvari. Zanimljiva je i teza Rožea Kajoa, francuskoga akademika i književnoga kritičara, da je fantastičko „uvek raskid sa priznatim poretkom, prodor neprihvatljivog u okrilje nepromenljive zakonitosti svakodnevnice“ (Todor 1987: 30). Kajoa, zapravo, polazi od premise da se ono što narušava zakone svakodnevnog svijeta u fantastičkim djelima, može oštetiti samo ako se prethodno upoznamo s pravilima empirijskog, koji pretpostavlja nepomučenost stvarnog bitisanja. Da bi se dogodio neočekivani prodor irealnoga u realni svijet, pomisao na takvu mogućnost mora biti isključena. Josip Vidmar fantastiku posmatra kao igru najvećega stepena, igru koja omogućava uzbudljivu čaroliju, polet i nespupatnost, kakva nije moguća u stvarnosti. Stoga se „od fantastike ipak treba učiti igri koja realizmu nedostaje“ zaključuje Vidmar (Vidmar 1963: 53). Ako se složimo s ovakvom tvrdnjom, onda bi se osnovno pravilo igre odnosilo na sukob prirodnog i natprirodnog poretka svijeta književnoga djela. A „uloga natprirodnog jeste da tekst stavi van domašaja zakona, a time i da ga prestupi“ (Todorov 1987: 162).

Proučavajući prirodu fantastike, Cvetan Todorov je smješta na granicu između dva žanra, čudnog i čudesnog. Onoga trenutka kad čitalac neki natprirodni događaj prihvati uz mogućnost racionalnoga objašnjenja, iz fantastike prelazimo u domen čudnoga. Međutim, kad čitalac isti događaj prihvati kao takav, bez traganja za bilo kakvom vrstom objašnjenja, nalazimo se u polju čudesnoga. Čudesno se, po Todorovljevom mišljenju, najčešće vezuje za žanr bajke, u kojem natprirodna zbivanja ne izazivaju čuđenje recipijenta. Zanimljiva je njegova klasifikacija na čisto čudno i čisto čudesno. Prva sintagma se odnosi na žanr u kojem se događaji mogu sasvim jednostavno objasniti pravilima koja priznaje razum. Ti događaji moraju biti neuobičajeni i zapanjujući, da bi kod junaka i čitaoca izazvali reakciju, sličnu onoj koju proizvodi fantastički tekst. Stoga se čudno ne smatra u dovoljnoj mjeri razgraničenim žanrom. Čisto čudesno, koje, takođe, nema jasno utvrđene granice, podrazumijeva čitaoca i junaka kod kojih natprirodni činioici ne izazivaju nikakvu reakciju.

Navedena razmatranja i definisanja fantastičke literature, čeraju nas da se zapitamo koje sve faktore jedan književnoumjetnički tekst treba da pošeđuje da bismo ga uvrstili u fantastiku. U tom pogledu, počecemo od tri uslova koji, po riječima Todorova, svaki fantastički tekst mora ispunjavati:

- 1) Čitalac fantastičkoga teksta mora prihvatiti fiktivni svijet djela kao empirijski, te se nalaziti u neodlučnosti između prihvatanja fantastičkog događaja, kao natprirodnog ili uobičajenog poretka stvari.
- 2) Kolebanje između racionalnoga i natprirodnoga objašnjenja može osećati jedan od likova, a često prerasta u glavnu temu djela.
- 3) Fantastički tekst mora odbaciti svaku mogućnost alegorijskog i pjesničkog interpretiranja (Ibid: 37).

Analizirajući jedne od najslavnijih tekstova književnosti, Kafkin *Preobražaj* i Gogoljev *Nos*, Todorov zaključuje da se oni veoma jasno razlikuju od tradicionalnih fantastičkih priča. U oba teksta natprirodni događaj ispričan je na prološkoj granici teksta, da bi isti tokom pripovijedanja dobijao sve prirodniji izgled. Kafkin Gregor Samsa, probudivši se jednog jutra, primjećuje da se pretvorio u insekta. Najprije pomišlja da sanja, da bi se kasnije uvjerio u suprotno. Gogoljev Kovaljev se, takođe, budi rano jednoga jutra i traži ogledalo da bi pogledao bubuljicu na nosu, ali na svoje veliko zaprepašćenje umjesto nosa vidi samo glatko mjesto. Nakon izvjesnog vremena, počinje da se pita da li mu se to samo učinilo, jer „ne može biti da nos nestane tek onako“ (Gogolj 2004: 557). U ovim djelovima teksta mogu se prepoznati naznake neodlučnosti (one o kojoj Todorov govori), dok je razvijanje fabule u prirodnome toku stvari karakteristika fantastičkoga modela koncipiranja tekstova. Takav način opisivanja Todorov naziva prilagođavanjem, koje slijedi odmah nakon neobjašnjivoga događaja. Navedene priče, po njegovom mišljenju, pripadaju čudesnome žanru, koji podrazumijeva prihvatanje zakona suprotnih od onih koje naš razum poznaje. Međutim, treba biti oprezan prilikom čitanja fantastičkih tekstova, zato što u njima nije dovoljno prepoznati postojanje nekoga natprirodnog događaja koji će izazvati neodlučnost kod čitaoca i junaka. Todorov podseća da fantastičko podrazumijeva i određenu vrstu čitanja, koje mora biti različito od recepcijskih modusa karakterističnih za alegorijske i pjesničke tekstove.

Pišući o faktorima neophodnim za određenje fantastičkih tvorevina, Aleksandar Gatalaca smatra da bi fantastičku priču, prema strukturnim parametrima, trebalo sačinjavati dva pola. (Gatalica 2004: 5–8). Prvi podrazumijeva ulazak u bajkoliko, dok drugi svoje razrješenje mora pronalaziti u realnosti. Gatalica posebno naglašava da je fantastičku priču neophodno odvojiti od baj-

ke i ostalih oblika fantazmagorične narodne književnosti. Objašnjava da bajke i narodne fantastičke pjesme i poeme imaju samo jedan pol „domašanog ili natprirodnog“ (Gatalica: 2004: 6). Za razliku od njih, savremena fantastička priča ima artistske ciljeve:

„Fantastička priča umnogome nalikuje najpopularnijoj i najjednostavnijoj sportskoj igri koju je čovečanstvo smislilo – fudbalu. Što je pravila manje, igra je popularnija. Fudbal ima samo dva stvarna i jedno veštačko pravilo: ne sme se igrati rukom i treba pogoditi gol i igrač se ne sme naći u „ofsajdu“. Za razliku od fudbala, fantastična priča ima samo dva pravila: fantastični događaj i nefantastično (verističko) okruženje“ (Gatalica 2004: 8).

Ovakva interpretacija, u kojoj se kao ključni regulativi fantastičke paradigme uzimaju „fantastički događaj i nefantastičko okruženje“, još jednom ukazuje na činjenicu da fantastičko funkcioniše jedino u korelaciji sa stvarnim. Zapravo fantastičko nužno uključuje postojanje realnoga, koje, može se reći, predstavlja njenu polaznu tačku, od koje fabula počinje da se razvija. Međutim, način na koji se fantastički materijal unosio u ranija književna ostvarenja, zavisio je od književne epohe, kojoj je on pripadao. Dovoljno je pomenuti samo doba srpskih predromantičara, u čijim je djelima fantastička građa unesena da bi bila kritikovana. Zapravo, s jedne strane, kritikovale su se pojave poput sujeverja, vjerovanja u postojanje vještica, đavola i drugih mističnih bića, dok je s druge, takav odnos prema fantastici bio zasnovan na didaktičkim (utilitarističkim) premisama. Sve to ukazuje da je fantastika kroz istoriju dobijala nova umjetnička svojstva, koja su u narativnim tekstovima različito strukturirana. Prateći promjene kojima je bila izložena, Sava Damjanov je izdvojio četiri funkcije fantastike u djelima srpskih predromantičara: objektivacijsku, prosvetiteljsko-didaktičku, humorističko-satiričku i filozofsko-religioznu funkciju (v. Damjanov 1988: 56–59). Svaka od njih ponaosob jasno oslikava idejnu podlogu, zahvaljujući kojoj je terminološki determinisana i na osnovu koje je moguće govoriti o trojakoj ulozi fantastičkoga diskursa u predromantičarskim literarnim tvorevinama. Dakle, po Damjanovu, uloga fantastike može biti uzgredna, može označavati samo jednu od više komponenti djela i može obuhvatiti cjelokupan prostor teksta (Gatalica 2004: 59). U skladu s tematikom koja se obrađuje u datome djelu, fantastičkom se dodjeljuje odgovarajuća uloga, kojom se narušava koherentnost realističkoga fabularnoga toka.

Književnoteorijska analiza zasnovana na izučavanju fantastike podrazumijeva vraćanje dijahronijskom razvoju književnosti, kako bi se otvorio prostor za revalorizaciju literarne prošlosti. U tom pogledu neophodno je ispitati začetke fantastičke proze od njenih početaka u mitu, te usmenim i srednjovjekovnim književnim oblicima s obilježjem čudesnosti i fantastičnosti, preko

razvoja u XIX i XX vijeku, sve do najnovije fantastike s kraja XX i početka XXI vijeka.

Iščitavajući kritičke tekstove posvećene fantastičkoj književnosti, suočili smo se s različitim stavovima onih autora koji su dali svoje pokušaje određenja ovako složenog književnog fenomena. Iako se u svojoj početnoj fazi fantastika nikad značajnije nije nalazila u centru interesovanja proučavalaca književnosti, nakon pedesetih i šezdesetih godina XX vijeka, ona postepeno dobija na literarnoj vrijednosti. Dominacija vladajućih književnoistorijskih koncepcija onemogućavala je da svaki noviji pokušaj književnog stvaranja i modelovanja narativne zbilje, bude pozitivno vrednovan i u dovoljnoj mjeri valorizovan. Tačnije „sve što je drugo i drugačije, sve što je egzistiralo izvan – ili protiv – opisanih pretpostavki i kodova (...) pojave koje počivaju na bitno različitim zakonitostima i podrazumevaju drugačiji smisao, pojave u koje svakako spada i književna fantastika), sve to je teško nalazilo mesta u ‘legalizovanom’ književnoistorijskom poretku“ (Damjanov 1988: 10). Mimetička slika svijeta i veoma naglašena referencijalna funkcija teksta (što su ujedno i ključne odlike realizma) nijesu otvarale prostor za bilo kakav upliv iracionalnih elemenata u prozno tkivo.

Pokretanjem edicije „Orfej“ urednika Zorana Mišića počinje ozbiljnije razdoblje u razvoju fantastike. Pomenuti kritičar i esejist je u svom ciklusu eseja: *Putevi fantastike* (1962), *Gde je prava fantastika* (1965), *Sećanja i maštanja* (1966), *Putevi francuske fantastike* (1968),² posvećenih fantastičkoj misli, s teorijskog stanovišta pristupio problemu fantastike, oslonivši se na tradiciju evropske književnosti. Razmatrajući pitanja koja se tiču stvaranja fantastičke proze, Mišić polazi od pretpostavke da njene korijene treba tražiti u mitu, pradrevnom vjerovanju ljudi toga vremena u razna natprirodna bića, pri čemu nam fantastika „dočarava jedan svet u koji više ne verujemo, koji pripada mitskoj svesti i počiva negde na dnu našeg bića“. „U svesti naših predaka“, piše Mišić (1968: XI), „taj svet se nije činio nimalo fantastičnim: za njih je on bio sušta realnost“. Pravom fantastikom naziva onu koju su pisali Ahim fon Arnim, Edgar Po, Žerar de Nerval (uključujući i Mopasana), a koja se izjednačava s mitskim praslikama u svojim najdubljim slojevima. Draž izvorne fantastike, po njegovom mišljenju, poput narodnih priča, čini upravo njena prirodnost, spontanost i svježina, koje se „gube nepovratno u književnoj obradi“ (Ibid: XXII). Iščitavajući djela evropskih autora koji su njegovali fantastiku, Mišić zaključuje da se pravi put fantastičke umjetnosti nalazi upravo u prevazilaženju svojih mitskih uzora, te oslobađanju od folklornog nasljeđa,

² Navedeni eseji posthumno su objavljeni u knjizi Zorana Mišića *Kritika pesničkog iskustva*, Beograd 1976.

magijskih i ritualnih tekstova, koji sputavaju njenu stvaralačku slobodu. Na kraju, možemo reći da je ovakvo sagledavanje fantastičke književnosti pokrenulo brojna pitanja u vezi s njenim kasnijim strujanjima, pa se kvalitet Mišićeva rada posebno ogleda u pokušaju tumačenja ovoga fantastičkog fenomena u odnosu na njegove evropske začetnike.

Posljednjih trideset godina XX vijeka fantastičke komponentne sve češće postaju jedna od glavnih tema esejističkih tekstova inkorporiranih u najznačajnije časopise posvećene tome istraživačkom polju (*Delo, Književnost*). Problemima fantastičke literature bavili su se i autori sa cjelokupnog južnoslovenskoga podneblja. Stoga izdvajamo knjigu eseja i kritika Velimira Viskovića *Mlada proza* (Zagreb 1983), *Antologiju hrvatske fantastične proze i slikarstva* Branimira Donata i Igora Zidića (Zagreb 1975), *Crna kula* Vlade Uroševića. Poseban značaj pridaje se djelu Jovice Aćina *Paukova politika* (Beograd 1978), koje će napraviti veliki pomak u odnosu na dotadašnja izučavanja fantastike. Oslanjajući se na moderna teorijska tumačenja, u tekstu *Fantastika i književnost*, Aćin će ponuditi savremeniju analizu pomenute književne paradigme i time proširiti interesovanje za ovu vrstu problematike. Veoma zapažena i u tom periodu veoma kritički razmatrana je i knjiga Cvetana Todorova *Uvod u fantastičku književnost*, u kojoj autor ističe da fantastička književnost postoji samo u XIX vijeku, ne priznajući njene oblike nastale prije i poslije pomenutog aperioda.

Jedna od ključnih nedoumica književnih kritičara vezana je za pitanje nastanka fantastike. Traganje za njenim prvobitnim komponentama navelo je istraživače književnosti na različita mišljenja. Poštujući stavove većine da je fantastika nastala pod velikim uticajem folklorne tradicije, možemo reći da se jedan vrlo specifičan vid fantastike nazirao još u periodu narodnih običaja, vjerovanja i tvorevina. Riječ je o posebnom modelu kulture u kojem su natprirodne pojave, čuda i druga mistična znamenja posmatrana kao sastavni dio duhovnoga svijeta. Tako su prevodnu lektiru, naročito srednjega vijeka, sačinjavala isključivo hrišćanska, religiozna i moralistička djela, a bilo ih je „ne malo, fantastičnih, u kojima su racionalne kategorije zamenjene mističnim“ (Kašanin 1975: 48). Da je pojam fantastike u srednjovjekovnoj književnosti bio usko vezan za biblijsku mitologiju, potvrđuje i Predrag Palavestra riječima: „Doživljaj natprirodnog i čudasnog u hagiografskim spisima i životima svetaca bio je osnova motivske strukture izgrađene na jedinstvenim temeljima – na opštoj veri u čudesa, koju su podjednako delili i obrazovani i neobrazovani slojevi društva, ujedinjeni zajedničkom hrišćanskom ideologijom i opštom vizijom sveta“ (Palavestra 1989: 16). U skladu s tim postavlja se pitanje da li vremenska perspektiva ili odgovarajuće razdoblje može uticati na shvatanje fantastike, odnosno da li je njeno poimanje bilo ekvivalentno za srednjovjekovnoga čitaoca i onoga u modernoj književnosti.

Budući da se tragovi fantastičkoga nalaze u obrednim magijskim ritualima i duhovnome nasljeđu uopšte, riječ je o posebnoj formi fantastike koja se u tom periodu može determinisati kao spiritualna i mistična, a mitološko i magijsko kao preteče modernoj fantastici. U odnosu na srednjovjekovnoga čitaoca, koji je brojna čuda i razne iracionalne slike prihvatao kao dio empirijskog svijeta, a „svaka promena odnosa prema onome što se smatralo natprirodnim, čudesnim i nestvarnim, bila vezana za promene u svesti i znanju, za izmene u duhovnim potrebama, moralu, verovanjima, težnjama i jeziku kulture datoga vremena“ (Palavestra 1989: 14) savremeni čitalac podliježe potpuno drugačijoj recepciji djela. U savremenoj literarnoj praksi pojam fantastičkog u potpunosti se oslobađa religioznog koda, te dobija svojstva alegorije i ironije.

Za razliku od mnogih autora koji su problemu fantastičke književnosti prilazili isključivo s teorijskog aspekta, ne ispitujući načine njenoga razvoja i funkcionisanja u tekstovima književne tradicije, novosadski profesor i autor brojnih tekstova o fantastici, Sava Damjanov, pristupio je najkompleksnijem dijelu posla. Sakupivši obimnu domaću i stranu literaturu, on je tragao za njenim oblicima u djelima prvenstveno srpskih predromantičara, te dao značajan doprinos u nauci o književnosti. Na tom putu, kao značajno štivo, poslužio mu je istraživački rad preminulog kritičara i esejiste Bože Vukadinovića, za kojeg kaže da je „prvi ozbiljnije i potpunije koncipirao jedno sistemsko istraživanje fantastike u istoriji srpske književnosti, iako je čitav taj projekat ostao nedovršen zbog autorove prerane smrti“ (Damjanov 1988: 16). Vukadinović je za života objavio samo jednu knjigu pod nazivom *Interpretacije* (Beograd 1971) i time, po riječima Damjanova, napravio korak dalje u definisanju fantastičke literature, zato što se u razmatranju fenomena fantastike vodio aktuelnim književnim tokovima u svijetu. Kao nastavak njegova istraživačkog rada smatra se *Antologija srpske fantastike* (posthumno objavljena 1980), u kojoj je, pored opisane slike dijahronijskog razvoja srpske književnosti, znatno širi prostor posvećen tekstovima savremene književnosti. Ono po čemu Vukadinovićeve *Antologije* posebno privlači pažnju kritičara jeste autorovo stanovište po kome se počeci fantastičke književnosti mogu pratiti tek od poslednjih godina XIX vijeka, kad ona doživljava pravi procvat u Evropi. Prvom pravom fantastičkom prozom Vukadinović naziva pripovijetku *Vrt blagoslovenskih žena* Miloša Crnjanskoga, čime, gotovo u potpunosti, isključuje njeno postojanje u djelima ranijih književnih stvaralaca. Stoga je Vukadinović granice prostiranja fantastike u velikoj mjeri suzio, ostavivši izvan vidokruga interesovanja srednjovjekovnu književnost „kao i ogromni prostor između Venclovića i romantizma“ (Damjanov 2011: 381). Međutim, kad se zanemare određene slabosti Vukadinovićeve *Antologije*, njen najvažniji doprinos vidi se u okupljanju mnogih pisaca fantastičke proze na jednome mjestu, da bi se oni osvi-

jetlili u novome kontekstu, a njihovo iščitavanje učinilo savremenijim i interesantnijim za čitalačku publiku. Pored toga, svojom *Antologijom* Vukadinović ukazuje na neophodnost ispitivanja upravo onoga razdoblja koje je u istoriji književnosti ostalo neistraženo, a u kojem se nalaze tragovi fantastičkoga diskursa.

Iako su mnogi autori, koji su pokušali što preciznije determinisati fantastičku književnost od njenih početaka do savremenoga doba, uočili nove smjernice u njenome izučavanju i dali sopstvenu viziju njenoga strujanja kroz različite epohe, Sava Damjanov je najtemeljniji put kretanja fantastičkoga fenomena kroz istoriju opisao, najprije u čuvenoj studiji *Koreni moderne srpske fantastike* (Matica Srpska, Novi Sad 1988), a nešto kasnije i u drugim tekstovima posvećenim ovoj problematici. Svi ti najvažniji radovi naći će se u jednoj knjizi, objedinjeni naslovom *Vrtovi nestvarnog* (Službeni glasnik, Beograd, 2011).

Prateći razvoj ove književne paradigme, Sava Damjanov, kroz sopstvene kritičke poglede i stavove, istorijski sagledava sliku srpske fantastičke tradicije, oslanjajući se na prozne tvorevine već pomenutih kritičara i esejista (Mišića, Vukadinovića, Aćina...). Poseban akcenat stavlja na predromantičarsku fantastiku, naglašavajući da upravo ta epoha predstavlja važan trenutak u razvoju književne fantastike, te da njene početke ne treba tražiti u drugoj polovini XIX vijeka već mnogo ranije, u predromantizmu. Za Damjanova je izvjesno da „tek sa predromantizmom srpska književnost započinje da prihvata jedan novi fantastički kôd, koji se razlikuje i od stare, srednjovekovne i od izvorne folklorne fantastike, a koji predstavlja poetički osnov novije evropske književno-fantastičke tradicije“ (Damjanov 1988: 264). Time se do obnove srpskoga predromantizma ali i fantastičke literature došlo oslobađanjem od tradicionalnih paradigmi i usvajanjem ili prihvatanjem modernijih fantastičkih tokova, koji počivaju na dijametralno suprotnim strujanjima racionalno-realističkih dominanti.

Posebna vrijednost Damjanova istraživačkog procesa ogleda se u donošenju prihvatljivih i jasno argumentovanih stavova na određene nedoumice o nastanku, određenju i tipologiji fantastike. U tom smislu, na pitanje da li fantastika postoji otkad i istorija književnosti ili se njeni počeci vezuju samo za pojedine epohe, Damjanov objašnjava da je ona, u različitim vidovima i komponentama, egzistirala još od samih početaka i traje sve do danas. Naravno, njeno putovanje kroz istoriju praćeno je mnogim promjenama koje su zavisile od poetičkih premisa onih stilskih formacija u kojima se javljala. Na osnovu toga mogu se razlikovati tri perioda književne fantastike: stara, srednjovjekovna srpska književnost i epoha baroka; doba prosvjetenosti, predromantičarski stil, do kraja realizma (druga polovina XVIII i kraj XIX); kao i

period između XIX i XX vijeka, pa sve do postmoderne.³ Dakle, u uvijek izmijenjenom obliku i s novom ulogom, fantastika je prodirala u tkivo literarnih tvorevina navedenih razdoblja, „ponekad samo kao jedan od elementa teksta, a ponekad kao njegov jedini i autentični prostor, kao specifičan vid literarnog pisma“ (Damjanov 2011: 382). Ispitujući prisustvo fantastičkih komponenti u romanu, epskom pjesništvu, popularno-naučnoj, filozofsko-esejističkoj i memoarsko-putopisnoj prozi, dramskom stvaralaštvu i kratkim proznim formama, dokazano je postojanje fantastike u svim proznim strukturama. Međutim, kad je u pitanju poezija, autor nam objašnjava da možemo govoriti o fantastici samo u epskom pjesništvu kao narativnoj pjesničkoj formi, ali nikako i u prostoru „čiste lirike“ (Ibid: 383).

Za razliku od mnogih autora, koji su se u svojim djelima služili elementima tradicionalne fantastike, Milorad Pavić je prvi pristupio modernizaciji ovoga književnog fenomena. Počevši od njegovih jednostavnih oblika, pa sve do onih složenijih, Pavić je, na uvijek drugačiji i osoben način, uspio ostvariti sintezu između stvarnog i nadstvarnog, starog i novog, istorijskog i fiktivnog. Stoga u gotovo svakoj njegovoj priči dolazi do prelivanja značenja, nestandardne forme, mnoštva simbola i arhetipskih obrazaca. Već u svojim ranim proznim tekstovima, naslovljenim neobičnim sintagmama, poput: *Krevet za tri osobe*, *Večera u krčmi* ‘Kod znaka pitanja’, *Tajna večera*, *Ikona koja kija*, autor se poigravao s vremenom, imenima junaka, vršio mistifikaciju autorstva, zbog čega je recepcija tako kreiranoga literarnog univerzuma bila u velikoj mjeri otežana. Iako je svijet fantastike gradio na prepoznatljivom tlu, on je, u velikoj mjeri, odstupao od pripovjedačkih konvencija. Najznačajnija osobina njegova fantastičkog proznog iskaza vidi se u oneobičenom shvatanju prostora, vremena i istorije. Pavićeva fantastika, izgrađena na snovima, tajanstvenom, mističnom i raznim simboličkim slikama, nastalim iz folklorne imaginacije, počiva na suštinski drugačijim narativnim sredstvima. Zapravo, oslanjajući se na drevno nasleđe, autor gradi moderni mit, fantastičku priču, lavirint. U tom pogledu naše istraživanje je usmjereno na ispitivanje načina funkcionisanja fantastičkoga diskursa u Pavićevom opusu uopšte. Pratićemo modele kombinovanja mimetičke i nemimetičke strukture unutar teksta, preplitanje nivoa stvarnosti, efekte koje fantastika proizvodi, kao i ključne inovacije njenih paradigmi.

Milorad Pavić se smatra rodonačelnikom postmodernog pripovijedanja u južnoslovenskoj literaturi, a kako ističe Sava Damjanov, „fantastička komponenta, u raznim oblicima i obimima, može se prepoznati kod većine relevantnih autora, počevši od rodonačelnika naše postmoderne fantastike M.

³ Klasifikacija Save Damjanova.

Pavića, preko onih koji su se u svojim završnim stvaralačkim fazama približili postmodernističkom usmerenju (poput D. Kiša ili B. Pekića, na primer), pa sve do mlađih i najmlađih, za koje je to usmerenje predstavljalo polazište, određenu književno-startnu poziciju (D. Albahari, V. Č. Kazimir, M. Pajić, S. Basara, P. Marković, N. Mitrović i drugi)“ (Damjanov 2002: 44). Fantastički kod prisutan u prozi Pavića bitno se razlikuje od fantastičkih paradigmi poznatih nauci o književnosti. Riječ je o posebnoj vrsti fantastike koja podliježe procesu postmodernizacije i osavremenjavanja. S obzirom na to da se u koncipiranju svojih literarnih tvorevina oslanja na elemente mitske fantastike, oniričke fantastike i fantastike realnosti, autor ih obogaćuje novim kontekstom, proširuje modifikovanim varijantama, sintaksičkim i semantičkim intervencijama. Razgradnjom fantastičkoga modela dominantnog u periodu od predromantizma do modernizma, u književnosti se počinju tretirati alternativni oblici fantastike. Kao integralna spona Pavićeve proze, ona je omogućavala nesputanu slobodu prizivanja mitskoga, zalaženje u dubinu vremena, te uvijek težila osavremenjavanju u pogledu oblikovnih sredstava, zbog čega je postajala „naizgled potpuno alogična, neočekivana, šokantna, ponekad bizarna, ili bajkovita“ (Šimak 2005: 128–144). Iz tog razloga zadržaćemo se na svim kombinatoričkim tehnikama koje Pavić primjenjuje na svoja romaneskna djela uz specifičnu ulogu fantastičkih komponenti. Kako se u njegovim djelima realno i nadstvarno ne sudaraju, već prožimaju i dopunjuju, fantastičko se ne doživljava kao strano narativno tkivo, zato što je autor vodio računa da „osvježeni“ fantastički diskurs prilagodi mikrokosmosu svojih struktura.

Zaključno s navedenim, naglašavamo da je cilj našega istraživačkog procesa ukazati na različite modele tretiranja fantastičkoga fenomena u književnosti, približiti njegov razvojni tok kroz istoriju, te time pokušati donijeti odgovarajuća rješenja, koja pomažu da se što obuhvatnije sagleda i shvati ovaj literarni fenomen. U tom pogledu postajemo svjesni da je fantastička literatura ponudila nove mogućnosti razmatranja alternativnih tokova, oživjela racepcijski kod kako čitalačke tako i kritičke publike, te pretrpjela fazu obnove i modernizacije u odnosu na postojeće paradigme. Prevazilaženjem racionalno-realističkih i utilitarnih normi, religijskoga uticaja, mimetičke logike strukturiranja djela, Pavićeva fantastika se oslobodila tradicionalnih premisa i transformisala u tip modernog *književnog pisma*,⁴ koji implicira modernog čitaoca.

Dosadašnja književnoteorijska istraživanja su pokazala da je fantastika, kao izuzetno kompleksan žanrovski fenomen, prisutan u gotovo svim

⁴ Određenje Save Damjanova. Videti u: „Koreni moderne srpske fantastike: Fantastika u književnosti srpskog predromantizma“, Matica srpska, Novi Sad, 1988, str. 29.

književnim rodovima i vrstama, zbog čega je njegova unutrašnja diferenciranost znatno otežana. Suočavanje prirodnog i natprirodnog poretka svijeta, fabularni tokovi, junaci, motivacija, kao i niz drugih konstitutivnih elemenata jednog teksta, utiču na profilisanje žanrovskih konvencija (poput bajke, naučne fantastike, utopije). U tom pogledu brojni kritičari su pokušali uspostaviti odgovarajuću tipologiju fantastičke književnosti. Kažemo pokušali, iz razloga što je ona pretrpjela dinamičnu evoluciju, čiji je tok veoma složen da bi se mogla izvršiti jasna klasifikacija. Jedan od problema koji se našao na tom polju istraživanja jeste i pitanje koje se odnosi na izbor kriterijuma kao polazišta za definisanje tipova fantastike. Stoga nije moguće uraditi sistematizaciju koja će biti u potpunosti precizna i koja će dostići stepen univerzalnosti.

Sumirajući analize autora koji su u većoj mjeri izučavali fantastičku književnost, Sava Damjanov (1988: 47) dolazi do zaključka da u književnosti srpskoga predromantizma postoje tri tipa fantastike: onirička fantastika, horor i projekcija sakralnog, ali da uz njih sve veći značaj imaju i folklorna fantastika, fantastika realnosti, delirična fantastika i „naučna fantastika“ (science fiction).

Onirička fantastika vodi porijeklo iz drevnih civilizacija, pa nam njena duga tradicija pomaže da bolje shvatimo njeno funkcionisanje u literarnim tekstovima. Ovaj tip fantastike implicira snovni materijal, te se vezuje za podsvjesno i iracionalno. Međutim, treba napraviti distinkciju između snova i onoga što podrazumijevamo pod pojmom onirička fantastika. To znači da, kad je određeni san ispunjen fantastičkim sadržajem koji ne izlazi iz tog okvira, već egzistira samo u tom prostoru, ne možemo govoriti o fantastici. Dakle, snovna građa mora biti dio stvarnoga svijeta i uticati na njegovo dalje konsultisanje. Damjanov (1988: 48–49) nam to objašnjava sledećim riječima:

„Da bi onirički materijal tvorio autentični fantastički diskurs, on mora aktivno i ravnopravno učestvovati u prikazanoj stvarnosti, i to tako da joj nameće svoju nemimetičku logiku i paradigmu (a ne da se dešava obratno), tačnije: snovi moraju biti – kao što su to smatrali R. Kajoa i Z. Mišić – u nekoj tajanstvenoj, okultnoj, natprirodnoj vezi sa stvarnošću i tako u tekstu formirati fantastički kauzalitet zbivanja, nemimetički model zbilje“.

Najprisutniji oblik oniričke fantastike zasniva se na proročkom/profetskom snu, koji govori o događajima koji će se u budućnosti zaista odigrati. Najčešće se vezuje za narodno stvaralaštvo i sistem folklornih vjerovanja i običaja. Pored ove vrste snova, značajnu ulogu imaju i vidoviti i iscjeliteljski snovi. Prvi, poštujući zahtjeve sopstvene logike, utiču na modifikaciju zbilje koja je već formirana. Time vidoviti snovi predstavljaju vrstu medija kroz koji druga stvarnost (onostrani, božanski svijet) oblikuje tu zbilju (v. Damjanov 1988: 156–161). Druge, iscjeliteljske snove, nalazimo u srednjovjekovnoj

književnosti, tačnije u hagiografskim spisima u kojima se prate životi svetaca. To su tekstovi u kojima snovi imaju magijsko-fantastičko dejstvo. Dati su u funkciji modelatvornih principa, oni san pretvaraju u javu, tako što se dešavanja u snu prevode na polje stvarnosti.

Kao određeni žanr filmske fantastike, pominje se i *horor fantastika*, za koju se vezuje atmosfera straha, napetosti, užasa i neizvjesnosti. Smatra se da ovakva oznaka „sasvim odgovara onom tipu predromantičarske i romantičarske fantastike koji vodi porijeklo od gotske proze i čiji su osnovni sadržaji – kao i u horor filmu – priče o duhovima, sablastima, vampirima, avetima, demonima i t. sl.“ (Ibid: 50). S obzirom na dominaciju užasa i misterije, te uvođenje satanističke teme u okrilje horor fantastike, Damjanov kreira i njenu podvrstu, koju naziva *demonsko-dijabolička fantastika* (vezuje se za predromantičku i romantičku književnost).

Projekcija sakralnog, kao poseban tip fantastike, vezuje se za područje religijskog, hrišćanskog kôda, u kome vladaju zakoni onostranog, nebeskoga svijeta koji kontrolišu ovozemaljska zbivanja. Riječ je o raznim čudima svetaca, vizijama, preobražajima i drugim tajanstvenim znamenjima. Glavni pokretač ovih zbivanja jeste božanska sila koja upravlja svijetom. Stoga se fantastičko ne konstituiše postepeno, već se odjednom pretvara u realitet. To znači da je projekcija sakralnog zasnovana na nemimetičkim principima stvaranja.

Folklorna fantastika počiva na usmenom stvaralaštvu, raznim predanjima, vjerovanjima i obredima, karakterističnim za period srednjovjekovne književnosti. Ova vrsta građe korišćena je i u predromantičarskoj epohi, tako što su se autori služili elementima folklornog materijala, umjetnički ih prerađivali i integrisali u tekstove. Nekad se pomenuta građa eksplicitno inkorporirala u tekstove, stvarajući autentičnu priču oslobođenu literarnih intervencija.

Delirična fantastika nastaje iz psiholoških procesa i unutrašnjih stanja, koji joj omogućavaju da se razvije u objektivni entitet. Fantastika realnosti, služeći se empirijskim svijetom, stvara irealno, fantastičko, pa u njenoj osnovu dobijamo nemimetičku strukturu.

Science fiction ili *naučna fantastika* se smatra prilično neodređenim i kompleksnim žanrom. Iznikla iz polja nauke i tehnike, uspjela je da, uz pomoć najsloženijih tehnoloških procesa, zaintrigira brojne proučavaoce naučnih otkrića. Ovaj tip fantastike je zauzeo posebno mjesto u naučnofantastičnom romanu, a potom i u filmu, odakle se upoznajemo s njenim načinom djelovanja. Naučnofantastični romani se bave problemima do čijih rešenja nije moguće doći jednostavnim putem. Realna pojava, od koje počinje konstituisanje teksta, mora izazvati sumnju i nedoumicu. Time dolazimo do onoga što čini temelj fantastičke književnosti – sudar dva svijeta, prirodnog i natprirodnog, kao i traženje racionalnoga objašnjenja iz spleta iracionalnih sadržaja.

Nakon analize različitih tipova fantastike o kojoj Damjanov (1988: 53–60) govori, dužni smo navesti i tri modusa u kojima se ona realizuje:

- Prvi nosi naziv *fantastika s ključem*, a odnosi se na konstituisanje teksta u nemimetičkome modelu koji kasnije dobija racionalno objašnjenje. To podrazumijeva formiranje nekoga fantastičkog okruženja, koje status fantastičkog gubi u epiloškoj granici teksta kad se pojavljuje ključ racionalnoga objašnjenja.

Preostala dva vida ostvaruju se u prostoru *čiste fantastike*, đe se racionalno objašnjenje uvodi u minus postupak:

- Na jednoj strani imamo tekstove u kojima se formira samo nemimetički model fantazme i u kojem natprirodno potpuno slobodno funkcionoše, dok na drugoj, sagledavamo uzajamno djelovanje mimetičkog i nemimetičkog modela, u kojem preovladava nemimetički, zato što se na kraju djela realna zbivanja razrešavaju fantastičkim ključem.

Jedan od najznačajnijih francuskih teoretičara, Rože Kajoa, uradio je klasifikaciju fantastike koja se podudara s onom koju daje Damjanov. Naime, Kajoa (v. Vuković 1979: 7) razlikuje četiri tipa fantastičkih priča:

- Prvi se odnosi na djela u kojima je fantastički događaj samo prividan. (Tekstovi s ovakvim tipom fantastike najviše odgovaraju onima u kojima fantastičko prerasta u realno i racionalno objašnjivo, a u kojima se, da se podsetimo, realizuje *fantastika s ključem*.)
- Drugi čini priča u kojoj je fantastički događaj posljedica sna, halucinacije i bunila. (Po Damjanovu – onirička fantastika.)
- Treći tip pripada grupi tekstova u kojima je fantastičnost zasnovana na nekoj anomaliji (najčešće biološkoj).
- Najzad, djela s fantastičkim događajima zasnovanim na parapsihičkim fenomenima poput telepatije, spiritizma, vidovitih snova. (Treći i četvrti tip mogao bi označavati *deliričnu fantastiku*.)

Kao poseban tip fantastike Kajoa izdvaja science-fiction (naučnu fantastiku), o kojoj je bilo riječi u okviru Damjanove tipologije.

Kompleksnost fantastičkog diskursa koji je zainteresovao mnoge proučavaoce književnosti, književne kritičare i teoretičare, ne dozvoljava ni nama da se zaustavimo na već ponuđenim rezultatima do kojih se došlo u klasifikaciji fantastike. Stoga nudimo i druge istraživačke procese, koji, čini se, mogu uticati na bolje razumijevanje fantastičkoga koda.

Razmatrajući fenomen fantastike u XX vijeku, Sava Penčić (Penčić 1989: 513) biva posebno zainteresovan za termin *imanentana fantastika* autora I. Lapšina (njegova je poznata studija *Estetika Dostojevskog*), koji nudi veoma zanimljivu tipologiju fantastike:

Prvi tip je *naivna fantastika*, koja podrazumijeva „postojanje natprirodnih bića i čudesnih događaja u životu“,⁵ što bi odgovaralo modelu folklorne fantastike.

Drugi tip je *transcedentna* ili *metafizička fantastika*, u čijim se tekstovima čudesne pojave i transcedentne sile prihvataju kao dio više realnosti.

Treći tip Lapšin naziva *imanentnom fantastikom*, a njeno osnovno svojstvo je da „delimično narušava utisak verodostojnosti, dopuštajući nekakvu neverovatnost spoljašnjega karaktera da bi pomoću nje razotkrio u veoma realnoj formi neka značajna ljudska preživljavanja...“ (Penčić 1989: 514). Penčić će reći da je, zapravo, riječ o modernoj fantastici koja konstituiše čudesnu stvarnost koja bi dublje razotkrila empirijski svijet. Time bi immanentna fantastika označavala pokušaj objašnjenja natprirodnih događaja uz neku spoljašnju mogućnost.

Kao što možemo zaključiti, fantastički diskurs u književnoumjetničkom stvaralaštvu može opstati jedino u interakciji s realnim poretkom svijeta. Integrisanje mimetičkog i nemimetičkog modela u narativnim tkivima, od presudnoga je značaja za prepoznavanje i determinisanje fantastike. Za određenje ovog žanra bitnu ulogu ima i način strukturiranja pomenutih modela, tačnije uzročno-posljedični niz prirodnih i natprirodnih događanja u tekstu (fabula). Razmišljajući u tom smjeru, Goran Bojić predlaže tipologiju fantastike zasnovanu na pripovjedačkome postupku uvodeći opoziciju: glavna fabularna linija i sporedna fabularna linija (Bojić 2010):

- djela u kojima je najmanje jedna glavna fabularna linija nosilac prirodnih i natprirodnih motiva vezanih na identičan način, predstavljaju tip fantastike nazvan *fantastički realizam*. Ovom tipu pripada Gogoljev *Nos*, Kafkin *Preobražaj*, ali i Pavićeva *Unutrašnja strana vetra*.⁶
- kad je jedna fabularna linija nosilac samo prirodnih motiva koji povremeno bivaju zamijenjeni natprirodnim, a potom vraćeni u prvobitan položaj, onda je riječ o djelima s *tradicionalnom fantastikom*. Natprirodni motivi koji prekidaju početni fabularni tok, formiraju svoju liniju, te na kraju dobijamo dvije fabularne linije međusobno suprotstavljene.

⁵ I. Lapšin, „Estetika Dostojevskog“, Slovo ljubve, Bgd, 1981, str. 106, citirano prema: Sava Penčić: n. d., str. 513.

⁶ O *fantastičkome realizmu* govori Božo Vukadinović u predgovoru *Antologije srpske fantastike* (Zamak kulture, Vrnjačka banja, 1980, str. 14), đe za ovaj tip fantastike kaže da se javlja u onoj pripovjedačkoj situaciji kad se „realnost meša sa fantastikom, halucinacija sa zamišljanjem, stvarnost sa irealnim“. Stoga Vukadinović ističe da „ovo ukrštanje realnog i fanatističnog daje nov komplementarni žanr: fantastički realizam“ (preuzeto od Petra Pijanovića, *Poetika romana Borislava Pekića*, Prosveta – Dečje novine – Dosije, Beograd, 1991, str. 185).

- treći tip, koji Goran Bojić preuzima od Todorova, fantastika je u užem smislu, a ona čini granicu između tradicionalne fantastike i onoga što Todorov naziva čudno (*étrange*).⁷

Na osnovu svih navedenih tipova i oblika fantastike u našoj književnosti, možemo reći da realizacija fantastičkoga diskursa u prozi Milorada Pavića podliježe specifičnoj organizaciji. U njegovim najpoznatijim zbirkama pripovijedaka *Gvozdena zavesa*, *Konji svetog Marka*, *Ruski hrt* i *Izvrnuta rukavica*, osećaju se elementi oniričke, horor, delirične, folklorne fantastike, kao i fantastike realnosti. U zavisnosti od tematike koju obrađuje, autor kombinuje različite tipove fantastike, pravi neobične spojeve, ukršta i dopunjuje različitosti. Posebna vrijednost njegova fantastičkog tkanja zapravo leži u osvježavanju svih pomenutih fantastičkih paradigmi, inovaciji njenih prvobitnih oblika, najprisutnijih u njegovim romanesknim strukturama. Pavić je poznat po dekonstrukciji naslijeđenih fantastičkih komponenti, bliskih poetici postmodernizma. Iz tog razloga smatramo da je on predstavnik *postmoderne fantastike*, fantastike koja počiva na nemimetičkoj igri, alternativnosti, slobodi i imaginativnoj snazi konstituisanja fiktivnog univerzuma.

Služeći se narativnim strategijama savremene poetike, Pavić je gotovo sve svoje pripovijetke izgradio u duhu postmoderne svijesti i time im omogućio kretanje po različitim vremenima. Takva koncepcija pripovjednih tvorevina bila je izraz autorove težnje za promjenom i eksperimentom, kao i uvođenjem svih inovacijskih tehnika neophodnih za utvrđivanje semantičko-semioloških slojeva u tekstu. Stoga Sava Babić (2000: 16) ističe da je Pavićeva priča pomjerena u domen fantastike, ali da „ta fantastika nije čista već se neprekidno prepliću realni elementi i fantastične i neobjašnjive pojedinosti što produžuje priču u beskraj, jer ona i nije završena onog trenutka kada smo je dočitali. Neprekidno se oslanjajući i na realno i na fantastičko, pisac smišljeno održava čitaoca u stalnom klackanju i usmerava ga ka traganju za stvarnim smislom pojava koje nije lako protumačiti“. Primjenjujući fenomen fantastičkog na svoja književna ostvarenja, Pavić je uspio izgraditi literarno djelo u kojem su elementi realnog i nadstvarnog usklađeni, tako da fantastičko funkcioniše kao neka „viša“, druga realnost. Stroga diferenciranost između pomenuto dvoje se ukida, pri čemu nastaje poredak svijeta drugačiji od uobičajenog. Takva interakcija fantastičkoga materijala i realističkoga diskursa predstavlja takozvani *fantastički realizam*. Pored toga što predstavlja *mešavinu mašte i stvarnosti, sudar između stvarnog i imaginarnog* (Mišić 1968: X), fantastički realizam „hoće da kaže da smo okruženi realnim čudima, i da je stvarnost u kojoj živimo

⁷ Da podsetimo, pod pojmom čudno (*étrange*) Todorov podrazumijeva sve natprirodne pojave koje imaju racionalno objašnjenje i čije zakonitosti čitalac prihvata kao takve.

punija misterije i stravičnog od one iz doba vampira i demona.⁸ Ulaskom u prostore irealnog i nadstvarnog, čitalac traži opravdanje za određene postupke likova ili način odvijanja događaja u romanu. Stoga „fantastičan roman, kao i realistički, govori o realnosti, o čoveku i njegovom položaju u svetu“ (Stojanović 2004: 76), dok je potreba da se izađe iz ustaljenih zakona, otvorila put fantastici i omogućila oneobičajan pristup književnom djelu.

Oslanjajući se na veoma bogatu i kompleksnu klasifikaciju fantastičkoga diskursa, jasno nam je da su navedeni autori težili da što potpunije osmisle i razmotre alternativne tokove ovoga fenomena, otvarajući mogućnost za obnovu i modernizaciju tradicionalne fantastike. Tako su prvi nagovještaji modernih fantastičkih oblika, poput oniričke i horor fantastike, vidljivi u romanesknim tvorevinama predromantičara, u kojima fantastički elementi dobijaju potpuno drugačiji smisao od onog koji su izvorno, kod određenih autora posjedovali.⁹ Zbog toga je Milorad Pavić jedan od prvih autora koji je modifikacijom postojećih formi i literarnih obrazaca svoja narativna djela osvježio novim materijalom nemimetičkoga tekstualnog modela. S obzirom na to, cilj našeg istraživanja bio je usmjeren na definisanje fantastike, kako u južnoslovenskoj literaturi, tako i na stvaralaštvo jednog od najčitanijih savremenih srpskih pisaca, Milorada Pavića. Pošto je riječ o rodonačelniku postmodernoga pripovijedanja u južnoslovenskoj literaturi, kao i autoru koji je najintenzivnije njegovao fantastiku postmodernističkoga tipa, pokušali smo napraviti distinkciju između fantastičkih paradigmi poznatih nauci o književnosti kao i onih tretiranih u prozi Milorada Pavića. Stoga je bilo neophodno determinisati ovaj književni fenomen, prvenstveno od njegovih najranijih početaka, pa sve do najnovijih oblika funkcionisanja. U tom pogledu istraživanje je pokazalo prisustvo fantastičke komponente još u obrednim magijskim ritualima, odnosno srednjovjekovnoj književnosti, kao dio posebnoga modela kulture naroda toga vremena. Tek u periodu između XIX i XX vijeka fantastički diskurs se u potpunosti oslobađa dominantnoga uticaja ne samo religijskog koda već i folklorne imaginacije, pri čemu smo, polazeći od dijahronijskog razvoja fantastičkoga diskursa, preko njegovih evolutivnih faza do modernih, inoviranih komponenti, pokušali determinisati prirodu fantastičkog u odnosu na njegovu ortodoksnu paradigmu – realizam.

Iz tog razloga skrenuli smo pažnju na različite mogućnosti funkcionisa-

⁸ Božo Vukadinović, „Ka fantastičnom realizmu“, *Delo*, XV, 3, str. 282.

⁹ Misli se, prije svega, na fantastiku (modernoga tipa), koja raskida veze sa svim onim što je činilo konstitutivne elemente tradicionalnoga poimanja stvaranja, u kojem ne postoji jedan model kao vrhovni regulativ, već se ostavlja sloboda autoru da uz pomoć sopstvenih mehanizama svijesti odnosno podsvijesti konstituiše jedan svjetski poredak, dijametralno suprotan od onoga koji je svima već poznat i dokučiv.

nja fantastičkoga diskursa kao nemimetičke strategije konstituisanja djela, te došli do zaključka da se prodorom fantastičkog u realno, dodatno usložnjavaju značenja narativnoga teksta i ponudili različite literarne modele funkcionisanja autorova tekstualnog polja satkanog od međusobno isprepletenih elemenata stvarnog i nadstvarnog, racionalnog i iracionalnog, realnog i fantastičkog. Analizom Pavićeva literarnog tkiva uspjeli smo definisati brojne inovacijske postupke i načine konstituisanja narativnih tekstova XX vijeka i time ukazali na novu recepcijsku praksu, potpuno nepoznatu čitaocima tradicionalnih književnoumjetničkih uvjerenja. Kako se postmodernizam razvija u kontekstu napuštanja tradicionalnih parametara koji učestvuju u modelovanju narativne zbilje, potiskivanju dagerotipske funkcije teksta, prekoračenju dugo prisutnih književnih konvencija, svako odstupanje od norme može se shvatiti kao uslov gradnje novog, drugog književnoga univerzuma, koji ne zavisi samo od zamisli svoga tvorca – demijurga, već se na poseban način ogleda i konstituiše u čitačevoj svijesti. To znači da se odbacivanjem vladajućih književnoteorijskih koncepcija, te narušavanjem hronološke linearnosti pojavljuje novi vid literarnoga izražavanja, jer „realnost shvaćena kao niz uzročno-posledičnih činjenica ne zadovoljava potrebe umetnosti. Čak i kada su te činjenice povezane, njima nije sve rečeno. Zato, umetnost poseže za nečim novim, drugačijim“, ¹⁰ što omogućava fantastici da osvaja stranice najčešće postmodernistički oblikovanih djela, zauzimajući tako značajno mjesto u nauci o književnosti.

Literatura

- Aćin, Jovica. 1978. *Paukova politika*. Beograd: Prosveta,
- Babić, Sava. 2000. *Milorad Pavić mora pričati priče*. Beograd: Stylos.
- Bojić, Goran. 2010. „Značenje elemenata bajke i predanja u naučnofantastičnom romanu“ (drugo poglavlje iz magistarskog rada odbranjenog 1985. godine). <<http://www.srpsko-dnf.com>> 18. 12. 2010.
- Damjanov, Sava. 2011. *Vrtovi nestvarnog*. Beograd: Službeni glasnik, 2011.
- Damjanov, Sava. 2002. *Novo čitanje tradicije*. Novi Sad: Dnevnik, 2002.
- Đorđević, Časlav. 1989. „Elementi fantastike i njihova funkcija u savremenoj srpskoj poeziji“. U: *Srpska fantastika. Natprirodno i nestvarno u srpskoj književnosti*, Beograd: SANU.
- Gatalica, Aleksandar. 2004. „Fantastično kao prirodno ishodište priče“. U: *Prosvetina knjiga fantastične priče*, Beograd : Prosveta.
- Kašanin, Milan. 1975. *Srpska književnost u srednjem vijeku*. Beograd: Prosveta.

¹⁰ Ibid, str. 78.

- Mišić, Zoran. 1976. „Gde je prava fanatstika“. *Kritika pesničkog iskustva*. Beograd: Prosveta.
- Pavić, Milorad. 1985. „Hazarski ćup i druga lažna sećanja“. U: *Istorija, stalež, stil*. Novi Sad: Matica srpska.
- Palavestra, Predrag. 1989. „Odlike srpske fanatstike“. U: *Srpska fantastika. Nadprirodno i nestvarno u srpskoj književnosti*. Beograd: SANU.
- Penčić, Sava. 1989. „Fenomen imanentne fantastike u savremenoj srpskoj prozi“. U: *Srpska fantastika, Natprirodno i nestvarno u srpskoj književnosti*. Beograd: SANU.
- Platon. *Država* (preveli dr Albin Vilhar i dr Branko Pavlovic). 2005. Beograd: Dereta.
- Vidmar, Josip. 1963. *Za i protiv, Eseji*. Beograd: Nolit.
- Vukadinović, Boža. „Ka fantastičkom realizmu“. *Delo*, XV, 3, str. 282.
- Šimak, Marina. 2005. „Ako je vreme večno prisutno: paralelno čitanje pripovedaka Milorada Pavića i Vićazoslava Hronjeca. *Polja*, god. 50, br. 431, str. 128–144.
- Živković, Dragiša. 2001. *Rečnik književnih termina*. Banja Luka: Romanov, 2001.

Marijana TERIĆ

DEFINING THE FANTASTIC IN SOUTH-SLAVIC LITERATURE: MILORAD PAVIĆ AS THE CREATOR OF POSTMODERN FANTASY

One of the first authors that started the post-modernization of the fantastic is Milorad Pavić. Nourishing the literary phenomenon of the fantastic, Pavić introduced new reception practices, starting the deepest processes of artistic perception of prose. In this way, the fantastic has started conquering the pages of post-modern works, occupying an important place in the science of literature. For this reason, the aim of the present paper is to determine the term of fantasy, classifying the fantastic and its typological characteristics in order to point to its functioning in the prose of Milorad Pavić. Following the path of development of this literary phenomenon throughout history, the author attempts to explain its functioning in the earliest epochs and all the way to the latest literary perception of the phenomenon by analyzing the work of this renowned author, whose prose is seen as a paradigm of the postmodern fantastic.

Key words: *the fantastic, real / imaginary, postmodern text, innovation procedures, Milorad Pavić*