Hispanoamerička fantastika Gabriela Garcie Marqueza u Staljinovoj slici i drugim pričama Stjepana Čuića

Babić, Ivana

Master's thesis / Diplomski rad

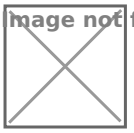
2016

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:162:408649

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

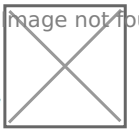
Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-28**



Repository / Repozitorij:

University of Zadar Institutional Repository





Sveučilište u Zadru

Odjel za kroatistiku i slavistiku - Odsjek za hrvatski jezik i književnost
Jednopredmetni diplomski sveučilišni studij hrvatskoga jezika i književnosti



Ivana Babić

Hispanoamerička fantastika Gabriela Garcíe Márqueza u *Staljinovoj slici i drugim pričama* Stjepana Čuića

Diplomski rad

Zadar, 2016.

Sveučilište u Zadru

Odjel za kroatistiku i slavistiku - Odsjek za hrvatski jezik i književnost
Jednopredmetni diplomski sveučilišni studij hrvatskoga jezika i književnosti

Hispanoamerička fantastika Gabriela Garcíe Márqueza u *Staljinovoj slici i drugim pričama* Stjepana Čuića

Diplomski rad

Studentica:
Ivana Babić

Mentorica:
doc. dr. sc. Sanja Knežević

Zadar, 2016.

Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Ivana Babić,** ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **„Hispanoamerička fantastika Gabriela Garcíe Márqueza u *Staljinovoj slici i drugim pričama* Stjepana Čuića“** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 21. ožujak 2016.

Sadržaj:

1. Uvod 1

2. Generacija hrvatskih fantastičara 3

3. Književno stvaralaštvo Stjepana Čuića 5

3.1. Stjepan Čuić borgesovac ili marquezovac? 7

4. Analiza zbirke *Staljinova slika i druge priče* 10

4.1. Fantastika u *Staljinovoj slici i drugim pričama* 10

4.1.1. Model krajnje redukcije 13

4.2. Mistificiranje stvarnosti – Priče o gradu 15

4.3. Fikcijska ljubavnica vlasti – Priče o Jeleni 21

4.4. Politika i vlast u fantastičnoj novelistici Stjepana Čuića 26

4.4.1. Stvarna povijest i fikcijska fantastičnost 39

4.5. Likovi funkcije 44

4.5.1. Ančići i Buendíe – mitska razina likova 47

5. Zaključak 50

6. Izvori i literatura 53

7. Sažetak 55

1. Uvod

Interes i zanimanje za žanr fantastike potaknuo me na pisanje ovog rada na temu „Hispanoamerička fantastika Gabriela Garcíe Márqueza u *Staljinovoj slici i drugim pričama* Stjepana Čuića“. Proučavajući književnu generaciju hrvatskih fantastičara uočila sam činjenicu kako kritičari i književni teoretičari ovu skupinu pisaca izjednačavaju pod imenom „borgesovci“. Krenuvši od toga glavni cilj rada dokazivanje je svojstvenosti i originalnosti Stjepana Čuića i njegove fantastične proze. Objasnit će se njegov položaj u vremenu djelovanja fantastičara i obrazložiti zašto je njegova zbirka *Staljinova slika i druge priče* jedina doživjela pozitivnu recepciju kod književnih kritičara. Zadovoljavajući uvjete kritike Čuić se vješto skrio pod nazivom borgesovac, napisavši fantastičnu satiru zbilje unutar korpusa suvremene hrvatske proze.

Važno je bilo definirati i obrazložiti tip fantastike unutar zbirke *Staljinova slika*, kako bi se mogla provesti stručna interpretacija novela i ukazati na elemente hispanoameričke fantastike G. G. Márqueza koji su unutar nje zamijećeni. Vrsta fantastike koja Stjepanu Čuiću služi kao podloga za slobodan govor o suvremenosti jest politička fantastika. Temeljena je na elementima čudnog i čudesnog kako bi se kreirao konačan cilj fantastičnog. Velimir Visković navodi da Stjepan Čuić svoju fantastičnu prozu piše prema modelu krajnje redukcije koji će se detaljnije obrazložiti u radu i oprimjeriti na strukturi novela.

Prilikom prvog čitanja ove zbirke, već u prvim rečenicama zamijetila sam utjecaj G. G. Márqueza i veliku sličnost s njegovim romanom *Sto godina samoće*. Obrazložit će se elementi hispanoameričke fantastike ovog autora koji su zamijećeni i kod Stjepana Čuića kao što su: mitska stvarnost fikcijskog grada, preobražavanje stvarnih događaja u fantastične, motiv matrijarhata i njegova opreka, mitska predodređenost likova, opsesija kategorijom vremena i motiv samoće. Naglasak će biti na utjecaju hispanoameričke fantastike, ali će se prikazati i elementi koji ga ne čine samo marquezovcem, već i originalnim autorom hrvatske fantastične proze. Groteska, satira i ironija dio su pripovjedačkog iskaza koji njegovu zbirku podižu na razinu briljantne kritike stvarnosti, kojoj je sklon i sam Márquez.

Satira stvarnosti dosljedno se provlači na svim stranicama zbirke i s njom unosi komponentu angažiranosti i svijest o piscu kao „savjesti društva“. Interpretacijom novela prikazat će se elementi satire i groteske koji su dovedeni do vrhunca književnog iskaza. Ironija stvarnosti predočena je i na razini čuićevskog trokuta odnosa vlasti – mase – pojedinca. U analizi likova detaljnije će se govoriti o protagonistima koji su svedeni na samo

jednu funkciju što je karakteristično za reduktivni model fantastične proze. Njihove sudbine neprestano i budno motri vlast koja se doima kao zvijer što proždire sve pred sobom.

Strukturnom analizom tri tematske cjeline ove zbirke objasnit će se utjecaji hispanoameričke fantastike, a i originalan pristup tematici i književnom iskazu zbilje Stjepana Čuića. Naglasit će se povijesna pozadina prilikom interpretacije kultne novele *Staljinova slika* kako bi se dobio potpun uvid u vrijeme i prostor o kojem autor piše. Motiv vlasti i politike unutar zbirke poprima obilježja univerzalnog govora o životu unutar totalitarnog režima. Posebnosti o kojima će biti riječi odnose se upravo na univerzalnost iskaza i slobodu govora koju Stjepan Čuić majstorski i vješto unosi u fantastični žanr. Pod okriljem ove književne generacije iznjedrila se oštra i britka, ali i humorno-satirična kritika totalitarnog režima.

Objašnjavajući karakteristike fantastične proze Stjepana Čuića ovim radom želim ukazati na jedinstvenost pristupa tematici i oblikovanja fikcijske stvarnosti koja se bez obzira na vrijeme u kojem se nalazimo može uvijek iščitati kao opomena o odnosu vlasti, društva i pojedinca.

2. Generacija hrvatskih fantastičara

Hrvatski fantastičari, *borgesovci, mlada proza*[1] na hrvatskoj književnoj sceni pojavljuju se 70-ih godina 20. stoljeća, a veže ih zajednička sklonost prema žanru fantastike i formi pisanja kratkih priča ili novela. Skupinu fantastičara čine pisci rođeni između 1940. i 1950. godine među kojima su P. Pavličić, G. Tribuson, I. Horozović, S. Čuić, V. Biga, D. J. Bužimski, D. Kekanović, B. V. Žigo, S. Meršinjak, V. Barbieri.[2] Jurica Pavičić navodi 1969. kao približnu godinu u kojoj su fantastičari počeli objavljivati svoje kratke priče, novele i pripovijetke u časopisu „Studentski list" koji je otvorio rubriku kratke priče.[3]

Posebnost ove skupine pisaca odmak je od tada dominantne hrvatske proze, koji se smatra glavnim razlogom njihove negativne recepcije kod onodobne književne kritike. Zajednički nazivnik generacije fantastičara odbacivanje je mimesisa, te psihološke i socijalne tematike. Stjepan Čuić jedini je pripadnik generacije koji mimesis vješto unosi u žanr fantastike i zadržava komponentu pisca kao savjesti društva, koju je izrazito cijenila i pozitivno primila književna kritika. Likovi u fantastičnim novelama su plošni i oblikovani kao likovi od papira, odnosno likovi funkcije.[4]

Fantastičari preferiraju tzv. JA-teme koje Tzvetan Todorov tumači kao teme pogleda, vezane za percepcijska i spoznajna pitanja.[5] Unutar JA-tema javljaju se motivi pandeterminizma, neobjašnjivih analogija, miješanje duhovnog i materijalnog, preobražaj vremena i prostora, sklonost prikaza tabu tema, okultizam, bizarnost.[6] Ludilo, halucinacije, opsesije i snovi isprepleteni su u osviještenu literarnost, intertekstualnost, metatekstualnost stila pisanja koji upozorava na artificijelnost i književne izvore.[7] Pisci ove generacije nikada nisu istupali s manifestima, zajedničkim časopisima, polemikama, esejima koji bi odredili putanju njihove književne skupine.[8]

---

[1] a) Naziv koji je ovoj skupini pisaca prišio književni teoretičar Branimir Donat.
b) Drugi naziv za ovu književnu generaciju, kojeg uvodi Velimir Visković u svojoj knjizi „Mlada proza".
[2] Prema: Jurica Pavičić, „Fantastičari (Borgesovci; Mlada proza)", u: *Hrvatska književna enciklopedija 1*, A – GL, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 2009., str. 519.
[3] Prema: Jurica Pavičić, *Hrvatski fantastičari: jedna književna generacija*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2000., str. 15.
[4] Prema: Jurica Pavičić, „Fantastičari (Borgesovci; Mlada proza)", u: *Hrvatska književna enciklopedija 1*, A – GL, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 2009., str. 519.
[5] Prema: Tzvetan Todorov, *Uvod u fantastičnu književnost*, Pečat, Beograd, 1987., str. 111-114.
[6] Prema: Jurica Pavičić, *Hrvatski fantastičari: jedna književna generacija*, str. 44.
[7] Prema: Jurica Pavičić, „Fantastika", u: *Hrvatska književna enciklopedija 1*, A – GL, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 2009., str. 520.
[8] Prema: Jurica Pavičić, *Hrvatski fantastičari: jedna književna generacija*, str. 18.

Čitanje svjetske fantastične literature ostavilo je veliki trag na književni stil pisanja mladih fantastičara. Neiscrpno vrelo utjecaja bila su djela Franza Kafke, Mihaila Bulgakova, E. A. Poea, Gogolja, Itala Calvina, J. L. Borgesa, G. G. Márqueza.[9] Kritika je u njihovim djelima prepoznala utjecaje literature, posebno istaknuvši ulogu Jorgea L. Borgesa na ovu književnu generaciju.[10] Branimir Donat je u svom eseju „Astrolab za hrvatske borgesovce" kako ističe Jurica Pavičić, prišio ovaj naziv jer je Borges bio glavni uzor u interpretaciji fantastičarskog stvaralaštva.[11]

Godine 1975. objavljene su neke od najboljih zbirki što su proizašle iz pera ove književne generacije. Pavao Pavličić te godine objavljuje svoju zbirku „Vilinski vatrogasci", Goran Tribuson „Prašku smrt", Veljko Barbieri objavljuje „Novčić Gordiana Pia", Meršinjak debitira svojim „Akrobatom", Carić „Otokom".[12] Iste godine izlazi drugo izdanje Čuićeve „Staljinove slike i druge priče", zbirke s najboljom recepcijom kod kritičara.[13] Ovo je i godina kada časopis „Republika" Društva književnika počinje prvi puta objavljivati prozu fantastičara. [14]

[9] Prema: Jurica Pavičić, „Fantastičari (Borgesovci; Mlada proza)", u: *Hrvatska književna enciklopedija 1*, A – GL, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 2009., str. 519.
[10] Prema: Jurica Pavičić*, Hrvatski fantastičari: jedna književna generacija*, str. 22.
[11] Prema: Isto, str. 22.
[12] Prema: Isto, str. 15.
[13] Prema: Isto, str. 15.
[14] Prema: Isto, str. 15.

3. Književno stvaralaštvo Stjepana Čuića

Stjepan Čuić prozaist, pripovjedač i politički publicist rođen je 1. travnja 1945. godine u Bukovici kraj Duvna. U književnosti se javlja zbirkom poezije *Iza bregova* 1964., no najvažnijim dijelom njegova stvaralaštva smatra se djelovanje u sklopu generacije hrvatskih fantastičara.[15] Zbirka novela *Staljinova slika i druge priče* objavljena 1971. doživljela je pozitivnu recepciju kod kritike. U zbirci je prikazana totalitarna vlast i njen utjecaj na pojedine sudbine i široku masu. Zbirka je uvrštena u krug fantastičara zbog reduciranog narativnog izraza, lišenosti psihologizacije i manjkavog opisa ambijenta, te prikaza plošnih likova koji su svedeni na socijalne funkcije.[16] *Tridesetogodišnje priče* objavljene 1979. pripadaju korpusu hrvatskih fantastičara, iako unutar zbirke prevladava realizam nad fantastikom, s obzirom da je autor fokusiran na realan hrvatski prostor.

Kritika društva i društveni angažman potisnuli su fantastičarske sastavnice u Čuićevu stvaralaštvu čemu svjedoči roman *Dnevnik po novom kalendaru* pisan 70-ih godina, a objavljen je tek 1980. godine. Roman je strukturiran kao zbirka 246 članaka zakona unutar kojih su prikazani dijalozi utamničenog i njegovog tamničara. „Roman *Orden* (1981) postao je najpoznatije Čuićevo prozno djelo nakon što se našao na meti tzv. *Bijele knjige*“[17], tvrdi Pogačnik. U tom romanu tematizira prijateljstvo starog partizana i ustaše koji simboliziraju nacionalnu pomirbu, što je ujedno bila onodobna politička tabu-tema.[18]

Devedesetih godina 20. stoljeća u potpunosti se bavi političkom publicistikom koju je objavljivao u dnevniku *Vjesnik*. Političke komentare prikupio je i objavio u knjigama *Abeceda licemjerja* (1992), *Lule mira* (1994) i *Tumač vlasti* (2008). Zbirku novela *Presretač* (1996) karakterizira prikaz totalitarnog komunističkog sustava, apsurdnost funkcioniranja birokracije i tajnih službi. Te novele tvrdi Pogačnik „karakterizira stilski redukcionizam; uglavnom se temelje na dijalozima i na crno-bijeloj karakterizaciji i prepoznatljivoj ideologičnosti.“[19]

Kao što sam već napomenula zbirka *Staljinova slika i druge priče* objavljena je kultne 1971., koja je Čuića afirmirala kao vještog pripovjedača i tumača stvarnosti kako ga naziva

[15] Prema: Jagna Pogačnik, „Čuić, Stjepan“, u: *Hrvatska književna enciklopedija 1*, A – GL, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 2009., str. 323.
[16] Prema: *Leksikon hrvatskih pisaca*, urednici Fališevac, Dunja i drugi, Školska knjiga, Zagreb, 2000., str. 152.
[17] Jagna Pogačnik, „Čuić, Stjepan“, u: *Hrvatska književna enciklopedija 1*, A – GL, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 2009., str. 323.
[18] Prema: Isto, str. 323.
[19] Isto, str. 324.

Željka Lovrenčić.[20] Zbirka je podijeljena na tri cjeline: „Priče o gradu“, „Priče o Jeleni“ i „Priče o vlasti“, a o kojima će se detaljnije govoriti prilikom analize novela ove zbirke. Čuićeva *Staljinova slika* izdvojila se u ovoj književnoj generaciji pozitivnom recepcijom od strane kritike i čitateljske publike. Strahimir Primorac u pogovoru zbirke navodi da su „prve reakcije bile većinom povoljne: jedan je recezent napisao da je na "pomolu autohton pripovjedački glas", a pojedini su kritičari vrijednosni sud nagovijestili već i naslovima svojih prikaza.“[21]

Staljinova slika i druge priče pozitivnom recepcijom postala je kultnom knjigom generacije 70-ih godina 20. stoljeća. Kako bi bilo jasnije zašto je Čuićeva knjiga imala povlašteniji položaj od ostalih djela autora generacije fantastičara, važno je napomenuti odmak od realističkog pripovijedanja koji je bio vodilja ovim mladim autorima. Početkom 70-ih godina prošlog stoljeća javlja se mnoštvo mladih pisaca s novim shvaćanjem položaja književnika u društvu i drukčijim poimanjem književnosti od onog koji je bio prevladavajući. Odbacivanjem modela realistične proze i prekidanjem veza s realnošću tvorili su slike i motive imaginacijom koja je rezultirala natprirodnim, deformiranim, tajanstvenim oblicima, čuda, mora i užasa.[22]

Imaginacija i očuđenje stvarnosti bili su nerazumljivi za onodobnu kritiku, jer se kako Primorac navodi „trebalo snalaziti u nečemu što je bilo mutno, nejasno, nerazumljivo ili naprosto zahtjevnije, sa čime se bilo teško identificirati.“[23] Stjepan Čuić izdvojio se od putanje kojom su krenuli njegove kolege. U pogovoru Primorac navodi sljedeće razloge prihvaćanja ove zbirke: prvi razlog je taj što je zbirka lakše ušla u „obzor očekivanja“[24], budući da je sačuvala veze sa stvarnošću i društvenom zbiljom, zatim Čuić prihvaća tradicionalnu ulogu pisca kao „savjesti društva“[25] što podrazumijeva kritički angažman i svestrano je zaokupljen različitim političkim pojavnostima.[26]

Vrijeme kada Čuić objavljuje svoju zbirku obilježeno je političkom napetošću, te ja za autora bilo jako teško oduprijeti se porivu pisanja o aktualnosti. Primorac taj poriv naziva „sirenskim zovom politike“[27], koji je Čuić objeručke obgrlio u svom književnom, praktičnom

[20] Usp. Željka Lovrenčić, „Fantastika i stvarnost u djelima Stjepana Čuića“, *Republika*, broj 12, god. LXVII, Zagreb, prosinac, 2011., str. 12.
[21] Strahimir Primorac, „Hrvatsko političko pismo“, u: *Staljinova slika i druge priče*, Targa, Zagreb, 1995., str. 133.
[22] Prema: Isto, str. 133-134.
[23] Isto, str. 134.
[24] Isto, str. 134.
[25] Isto, str. 134.
[26] Prema: Isto, str. 134.
[27] Isto, str. 134.

i publicističkom djelovanju.[28] Naslov ove zbirke naglašava tematiku i sam ključ čitanja, a u pogovoru Primorac smatra kako je zapravo istaknuvši ime ove novele u naslovu nagovijestio njen položaj u odnosu na druge novele.[29] Dio kritike koja realistički model proze smatra supermodelom nadređenim svima drugima, smatra kako se Čuić ovom zbirkom nastavlja na tradiciju. Takav zaključak kritike prema Primorčevu mišljenju je preuzak i u potpunosti zapostavlja individualnost i posebnost kojom ova zbirka zauzima visoko mjesto u hrvatskoj suvremenoj prozi.[30]

Kritika je najvećim dijelom unutar ove zbirke zapazila utjecaje Franza Kafke i Mihaila Bulgakova. Ono što povezuje ove autore sklonost je pripovijedanju o irealnom kao da je nešto stvarno i svakodnevno. Obilje nelogičnosti, čudesne metamorfoze, susret protagonista s neobjašnjivim silama i pojavama koje ne može pojmiti, prožeti su osjećajima tjeskobe i otuđenja koje pojačava neutralan i hladan pripovjedač. Glavnu inspiraciju iz Kafkinog stvaralaštva Čuić je pronašao u odnosu vlasti prema pojedincu. Atmosfera nemogućeg, ravnopravna onome što je svakodnevno i normalno, proizašla je iz „Majstora i Margarite" Mihaila Bulgakova.[31] Osim velikog dijela utjecaja Bulgakova i Kafke, važno je napomenuti kako G. G. Márquez u svojem romanu *Sto godina samoće* vrlo vješto u realnu podlogu unosi neobično i strano, kao što i Čuić u svoje Duvno unosi fantastične okolnosti.[32] O utjecaju ovog romana na zbirku *Staljinova slika i druge priče* govorit će se više prilikom interpretacije novela unutar zbirke.

3.1. Stjepan Čuić borgesovac ili marquezovac?

Hrvatska književna kritika i teorija kao što je već prije napomenuto fantastičare smatraju borgesovcima. Čitajući zbirku *Staljinova slika i druge priče* u prvoj noveli *Sat* opažaju se elementi svojstveni za hispanoameričku fantastiku Gabriela Garcíe Márqueza. Dolazak stranaca u Duvno i dolazak cigana u Macondo stvaraju podlogu za očuđivanje fikcijske stvarnosti. Novela na početku nagoviješta opsesiju kategorijom vremena unutar književnog stvaranja što je bitna komponenta književnog stvaranja obojice autora. Bitan element koji opovrgava činjenicu da je Stjepan Čuić borgesovac, toponim je zbiljskog Duvna

[28] Prema: Strahimir Primorac, „Hrvatsko političko pismo", u: *Staljinova slika i druge priče*, str. 135.
[29] Prema: Isto, str. 135.
[30] Vidi, Isto, str. 135.
[31] Prema: Isto, str. 135.
[32] Prema: Željka Lovrenčić, „Fantastika i stvarnost u djelima Stjepana Čuića", *Republika*, broj 12, god. LXVII, Zagreb, prosinac, 2011., str. 13.

koji postaje prostorom irealnog. Márquez stvara Macondo kao nestvarnu utopiju koja je osuđena na propast i time postaje metaforom o stvarnosti Latinske Amerike. Čuićevo Duvno nije pokušaj stvaranja utopije, već je realan prostor koji posredstvom svemoćne vlasti odvodi individue u propast. Izdvajanjem prve novele i elemenata hispanoameričke fantastike G. G. Márqueza uvodi se u glavni cilj istraživanja i interpretacije ovog djela. No, prije nego li bude više riječi o drugim sastavnicama koje povezuju ove autore, važno je napomenuti činjenice o životu G. G. Márqueza i njegovom kultnom romanu *Sto godina samoće*.

Gabriel García Márquez (1928.-2014.) rođen je u Aracataci, gdje djetinjstvo provodi kod djeda i bake. U Aracataci iste godine kad je autor rođen dogodio se nemilosrdni pokolj na željezničkoj postaji grada Ciénega, koji će kasnije stariji Márquez opisati u svom romanu. Milivoj Telećan opisuje stanje u kojem „Aracataca umire, odsječena od svijeta, crpeći snagu jedino iz neprestanog obnavljanja uspomena u kojima ljudska fantazija obogaćuje i iskrivljava činjeničnu povijest.“[33] Napominje se ovo stanje grada koji polagano odumire, jer Márquez, stvarnu Aracatacu pretvara u imaginarni Macondo koji je obilježio njegovo književno stvaralaštvo.

Prekinuvši studiranje, počeo se baviti novinarstvom, te svoje rane novele objavljuje po časopisima, a sve ih je okupio u zbirci *Oči plavog psa* (1972). Romani *Lišće na Vjetru*, *Pukovniku nema tko da piše*, *Zla kob* i zbirka priča *Sahrana Velike Mame*, prethodile su najvećem književnom ostvarenju iz pera ovog autora i stvorile su snažnu podlogu za konačan opis propadanja Aracatace u romanu *Sto godina samoće*. Njegov Macondo intertekstualno se proteže kroz njegovu prozu, koja postaje svojevrsna saga o početku i propasti obitelji Buendía, odnosno pripovijest o civilizaciji Latinske Amerike.[34]

Godine 1967. objavljeno je prvo izdanje romana *Sto godina samoće* i odmah je po svom prvom izdanju postao bestseller. Milivoj Telećan smatra kako je za takvu uspješnicu ovog romana zaslužna njegova dostupnost običnom čitatelju i učenom kritičaru.[35] Miješanje irealnog i realnog, kombinacijom mita, legende u povijesti određenog prostora s obitelji kao glavnim protagonistom, prema Telećanu obitelj postaje „prijelazan stadij između pojedinca i društva.“[36]

[33] Milivoj Telećan, „Sto godina samoće“, u: Čuvari *književnog nasljeđa 1 (hrvatski esejisti o književnosti, 20. stoljeća)*, Tipex, Zagreb, 1999., str. 291.
[34] Prema: *Leksikon svjetske književnosti: pisci*, urednica Dunja Detoni–Dujmić, Školska knjiga, Zagreb, 2005., str. 371.
[35] Prema: Milivoj Telećan, „Sto godina samoće“, u: *Čuvari književnog nasljeđa 1 (hrvatski esejisti o književnosti, 20. stoljeća)*, str. 293.
[36] Prema: Isto, str. 293.

Ovaj „socio-politički roman“[37] kako ga određuje Telećan, pomoću magijskog realizma, prikazuje povijest jedne obitelji, kroz kružno otjecanje vremena, motiv osamljenosti koji neprekidno prati svakog člana obitelji, JA-teme okultnog, bizarnog i mističnog u irealnom prostoru Maconda, u službi ocrtavanja Latinske Amerike kroz uspon i pad sedam generacija.[38]

Elemente magijskog realizma kakvim je napisan roman *Sto godina samoće* pronalazimo i u zbirci *Staljinova slika i druge priče*. Uz već spomenuto mistificiranje stvarnosti fikcijskog toponima o kojem će se detaljnije govoriti prilikom interpretacije prvog tematskog ciklusa novela, ono što povezuje ovu dvojicu autora sklonost je realnom pripovijedanju stvarnosnih događaja koje kasnije oneobičavaju fantastičnim elementima. Oneobičavanje postižu: tematizirajući potragu za višim estetskim idealom, motivom straha i samoće koji neprestano prati njihove protagoniste, ponavljanjem istih likova koji su sudbinski predodređeni na tragičan kraj. No, Čuić zadržava svoju originalnost uvodeći motiv daljine, tematizirajući vječni trokut odnosa vlast – masa – pojedinac, svodeći svoje likove na socijalnu funkciju i stvarajući opreku Úrsule kao matrijarhata Maconda i Jelene kao ljubavnice vlasti Duvna. Naglašena je kod obojice pisaca kritika politike i vlasti i snažan istup protiv autoritarnih sustava. Márquezovi pripadnici obitelji Buendía svojim životima predodređeno su osuđeni na samoću i tragično otuđenje, dok protagonisti Čuićevih novela nisu predodređeni na propast zbog vlastitog karaktera, nego iz razloga što vlast ne može podnijeti njihovu individualnost kojom se ističu iz kolektiva. Preobražavajući subjekt u objekt, motiv samoće i straha, vrijeme koje je posebno naglašeno unutar strukturne vizure novela dio su magijskog realizma koji je karakterističan i za Márqueza. Ovim poglavljem želi se ukazati na sličnosti i razlike u književnom iskazu dvojice fantastičara, o čemu će biti više govora tijekom daljnje interpretacije novela. Međutim, želi se naglasiti i činjenica da književna kritika ne može ukalupiti sve autore pod isti nazivnik, jer iz prethodno navedenih činjenica vidimo na primjeru Stjepana Čuića i velik utjecaj G. G. Márqueza, ali i originalan fantastični prozni iskaz.

[37] Milivoj Telećan, „Sto godina samoće“, u: *Čuvari književnog nasljeđa 1 (hrvatski esejisti o književnosti, 20. stoljeća)*, str. 294.
[38] Prema: Isto, str. 294.

4. Analiza zbirke *Staljinova slika i druge priče*

4.1. Fantastika u *Staljinovoj slici i drugim pričama*

Branimir Donat navodi pretpostavku kako fantastična književnost istinu percipira kao „ono što čovjek zna, nego ono što on jest.“[39] Istina je ovom pretpostavkom determinizirana kao čovjekova bit. Iz toga unutar fantastične književnosti i umjetnosti proizlazi „kritika svakidašnjice“[40] suprotstavljena racionalnom, koju Donat određuje kao „autentično svjedočanstvo protiv socijalnih apstrakcija koje negiraju individualnost bilo kakvih rješenja.“[41]

Čitajući novele iz zbirke *Staljinova slika i druge priče* vidljiva je ova pretpostavka o istini kao čovjekovoj biti. Fantastično unutar svojih novela Stjepan Čuić gradi kao potragu za odgovorima kojima čitatelj teži u novelama. Odgovori ne mogu biti izvučeni iz okolnosti o kojima se pripovijeda. Istina koja nam se pruža na ovim stranicama prihvaća se kao bit i svrha postojanja njegovih junaka. Određeni događaji poput gomilanja ispečenog kruha, abnormalne gomile Jeleninih košulja ne uklapaju se u racionalnu percepciju stvarnosti. Model svijeta koji iščitavamo u ovoj zbirci predočava nam realnost, u koju je vješto utkana irealnost i neracionalno u službi kritike svakidašnjice. Fantastika Stjepanu Čuiću služi kako bi progovorio o kolateralnim žrtvama jednog sustava i vremena. Vlast i nova vlast glavni su akteri u kreiranju sudbina protagonista i predodređuju tijek događaja radnje. Njegove novele imaju realan početak, realistički opis grada i svakodnevnice. Međutim, kada ulazimo u središte radnje upoznajemo individuu i masu, njihov odnos u kojem je individua najčešće pod velikim povećalom mase i vlasti koja ga prati. Glavni protagonist najčešće biva izopćen, postajući žrtvom i optuženikom za krivnju koja nema logično ni racionalno uporište. Jednostavno kao da se nalaze na krivom mjestu u krivo vrijeme, ili pak spletom okolnosti ne prate korak većine koja slijepo prati nit vodilju vlasti. Događaji koji su isprepleteni oko protagonista njegovih novela zaodijeveni su u ruho fantastike.

Navedeno o konstrukciji fantastičnih novela Stjepana Čuića odgovara Todorovljevoj definiciji fantastičnog pripovijedanja koje predstavlja „nama slične ljude koji žive u stvarnom svijetu kao i mi, a iznenada se nađu u prisustvu neobjašnjivog.“[42] Pred čitatelja postavlja se

[39] Branimir Donat, Igor Zidić, „Stotinu godina fantastičnoga u hrvatskoj prozi“, u: *Antologija hrvatske fantastične proze i slikarstva*, Liber, Zagreb, 1975., str. 9.
[40] Branimir Donat, Igor Zidić, „Stotinu godina fantastičnoga u hrvatskoj prozi“, u: Isto, str. 9.
[41] Branimir Donat, Igor Zidić, „Stotinu godina fantastičnoga u hrvatskoj prozi“, u: Isto, str. 9.
[42] Prema: Tzvetan Todorov, *Uvod u fantastičnu književnost*, str. 30.

pitanje je li ono što se događa i što nas okružuje stvarnost ili priviđenje. Svoje sudbine protagonisti ovih novela prihvaćaju s lakoćom i bez sumnje u normalnost okolnosti koje se zbivaju oko njega. Kako je sve podređeno kritici i govoru pisca kao savjesti društva, tip fantastike kojim se služi Stjepan Čuić možemo nazvati političkom fantastikom. Zaključak da je ovo politička fantastika vrlo je očit iz biranja vlasti kao jednog od glavnih aktanta u kreiranju događaja, u predstavljanju malih ljudi i njihovih života koje propisuje vlast, a njihovo provođenje dano je u ruke predstavnicima vlasti kao što su šef milicije, općinari, zamjenici, predsjednik općine, sekretar itd.

„Najveći dio fantastične umjetnosti, pa prema tome književnost i fantastično slikarstvo, rađa se oko ideje straha i neprijateljstva prema nepoznatom i neobjašnjivom“[43], tvrdi Branimir Donat.

Čuićeva priča postaje fantastična onda kada lik i čitatelj osjete strah koji proizlazi iz koraka koje vlast poduzima i tim osjećajem straha polagano očuđuje stvarnost unutar novela. Mit moći dominira u sferama fantastike. Prema Branimiru Donatu vječna borba dobra i zla, svjetla i mraka, čovjeka i nekog čudovišta, u vremenskom i mjesnom određenju sna i mašte u sebi nosi „arhetipski karakter.“[44] Stjepan Čuić u ovoj zbirci ne progovara o borbi protiv vlasti. Bitku ne vode protagonisti, načina njihove borbe nema, jer su kao što je već prije spomenuto protagonisti zapravo žrtve. No, borba je vidljiva kroz glas pripovjedača i angažiranost pisca, koji prikazom druge nemoćne strane pred silom i moći vlasti, budi svijest kod čitatelja za promjenom. Upravo tu se nalazi kritička funkcija fantastične književnosti i umjetnosti općenito, koja vrjednuje i crpi snagu iz morala, a odgovornost iz obaveza. Otkriva se ograničenost svijeta kojeg fantastična mašta ne želi negirati već u potpunosti afirmirati i otkriti.[45]

Posebnost fantastike Stjepana Čuića fokusiranje je na svakodnevnu zbiljsku situaciju u kojoj je prisutno čudesno. Prema Tzvetanu Todorovu fantastično je smješteno na granici između dva žanra čudnog i čudesnog. Kada čitatelj prihvati da je zakon stvarnosti netaknut i da pruža objašnjenje opisanih pojava tada djelo pripada žanru čudnog, a ako pak mora prihvatiti nove zakone prirode kojima bi ta pojava mogla biti objašnjena ulazimo u žanr čudesnog.[46]

[43] Branimir Donat, Igor Zidić, „Stotinu godina fantastičnoga u hrvatskoj prozi“, u: *Antologija hrvatske fantastične proze i slikarstva*, str. 10.
[44] Branimir Donat, Igor Zidić, „Stotinu godina fantastičnoga u hrvatskoj prozi“, u: Isto, str. 11.
[45] Prema: Isto, str. 17.
[46] Prema: Tzvetan Todorov, *Uvod u fantastičnu književnost*, str. 46.

Novela *Djeca Ambrozija Ančića* odličan je primjer miješanja čudnog i čudesnog kao konačnog rezultata fantastičnog. Radnja novele započinje dolaskom Poljakinje Irme Lazowske u Duvno. Njen dolazak među građanima izaziva nepovjerenje i šuškanja jer je strankinja, Poljakinja, a Poljaci su smatrani neprijateljima vlasti. Irma je postala Ambrozijeva žena i konzumacijom njihova braka ostvaruje se groteskno čudan rast Irme i čudnovato propadanje, sušenje Ambrozijeva tijela. Ambrozije nije svjestan svog osušenog izgleda jer u zrcalu u kojem se gleda zauvijek je ostao zamrznut njegov izgled stasitog mladića. Jedino objašnjenje koje se nudi za abnormalni rast Irme Lazowske je taj da nosi pedesetoro Ambrozijeve djece koju nije htjela roditi u Duvnu već u Poljskoj. Abnormalno velika žena, osušeni čovjek koji je konzumacijom svog braka sve više propadao, pedesetoro djece u utrobi jedne žene i zamrznuta slika u zrcalu su fantastični elementi čudnog i čudesnog. Važno je napomenuti kako groteska ima veliku ulogu u gradnji Čuićeve novelistike. Groteska na najbolji način dočarava postojanje sile koja je nedokučiva razumu i jedino s njom možemo u potpunosti shvatiti bit ove novele i događaja ispripovijedanih u njoj. Žanr čudnog ostvaren je kao jedan uvjet fantastičnog kroz opis reakcija i osjećaja straha vezanih uz protagonista a ne uz materijalni događaj koji upućuje izazov razumu. Ambrozije je u strahu zbog izgona Irme i njegove djece iz Duvna te očajnički pokušava uvjeriti vlast kako će djecu odgajati u duhu jugoslavenske vlasti koja neće imati nikakve veze s Poljskom. Rezultat ovih čudnovatih događaja je otuđenje Ambrozija od žitelja grada i Irmin izgon. Pojavom direktora tvornice koji navodno želi spasiti Ambrozijevu djecu, a zapravo želi radnu snagu za svoju tvornicu, Čuić predočava tragično groteskan kraj ove novele. U Duvno su počela pristizati djeca koju su zatvorili u dom „Djeca Ambrozija Ančića“, a protagonist Ambrozije postao je žrtvom spletki vlasti koji je odlutao i za kojeg nitko nikada više nije mario. U svakodnevnicu jednog malog mjesta odjednom je umetnut nekakav nadnaravni, čudan i neobičan događaj koji ne predstavlja bijeg od stvarnosti već duboko pronicanje u stvarnost, što je specifičnost fantastične proze Stjepana Čuića koju je posebno istaknula Željka Lovrenčić.[47]

[47] Usp. Željka Lovrenčić, „Fantastika i stvarnost u djelima Stjepana Čuića“, *Republika,* str. 13.

4.1.1. Model krajnje redukcije

Kratka fantastična priča nastajala je prema različitim tipovima fantastične proze. Ne može se izdvojiti jedinstveni model koji bi okarakterizirao stil pisanja ove generacije književnika. Srodni motivi, postupci i obilježja fantastike prema Jurici Pavičiću mogu se podijeliti u dvije dominantne skupine fantastike. Prva skupina subverzivne fantastike karakteristična je unutar skupine pisaca koji se odmiču od stvarnosti i dovode u pitanje uvriježenu sliku stvarnosti, stvarajući kolebanje lika ili čitatelja kao logičan rezultat sumnje. Suvremena teorija književnosti je subverzivnu fantastiku najviše pratila i često ju je pretpostavljala kao jedinu. Kumulativna fantastika druga je dominantna skupina u kojoj pisci fantastičnu priču tvore gradacijom neobičnosti i rastom nevjerice.[48]

Jurica Pavičić navodi naziv fantastična eskalacija koji uvodi Dirk Hinrick Strunck, koji objašnjava kao tip preobražavanja svakodnevnih zbivanja u iracionalne oblike i za primjer navodi prozu Stjepana Čuića.[49]

Kako bi što bolje objasnio modele razvijanja fantastike i razlikovao dominatni model fantastike od alternativnog, Jurica Pavičić poziva se na Dietera Petzolda i njegovu distinkciju subverzivnog i alternativnog odnosa prema stvarnosti u fantastičnim tekstovima i tvrdi:[50]

> Po Petzoldu subverzivni način je onaj kod kojeg sekundarni svijet biva oblikovan tako da izaziva čitateljev koncept stvarnosti i osjećaj sigurnosti zasnovan na njemu. Kod alternativnog sekundarni svjetovi zasnovani su kao moguća alternativa postojećoj zbilji, oni su izvedeni racionalnom mentalnom aktivnošću kao što je analiza i izvođenje, u idealnom slučaju bez kršenja prihvaćenih prirodnih pravila.[51]

Reduktivni model je alternativni model fantastike, karakterističan za prozu Stjepana Čuića u kreiranju realnog kao irealnog.[52]

Uspješna sinergija tradicijskog, kritičkog i fantastičnog u prozi Stjepana Čuića vjerojatno je rezultirala pozitivnom recepcijom ove zbirke kod kritike i čitateljske publike. Usprkos tome što se ne odriče tumačenja stvarnosti ni svijesti pisca kao „savjesti društva“, Čuić fantastičnu prozu piše prema modelu krajnje redukcije, kako navodi Velimir Visković u

[48] Prema: Jurica Pavičić*, Hrvatski fantastičari: jedna književna generacija*, str.40-53.
[49] Prema: Isto, str. 52.
[50] Prema: Isto, str. 59.
[51] Isto, str. 59.
[52] Prema: Isto, str. 60.

Mladoj prozi.[53] *Staljinova slika i druge priče* tematizira odnos pojedinca naspram društva i mehanizma vlasti, kao što je tematski određena novija realna proza. U realističkoj prozi u razinu stvarnosti unose se društveni odnosi i psihološke odrednice likova. Psihološka određenost likova temelji se na nizanju detalja, opisu svakodnevnice kojim čitatelj uranja u iluzijski privid neposredne stvarnosti. Nabrojane karakteristike moraju biti tipične, temeljene na iskustvu većine ljudi kako bi se uklopile u očekivanu svijest o stvarnom. Čuić u *Staljinovoj slici i drugim pričama* izostavlja psihološke odrednice likova i reducira ih na socijalnu razinu. Njegovi likovi realizirani su isključivo u socijalnim situacijama. Redukcija na socijalnoj razini stvara potpuno drukčiji ključ čitanja ovih novela od realističke proze. Zbog nedostatka psihološke karakterizacije i unosom fantastičnih elemenata čitatelju se teško poistovjetiti s protagonistima Čuićeve fantastične proze. Autorovi likovi funkcije oblikovani su na razini odnosa prema drugim likovima, kako bi u središtu bila njihova socijalna odrednica. Velimir Visković smatra kako odricanjem od atraktivnog poistovjećivanja čitatelja s likom, u prozi Stjepana Čuića postiže se „simbolizacijska tenzija.“[54]

Likovi se odlikuju apstraktnošću, a pisac pomoću njihove apstrakcije simbolički izražava vlastiti oblik stava prema stvarnosti. Izdvajanjem samo jedne socijalne razine ili pak samo jednog njenog dijela, čitatelja upozorava na izobličenu stvarnost odnosa individue, mehanizma vlasti i slijepe mase.[55]

Jurica Pavičić obrazlaže stav većine kritičara koji su skloni ovakav tip proze „smatrati rubnim i graničnim slučajem“[56] fantastične proze. Stjepan Čuić nije jedini pisac koji primjenjuje redukciju na teme koje su karakteristične u realističkoj koncepciji proze, ali Pavičić naglašava kako je Čuić politizirani pisac koji reducira teme na sociemske sastavnice karaktera. Redukcija u ovoj zbirci novela fokusirana je na sociemske i političke indicije, odnosno na motive koji se odnose na dovršeni čin koji je potreban za funkcioniranje priče. Reducirani motivi se odnose na likove i informacije koje su vezane za njihov identitet i isticanje atmosfere. Redukcija je smanjena u vremenskom određenju Čuićevih novela. U noveli *Križevi* Čuić navodi godinu zbivanja 1953. i opisuje predfabularna zbivanja o nestanku Anića i Zrinušića koji se odigrao u godinu dana, te obilna predfabularna zbivanja u noveli *Sat* u raspravi o podrijetlu sata i o tome tko ga je i kada postavio.[57]

[53] Prema: Velimir Visković, *Mlada proza: eseji i kritike*, Znanje, Zagreb, 1983., str. 16.
[54] Velimir Visković, *Mlada proza: eseji i kritike*, str. 17.
[55] Prema: Isto, str. 16-17.
[56] Jurica Pavičić, *Hrvatski fantastičari: jedna književna generacija*, str. 60.
[57] Prema: Isto, str. 60-63.

4.2. Mistificiranje stvarnosti – Priče o gradu

Prva tematska cjelina zbirke odnosi se na grad Duvno. Grad kao protagonist ovog ciklusa priča, nagoviješta opis svakodnevnice u ovoj sredini. Čuić prikazuje sliku male sredine u kojoj svi sve znaju, komentiraju i vode brigu o tuđim životima. Stanovnici ovog grada žive prema propisima vlasti i bilo kakvo odstupanje od njihove normalne svakodnevnice i uvjerenja prema kojima žive rezultira pomutnju u ovoj naizgled savršenoj zajednici. Tome svjedoči prva novela u ovoj zbirci - *Sat*. Novela počinje opisom sata koji se izdiže iznad grada i uvijek je vidljiv i osunčan. Opis se doima kao da autor pripovijeda legendu ili bajku. Svi stanovnici vjeruju u urbanu legendu o podrijetlu sata koja se može uzeti i kao mistificirana legenda o samom osnivanju grada:

> *Za grad sat kao da od pamtivjeka postoji kao i stijene, i brda. Govorilo se da je napravljen samo za one koji ga vide, a istodobno nitko nije vjerovao da uopće postoji čovjek koji sat nije vidio, jer se doista vidi iz svih kutova grada, vidi se s visokih kuća i iz udaljenih sela, iz podruma, kroz najuže prozore i sitne šupljine; vidi se s brda.*[58]

Sat reprezentira statusni simbol grada. Očuđivanje stvarnosti počinje kada se pojavljuju dvojica stranaca koji žele odnijeti sat iz Duvna. Građani vjeruju kako je ovaj sat postavio prvi ravnatelj gradske banke gospodin Ančić, a stranci imaju svoju teoriju o svjetskom putniku Semizu Dizdaru. Fantastični elementi uvode se vjerovanjem kako je ovaj putnik došavši u Duvno postavio ovaj sat, jer nije mogao odrediti kako teče vrijeme u ovom gradu. Simbolika sata je upravo u tome što sat kao jedna građevina određuje tijek vremena jednog grada i samo u tom vremenu i prostoru može opstati. Sat se raspao u trenutku kad su ga stranci iznijeli iz grada. Oduzeli su ga na temelju isprave na kojoj je pisalo: *Tko posjeduje ovu ispravu ima pravo svisiti sat i odnijeti ga kamo mu drago*.[59] Apsurdnost situacije, sama misterija oko sata i njegovom određenju vremena čini ovu novelu fantastičnom.

Márquez osnivanjem Maconda prikazuje grad koji je „utopijsko (ne)ostvarenje.“[60] Kategorija vremena u romanu *Sto godina samoće* ostvaruje se u početku i kraju jedne obitelji, što znači da vrijeme teče u onom pravcu u kojem se ostvaruje njihov život. Slično tome, Čuić prvom novelom u zbirci nagoviješta vrijeme kao važnu odrednicu fantastične proze. Kao što

[58] Stjepan Čuić, *Staljinova slika i druge priče*, Targa, Zagreb, 1995. str. 7.
[59] Isto, str. 9.
[60] Blaženka Brlošić, „Macondo – rani Eden – (ne)moguće savršenstvo“, *Kolo*, časopis Matice hrvatske, br. 4, zima, 2004., str. 83.

je prije navedeno Čuić ne reducira vrijeme, on ga naglašava. Novela *Sat* prikazuje vrijeme koje egzistira u danom trenutku i mjestu. Oduzimanjem sata pomoću zakona dolazi do raspada. Roman *Sto godina samoće* po Blaženki Brlošić „obuhvaća dva suprotna procesa, a to su: 1. građenje (osnivanje, postanak, geneza) i 2. rušenje (nestanak, apokalipsa).“[61] Tako u ovoj noveli predfabularnim opisom o tome tko je i kada postavio sat, ukazuje se na sam postanak Duvna. Sat postoji u tom gradu i njegove kazaljke pomiču se u skladu sa životima građana. Raspadnuti dijelovi sata na cesti aludiraju na nestanak svrhe samog postojanja, ako se nasilno oduzima. Kritika najviše ističe politizirani stav i angažiranost Stjepana Čuića pa se tako ovdje iščitava kritika prema provođenju birokracije i vlasti. Isprava s tekstom, potpisima i pečatima oduzima sat, što asocira na oduzimanje slobode građanima koji žive u totalitarnom režimu. Gabriel García Márquez stvara Macondo kao utopiju kako bi ukazao na nemogućnost postojanja idealnog mjesta.[62] Miješanje stvarnosti i fantastike u Márqezovom romanu metafora je stvarnosti Latinske Amerike. Zbirka *Staljinova slika i druge priče* alegorija je o vremenu i životu u državi u kojoj vlada totalitarni režim. Oba pisca imaju angažiranu komponentu u svom stilu pisanja, te slično uzimajući za primjer jedan grad opisuju upozorenja i kritike na stvarnost u kojoj žive. Naizgled Čuićeva proza ima jednostavnu fabulu koja prikazuje stvarnost, ali u siže priče unosi apsurdne i pomalo groteskne situacije prepune straha, čuđenja i trauma.

Novela *Leova kuća* započinje rečenicom: *Svi mi koji smo rasli iza preokreta dobro se sjećamo dana kada je u Duvno stigao gospodin Leo Rubić, i to ne zbog toga što taj dan bijaše posebno sunčan i blag, neobičan za to doba godine.*[63] Ovaj citat ukazuje na to da kao što kod Márqueza dolazak stranaca i mnogobrojni izumi rezultiraju propašću Maconda, tako i kod Čuića stranci i pridošlice ostvaruju očuđenje realnog prostora. Leo Rubić sin bankara Ančića koji je postavio sat u Duvnu, kupio je kuću od kovača Hamida Dizdara koji je napustio grad nakon što je vlast ukinula kovačnice. Leo je kupio i vrt od Hakije Dizdara brata Hamidova, koji je pobjegao iz Duvna u strahu zbog vlasti jer je u ratu činio nedopustive stvari. U realističko pripovijedanje o Hamidu i Hakiji umeće se strepnja građana koju proizvodi Leova kuća. Misterija oko Leova bogatstva otvara vječni trokut odnosa vlast – masa – pojedinac. Prekretnicu u zbivanjima nosi masa kao glavni aktant jer vlast nije pokazala veliko zanimanje za Lea i njegovu imovinu. Apsurdno rušenje Leove kuće do temelja gdje pobješnjela masa

[61] Blaženka Brlošić, „Macondo – rani Eden – (ne)moguće savršenstvo“, *Kolo*, str. 83.
[62] Prema: Isto, str. 84.
[63] Stjepan Čuić, *Staljinova slika i druge priče*, str. 19.

baca drvlje i kamenje na kuću izvrsno pokazuje neutemeljeno izopćenje individue iz kolektiva.

Sličnu sudbinu izopćenja doživljava protagonist novele *Ivanov grob*. Seoske priče o zavadama Ivana s drugim sugrađanima izopćili su ga i nakon smrti. Čuić u ovoj noveli uspješno stvara grotesknu situaciju oko traženja Ivanova groba. Groteska je čest element kojem Čuić pribjegava u realizaciji fanatastičnog u svojim novelama.
Upravo to dokazuje sljedeći citat:

> *Ivanov grob nalazi se stotinu i deset metara od groba ujaka Andrije, dvije stotine metara od Jakovljevog, stotinu i osamdeset metara od groba onoga s kojim se na mrtvo posvađao i dva puta toliko od grobova koji nisu željeli biti blizu njega. Sada je posve sigurno da će počivati u miru.*[64]

Realističko pripovijedanje Ivanove prijateljice o njemu i njegovom životu prekida zadnja rečenica ove novele u kojoj se djeca okupljaju oko Ivanova groba. Nema nikakvog logičnog objašnjenja tom slijedu događaja čime se postiže očuđenje stvarnosti. U realističku situaciju unosi neobično kao što i G. G. Márquez u svom romanu uz realistične opise kolumbijske povijesti odjednom uklopi uznesenje ljepotice Remedios na nebo:[65]

> *Amaranta osjeti zagonetni drhtaj u čipkama podsuknja i htjede čvršće prihvatiti plahtu da ne posrne, no u tom se trenu ljepotica Remedios poče izdizati od tla. Úrsula, već gotovo slijepa, jedina osta dovoljno pribrana da prepozna prirodu tog sudbinskog vjetra, pa prepusti plahte na volju svjetlosti, naziruć ljepoticu Remedios kako joj domahuje za zbogom, kroz zaslepljujuće vijorenje plahti što su uzlebdjele zajedno s njom, (...)*[66]

Lik Irme Lazowske odlično ocrtava ovu opreku građana i pridošlica. Čuić moglo bi se reći gotovo parodijski opisuje izgled ove žene koja je odjednom groteskno postala golema:

> *A Irma je nevjerojatnom brzinom rasla gomilala se pa su se neki i bojali. Sad već bijaše ulica kroz koje ona ne mogaše ni proći, a kad bi je zvali nije se mogla okrenuti nego bi se vraćala praveći oveći krug na cesti. – Ona će narasti kao kuća – bojali su se neki, a upravitelj ulica Nurija Pehlivanović upozoravao je vlast da će se Irma jednog dana jednostavno uglaviti između zidova.*[67]

---

[64] Stjepan Čuić, *Staljinova slika i druge priče*, str. 18.
[65] Prema: Željka Lovrenčić, „Fantastika i stvarnost u djelima Stjepana Čuića“, *Republika*, str. 13.
[66] Gabriel García Márquez, *Sto godina samoće*, VBZ, Zagreb, 2006., str. 158.
[67] Stjepan Čuić, *Staljinova slika i druge priče*, str. 31.

Kroz njen lik pojačana je aluzija na vlast, jer baš u to vrijeme glavna se vlast posvađala sa Poljskom, čemu su svjedočile dnevne novine prepune napada na poljsku vlast i zakone. Parodiranje vlasti i njenih zakona Čuić briljantno zaodijeva u ruho ironije i satire. To potvrđuje i izjava Irme koja govori da je svoj život započela tek 1939. kad je izašla iz logora, a sad je 1949. godina. Samo zato što je vlast tako odlučila Irma je prognana, bez utemeljenih dokaza, optužena je za državnog neprijatelja i sa svojom nesretnom sudbinom odvukla je i autohtonog građanina Ambrozija. Kritika je ovdje vrlo jasna, nevini pojedinac, u ovom slučaju Ambrozije postaje kolateralnom žrtvom onodobne vlasti koja je u neprijateljskim odnosima s Poljskom, te slijedom događaja biva izopćen iz društva od strane njegovih sugrađana.

Željka Lovrenčić navodi kako su „groteska, apsurdne situacije, atmosfera začudnosti i straha“[68] elementi koji Stjepana Čuića povezuju s piscima fantastike. Lovrenčić naglašava i sličnost fantastike kojoj su skloni latino-američki pisci, a kojoj je sklon i Čuić, koja se kod latino-američkih pisaca očituje u unutarnjim monolozima, snovima, nesvjesnim željama i tehnici struje svijesti i elementima magijskog realizma. Elemente latino-američke fantastike prema Željki Lovrenčić prepoznajemo u prethodno interpretiranim novelama *Ivanov grob* i *Leova kuća*.[69]

Novela *Križevi* prikazuje vizionarsku opsesiju klesara Tadije o postavljanju velikih svijetlih križeva od vapnenca, koji predstavljaju estetski ideal kojem teži protagonist ove novele. Tadijina opsesija postavljanja križeva slična je opsesijama koje osnivača Maconda José Arcadia Buendíu dovode do ludila. Izravna kritika ovdje je prisutna u odluci nove vlasti koja je zabranila građanima kupovanje Tadijinih križeva. Čuić dijeli simpatije kao i Márquez prema temi suludog nedostižnog ideala kojem Tadija i José Arcadio Buendía bezuspješno teže. Čitajući novele iz ovog tematskog ciklusa primjećuje se jedan zajednički motiv koji se provlači kroz svaku novelu. To je motiv daljine, odnosno vidljivosti iz daljine. Što znači da su ovdje križevi izdvojeni, vidljivi iz svakog kutka grada, kao što je i sat, Leova kuća tj. stablo u dvorištu vidljivo iz daljine:

> *Za kratko vrijeme cijelo se dvorište zabijelilo tako vidljivo i snažno da se vidjelo iz daleka*[70].

[68] Željka Lovrenčić, „Fantastika i stvarnost u djelima Stjepana Čuića“, *Republika*, str. 17.
[69] Prema: Isto, str. 17.
[70] Stjepan Čuić, *Staljinova slika i druge priče*, str. 24.

Lajtmotiv daljine ostvaruje dojam nedoumice i neodlučnosti kod čitatelja, postavljajući pitanje kako je to moguće. Time se ostvaruje uvjet fantastičnog očuđivanjem stvarnog prostora izdvajanjem jednog objekta i očituje se skrivena poruka angažiranog pisca o pasivnom promatranju događanja oko nas. Kao što je i sam Gabriel García Márquez u svom romanu sklon JA-temama, tako i u liku Tadije, Čuić tematizira samosvjesnost, strah i paranoju što je svojstveno fanatstičarima. Tadija kreće u uzaludan pokušaj spašavanja nekrštenih, ljudi koji su pokopani bez križa kao što i José Arcadio Buendía suludo pokušava fotografirati Boga. U ovoj noveli spominje se i Ivanov grob iz prethodno analizirane novele. Tadija postavlja očev križ kraj najomraženijeg čovjeka u Duvnu. Čuićeva zbirka kompozicijski je podijeljena na tri cjeline u kojima se pojavljuju i likovi iz drugih novela. Pojavljivanje istih protagonista stvara dojam o neprekidnom cikličnom kruženju vremena. Vrhunac novele ostvaren je djelomičnom prijetvorbom Tadijina tijela u križ:

> *Utom, zadihan i zbunjen, pristiže svećenik koji se na prepad probi do ograde, ali se i sam zaustavi pred Tadijinim tijelom koji se ne razlikovaše od križa pa ga u prvi mah svećenik i ne opazi. Dugo mu je trebalo da se snađe, a onda vidje kako ispod Tadijina tijela, sad krutog i bijelog, ispade brojka ┼1953.*[71]

Simbolično se Tadija pretvara u vlastiti ideal, koji nosi univerzalnu poruku kako vlast ne može uskratiti ono čemu se istinski teži.

Satirička kritika vlasti doživljava svoj vrhunac u noveli *Duvanjski WC-i*. Osoba koja je izgradila WC-e je prvi duvanjski liječnik dr. Stipan Ančić. U tim WC-ima dokor je ispisivao sve bolesti koje su unijete u Duvno i zasigurno ostavljene u WC-ima. Ubrzo doktor pada u zaborav, te su građani počeli ispisivati izmišljotine po zidovima. Zadnji zapis, hvalospjev novoj vlasti osvanuo je velikim krupnim crvenim slovima. Taj zapis opet mistično biva vidljiv iz daljine. Vlast odlučuje okrečiti zidove bijelim vapnom, koje uskoro počinje čudesno opadati sa zidova, te svi zapisi ponovno bivaju vidljivi. Očajnički potez vlasti uvođenja biljetara sa ulaznicama u WC-e aludira na kontrolu života koju propagira totalitarna vlast. Akcija kontrole rezultirala je grotesknim okupljanjem pobunjene mase te WC-i postaju ruglo prljavštine, smrada i izmeta. Izravna kritika vlasti ispisana je novim natpisom:

> *Idućeg je dana najranije pristigla milicija. Imala je što i vidjeti. Ne samo da se lozinka DOLJE VLAST! jasnije vidjela nego su osvanule nove; doista je pisalo svašta pa se šef čudio kako su samo to izmislili. Pisalo je protiv države, protiv najnovijih zakona,*

[71] Stjepan Čuić, *Staljinova slika i druge priče*, str. 28.

protiv predsjednika općine, protiv pravoslavne crkve i rimskog pape: ispod onoga ZA GOSPODU i ZA GOSPOĐE pisalo je istim oblikom slova TOGA U DUVNU NEMA.[72]

Element čudesnog Čuić unosi uveličavanjem te lozinke jer što radnici više čiste taj natpis to on ironično postaje sve veći. Krajnji očajnički potez vlasti je bio zatvaranje gradskih WC-a, koji je kulminirao neobičnim protjecanjem fekalija kroz grad. Osnivanje Društva za spas i održavanje duvanjskih WC-a simbolično ukazuje na uzaludan pokušaj spašavanja zakona vlasti koji je na samom početku osuđen na propast. Na kraju novele Čuić izdvaja radnika koji je ispisivao iskaznice promatrajući redni broj 3279, te se umeće pripovjedački glas koji izravno prekida fikcijsku stvarnost:

I dok u ovaj zapis o duvanjskim WC-ima slažemo posljednja slova, naš zapisivač zasigurno niže svoju tko znade koju po redu brojku, ali jamčano visoku i lančastu, kao ova 5111970.[73]

Pisac ovdje očito svjedoči nekom događaju, zakonu koji je proveden u vremenu u kojem se on nalazi i zapisuje ga na stranicama svoje zbirke ističući ga ovom datacijom iz navedenog citata, uz elemente groteske, ironije i apsurda koji rezultiraju izvrsnom fantastičnom kritikom djelovanja vlasti.

Čuićeva fantastična proza temelji se na angažiranosti i čudu. Božidar Petrač u pogovoru zbirke *Staljinova slika i druge priče* navodi kako angažiranost označuje kritički odnos prema prilikama i vremenu o kojima i iz kojih piše.[74] Stvarnosna komponenta uvjetovana piščevom angažiranošću slična je zbiljnosti Márquezova pisanja povijesti Latinske Amerike. Simona Delić govoreći o romanu *Sto godina samoće* ističe da „zbiljnosti romana pridonosi dosljedno provedena logika sna i nekih magijskih i mističnih iskustava uz oslonac na kolektivnosvjesnom“[75], što uvjetuje prihvaćanje nadnaravnih pojava kao da su normalne.[76] Petrač izdvaja imaginaciju Čuićeve proze s kojom se stvarnost preobrazuje u čudo.[77] Komponenta čuda proizvodi prihvaćanje preobraženih događaja kao normalnih zbivanja jer se

[72] Stjepan Čuić, *Staljinova slika i druge priče*, str. 47.
[73] Isto, str. 49.
[74] Prema: Božidar Petrač, „Poglavlje o Čuiću“, u: *Staljinova slika i druge priče; Tridesetogodišnje priče*, Alfa, Zagreb, 2006., str. 284.
[75] Simona Delić, „Dobrodošli u *Sto godina samoće*“, *Zor*, godina 2, broj 2-3, Matica hrvatska, Zagreb, 1996., str. 140.
[76] Prema: Isto, str. 140.
[77] Prema: Božidar Petrač, „Poglavlje o Čuiću“, u: *Staljinova slika i druge priče; Tridesetogodišnje priče*, str. 283.

čudo u Čuićevoj novelistici nameće kao svojstven pjesnički izraz. Obojica autora kroz snovitu, irealnu koncepciju progovaraju o društvenoj zbilji. Imaginarni Macondo za Márqueza predstavlja početak i kraj. Stoga, zbiljsko Duvno za Čuića ishodište je i ishod o čemu govori Božidar Petrač.[78]

Blaženka Brlošić navodi prijevod riječi Macondo u „značenju dobrog mjesta kojeg nema.“[79] U nestvarnom mjestu likovi jedne obitelji osuđeni su na samoću koja proizlazi iz utopijskih iluzija. Stogodišnja utopija osudila je na neizbježnu smrt i iskorijenjenje cijelu jednu obitelj.[80]

Duvno je stvarno mjesto ono koje egzistira. Zbiljski toponim kojim Čuić stvara alegoriju o otuđenosti i tjeskobi u suvremenom građanskom društvu.[81] Likovi Ančića povezani su krvnim srodstvom i već s prvim rečenicama znamo da su osuđeni na propast zbog osude od strane građanske mase i vlasti koja njom manipulira. Zbiljski, ujedno i nestvarni svijet Duvna očitovan u tragičnim sudbinama pojedinaca, prosvjeduje protiv otuđenosti i birokratizma u bilo kojem društvu, i prema Petraču „Čuić se u potpunosti odvaja od ostalih vršnjaka koji su oduvijek bili optuživani za bijeg od društvenih problema.“[82]

4.3. Fikcijska ljubavnica vlasti – Priče o Jeleni

Strahimir Primorac navodi kako u ovom tematskom ciklusu novela „osjećamo u tekstu primjeren pojačani emocionalni naboj i stanoviti prigušeni lirizam, a i naznake određene psihološke motivacije.“[83] Ovaj ciklus ima drukčiji oblik pripovijedanja za razliku od priča o gradu i vlasti. Specifičnost pripovjedača pronalazi se u osjećajnosti i empatiji kod prikaza unutarnjeg stanja junakinje. Novele iz druga dva tematska ciklusa odlikuje sveznajući pripovjedač koji je distanciran i hladno iznosi informacije o protagonistima. Posebnost Jeleninog lika je u tome što Stjepan Čuić u njenom ciklusu probija barijeru distanciranosti pripovjedača koja je rezultat primjene tehnike redukcije.

U prvoj noveli *Pisma Jeleni* prisutan je klasičan početak realističkog pripovijedanja s datacijom, koja nas obavještava o danu kada je Jelena odbila primati pisma. Od tog datuma neprestano su stizala pisma koja su se apsurdno gomilala u pošti. Jelenin lik u ovoj noveli je

[78] Usp. Božidar Petrač, „Poglavlje o Čuiću“, u: *Staljinova slika i druge priče; Tridesetogodišnje priče*, str. 284.
[79] Blaženka Brlošić, „Macondo – rani Eden – (ne)moguće savršenstvo“, *Kolo*, 84.
[80] Prema: Isto, str. 84.
[81] Prema: Božidar Petrač, „Poglavlje o Čuiću“, u: *Staljinova slika i druge priče; Tridesetogodišnje priče*, str. 285.
[82] Isto, str. 283.
[83] Strahimir Primorac, „Hrvatsko političko pismo“, u: *Staljinova slika i druge priče*, 140. str.

pasivan i ne djeluje izravno već se projicira kroz objekt, odnosno zapečatirana pisma. Gomila nepročitanih pisama izaziva histeriju kod građana, koji projavljuju u poštu, mahnito otvaraju i čitaju pisma. Oneobičavanje stvarnosti započinje s pokušajem čitanja sadržaja pisama. Autor prerušava zbiljnost pisama izdvajajući imena pošiljatelja kao što je Berislav Nađ, a sadržaj je nerazumljiv i ne može se iščitati. Čuićevo očuđivanje pisama slično je postupcima magijskog realizma u Márquezovom romanu. Jaume Marti-Olivella navodi srž magijskog realizma gdje stvarnost ostaje besmislena usred poremećaja prošlosti koji je temeljen na „magijskoj povezanosti među stvarima".“[84] Jeleninu prošlost pronalazimo u pismima i njena prošlost može biti dešifrirana jedino u rukama svoga kreatora. Inat i prkos junakinje ostvarili su uvjet k ostvarenju fantastičnog i nedorečenog. Trokut masa – vlast – pojedinac budi sveopću misteriju i traženje alogičnih rješenja u pismima upućenima jednoj ženi. Iz daljnjeg čitanja ovih novela politika i vlast su uvelike obilježile sudbinu ove protagonistkinje. Pisma Jeleni svjedoče o ženi sumnjiva morala koja se spletom okolnosti našla u krugovima vlasti.

> *Prvo pismo bijaše razumljivo. Pisao ga je nekakav Berislav Nađ, učitelj plesa iz Vukovara, obećavao je, u dugačkim kitnjastim rečenicama, da će pokazati Jeleni ravnicu (...) Mladić odbaci ovo pismo i ščepa drugo. Dat ću ti odmah trinaest milijuna a kasnije ćemo se nagoditi – pisao je jedan koji se nerazumljivo potpisao. (...) ovo ne razmijem – reče. Posegnu za drugim i hitro ga otvori. –Ni ovo! – reče.*[85]

Ovaj citat potkrjepljuje navod Strahimira Primorca koji ističe kako su Berislav Nađ, a u *Jeleninim košuljama* Zubier Talha trgovac iz Banje Luke protagonisti Pavličićeve, Kekanovićeve i Horozovićeve proze.[86] Ova činjenica može se uzeti kao slučajnost ili pak bizarnost, ali prema Primorcu govori nešto više o zajedničkim početcima književnog stvaranja generacije fantastičara.[87] Prvo pismo Berislava Nađa je razumljivo, ali daljnja pisma kao da aludiraju na razdvajanje putanja stvaranja među ovom generacijom pisaca.

Komponenta lirizma i osjećajnosti naglašena je u noveli *Jelenine želje*. Početak novele je neobičan, zato što pripovjedač opisuje strastveno obuzimanje željama koje otvaraju praznine unutar ove junakinje:

> *Iznenada, gotovo na prepad, Jelenu su obuzele želje, osule se, pristigle i narojile se tako da ih je jedva razaznavala, sustizale se, potiskivale jedna drugu, očitovale se*

[84] Jaume Marti-Olivella, „Borgesova pripovjedačka magija u *Sto godina samoće* Gabriela Garcíe Márqueza“, *Umjetnost riječi*, br. 2, Zagreb, travanj-lipanj, 1991., str. 158.
[85] Stjepan Čuić, *Staljinova slika i druge priče*, str. 56.
[86] Prema: Strahimir Primorac, „Hrvatsko političko pismo“, u: *Staljinova slika i druge priče*, str. 140.
[87] Prema: Isto, str. 140.

varljivo i iskreno, zatim se povlačile, bježale i vraćale se, a tijelo bi se pri tom ježilo, nadolazilo i lakšalo kao da se otapa[88].

Motiv osamljenosti i samoće jako je naglašen u ovoj noveli. Jelenina osamljenost proizašla je iz svih stranaca koje je upoznala, iz želja koje je mogla, ali nije ostvarila. Međutim, motivom samoće autor unosi psihološke odrednice u njen lik, koje su u prethodnim novelama izostavljenje zbog naglaska na sociemske odrednice. Osjećajnost izvire kako Strahimir Primorac drži u „hipotaktičkim konstrukcijama – mnogostruko složenim zavisnim rečenicama, s puno ritma koji prenosi potisnutu osjećajnost“[89], čemu svjedoči autorovo opisivanje Jeleninih želja:

Te praznine koje su se s vremena na vrijeme zapravo punile ovim užasnim izazovom, bijahu jedino za čim je Jelena žalila, to bijahu, shvaćala je, naprosto, neostvarive želje i, čeznući za njima, Jelena je gubila dane razmišljajući i tješeći se nije li se ipak nešto od toga što se sad u prijetnji iskazuje, dogodilo, nešto lijepo i tužno, nešto, isitna, uvijek neostvarivo, i nije li to što se dogodilo upravo zbog toga neostvarivo i nije li se to dogodilo mimo njezine moći (...)[90]

Međutim, neizbježan je motiv vlasti koji uvelike obilježava njezin lik. Najveća želja u Jeleni se javila kada je s osamnaest godina svjedočila upadanju vlasti u grad, kada je upoznala časnika koji je progonio trgovce i u svom džepu simbolično nosio zakon. Motiv samoće predodređuje sve sudbine Márquezovih junaka u romanu *Sto godina samoće*. Samoća obitelj Buendíju magično osuđuje na propast i smrt. Jelenin lik obuzet svim oživljenim željama koje mistično lebde oko nje poput oživljenih objekata budi u njoj svijest o konačnoj želji. Smrt se izdvaja kao želja koja je nadišla sve druge i preobražava se u konačan kraj patnje ove žene:

(...) širila se želja o smrti i obuzimala Jelenu, stezala je u grlu, rasplinjavala se po cijelu tijelu, stezala ju je i u grudima i oko vrata kao omča (...) sklapaju se oči i nemoćaju ruke, i napokon, kako se Jelena sva pretvara u želju što jača.[91]

J. Marti-Olivella ističe prevladavanje magije u prozi Garcíe Márqueza i „svođenje Úrsule na razinu objekta, njezina smrt za života, njezin preobražaj u igračku od papira, sada je

[88] Stjepan Čuić, *Staljinova slika i druge priče*, str. 61.
[89] Strahimir Primorac, „Hrvatsko političko pismo“, u: *Staljinova slika i druge* priče, str. 140.
[90] Stjepan Čuić, *Staljinova slika i druge priče*, str. 62.
[91] Isto, str. 66.

njezina jedina zbilja.“[92] Stjepan Čuić Jelenu svodi na objekt noćnih košulja u istoimenoj noveli *Jelenine noćne košulje*. Sve njene tajne skrivene su u košuljama koje su obilježili aktanti vlasti kao što su vojnici, graditelji, svećenici, suci i mnogi drugi. Úrsula kod Márqueza predstavlja neuništivu Majku, matrijarhat, čija snaga izvire iz pokušaja spašavanja Maconda od uništenja.[93] Jelena kao ljubavnica, žena sumnjiva morala obilježena strukturama vlasti suprotnost je ideala Majke kojem teži Márquez. Nikakav stup morala koji drži Duvno u ravnoteži, ne može se pronaći kod ove protagonistkinje. Žrtva je režimskog sustava, kao i svi Ančići, s jakim naglaskom na čvrstoj kritici suvremenog društva. Metodom personifikacije Čuić oživljava košulje koje se doimaju kao živa bića obješena na vješalice. Fantastično kulminira kada košulje krenu ispadati iz kuće i rojiti se po gradu. Prošlost počinje krojiti magičnu realnost jer košulje bude sjećanja na mnoge ljubavnike koji su skidali njene košulje. Svoju prošlost Jelena iznosi javno na vidjelo, pokazujući ih Duvnu dok se njihov miris širi gradom. U nedoumicu nas dovodi preobrazba košulja u čiste i bijele, gotovo svete predmete. Okupivši masu oko Jelenine kuće, Čuić joj nudi svojevrsno iskupljenje za grijehe prošlosti. Ogolivši svoj život kao što su nekad s lakoćom muškarci skidali košulje s njena tijela, postiže se suosjećanje sa sudbinom žene koja je svoju utjehu i smisao tražila u mnogim muškarcima.

Jelenino tijelo kao zadnja novela u ovom tematskom ciklusu donosi konačan kraj životne priče ove junakinje. Odstupanje u promjeni pripovjedača vidljivo je odmah na početku ove novele. Pripovijedanje se iznosi u prvom licu iz perspektive neimenovanog lika čime se dokida hladna distanciranost pripovjedača spram opisa događaja. Nepoznati lik opisuje Jelenino tijelo koje svijetli u mraku, što je svojevrstan odmak od realističkog pripovijedanja kod uvoda u sadržaj zbivanja. Jelenino tijelo svijetli, titra i tim nadrealnim stanjem prikazuje povezanost njenog tijela sa svim muškarcima s kojima je bila za života. Usporedivši njeno tijelo s rajskim vratima stvara se groteskna slika tijela žene sumnjiva morala koja se prikazuje kao nešto što je čisto i sveto. Motivom straha koji pripovjedač iznosi dodatno se oneobičava stvarnost u ovoj noveli. Sukladno s rastom straha kod pripovjedača raste i Jelenino tijelo, što za posljedicu ima pojačani emocionalni naboj kod neimenovanog pripovjedača. Iznimku od redukcijske tehnike Čuić ovdje uvodi tako što pripovjedača nije sveo na sociemske odrednice, već unosi i elemente psihologizacije. Pripovjedač otvoreno govori kako se boji osude od strane okoline jer se našao u krevetu s Jelenom. Njegovo stanje uma i iznošenje činjenica doima se kao da halucinira. O njemu jedino saznajemo da je slikar,

[92] Jaume Marti-Olivella, „Borgesova pripovjedačka magija u *Sto godina samoće* Gabriela Garcíe Márqueza“, *Umjetnost riječi*, str. 159.
[93] Prema: Simona Delić, „Dobrodošli u *Sto godina samoće*“, *Zor*, str. 295.

što neodoljivo podsjeća na susret mladog Filipa Latinovicza i starije prostitutke u bordelu. Tijelo prostitutke kod Latinovicza budi strah kao što je ovdje tijelo uzrokom stvaranja atmosfere začudnosti, straha i halucinacije:

> *I pravo je; evo ga, nadolazi, raste i bdije nada mnom, moje nestaje, iako osjećam da se sve pretvara u nj; tijelo njezino lebdi u zraku, zemlja je već davno prestala biti potrebnom u ovoj igri, ona se izmakla i tijelo je bez oslonca;*[94]

Međutim, ovdje je prisutna izravna aluzija na stanje u društvu. Pripovjedač govori o strahu od države koja je došla još dok je bio dijete i posljedice koje se skrivaju iza odluka vlasti:

> *(...) oh, bože kako sam kukavan; u zemlji se ionako strašne stvari događaju: ljudi naprosto nestaju preko noći, neke odvoze, neki odlaze i sami gubeći svaku nadu, neke proguta mrak ni krive ni dužne jer i razbojnici se skrivaju iza odluka vlasti; (...)*[95]

Tijelo s kojim se slikar suočava predstavlja bijeg od surove stvarnosti. Evidentirana je činjenica kako je s dolaskom vlasti u Duvno, u grad stigla vojska provodeći nemilosrdne mjere opreza koje rezultiraju nestankom mnogih ljudi. No, pripovjedač se pita zašto je Grgur nestao, a Jelena šuti. Grgur simbolično predstavlja sve one žrtve nestale tijekom noći, ili pak u nepoznatim i neobjašnjivim okolnostima s dolaskom predstavnika vlasti. Vojska je nemilosrdan stroj koji slijepo prati upute i izvršava naloge. Jelenino tijelo je ovom slikaru spas i svojevrsno utočište od događanja oko njega. Njegovo utočište zapravo srlja u konačnu propast. Hiperbolično se Jelenino tijelo povećava i polagano leti prema prozoru sve dok pripovjedač najednom ne čuje: *Opet Atko: - Večernje novine; gospođa Jelena Rubić skočila s trećeg kata prekinuvši tako dugogodišnju samoću!*[96]

Jelena je konačno došla do smrti koju toliko dugo priželjkuje. Ostao je samo slikar sa strahom i mislima o nestalim osobama, u njenoj kući koju ne razlikuje od ludnice. Atmosferom halucinacija, začudnosti i straha ova novela donosi izvrstan psihološki portret čovjeka u nemilosrdnim raljama ovlasti politike. Fantastično je dosljedno provedeno kroz objekt tijela žene bludnice koje svijetli kao sveti predmet čistoće u svojoj prljavosti. Ironija je ovdje neizostavan dio iskaza. Slikar se pronalazi u ironičnom utočištu žene ljubavnice mnogih muškaraca gdje jedino pronalazi sigurnost od budnog oka vojske koje ga neprestano prati.

[94] Stjepan Čuić, *Staljinova slika i druge priče*, str. 74.
[95] Isto, str. 74.
[96] Isto, str. 78.

Njegova profesija slikara povećava senzibilnost pripovijedanja te nagoviješta kakav je bio odnos vlasti prema umjetnicima u onodobno vrijeme. Iako, navodi kako se nije skrasio uz njeno tijelo kako bi pobjegao od vojske, to opovrgava mističan rast tijela i njegov pokušaj sprječavanja Jelenina samoubojstva. Ono što ovaj slikar želi jest pronalazak smisla u kaotičnom vremenu u kojem se nalazi, čemu svjedoči sljedeći citat:

> *(...) ovi dani koji se snuju, ove spodobe što se Duvnom motaju, ovo vrijeme puno nepoznatih dosada neviđenih boja u Duvnu, meni nešto govori; prekinite životnu šutnju, gospođo, prekinite je jer će doći vojska: stvari su se promijenile u zemlji, više nitko nikoga ne poznaje, a pogotovo ja slabo poznajem mnoge; ja sam sve ionako gledao u Vašem tijelu, a Vi to ne razumijete; (...)*[97]

Stjepan Čuić ovdje postiže univerzalnost tumačenja svoje zbirke kao vječne opomene ukidanja slobode življenja pojedinaca od strane političkog režima koji je na vlasti.

Ovaj tematski ciklus predstavlja vrhunsko Čuićevo ostvarenje unutar zbirke *Staljinova slika i druge priče*. Stjepan Čuić dosljedno provodi elemente fantastičnosti, preobrazbom subjekta u objekt, motivom samoće i prošlosti koji zaodijevaju stvarnost u ruho magijskog realizma. Iznimnim ga čini i to što pokazuje da autor uz koncepciju angažiranosti pisca kao „savjesti društva“ uspješno unosi tragove psihologizacije i lirizma.

4.4. Politika i vlast u fantastičnoj novelistici Stjepana Čuića

Priče o vlasti - treća tematska cjelina, u ovoj zbirci predstavlja autora kao pravog politiziranog pisca. Politika i vlast poprimaju univerzalan karakter, te svojim posredstvom postaju glavni akteri u ishodima pripovijedanih priča. Iznošenje stavova o jednom režimu i prilikama koje se događaju u njemu u službi kritike, zahtijeva određeni bijeg od stvarnosnog. Kamufliranje stvarnosti u ruho fantastike dalo je kako Kornelija Kuvač-Levačić smatra piscima koji su krenuli od „subverzivnog karaktera“[98], još od vremena usmene književnosti pa sve do postmoderne, svojevrstan trenutak slobode govora, do tad prisilno oduzetog od strane režimskog sustava. „Pisac uvijek ima mogućnost da podupire režim ili se o njemu ne izjašnjava, a kako kaže Drago Roksandić, stvaralac inkodira u jezik književnosti ideologeme

[97] Stjepan Čuić, *Staljinova slika i druge priče*, str. 76.
[98] Kornelija Kuvač-Levačić, „Društveni i politički ideologemi hrvatske fantastične proze (na primjeru Desnice, Čuića, Brešana)“, *Croatica et Slavica Iadertina*, VIII/I, Zadar, ožujak, 2012. str. 288.: http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=145092 (19. ožujka 2015.)

manje ili više strane ili prikriveno suprotstavljene režimskoj ideologiji“[99], objašnjava Kornelija Kuvač-Levačić situaciju pisca u političkim okolnostima.

Alternativna fantastika prema Jurici Pavičiću nudi mogućnost stvaranja boljeg rješenja od onog koje već postoji i to sve uspijeva predočiti u racionalnoj domeni zbilje bez stvaranja protesta protiv racionalne logike.[100] To znači da tip političke fantastike kojim Čuić progovara o društvenoj zbilji prikazuje realnost o kojoj piše i u kojoj živi bez da dokida logičan poredak stvari u njoj. Unošenjem čudesnih i čudnih elemenata zamaskirao je očitu i veoma jaku kritiku totalitarnog društva. U jednom je intervjuu, a koji Kornelija Kuvač-Levačić navodi u svom članku, Stjepan Čuić izjavio da su prišivkom imena fantastičari ovoj generaciji pisaca književni teoretičari otvorili put slobodi govora o aktualnoj političkoj i društvenoj zbilji.[101] Stjepan Čuić je vješto iskoristio sve pogodnosti proizašle iz tog naziva i stvorio si preduvjete pisanja kritike o komunističkoj ideologiji jer „fantastična književnost, pak, omogućuje piscu da odnos političke elite prema njemu ne postane represivan ili da to bude što god je moguće manje te da autora prividno "odmakne" od politike.“[102]

Fantastični govor Stjepana Čuića pun je apsurda i groteske u službi provođenja straha od vlasti i mase.[103] Dujo Sladojević u pogovoru zbirke teoretizira shematsku vizuru gradnje novela Stjepana Čuića, temeljenu na mitskoj razini priče.[104] Sladojević tvrdi da „Čuićev obrat ulazi u polje destruktivnog mita na kraju te povijesne spisateljske avanture.“[105] Što znači da Stjepan Čuić uzima povijest i mit zbiljskog grada koju prerušava u fiktivnu zbilju stvarajući „destruktivni krug kojem biće i objekt koji mu pripadaju bivaju uništeni uz prisustvo funkcije vlasti i funkcije masa.“[106] Kada se promatra odnos vlasti, mase i pojedinca, oni međusobno djeluju na trenutke kao skladna cjelina prema Sladojeviću, a u drugom trenu dolazi do preokreta u kojem se stvara konflikt.[107] Masa i vlast tvrdi Sladojević „imaju svrhu egzekutora, izvršioca osude, koju je donijelo javno mijenje.“[108]

---

[99] Kornelija Kuvač-Levačić, „Društveni i politički ideologemi hrvatske fantastične proze (na primjeru Desnice, Čuića, Brešana)“, *Croatica et Slavica Iadertina*, str. 288.: http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=145092 (19. ožujka 2015.)
[100] Prema: Jurica Pavičić, *Hrvatski fantastičari: jedna književna generacija*, str. 59.
[101] Prema: Kornelija Kuvač-Levačić, „Društveni i politički ideologemi hrvatske fantastične proze (na primjeru Desnice, Čuića, Brešana)“, *Croatica et Slavica Iadertina*, str. 288.
[102] Isto, str. 288.
[103] Prema: Isto, str. 291.
[104] Prema: Dujo Sladojević, „Struktura „Staljinove slike i drugih priča“ Stjepana Čuića“, u: *Staljinova slika i druge priče*, CDD, Zagreb, 1975., str. 124.
[105] Dujo Sladojević, „Struktura „Staljinove slike i drugih priča“ Stjepana Čuića“, u: *Staljinova slika i druge priče,* str. 124.
[106] Isto, str. 124.
[107] Prema: Isto, str. 126.
[108] Isto, str. 126.

Uništenje djeluje kao osnovna svrha funkcije mase u ovoj zbirci. No, svrha nije strogo određena tim pojmom. Skupinu ljudi Čuić oblikuje prema situaciji i događaju koji opisuje. Kolektiv nosi u svom značenju aktantsku ulogu protjerivača. Dakle, masa je podložna utjecaju, ali isto tako njihovo kretanje k tom cilju posljedica je primanja vanjskih obavijesti koje predodređuju njihovu reakciju. Masa ljudi obrušit će se na pojedinca zbog podložnosti utjecaja vlasti, ali spletom okolnosti autor će uvesti mali glas razuma koji preispituje logičnost slijepog prihvaćanja naloga vlasti.

Sladojević kaže: „vlast nastupa kao organizirani mehanizam zastrašivanja koji, iako se poštuje, uvijek ima negativnu konotaciju.“[109] Vlast kao motiv, odnosno fiktivno nevidljiv lik, djeluje kroz predstavnike svojih redova i kao takva poprima mitske razmjere čudovišta, zvijeri koja nemilosrdno proždire nevine žrtve režimskog sustava.

Novela *Trgovac i nova vlast* alegorijska je priča o odnosu vlasti prema trgovcima i obrtnicima. Dolaskom nove vlasti u Duvno sve Ančićeve trgovine osvanule su prazne i opustjele, te protagonist napušta grad. Njegov lik potpiruje sumnje među zajednicom građana jer je to čovjek, došljak, koji se ujedno bavi i mutnim poslovima, otkupivši trgovinu s natpisom Ančić. Iako, trgovac nije pravi Ančić, simbolika se povećava činjenicom da si je to prezime kupio kao najobičniju stvar. Prezime Ančić odredilo je sudbinu ovog protagonista. Genetski ne pripada toj obitelji, ali kupnjom je ostvario sudbinsku predodređenost propasti koju sa sobom nosi ovo mistično prezime. Magijski realizam svoju snagu ovdje ostvaruje kroz lik trgovca i kolektivnu svijest koja svojom umnom zatvorenošću pretvara protagonista u glavnog krivca promjena društvenih okolnosti:

> *Pojedinci su dodavali da se zbog tih njegovih poslova i mijenja vlast. To su uglavnom bili oni koji nisu razumijevali razlike među vlastima niti zašto se vlast mijenja.*[110]

Trgovac Ančić vraća se u grad. Blijed, izmučen i mršav preselio se u kuću koja se počela raspadati, kao što se i njegov fizički izgled drastično promijenio. Trošna raspadajuća kuća personificirano prikazuje njegov izgled i dokazuje kako se Čuić dosljedno drži fantastičnog elementa svođenja subjekta na objekt, kako ga Tzvetan Todorov obrazlaže kao „brisanje granica između subjekta i objekta.“[111] Još jedan element magijskog realizma u ovoj noveli je

[109] Dujo Sladojević, „Struktura „Staljinove slike i drugih priča“ Stjepana Čuića“, u: *Staljinova slika i druge priče,* str. 126.
[110] Stjepan Čuić, *Staljinova slika i druge priče*, str. 81.
[111] Tzvetan Todorov, *Uvod u fantastičnu književnost*, str. 120.

proročanstvo o smrti. Zlatni zubi ovoga trgovca, koje ima još od rođenja, odlična su podloga za mistificiranje stvarnosti. Proročanstvo zabrinute majke, kao što i Ursula nakon rođenja svojih sinova zna njihovu predodređenost karaktera, nagoviještava neobičnu smrt trgovca:

> *Ove prednje sam ostavio jer sam se s njima rodio. To mi je rekla majka, i još mi je rekla da neću umrijeti svojom smrću. „Netko će te dokončati", uvijek mi je zabrinuto ponavljala i objašnjavala da se to ne da izbjeći.*[112]

Proročanstvo zaodijeva realnost u novu sferu strepnje i iščekivanja koja ostavlja čitatelja u nedoumici jer je dio svog bogatstva pretvorio u zlatne zube. Trgovac skriva svoje bogatstvo jer bježi od vlasti. Groteska je i ovdje neizostavan dio iskaza. Pred rasulom od njegove kuće ispod prozora danonoćno kuje kovač Junuz iz razloga što se želi osvetiti trgovcu. Junuz pasivno zlostavlja ovog trgovca svojim kovanjem, jer Ančić ništa ne poduzima po tom pitanju. Junuza ironično zabavlja činjenica kako vlast traži trgovca. No, dolaskom nove vlasti gubi se svaki trag o trgovcu. Ostala je trgovina koju u apsurdno–parodijskim okolnostima kupuje stranac koji tvrdi da je trgovčev nezakoniti sin. Čuićeva briljantnost satire izvire u činjenici da je iskrivljeni govor stranca, kolektivnoj masi dovoljan dokaz da je sin Ančića i Čehinje. Apsurdnost cijele situacije potpiruje i pronalazak zlatnog kostura koji bliješti na suncu. Zlato je pojelo čovjeka i tu je ostvarena mitska podloga proročanstva o propasti čovjeka. *Ovoliko zlata nije mogao imati ni odbjegli trgovac Ančić – reče jedan prolaznik i sagne se da pokupi blago.*[113] – ovim citatom vidimo kako Čuić izvrsno dozira satiru, ironiju, grotesku i apsurdnu atmosferu u kreiranju fantastičnog.

Satira o društvenom sustavu i uređenju prezentirana je u noveli *Država*. Država kao pravna institucija svedena je na običan stroj. Kamion koji dolazi u središte grada izbacujući raznovrsne stvari među ljude, metafora je odnosa vlasti spram običnog puka. Andrija Višić simboličan je predstavnik državnog pijuna koji glorificira vlast. Čast proširenja vijesti o dolasku države u grad Andrija doživljava kao sudbinski trenutak, ali pripovjedač ipak unosi ironijski zaokret na idealizirani postupak njegova lika:

> *I dok je pazio na zastavu, dok ju je zanosno motrio, usporio je korak i nije ni zamijetio da ga je država prestigla, prevarila ga, kamioni su mu zatrubili svečano i snažno i projurili.*[114]

[112] Stjepan Čuić, *Staljinova slika i druge priče*, str. 83.
[113] Isto, str. 86.
[114] Isto, str. 87.

Kamion s crvenim vratima opskrbljen je svim neophodnim stvarima kao što su odjeća, obuća, hrana, olovke, bilježnice i školska obuća. Stroj simbolizira državu koja brine za resore gospodarstva, poljoprivrede, obrazovanja, stoga ju je Čuić groteskno sveo na običan kamion koji tobože dijeli darove, a zapravo nameće protokol življenja. Određivanje načina života tipično je svojstvo totalitarnih društava. Kaos i pomutnja nastaju kada masa ljudi shvati kako namjesnik s običnog papira nasumično dijeli darove. U tom trenutku nastupa očuđivanje stvarnosti:

> *Vozač je doista sricao imena kako su mu padala na pamet, kako su mu nadolazili i vidjelo se da mnoge ljude poznaje jer čitaše neprestano, gotovo svaki put, one koji mu bijahu bliže. Zbacivali su s kamiona darove bez ikakva reda i uopće ne bijaše u skladu čitanje imena s munjevitim pružanjem darova onako kako su ljudi nadolazili i protezali ruke, pa oni koji ne stigoše ništa uhvatiti stadoše galamiti da je ovo izdaja, da su predstavnici vlasti drznici i da se igraju državom, ali ih nitko nije čuo. Darovi s kamiona rojili su se po zraku, vješali se o drvće, vjetar ih je dizao pa su zapinjali za dimnjake i vrhove brda i za tili čas cijelo se selo okiti darovima države.*[115]

Mahnito ponašanje kolektiva aludira na revoluciju, ali ne u pravom smislu jer ovdje svaki pojedinac grabi stvari iz vlastite koristi. Gramzivo ponašanje rezultiralo je apsurdnim okićenjem grada darovima države. Ovdje Čuić upućuje kritiku zatvorenom pogledu javnosti na ono što im se događa pred očima. Kamion je napustio grad i od njega je ostala samo kamionska guma koju je pokupio starac koji nije stigao na vrijeme dijeljenja. Autor ovom novelom problematizira začarani krug ideologije i vremena u kojem ona postoji. Prazan popis proizvodi bunu. Pobješnjela reakcija kolektiva nastaje iz razloga što su se naviknuli živjeti po određenim ispisanim pravilima i zakonima. Prazan papir poništava percepciju vođenja države prema zakonima i izaziva taj maleni trenutak anarhije koji zapravo predstavlja lakrdiju pobiranja koristi od državnih darova.

„I zakonima, poput vlasti Čuić daje značajku živog bića“[116], tvrdi Kuvač-Levačić, što je glavni motiv koji pokreće radnju novele *Kruh*. Personificiranje zakona služi za prikaz nove vlasti i novih zakona:

> *Kad bi tumačili zakone, zakonočinitelji su najprije objašnjavali vlast, tvrdeći da je posve nova i drukčija od svih koje su ranije prolazile gradom i da stoga mora imati i drukčije i nadasve budne zakone.*[117]

[115] Stjepan Čuić, *Staljinova slika i druge priče*, str. 89.
[116] Kornelija Kuvač-Levačić, „Društveni i politički ideologemi hrvatske fantastične proze (na primjeru Desnice, Čuića, Brešana)“, *Croatica et Slavica Iadertina*, str. 291.
[117] Stjepan Čuić, *Staljinova slika i druge priče*, str. 91.

Debela, golema knjiga zakona na sveopći kolektiv djeluje kao opijum. Građani su svoju privrženost vlasti iskazivali tako što su hodajući gradom pokraj predstavnika vlasti čitali zakone ili ih izgovarali na glas. Autor karikira pojavu zakona i uvodi Abdulaha Pehlivanovića kojim parodira apsurdnu pomamu čitanja zakona:

> *(...) Abdulah Pehlivanović koji imaše orljav i smiješan glas pa se činilo da zakone ne uči ispravno, štoviše da su u njegovim ustima krivi i smiješni. Abdulah toga bijaše svjestan, pa je glas dizao, gotovo galamio sve dotle dok ga jedan nije ozbiljno upozorio priprijetivši mu. Čovjek mu je kazao: - Tiše, nije tvoj grad!*[118]

Zakoni ovdje poprimaju magičnu moć kontrole nad cijelim gradom. Sve je podređeno njima, njhovom tumačenju, čak se organiziraju natjecanja u razumijevanju i poznavanju zakona. Doima se kao da na groteskan način štuju imaginarno božanstvo pisane vlasti. Iznimka koju nije obmanula moć zakona je pekar Vid Dilber. Protagonist ove novele jedini je koji zadražava svijest o sebi i svom načinu života, koji se pronalazi u vlastitoj pekari i pečenju kruha. Živjevši tako van zakona i njihovih tumačenja, marljivi pekar neprestano radi, iako, nitko ne kupuje njegov kruh. Vid slijedi svoj vizionarski ideal, kao što i Tadija kleše svoje križeve. Zakonima se uvela diktatura u grad. Provjeravalo se hoće li netko proizvesti bilo kakav otpor spram vlasti, odbacivala se odjeća koju vlast nije odobrila, pokućstvo koje nije bilo primjerene boje, pa i knjige protiv kojih je bila nova vlast. Totalitarni režim ovdje provodi glavni predstavnik vlasti kao živo biće i zakoni kao oživljena personificirana zvijer s potpunom kontrolom nad životima običnih ljudi. Krajnji čin apsurda u ovoj situaciji je Vidova požrtvovnost u radu i nadi da će netko doći i kupiti kruh. Nitko više ne kupuje kruh i ni u jednoj kući više nema kruha, zato što je vlast odredila da je kruh nepotreban. Odlaskom u crkvu začuđava ga propovijed o zakonima, pa samim time poseže za knjigom i ustvrđuje kako je riječ pekara izostavljena u zakonu. Njegovo oglušivanje o zapovijedi i zakone rezultira krajnjim čudesnim zatrpavanjem u gomili kruha:

> *Zatim uze knjigu zakona i nanovo se zadubi u široke nizove što objašnjavaju, u poglavlju VII, TRGOVINE, KOVAČNICE, BRIJAČNICE, SLASTIČARNICE i dr. I dugo ostade štijući je, tako dugo da se, umoran, nasloni na zid kruha koji se pomače, rasklima i popusti pa se stade micati, a kruh kliziti i padati, miješati se i slagati se Vidu oko nogu koje pokleknuše, klonuše i on se složi na zemlju. Kruh za njim sve brže i brže, ne prestajući i ubrzo se izgubiše i ruke i knjiga u njima.*[119]

[118] Stjepan Čuić, *Staljinova slika i druge priče*, str. 92.
[119] Isto, str. 94-95.

Ironijski prikaz vlasti i njenih predstavnika dočaran je u svojoj punini u noveli *Učitelji*. Ivan Anić i Krešo Nevistić učitelji su koji dolaze raditi u neimenovano selo. Zanimljiva je činjenica kako se ovdje opisuje njihov strah od susreta s gomilom seljana, iz razloga što ih je poslala vlast i što ih ona štiti. Svemoćna vlast određuje gdje će tko raditi, zato što su oni kao učitelji gotovi proizvod oblikovan njenim rukama. To dokazuje prethodno rečeno o personificiranju vlasti i zakona kao živih bića:

> *(...) sekretar komiteta duboko razmišlja kamo da ih pošalje, odmah sad, jer vlast ne može čekati ni razmišljati, to su i oni znali.*[120]

Učitelji su slabi akteri, znaju da su pod nevidljivom zaštitom vlasti, ali strah od svjetine ne jenjava. Glavni krivac njihove paranoje uputa je izrečena od strane sekretara da što manje pričaju s ljudima o namjerama vlasti, kako ih ljudi ne bi pogrešno protumačili. Protagonisti ove novele daju autoru pravo da se poigra s percepcijom aktanata koji proizlaze iz sfera vlasti i zakona. Dakle, situacija u kojoj se nalaze ironično je smiješna pa je čak i njihov pokušaj uspostavljanja autoriteta uzaludan:

> *Mi smo učitelji i stigli smo učiti djecu po zakonu i redu nove vlasti! Vlast to želi i bit će tako. Ona će nas čuvati.*[121]

Tim obraćanjem javnosti izazvan je strah kod Kreše Nevistića o mogućoj buni naroda zbog njihove zaštite od strane vlasti. Okupljeni ljudi postavljaju pitanja učiteljima o tome zašto, kako i što će učiti njihovu djecu. Glavni problem ovog sela je taj što nisu htjeli otjerati staru vlast. Nova, mlada vlast šalje učitelje na misiju preobraćenja ljudi pod skute nove vlasti. Očite aluzije na komunističku ideologiju iznose protagonisti, a i sam autor napominjući kako je izgrađena visoka i crvena škola, kako će djeca postati pametnija i obrazovanija od roditelja zato što će učiti prema nalogu vlasti i o samoj vlasti, te će djecu učiti o tome kako nema Boga.

> *Svi kao jedan vidjeli su svoju jadnu djecu u visokim drvenim klupama kako sjede skrušena i zaplašena i kako se muče odgonetavajući knjigu koju je iznenada propisala vlast, a donijeli učitelji. Znali su, opet, potanko svi kao jedan da učiteljima ništa ne smiju reći, ništa im učiniti na žao, jer ih štiti vlast koja bdije nad njihovim radom i da*

[120] Stjepan Čuić, *Staljinova slika i druge priče* , str. 97.
[121] Isto, str. 99.

će oni već sutra poslati izvješća na sve strane o tome kako su stigli u selo i kako su primljeni.[122]

Ovaj citat izravno kritizira cijeli obrazovno-školski sustav koji je zbog političkog režima pod potpunom kontrolom. Aludira se na stvaranje istomišljenika, proizvoda koji će poslušno slijediti zakon i vlast, bez prava na slobodu življenja, odnosno kreiranje suvremenog društva unutar totalitarnog sustava. Stjepan Čuić se ne zaustavlja samo na toj kritici, on pojačava njenu snagu parodirajući funkciju ovih učitelja, koji su zapravo nemoćni pred silom vlasti. Posredstvom vlasti dobili su lažnu moć i utjecaj, za kojeg su i sami svjesni da nema smisla ako se masa ljudi pobuni protiv njih. Fantastičan element se uvodi na samom kraju čime se dokida slijed realističkog pripovijedanja. Učitelji ulaze u školu i vide da je u potpunosti prazna i da u njoj nema učenika. Čudesno, potpiruje puhanje vjetra koji kao da je podigao školu i počeo ju okretati. Učitelji bivaju zahvaćeni vjetrom i:

(...) zahvaćeni vjetrom, i oni sami nađoše se na dvorištu i vidješe kako niz otegnutu dolinu, posljednji u koloni, za ruku odvodi dijete onaj koji ne bijaše u gomili, na putu nego stajaše po strani, mudro i zagonetno.[123]

Angažiranost se ovdje utkala u prizor gomile ljudi i mudrog nepoznatog pojedinca. Čudnovatim vjetrom za kojeg ne znamo kako je uopće počeo puhati, postiže se halucinatorno stanje gdje se pitamo je li vjetar uopće puše i vrti školu ili je ta spoznaja zapravo produkt mašte prestravljenih učitelja, zatekavši praznu školu i ljude koji odvode djecu.

Govor o komunističkoj vlasti u Čuićevoj novelistici može se prepoznati prema tvrdnji Kornelije Kuvač-Levačić kako se vlast „percipirala kao takva – kao politički sustav u kojem čovjek počne gubiti sebe i svoju individualnost, pa je stoga lako zaključiti da Čuić napada upravo tu ideologiju, koja je bila akutalna u doba njegova stvaranja.“[124] Kuvač-Levačić napominje opisivanje gradske politike koja se tematizira u noveli *Potraga*.[125] Radnja započinje odlukom vlasti da sazna koliko građani imaju novca, te pritom ne skrivaju svoje nakane, a to su: *(...) da preveliko bogatsvo smanji, osobito trgovcima i kovačima, kao ni to da nekima imutak poveća, ponajprije bolesnima i sirotinji.*[126]

[122] Stjepan Čuić, *Staljinova slika i druge priče*, str. 101.
[123] Isto, str. 101.
[124] Kornelija Kuvač–Levačić, „Društveni i politički ideologemi hrvatske fantastične proze (na primjeru Desnice, Čuića, Brešana)“, *Croatica et Slavica Iadertina*, str. 293.
[125] Prema: Isto, str. 293.
[126] Stjepan Čuić, *Staljinova slika i druge priče*, str. 103.

Zaduženje o tome dobila je nekolicina građana gdje pripovjedač ironično komentira kako su prihvatili tu čast bez imalo preispitivanja u istinitost namjere bilježenja podataka o novčanom standardu građana. Popisivanje je bilo izvršeno u kratkom roku od dva dana jer vlast nije htjela da se ljudi dosjete skriti bogatstvo. Iznenađenje je bio jedini siromašni građanin Blaž Jakišič, na čijem papiriću piše NIŠTA. Njegov primjer je onaj u kojem vlast želi pomoći potrebitom, te autor problematizira djelovanje socijalne politike u novoj vlasti. No, ni to neće izbjeći čudesan obrat koji slijedi sudbine Čuićevih protagonista. Pojavom starca koji pred namjesnicima bez utemeljenih dokaza optužuje Blaža da je lažljivac i škrtac izaziva apsurdnu situaciju koja je svojstvena skoro svim novelama u ovoj zbirci. Odjednom pronalaze i svjedoke o Blaževom posjedovanju bogatstva, te ruše njegovu kuću do temelja u potrazi za bogatstvom. U roku od tri dana Blaž je uz pomoć odanijih prijatelja izgradio novu kuću. Ponavlja se motiv oneobičavanja stvarnosti koji se odnosi na vidljivost iz daljine. Njegova nova kuća ponovno je izazvala postupak potrage jer: *Sad se vidjela iz daleka jer bijaše jedina nova kuća u gradu.*[127] Začarani krug potrage za nečim čega nema Čuić koristi za satiriziranje socijalne politike jednog grada. Groteskno je kako namjesnici u jednom trenu djeluju kao najveći dobrotvori, a u drugom iz neutemeljenih razloga prema nalogu vlasti uništavaju sve do temelja.

Novela *Vodenica* počinje realističkim pripovijedanjem o gradnji vodenice s jedanaest mlinskih kamena. Mističnost Čuić stvara pripovijedanjem o smrti Vigova oca, koji je za svaki sinov rođendan ugradio po jedan mlinski kamen. Magično zaodijevanje fikcijske stvarnosti postiže isticanjem gradskih priča ljudi kako je Vigov otac umro nakon njegova jedanaestog rođendana jer nije uspio pronaći kamen crvene boje kojim bi nagovijestio taj svečani dan. Viga se oženio i dobio jedanaest sinova, što mu je bila i želja zbog očuvanja očeve ostavštine:

> *Sinovi mu se rađali u jednakim razmacima i Viga je samo poklanjao kamen po kamen, dok na kraju, pod starost, kad više ne mogaše raditi u vodenici i kad se kamenje uzalud okretalo, osobito s jeseni, kad su potoci nadolazili, kad su se gomilali i hučali a kamenje se munjevito vrtjelo i sijevalo, ne rodi mu se i posljednji sin. Sad već iznemoglom rukom, na posljednjem kamenu, Viga napisa MARKO.*[128]

Dolaskom nove vlasti, njezinih mršavih i visokih namjesnika, provjerava se rad Vigove vodenice, koji ih bezuspješno pokušava uvjeriti kako zaista ima koristi od samo jednog mlina:

[127] Stjepan Čuić, *Staljinova slika i druge priče*, str. 107.
[128] Isto, str. 110.

Umro je otac koji je umio time vladati, rasporediti vodu na svaki kamen. Ja to nikad nisam razumio i meni je voda protjecala uzalud. Deset mlinova prosipalo je silu ututanj.[129]

Svrhu rada ostali mlinovi imaju jer su postali njegovi sinovi. Viga poklonjeno kamenje doživljava kao vlastite sinove. Dok god oni rade, on čuje i osjeti život svojih izgubljenih sinova. Stvarnost opet poprima dimenzije čudesnog jer namjesnici ne vjeruju Vigi, što je okidač za umetanje fantastičnih elemenata. Sinovi su napustili Viga jer su svi karakterno slični i skloni samoći i lutanju. No, najviše ga je pogodio odlazak najdražeg mezimca Marka. Fantastično ovdje funkcionira po načelima magijskog realizma. Sinovi postaju mlinovi, njihove živote ovaj starac promatra kroz protjecaje vode kroz mlinove. Viga nema nikakvu novčanu korist od rada tih mlinova, osim koristi koju on živi u svojoj stvarnosti. Vlast ne dopušta da se Viga obogati zato što: *Ne smijete mljeti jer ćete se obogatiti, a naša vlast to ne podnosi.*[130] Nemilosrdnim oduzimanjem vodenice, ovom starcu vlast oduzima i smisao života. Atmosfera mističnosti i uvjerenja o tome da život sinova protječe kroz mlinove ostvaruje onaj ključan trenutak nedoumice u službi ostvarenja fantastičnog. Razmišljajući o Vigovoj sudbini nemoguće je ne sažaliti se nad njom i ne povjerovati kako doista životi njegovih sinova protječu kroz mlinove. Redukcija što se tiče vremenske kategorije i ovdje izostaje, jer imamo jasno istaknut datum gradnje vodenice, a i samo vrijeme Vigova života doima se kao da se vrti i trese kao što radi njegova vodenica. Vlast dosljedno izvršava funkciju nemilosrdnog stvorenja. Čitanje ove novele ostavlja dojam kao da čitamo realističnu priču o mlinaru koji obavlja svoj posao i živi u samoći i nostalgiji. Međutim, ovo je čudesna priča jer na samom početku priča o smrti Vigova oca postavlja se kao svojevrsno proročanstvo o propasti ove obitelji. Crveni kamen koji nije pronađen kao da je zapečatio sudbinu ovog mlinara, što se javlja kao element magijskog realizma koji stvarnost preobražava u proročansku, snovitu i magičnu kretnju propasti sudbina ovih likova i njihova vremena.

Zajednički spomenik tematizira odnos vlasti prema umjetnosti i kulturi, općenito. Motiv izdvajanja iz daljine u službi čudesnog ovdje je predstavljen kroz stijenu koja je godinama bila fascinacija profesora Šimuna Ančića. Proučavao je mnoge spise, ali nikada nije uspio odgonetnuti kako je stijena dospjela u Duvno. Pokretač radnje je predsjednik općine Ivan Kelava kojeg je obuzela želja za podizanjem vrijednog obilježja grada kako bi mu povratio čast i ugled. Posao je namijenio dvojici duvanjskih umjetnika, kiparu Tadiji Periću i

[129] Stjepan Čuić, *Staljinova slika i druge priče*, str. 111.
[130] Isto, str. 112.

pjesniku Kasimu Kriliću. Opsjednutost stijenom polagano postaje potraga za estetskim idealom koji proganja profesora Šimuna Ančića:

> *Ne može se reći da to nije progonilo profesora Ančića; kamo god je hodio, skupljao je o Duvnu zapise u čudnoj nadi da će ući u trag stijeni, bilježio je sve potanko što bi mu na dugim putovanjima drugi o Duvnu rekli.*[131]

Pismo učenih i uglednih ljudi kaže da spomenik treba postaviti u čast Ivanu Zrinušiću i Jakovu Aniću. Profesor Ančić vjeruje kako će pretvaranjem stijene u spomenik, njegova potraga napokon dobiti novo značenje. Imali su samo jedan kamen, te odlučiše iz njega isklesati dvije glave. Ni ovdje vrijeme nije reducirano, već je naglašeno točnom datacijom. Pripovjedač ističe točan datum („12. svibnja 1953. godine“[132]) otkrivanja spomenika. Time se pojačava naboj mističnosti koji se očituje već od prvog spomena o čuvenoj stijeni. Na taj datum okupila se velika skupina ljudi u kojoj su se našli stranci, provokatori:

> *Rekoh, toliko naroda ne bijaše ni u maloj crkvici na brijegu u koju se, u stisci, može ugurati cijeli grad, pa su se uvijek čudili njezinoj čarobnoj širini, niti u polju o mobama kad su njive prekriljene težacima, a može se reći da toliko naroda nema Duvno jer su na zboru oružnici zamijetili neka nepoznata lica za koja se vjerovalo da su pristigla iz daleka i da su jamčano provokatori.*[133]

Motivom okupljanja mase i motivom vidljivosti iz daljine koju ovaj spomenik nosi u sebi, ostvaruje se preduvjet čudnog i čudesnog u službi ostvarenja fantastičnog:

> *(...) on se podjednako vidio odasvud, vitak i blještav, ponosan i svečan, pun slave, izdvojen i osamljen. I potraja to nekoliko sljedećih dana, narod je obilazio spomenik svakodnevno, rano izjutra i predvečer, a neki su se do njega propinjali i o podnevu kad žari sunce.*[134]

Ovim motivima očuđuje se fikcijska stvarnost i postiže se pretkazanje da će se nešto neobično uskoro dogoditi. Neobično se ostvaruje posredstvom vlasti. Naime, kod Čuića ne može dugo vladati stanje mira i svojevrsne idile. Prekida to stanje pismom iz Beograda, s optužbama

[131] Stjepan Čuić, *Staljinova slika i druge priče*, str. 115.
[132] Isto, str. 116.
[133] Isto, str. 116.
[134] Isto, str. 117.

kako je Ivan Zrinušić neprijatelj vlasti. Pismo pokreće aktanta vlasti, predsjednika općine na odluku o uništavanju glave spomenika koja pripada neprijatelju. Klesar Tadija svim silama pokušava uništiti djelo svojih ruku, ali to mu ne uspijeva spletom čudnih okolnosti:

> *(...) ali sve bijaše uzalud, sav napor i domišljatost upornog Tadije: dijetlo se odbijaše od kamena i Tadija ga jedva zadržavaše u rukama, čekić mu odskakao i kamenu ništa nije mogao nauditi, a vatra se u mlazevima odbijala, odvajala, plamen se izvijao tako da ga nije mogao ni začaditi.*[135]

Nakon neuspješnih pokušaja zatrpali su Ivanovu glavu zemljom. Taj čin pripovjedač iznosi s dozom ironije komentirajući sljedeće:

> *I glava Ivana Zrinušića za tili čas bi zakopana u zemlju, a Jakovljeva ostade blještati na suncu da je svi gledaju, sad svjetliju i veću, izrazitiju, naprosto su joj se iz očiju mogle čitati zasluge, veće i brojnije negoli ranije, kao da je sva slava Ivanova pobjegla i slila se na Jakovljevu glavu, kao da se slava ne da zatrti, kao da se prelijeva s glave na glavu i kao da je to svejedno.*[136]

Blještanje Jakovljeve glave na suncu kao fantastičan element nosi kritiku o djelovanju vlasti u odnosu na povijesne ličnosti i njihove spomenike. Dolaskom jesenjih kiša isprala se zemlja s Ivanove strane spomenika. To su primjetili doušnici milicije i udbaši, te predsjednik općine biva smijenjen i optužen za izdaju. Ovo je prva novela u zbirci u kojoj je aktant vlasti osuđen na propast od strane nemilosrdne ruke vlasti. Aludira se na totalitarno društvo u kojem se pomnim probiranjem po spisima, prema volji i želji vlasti, odlučuje koga treba veličati. Stoga autoritarna vlast nema milosti ni prema svojim predstavnicima. Kritika je jasna i očita, vješto utkana u neobičnu priču o gradnji spomenika. Početna najava o čudnovatoj stijeni, nagovijestila je očekivani nesretan završetak. No, nije bilo očekivano da će se manifestirati kroz sudbinu predstavnika vlasti. Ova novela simbolično zaokružuje univerzalnu svijest o angažiranosti pisca i njegovom govoru o realnom.

Vlast kao djelotvorni akter, uzrok je svih nesretnih sudbina koje su zadesile Čuićeve protagoniste. Stoga, Ivan Anić protagonist novele *Povratak* gubi vlastiti identitet, posredstvom uvjerenja od strane vlasti, odnosno komunističke ideologije kako navodi Kornelija Kuvač-Levačić, jer je ona uzrokovala gubitak individualnosti i to je jedan od

[135] Stjepan Čuić, *Staljinova slika i druge priče* , str. 118.
[136] Isto, str. 119.

glavnih razloga obrušavanja ovog autora, upravo na taj politički režim.[137] Povratkom u Duvno Ivan Anić pokušava uvjeriti građane i vlast da je živ. Okosnica oko koje se radnja gradi je preimenovanje Južne ulice u Ulicu Ivana Anića. Ivan se u Duvnu smatra narodnim herojem, koji je bio prognan dolaskom nove vlasti i ubijen od strane Talijana. Ivan bezuspješno objašnjava svoje porijeklo i identitet predstavnicima vlasti i okupljenoj masi, jer mu nitko ne vjeruje. Razlog nesporazuma je požar koji je u Duvnu uništio matične knjige, a u prijepisima novih knjiga se nalaze informacije o građanima, sakupljene prema sjećanjima građana, navodi matičar:

> *Ljudi ne vjerujte mnogo knjigama jer su sačinjene po sjećanju građana i mojem, a takve nisu baš pouzdane. Upotrebljavam ih jer nemam boljih. Nisam kriv. Stare, one istinite u kojima bijaše sve ubilježeno istoga dana kad se dogodilo, izgorjele su kad se na Duvno obrušila vatra, za posljednje vojne. Zar ne vidite da nisu žute? – oglasi se napokon matičar.*[138]

Apsurd i fantastično isprepliću se u toj zbrci i skupu mase ljudi, koju Ivan pokušava uvjeriti u istinitost vlastitog identiteta. Zamijenili su ga s bratom Jakovom, te autor unosi neobično na način kako građani sve više sumnjaju u njegov identitet, tako i sam Ivan počinje polagano sumnjati i gubiti sebe, što se manifestira kroz bljedilo i čudesno miješanje svih informacija o njemu:

> *Ivan Anić uopće se nije snalazio, naprosto je blijedio dok se oko njega okupljao narod, zbijao se i dok su ga pobjednički ali zaplašeno gledali predsjednik i matičar. Dugo stajahu tako nijemi; gledali su u kolone koje im ništa više ne mogaše kazati, štoviše, sad su im se pred očima zamjenjivale, kao da su podaci iz prve prelazili u drugu i nanovo se vraćali, sve brže i brže, tako da ne mogahu ni pratiti zamjenu i odustaše.*[139]

Kulminacija je ostvarena Ivanovim gubitkom identiteta, koji promatrajući naziv ulice i vlastiti odraz u izlogu slastičarnice, više ne prepoznaje sebe:

> *Gledao je ploču, sad kao veću, ispunjenu ćiriličnim i latiničnim slovima, krupnijim i življim i iznova uhvati svoje lice u potamnjelom i prljavom oknu slastičarnice „Kod*

[137] Prema: Kornelija Kuvač-Levačić, „Društveni i politički ideologemi hrvatske fantastične proze (na primjeru Desnice, Čuića, Brešana)“, *Croatica et Slavica Iadertina*, str. 293.
[138] Stjepan Čuić, *Staljinova slika i druge priče*, str. 132.
[139] Isto, str. 132.

Idriza" i, što ga dulje gledaše, to mu postajaše umornije i nepoznatije, sve dok se napokon ne upita je li uopće njegovo?![140]

Ovdje autor navodi konkretan razlog gubljenja identiteta i individualnosti. Vlast, zakoni i matične knjige su „prava" istina kojoj svi vjeruju, iako navodi se da postoji mogućnost pogreške u spisima. Ovu situaciju satiričar stvarnosti iskorištava kao najbolji adut u oneobičavanju realnog. Dovodi do vrhunca apsurda poimanje o identitetu kod mase, vlasti i samog pojedinca, gdje se stvara vrtlog zbunjenosti u kojem nitko više nije siguran u ono što vidi pred očima. Fantastika pruža Stjepanu Čuiću sigurnosan odmak od onoga o čemu zapravo govori. *Povratak* je zadnja novela u zbirci i zaokružuje tematski ciklus o vlasti. Zadnjim tematiziranjem o gubitku vlastitog identiteta, pokrio je sve događaje, situacije, vrijeme i okolnosti koje ideologija kao politički sustav, uzrokuje na štetu malog čovjeka.

4.4.1. Stvarna povijest i fikcijska fantastičnost

Povijesne okolnosti koje možemo prepoznati u Čuićevoj novelistici povezane su uz raskid Tita i Staljina, gdje je došlo do odcjepljenja Jugoslavije od Informbiroa u ljeto 1948. godine. Marshallov plan trebao je imati utjecaj na sve europske zemlje, te se njime stvorila opasnost gubitka moći i utjecaja Sovjetskog Saveza u pojedinim zemljama.[141] Stoga, Sovjetski Savez osniva Informbiro, kako kaže Zafirios Rossidis „(Informacijski biro komunističkih i radničkih partija), koji su zapadne zemlje smatrale transformacijom Treće komunističke internacionale, kako bi se stvorili određeni uvjeti koji će potpomoći širenju marksističke revolucije."[142] Glavni pokretači sukoba dvojice moćnika, navodi Rossidis, bili su Marshallov plan i utjecaj ekonomske moći Zapada.[143] Rossidis napominje tri glavna razloga velikog sukoba, odnosno Titove želje za odvajanjem od utjecaja SSSR-a:

1. „Razdvajanje granica između židovske i arapske vlasti u Palestini, kada je jugoslavenski predstavnik u mnogim pitanjima pokazao neslaganje sa sovjetskom politikom."[144]

[140] Stjepan Čuić, *Staljinova slika i druge priče* , str. 132.
[141] Prema: Zafirios Rossidis, „Raskid Tito-Staljin prema viđenju grčkog tiska 1948. godine", *Časopis za suvremenu povijest*, broj 2, studeni, 2009., str. 369.: http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=74033 (1. veljače 2016.)
[142] Zafirios Rossidis, „Raskid Tito-Staljin prema viđenju grčkog tiska 1948. godine", *Časopis za suvremenu povijest*, str. 370.
[143] Prema: Isto, str. 370.
[144] Isto, str. 376.

2. „Drugi pokušaj se očitovao u orijentaciji jugoslavenskog vodstva ne samo prema industrijskom proletarijatu, nego i seljaštvu kao političkom savezniku.“[145]
3. „Tito je, zbog neuspjeha petogodišnjeg plana koji je pokušao ostvariti, izgubio vjeru u ispravnost ekonomskih rješenja koje donosi kolektivistička ekonomija.“[146]

Sve ovo rezultiralo je pokušajima uništenja Tita, koji je unatoč divljenju sovjetskoj državi i sustavu, kako Rossidis navodi Titovu izjavu da su: „veze Jugoslavije sa Sovjetskim Savezom morale bi biti uobičajene veze dviju vodećih država i on nema namjeru zauzeti položaj običnog službenika prema ruskom gospodaru.“[147] Njihov sukob zaokružila je Titova pomoć grčkim komunistima u vrijeme građanskog rata u Grčkoj od 1946.–1949. godine. Sukob Jugoslavije i SSSR-a na ovim prostorima izazvao je političke progone i zatvaranja ibeovaca nakon izlaska Rezolucije Informbiroa.[148] Pojedinci su bili kažnjavani kako Previšić navodi u svom članku zbog „ibeovske propagadne, širenja ratne psihoze, sabotiranja organiziranja i rada seljačkih radnih zadruga (kolektivizacije), podržavanja Rezolucije Informbiroa, itd. Osim toga, u rjeđim slučajevima, ovom mjerom kažnjavani su neki teži prijestupnici (špijuni, diverzanti, itd.).“[149] Ovim uvodom u povijesna zbivanja želi se postići shvaćanje o kakvom vremenu autor piše u svojoj novelističkoj zbirci, i kako bi se mogla analizirati sljedeća novela iz ključa realnih događaja tog vremena.

Unošenje indirektnih aluzija i komentara o suvremenoj društvenoj zbilji reprezentirano je novelom *Staljinova slika*. Kontroverzna slika u ovoj noveli poprima razmjere urbanog mita. Na samom početku autor nas uvodi u središte nebuloznih teorija zavjere i gradskih priča o posjedovanju čuvene slike. Autor svijest naroda oslobađa do granica zamišljanja nemogućih događanja oko mističnog predmeta. Uvjerenje o tome da Ivan Ančić čuva sliku u ormaru zarobilo je stvarnost radnje u atmosferi straha i nelogičnosti, što potvrđuje oživljavanje ormara u svijesti građana:

> *Iz dana u dan taj zagonetni ormar postajao je opasniji, on je naprosto rastao, oživljavao i rađao strah; sve misli u Duvnu okupljale su se oko njega: onako drven i siv, prašnjav već godinama, prijetio je gradu kao sotona.*[150]

---

[145] Zafirios Rossidis, „Raskid Tito-Staljin prema viđenju grčkog tiska 1948. godine“, *Časopis za suvremenu* povijest, str. 376.
[146] Isto, str. 376.
[147] Isto, str. 387.
[148] Prema: Martin Previšić, „Broj kažnjenika na Golom otoku i drugim logorima za ibeovce u vrijeme sukoba sa SSSR-om (1948.-1956.)“, *Historijski zbornik*, broj 1, god. LXVI, 2013., str. 177.: http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=197840 (1. veljače 2016.)
[149] Martin Previšić, „Broj kažnjenika na Golom otoku i drugim logorima za ibeovce u vrijeme sukoba sa SSSR-om (1948.-1956.)“, *Historijski zbornik*, str. 178.
[150] Stjepan Čuić, *Staljinova slika i druge priče*, str. 121.

Priče izazvane strahom građana, pokreću predstavnike vlasti, u ovom slučaju šefa policije na postavljanje straže oko Ivanove kuće i ormara. Ironično osvrtanje na taj potez šefa policije ne izostaje ni u ovoj noveli. Bolesni Ivan smatra smiješnim cijelu zbrku koja je nastala oko njegova ormara. Dokazuje nam to upravo i pripovjedačev ironičan komentar:

> *Možemo nagađati jesu li to učinili mudro ili ne, ali posve je sigurno da su učinili veoma rano, toliko rano da im se smijao i sam bolesni Ivan.*[151]

Doktor Ismail je vjerno bdio uz bolesnika, koji je svakim danom slabio, ali to se nije dalo primjetiti na njegovu gorostasnom tijelu. Vrijeme Ivanovih kratkih šetnja u vrtu, policajci su iskoristili za detaljan pretres kuće. Ono što su utvrdili prilikom istrage jest činjenica da ormar postoji. Stjepan Čuić se ovdje opet dokazuje kao izvrstan satiričar zbilje, koju toliko vješto ismijava. Dvadeset i tri dana trajala je agonija oko bolesnika. Tijekom dvadeset prvog dana okupila se masa koja je počela apsurdno pretpostavljati kako se u ormaru nalaze stvari koje su posljednjih godina nestale iz Duvna ili su bile ukradene. Međutim izdvaja se ova izjava:

> *Možda je u ormaru i sve ono što su nam ljudi neki nepoznati obećali prije dvadeset i tri godine kada su umorni i gladni prošli ovuda i više ih nismo vidjeli.*[152]

Simbolično, na dvadeset treći dan od Ivanova oboljenja doktor Ismail počinje osjećati paranoju, jer se boji da bi Ivana mogli oteti. Ivana odvode iz kuće u pratnji dvojice stražara. Uzevši konkretan zbiljski, povijesni događaj Rezoluciju Informbiroa u lipnju 1948. i godinu izdanja ove zbirke, vidimo da je prošlo točno 23 godine od raskida veza Tita i Staljina. Iz samog naslova i iz naglašavanja dolaska nove vlasti, očito je da Stjepan Čuić indirektno upliće povijesno zbivanje nakon Rezolucije, kada se Jugoslavija odvojila od Sovjetskog Saveza. Tada je Tito kao politički moćnik imao jak utjecaj među građanima na prostorima Balkana. Konkretna aluzija na to vidljiva je baš u prethodnom citatu o nepoznatim ljudima i njihovim obećanjima. U to vrijeme odcjepljenja i Titova osamostaljenja od SSSR-a i otvaranja veza sa Zapadom, događali su se strahoviti progoni, koji su često završavali zatvaranjem ljudi u logore.

[151] Stjepan Čuić, *Staljinova slika i druge priče*, str. 122.
[152] Isto, str. 124.

Staljinova slika simbolično progovara o toj represiji nad ljudima, zato je Ivan Ančić simbol svih nevinih žrtava stavljenih pod kontrolu vlasti zbog sumnji da podržavaju prijašnji politički režim. Izvođenje Ivana iz kuće pokreće konačno suočavanje s onim što se nalazi u ormaru. Groteska svoj vrhunac doživljava otvaranjem ormara u kojem nalazi se:

> *Drugom rukom ščepa papirić, jedino što se bijelilo u pretincu. Na njemu je pisalo: - U slučaju da izgubi ključ, mjesec dana poslije kupnje kupac ima pravo dobiti od tvrtke novi bez naknade. Diener & Comp, Wien 1893. Šef se za trenutak zamisli, a onda mu ruke naglo oslabiše, objesiše se, i vrata i papir im se oteše. Papir još ne bijaše na podu kad šefa opkoli narod koji provali u kuću.*[153]

Ormar i nepostojeća Staljinova slika dale su šefu policije moć upravljanja masom. Njegov konačan pad i uništenje simbolično nosi ključ ormara. Pobješnjela masa, šef policije i Ivan Ančić su klasičan čuićevski trokut gradnje sižea koji je vrhunski ostvaren u parodiranju provođenja represije i traženja alogičnih dokaza o špijunima, zavjernicima i protivnicima nove vlasti. S potpunim pravom ova novela stoji na prvom mjestu kao naslov Čuićeve novelističke zbirke. Predstavlja sumu summarum onoga što Stjepan Čuić kao pisac političke fantastike i jest. Savršen omjer realističkog pripovijedanja, doza angažiranosti pisca kao „savjesti“ društva, te izvrstan satirični analitik društvene stvarnosti koju narušava zakonima čudnog i čudesnog ostvarujući elemente fantastike u svojoj punoći.

Željka Lovrenčić kod romana *Sto godina samoće* i samog fantastičnog stila pisanja G. G. Márqueza ističe unošenje stvarnosti u fikciju: „uz fantastiku otkrivamo i sasvim realistične činjenice kolumbijske povijesti.“[154] Realna povijest odnosi se na rat liberala i konzervativaca, procvat gospodarstva dolaskom geodeta, agronoma, hidrologa i drugih u Macondo (Latinsku Ameriku), na bananasku groznicu koja je zahvatila Latinsku Ameriku i pokolj na želježničkoj postaji koji ovdje Márquez dovodi do stanja mita tj. sna koji se nikad nije dogodio. Zbiljskom u romanu Márquez daje novo značenje magijskim realizmom, prerušavanjem stvarnosnog u fantastično. Kao što je i sam Čuić sklon kritici suvremene realnosti, Márquez isto tako komentira vlast i posljedice njenog dolaska. Govoreći o Macondu kao gradu bez vlasti, savršeno nemogućoj utopiji, dolaskom načelnika ističe kako je on samo ukrasna vlast, jer José Arcadio Buendía uspijeva s načelnikom dogovoriti sporazum oko života stanovnika Maconda i života koji im želi nametnuti konzervativna vlast:

---

[153] Stjepan Čuić, *Staljinova slika i druge priče*, str. 126.
[154] Željka Lovrenčić, *Obrasci fantastike u hispanoameričkom romanu*, D.S.M.- Grafika, Zagreb, 2001., str. 80.

Don Apolinar Moscote se zbunio, a José Arcadio Buendía mu nije dao vremena za odgovor. „No postavljamo vam dva uvjeta“, doda. „Prvi: da svatko liči svoju kuću kako god ga volja. Drugi: da vojnici smjesta nestanu odavde. Mi vam jamčimo red.“ Načelink podigne desnu ruku, isrpuženih prstiju.[155]

Dolazak vlasti u Macondo mijenja prvobitno izdanje grada, jer polagano kao i u Duvnu na snagu nastupa autoritarna vlast. Obojica autora su skloni fantastici kao žanru iskaza, no, imaju izraženu komponentu angažiranosti pisca kao „savjesti“ društva. Márquez kao i Čuić politiku i vlast doživljava kao zvijer koja uništava, što dokazuje lik pukovnika Aureliana Buendíje i njegov povratak iz rata: *U početku se, opijen slavom povratka i nevjerojatnim pobjedama, opasno nadvio nad bezdan vlastohleplja.*[156]

Vlast ga uništava kao što i Čuićeve protagoniste proždire nevidjiva sila okrutne vlasti. Sličnosti u načinu iskaza kod ove dvojice autora ne možemo osporiti. U čudesnim zbivanjima utkana je dimenzija stvarnosti, koju toliko vješto kamufliraju elementima fantastičnog, što ih čini iznimnim piscima ovog žanra. Ako je Márquez branitelj i kritičar povijesti Latinske Amerike, tako je Stjepan Čuić izvrstan analitik i kritičar onobodne suvremenosti Hrvatske i Balkana u političkom režimu, kojeg vješto ironizira do razine poimanja vlasti i politike kao vječnog stanja apsurda.

[155] Gabriel García Márquez, *Sto godina samoće*, str. 42.
[156] Isto, str. 112.

4.5. Likovi funkcije

Velimir Visković prozu u zbirci *Staljinova slika i druge priče* naziva prozom „krajnje redukcije.“[157] Naglašava kako ovaj naziv nije „konvencionaliziran književnoteorijski termin“[158], i objašnjava da je dio književnog iskaza u kojem pisac izabire ključne sastavnice „koje drži relevantnima i njih organizira u novu cjelinu.“[159]

Krajnja redukcija kod Stjepana Čuića i unutar zbirke *Staljinova slika i druge priče* određena je tematikom kojom se autor bavi. „Tema svih Čuićevih novela jest odnos pojedinca spram društva i spram mehanizma vlasti“[160], kaže Velimir Visković. Sukladno s tim redukcija predodređuje da se „socijalna i psihička determinacija likova zasniva na uvođenju niza detalja, svakodnevnih radnji kojima se stvara iluzija neposredne uronjenosti u svakodnevni život.“[161] Ovaj navod Velimira Viskovića definira karakterizaciju likova, prema kojoj se na temelju jedne od sociemskih ili psihemskih odrednica likova autor usredotočuje na sveukupno iskustvo čovjeka.[162] Ovim postupkom postiže se univerzalnost proze koju pruža *Staljinova slika i druge priče* i nude se mnogi novi kodovi koje čitatelj mora dešifrirati, iz jednog detalja oko kojeg se stvara fantastična fikcija. Psihološka karakterizacija u Čuićevoj novelistici izostaje, reducirano je sve na socijalne komponente. Visković smatra kako njegovi likovi „postoje isključivo u socijalnim funkcijama.“[163]

Odmak od realistične proze leži upravo u toj svedenosti na socijalnu funkciju, jer se u realističnoj prozi čitatelj može poistovjetiti s likom i prethodnim vlastitim iskustvom.[164] Čuićevi likovi ne dopuštaju identifikaciju na toj razini, te Visković drži da „upravo zbog ispražnjenosti psihe likova, zbog nesvakidašnjosti i ponekad fantastičnosti radnje koju obavljaju likovi, čitatelj ne može izravno prepoznati sebe u tim likovima, on se odmiče od njih, te mu oni nešto znače jedino na razini unutar teksta.“[165] Podložnost jednoj socijalnoj funkciji, autora potiče na preuveličavanje funkcije koju podređuje govoru i tematici odnosa trokuta masa – vlast – pojedinac.[166]

---

[157] Velimir Visković, *Mlada proza: eseji i kritike*, str. 39.
[158] Isto, str. 39.
[159] Isto, str. 39.
[160] Isto, str. 40.
[161] Isto, str. 40-41.
[162] Prema: Isto, str. 41.
[163] Isto, str. 41.
[164] Prema: Isto, str. 41.
[165] Isto, str. 41.
[166] Prema: Isto, str. 41.

Velimir Visković Čuićeve je likove iz ove zbirke novela podijelio na „tri bazična aktancijalna tipa.“[167] Prvi tip likova čine kako Visković kaže „*individualizirani aktanti*: to su pojedinci, pisac im uvijek navodi ime, vrlo često i prezime (Tadija, Ambrozije Ančić, Blaž Jakišić, Viga, Ivan Ančić), što možemo primiti kao jednu od perifernih indikacija individualiziranosti.“[168] Posebnost ove skupine likova leži upravo u njihovoj osobnosti kojom se ističe individualnost svakog lika. Individualiziranost je glavni pokretač neravnoteže u balansu koji izaziva sukob s drugom skupinom likova, prema Viskoviću s „*neindividualiziranim aktantima – narodom.*“[169] Prije nego li se objasni djelovanje drugog aktancijalnog tipa, vratit ćemo se na prvu skupinu likova. Kako je sam Visković zamijetio, kroz osobnosti i navode imena i prezimena likova naglašava se individua. To potvrđuje način kojim autor gradi siže svojih novela i koji se dosljedno provodi u ovoj zbirci.[170] Likovi poput Tadije, Ivana, Viga, Blaža i Ambrozija su neovisni pojedinci, smješteni u vrijeme i prostor od kojeg odskaču upravo tom svojom osobnošću. Njihovom funkcijom koja se odnosi na socijalnu razinu, jer svi su oni određeni svojom funkcijom u društvu, ispunjava se dosljedno krajnja redukcija kao tehnika iskaza fantastičnog u ovoj novelističkoj zbirci. Jednom socijalnom odrednicom zapravo se postiže ono iskustvo s kojim se čitatelj može poistovjetiti. Njegovi aktanti, neovisni pojedinci mahom su žrtve od strane velike sile vlasti. Nalaze se u prostoru kojim vlada njena nevidljiva sila, iako ih autor postavlja kao odvojene osobnosti unutar jedne velike bezlične cjeline koja se odnosi na grad tj. Duvno. Oni kao takvi ne mogu opstati u tom sustavu koji zahtijeva obezličenu jedinku. Iznimku od ovog dosljednog reduktivnog plana u karakterizaciji likova vidimo u ciklusu priča o Jeleni. Izdvajam taj ciklus jer je poseban za razliku od ciklusa o gradu i vlasti, s obzirom da sveznajući pripovjedač nije više hladan i distanciran, osjeća se njegova empatija nad sudbinom žene sumnjiva morala i prisutne su natruhe psihološke karakterizacije. Jelena je određena socijalnom funkcijom i socijalnim funkcijama svih muškaraca mahom političara koje je upoznala za života. Lirizam, opisivanje unutarnjeg stanja ove žene, na način da je dosljedno proveden kroz zamjenu subjekta za objekt, ne narušava redukciju. Jelenin lik zapravo je nadopuna onoga što je izostavljeno u prethodnim protagonistima. Ispunjava savršen nacrt žrtve od strane politike, ali sad kao žena koju je mladost napustila suočava se sa svojim pogreškama i tu se unosi psihološka komponenta, jer Jelena se bori sama sa sobom i želi pobjeći u smrt kako bi se spasila. Nijedan lik do sad nije javno izrekao kako želi pobjeći od sudbine koja ga slijedi.

[167] Velimir Visković, *Mlada proza: eseji i kritike*, str. 42.
[168] Isto, str. 42.
[169] Isto, str. 42.
[170] Prema: Isto, str. 42.

Čuić kroz Jelenin lik uvodi izostavljenu stavku emocija i stanja u kaosu koje je izazvala politika i vlast u životima neovisnih pojedinaca.

Narod, masa ljudi kao drugi aktancijalni tip likova je neindividualiziran i za njih je svojstveno kako Velimir Visković kaže „masovno, skupno djelovanje, neindividualizirano mišljenje i ponašanje.“[171] Za razliku od prvog tipa likova, koji sadržava u sebi osobnost, ova skupina je u potpunosti bezlična i općenita, drži Visković.[172] Masa ljudi djeluje iz straha koji osjeća, kao što i protagonist neovisni pojedinac osjeća strah, koji je proizvod prisutnosti vlasti. Narod kao lik ovdje izvršava svoju funkciju tako što posredstvom straha slijepo vjeruje vlasti, tako što će biti suzdržani i pokorni građani koji vjeruju zakonima i tako što će javno linčovati onoga koga vlast smatra neprijateljem, a u ovom slučaju to su neovisni pojedinci. Iznimku nam čine novele *Država* i *Učitelji*, gdje masa ne izvršava svoju funkciju pobunjenika prema individualiziranom protagonistu, već se tu bune protiv predstavnika vlasti. No, iznimka ne narušava načelo kojim se gradi ova obezličena struktura skupljene mase, jer njih navodi na akciju strah da bi se nešto moglo promijeniti, jer promjena u sustavu u kojem oni žive nije baš dobrodošla.

Posljednja skupina likova kojoj treba posvetiti pozornost kako bi mogli dobiti zaokruženu cjelinu o fantastičnoj novelistici ovog autora jest treći aktancijalni tip, skupni, neindividualizirani – vlast.[173] Nemilosrdna i zastrašujuća vlast je, kako Visković kaže: „sveprisutna, ona djeluje preko posrednika, putem institucija i ljudi koji vlast predstavljaju, koji je zastupaju. No, ti ljudi sami još nisu vlast, i oni su uplašeni pred njom, puni strahopoštovanja.“[174] Prethodno je navedeno da Čuić vlast personificira do razine da ju možemo poimati kao nevidljivu zvijer ili čudovište koje proždire sve pred sobom. Prema navodu Viskovića, ona jest nevidljiva i djeluje preko svojih predstavnika, a to su „namjesnik, predsjednik općine, šef policije, pomoćnik šefa policije, upravitelj tržnice, upravitelj ulica itd..“[175] Ovi predstavnici su svedeni na funkciju koju obavljaju prema odredbi vlasti. Likovi ove skupine su također obezličeni, bez emocija i jedino što ih pokreće je strah. Vlast se nigdje fizički ne pojavljuje, ali je utjelovljena u predstavnicima, zakonima, uredbama koje Čuić elementima fantastičnosti oživljuje. Treća skupina likova glavni je akter u odrednicama sudbina ovih pojedinaca. Kroz njih se implicira što vlast tolerira i na koji način se mora živjeti kako bi vlast bila zadovoljna. Kad promotrimo ovu razgranatu strukturu na razini likova koju

[171] Velimir Visković, *Mlada proza: eseji i kritike*, str. 42.
[172] Prema: Isto, str. 43.
[173] Prema: Isto, str. 43.
[174] Isto, str. 43.
[175] Isto, str. 43.

je Visković podijelio u tri osnovne skupine, možemo zaključiti da je glavni motiv kojim se ostvaruje radnja u ovim novelama univerzalan odnos trokuta masa – vlast – pojedinac, oneobičavanje stvarnosti kako bi se postiglo nemoguće i ostvario efekt fantastičnog, kroz koji će angažirani pisac unijeti kritiku stvarnosti kako bi zadržao stanoviti glas politiziranog pisca.

4.5.1. Ančići i Buendíe – mitska razina likova

U ovom poglavlju govorit će se o sličnosti u načinu karakterizacije likova kod Márqueza i Čuića. Prva sličnost koju primjećujemo prenošenje je istih karakternih osobina likova, na način da se imenima likova predodređuje karakter i osobnost. Tako Márquezove Aureliane karakterizira samoća i povučenost:

> *Aureliano, prvi ljudski stvor koji se rodio u Macondu, imao je u ožujku navršiti šest godina. Bio je tih i povučen. Plakao je još u majčinoj utrobi i rodio se otvorenih očiju.*[176]

José Arcadio i svi ostali likovi koji su naslijedili njegovo ime nose u svom karakteru čudnovatu snagu, potrebu za lutanjem i neizostavnu samoću:

> *José Arcadio, stariji dječak, bio je napunio četranest godina. Imao je četvrtastu glavu, kuštravu kosu i očevu hirovitu ćud. Premda je od oca naslijedio i visok stas i tjelesnu snagu, već je tada bilo očigledno da mu nedostaje mašte.*[177]

Samoća kao motiv i metafora u romanu *Sto godina samoće* upravlja životima njegovih junaka i vodi ih u konačan kraj. Čuić ne naglašava previše motiv samoće kod svojih protagonista, ali isto primjećujemo da se u svim situacijima nalaze otuđeni i osuđeni od strane okoline što pojačava mističnost njihove funkcije aktanta. Kružno kretanje vremena koje postaje Márquezova temeljna opsesija stvara zrcalnu strukturu kako navodi Marti-Olivella i upravo time zaokružuje se metafora samoće o kružnom protjecanju vremena, u kojem su zarobljeni njegovi likovi.[178] U zatvorenom krugu Maconda njihove sudbine se ponavljaju, ali se samo izmjenjuju generacije koje uvijek čine iste pogreške. Već je istaknuto kako Čuić ne reducira vremensku kategoriju u svojoj prozi, nego ju naglašava. Tim jasnim isticanjem određenih

[176] Gabriel García Márquez, *Sto godina samoće*, str. 13.
[177] Isto, str. 13.
[178] Prema: Jaume Marti-Olivella, „Borgesova pripovjedačka magija u *Sto godina samoće* Gabriela Garcíe Márqueza“, *Umjetnost riječi*, str. 160.

datuma, predpričama kojima nas uvodi u kratak rezime prošlosti njegovih protagonista, donosi jedan od elemenata magijskog realizma, gdje predpričom postiže stanje proročanstva koje zaodijeva stvarnost u ruho fantastike. Ančići koji se pojavljuju u njegovim novelama, čak i u nekim drugim novelama ponavljaju se isti protagonisti, oni nose u sebi svojstvenu crtu posebnosti. Nikad autor ne ističe što je njihova posebnost. Oni se nalaze u vremenu gdje slijede misiju kojoj su predodređeni, svrhovito i bespogovorno podređuju sebe, kao da traže smisao. Većinom ih njihov ideal vodi u propast, kao što poglavara obitelji Buendía njegove opsesije o potrazi za kamenom mudraca, fotografiranjem Boga i mnoštva drugih neostvarenih pokušaja vode do ludila i prikovanja za kesten. Vizionarska opsesija za višim estetskim idealom ne izostaje ni kod Čuića. Klesar Tadija reprezentativni je primjer umjetnika koji živi svoj ideal i koji se u njega na kraju i pretvara. Njegov rad ovdje nadilazi socijalnu funkciju njegovog karaktera, jer njegova svrha nije biti radnik, klesar, već njegov rad postaje umjetnička misija estetskog izražavanja:

> *Istina, Tadiji svjetlost ne bijaše potrebna jer je kamen blještio i osvjetljavao mu radionicu punu križeva, a pored toga, Tadija je sve križeve imao u glavi, znao je čak i kako koji stoji, kako na brdu dolazi; naprosto su mu ispadali iz glave i curili niz dijetlo u kamen.*[179]

Visković je primjetio taj ključ čitanja kod Tadijinog lika i ističe kako „Tadijinu socijalno nesvrhovitu djelatnost primit ćemo kao kantovski rečeno, „samosvrhovitu“, umjetničku djelatnost, a i Tadijinu metamorfozu u križ (koju zbog konvencionalizirane simbolike križa u kršćanstvu primamo kao znak smrti) otčitat ćemo kao sliku umjetnikove moći da putem svoje umjetnine nadraste fizičku ograničenost.“[180]

Poveznicu možemo vidjeti i u samoj predanosti radu, u kojem se pronalazi samosvrhovitost bez dimenzije potrage umjetničkog ideala. Pukovnik Aureliano Buendía, nakon svih ratnih pohoda posvećuje se pravljenju zlatnih ribica. Njegov posao nema zaradu i u njemu on pronalazi svoje utočište u samoći. Lik pekara Vida iz novele *Kruh* svoju svrhu pronalazi u pečenju kruha, jer tako hrani sve građane Duvna. Njegov posao ne predstavlja vizionarski rad, već socijalni rad u korist društva, ali ipak u njegovom liku osjeća se potreba zadovoljenja drugih građana kako bi njegova socijalna svrha bila ostvarena. Mitsko predodređenje vidljivo je već i u prvoj noveli *Sat* gdje se navodi kako je sat postavio gospodin

[179] Stjepan Čuić, *Staljinova slika i druge priče*, str. 23.
[180] Velimir Visković, *Mlada proza: eseji i kritike*, str. 49.

Ančić. Mitskim graditeljem priča dobiva fantastičan doprinos očuđivanja stvarnosti. Viga i njegova predpriča o ocu mlinaru izrečena kao svojevrsno proročanstvo, stvara iluziju cikličnog kretanja vremena, jer vodenica odlazi u propast zbog nepronalaska crvenog kamena. Kao što proročanstvo o rađanju otvorenih očiju govori o ljudima sposobnim predvidjeti budućnost i sposobnima umom pomicati stvari, Márquezu daje oslonac da kroz magijski realizam unosi kritiku stvarnosti Latinske Amerike. Iz jednog proročanstva unosi razne druge fantastične elemente, potaknute dolaskom stranaca u Macondo, duhovima koji lutaju po kući i razgovaraju sa živima, bolešću nesanice koja zahvaća cijeli grad i žutim leptirima koji predodređuju strahovitu smrt čovjeka. Čuić ne pribjegava ovom tipu fantastike gdje se unose elementi duhova, stanja sna, iluzija, već on započinje sa stvarnosnom pričom koju njegovi likovi svojim sudbinama oneobičavaju i dozvoljavaju mu da unosi elemente čudnog i čudesnog kako bi mogao kreirati fanatastično.

5. Zaključak

Posebnost Stjepana Čuića kao pisca koji žanrovski pripada generaciji fantastičara krije se u njegovoj pozitivnoj recepciji od strane kritike i čitatelja. Cilj ovog diplomskog rada bio je u potpunosti analizirati stil pisanja karakterističan za ovog pisca, kako bi se ukazalo upravo na posebnost koja je obilježila njegovu kultnu zbirku *Staljinova slika i druge priče*. Proučavajući njegovo mjesto unutar razdoblja i djelovanja ove književne generacije, utvrđeno je kako bijegom u okrilje naziva „fantastičari" Stjepan Čuić ostvaruje polet u slobodnom govoru o aktualnosti njegova vremena. Realistično pripovijedanje, angažiranost i komponenta pisca kao „savjesti društva" stvorili su svojevrstan odmak od negativne recepcije koja je obilježila stvaralaštvo njegovih kolega fantastičara. Sam autor izjavio je kako se pridružio ovoj generaciji kako bi mogao kroz sastavnice fantastike, prikriveno na stranicama svoje zbirke ispisati kritiku suvremenog društva. Očuđivanje stvarnosti, spajanje čudnog i čudesnog kao krajnjeg rezultata šokiranja i ostvarenja fantastičnog komponente su političke fantastike unutar ove zbirke. Velimir Visković definirao je krajnju redukciju kao glavnu tehniku koja dominira u Čuićevoj fantastičnoj prozi. Čuić je unutar ove zbirke dosljedno reducirao siže novela, likove je sveo na jednu socijalnu funkciju i u potpunosti izostavio psihološku karakterizaciju.

Iznimku ovdje predstavlja kategorija vremena koju autor ne reducira, već ju naglašava ističući konkretne datume i godine. Vrijeme za Gabriela Garcíu Márqueza predstavlja temeljnu opsesiju koja cikličnim kruženjem, u vrtlogu samoće ponavlja sudbine njegovih protagonista. Analizirajući ova dva djela uvidjela sam tu neizbježnu sličnost i opsesiju vremenom kod obojice autora. Opsesija vremenom predstavlja opomenu, kritiku stvarnosti koju iznose kroz elemente fantastičnosti. Kritika je kod interpretacije i analize utjecaja na književno stvaralaštvo Stjepana Čuića, zanemarila sličnosti s hispanoameričkim autorom Gabrielom Garcíom Márquezom. Već na samom početku zbirke u noveli *Sat* vidimo jasan utjecaj s motivom dolaska stranaca u grad i mitskom određenosti vremena. Oblikovanje mitskih situacija Stjepan Čuić podređuje kritici koju dovodi do apsurda kako bi postigao satiričku opasku djelovanja vlasti. Duvno za Čuića nije moguća ili nemoguća utopija. Duvno je stvarno mjesto koje mu služi kao podloga za stvaranje fantastične stvarnosti. Unutar njega protagonisti nisu određeni vlastitim karakternim crtama, već posredstvom personificirane vlasti bivaju otuđeni i prognani, kao što Márquezovi junaci prognani samoćom stvaraju

metaforu o stvarnosti Latinske Amerike. Duvno u svojoj egzistenciji postaje alegorija o suvremenom građanskom društvu unutar totalitarnog sustava.

Tematski ciklus priča o Jeleni zauzima središnje i posebno mjesto unutar ove zbirke. Opisujući ovu protagonistkinju Čuić se odmiče od hladnog distanciranog pripovjedača i unosi elemente lirizma i empatije nad sudbinom žene bludnice. Jelenin lik odstupa od svedenosti na jednu socijalnu funkciju jer svaka novela posvećena njoj zapravo postaje dijelom psihološke karakterizacije ove junakinje. Ovdje se Čuić očituje kao pisac koji uspješno spaja lirizam, psihologizam, empatiju i društvenu kritiku stvarnosti u fantastičnoj prozi. Ljubavnica vlasti pred čitatelja istupa u potpunosti duševno ogoljena unutar vrtloga očaja i grijeha prošlosti. No, postiže se suosjećanje s bludnicom, jer svoje iskupljenje očajnica vidi samo u smrti. Ciklus o Jeleni uistinu je zanemaren od strane književne kritike. Smatram da ovaj ciklus predstavlja vrhunsko ostvarenje fantastike gdje do vrhunca dovodi preobrazbu subjekta u objekt, progonstvo vječne samoće i prošlosti u službi magijskog realizma s komponentom angažiranosti pisca gdje unosi i elemente psihologizacije i lirizma.

Politika i vlast glavni su motivi koji pokreću sudbine i odnose u novelama. Treći tematski ciklus zaokružuje kritički govor o aktualnosti totalitarnog sustava. Kao što Márquez unosi stvarnost Latinske Amerike, Čuić uvodi vrijeme raskida Tita i Staljina kada je došlo do formiranja nove vlasti. Nova vlast prati sve živote unutar Duvna i određuje putanju njihovih sudbina. Masa slijepo prati naloge vlasti i time odlično ocrtava vremenske prilike u kojima većinski dio kolektiva slijepo ide u korak s prilikama vremena. Vlast ovdje poprima mitske razmjere zvijeri koja je nemilosrdna i prema svojim predstavnicima. Protagonisti u ovom ciklusu nevine su žrtve koje se uvijek pronađu u apsurdnoj situaciji koju su uzrokovali predstavnici vlasti bez utemeljenih dokaza. Naime, stvaranjem apsurdnih situacija pojačava se angažiranost i satirička kritika suvremenosti na kojoj je najveći naglasak unutar ovog ciklusa priča. Čuićevi likovi svedeni su na jednu socijalnu funkciju upravo iz tog razloga kako bi se u svojoj punini ostvarila metoda krajnje redukcije fantastičnog iskaza. Stoga su aktanti njegovih novela podijeljeni na tri skupine kojom se otvara vječan čuićevski trokut pojedinac – masa – vlast. Magijski realizam svoje elemente sudbinske predodređenosti ostvaruje u likovima Ančića. Svakog protagonista koji naslijedi to prezime očekuje neizbježan tragičan kraj.

Duvno i Macondo kao književni toponimi u kojima se gradi fabula za ostvarenje fantastičnog, samoća i strah koji slijede karaktere unutar novela i romana, opreka ljubavnice grada i majke osnivačice, te na kraju predodređenost sudbina koja se čudesno prenosi iz ponavljanja imena i prezimena junaka njihove proze, ukazuje na velik utjecaj G. G. Márqueza na fantastično stvaralaštvo Stjepana Čuića. Međutim, ukazivanjem na sličnosti ne želim

osporiti originalnost i posebnost Stjepana Čuića i njegove kultne zbirke. Upravo tom analizom želim dokazati kako je Čuić bio u koraku sa suvremenom svjetskom literaturom, osjećao isto bilo vremena i specifičnosti društvenih okolnosti što potvrđuje ova zbirka s neizbrisivom porukom o jednom vremenu i društvu. Zbirka *Staljinova slika i druge priče* ostaje kao vječna opomena svim totalitarnim režimima. Stjepan Čuić univerzalnošću tematike ove zbirke zauzima posebno mjesto unutar generacije fantastičara, ali i korpusa suvremene hrvatske proze.

6. Izvori i literatura

IZVORI:

1. Stjepan Čuić, *Staljinova slika i druge priče*, Targa, Zagreb, 1995.
2. Gabriel García Márquez, *Sto godina samoće*, VBZ, Zagreb, 2006.

LITERATURA:

1. Blaženka Brlošić, „Macondo – rani Eden – (ne)moguće savršenstvo“, *Kolo*, časopis Matice hrvatske, br. 4, zima, 2004., str. 82-89.
2. Simona Delić, „Dobrodošli u *Sto godina samoće*“, *Zor*, godina 2, broj 2-3, Matica hrvatska, Zagreb, 1996., str. 139-145.
3. Dunja Detoni-Dujmić, *Leksikon svjetske književnosti: pisci*, Školska knjiga, Zagreb, 2005.
4. Branimir Donat, Igor Zidić, „Stotinu godina fantastičnoga u hrvatskoj prozi“, u: *Antologija hrvatske fantastične proze i slikarstva*, Liber, Zagreb, 1975., str. 7-56.
5. Dunja Fališevac i drugi, *Leksikon hrvatskih pisaca*, Školska knjiga, Zagreb, 2000.
6. Željka Lovrenčić, „Fantastika i stvarnost u djelima Stjepana Čuića“, *Republika*, broj 12, god. LXVII, Zagreb, prosinac, 2011., str. 10-27.
7. Željka Lovrenčić, *Obrasci fantastike u hispanoameričkom romanu*, D.S.M.-Grafika, Zagreb, 2001.
8. Jaume Marti-Olivella, „Borgesova pripovjedačka magija u *Sto godina samoće* Gabriela Garcíe Márqueza“, *Umjetnost riječi*, br. 2, Zagreb, travanj-lipanj, 1991., str. 155-162.
9. Jurica Pavičić, *Hrvatski fantastičari: jedna književna generacija*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2000.
10. Jurica Pavičić, „Fantastičari (Borgesovci; Mlada proza)“, u: *Hrvatska književna enciklopedija 1*, A-Gl, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 2009., str. 518-519.
11. Jurica Pavičić, „Fantastika“, u: *Hrvatska književna enciklopedija 1*, A-Gl, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 2009., str. 519-521.
12. Božidar Petrač, „Poglavlje o Čuiću“, u: *Staljinova slika i druge priče; Tridesetogodišnje priče*, Alfa, Zagreb, 2006., str. 277-291.

13. Jagna Pogačnik, „Čuić Stjepan“, u: *Hrvatska književna enciklopedija 1*, A-Gl, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 2009., str. 323-324.
14. Strahimir Primorac, „Hrvatsko političko pismo“, u: *Staljinova slika i druge priče*, Targa, Zagreb, 1995., str. 133-142.
15. Dujo Sladojević, „Struktura „Staljinove slike i drugih priča“ Stjepana Čuića“, u: *Staljinova slika i druge priče*, CDD, Zagreb, 1975., str. 123-130.
16. Milivoj Telećan, „Sto godina samoće“, u: *Čuvari književnog nasljeđa 1 (hrvatski esejisti o književnosti 20. stoljeća)*, Tipex, Zagreb, 1999., str. 291-295.
17. Tzvetan Todorov, *Uvod u fantastičnu književnost*, Pečat, Beograd, 1987.
18. Velimir Visković, *Mlada proza: eseji i kritike*, Znanje, Zagreb, 1983.

ELEKTRONIČKI IZVORI:

1. Kornelija Kuvač-Levačić, „Društveni i politički ideologemi hrvatske hrvatske fantastične proze (na primjeru Desnice, Čuića, Brešana)“, *Croatica et Slavica Iadertina*, VIII/I, Zadar, ožujak, 2012., str. 287-297.: http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=145092 (pristupljeno 19. ožujka 2015.)
2. Martin Previšić, „Broj kažnjenika na Golom otoku i drugim logorima za ibeovce u vrijeme sukoba sa SSSR-om (1948.-1956.)“, *Historijski zbornik*, broj 1, god. LXVI, 2013., str. 173-193.: http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=197840 (pristupljeno 1. veljače 2016.)
3. Zafirios Rossidis, „Raskid Tito-Staljin prema viđenju grčkog tiska 1948. godine“, *Časopis za suvremenu povijest*, broj 2, studeni, 2009., 367-390.: http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=74033 (pristupljeno 1. veljače 2016.)

7. Sažetak

Hispanoamerička fantastika Gabriela Garcíe Márqueza u *Staljinovoj slici i drugim pričama* Stjepana Čuića

Sažetak: U diplomskom radu „Hispanoamerička fantastika Gabriela Garcíe Márqueza u *Staljinovoj slici i drugim pričama* Stjepana Čuića“ problematizira se tip fantastike koji je svojstven za fantastičnu prozu Stjepana Čuića. Hispanoamerička fantastika utjecala je na političku fantastiku kojoj je sklon Stjepan Čuić u zbirci *Staljinova slika i druge priče*. Kompozicijski unutar tri dijela zbirke dosljedno se provode elementi magijskog realizma koje pronalazimo u književnom iskazu Gabriela Garcíe Márqueza. Motiv proročanstva, opsesija vremenom, vizionarska potraga za višim idealom, motiv samoće, kritika i govor o suvremenosti karakteristične su sastavnice fantastičnog diskursa obojice autora. Fantastična proza Stjepana Čuića sadržava u sebi tendenciju veće koncentracije na realnost. Čuić svoje novele započinje tako što čitatelja u središte radnje uvodi opisom stvarnosnog događaja kojeg pri kraju zaodijeva u ruho fantastike. Obilježja političke fantastike ovog autora su sveznajući distancirani pripovjedač, predfabularni opisi radnje, miješanje elemenata čudnog i čudesnog, groteska i ironija u službi kritike društva i komponenta angažiranosti pisca. Utjecaj hispanoameričke fantastike G. G. Márqueza stvorio je u *Staljinovoj slici* fantastičan i britak kritički govor o aktualnosti jednog režimskog sustava.

Ključne riječi: politička fantastika, hispanoamerička fantastika, motiv vlasti i politike, Stjepan Čuić, G. G. Márquez

Hispano-American fantasy fiction of Gabriel García Márquez in *Stalin's Picture and Other Short Stories* by Stjepan Čuić

Abstract: This diploma paper „Hispano-American fantasy fiction od Gabriel García Márquez in *Stalin's Picture and Other Short Stories* by Stjepan Čuić“ examines a type of fantasy which is characteristic of the fantasy fiction of Stjepan Čuić. Hispano-American fantasy fiction has influenced the political fantasy fiction to which Stjepan Čuić is prone in his collection of short stories *Stalin's Picture and Other Stories*. Compositionwise, elements of magical realism,

which can be found in the literary expression of Gabriel García Márquez, are systematically used within the three parts of the collection. The motif of prophecy, obsession with time, the visionary search for a higher ideal, the motif of solitude, criticism and the talk on modernity are the characteristic components of the fantasy discourse of both authors. Fantasy fiction of Stjepan Čuić comprises a tendency towards more concentration on reality. Čuić begins his short stories and brings the reader into the centre of the story line by describing the real event which, towards the end, is clad in the attire of fantasy. Features of political fantasy of this author are: the omniscient distant narrator, predescriptions of the plot, mixing of the weird and miraculous elements, grotesque and irony which serve as the criticism of the society and as a component of an engaged writer. The influence of the Hispano-American fantasy fiction of G. G. Márquez has created a fantastic and sharp critical speech on the actualities of a regime system in *Stalin's Picture*.

Key words: political fantasy fiction, Hispano-American fantasy fiction, the motif of authority and politics, Stjepan Čuić, G. G. Márquez