

UDK 82:111.852

Pregledni rad

Marijana TERIĆ (Nikšić)

Fakultet za crnogorski jezik i književnost – Cetinje

marijana.teric@fcjk.me

ELEMENTI FANTASTIKE KAO ESTETSKI ASPEKTI KNJIŽEVNOG DJELA

U ovome radu autorka definiše pojam estetičkoga u književno-umjetničkome djelu. Pozivajući se na pojedine antičke mislioce i filozofsko određenje estetike, pokušali smo da ukažemo na najznačajnije karakteristike estetičke misli u 20. vijeku. U skladu s tim, analiziramo elemente fantastičkoga diskursa i dajemo pregled relevantnih teoretičara i estetičara u nauci o književnosti.

Prateći dijahronsku evoluciju estetike kao posebnoga fenomena koji je prošao kroz različita teorijska i filozofska određenja, zaključujemo da je riječ o kompleksnome pojmu čije su se polazne ideje mijenjale i prilagođavale određenoj epohi književnosti i umjetnosti uopšte. Pojavom fantastičkoga diskursa, a time i „otvorenih“ narativnih djela, estetsko biće teksta počinje da dobija fantastičku identifikaciju, pa nastaje jedna vrsta fantastičke estetike.

Ključne riječi: *estetika, moderna estetička misao, fantastički diskurs, filozofija, fanatistička estetika*

Prve nagovještaje rađanja estetike kao teorijske forme nalazimo u antičkoj misli, da bi ovaj fenomen vremenom dobijao različita određenja, a svoj najveći značaj doživio u XX vijeku. To je period kada se javljaju najznačajnija literarna ostvarenja, koja donose nove koncepte strukturiranja narativnih djela u odnosu na tradicionalne modele stvaranja. Upravo su nove književne koncepcije doprinijele razvoju estetske misli i drugačijoj estetskoj prirodi književnoga djela.

Kao moderna naučna disciplina estetika se razvila 1735. godine zahvaljujući njemačkome filozofu Aleksandru Gotlib Baumagrtenu.¹ Iako se u nje-

¹ Vidi: Mario Perniola, „Estetika i saznanje“, *Estetika dvadesetog veka*, Svetovi, Novi Sad, 2005, str. 111–160.

govome definisanju estetike nalaze tragovi antičkoga pristupa, ovaj filozof estetiku vidi kao samostalnu disciplinu koja do pojma lijepog dolazi čulnom spoznajom. Budući da je to osnovno polazište savremene estetske misli, „estetika nastoji da razotkrije tajnu koja u umetnostima ostaje svakako sačuvana“.² Stoga, Nikolaj Hartman naglašava: „Estetika se ne piše ni za tvorca ni za posmatrača lepog, već jedino i isključivo za mislioca, kome delanje i držanje one dvojice predstavlja zagonetku...“³ Ako se vratimo unatrag, šetićemo se da se određenje estetike najprije razvijalo od nauke o lijepom, do najnovijih filozofskih determinisanja. Milan Damjanović je posebno izučavao filozofski karakter estetike, odnosno metodološki problem u savremenoj estetici koji se odnosio na to da li je estetika posebna nauka ili filozofija i došao do zaključka da se filozofski karakter estetike ne može osporiti, kao ni njena autonomnost u savremenom svijetu.⁴ I pored brojnih pokušaja da se ovaj pojam formuliše, Borislav Jovanović smatra da estetsko nije moguće jasno definisati nekom teorijskom odrednicom, jer estetsko je po svojoj prirodi izvanzakonsko, a svako književno djelo estetska tvorevina: „Umjesto estetskog u užem smislu, imamo estetsko kao sveopštu paradigmu umjetničkog oblikovanja i preoblikovanja teksta.“⁵ „Estetsko je više cilj neizrecivog, nego što je pripovijedanje o njemu,“⁶ odnosno najbitniji cilj teksta je njegova unutrašnja „estetska evolucija“, zaključuje Jovanović.

S obzirom na to da se krajem XX vijeka javljaju novi pristupi umjetničkome djelu te da pojavom Borhesa i Umberta Eka nastaje savremeni prilaz fenomenu estetskog, pokušaćemo da objasnimo kako elementi fantastičkoga diskursa utiču na estetski doživljaj teksta. U toj namjeri, najprije ćemo poći od definisanja fantastike kao posebnoga žanra u književnosti.

Pošto termini fantastika i fantastičko potiču od grčke riječi *fantastikos*, što znači predočavati, tvoriti slike, termin *phantastiké* Platon uvodi u estetiku kad govori o fantastičkoj umjetnosti koja je suprotna onoj imitativnoj, tzv. mimesisu.⁷ Navedeni termini su se u književnosti ustalili od 18. vijeka, pa se najznačajnijim dobom fantastičke književnosti smatra kraj 18. i početak 19. vijeka. Osnivač savremene teorije fantastičke književnosti je Cvetan To-

² Citirano prema: Borislav Jovanović, *Zamak Mišela de Montinja / Estetsko biće književnog djela*, Ratkovićeve večeri poezije, Bijelo Polje, 2017, str. 78.

³ Isto.

⁴ Vidi: Milan Damjanović, *Strujanja u savremenoj estetici*, Univerzitet umetnosti u Beogradu, Beograd, 1984, str. 11–17.

⁵ Borislav Jovanović, *nav. d.*, str. 60.

⁶ Isto, str. 39.

⁷ Vidi: Platonovo shvatanje pjesništva kao *mimesisa*, u: Platon: *Država* (preveli dr Albin Vilhar i dr Branko Pavlovic), *Dereta*, Beograd, 2005, str. 240–265.

dorov,⁸ koji fantastiku smješta između dva žanra: čudnog i čudesnog. Onog trenutka kada čitalac neki natprirodni događaj prihvati uz mogućnost racionalnog objašnjenja, iz fantastike prelazimo u domen čudnog. Međutim, kada čitalac isti događaj prihvati kao takav, bez traganja za bilo kakvom vrstom objašnjenja, nalazimo se u polju čudesnog.

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. Onog trenutka kada čitalac izađe iz svijeta likova i vrati se poslu čitaoca, „fantastičnom počinje da prijeti nova opasnost. Ta opasnost smješta se u ravan tumačenja teksta“.⁹ Fantastika u sebe uključuje nemimetičko, kao glavnu paradigmu bez koje njena realizacija u nekom od književnih žanrova ne bi bila moguća. Sava Damjanov fantastiku vidi kao „sredstvo koje u delu metaproznog karaktera ima značajnu ulogu u konstituisanju tekstualne samosvesti, odnosno u uspostavljanju *verodostojnosti iluzije*“.¹⁰ Ovakvim narušavanjem mimetičke iluzije, fantastika ostvaruje svoju realnost, autohtoni svijet u kome međusobno isprepleteni elementi stvarnog i nadstvarnog, racionalnog i iracionalnog, realnog i fantastičkog, dovode do narušene logike i tvore put u metafizičku dimenziju. Tim putem započinje *fantastizacija proze*.¹¹

Fantastička literatura praćena je različitim promjenama kroz istoriju, a u pojedinim književnostima nije bila shvaćena na pravi način. Velimir Visković objašnjava da su mladi fantastičari čitani s nepovjerenjem te da su pisci pokazivali „velik stupanj *estetičke distancije* od obzora očekivanja čitateljstva i kritike“.¹² Budući da je fantastika u uvijek izmijenjenom obliku prodirala u tkivo proznih struktura različitih epoha, postepeno se oslobađajući dominantnog uticaja religijskog koda i folklorne imaginacije, krajem XX vijeka počinje obnova, modernizacija i inovacija fantastike u odnosu na njene paradigme. „Književnost prestaje biti pozivom na mijenjanje stvarnosti, ona postaje pozivom na maštarenje.“¹³ Time, „fikcija nastaje kao prostor za igru, to jest nastaje u toj posebnoj oblasti stvarnosti u kojoj njeni zakoni ne važe“,¹⁴ čime se proizvodi estetska dimenzija književnoumjetničkog teksta. Postaje jasno da su razvoju estetske misli doprinijele nove forme strukturiranja djela,

⁸ Opširnije: Cvetan Todorov: *Uvod u fantastičnu književnost*, prevela Aleksandra Mančić-Milić, Beograd, 1987.

⁹ Isto, str. 37.

¹⁰ Sava Damjanov, „Srpska postmoderna proza na kraju 20. veka“, *Polja*, 2002/421, str. 75.

¹¹ Sintagmem Save Damjanova.

¹² Velimir Visković, *Mlada proza* (Eseji i kritike), Znanje, Zagreb, 1983, str. 19.

¹³ Isto, str. 12.

¹⁴ Žan-Mari Šefer, *Zašto fikcija?*, prevod s francuskog Vladimir Kapor i Branko Rakić, Svetovi, Novi Sad, 2001, str. 17.

mnogoznačnost, fragmentarnost, nelinearnost, odlazak u imaginarno, odnosno fantastički literarni fenomen.

Estetska misao podrazumijeva metafizičko kao najveće izvorište mašte. S obzirom na to da Sartrova estetika polazi od *filozofske imaginacije*, estetsko djelo ne pripada stvarnosti, već je prevazilazi jer nastaje činom slobode, koju mora imati i čitalac koji za njega preuzima odgovornost.¹⁵ Ako pođemo od Borhesove misli da je knjiga produžetak memorije i imaginacije, postaje jasno da se estetsko biće književnog djela ogleda upravo u toj slobodi, nesputanosti mašte, a time i fantastičkome diskursu. Savremeni prilaz fenomenu estetskog mogao bi se ostvariti kroz elemente fantastike. Fantastička proza opisuje se kao intelektualna, jer nastaje vlastitim zakonima koje je propisala logika pišćeve mašte. Autor pristupa slobodnijem, nelinearnom strukturiranju teksta u kojoj, koautorska uloga čitaoca, određuje način sopstvene interpretacije teksta, (dis)kontinuitet čitanja, intertekstualne veze i asocijacije, jezičku igru.

Uz pomoć elemenata fantastike, autor ima mogućnost da se poigrava različitim elementima teksta, narativnim glasovima, vremenskom dimenzijom. U takvim djelima dolazi do interferencije različitih žanrova, aktivacije oniričkih predstava kako bi se napravio otklon od racionalnoga diskursa i značenja. „Zato se u prozni tekst unosi estetski neizdiferencirana verbalna građa, kao i vizuelni, numerički i drugi neverbalni materijal, zato se sve više koriste mogućnosti kompjutera (kako u multimedijalnom i multivarijantnom koncipiranju, tako i u istovetnoj recepciji teksta).“¹⁶ Dakle, po Damjanovu, uloga fantastike može biti uzgredna, može označavati samo jednu od više komponenti djela i može obuhvatiti cjelokupan prostor teksta.¹⁷ U svojim esejima Pekić je napisao da umjetnost više ne može da se zadovolji realnošću, pa iz toga razloga poseže za nečim drugim, novim, drugačijim, neizrečenim. To znači da fantastički način pisanja gradi alternativne svjetove: natprirodne, čudesne, pustolovne,¹⁸ i da je „u fantastičkome načinu pisanja *stvarno* sučeljeno s vlastitom drugošću, sa zaboravljenim, nepoznatim, nevidljivim“. ¹⁹ Time dolazi do fikcionalnog predstavljanja jedne stvarnosti kroz drugu poput sna i jave. Da ljudsko biće u stvari živi dvije stvarnosti, da vodi dva života: dnevni, i noćni u snovima, ističe Šefer za koga se „oniričke predstave nameću poput opažaja,

¹⁵ Vidi: Mario Periola, „Imaginacija i stvarnost u estetskom delu“, *Estetika dvadesetog veka*, prevod s italijanskog Drenka Dobrosavljević i Marija Matić-Radovanović, Svetovi, Novi Sad, 2005, str. 189–192.

¹⁶ Sava Damjanov, „Srpska postmoderna proza na kraju 20. veka“, *Polja*, 2002/421, str. 75.

¹⁷ Sava Damjanov, *Koreni moderne srpske fantastike, Fantastika u književnosti srpskog predromantizma*, Matica srpska, Novi Sad, 1988, str. 59.

¹⁸ Opširnije: Vladimir Gvozden, *Književnost, kultura, utopija*, Adresa, Novi Sad, 2011, str. 145.

¹⁹ Isto.

tako da se stanje sna doživljava kao *stvarno*“.²⁰ Možemo reći da se preko mimetičkoga modela stvarnosti ulazi u prostor fikcije, pri čemu se fantastičko ne doživljava kao strana komponenta, jer „projekcija drugog sveta kao estetska imanencija fantastike s kojom računa moderna književnost, objektivno mora značiti više od igre, pošto često i sama igra može biti oslobađajuća. Kao antropološka duhovna pojava prvog reda, fantastika je izraz i ostvarenje potrebe za drukčijim“.²¹ Estetski doživljaj je tako povezan s tajanstvenim, mističnim, iracionalnim, fantastičkim.

U skladu s poimanjem fenomena estetskog možemo govoriti o estetskom biću književnog djela, čiji smisao i ljepota dolaze upravo iz višeznačnosti i otvorenosti djela, koje je, po mišljenju Umberta Eka, poziv na interpretativnu slobodu, čime se pomjera granica umjetnosti i tako zahtijeva veća uloga čitaoca. Ako u estetskom vidimo „vrhunac književne magije“,²² onda su granice estetskog „granice beskraja“,²³ pa estetsko postaje „*spiritus movens* književnog (umjetničkog) djela“.²⁴ Na taj način, *fantastička estetika* postaje svojevrсни kanon u književnosti savremenoga doba. Estetika je u domenu jezika, stila, događaja, likova, formi, fikcije, beskonačnosti. Služeći se fenomenom fantastičkoga diskursa gradi se nova vizija književnosti i književnoga univerzuma koji predstavlja vrata u drugi svijet, drugu *realnost*:

„Fantastično je u književnosti samo ono što mimo, nasuprot ili bez ikakve korespondencije s našom realnošću, ostvaruje neku svoju *realnost*, *autohtoni* i *autarkični svet te realnosti*. (...) Fantastičan svet (...) mora samome sebi biti dosledan, jednako kao što je sebi dosledan svet realističke literature ili ovaj u kome živimo.“²⁵

Ovako modelovani svijet narativnog djela ima značajnu ulogu u konstituisanju načina spoznavanja svijeta. Narušavanjem zakona logike, karakterizacija likova u djelu postaje isključivo usmjerena na čitaoca i njegovo prihvatanje prostornih i vremenskih organizacija u tekstu, odnosu prema mitu i prošlosti, ali i fenomenu vremena koji razotkriva mnoge umjetničke postupke: „Gotovo svi važniji fantastički motivi – vampirizam, utvare i utvarna i delirična stanja, bogati snovni materijal, dijalog s mrtvima (nekija), motiv dvojnika, odnosno multiplikacija ličnosti, putovanje kroz vreme, arhetipovi i preobražaji – pro-

²⁰ Žan-Mari Šefer, *nav. d.*, str. 175. Šefer navodi stav Kristijana Meca; „Čovjek koji sanja ne zna da sanja; bioskopski gledalac zna da je u bioskopu.“

²¹ Borislav Pekić, *Rađanje Atlantide*, BIGZ, Beograd, 1996, str. 53.

²² Vidi: Borislav Jovanović, *nav. d.*, str. 38.

²³ Isto, str. 53.

²⁴ Isto, str. 54.

²⁵ Borislav Pekić, citirano prema: Marija Šarović, „Motiv vampirizma u Pekićevom opusu“, u: *Poetika Borislava Pekića /Preplitanje žanrova*, Institut za književnost i umetnost, Službeni glasnik, Beograd, 2009, str. 454.

izilaze iz specifičnog odnosa prema vremenu...“²⁶ Tako na primjer, Pavićevi junaci teže da pronađu sebe, svoj put, da se presele iz jedne realnosti u drugu, spoznaju tajnu života i smrti, odnosno tajnu besmrtnosti. Pekićevi likovi proizilaze iz biblijskoga svijeta, Borhesovi pripadaju izmaštanom univerzumu... U toj namjeri, autor opisuje njihovo traganje za suštinom postojanja i sopstvenim identitetom. Govoriti o estetskom biću književnog djela znači govoriti o otvaranju novih perspektiva čitanja i tumačenja literarnih ostvarenja, autonomnom poimanju svijeta. Vidjevši svijet kao lavirint, Borhes je „uspostavio književnu komunikaciju sa bezbroj alternativa“, pa se njegovo djelo smatra „velikom čitankom estetskog konvergiranja svijeta“.²⁷ S pravom možemo konstatovati da se u beskonačnosti čitanja i pisanja vidi smisao fenomena estetskog.

Budući da fiktionalni mehanizmi utiču na oblikovanje narativnoga univerzuma, kompoziciona rješenja, modelovanje likova, čitaocima je omogućeno slobodno kretanje narativnim poljem u kojem traga za skrivenim receptivnim ključevima. Estetsko djelanje sastoji se u neprestanome procesu traženja i pronalaženja, procesu koji se nikada ne završava, koji odlazi u beskonačnost. Likovi fantastičkih djela postaju problematični, oni iskušavaju tajna znanja, karakteriše ih ekstaza, ludilo, somnambulizam, dijabolična stanja. A imajući u vidu da je neodlučnost čitaoca prvi uslov fantastičnog, tu neodlučnost može osećati neko od likova.²⁸ Na taj način, književnost počinje da se shvata kao igra ili lavirint značenja. Ljepota književnog teksta nalazi se upravo u proširivanju granica smislova i značenja, odnosno odlaskom u sferu nadrealnog, metafizičkog, zagonetnog. Po Hartmanu, ljepota ima osobenost zagonetnoga, jer ona može biti irealna (u svojoj čulnoj i „predmetnoj“ dimenziji).²⁹ U produženoj mašti čitaoca, kao koautora djela, otvara se nova dimenzija teksta ili jedna od borhesovskih metafora, „metafora kojom se može obilježavati cjelokupna književnost, a ne samo pojedinačna djela ili pojedinačne poetike“:

„Zašto nas uznemirava to što je karta umetnuta u kartu i što je hiljadu i jedna noć umetnuta u knjigu *Hiljadu i jedna noć*? Zašto nas uzmenirava to što Don Kihot postaje čitalac *Kihota* a Hamlet gledalac *Hamleta*? Vjerujem da sam otkrio razlog: te nam inverzije nagovještavaju da, ako ličnosti neke književne fikcije mogu biti čitaoci ili gledaoci, onda i mi, njeni čitaoci ili gledaoci, možemo biti fiktivni“ (Borhes).³⁰

²⁶ Branislav Šušić, „Autopoetika i fantastika u romanu *Zlatno runo* Borislava Pekića“, u: *Poetika Borislava Pekića /Preplitanje žanrova*, Institut za književnost i umetnost, Službeni glasnik, Beograd, 2009, str. 369.

²⁷ Borislav Jovanović, *nav. d.*, str. 108.

²⁸ Cvetan Todorov, *Uvod u fantastičnu književnost*, Rad, Beograd, 1987, str. 35.

²⁹ Mario Perniola, *nav. d.*, str. 125.

³⁰ Mladen Šukalo, „Kišovi palimpsesti prema Borhesu“, u: *Horhe Lius Borhes* (Radovi s međunarodnog književno-naučnog skupa posvećenog H. L. Borhesu, održanog 24. i 25.

Za razliku od Todorova koji fantastički diskurs definiše u narativnim djelima i neodlučnosti čitaoca, bez koje fantastičko ne postoji, Borges razvija filozofski karakter ovoga pitanja ukazujući na ontološki aspekt fantastičkoga. Ovaj autor kreira natprirodni poredak koji odstupa od zakonitosti stvarnosti, pa tako funkcioniše poput dvaju paralelnih vremenskih okvira ili pristupa izdvajanju samo jednog trenutka vremena. Borges rijetko uvodi fantastičke predmete, čije je prisustvo logički ili fizički prihvatljivo u racionalnome prikazivanju stvarnosti.³¹ Time postaje jasno da je fenomen fantastičkog u Borgesovim djelima povezan s posebnom filozofijom života, čija kompleksnost i višedimenzionalnost utiče na razumijevanje djela.

Dakle, aspekti estetskog mogu biti slojeviti i usmjereni kako na strukturu tako i na semantičku prirodu književnoga djela. Pripovjedačev iskorak iz već uspostavljenog narativnog poretka, dekonstrukcija mita, poigravanje vremenom i prostornim strukturama teksta ima svoju estetsku funkciju koja se aktivira u produbljenom smislu predmeta koji se opisuje. Fantastika omogućava transfer književne imaginacije iz djela u djelo, omogućava oneobičen pristup narativnom tekstu, interakciju mimetičkog i nemimetičkog tekstualnog modela, miješanje pripovjednih žanrova. Sve to vodi estetskoj komponenti djela. U skladu s tim, Perniola tvrdi: „Estetsko delo ne pripada stvarnosti u uskom smislu reči, odnosno nije zarobljenik situacije u kojoj se nalazimo, nego je po definiciji prevazilazi“.³² To bi se moglo shvatiti da estetsko poimanje djela proizilazi iz slobode umjetničkoga stvaranja, koju bi mogli označiti terminom ARS COMBINATORIA, koji se definiše kao „jezičko-umjetnička djelatnost zasnovana na beskrajnim mogućnostima novih i neobičnih kombinacija najraznovrsnijih elemenata koji, sami po sebi, ne moraju biti NOVUM“.³³ Ovakva koncepcija narativnih djela proizvodi jednu vrstu estetske originalnosti. Možda je to Plotinova misao: „Iako odvojena od drugih svjetova, vidim ljepotu koja je veličanstvena.“ Estetsko proizilazi iz višeznačnosti književno-umjetničkog teksta, onostranog, uzvišenog, kosmičkog, drugog svijeta, autonomne recepcije te novoga rađanja teksta.

septembra 1996. godine u Beogradu i drugi tekstovi), Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Srpska književna zadruha, Jugoslovensko udruženje latinoamerikanista, Beograd, 1996, str. 139.

³¹ Vidi: Shlomy Mualmem, *Mazes and Amazements, Borges and Western Philosophy*, Peter Lang, AG, 2017, str. 217.

³² Mario Perniola, *nav. d.*, str. 190.

³³ Sava Damjanov: *Savremena (postmoderna) srpska proza i fantastika*, Sveske, Pančevo, 1990, str. 85.

Termin *ars combinatoria* Sava Damjanov je preuzeo od Gustava René Hockea, iz studije *Manierismus in der Literatur*.

Prateći dijahronsku evoluciju estetike kao posebnoga fenomena koji je prošao kroz različita teorijska i filozofska određenja, možemo zaključiti da je riječ o kompleksnome pojmu čije su se polazne ideje mijenjale i prilagođavale određenoj epohi književnosti i umjetnosti uopšte. Pojavom fantastičkoga diskursa, a time i „otvorenih“ narativnih djela, estetsko biće teksta počinje da dobija fantastičku identifikaciju, pa nastaje jedna vrsta fantastičke estetike. Misao Borislava Jovanovića da „cjelokupna istorija svjetske književnosti, odnosno, umjetnosti, je i svojevrsna povijest estetskog“,³⁴ upućuje na činjenicu da je estetsko „nagonsko traganje za njegovim definisanjem i redefinisanjem“,³⁵ traganje za brojnim odgovorima na pitanja literarnog diskursa. Estetski doživljaj nalazimo u nedovršenome tekstu, asocijativnom semantičkom polju. U tome je smisao umjetničkoga stvaranja djela:

„PISAC bi htio da ima sve: da stigne svuda, da bude i na početku i na kraju vječnosti; da ima sveukupnu memoriju svijeta; da ostavi sebe neostavljenim; da se zaplače i zasmije istovremeno; da ima božanski vid; da ima apostolsko-proročko usegnuće, da ima svoju nikad dorečenu priču; svoj univerzum i svoje nadiskustvo; da još jednom čuje filozofsko-bajkovitu *Čarobnu frulu* koju je Mocart napisao uoči svoje smrti; da bude biće koje pomjera granice. Da se sasluša, čak i posthumno.“³⁶

Ovakva uloga autora kao mitskog bića implicira estetsku mitologiju stvarnosti, kojom oblikovana tekstualnost otvara mnoštvo puteva i tvori lavirint književnosti. Autor traži drugoga autora, filozofa, tvorca novoga univerzuma u nekoj drugoj realnosti. Estetsko je tako dosezanje umnog, kosmičnog u nama, traženje novih modela, „proširenje sna u stvarni život“ (Žerar de Nerval).³⁷ Na taj način, fantastička književnost otvorila je put u nove literarne forme, visok stepen književne imaginacije, novu poetiku strukturiranja djela, odnosno jedinstvenu viziju književnosti, a time i estetskoga poimanja djela kao fantastičkoga diskursa savremenih književnih orijentacija.

Literatura:

- Damjanov, Sava: „Srpska postmoderna proza na kraju 20. veka“, *Polja*, 2002/421, str. 73–78.
- Damjanov, Sava: *Koreni moderne srpske fantastike, Fantastika u književnosti srpskog predromantizma*, Matica srpska, Novi Sad, 1988.

³⁴ Borislav Jovanović, *nav. d.*, str. 61.

³⁵ Isto, str. 63.

³⁶ Isto, str. 45.

³⁷ Citirano prema: Borislav Jovanović, *nav. d.*, str. 294.

- Damjanov, Sava: *Savremena (postmoderna) srpska proza i fantastika*, Sve-ske, Pančevo, 1990.
- Damjanović, Milan: *Strujanja u savremenoj estetici*, Univerzitet umetnosti u Beogradu, Beograd, 1984.
- Gvozden, Vladimir: *Književnost, kultura, utopija*, Adresa, Novi Sad, 2011.
- Jovanović, Borislav: *Zamak Mišela de Montenja / Estetsko biće književnog djela*, Ratkovićeve večeri poezije, Bijelo Polje, 2017.
- Mualmem, Shlomy: *Mazes and Amazements, Borges and Western Phi-losophy*, Peter Lang, AG, 2017.
- Pekić, Borislav: *Rađanje Atlantide*, BIGZ, Beograd, 1996.
- Perniola, Mario: „Estetika i saznanje“. *Estetika dvadesetog veka*, Svetovi, Novi Sad, 2005.
- Platon: *Država* (preveli dr Albin Vilhar i dr Branko Pavlovic), Dereta, Beograd, 2005.
- Šarović, Marija: „Motiv vampirizma u Pekićevom opusu“. U: *Poetika Borislava Pekića /Preplitanje žanrova*, Institut za književnost i umetnost, Službeni glasnik, Beograd, 2009, str. 451–461.
- Šefer, Žan-Mari: *Zašto fikcija?*, prevod s francuskog Vladimir Kapor i Branko Rakić, Svetovi, Novi Sad, 2001.
- Šukalo, Mladen: „Kišovi palimpsesti prema Borhesu“. U: *Horhe Lius Bor-hes* (Radovi s međunarodnog književno-naučnog skupa posvećenog H. L. Borhesu, održanog 24. i 25. septembra 1996. godine u Beogradu i drugi tek-stovi), Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Srpska književna zadruga, Jugoslovensko udruženje latinoamerikanista, Beograd, 1996, str. 131–139.
- Šušić, Branislav: „Autopoetika i fantastika u romanu *Zlatno runo* Bori-slava Pekića“. U: *Poetika Borislava Pekića /Preplitanje žanrova*, Institut za književnost i umetnost, Službeni glasnik, Beograd, 2009, str. 363–375.
- Todorov, Cvetan: *Uvod u fantastičnu književnost*, prevela Aleksandra Mančić-Milić, Beograd, 1987.
- Visković, Velimir: *Mlada proza* (Eseji i kritike), Znanje, Zagreb, 1983.

FANTASTIC ELEMENTS AS AESTHETIC ASPECTS OF LITERARY WORK

In this paper the author defines the notion of aesthetic in literary-artistic work. Referring to some ancient philosophers and the philosophical definition of aesthetics, the author tries to point out the most significant characteristics of aesthetic thought in the 20th century. Accordingly, the elements of fantastic discourse are analysed and an overview is provided of the relevant theoreticians and aestheticians in the science of literature. Following the diachronic evolution of aesthetics as a particular phenomenon that has gone through various theoretical and philosophical determinations, the author concludes that it is a complex concept whose initial ideas have changed and adapted to certain epochs of literature and art in general.

Key words: *aesthetics, modern aesthetic thought, fantastic discourse, philosophy, fantastic aesthetics*