

Elementi očuđavanja u romanima Kristiana Novaka „Obješeni“ i „Črna mati zemla“

Havaić, Marija

Master's thesis / Diplomski rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:162461>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-14**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Odsjek za kroatistiku

Katedra za noviju hrvatsku književnost

**ELEMENTI OČUĐIVANJA U ROMANIMA KRISTIANA
NOVAKA *OBJEŠENI I ČRNA MATI ZEMLA***

DIPLOMSKI RAD

8 ECTS-bodova

Marija Havaić

Zagreb, srpanj 2020.

Mentor

Izv. prof. dr. Marina Protrka Štimec

SADRŽAJ

1. UVOD	3
2. AUTOR I DJELA	5
2.1 Biografija Kristiana Novaka.....	5
2.2 Roman <i>Obješeni</i>	5
2.3 Roman <i>Črna mati zemla</i>	6
3. POSTMODERNA I POSTMODERNIZAM.....	8
4. OČUĐIVANJE	12
4.1 Određivanje pojma očučivanja.....	12
4.2 Stupnjevi fokalizacije	13
4.3 Očučivanje postmodernističkim stilističkim sredstvima.....	14
4.4 Očučivanje kao umjetnički postupak u žanru fantastike	16
5. ANALIZA ELEMENTA OČUĐIVANJA	21
5.1 Stupnjevi fokalizacije i postmodernistički elementi u romanima	21
5.2 Tipovi fantastičnosti u romanima	31
6. ZAKLJUČAK	42
7. SAŽETAK I KLJUČNE RIJEČI	45
8. LITERATURA	46

Izjava o autentičnosti rada

Izjavljujem pod punom moralnom odgovornošću da sam diplomski rad Elementi očuđivanja u romanima Kristiana Novaka *Obješeni* i *Črna mati zemla* izradila potpuno samostalno uz stručno vodstvo mentorice izv. prof. Marine Protrka Štimec. Svi podatci navedeni u radu su istiniti i prikupljeni u skladu s etičkim standardom struke. Rad je pisan u duhu dobre akademske prakse koja izričito podržava nepovredivost autorskog prava te ispravno citiranje i navođenje radova drugih autora.

Marija Havaić

1. UVOD

Kristian Novak suvremeni je hrvatski pisac koji je do sada objavio tri romana: *Obješeni* (2005), *Črna mati zemla* (2013) te *Ciganin, ali najljepši* (2016). Roman *Obješeni* prati lik čovjeka koji se nalazi u bezizlaznoj situaciji te je u procesu prihvaćanja svoje sudbine. Roman *Črna mati zemla* bavi se brojnim temama koje su pobuđene procesom prisjećanja na vlastito djetinjstvo. Iako različiti po svojoj tematici, romani mladog pisca Kristiana Novaka osim specifičnog reaktiviranja kajkavskog idioma u suvremenoj hrvatskoj književnosti postmodernistički preispisuju odnos između fikcije i zbilje.

Cilj je ovog rada pronalazak elemenata koji će potaknuti čitatelja Novakovih romana da, laički rečeno, baci knjigu kroz prozor nakon čitanja zbog intenziteta osjećaja koje pobuđuju Novakovi romani, odnosno onih elemenata kojima je svrha očuditi čitatelja i izazvati bujicu različitih emocija i promišljanja. Tema su ovog diplomskog rada očuđujući elementi u romanima *Obješeni* i *Črna mati zemla* te njihovo razumijevanje uz pomoć postojećih književnih teorija. Rad će se temeljiti na identifikaciji elemenata koji izazivaju očuđenje kod čitatelja te klasifikaciji tih elemenata u postojeće teorije fantastike i postmodernizma. U analizi teksta uspostaviti će se dijegetički univerzum svakog romana kojim će se utvrditi postmodernistički elementi očuđivanja na razini strukture teksta. Nadalje, odgovorit će se na pitanje koji dominantni elementi fantastike postižu očuđivanje na razini sadržaja u analiziranim romanima.

Ovaj rad u početku donosi autorsku biografiju jer oba romana sadrže relevantne biografske elemente. Djela su napisana u suvremenom, postmodernom razdoblju, a ključni elementi ove epohe prikazani u romanima povezani su s očuđivanjem. Nadalje, predstavljen je pojam očuđivanja koji se tumači u odnosu prema teoriji fokalizacije, postmodernizmu i teoriji fantastike. Analiza romana započinje određivanjem dijegetičkih razina u romanima u svrhu raščlanjivanja elemenata očuđivanja u skladu s postojećim teorijama postmodernizma. Nakon toga, opisuju se dominantni elementi tipova fantastike teoretičarke Rosemary Jackson i fantastičnih tema Tzvetana Todorova. Na kraju ovog rada donesen je zaključak koji se temelji na rezultatima analize romana.

2. AUTOR I DJELA

2.1 Biografija Kristiana Novaka

Kristian Novak suvremeni je hrvatski pisac rođen 1979. godine u Baden Badenu. Obitelj je tijekom njegova ranog djetinjstva živjela u Njemačkoj, no zbog očeve nagle bolesti i smrti preselili su u Hrvatsku, točnije u selo Vrhovljan pored Svetog Martina na Muri. Tematike bolesti i gubitka oca te života u međimurskom selu opisane su u romanu *Črna mati zemla*.

Osnovnu školu Kristian Novak je pohađao u Svetom Martinu na Muri, dok je gimnaziju Josipa Slavenskog pohađao u Čakovcu. Nakon neuspješne godine studiranja na Pravnom fakultetu u Zagrebu, Novak odlučuje upisati germanistiku i kroatistiku na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Tijekom studija piše svoj prvi roman *Obješeni* koji objavljuje 2005. godine u sklopu biblioteke Insula. Iste godine diplomirao je čime je započeo svoju sveučilišnu karijeru. Od 2005. do 2012. godine radio je na Filozofskom fakultetu u Zagrebu kao asistent na Odsjeku za germanistiku, a od 2012. godine odlazi na Filozofski fakultet u Rijeci gdje je i danas zaposlen kao nastavnik na Odsjeku za kroatistiku. Na znanstvenom području, bavi se istraživanjima povijesne sociolingvistike, analize diskurza i jezične biografistike.

Na privatnom životnom planu, važno je istaknuti njegov hobi karate kojim se bavi od osamnaeste godine života. Zahvaljujući svom hobiju Novak je stvorio puno poznanstava i prijateljstva te stekao znanja i iskustva koje su ga osposobili da postane karate trenerom. (Novak 2013: internet stranica) Elementi vještine karatea opisani su u romanu *Obješeni* kada glavni lik Damir prolazi obuku u Agenciji.

2.2 Roman *Obješeni*

Suvremeni fikcionalni roman *Obješeni* objavljen je 2005. godine. Pokretač radnje, ujedno i glavni lik, u ovom romanu je Damir, mladić koji nakon prekida s djevojkom postaje tajni agent kojemu je zadatak ubijati preprodavače drogom. Kada saznaje da ti ljudi nisu preprodavači drogom, Damir bježi od Agencije za koju radi te se budi u drugome svijetu. Spoznaje da, na temelju svojih sjećanja može birati što se događa u njegovom svijetu te odluči mijenjati svjetove na temelju vlastite ugone.

Djevojka Michaela prekida dugogodišnju vezu s Damirom te prohoda s njihovim, do tada zajedničkim prijateljem, Svenom. Sva tri lika donose priču iz svoje perspektive, također svo troje su glavni likovi koji se nalaze u rubnim mentalnim stanjima. Damir nije tajni agent nego postaje katatoničan one večeri kada čuje Michaelu i Svena u ljubavnom zanosu, Sven postaje paranoičan jer misli da ima shizofreniju, a Michaela osjeća veliku grižnju savjesti jer je uzrokovala Damirovo stanje. Ovaj se roman, prema riječima autora, „odnosi na živa čovjeka koji se nalazi u bezizlaznoj situaciji te je u procesu izgradnje mehanizama prihvaćanja svoje sudbine“ (Novak 2013: internet stranica). Međutim, ovdje se ne radi samo o jednom liku koji se nalazi u bezizlaznoj situaciji, nego se u bezizlaznoj situaciji nalaze sva tri lika, što možemo zaključiti po tarot kartama koje je Sven izvukao. Za svakog je lika ovog romana postava izvučenih karata bila ista. Recepcija romana bila je skromna:

„Od ozbiljnijih upućivanja na Novakov talent izdvojio bih tek kratak osvrt Zvonka Kovača, zagrebačkoga sveučilišnog profesora također rodom iz Međimurja, koji je pozdravio pripovjedačevu višeperspektivnost te tematsko propitivanje opreka ruralno/urbano, metropola/zavičaj, apsolutna sloboda/odgovornost i tjelesno/duhovno, a posebno svojevrsan »stilski dijalog« između standardnog i međimurskog idioma u romanu“ (Kolar 2016).

2.3 Roman *Črna mati zemla*

Roman *Črna mati zemla* objavljen je 2013. godine. Ovaj fiktivni roman bavi se brojnim temama koje su pobuđene procesom prisjećanja na vlastito djetinjstvo. S obzirom na to da je proces prisjećanja uvijek kreativan čin, ali i destruktivan zbog nadilaženja traumatičnih događaja, glavni lik romana Matija stvara svoj vlastiti svijet, u kojem prevladavaju elementi bajke, trilera i horora, a preko kojega se pokušava razriješiti problem nemogućnosti integracije u društvenu zajednicu.

Matija je pisac koji je u potrazi za motivacijom kako bi napisao svoju treću knjigu. Nalazi se na prekretnici života kada ga djevojka ostavlja zbog njegove sklonosti da izmišlja događaje. Matija se trudi pronaći motivaciju, ali istovremeno je u borbi sa samim sobom, sve dok mu sestra ne otkrije zaboravljenu prošlost. Matija pati od sindroma potisnutog sjećanja. Potisnuo je sjećanja na događaje koji počinju smrću oca, a završavaju smrću najboljeg prijatelja Franca. Smrt je glavni pokretač Matijinih iracionalnih objašnjenja i postupaka, odnosno glavni uzrok potisnutih sjećanja

koji je prouzrokovao posttraumatski stresni poremećaj (poznatiji kao PTSP). Pomoću jedne riječi (butandiol), otkriva potisnutu prošlost koju zapisuje u bilježnicu: Matija je u potrazi za objašnjenjem smrti oca koju objašnjava legendama koje mu pripovijeda njegova baka. Zbog tih legendi on izmišlja Hešta i Pujta, imaginarne prijatelje s kojima se na početku svađa, a koji kasnije postaju glas njegova razuma. Sadržaj potisnute prošlosti čini središnji dio romana *Črna mati zemla*. Matija bivšoj djevojci daje na čitanje svoju priču o djetinjstvu, kako bi ona saznala što se stvarno dogodilo u njegovu djetinjstvu i što je prouzrokovalo njegova lažna svjedočanstva. Na kraju romana, Matija odlučuje posjetiti selo u kojem je živio u djetinjstvu te nastaviti sa svojim životom.

Za razliku od romana *Obješeni*, recepcija romana *Črna mati zemla* dostigla je iznimnu razinu u hrvatskim, ali i srpskim i slovenskim krugovima. Denis Derk (2013) napisao je u *Večernjem listu* da je Novak novim romanom ušao u krug ponajboljih hrvatskih pripovjedača i fabulista. Jagna Pogačnik (2013) u *Jutarnjem listu* proziva ga tamnim glasom Međimurja, a Simon Popek (2013) na *RTV Slovenija* je roman opisao kao „literarnu senzaciju in „dogodek”, kakršnega je literatura dandanes le še redko zmožna generirati.¹“ (Novak 2013: internet stranica) Roman je doživio i vrlo uspješnu kazališnu adaptaciju 2017. godine te ekranizaciju 2019. godine.

¹ U prijevodu: senzacija i „događaj”, kakvu današnja književnost rijetko može generirati.

3. POSTMODERNA I POSTMODERNIZAM

Za razumijevanje Novakovih romanana važan je kontekst vremena u kojem su pisani stoga ću u ovom poglavlju predstaviti epohu postmoderne i karakteristike postmodernizma.

U literaturi je primjetna neujednačenost pri definiranju postmodernizma:

„Postmodernizam shvaća se uglavnom ili kao književno razdoblje koje nastupa nakon modernizma u užem smislu riječi, ili kao nova književna, pa čak i kulturna epoha, koja tek nastupa, pa još nema ni pravo ime, niti se može točnije odrediti. Ponekad se, osim toga, postmodernizam shvaća i kao književni pravac koji je po nekim osobinama u književnoj teoriji i u samoj književnosti prepoznatljiv u nizu nacionalnih književnosti posljednjih desetljeća“ (Solar 2005: 171).

Postmodernizam se, dakle, shvaća kao književno razdoblje, kao književna (kulturna) epoha te kao književni pravac. Za potrebe ovog rada razlikovat ćemo postmodernu kao epohu (društveni fenomen) 20. stoljeća, i postmodernizam kao kulturnu praksu (estetički pojam) koja se javlja u epohi postmoderne. U zapadnom svijetu, padom velikih ideologija, postmodernizam označava dominaciju konzumerizma koji, potaknut rasprostranjenošću i dostupnošću masovnih medija, vrijednost određuje tržišnom isplativošću, ili, drugim riječima, popularnošću proizvoda.

Pojam postmodernizma javlja se 60-ih godina 20. stoljeća kod književnih kritičara Leslea Fiedlera i Ihaba Hassana, a 70-ih godina preuzimaju ga Julija Kristeva i Jean-François Lotyard te ostali književni kritičari i teoretičari. Postmoderna označava trenutnu književno-umjetničku epohu, a glavna su obilježja, kako ističe Nino Raspudić, pluralizam i diskontinuitet. Ovaj pojam definira se uz pomoć pojma modernizma jer je, prema mišljenju mnogih teoretičara, postmodernizam nastavak na sve što je započeto u modernizmu pa tako predlaže sljedeću distinkciju:

„Pojam »moderna« označava epohu koja počinje nizom ekonomskih, političkih, društvenih i kulturnih preobražaja koji označavaju završetak feudalizma i srednjeg vijeka, a ideološki izraz zadobiva u prosvjetiteljstvu. »Modernizam« je estetički pojam koji označava skupinu umjetničkih pokreta s kraja 19. i početka 20. stoljeća. »Postmoderna« je (poslije)povijesno i kulturalno razdoblje ili stanje, koje na Zapadu počinje krajem pedesetih godina, a u kojem se nalazimo i danas. Pojam »postmodernizam« označava teorijske i estetske proizvode koji svjesno reflektiraju postmoderno stanje“ (Raspudić 2006: 6-7).

Književnost moderne karakterizira usmjerenost na pojedinca i njegov doživljaj svijeta u kojem se nalazi, dok postmodernizam propituje sustav vrijednosti i odnos čovjeka prema svijetu u kojem se nalazi. Postmoderna se odnosi kritički prema moderni.

Teško je razdijeliti modernizam i postmodernizam te odrediti značenje samog modernizma, zbog toga su teoretičari počeli koristiti pojam dominante kojom je određeno razdoblje obilježeno. „Dominanta je pojam koji potječe iz ruskog formalizma, a označavala je u početku književnu funkciju koja je na čelu hijerarhije funkcija nekoga književnog djela (»konstruktivni princip«), da bi se zatim u strukturalizmu pojam proširio s konkretnog djela na sustave umjetnosti i kultura u kojima su dominante funkcije koje najviše dolaze do izražaja u pojedinom razdoblju/žanru/itd.“ (Biti 2000: 93-94). Brian McHale koristi epigraf Dicka Higginsa kako bi objasnio razliku između modernističke dominante i postmodernističke dominante. Modernistička fikcija je epistemološka te postavlja strategije koje se bave i postavljaju glavna pitanja kao što su: „How can I interpret this world of which I am a part? And what am I in it?“² (McHale 2014: 9) Dominanta postmodernističke fikcije je ontološka. To jest, postmodernistička fikcija postavlja strategije koje se bave i postavljaju u prvi plan pitanja poput onih koja Dick Higgins naziva postkognitivnim: „Which world is this? What is to be done in it? Which of my selves is to do it?“³ (ibid: 10)

Brian McHale dominantu modernizma određuje epistemološkom, a dominantu postmodernizma ontološkom. Te su dvije dominante međusobno nerazdvojive, što McHale obrazlaže na primjerima uočavajući da je slijed modernističkih i postmodernističkih pitanja dvosmjernan i reverzibilan. Kao što epistemološka pitanja, kada dođu do određene točke postaju ontološka pitanja, tako i nerješiva epistemološka neizvjesnost modernističkog teksta u određenoj točki postaje ontološka mnogostrukost ili nestabilnost. Isti se proces odvija i u obrnutom smjeru. U slučaju dovoljno dubokog promišljanja ontoloških pitanja, ona će prijeći u epistemološka: „Budući da je svako epistemološko pitanje zapravo i ontološko pitanje, upravo je tu presudna uloga dominante: ovisno o tome koja se pitanja postavljaju prva u tekstu, određujemo dominantnu poetiku. U modernizmu su to, smatra on, epistemološka, a u postmodernizmu ontološka pitanja. Ona se druga pitanja također nalaze u tekstu i treba ih proučavati, ali su u drugom planu“ (McHale 1996: 6-11 prema Dujmović Markusi 2016:17).

² Prijevod: Kako mogu protumačiti ovaj svijet kojem pripadam? I što sam ja u tom svijetu?

³ Prijevod: Koji je to svijet? Što se u njemu treba činiti? Koji dio mojeg jastva to čini?

Ruski formalisti književnost percipiraju kao smjenu stilova prema načelu kontrasta. Dugotrajnim postojanjem jednog stila dolazi do zasićenosti publike čime publika više nije očuđivana djelima koja čita jer se ona pojavljuju unutar horizonta očekivanja postojećeg stila što izaziva dosadu i monotonost.

„Književni postupci, kojima je bila svrha da »iznenade« čitatelja i istrgnu ga iz automatizma prihvaćena jezika, prestaju tako djelovati, jer su naprosto postali i sami uobičajen način izražavanja. Zato je potrebno da se pronađu novi postupci, potpuno novi sustavi postupaka, pa čak i nove književne vrste, kako bi se ponovno mogla javiti začudnost, a takvi postupci redovno postižu najbolji efekt ako su izravno suprotstavljeni uobičajenim postupcima. Ako je, npr. bujan jezik, pun metafora, postao uobičajen, začudnost će se postići jednostavnim jezikom, bliskim svakodnevnom izražavanju; ako je izuzetno sentimentaln karakter u romanu postao navika, začudnost će se postići uvođenjem lika izrazito nesklonog jakim osjećajima i sl.“ (Solar 2005: 264).

Sama epoha postmoderne karakterizirana je ontološkom dominantom, odnosno post-kognitivnim pitanjima: „Koji je to svijet? Što se u njemu treba činiti? Koji dio mojeg jastva to čini?“ (McHale 2014: 10) Ontološka dominantna postmodernizma, prema Jurici Pavičiću (2000), ostvaruje se ovim postupcima: metanarativno komentiranje; pripovjedne granice; čitatelj se percipira kao lik; beskonačna regresija; paradoks i proturječje; *trompe-l'œil* (optička iluzija) i abizmalni efekti; kineske kutije; zrcalnost i simetričnost; kompozicijski pastiši i parodije; jezik kao tema priče; likovi od papira te tvorba priče kao tema priče. Možemo primijetiti da navedeni postupci nastoje promijeniti čitateljevu percepciju, sve se okreće prema čitatelju te poprima neobičan oblik zbog čega možemo pretpostaviti da je postmodernizam epoha koja nastoji očuditi čitatelja. Avangarda je prema sklonosti osporavanja slična postmodernizmu, „ali za razliku od avangardista postmodernisti ne žele književnošću mijenjati svijet, a prema cjelokupnoj književnoj tradiciji redovno se odnose na osobit način: oni književnu tradiciju izravno unose u vlastita književna djela, upotrebljavaju i tradicionalne književne postupke te vole i citirati, ali pri tome fragmente, uzete iz književne tradicije, povezuju s različitim mogućnostima“ (ibid: 171). Postmodernisti se koriste različitim književnim tehnikama, oslanjajući se na tehnike iz ranijih književnih epoha jednako kao i na tehnike koje se koriste u trivijalnoj književnosti: „neriješena protuslovlja, prekomjerno opisivanje detalja na račun cjeline, prekidanje slijeda pripovijedanja bez

obrazloženja, te igra nerazlučivog isprepletanja mašte i zbilje, pri tome redovno igraju veliku ulogu“ (ibid: 171).

Dok se avangarda opire tradiciji kako bi promijenila svijet, postmodernizam se nadograđuje na postojeću tradicijsku konstrukciju mijenjajući njen estetički ishod. „Postmodernizam voli osporavati ustaljene razlike među književnim vrstama, čak i one koje su utemeljene na razlikama između zbilje i fikcije: voli zbilju prikazivati kao fikciju, a fikciju kao zbilju“ (ibid: 172). Također, postmodernizam dokida razliku između trivijalne i visoke književnosti pa tako „postmodernistička djela često izravno upotrebljavaju književne tehnike, tematiku i likove koji pripadaju isključivo trivijalnoj književnosti, ali još češće kombiniraju trivijalne likove i postupke s likovima i postupcima visoke književnosti, sugerirajući da se njihova djela mogu čitati i tumačiti bilo u skladu s konvencijama trivijalne književnosti bilo u skladu s potrebama i zahtjevima obrazovanih čitatelja“ (ibid: 172).

Percepcijom stvarnosti u postmodernističkim tekstovima, odnosno ispreplitanjem fikcije i zbilje, bavi se Linda Hutcheon u članku *Postmodernistički prikaz* (2012). Prema njoj, stvarnost je konstrukt koji konstruira pripovjedač, dajući joj značenje. Stvarnost nikako ne može biti objektivan i nepromjenjiv konstrukt, nego ovisi o samom pripovjedaču:

„Postmodernističko je stajalište da se govori istina, s »činjenicama« koje to podupiru, no pripovjedač gradi tu istinu i odabire te činjenice. Zapravo, taj pripovjedač – priče ili povijesti – također stvara te iste činjenice dajući određeno značenje događajima. Činjenice ne govore za sebe u bilo kojem pripovjednom obliku: pripovjedač govori za njih, pretvarajući te fragmente prošlosti u diskurzivnu cjelinu“ (Hutcheon 2002: 55-56).

Dakle pripovjedač je taj koji daje značenje činjenicama koje izlaže pred čitatelja, ali i sam čitatelj daje značenje tim činjenicama vlastitom predodžbom ili tuđim poimanjem. Ispreplitanje fikcije i zbilje dovodi do pojave dvostrukog kodiranja gdje pripovjedač daje značenje činjenicama koje izlaže pred čitatelja, ali i sam čitatelj daje značenje tim činjenicama vlastitom predodžbom ili tuđim poimanjem. S obzirom na to da postmodernizam osviješteno koristi tehnike očučivanja čitatelja potrebno je definirati pojam očučivanja.

4. OČUĐIVANJE

4.1 Određivanje pojma očučivanja

Pojam začudnosti stvari (rus. *ostranenie veščej*) uvodi Viktor Šklovski u svojem ogledu *Umjetnost kao postupak* 1914. godine objavljenom u časopisu *Uskrsnuće riječi*. Vodeći se tezom da je umjetnost mišljenje u slikama Šklovski definira poetsku i proznu sliku. „Poetska je slika jedno od sredstava poetskog jezika. Prozna je slika sredstvo apstrahiranja“ (Šklovski 1914: 41). Prema Šklovskom, umjetnost postoji zato da bismo mogli (ponovno) osjetiti stvari.

„Cilj je umjetnosti dati osjet stvari kao viđenje, a ne kao prepoznavanje; umjetnički je postupak – postupak *začudnosti* stvari (*ostranenie veščej*) i postupak oteščale forme, koji povećava teškoću i dužinu percepcije jer je perceptivni proces u umjetnosti sam sebi svrha i treba da bude produljen; umjetnost je način da se nadživi pravljenje stvari, a ono što je napravljeno – u umjetnosti nije bitno“ (Šklovski 1914: 43).

Svoju teoriju Šklovski upotpunjuje primjerima iz Tolstojevih romana. Tolstojev način opisivanja stvari specifičan je po tome što on ne imenuje otprije poznate stvari na samom početku, nego ih opisuje kao prvi puta viđene, čime se narušava automatizam percepcije i izaziva stanje očučivanja kod čitatelja.

Milivoj Solar u *Teoriji književnosti* ovaj pojam naziva začudnost te smatra da je to:

„pojava [kojom] književnik književnim postupcima postiže kod čitatelja takav dojam zbog kojeg se napušta uobičajeno shvaćanje riječi kao pukih oznaka za stvari. To će reći: književni postupci, kao stih, neobične riječi, pjesničke figure, poseban raspored riječi, neobičan tijek pripovijedanja, neobična perspektiva pripovjedača i sl., navode čitatelja da napusti uobičajeni način promatranja i shvaćanja, te da »vidi« stvari i pojave na nov, neuobičajen i zato izuzetno snažan način. Dojam postignut tim načinom i nije ništa drugo do temelj estetske vrijednosti djela. Književnost tako ne služi spoznaji u uobičajenom smislu riječi; bolje je reći da ona služi osobitom načinu »viđenja« svijeta“ (Solar 2005: 262-263).

U hrvatskoj se književnoj teoriji ruski pojam *ostranenie* prevodi kao očučavanje (usp. Biti 2000: 248), začudnost (usp. Solar 2005: 262-263), očučenje (usp. Bagić 2012: 231) i očučivanje (Bagić 2012: 269). U ovome radu koristit će se glagol *očučivati* kojim se označavaju postupci koji

izazivaju stanje *očuđivanja*, te rjeđe glagol *očuditi* kojim se označava postupak koji izaziva stanje *očuđenja*⁴.

Dok *Hrvatski jezični portal* očuđivanje određuje kao stilističko sredstvo, Šklovski (usp. Šklovski 1914: 43), Bagić (usp. Bagić 2012: 231), Solar (usp. Solar 2005: 262-263) i Biti (usp. Biti 2000: 248) očuđivanje definiraju umjetničkim postupkom. U ovome radu riječju *očuđivanje* označava se umjetnički postupak narušavanja automatizma percepcije.

Očuđivanje implicira neobičnost događaja, narušavanje automatizma percepcije:

„Defamiliarization certainly operates not only upon language, but also impregnates certain works where events appear deformed to the reader, reminding him or her of something familiar that has been distorted, and then, creating a distance between the reader and the narrator that usually conveys some touches of irony and humorous comments on the part of the latter“⁵ (Leon Tavora 1999:15).

Ovom definicijom očuđivanje nije samo stilistički već i umjetnički postupak koji djeluje i na planu jezika i na planu sadržaja što nam omogućuje povezivanje pojma očuđivanja s postmodernističkim stilističkim sredstvima i žanrom fantastike.

4.2 Stupnjevi fokalizacije

Gerard Genette ponovnim aktualiziranjem Platonovih termina mimeze (posredno prikazivanje događaja) i dijegeze (neposredno prikazivanje oponašanjem) ustvrdio je da je pripovjedni tekst uvijek dijegetičan, odnosno neposredno prikazan oponašanjem. Temeljem te teze, Genette uvodi pojam dijegetičkih razina koje uspostavljaju dijegetički univerzum. Dijegetički univerzum nastanjuju pripovjedač, likovi, događaji i stanja, a svaku razinu odlikuje određeni stupanj vjerodostojnosti, dok odnosi među razinama donose različitost njihovih funkcija. Dijegetički univerzum najčešće se sastoji od hiperdijegeze, nadrazine te hipodijegeze, podrazine.

⁴ Osim u hrvatskome jeziku, različitost nazivanja ruskog pojma *ostranenie* nalazimo i u engleskome jeziku pa tako nailazimo na riječi *defamiliarisation*, *estrangement* i *strangeness* koje označuju isti umjetnički postupak.

⁵ Prijevod: Očuđivanje zasigurno djeluje ne samo na planu jeziku, nego i impregnira određene događaje koji se čitatelju čine neobičnima, podsjećajući ga na nešto poznato što je iskrivljeno, a zatim, stvarajući udaljenost između čitatelja i pripovjedača koji obično prenosi nešto ironijom i šaljivim komentarima tih događaja.

Genette naglašava da „relacija između dijegeze i metadijegeze [odnosno hipodijegeze] u fikciji funkcionira gotovo uvijek kao relacija između (takozvane) stvarne razine i razine (uzete kao) fikcijske“ (Genette 2006: 21). Prijelaz iz hiperdijegetičke razine u hipodijegetičku razinu jest prijelaz iz književne zbilje u književnu fikciju.

4.3 Očuđivanje postmodernističkim stilističkim sredstvima

Postmodernistički postupci nastoje očuditi čitatelja nadograđujući se na postojeću tradiciju tako da isprepliću postojeće i novo što dovodi do čestih pojava ispreplitanja postupaka elitne i trivijalne književnosti te ispreplitanja književne fikcije i književne zbilje. Postmodernistički postupci koji su uočeni u proučavanim romanima su: metanarativni komentari, tvorba priče kao tema priče, jezik kao tema priče, kineske kutije, *trompe-l'œil* (optička iluzija), metalepsa autora i metalepsa čitatelja te abizmalni efekti.

Metanarativni komentari su autorski komentari o pripovijedanju te se pojavljuju u djelima s ciljem uključivanja čitatelja u proces pisanja romana.

Metoda kineskih kutija slična je pravim kineskim kutijama i ruskim babuškama, njome se postiže rekurzivno ponavljanje jedne strukture. „A recursive structure results when you perform the same operation over and over again, each time operating on the product of the previous operation“⁶ (McHale 2004: 112-113).

Trompe-l'œil, odnosno optička iluzija, u postmodernističkim tekstovima pojavljuje se kroz dijegetičke razine teksta. Optička iluzija djeluje tako da „deliberately misleading the reader into regarding an embedded, secondary world as the primary, diegetic world“⁷ (ibid: 116).

Gerard Genette, osim dijegetičkih razina koje odlikuju određeni stupnjevi vjerodostojnosti, definirao je i stilsku figuru metalepse, „kao postupak prekoračenja granice između fikcije i stvarnosti, književnog i izvanknjiževnog“ (Genette 1972, 2004).

⁶ Prijevod: Rekurzivna struktura rezultira izvođenjem istog postupka iznova i iznova, svaki puta radeći na novom proizvodu.

⁷ Prijevod: namjerno zavarava čitatelja u vezi s ugrađenim, sekundarnim svijetom kao primarnim, dijegetskim svijetom.

„Riječ je o kontaminiranju fikcije stvarnošću, što iziskuje novo promišljanje logičkih razina, statusa granice, kriterija segmentacije teksta i sl. Taj se postupak najčešće realizira ili kao metalepsa autora ili kao metalepsa čitatelja. Metalepsa autora je prema Genetteu kauzalna relacija koja ujedinjuje stvaratelja nekog prikaza sa samim prikazom u književnosti, slikarstvu, kazalištu, fotografiji, filmu. Kada se autor pretvara da uvlači čitatelja u fikcijski svijet, govori se o metalepsi čitatelja. Ona se u pravilu ostvaruje izravnim obraćanjem onomu koji drži knjigu u rukama. Jezični signali prijelaza iz jednog registra u drugi nazivaju se preključnici (f. embrayeurs; e. shifter). Obično su to zamjenice ti i vi. Prvo lice jednine zajedničko je primjerice piscu i protagonistu autobiografije te je ono prirodno uporište metaleptičnih prebacivanja“ (Bagić 2012: 195–196).

Abizmalni efekti postižu se tako da su dijelovi objekta kopije samog objekta.⁸ Abizmalni efekti odnose se na umetnute priče u priči kojima je funkcija zrcaljenja dijegetičke razine. McHale (2004) ovaj postupak smatra jednim od najmoćnijih postupaka postmodernističkih djela za postavljanje ontološke dimenzije u prvi plan, te navodi tri kriterija pravog abizmalnog efekta:

„first, it is a nested or embedded representation, occupying a narrative level inferior to that of the primary, diegetic narrative world; secondly, this nested representation resembles (copies, says Hofstadter) something at the level of the primary, diegetic world; and thirdly, this »something« that it resembles must constitute some salient and continuous aspect of the primary world, salient and continuous enough that we are willing to say the nested representation reproduces or duplicates the primary representation as a whole“⁹ (McHale 2004:124).

Kineske kutije, abizmalni efekti, metalepsa i *trompe-l'œil* (optička iluzija) postmodernistički su elementi koji se temelje na promjenama dijegetičkih razina proizvodeći pritom različite efekte. Koristeći Genetteovu teoriju stupnjeva fokalizacije romani će biti raščlanjeni na dijegetičke razine

⁸ „an object's parts being copies of the object itself“ (McHalle 2004:124).

⁹ Prvo, to je ugniježđen ili ugrađen prikaz, koji zauzima narativnu razinu nižu od one primarnog, dijegetičkog narativnog svijeta; drugo, ovo ugniježđeno predstavljanje podsjeća (kopira, kaže Hofstadter) nešto na razini primarnog, dijegetičkog svijeta; i treće, ovo „nešto“ na što on mora izgledati mora biti neki vidljiv i kontinuiran aspekt primarnog svijeta, dovoljno istaknut i kontinuiran da smo voljni reći da ugniježđena reprezentacija reproducira ili duplicira primarni prikaz u cjelini.

u svrhu utvrđivanja razina književne fikcije i književne zbilje, granica među razinama te prelasku između razina.

4.4 Očuđivanje kao umjetnički postupak u žanru fantastike

„Fantastika i fantastično kao termini potječu od grčke riječi *fantastikos* — biti sposoban predočavati, tvoriti slike, a vezanu za *fantasia* – predstava, predodžba, uobrazilja” (Pavičić 2000: 34) Prema *Hrvatskoj enciklopediji* fantastika je „plod mašte, nešto što je stvoreno maštom; sablasti, priviđenja; likovi, događaji i doživljaji strani normalnomu, svakodnevnom životu“ (Hrvatska enciklopedija).

Branimir Donat fantastiku koja se javlja u Hrvatskoj krajem 60-ih godina „doživljava kao odustajanje od svijeta kao takvog, odnosno bijeg od zbilje u prostor tlapnje” (Pavičić, 2000: 33). Teorija fantastike filozofski nailazi na razne prepreke u klasifikaciji pa neki od teoretičara ni ne streme klasifikaciji već filozofskom objašnjenju žanra fantastike. Fantastično se tako objašnjava kao binarna opreka književnosti, odnosno postaje trivijalno i „nisko“ unutar postojećih binarnih opreka elitno i trivijalno te „visoka“ i „niska“ književnost.

Mnogi teoretičari koji žanr fantastike definiraju pomoću binarnih opreka – kao trivijalnu i „nisku“ književnost - izdvajaju jedan oblik fantastične književnosti, visoku fantastiku, koju svrstavaju u visoku književnost. „Visoka fantastika (*high fantasy*) vrsta je popularne književnosti koja se alternativno nazivlje „epskom“, a kadšto i „romantičnom“ fantastikom. Na anglo-američkom jezičnom prostoru nazivlju je jednostavno *fantasy*. (...) Sam mislim da je *fantasy* književna vrsta za sebe, premda ima zajedničkih crta s romanom, s epom i s mitskim predajama“ (Kravar, 2010: 7-15) Iako mnogi teoretičari svrstavaju fantastičnu književnost unutar trivijalne književnosti, *fantasy* predstavlja oblik fantastične književnosti koji se svrstava u visoku književnost. Važno obilježje visoke fantastike jest postojanje sekundarnog svijeta koji odstupa od iskustvenog, primarnog svijeta unutar teksta. Sekundarni svijet jest fiktivan svijet u kojem ne postoji ideja evolucije.

Također, mnogi teoretičari (usp. Pavičić 2000: 42, Brooke-Rose 2010: 82-102 i Jackson 2017: 124-125) smatraju da je previše toga što bi moglo biti žanr fantastike:

„on uključuje tekstove koji pripadaju konstituiranim i uvriježenim žanrovima: grotesknome romanu, pričama o duhovima, hororu, znanstvenoj fantastici, utopijskim tekstovima, dijelu detektivske proze, žanru mača i magije, te onome što se posljednjih godina etablira kao žanr *fantasy* usuprot *fantastic*“ (Pavičić 2000: 36-37).

Suvremena teorija ne može izdvojiti jedan ključni postupak fantastičnosti nekog teksta već je riječ o derivatima Todorovljeve definicije i klasifikacije fantastike koja je u „prostoru dvoumljenja, neizvjesnosti, kolebanja između čudnog i čudnog. Zato fantastično shvaćamo uvijek kao žanr u nestajanju koji se redovito transformira u fantastično — čudno (gdje je konačno rješenje prirodno) i fantastično — čudesno (gdje je natprirodno)” (ibid: 36-37).

U ovome radu, temelj određivanja elemenata fantastičnog očučivanja bit će teorije fantastike Tzvetana Todorova, Christine Brooke-Rose, Rosemary Jackson te Jurice Pavičića.

Tzvetan Todorov francuski je teoretičar književnosti koji je tijekom svoje prve, strukturalističke faze, proučavao književnu fantastiku te napisao jedno od najznačajnijih teorijskih djela fantastike - *Uvod u fantastičnu književnost* (1970). Todorov u navedenom djelu definira tri zahtjeva fantastičnosti: prvo se čitatelj koleba između fikcije i zbilje danog svijeta, zatim neodlučnost (čitatelja, ponekad i lika) postaje tema djela, te na kraju čitatelj zauzima određen stav prema tekstu. Sva tri zahtjeva ne moraju biti zadovoljena, osobito neodlučnost kao tema djela no većina djela zadovoljava sva tri zahtjeva.

Ova tri zahtjeva temelj su Todorovljeve teorije o čudnom i čudesnom koja je već ranije spomenuta: „Ako čitatelj prihvati da zakoni stvarnosti ostaju netaknuti i da pružaju objašnjenje opisanih pojava, kažemo da djelo pripada jednom drugom žanru – čudnom. Ako, naprotiv, odluči da se moraju prihvatiti novi zakoni prirode kojima bi ta pojava mogla biti objašnjena, ulazimo u žanr čudnog” (Todorov 1987: 46).

Todorov tvrdi da postoje četiri tipa fantastičnoga: čisto čudno, fantastično čudno, fantastično čudesno te čisto čudesno. Djela koja su klasificirana kao čisto čudno karakterizira to da se pripovijedaju događaji „koji se savršeno mogu objasniti pravilima koja prizna razum, ali su na ovaj ili onaj način nevjerovatni, zapanjujući, jedinstveni, uznemirujući, neuobičajeni, pa zbog toga i kod junaka i kod čitatelja izazivaju reakciju sličnu onoj koju smo upoznali u fantastičnim tekstovima” (ibid: 51). Fantastično čudna djela karakteriziraju „događaji koji izgledaju natprirodni

tokom čitave priče, na kraju dobivaju razumno objašnjenje“ (ibid: 49). Fantastično čudesna djela Todorov karakterizira kao „pripovijesti koje se iz početka predstavljaju kao fantastične, a završavaju prihvaćanjem natprirodnog“ (ibid: 56-57). Čisto čudesno je tip fantastičnog kojim su pisane bajke te u tom „slučaju čudesnog natprirodni činitelji ne izazivaju nikakvu posebnu reakciju, ni kod junaka, ni kod podrazumijevanog čitatelja“ (ibid: 58). Dakle, prema Todorovljevoj teoriji čudno i čudesno nisu odlike odnosa prema događajima, nego se radi o svojstvu same prirode tih događaja. Prema Todorovu, čudno izaziva izvjesne reakcije i vezano je za samo osjećanje junaka, budući da se radi o događajima koji se mogu razumno objasniti, dok čudesno obilježava pojava natprirodnih činjenica te ne podrazumijeva reakciju junaka na te činjenice.

Todorov je podijelio teme fantastičnog na dvije grupe: *ja-teme* i *ti-teme*. „*Ja-teme* su one kojima je zajednički nazivnik ukidanje (što znači i rasvjetljavanje) granice između tvari i duha... Prijelaz duha u materiju postao je moguć...“ (Pavičić 2000: 72). *Ja-teme* vezane su za osobitu uzročnost, pandeterminizam, umnožavanje ličnosti, ukidanje granice između subjekta i objekta, preobražavanje vremena i prostora (Todorov 1987:124). Također, te teme povezane su sa strukturiranjem odnosa između čovjeka i svijeta (Todorov 1987: 124), Pavičić (2000) uočava da se nalazimo u Freudovom sistemu opažnja – svijest te ove teme naziva „teme pogleda“. *Ti-teme* odnose se na fantastična djela kojima je polazna točka spolna želja, one su vezane uz nasilje, izvrtanje seksualnosti, vampirizam i leševе, razmišljanje o smrti i životu poslije smrti. Ovdje je, prema Todorovu, više riječ o odnosu između čovjeka i njegove želje iz čega proizlazi odnos između čovjeka i njegovog nesvjesnog.

Brojni su književni teoretičari i kritičari proučavali Todorovljevu teoriju, proširivali je, kritizirali i predlagali nove podjele, od kojih su neke vezane za njegovu podjelu, dok su druge nevezane uz nju, pa čak i uz sam žanr fantastike (usp. Peruško 2017: 13).

Christine Brooke-Rose u svojoj knjizi *A Rhetoric of the Unreal*¹⁰ (2010) donosi svoje naratološke i strukturalne analize fantastičnog. Slaže se s Todorovom oko čitanja fantastičnog teksta kao fikcije¹¹, no Brooke-Rose smatra da postoje djela koja jesu fantastična ali nisu uključena

¹⁰ Prijevod: *Retorika nerealnog*.

¹¹ I agree as to the 'poetic' reading, in the sense clearly defined by Todorov: a fantastic text must be read as a fiction (whatever its rhetorical devices, either in figurative language or in structural parallels, inversions, and repetitions), and if we read it as a poem, that is, as a text that can only be read as poem (that exploits the poetic function to a maximum and the referential function not at all), then we cannot read it as a fiction, and obviously we destroy the pure fantastic contained in the fiction“ (Brooke-Rose, 2010: 68).

u Todorovljevu podjelu te dijeli fantastična djela na: čisto čudesna, *nerealna kao realna* te *realna kao nerealna*. „Tako Christine Brooke-Rose u *A Rhetoric of the Unreal* nastoji razriješiti status toga viška koji Todorov nije uključio u fantastičnu književnost“ (Pavičić 2000: 41). *Nerealno kao realno* Brooke-Rose naziva modernim čudesnim a karakterizira ga pojava fantastičnih elemenata u realnom. *Realno kao nerealno* karakterizira fantastičnost prikazana kao realno.

Prema Rosemary Jackson fantastika se opire okvirima književnog uspostavljenog od strane književnih teoretičara, ona je u subverzivnom odnosu s književnošću. Jackson smatra da „na fantastično možemo gledati kao na umijeće očuđenja, otpora zatvaranju, umijeće otvaranja struktura koje kategoriziraju iskustvo u ime »ljudske zbilje«“ (Jackson 2017: 124-125). Elementima čudnog i čudesnog u fantastičnoj književnosti postiže se očuđivanje, umjetnički postupak narušavanja automatizma percepcije koji rezultira stanjem očuđenosti čitatelja.

Položaj fantastične književnosti uvjetovan je samim položajem fantastičnog između realističnog i čudesnog, u prostoru između „ovog“ ili „onog“ svijeta. Priča o obješenoj Ludi iz tarot karata koja se nalazi u romanu *Obješeni* može se povezati s teorijom Rosemary Jackson o položaju fantastike: „On visi između stvarnog i spiritualnog svijeta. Svaka je njegova voljna kretnja spriječena“ (Novak 2005: 205).

Jackson predlaže da fantastiku poimamo kao *langue* iz kojeg se razvija *parole* odnosno pojedinačni oblici fantastičnog. „Tako će se iz tog temeljnog jezika koji ona definira kao jezik želje, jezik nesvjesnog, razviti i romantička *romance*, i književnost čudesnog (bajka i znanstvena fantastika), i fantastična književnost u užem (Todorovljevu) smislu, i proza koja govori o abnormalnim psihičkim stanjima“ (Peruško 2017: 9). Rosemary Jackson tako proširuje Todorovljevu podjelu fantastičnog.

Tipovi fantastičnosti prema Tzvetanu Todorovu, Christini Brooke-Rose i Rosemary Jackson prikazani su u Tablici 1.

Tablica 1 Tipovi fantastičnosti prema Tzvetanu Todorovu, Christini Brooke-Rose i Rosemary Jackson.

Tipovi fantastičnosti prema Todorovu	Tipovi fantastičnosti prema Brooke-Rose	Tipovi fantastičnosti prema Jackson
Čisto čudno	Čisto čudesno	Romanca
Fantastično čudno	Nerealno kao realno	Čudesno

Fantastično čudesno	Realno kao nerealno	Fantastična književnost u užem smislu
Čisto čudesno		Proza koja govori o abnormalnim psihičkim stanjima

Pavičić u svojem djelu *Hrvatski fantastičari: Jedna književna generacija* (2000) nastoji opisati glavne karakteristike mladih fantastičara koji se pojavljuju u vrijeme hrvatskog postmodernizma. Opus mladih fantastičara Pavičić analizira kroz dominantne i alternativne teorije fantastike, manirizam te metanarativne i autoreferencijalne značajke, odnosno značajke postmodernizma.

Pavičić na početku svojeg djela najavljuje da će pokazati „kako fantastikom ovog naraštaja dominira subverzivna fantastika, odnosno epistemološka dominanta, na način kako ju shvaća Brian McHale“ (Pavičić 2000: 13). Petzold subverzivnu fantazmatiku shvaća kao prozu koja „prkosi čitateljevu konceptu realnosti“ (Petzold 1986: 17.) Rosemary Jackson subverzivnost koristi čak i u naslovu svojeg djela gdje tumači fantastiku kao „that which has been silenced, made invisible, covered over and made »absent«¹²“ (Jackson 1981: 4).

Za potrebe ovog rada koristit ćemo tipove fantastičnosti Rosemary Jackson te fantastične teme Tzvetana Todorova: *ja-teme* i *ti-teme*. Pritom valja naglasiti da *ja-teme* i *ti-teme* pretežito sačinjavaju tip fantastične književnosti u užem smislu te tip proze koja govori o abnormalnim psihičkim stanjima. Prema mnogim teoretičarima, cijelo djelo nije uvijek prožeto istom vrstom fantastike, većina djela koriste različite vrste fantastike koje se međusobno isprepliću, što je ujedno i jedna od karakteristika postmodernizma. Prilikom analiziranja djela poslužit ćemo se teorijom stupnjeva fokalizacije Gerarda Genettea kako bismo raščlanili stupnjeve fokalizacije te uvidjeli i analizirali dominantne postmodernističke postupke te fantastične motive, teme i tipove unutar analiziranih romana.

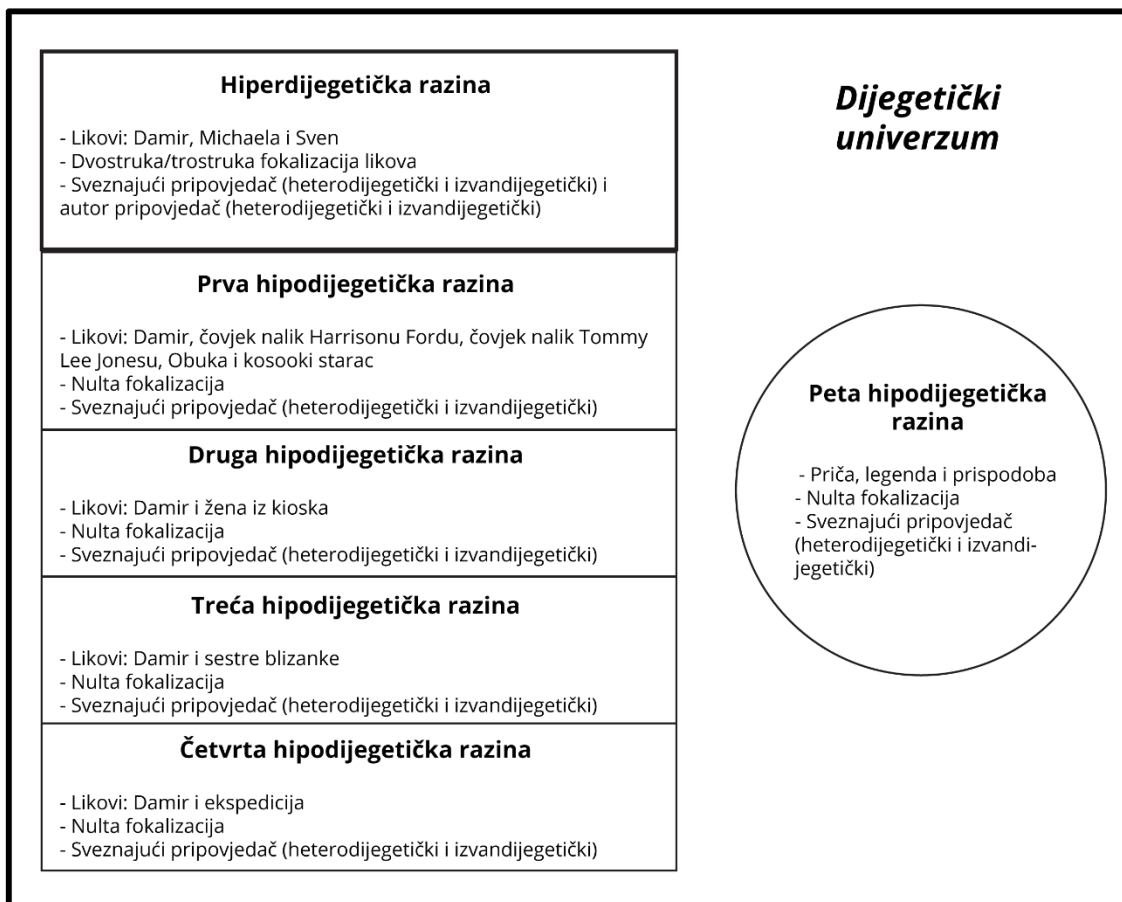
¹²U prijevodu: ono što je bilo utišano, učinjeno nevidljivim, pokriveno i učinjeno odsutnim.

5. ANALIZA ELEMENATA OČUĐIVANJA

5.1 Stupnjevi fokalizacije i postmodernistički elementi u romanima *Obješeni* i *Črna mati zemla*

5.1.1 Stupnjevi fokalizacije u romanu *Obješeni*

Roman *Obješeni* sastoji se od šest dijegetičkih razina, odnosno jedne hiperdijegetičke (nad)razine i pet hipodijegetičkih (pod)razina (vidi Sliku 1).



Slika 1. Grafički prikaz dijegetičkog univerzuma u romanu *Obješeni*.

Prva dijegetička razina, ujedno i hiperdijegetička razina, kreće od točke vremena od koje kreće sam roman. Damir prelazi u stanje katatonije zbog bivše djevojke Michaela koja je započela vezu s njegovim prijateljem Svenom. Michaela i Sven započinju svoju vezu koju na kraju romana

prekidaju te oboje osjećaju veliku grižnju savjesti zbog Damirova stanja. Prvu razinu karakterizira dvostruka fokalizacija likova, Michaela i Sven glavni su likovi čiji se isti događaji pripovijedaju iz njihovih perspektiva, a povremeno se javlja i trostruka fokalizacija kada pripovjedač iznosi Damirovu perspektivu, na samom početku i na samom kraju romana. Likovi donose svoju priču kroz dijaloge i monologe, dok pripovjedač u 3. licu pripovijeda o njima samima. U djelu postoje dva tipa pripovjedača, prvi pripovjedač je sveznajući (u daljnjem tekstu sveznajući pripovjedač), dok je drugi pripovjedač autor (u daljnjem tekstu autor pripovjedač). Sveznajući pripovjedač je heterodijegetički i izvandijegetički koji pripovijeda u 3. licu jednine.

„**Pozlilo mu je, kiselina mu se** iz želuca počela dizati uz grlo i on se uspravi u krevetu, nesposoban da se pomakne i zatvori taj jebeni prozor, da izusti ijednu riječ. Bio je paraliziran, kao u noćnoj mori. **No, da mu je netko prije dva dana dao zadatak da kreira svoju najgoru noćnu moru, ovog se ne bi bio sjetio.** Svaki škrip kreveta, glasni uzdah ili onaj karakterističan zvuk što ga proizvodi koža kad lupi o kožu, bio je okret hladne oštrice noža što ga je osjećao u prsima i leđima” (Novak 2005:12, istaknula M.H.).

Autor pripovjedač također je heterodijegetički i izvandijegetički, ali on pripovijeda u 1. licu množine ili u 1. licu jednine.

„Činjenica što do sada **nismo spomenuli** brata dovoljno govori o njegovoj ulozi u Svenovu životu. Sven ga ionako ne bi spomenuo pa to **moramo mi.** Sada je dobra prilika, kad **čekamo da se dečko istušira**” (ibid: 130, istaknula M.H.).

Druga dijegetička razina prvi je Damirov san u stanju katatonije kada Damir postaje tajnim agentom u Agenciji koju mu predstavlja čovjek nalik Harrisonu Fordu, ova razina jest prva hipodijegetička razina. Pripovjedač je izvandijegetički i homodijegetički koji pripovijeda u trećem licu jednine.

Treća dijegetička razina, ujedno i druga hipodijegetička razina, drugi je Damirov san u stanju katatonije kada se on budi na Trgu hrvatskih velikana gdje svi spavaju, a dan je. Upita ženu u kiosku zašto svi spavaju: „Zato što smo cijelu noć bili budni. Spavamo preko dana, a kada padne noć, mi liježemo u svoje krevete i budimo se. Spavaj sada, ubrzo će noć” (ibid: 236). Pripovjedač je izvandijegetički i homodijegetički koji pripovijeda u trećem licu jednine.

Četvrta dijegetička razina, ujedno i treća hipodijegetička razina, sljedeći je Damirov san koji započinje buđenjem na plaži gdje ga dozivaju sestre blizanke. “Mrtav, prosvijetljen ili lud. Kao da je bitno. Ako se Damir ičim zamarao na toj, samo svojoj plaži, to nisu bila pitanja o završetku. Je li to njegov kraj ili, ako nije, kada i ako će doći – to ga ni najmanje nije zanimalo. Pitao se jedino gdje je početak. (...) Gdje je ta granica i što ona znači?” (ibid: 245) Pripovjedač je izvandijegetički i homodijegetički koji pripovijeda u trećem licu jednine.

Peta dijegetička razina posljednji je Damirov san kojim se završava roman. Radnja se događa u Newfoundlandu, gdje ga je čekao brod s ekspedicijom na Sjeverni pol. Pripovjedač je izvandijegetički i homodijegetički koji pripovijeda u trećem licu jednine.

Šesta dijegetička razina odnosi se na umetnutu priču, legendu i prisposobu. Ti tekstovi napisani su nultom fokalizacijom te se mogu promatrati i kao odvojena dijegetička razina u odnosu na ostalih pet razina. Tekstualni umetci koji se pojavljuju u romanu povezani su s ostalim dijegetičkim razinama na tematskoj razini. Troje mladih ljudi nalazi se na litici svojeg života kada trebaju odabrati svoj životni put.

Legenda o Samuraju pojavljuje se u dijelovima kroz poglavlja romana nadovezujući se na radnju prve i druge dijegetičke razine. U legendi Samuraj ubija sve stanovnike u selu, a na kraju počinje harakiri (samoubojstvo sabljom). Prisposoba o čovjeku i tigru pripovijeda o čovjeku koji bježi od tigra te iznenada završi na rubu litice držeći se za korijen biljke puzavice. Kada pogleda u ponor, čovjek ugleda drugog tigra koji čeka da padne u ponor. Miševi mu glođu biljku, no čovjek ugleda sočnu jagodu koju pojede. Priča o Ludi pojavljuje se kao objašnjenje postave tarot karata. Luda želi pronaći svoje duhovno biće. Prvo sjedi devet dana ispod drveta, a nakon devetog dana objesi se za jednu nogu. Visi tako cijelu noć te se spušta s drveta u praskozorje kada primjećuje kostur u crnome oklopu na bijelome konju kako dolazi k njemu. Mislio je da je umro, no kostur (Smrt) mu govori:

„Jesi, na neki način. Žrtvovao si svoj stari svijet, svoje staro ja. Oboje je sada mrtvo. I Luda se sada osjeća kao kostur, kao da nema ničega na njemu što bi se moglo oduzeti, čega bi se mogao odreći. Nemati ništa znači nemati ništa za izgubiti. To je stanje, uvidje Luda, kojim počinje svaka korjenita promjena. Odreći se svega, ostaviti sve za sobom, i izgraditi sasvim novo“ (ibid: 233).

Za sva tri lika ovog romana izvučena je ista tarot karta – obješena Luda.

5.1.2 Postmodernistički elementi u romanu *Obješeni*

U romanu se pojavljuje mnogo metanarativnih komentara: „Damir, Michaela i Sven su iz malog provincijskog gradića sjeverne Hrvatske, koji ćemo označiti s K. (**znamo kako je to u malim provincijskim gradićima sjeverne Hrvatske – netko bi me mogao tužiti...**)” (Novak 2005: 19, istaknula M.H.).

Jezik je konstruiran kao sociolingvistička odrednica likova. Likovi u Zagrebu koriste zagrebačku štokavštinu popraćenu šatroiziranim riječima, anglicizmima i novotvorenicama (pr. tjeskobetina). Komentar neobičnosti kajkavskog dijalekta u Kotoribi pojavljuje se u romanu *Obješeni*:

„Kakav jezik, pomisli Damir. Smiješan, a sprječava svaki oblik inteligentnog humora. Pragmatičan i sirov, a isti tren jezik kojim se ništa od stvarne važnosti ne može reći. Bilo što bitno izrečeno tim jezikom gubi se u prijevodu. Jezik ropski pokornog mediokriteta, šljakera koji se okrene kamo vjetar puše, koji se ne usuđuje priznati svoju nacionalnost. Naroda recisivnih gena Jezik vjernog pseta koji će savršeno obaviti posao, ali čim ga staviš na vlast, izgubit će glavu. Jezik čiji je prirodni govornik savršena jedinka za učenje stranog jezika. Nitko ne može ozbiljno shvatiti nekoga tko tako govori, mislio je Damir.” (ibid: 110).

U romanu je efekt kineskih kutija vidljiv u stanju katatonije glavnog lika Damira na drugoj dijegetičkoj razini na kojoj on postaje tajnim agentom. Iz te dijegetičke razine Damir prelazi na sljedeću hipodijegetičku razinu kada se nalazi na Trgu hrvatskih velikana gdje svi spavaju danju. Iz te dijegetičke razine prelazi na sljedeću hipodijegetičku razinu kada se nalazi na obali te se iz te razine nakratko vrati na hiperdijegetičku razinu iz koje odlazi na novu hipodijegetičku razinu kada se nalazi u Newfoundlandu, gdje ga čeka brod s ekspedicijom na Sjeverni pol. Rekurzija sna primjer je kineskih kutija u ovome romanu. Rekurzija hiperdijegetičke razine događa se na hipodijegetičkim razinama pripovjedne strukture.

Optička iluzija također je vidljiva u romanu. Roman počinje *in medias res* hipodijegetičke razine u kojoj Damir ulazi u stanje katatonije. Hipodijegetička razina djeluje kao primarna, hiperdijegetička razina do kraja romana kada se otkriva da je Damirov svijet u stanju katatonije

fiktivan čime se utvrđuje postojanje hipodijegetičke razine te sama optička iluzija njezine hiperdijegetičnosti.

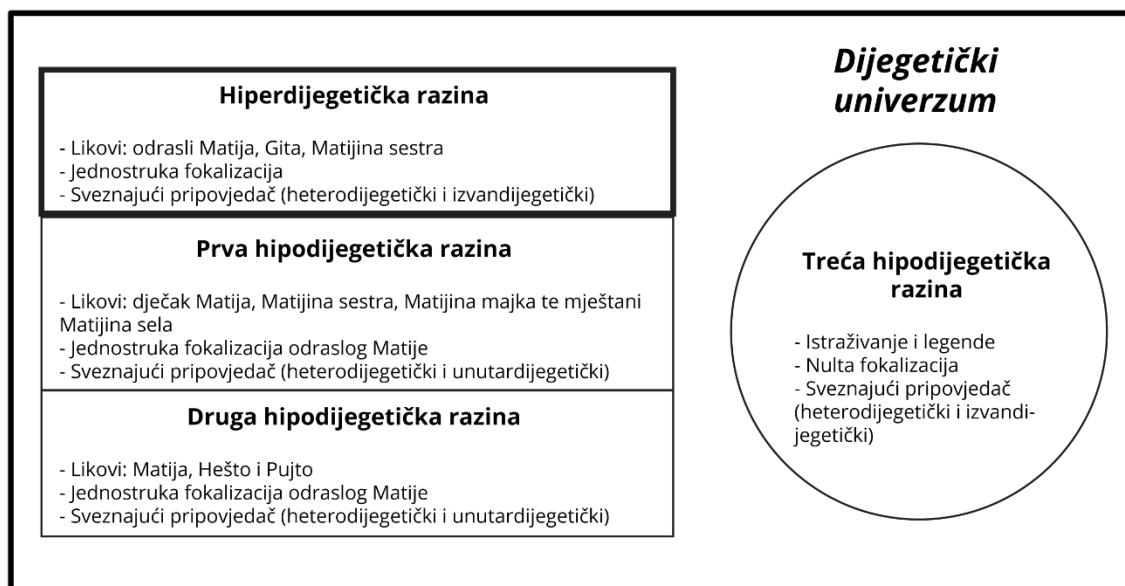
Autor pripovjedač koristi se metalepsom autora i metalepsom čitatelja. Metalepsa autora ujedinjuje autora sa stvorenim prikazom: „Trenutak kad je valjalo opisati fizički izgled glavne junakinje davno je prošao. **Necemo** sad **žaliti** za njima, ionako **si sebi već stvorio/la** neku sliku o tome kakva bi Michaela trebala biti” (ibid: 115, istaknula M.H.). Metalepsa čitatelja događa se kada se autor pretvara da uvlači čitatelja u fiksijski svijet (Bagić 2012: 195). Na kraju romana, autor pripovjedač izravno se obraća čitatelju u 1. licu jednine:

„I to je to. To je kraj priče. Troje ljudi koji sjede u jednoj sobi i drže se za ruke, to je zadnja scena. Gotovo **mi dođe da se ispričam!** Pa dobro, ako misliš da **sam** te tolike stranice **vukao** za nos, **trudio se** stvoriti karaktere tragičnog potencijala, a onda ih **okaljao** beznačajnim završetkom, **primi** moju najponizniju ispriku“ (ibid: 247, istaknula M.H.).

Abizmalni efekti realiziraju se kroz priču, legendu i prispodobu koje su smještene na šestu dijegetičku razinu i djeluju samostalno izvan dijegetičke hijerarhije. Priča o Samuraju hipodijegetička je razina prve hipodijegetičke razine u kojoj Damir postaje tajnim agentom. Funkcija priče jest zrcaljenje Damirovih postupaka na hipodijegetičkoj razini. Priča se pojavljuje paralelno s radnjom prve hipodijegetičke, a tematizira glavnog lika (Damir na prvoj hipodijegetičkoj razini, Samuraj na drugoj hipodijegetičkoj razini) koji ubija svoje protivnike. Priča o Ludi hipodijegetička je razina hiperdijegetičke razine, ona tematizira Ludu koja se nalazi između života i smrti koja niti živi niti umire, što se povezuje s Damirovim stanjem katatonije, Svenovom shizofrenijom i Michaelinom krivnjom na hiperdijegetičkoj razini. Prispodoba o čovjeku i tigru još je jedna hipodijegetička razina prve hipodijegetičke razine kojom se uspoređuje nedovršenost prispodobe s Damirovim nedovršenim životom, pa čak i nekonvencionalnim pisanjem romana jer pripovjedač prispodobe Damiru govori na kraju: „Ti si navikao da priča uvijek ima neku strukturu i točno određene dijelove koji služe da čovjek nešto nauči ili da iz toga izvuče pouku. Ti se bez toga ne možeš snalaziti u priči. Ovo je bilo tek tako, prispodoba” (ibid: 214). Ovaj komentar ujedno je i metanarativni komentar autora.

5.1.3 Stupnjevi fokalizacije u romanu *Črna mati zemla*

Roman *Črna mati zemla* sastoji se od triju dijegetičkih razina, odnosno jedne hiperdijegetičke (nad)razine i dviju hipodijegetičkih (pod)razina (vidi Sliku 2).



Slika 1. Grafički prikaz dijegetičkih razina u romanu *Črna mati zemla*.

Prva dijegetička razina smještena je u sadašnjost glavnog lika Matije. Matija je tridesetogodišnji mladić koji se nalazi na životnoj prekretnici jer ga je ostavila dugogodišnja djevojka. Prekid je prouzrokovan Matijinim lažnim prepričavanjem prošlih događaja te nemogućnošću prisjećanja vlastitog djetinjstva. Nakon prekida veze, on zapada u stanje ludila. Matija priznaje problem nakon razgovora sa svojom sestrom koja mu otkriva tajne iz djetinjstva. Potpuna rekolekcija sjećanja dolazi kada Matija čuje riječ „butandiol“ na jednom predavanju. U ovome dijelu pripovjedač je sveznajući te pripovijeda u trećem licu jednine. Pripovjedač je izvandijegetički jer ne sudjeluje u radnjama te heterodijegetički jer zna više od glavnog lika.

Druga dijegetička razina započinje pojavljivanjem slika i likova iz zaboravljene prošlosti te uspostavlja svoju logičnost Matijinim potpunim prisjećanjem djetinjstva. Radnja je smještena u prošlost, točnije u djetinjstvo glavnog lika, ali je pripovijedana kao sadašnjost. Glavni je lik dječak Matija, a pripovjedač je odrasli Matija koji pripovijeda zaboravljene događaje iz djetinjstva.

Pripovjedač je unutar dijegetičan jer sudjeluje u radnjama ali heterodijegetičan jer ipak zna više od glavnog lika, odnosno sada zna i razumije više nego što je znao i razumio kao dijete.

„Teško to mogu danas objasniti, ali za mene je bilo neshvatljivo da je prestao postojati kada smo zakopali onaj ormar. Možda bih i shvatio da mi je netko rekao izravno. Tvoj otac je prestao živjeti nakon što su mu otkazali svi vitalni organi” (Novak 2017: 132).

Treća je dijegetička razina razina na kojoj su Hešto i Pujto, Matijini izmišljeni prijatelji, zajedno s dječakom Matijom kada razgovara s njima ili prepričava događaje povezane sa spomenutim likovima. Glavni su likovi dječak Matija, Hešto i Pujto, a pripovjedač je odrasli Matija. Pripovjedač je unutar dijegetičan jer sudjeluje u radnjama ali heterodijegetičan jer ipak zna više od glavnog lika.

Četvrta je dijegetička razina razina na kojoj je predstavljeno istraživanje o samoubojstvima, legenda o svečarima, murskim deklicama i čornoj mati zemli. Ova razina djeluje samostalno te se nalazi između različitih dijegetičkih razina.

Istraživanje karakterizira faktografsko prikazivanje fiktivnog događaja. Istraživanje je hipodijegetička razina hiperdijegetičke razine te zrcali događaje hiperdijegetičke razine i stvara drugu dijegetičku razinu. Pripovjedač pripovijeda u 3. licu jednine, on je izvandijegetički te heterodijegetički sveznajući pripovjedač.

„Početkom lipnja 2011. godine na službenu adresu doc.dr. Dubravke Perković pristigao je opsežan rukopis koji je potpisao sam M.D. i u kojem se opisuje što se dogodilo u njegovom djetinjstvu. Nije poznato kako je saznao da se provodi spomenuto istraživanje, jer je prema vlastitim riječima prekinuo svaki kontakt s rodnim selom” (ibid: 16-17).

Legenda o svečarima nalazi se između druge i treće dijegetičke razine gdje zrcali same događaje na drugu dijegetičku razinu te stvara treću dijegetičku razinu. Legenda je ispričana u prvom licu jednine ali je pripovjedač izvandijegetički i heterodijegetički:

„Nemoguće je ispričati priču o neobičnom, dijelom i dosta jezivim događajima moga djetinjstva, a ne početi s legendom koja je preživjela među stanovnicima gornjega Međimurja. Tamo na sjeveru stariji su ljudi često pričali priču o tome kako je Bog u počecima kada je svijet još bio lagan i mlad i imao mnogo više smisla, svojoj djeci dao po jedan dio zemlje“ (ibid: 95).

Legende o murskim deklicama i črnoj mati zemli samo su kratko spomenute u romanu.

Prijelaz iz prve dijegetičke razine u drugu dijegetičku razinu događa se kada Matija čuje riječ iz djetinjstva koja uzrokuje potpunu rekolekciju sjećanja. Prva dijegetička razina ujedno je i hiperdijegetička (nad)razina romana. Druga dijegetička razina može biti dio koji prethodi događajima na hiperdijegetičkoj razini u slučaju istinitosti ispričanog djetinjstva ili hipodijegetička razina u slučaju da je Matija izmislio sjećanje djetinjstva u svrhu pisanja novog romana ili zbog patološkog laganja. Možemo pretpostaviti da književna zbilja predstavlja mladog Matiju koji želi napisati roman i kojeg ostavlja djevojka zbog laganja, a književna fikcija predstavlja sjećanje Matijinog djetinjstva za što nalazimo potvrdu u Epilogu romana: „Da konačno čuješ ono možda najbliže istini o meni. Da možda misliš malo bolje o meni“ (ibid: 273). Matija kao pisac drugom rečenicom dovodi čitatelja u nedoumicu oko istinitosti ispričanog djetinjstva. Čitatelju je narušen horizont očekivanja te se postavlja pitanje je li Matijina prošlost njegov novi roman, odnosno roman u romanu *Črna mati zemla*, ili je to „stvarna prošlost“ hiperdijegetičke razine. S obzirom na to da pisac Matija odlazi iz hiperdijegetičke razine na kojoj je u ulozi glavnog lika na drugu dijegetičku razinu u ulozi pripovjedača možemo zaključiti da je druga dijegetička razina hipodijegetička razina, a ne prošlost hiperdijegetičke razine. Treća i četvrta dijegetička razina djeluju kao hipodijegetičke razine izazivajući optičke iluzije i abizmalne efekte.

5.1.4 Postmodernistički elementi u romanu *Črna mati zemla*

Od uvodno spomenutih postmodernističkih elemenata – metanarativno komentiranje; pripovjedne granice; čitatelj se percipira kao lik; beskonačna regresija; paradoks i proturječje; *trompe-l'œil* (optička iluzija) i abizmalni efekti; kineske kutije; zrcalnost i simetričnost; kompozicijski pastiši i parodije; jezik kao tema priče; likovi od papira te tvorba priče kao tema priče (Pavičić 2000) – u ovome romanu primjećujem: jezik kao tema priče, kineske kutije, optičku iluziju te abizmalne efekte.

Očuđivanje jezikom koji se romanu *Obješeni* pojavljuje kao opis neobičnosti kajkavskog dijalekta, u romanu *Črna mati zemla* oprimjereno je prikazom kajkavskog dijalekta u Murskom Središću. „-Nas nišči osim tebe ne vidi. Vidijo nas samo duk so mala deca, duk nas se bojijo. Posle od stroha već ne vidijo i ne čujejo, makar smo stalno okoli jih“ (ibid: 238). Govorenje riječi unatraške još je jedan element jezičnog očučivanja u romanu. Franjo voli izvrtati riječi.

„Specijalnost mu je bila riječi govoriti naopako. Time se jako ponosio jer ni on ni ja nismo poznavali nikoga tko bi u tome bio toliko dobar kao on. On je bio Cnarf ili Ojnarf Cnalk, a ja Ajitam Cečnelod. Objasnio mi je da je tajna u tome da u glavi zamislim riječ napisanu i onda ju preokrenem” (ibid: 192).

Pripovijest u pripovijesti još je jedan tip kineskih kutija. U ovome romanu hiperdijegetička razina predstavlja pisca Matiju koji želi napisati novi roman, no umjesto romana on se prisjeća vlastitog djetinjstva. Matijino djetinjstvo predstavlja središnji dio romana, što predstavlja pripovijest u pripovijesti. Glavni lik hiperdijegetičke razine ulazi u hipodijegetičku razinu kao pripovjedač koji pripovijeda o samom sebi u djetinjstvu.

Optička iluzija, zavaravanje čitatelja, pojavljuje se kada čitatelj vjeruje da je Matijino djetinjstvo književna zbilja, odnosno hiperdijegetička razina romana no riječ je o književnoj fikciji koju stvara glavni lik hiperdijegetičke razine.

Nekoliko abizmalnih efekata postignuto je četvrtom dijegetičkom razinom. Početno istraživanje zrcali središnji dio romana. Bakine priče i legende zrcale Matijina objašnjenja očeve smrti što se odražava na drugoj dijegetičkoj razini tako da Matija traži oca s obzirom na to kako legenda ili priča objašnjava gdje se nalaze mrtvi. Pa tako Matija traži oca u Muri misleći da su ga odvele murske deklice, nakon toga odlazi u šumu misleći da je otac sa svečarima. Zanimljivo je da se legenda o svečarima zrcali na drugu dijegetičku razinu te stvara treću dijegetičku razinu na kojoj su Hešto i Pujto. Na kraju romana kažu mu: „Mij smo zadnji od svečarov, od šumskog naroda. Oni šteri čekaju da dojdejo po njih. Zato nas vidiš tij, a ne drugi. Ti si od naše vrste“ (ibid: 266). Osim priča i legenda, snovi i priviđenja još su jedan od tipa abizmalnih efekata. Matija na početku romana, kada se ne sjeća svojeg djetinjstva, sanja san u kojem svi umiru osim njega.

5.1.5 Zaključak o stupnjevima fokalizacije i postmodernističkim elementima u romanima *Obješeni* i *Črna mati zemla*

Roman *Obješeni* sadrži šest dijegetičkih razina. Prva razina, ujedno i hiperdijegetička razina sadrži dva heterodijegetička i izvandijegetička pripovjedača, višestruku fokalizaciju te tri glavna lika. Druga dijegetička razina prva je hipodijegetička razina romana iz koje se razvija treća dijegetička razina na koju se nastavljaju četvrta i peta dijegetička razina. Ove razine karakterizira

izvandijegetički i homodijegetički pripovjedač te glavni lik Damir. Šesta dijegetička razina, pisana nultom fokalizacijom, djeluje samostalno te se nadovezuje na ostale dijegetičke razine.

Roman *Črna mati zemla* sastoji se od četiri dijegetičke razine. Prvu dijegetičku razinu, ujedno i hiperdijegetičku razinu, karakterizira izvandijegetički i heterodijegetički pripovjedač koji pripovijeda u 3. licu jednine, te glavni lik Matija u tridesetim godinama. Drugu dijegetičku razinu, ujedno i prvu hipodijegetičku razinu, karakterizira unutar dijegetički i heterodijegetički pripovjedač odrasli Matija koji pripovijeda u 1. licu jednine, te glavni lik dječak Matija. Treća dijegetička razina razvija se iz druge dijegetičke razine, a karakterizira je unutar dijegetički i heterodijegetički pripovjedač odrasli Matija koji pripovijeda u 1. licu jednine, glavni likovi su dječak Matija, Hešto i Pujto. Četvrta dijegetička razina koja djeluje samostalno napisana je nultom fokalizacijom.

Metanarativni komentari pojavljuju se u romanu *Obješeni* s ciljem uključivanja čitatelja u proces pisanja romana čime čitatelj sudjeluje u procesu konstruiranja radnje dok metanarativni komentari izostaju u romanu *Črna mati zemla*. Jezik kao tema priče pojavljuje se u oba romana s naglaskom na reaktiviranje kajkavskog idioma. U romanu *Obješeni* komentirana je neobičnost kajkavskog idioma, dok je u romanu *Črna mati zemla* oprimjerena ta neobičnost. Također, govorenje riječi unatraške element je jezičnog očudivanja u romanu *Črna mati zemla*. Kineske kutije vidljive su u oba romana, u *Obješenom* rekurzivno ponavljanje događa se kod glavnog lika Damira, a ključni element ponavljanja jest san. Roman *Črna mati zemla* sadrži tip rekurzivnog ponavljanja pripovijesti u pripovijesti. *Trompe-l'œil* (optička iluzija) u *Obješenom* odnosi se na iluziju hipodijegetičke razine koja imitira hiperdijegetičku razinu, dok je u *Črnoj mati zemli* prisjećanje djetinjstva predstavljeno kao zbilja, no ono je ipak fiktivno jer je samo prisjećanje kreativan čin čime se gubi vjerodostojnost dijegetičke razine. Metalepsa autora i metalepsa čitatelja pojavljuju se samo u romanu *Obješeni* s ciljem uvlačenja čitatelja u kreiranje radnje i sudjelovanje u istoj. Abizmalni efekti u oba romana odnose se na samostalnu hipodijegetičku razinu u kojoj se nalaze priče, legende i prispodobe čija je svrha zrcaljenje dijegetičkih razina.

5.2 Tipovi fantastičnosti u romanima *Obješeni* i *Črna mati zemla*

5.2.1 Elementi fantastične književnosti u užem smislu i proze koja govori o abnormalnim psihičkim stanjima

5.2.1.1 Ja-teme

Ja-teme su „teme pogleda“, teme kojima je zajedničko ukidanje i rasvjetljavanje granica između stvari i duha. „To načelo izvor je mnogih osnovnih tema: osobita uzročnost, pandeterminizam, umnožavanje ličnosti, ukidanje granice između subjekta i objekta, najzad, preobražaj vremena i prostora” (Pavičić 2000: 72). To su teme koje se odnose na strukturiranje odnosa između čovjeka i svijeta: trauma i sjećanje; trauma i njezine realizacije; pričina, halucinacija, san; pandeterminizam i metafizičke analogije; materija i duh; preobražaji vremena i prostora te ludilo i opsesija.

1) Trauma i sjećanje

U obama romanima tematizira se trauma, koja je uzrok i pokretač radnje. Romani su vidljivo povezani na razini tematike i karakteristikama glavnog lika. U obama romanima glavni lik je mladi muškarac koji se suočava sa svojom traumom. Dok je u romanu *Obješeni* glavni lik student Damir u dvadesetim godinama, u romanu *Črna mati zemla* glavni je lik Matija, muškarac u tridesetim godinama. Na samim počecima romana likovi doživljavaju prekid dugogodišnje veze. Dok Damira prekid dovodi u stanje katatonije, Matiju prekid dovodi do stanja ludila i paranoje. Oba stanja karakteristična su za osobe koje su proživjele traumu, odnosno za osobe s dijagnozom posttraumatskog stresnog poremećaja (PTSP-a).

„Posttraumatski stresni poremećaj je anksiozni poremećaj pri kojem, nakon izlaganja iznimnoj psihičkoj ili fizičkoj traumi, dolazi do opetovanoga proživljavanja traumatskoga događaja, izbjegavanja podražaja vezanih uz taj događaj, opće otupjelosti reagiranja i očitovanja povećane pobuđenosti. Trauma obično obuhvaća doživljavanje, pribivanje događaju ili sučeljavanje s događajem koji uključuje stvarnu ili prijeteću smrt, ozljedu ili prijetnju tjelesnom integritetu dotične osobe ili drugih osoba“ (Hrvatska enciklopedija).

2) Trauma i njezine realizacije

Glavni lik romana *Obješeni*, Damir, sanja realistične radnje koje postaju njegov novi život. U romanu se događa svojevrsna podjela identiteta na fizički i mentalni identitet jer fizički Damir ne funkcionira na mentalnoj razini u fiktivnoj zbilji već samo na fizikalnoj razini. Damir je u stanju katatonije.

Katatonija je „oblik shizofrenije s glavnim poremećajem psihomotornih funkcija. Češće se očituje kao kočenje, od blagog stupnja pa sve do mutizma, negativizma, stupora i katalepsije, gdje su sve motoričke funkcije posve zakočene. Postoji djelomičan ili potpun rascjep ličnosti i prekid odnosa s okolinom; život je okrenut prema unutarnjem svijetu“ (Hrvatska enciklopedija).

Majka ispunjava Damirove fizikalne potrebe koje on ne može obaviti svjesno, dok mentalni identitet Damira sam sebi dodjeljuje identitet borca za pravdu. Kada njegov fizički identitet stupi u kontakt s mentalnim, Damir odlučuje da će mentalni identitet ipak ostati odvojen od fizičkog identiteta te odabire nove uloge koje dodjeljuje svojem mentalnom identitetu.

Matija pati od sindroma potisnutog sjećanja. Matijina trauma uzrokovana je nerazumijevanjem smrti i pokušajima razjašnjavanja iste putem legenda koje mu pripovijeda baka. Matija izmišlja dva imaginarna prijatelja koja nitko ne vidi. Ti prijatelji Matijini su podvojeni identiteti koji u njegovoj ranijoj dobi prolaze kroz prve dvije faze žaljenja. No, najviše su izraženi u drugom stadiju žaljenja – stadiju ljutnje. Kasnije ta dva identiteta Matiji objašnjavaju neobjašnjiva samoubojstva i pomažu mu u nadilaženju krivnje koju osjeća zbog Francova samoubojstva.

„Nakon nekog vremena začuo se lavež pasa. Znao sam da su blizu jer ih je to uvijek odavalo. Kada se danas sjetim toga, moguće da je moj preplašeni um crtao te likove kada se začuo lavež, da njih nikada nije ni bilo...“ (Novak 2017: 164).

Model žaljenja (tugovanja) koji je usustavila Elisabeth Kübler-Ross u svojoj knjizi *On Grief and Grieving*¹³ sastoji se od pet stadija: negiranje, ljutnja, pogodba/pregovaranje, depresija i prihvaćanje.

„The five stages – denial, anger, bargaining, depression and acceptance – are a part of the framework that makes up our learning to live with the one we lost. They are tools to help us

¹³ U prijevodu: O žalosti i žalovanju

frame and identify what we may be feeling. But they are not stops on some linear timeline in grief. Not everyone goes through all of them or goes in a prescribed order“¹⁴ (Kübler-Ross, 2005: 7).

Petogodišnji Matija prolazi kroz stadije žaljenja, ali zadnji stadij žaljenja, stadij prihvaćanja, kasnije biva ometen samoubojstvima koja stavljaju dodatan teret na Matijinu psihu, što uzrokuje potiskivanje sjećanja vlastitog djetinjstva. Stadij prihvaćanja Matija prolazi tek u svojim tridesetim godinama kada ponovno proživi svoju prvu traumu gubitka oca te drugu traumu uzrokovanu samoubojstvima usko povezanima sa sedmogodišnjim Matijom. Kada prihvati očevu smrt, zaključuje:

„Teško to mogu danas objasniti, ali za mene je bilo neshvatljivo da je prestao postojati kada smo zakopali onaj ormar. Možda bih i shvatio da mi je netko rekao izravno. Tvoj otac je prestao živjeti nakon što su mu otkazali svi vitalni organi” (Novak 2017: 132).

3) Pričina, halucinacija, san

Snovi su još jedan od elemenata očuđivanja u obama romanima. Zanimljivo je što su čudni snovi naglašeni samo kod sporednih likova.

Sven i Michaela sanjaju čudne snove. Prvog jutra nakon što je Sven bio s Michaelom, Sven ponovno zaspi i sanja čudan san. „Sanjao je same gluposti – bio je na koncertu benda koji se zvao »Dugonoga životinja Hrvatima poznata kao gazela«”. Pokraj njega mahnito je skakao Oliver Mlakar, gol do pojasa. Bio je užasno nabildan. Zatim je počeo Svena nagovarati da stavi piercing na obrvu. Uhvatio ga je za ramena i luđački tresao sve dok Svenu nisu oči ispale iz duplji, viseći samo na spletu žilica. Same gluposti” (Novak 2005: 51). Michaela pak sanja da je Pocahontas i da tješi debelu ženu koja neumorno plače. Ovi snovi povezani su s Damirrom jer Damir te noći odlazi u stanje katatonije što je budno stanje sanjanja. Svo troje snovima započinju velike životne promjene.

¹⁴ U prijevodu: Pet faza – negiranje, ljutnja, pogodba, depresija i prihvaćanje - dio su okvira koji čini naš model učenja kako živjeti s onim što smo izgubili. To su alati koji nam pomažu u oblikovanju i identificiranju onoga što osjećamo. Ali oni se ne zaustavljaju na nekoj linearnoj vremenskoj liniji tugovanja. Nitko ne prolazi kroz sve stadije ili ide u propisanom redu.

U romanu *Črna mati zemla* susjeda Anika govori da je Trezika sanjala Matiju s krilima te vjeruje da je Matija kriv za Trezikinu smrt jer je njegova pojava utjecala na ljude da počine samoubojstvo. Mladenova majka je trudna sanjala lopoče i zaleđene mlake, a za to se vjeruje da su takva djeca osuđena na smrt od vlastite ruke. Ova dva sna fikcijom pokušavaju objasniti zbiljske događaje koji su ljudima nejasni.

4) Pandeterminizam i metafizičke analogije

Pandeterminizam je „pokušaj da se postigne postojana konstrukcija sazdana na uzročno-posljedičnoj vezi“ (Pavičić 2000: 72). Priča o ludi primjer je pandeterminizma u romanu *Obješeni*. Luda je ostala bez ičega, što znači da nema što za izgubiti, i to je početak korjenite promjene. „Odreći se svega, ostaviti sve za sobom, i izgraditi sasvim novo“ (Novak 2005: 233). Damir u ovome romanu ostaje bez djevojke, odriče se svega i gradi sasvim novi život, odnosno identitet. S jedne strane taj je identitet katatoničan Damir, dok s druge strane mentalno on postaje borcem za pravdu, a kasnije sanjačem vlastitih snova.

Pandeterminizam se nazire i u romanu *Črna mati zemla* kada je Matija uvjeren da je njegov gnjev kriv za očevu smrt i samoubojstva, uvjeren je da njegov gnjev tjera ljude da počine samoubojstvo što ga čini glavnim krivcem za sva počinjena ubojstva.

5) Materija i duh

Osim pandeterminizma, metafizičke analogije još su jedan od načina na koji se postiže ukidanje – rasvjetljavanje granice između tvari i duha. Svenov i Michaelin dodir vraća Damira u realan svijet u kojem je on nepokretan, dok riječ butandiol vraća Matiji potisnuta sjećanja iz djetinjstva. Kod Damira se uspostavlja analogija između fizičkog i egzistencijalnog, a kod Matije analogija između verbalnog i egzistencijalnog.

6) Preobražaji vremena i prostora

U romanu *Obješeni* na drugoj, trećoj, četvrtoj i petoj dijegetičkoj razini vrijeme je relativan pojam. Damiru u stanju katatonije vrijeme prolazi brzo i ne može procijeniti kako vrijeme teče „jer, od trena kad je sjeo na taj čudesan, nesvakidašnji veliki vlak, činilo mu se da živi u nekom svom

vremenu, koje se zasigurno ne poklapa s vremenom ostalih ljudi na planetu. Ili ono protječe sporije ili brže, no nikako istom brzinom” (Novak 2005: 109). Također, u priči o samuraju vrijeme je relativan pojam jer ono teče, ali isto tako ne kreće ni od čega. Prostor je isto tako relativan za Damira. Sve je poznato, ali neobično, što izaziva Damirovo čuđenje. Damirov san borca za pravdu preobražava se vremenski i prostorno. Odjednom se nalazi na Trgu hrvatskih velikana gdje svi spavaju, a dan je. Upita ženu u kiosku zašto svi spavaju: „Zato što smo cijelu noć bili budni. Spavamo preko dana, a kada padne noć, mi liježemo u svoje krevete i budimo se. Spavaj sada, ubrzo će noć” (ibid: 236). Obuzima ga vrtoglavica i toplina te osjeća miris mora. Pomisli: „Ovo je jebeno dobro” (ibid: 236).

Roman *Črna mati zemla* vremenski i prostorno oblikovan je prstenastom strukturom, započinje i završava Matijom u tridesetima u Zagrebu dok središnji dio čini Matijino djetinjstvo ispriповijedano linearnim slijedom od njegove pete do osme godine života u Murskom Središću. Na početku romana, kada Matija prolazi stanje ludila, izazvano potisnutim sjećanjem, jedna kuća u Zagrebu podsjeti ga na kuću u Murskom Središću čime se događa prostorni spoj između potisnute prošlosti i trenutne stvarnosti.

7) Ludilo i opsesija

Ludilo, obuzetost, opsesija i transformacije jedne su od glavnih književnih tema fantastike. Oba romana tematiziraju shizofreniju, dok Sven u romanu *Obješeni* biva paranoičan misleći da ima simptome shizofrenije, Damir pak pada u stanje katatonije koja je jedan od tipova shizofrenije. Matijini izmišljeni likovi u djetinjstvu te Matijina priviđanja kada mu dolaze potisnuta sjećanja mogli bi se tumačiti kao halucinacije što je također jedan od simptoma shizofrenije. Iako eksplicitno ne pronalazimo potvrdu da Matija pati od shizofrenije potaknute potisnutim sjećanjem, nailazimo samo na njegovo razmišljanje o shizofreniji stvari: „Da je svijet pun satova i neizgovorenih riječi, to sam znao i prije, ali sada sam postao svjestan da stvari koje nas okružuju dobivaju svojevrstu shizofreniju kad ih ne gledamo, one postoje u bezbroj različitih oblika i tek kada se na njih hitnemo pogledom one dobivaju sasvim jasan oblik. Čine to zbog nas jer znaju da inače ne bismo znali živjeti” (Novak 2017: 183).

5.2.1.2 Ti-teme

Ti-teme odnose se na fantastična djela kojima je polazna točka spolna želja. Te teme vezane su uz nasilje, izvrtanje seksualnosti, vampirizam i leševe, razmišljanje o smrti i životu poslije smrti. Ovdje je, prema Todorovu, više riječ o odnosu između čovjeka i njegove želje, iz čega proizlazi odnos između čovjeka i njegovog nesvjesnog.

1) Izvrtanje seksualnosti i nasilje

U romanu *Obješeni ti-teme* odnose se na Michaelinu pretjeranu seksualnost i Svenove naznake homoseksualnosti. „Postoje dvije Michaelae, jedna je slatkica dok je druga »bad girl«, ova druga je ujedno i drolja. Michaela prihvaća obje svoje strane. Od malena, Michaela je opsjednuta muškim spolovilom, maštala je o okrutnom seksu. Ono drugo... he, he. Ono drugo postojalo je u njenim zločestim mračnim, znojnim maštarijama. Ovo »zločesto« nije naš sud, ona sama ih je takvima doživljavala” (Novak 2005: 119). Svenova homoseksualnost pitanje je koje se otvara u romanu, no ne biva odgovorenim. Sven je u mladosti koristio časopise s muškarcima kako bi se zadovoljavao, sve dok ga brat nije uhvatio dok je to činio. Od tada Sven potiskuje svoje homoseksualne nagone.

Dok roman *Obješeni* tematizira seksualnost, roman *Črna mati zemla* tematizira seksualnost i nasilje, točnije pedofiliju i homoseksualnost. Mladen, nogometni trener golmana odlučuje trenirati Franju Klanca ponajviše zbog pedofilskog nagona. Nakon samoubojstva njegove supruge Milice, Hešto i Pujto objašnjavaju Matiji zašto je prerezala žile: Mladen ju je mnogo puta tjerao da se oblači te uređuje kao dječak te ga je više puta vidjela kako dira dječake. Hešto mu na kraju kaže da je Milica vidjela Mladena kako analno siluje Franca.

Također, u ovome romanu pojavljuju se pojedivosti o samoubojstvima koje prepričava Hešto. Hešto opisuje zašto se tko ubio i kako je to izgledalo, a Matija kasnije crta leš nakon samoubojstva, onako kako je on to zamislio.

2) Nasilje kao triler

Prema Hrvatskoj enciklopediji „triler (engl. thriller, prema thrill: uzbuditi, zgroziti), književni i filmski žanr koji čitatelja, odn. gledatelja ispunjava napetošću i osjećajem neizvjesnosti, a u svezi s događajima delikatnoga karaktera, u kojima je protagonist u životnoj opasnosti. Za razliku od detektivskoga romana odnosno filma, s kojima se često miješa, triler se ne temelji na istrazi, potrazi za počiniteljem zločina, nego je zasnovan na razvijanju prijetnje protagonistu (pa se smatra žanrom prijetnje); u trileru se ravnoteža ruši postupno tijekom fabule, koja je često dana usporednim radnjama; za taj je žanr važno postizanje identifikacije čitatelja ili gledatelja s likom“ (Hrvatska enciklopedija).

Elemente trilera pronalazimo u romanu *Obješeni* u Damirovom prvom snu gdje mu u vlaku prilazi čovjek nalik Harrisonu Fordu koji otkriva da zna sve o njemu te da su ga cijeli dan pratili. Čovjek mu predstavlja svoju apolitičnu agenciju koja ima sudsku i egzekutivnu vlast u jednom te mu nudi suradnju i plaću od 30 000 eura po jednoj eliminaciji. U Agenciji se provodi testiranje Damirovih sposobnosti te on pokazuje izvrsnu sposobnost izdržljivosti zbog čega mu Agencija dodjeljuje ulogu snajperista. Damir odrađuje zadatke brzo i efikasno sve do trenutka kada „eliminira“ više od jednog čovjeka. Damiru je rečeno da se ljudi koje trebaju ubiti bave prodajom droge, no nakon tog dana sve mu postaje sumnjivo. Sljedeći dan saznaje istinu o Agenciju te ga u stanu dočekaju agenti koji ga žele ubiti. Damir ubija sve agente te se nakon toga budi na trgu bana Josipa Jelačića na kojem svi ljudi spavaju iako je dan.

Strah koji se javlja u ljudima koji žive u Matijinom selu mogao bi se interpretirati kao element trilera. Naime, nekoliko ljudi strahuje da će ta „zla sila“ (samoubojstvo) doći u njihovu kuću te da će potaknuti ukućane na čin samoubojstva. Popičeva Rega, Janekov Miška zbog toga pomalo gube razum, dok Imbra Perčić Inkasator i Zdravko Horvat Demokracija, sasvim paradoksalno, počine samoubojstvo zbog samog straha od samoubojstva. Mišku obuzima strah od samoubojstva pa predlaže da se svi presele u dvoranu kako ne bi bili sami. Imbra Perčić Inkasator predvečer je rekao ženi da će pogledati Perčićovu zemlju koju bi kupio, no odluči se popeti na drvo i objesiti se. Zdravko Horvat Demokracija bio je teško bolestan, imao je rak gušterače te se odluči objesiti u svojoj kući kada je Matija zaspao na njegovom kauču: „Bilo ga je strah samoće, mislio je da se smrt još neće usuditi ući u njegovu kuću ako je netko s njim, pa je želio da budem s njim” (Novak 2017: 255).

3) Nasilje kao horor

Noel Carroll horor određuje „kao žanr koji kod recipijenta izaziva osjećaj abnormalnoga uzbuđenja (drhtanje, trnci, vrisak), koje je uzrokovano idejom da bi prikazano natprirodno čudovište moglo biti stvarno i da ono predstavlja fizičku, moralnu ili društvenu prijetnju te da je na neki način nečisto“ (Carroll 1990: 27 prema Drača 2017: 25). Phillip J. Nickel proširuje tu teoriju iznoseći tezu da čudovište ne mora nužno biti natprirodno (Nickel 2010: 15), dok Dejan Ognjanović iznosi sljedeću definiciju horora:

„prozni pripovedni žanr sa dominantnom odlikom sadržanom u estetskoj nameri izazivanja strave kod čitaoca, što se ostvaruje dvojako: a) kroz izbor tematike prikladne tom cilju (suočenje sa demonskim/monstruoznim »Drugim«) i motiva njoj odgovarajućih (često, ali ne nužno, povezanih sa čudesnim/fantastičnim), i b) kroz osobenu žanrovsku retoriku podređenu zadatku da kod čitaoca proizvodi osećanja neizvesnosti, strepnje, nelagode, slutnje, jeze, strave, straha, iznenađenja, neočekivanog šoka i groze, pri čemu su ta osećanja za čitaoca istovremeno odbojna i privlačna“ (Ognjanović 2014: 39).

U romanu *Črna mati zemla* u dijelu *Kako nacrtati učomas* pojavljuju se dva neobična lika, Hešto i Pujto, koje vidi samo Matija. Matija kod bake gleda kako ona tjera kokoši u kokošinjac vičući: „Hešto! Pujto! Beš tam! Hešto! Pujto! Kam te vrog nese!“ (Novak 2017: 143) Na taj način baka zaziva imaginarne likove da dođu iz mraka na vidjelo. Prvi je izašao Hešto:

„Na glavi je imao starinski škrlak kakvoga je nosio Dejanov djed a u licu je, koliko sam tada mogao vidjeti, bio nalik dobrohotnoj svinji. Sitnim je očima neprestano naizmjenice namigivao, slinave nosnice skupljale su se i otvarale. Pogled na vanjštinu tog rila neobjašnjivo je podsjećao na ono kako sam si zamišljao ljigavu unutrašnjost noseva normalnih živih bića. Čim je iskočio iz mraka, pojuri na sve tri za kokošima i stade ih gurati nogama i bacati rukama te se one razbježe prema kokošinju“ (ibid: 143-144).

Nakon Hešta izlazi Pujto:

„Bio je nešto niži i širi od Hešto, na sebi je imao kabanicu boje kestena s kapuljačom preko glave koja je završavala u visokom šiljku. Glava kao da mu je bila pretrpana s dva golema zelenkasta mrežasta oka kakva imaju muhe mesarke, a noge su mu bile bose. Jedno mu je

stopalo bilo gotovo dvostruko veće od drugog i kad je hodao izgledalo je kao da ono želi ići u suprotnom smjeru” (ibid: 144).

Baka tjera kokoši u kokošinjac „uz pomoć“ Hešta i Pujta. Na kraju obavljenog posla baka kaže „Prosnete kokoši!” čime potjera Hešta i Pujta natrag u „mrak“ iz kojeg su došli. Hešto i Pujto se na početku čine pozitivnim likovima, no kasnije pokazuju svoju narav koja izaziva strah kod Matije. Pujto govori Matiji: „Bole bi ti bilo ka si nas ne nigdor pozvo vun z kmice“ te kasnije dodaje: „Kaj si mislijo ka z nami moreš delati kaj očes? Ka nas moreš hititi vum s hiže? Ve buš vidijo kaj je pekel. Ve buš vidijo kaj je črna mater zemla. Mij bumo ti pokazali“ (ibid: 151). Matija primjećuje da je Hešto zločestiji kada Hešto guši mačke kako bi zastrašio Matiju. U ovome dijelu romana imaginarni neprijatelji vrlo su zločesti i Matiju dovode u neugodne situacije, čak ih sam Matija zamišlja kako ubijaju ljude: „Zamislio sam kako Hešto i Pujto muškarca i ženu bacaju na koljena i kolju ih noževima. Muškarac očajno zapomaže i doziva dok pokušava s obje ruke vratiti barem dio crijeva u trbuh kroz golemu posjekotinu, a žena se pokušava dogovoriti s njima dok joj glas ne prekrije posljednji trzaj“ (ibid: 163). Matija na nogometnoj utakmici čuje priče o Nacu na temelju kojih Matija zaključuje da je Nac heroj koji mu može pomoći zastrašiti ili ubiti Hešta i Pujta. Kada se ponovno pojave Hešto i Pujto, Matija pozove Naca u pomoć: „Bauk i bogme. Bauk i bogme. Prejkprokleti Nac“ (ibid: 167). Nac ih u početku savladava, ali događa se nagli obrat kada Hešto pogađa Naca kamenom u glavu te nakon toga uzima drugi kamen:

„Pujto uhvati kudravu Nacovu kosu koja se već slijepila gustom krvlju i povuče nekoliko puta svom snagom na suprotnu stranu. Kada se rupa sasvim otvorila, obojica su rukama grabila sadržaj Nacove glave, kašu od krvi i bijelih cjevolikih crva koji kao da su bili još jedini živi i pokretni dijelovi Naca. Trpali su u usta i pohotno gutali. Iz Nacove glave dizala se para. Nakon trećega zalogaja Hešto je stao. Očigledno mu je pozlilo, pa se savio u leđima i u snažnom mlazu iz usta izbacio kašastu masu sivo-ružičaste boje. Pujto kao da nije na to obraćao pažnju iako ga je tvar pogodila i po rukavu kabanice, nego je i dalje hvatao rukama ono što je pripadalo Nacu i ono što je pripadalo Heštovu želucu“ (ibid: 167-168).

U Matiji izazivaju strah do te mjere da se on na kraju ovog dijela romana predaje njima. Naime, na putu do šume, gdje je Matija pošao kako bi pronašao tatu kod svečara, sreće Hešta i Pujta te im se predaje: „Ako me očete zaklati tak kak ste Naca denes zaklali, onda bole ka ve odma

to napravite, jer jo idem f šumo“ (ibid: 172). Nakon ovog dijela, Hešto i Pujto pojavljuju se tek 1991. godine u vrijeme samoubojstava no njihova uloga se mijenja.

5.2.2 Elementi čudsnog

5.2.2.1 Bajka

„Bajka (od glagola »bajati«, što znači: vraćati, čarati; prema istoznačnom glagolu »gatati« postoji i, danas zastarjeli, naziv »gatka«) osobita je književna vrsta u kojoj se čudsnog i nadnaravno prepleće sa zbiljskim na takav način da između prirodnog i natprirodnog, stvarnog i izmišljenog, mogućeg i nemogućeg, nema pravih suprotnosti“ (Solar 2005: 213). Elemente bajke možemo pronaći u romanu *Črna mati zemla* u trećem dijelu romana gdje fiktivni likovi Hešto i Pujto poprimaju ulogu pomagača. Oni više nisu monstruoza bića već Matijin glas razuma i svaki puta nude realistično objašnjenje samoubojstva tješeci Matiju da on nije kriv za pojedino samoubojstvo. „- Nej si ga ti zaklo - začuo sam poznati glas. Nisam se okrenuo, ali sam znao da me gledaju zelenoplave oči goleme muhe. Dvije sam godine njih dvojicu uspješno izbjegavao ne dajući im više važnosti od pozadinskog zvuka kojega ionako nitko ne čuje. Sada mi se slušalo“ (ibid: 216). Time oni gube funkciju horor bića i poprimaju ulogu fantastičnih, bajkovitih bića.

5.2.3 Zaključak o tipovima fantastičnosti u romanima

Tipovi fantastičnosti Rosemary Jackson koji se pojavljuju u romanima Kristiana Novaka jesu: elementi fantastične književnosti u užem smislu, proza koja govori o abnormalnim psihičkim stanjima i elementi čudsnog. Elementi fantastične književnosti u užem smislu i proze koja govori o abnormalnim psihičkim stanjima dijele se na *ja-teme* i *ti-teme*. *Ja-teme* odnose se na strukturiranje odnosa između čovjeka i svijeta. U proučavanim romanima ponajviše se ističu trauma, sjećanje i njezine realizacije; pričina, halucinacija i san; pandeterminizam i metafizičke analogije; materija i duh; preobražaji vremena i prostora te ludilo i opsesija. *Ti-teme* odnose se na sam odnos između čovjeka i njegove želje (njegovog nesvjesnog). Teme koje prevladavaju u romanima su: izvrtanje seksualnosti i nasilje, nasilje kao triler te nasilje kao horor. Element čudsnog koji se pojavljuje u romanu *Črna mati zemla* jest bajkoviti element čudsnih pomagača.

Vidljivo je da oba romana ne koriste samo jednu, već različite vrste fantastike koje se međusobno isprepliću što je također jedna od očuđivajućih karakteristika postmodernizma.

6. ZAKLJUČAK

Suvremeni hrvatski pisac Kristian Novak dosad je napisao tri romana od kojih su posljednja dva doživjela veliku popularnost i pozitivnu kritiku. Uspoređivanjem njegove biografije i tema romana utvrđeno je da se oba romana temelje na životnom iskustvu i traumama samog autora, u romanu *Obješeni* to je vještina karatea, dok su to u romanu *Črna mati zemla* gubitak oca i život u međimurskom selu. Oba analizirana romana pisana su u razdoblju postmodernizma koji karakteriziraju postupci čiji je cilj izazvati očuđivanje kod čitatelja – metanarativno komentiranje; pripovjedne granice; čitatelj se percipira kao lik; beskonačna regresija; paradoks i proturječje; *trompe-l'œil* (optička iluzija) i abizmalni efekti; kineske kutije; zrcalnost i simetričnost; kompozicijski pastiši i parodije; jezik kao tema priče; likovi od papira te tvorba priče kao tema priče (Pavičić 2000).

Cilj ovog rada bio je pronalazak elemenata koji će natjerati čitatelja Novakovih romana da, laički rečeno, baci knjigu kroz prozor nakon čitanja zbog intenziteta osjećaja koje pobuđuju Novakovi romani, odnosno začudi čitatelja i izazove bujicu različitih emocija i promišljanja stoga rad kreće od razumijevanja epohe postmoderne u kojoj su djela napisana. Glavna obilježja kulturnih praksi postmodernizma su pluralizam i diskontinuitet. Za razliku od moderne u kojoj prevladava epistemološka dominantna, u postmoderni prevladava ontološka dominantna te su glavna postkognitivna pitanja: Koji je to svijet? Što se u njemu treba činiti? Koji dio mojeg jastva to čini? Ontološka dominantna u romanima Kristiana Novaka ostvaruje se ovim književnim postupcima: metanarativno komentiranje i tvorba priče kao tema priče, jezik kao tema priče, kineske kutije, *trompe-l'œil* (optička iluzija), čitatelj se percipira kao lik (metalepsa čitatelja), metalepsa autora te abizmalni efekti. Navedeni postmodernistički postupci nastoje očuditi čitatelja na planu jezika, no za razliku od avangarde, oni ne nastoje mijenjati svijet nečim novim već nečim drugačijim nadograđujući se na postojeću tradiciju.

Očuđivanje, pojam koji je uveo Viktor Šklovski, umjetnički je postupak narušavanja automatizma percepcije. Očuđivanje djeluje na planu jezika i na planu sadržaja zbog čega je povezano s postmodernizmom i fantastikom kao užim primjerima očuđivanja. Očuđivanje na planu jezika očituje se kroz postmodernističke postupke kojima se postižu neuobičajene pojave poput neobičnog tijeka pripovijedanja, neobične perspektive pripovjedača i slično čime se čitatelja navodi na nov način promatranja i shvaćanja. Očuđivanje na planu sadržaja u obama romanima

najviše se oslanja na fantastične tipove, teme i motive. Analiza elemenata očuđivanja započeta je utvrđivanjem dijegetičkih univerzuma oba romana.

Obješeni sadrži šest dijegetičkih razina, a roman *Črna mati zemla* sastoji se od triju dijegetičkih razina. Prva i posljednja dijegetička razina u oba romana dijele iste karakteristike: prva dijegetička razina oba romana sadrži heterodijegetičkog i izvandijegetičkog pripovjedača te djeluje kao hiperdijegetička razina, a posljednja dijegetička razina, pisana nultom fokalizacijom, djeluje samostalno.

Postmodernistički elementi koji prevladavaju u oba romana su jezik kao tema priče, kineske kutije, *trompe-l'œil* (optička iluzija) i abizmalni efekti. U romanu *Obješeni* pojavljuju se i metanarativni komentari, tvorba priče kao tema priče te metalepsa autora i metalepsa čitatelja kojima je zajednička karakteristika uvlačenja čitatelja u kreiranje i sudjelovanje u radnji. Kineske kutije, *trompe-l'œil* (optička iluzija) i abizmalni efekti postupci su koji se temelje na manipulaciji dijegetičkih razina kojima se uzrokuje privid, rekurzija i zrcaljenje te su ujedno i najdominantnija sredstva očuđivanja na planu jezika u oba romana.

Očuđivanje na planu sadržaja u oba romana najbliže je žanru fantastike, stoga su elementi očuđivanja povezani s tipovima, temama i motivima fantastike. *Ja-teme* i *ti-teme* čine dva tipa fantastike: fantastičnu književnost u užem smislu i prozu koja govori o abnormalnim psihičkim stanjima. *Ja-teme* su „teme pogleda“, teme kojima je zajedničko ukidanje i rasvjetljavanje granica između tvari i duha. Dominantni elementi *ja-tema* u oba romana su: trauma i sjećanje; trauma i njezine realizacije; pričina, halucinacija i san; pandeterminizam i metafizičke analogije; materija i duh; preobražaji vremena i prostora te ludilo i opsesija. *Ti-teme* odnose se na fantastična djela kojima je polazna točka spolna želja, one su vezane za nasilje, izvrtanje seksualnosti, vampirizam i leševе, razmišljanje o smrti i životu poslije smrti. Dominantni elementi *ti-tema* u oba romana su: izvrtanje seksualnosti i nasilje. U romanu *Obješeni* nasilje se realizira kao triler, a u *Črnoj mati zemli* nasilje se realizira kao triler i horor. Osim *ja-tema* i *ti-tema*, pojavljuje se i tema fantastičnog tipa čudesnog – element čudesnih pomagača koji se očituje kroz likove Hešta i Pujta kada postaju Matijin „glas razuma“. Također, utvrđeno je da oba romana ne koriste samo jednu vrstu fantastike već različite vrste fantastike koje se međusobno isprepliću što je jedna od karakteristika postmodernističkog očuđivanja, odnosno očuđivanja na planu jezika.

Ideja rada krenula je od običnih pitanja: Zašto ja želim baciti ovu knjigu kroz prozor? Što je to što je promijenilo moj horizont očekivanja i izazvalo bujicu različitih emocija i promišljanja? Ova naizgled jednostavna pitanja nemaju jednostavan i jednoznačan odgovor, baš kao što je vidljivo u definiranju pojmova postmodernizma i fantastike, stoga su potrebna daljnja istraživanja trenutne epohe i žanra fantastike. Također, pojam očuđivanja koji je nedovoljno istražen predstavlja važan element istraživanja u sličnim postmodernističkim djelima. Ovim radom utvrđeno je da su elementi očuđivanja u romanima Kristiana Novaka postignuti postmodernističkim postupcima te fantastičnim temama i motivima.

7. SAŽETAK I KLJUČNE RIJEČI

Kristian Novak suvremeni je hrvatski pisac koji je do sada objavio tri romana: *Obješeni* (2005), *Črna mati zemla* (2013) te *Ciganin, ali najljepši* (2016). Iako različiti po svojoj tematici, njegovi romani osim specifičnog reaktiviranja kajkavskog idioma u suvremenoj hrvatskoj književnosti postmodernistički preispisuju odnos između fikcije i zbilje. Cilj ovog rada bio je pronalazak elemenata koji će očuditi čitatelja Novakovih romana te izazvati bujicu različitih emocija i promišljanja. Očuđivanje, pojam koji je uveo Viktor Šklovski, umjetnički je postupak narušavanja automatizma percepcije. Očuđivanje djeluje na planu jezika i na planu sadržaja zbog čega je povezano s postmodernizmom, epohom u kojoj su nastala djela Kristiana Novaka, te s fantastikom kao užim primjerom očuđivanja. Tema ovog diplomskog rada je pronalazak očuđivajućih elemenata u romanima *Obješeni* i *Črna mati zemla* te njihovo razumijevanje uz pomoć postojećih književnih teorija. Rad se temelji na identifikaciji elemenata koji izazivaju očuđivanje kod čitatelja te klasifikaciji tih elemenata u postojeće teorije postmodernizma i fantastike.

KLJUČNE RIJEČI: očuđivanje, postmodernizam, fantastika, čudno, čudesno

8. LITERATURA

1) Knjige

- Bagić, Krešimir (2012): *Rječnik stilskih figura*. Zagreb: Školska knjiga.
- Biti, Vladimir (2000): *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Brooke-Rose, Christine (2010): *A Rhetoric of the Unreal: Studies in Narrative and Structure, Especially on the Fantastic*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Carroll, Noel (1990): *The Philosophy of Horror or Paradoxes of the Heart*, New York: Routledge.
- Caruth, Cathy (1995): *Trauma: Explorations in Memory*, Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.
- Dujmović Markusi, Dragica (2016): *Autoreferencijalnost u pripovjednoj prozi Ranka Marinkovića*, doktorski rad, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.
- Genette, Gérard (2006): *Metalepsa. Od figure do fikcije*, Zagreb: Disput.
- Jackson, Rosemary (1981): *Fantasy: The Literature of Subversion*, London-New York: Routledge.
- Kravar, Zoran (2010): *Kada je svijet bio mlad – Visoka fantastika i doktrinirani antimodernizam*, Zagreb: Mentor d.o.o.
- Kübler-Ross, Elisabeth (2005): *On Grief and Grieving: Finding the Meaning of Grief Through the Five Stages of Loss*, New York: Scribner.
- McHale, Brian (2004): *Postmodernist fiction*, London – New York: Routledge
- Novak, Kristian (2017): *Črna mati zemla*. Zagreb: Naklada OceanMore d.o.o.
- Novak, Kristian (2005): *Obješeni*. Čakovec: Biblioteka Insula
- Ognjanović, Dejan (2014): *Poetika horora*, Novi Sad: Orfelin Izdavaštvo.
- Pavičić, Jurica (2000): *Hrvatski fantastičari — Jedna književna generacija*, Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.
- Raspudić, Nino (2006): *Slaba misao, jaki pisci: postmoderna i talijanska književnost*, Zagreb: Naklada Jurčić d.o.o.
- Solar, Milivoj (2005): *Teorija književnosti*, Zagreb: Školska knjiga
- Todorov, Tzvetan (1987): *Uvod u fantastičnu književnost*, Beograd: Pečat.

2) Poglavlja u knjigama i zbornicima

- Genette, Gerard (1992): *Tipovi fokalizacije i njihova postojanost*, u: *Suvremena teorija pripovijedanja*, ur. Vladimir Biti, Zagreb: Globus, str. 96 – 155.
- Hutcheon, Linda (2012): *Postmodernistički prikaz*, u: *Politika i etika pripovijedanja*, ur. Vladimir Biti, Zagreb: Hrvatska Sveučilišna Naklada, 33 – 59.
- Jackson, Rosemary (2017): *Nevidljiva strana kulture*, u: *O fantastici i fantastičnom: izbor teorijskih rasprava o fantastičnoj književnosti*, ur: Tatjana Peruško, str. 121 – 130.
- Peruško, Tatjana (2017): *Predgovor*, u: *O fantastici i fantastičnom : izbor teorijskih rasprava o fantastičnoj književnosti*, ur: Tatjana Peruško, str. 5 – 14.

3) Članci u časopisima i novinama

- Drača, Vinko (2017): *Društvo, tekst i čudovištva: ideologija u gotičkome romanu*, u: *JAT – časopis studenata kroatistike br.3*, Zagreb: Grafokor d.o.o, str. 25 – 39.
- Kuvač-Levačić, Kornelija (2014): *Metalepsa i poigravanje funkcijama književnog teksta humoreskama*, *Rasprave* 40/2 (2014), str. 551–567.
- Leon Tavora, Ana (1999): *Deriding the Exotic: Techniques of Defamiliarization in Joseph Conrad, Ernest Hemingway, and James Joyce*, u: *Papers on Joyce* 5, str. 15 – 23.
- Nickel, Phillip J. (2010): *Horror and the Idea of Everyday Life: On Skeptical Threats in Psycho and The Birds*, U: *The Philosophy of Horror*, ur. Thomas Fahy, Lexington: The University Press of Kentucky, str. 14 – 33.
- Petzold, Dieter (1986): *Fantastic Fiction and Related Genres*, *Modern fiction studies*, 32.1, str. 11 – 20.

4) Internetski i elektronički izvori

- *Hrvatski jezični portal* [online] Očudenje. Dostupno na: <http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search> [25. siječnja 2019]

- Kolar, Mario (2016): *Iščekujući najiščekivaniji roman godine – Ciganin, ali najljepši Kristiana Novaka*, U: Hrvatska revija 3, ur. Mirjana Polić Bobić. Dostupno na: <http://www.matica.hr/hr/492/Koliko%20razli%C4%8Ditosti%20%C4%8Dovjek%20mo%C5%BEe%20podnijeti%3F/> [3. srpanja 2019]
- Novak, Kristian (2013): *Kristian Novak*. Dostupno na: <http://crnamatizemla.com/> (Stranica posjećena: 15. siječnja 2019)
- Ravlić, S. (ur.) (2005): *Hrvatska opća enciklopedija*. [online] Fantastika. Dostupno na: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=18968> [5. veljače 2019] Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža
- Ravlić, S. (ur.) (2005): *Hrvatska opća enciklopedija*. [online] Katatonija. Dostupno na: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=30853> [13. lipnja 2019] Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža
- Ravlić, S. (ur.) (2005): *Hrvatska opća enciklopedija*. [online] Očudenje. Dostupno na: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=44707> [25. siječnja 2019] Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža
- Ravlić, S. (ur.) (2005): *Hrvatska opća enciklopedija*. [online] Posttraumatski stresni poremećaj. Dostupno na: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=49709> [23. svibnja 2019] Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža
- Ravlić, S. (ur.) (2005): *Hrvatska opća enciklopedija*. [online] Regresija. Dostupno na: <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=52268> [29. veljače 2020] Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža