



morepress

morepress.unizd.hr

SPONDE

RIVISTA DI LINGUE, LETTERATURE E CULTURE TRA LE DUE SPONDE DELL'ADRIATICO

ČASOPIS ZA JEZIKE, KNJIŽEVNOSTI I KULTURE IZMEĐU DVIJU OBALA JADRANA

A JOURNAL OF LANGUAGES, LITERATURES AND CULTURES BETWEEN THE TWO ADRIATIC COASTS

ISSN: 2939-3647

4/1 | 2025

POTONULO GROBLJE GORANA TRIBUSONA IZMEĐU HOROR KNJIŽEVNOSTI I FILMA

ENRICO DAVANZO

Università "Gabriele d'Annunzio" Chieti – Pescara,
University of Zadar
davanzo.enrico29@gmail.com

UDK: 821.163.42.09Tribuson, G.
Original research paper
Primljen / Ricevuto / Received: 1. 6. 2025.
Prijhaćen / Accettato per la pubblicazione
/Accepted for publication: 1. 7. 2025.

U ovome se radu analiziraju žanrovska obilježja romana *Potonulo groblje* (1990.) Gorana Tribusona, jednoga od najvažnijih hrvatskih predstavnika tzv. eskapističke književnosti, i istoimene filmske adaptacije romana iz 2002. godine redatelja Mladena Jurana i Jiříja Menzela. Polazeći od sadržaja romana usredotočena na povratak glavnoga lika, bivšega zatvorenika u rodni grad i njegovo suočavanje s prošlošću potaknuto navodnim natprirodnim iskustvima te na prikaz povijesnoga razdoblja u kojemu se radnja odvija i u kojemu je roman objavljen, cilj je rada utvrditi kako je autor prepoznatljive elemente horor žanra upotrijebio u postupku stvaranja slike hrvatskoga društva toga vremena. U toj perspektivi, radnja romana i stil pripovijedanja uspoređuju se s istoime-nom filmskom adaptacijom romana te se razmatra kako su i u kojoj mjeri postupci adaptacije književnoga djela i vremenski odmak utjecali na promjene žanrovskih obilježja i prikaz društvenoga okvira u filmu.

KLJUČNE RIJEČI:

Goran Tribuson, horor, eskapistička književnost, trivijalna književnost, filmska adaptacija

Od hrvatskih pisaca druge polovine 20. stoljeća Goran Tribuson (1948.) s prijateljem i kolegom Pavlom Pavličićem (1946.) najistaknutiji je predstavnik tzv. eskapističke fikcije, odnosno one vrste prozne književnosti koja se određuje kao trivijalna književnost jer čitatelju pruža zabavu i bijeg (engl. *escape*) od dosade svakodnevnoga života¹ posredstvom fantastičnih, znanstveno-fantastičnih, ljubavnih, avanturističkih, kriminalističkih ili jezivih sadržaja (Matković 2018: 448–449). Tribusonova se djela napisana u tome žanru određuju umjetnički vrijednima, što potvrđuje činjenica da je 1991. godine Tribuson dobio prestižnu nagradu „Ksaver Šandor Gjalski“² za horor roman *Potonulo groblje* (1990), čime je priznata i vrijednost eskapističkoga žanra. Zanimljivo je primijetiti da se dodjela nagrade održala u presudnome razdoblju hrvatske novije povijesti, obilježenom tranzicijom hrvatskoga društva iz socijalizma u kapitalističko-liberalnu demokraciju početkom Domovinskoga rata i stvaranjem samostalne Republike Hrvatske, a s tim se promjenama mogu povezati određena sadržajna i stilska obilježja romana i njegov kritički prijem. Važno je napomenuti da je redatelj Mladen Juran (1942.) 2002. godine snimio istoimenu filmsku adaptaciju romana u suradnji sa samim autorom, koji je s Juranom suautor filmskoga scenarija, i slavnim češkim redateljem i glumcem Jiříjem Menzelom (1938. – 2020.). Stoga se u ovome radu, vodeći računa o društveno-povijesnim kontekstima u kojima nastaju, usporedno analiziraju knjiga i film, pri čemu se poseban naglasak stavlja na to kako su društveno-povijesne okolnosti i transmedijski postupci adaptacije izvornoga književnog dijela u film utjecali na strukturu priče i prikaz društveno-povijesnoga konteksta koji je iščitava u prikazu lokalne sredine u koju se glavni lik vraća. Važno je napomenuti da narativne strukture i tehnike kojima se stvara eskapističko djelo daju uvid u prepoznatljive kulturne i društvene (nametnute) obrasce te stoga takva djela mogu odražavati povijesni i društveni kontekst u kojemu su nastala (Cawelti 1976: 20–21). To pokazuje da i eskapistička djela mogu izražavati važne perspektive društvene stvarnosti u kojoj su nastala, a od koje bi, paradoksalno, morala pružiti bijeg. S obzirom na navedeno, detaljno će se analizirati radnja knjige i odabrani odlomci metodom pomnoga čitanja (engl. *close-reading*) (Guillory 2025: 20), nakon

¹ U hrvatskome jeziku takva je književnost obično određena pridjevima *zabavna* ili *popularna*, koji naglašavaju njezin glavni cilj i društveni sloj kojemu se obraća (Paternai Andrić 2018: 165–166). U ovome ćemo se slučaju, međutim, koristiti kalkom iz engleskoga jezika *escapist fiction* kako bismo istaknuli obilježja takvih književnih djela koja teže predstavljanju alternativnih fikcijskih svjetova u koje čitatelji mogu pobjeći od onoga stvarnoga (Cawelti 1976: 16).

² Nagradu koja nosi ime pisca Ksavera Šandora Gjalskoga (1854. – 1935.) Društvo hrvatskih pisaca, počevši od 1985., dodjeljuje svake godine za najbolje prozno djelo objavljeno u Republici Hrvatskoj. Nagrada se dodjeljuje u piščevu rodnom gradu Zaboku. Za više informacija vidi: „Dani Gjalskog“: <https://danigjalskog.com/nagrada-k-s-gjalski/>.

čega će se komparativnim pristupom analizirati načini na koje su određeni sadržaji obrađeni u knjizi i filmu.

Kako bismo roman *Potonulo groblje* stavili u kontekst ostalih Tribusonovih djela i povijesni okvir u kojemu se radnja romana odvija i u kojemu je roman objavljen, ukratko ćemo iznijeti radnju *Potonuloga groblja*. Djelo prikazuje povratak bivšega zatvorenika i pripovjedača u prvome licu Ivana Huma u provincijski rodni gradić iz kojega je odveden u ranome djetinjstvu, poslije očeva uhićenja i majčine smrti, zbog čega nema točna sjećanja ni na mjesto rođenja ni na vlastitu obitelj. Provevši veći dio svojega života u sirotištu i kasnije u zatvoru, Ivan želi prvi put posjetiti majčin grob, ali saznaje da je rijeka koja teče pokraj grada s vremenom djelomično potopila lokalno groblje i dokumente o lokaciji grobova. Ipak, ostaje u gradu i boravi kod siromašne knjižničarke Mariline Kovak koja opsesivno traži zlato koje je njezin pokojni otac sakupio po povratku iz Amerike i sakrio prije svoje smrti, otkrivši skrovište samo sinu Aleksandru koji se utopio u rijeci. Zbog toga Marilina želi oživjeti brata uz pomoć čudaka Gašpara koji tvrdi da može povremeno reanimirati mrtvace prateći znanstveno-okultističke teorije svojega oca Jozefa Fuchsa. Skeptični Ivan započinje vezu s Marilinom i pomaže joj u potrazi, postupno razotkrivajući mrežu tajnih zločina koja povezuje stanovnike gradića. Naime, on saznaje da je bivši psihijatar Javorovski ubio Fuchsa i pomagao Marilininu ocu da otruje ženu kako ne bi morao dijeliti s njom svoje bogatstvo, za što je zauzvrat dobio dragocjen džepni sat kao naknadu. Istodobno, netko ubije Javorovskoga, a Ivan doznaje i pravi razlog svojega udaljavanja iz grada: još kao dijete utopio je sestru u rijeci zbog čega je bio interniran u dom gdje su elektrošokovima obuzdavali njegovu agresivnost. Nakon traumatičnoga otkrića slijedi još traumatičniji razvoj događaja. Naime, on vidi Marilinu kako užurbano napušta grad s kovčegom punim novca, a kasnije izvan kuće nailazi na leš njezina brata. Mještani optužuju Gašpara za skrnavljenje mrtvacu, a kada ga Ivan neuspješno pokuša obraniti, oni mu predbacuju zločin zbog kojega je robijao i za koji su vjerojatno saznali od lokalnih policajaca: ubio je svoju ženu. Kada se i Gašpar utopi u rijeci, Ivan povjeruje gradskom župniku koji vjeruje da je Aleksandar stvarno oživio i ubio psihijatra koji je skrivao zlato. Kao dokaz pokazuje sat Javorovskoga koji je našao u blizini Aleksandrova leša i koji svećenik odmah baci u rijeku kako bi sačuvao racionalne temelje svijeta. Opraštajući se od nje, župnik mu konačno pokaže majčin grob. Odlazeći iz grada, Ivan vidi kako groblje tone u nabujalu rijeku. Dok taj prizor utječe na njegovo pomirenje s moralnim teretom svoje prošlosti, on odlučuje potražiti Marilinu u nadi da će uz nju ipak postati boljim čovjekom.

Zbog prisustva natprirodnih elemenata i postupnoga izazivanja osjećaja straha posredstvom mračnih atmosfera i uznemirujućih situacija roman jasno spada u



horor žanr (Corstorphine 2020: 2–3). Autor ga je čak približio i pravcu britanskih „gotskih“³ romana iz kasnoga 18. stoljeća iz kojega se horor razvio (Mata-
 nović 2021: 36), dok ga je kritičarka Nada Đerek opisala kao idealni model horor
 proze suvremene hrvatske književnosti (Đerek 2021: 52). Takav je stav iznijela i
 zagrebačka izdavačka kuća *Znanje*, koja je prva objavila knjigu u popularnoj edi-
 ciji „Biblioteka moderne literature Hit“, koju je tada uređivao utjecajni urednik
 i prevoditelj Zlatko Crnković (1931. – 2013.), naglašavajući prisustvo „neobič-
 nih, mističnih i jezovitih“ zbivanja i preporučujući je čitateljima „jakih živaca“, kao
 što je vidljivo iz nepotpisane bilješke⁴ na zadnjoj korici prvoga izdanja (Tribuson
 1990). Moguće je povezati takve izdavačke oznake i objavljivanje u istoj ediciji
 drugih eskapističkih romana⁵ s novim kritičkim pristupom eskapističkoj književ-
 nosti koji se razvio u Hrvatskoj još početkom 1970-ih, kada su relevantni domaći
 stručnjaci započeli analizirati posebna obilježja i dinamike ove vrste književnosti.
 Naime, unatoč prisutnoj u Hrvatskoj značajnoj tradiciji eskapističke književnos-
 ti, čiji je najreprezentativniji primjer vjerojatno ciklus povijesno-avanturističkih
 romana *Grička vještica* koji je Marija Jurić Zagorka (1873. – 1957.) objavljivala u
 Zagrebu od 1912. do neposredno nakon završetka Prvoga svjetskog rata (Matić
 1987: 136), kritika se dugo s prijezirom odnosila prema ovoj vrsti književnosti, što
 potvrđuje i upotreba pogrđnih naziva „trivijalna književnost“, „šund“ ili „petpa-
 račka literatura“⁶ (Peternai Andrić 2018: 153). Takav pristup, koji se naročito foku-
 sira na izbjegavanje ozbiljnoga suočavanja s glavnim društvenim-estetskim pi-
 tanjima određenoga razdoblja na koje se oslanja pojam „umjetničke vrijednosti“
 (Mitrović 1987: 53), postao je ambivalentan u prvim desetljećima socijalističkoga
 režima. Naime, dok su neki predstavnici službenoga intelektualnog miljea prih-
 vatili ovu književnost jer je ipak zadovoljavala potrebu čitatelja radničke klase za

³ Eponimsko groblje najviše približava roman gotskom pravcu, čiji su osnivači Horace Walpole (1717. – 1797.), Clara Reeve (1729. – 1807.) i Anne Radcliffe (1764. – 1823.) obično smještali morbidne radnje svojih djela u razrušene zgrade pod utjecajem estetskoga pojma uzvišenoga, koji je teoretičar Edmund Burke uveo kako bi opisao prizore koji dokazuju čovjeku ograničenost i kratkotrajnost svojega bića (Geary 1992: 18). Točnije, naziv je toga pravca vjerojatno proizašao iz srednjovjekovnoga arhitektonskog stila čiji su šljasti oblici i divovski razmjeri izražavali neograničenost Boga (Miles 2017: 12–14).

⁴ Autor pripisuje samomu Crnkoviću odluku da se žanrovska pripadnost romana naglasi na korici (Tribuson 2011: 40).

⁵ Na primjer, u „Biblioteci HIT“ prvi je put objavljen i znanstvenofantastično-filozofski triler *Atlantida* (1988.), za koji je 1989. godine autor Borislav Pekić (1930. – 1992.) dobio nagradu „Ivan Goran Kovačić“ za najbolje književno ostvarenje u Hrvatskoj (Tomljanović 1989: 4).

⁶ Iz njemačkoga jezika hrvatska je terminologija preuzela nazive trivijalna literatura (*Trivialliteratur*) i šund (*schund*, tj. smeće), koji se odnose na odsustvo originalnosti i umjetničke ili moralne vrijednosti takvih djela (Škreb 1987: 12–13), dok izraz petparačke priče upućuje na nisku cijenu knjižica u kojima ih se objavljivalo, implicitno se odnoseći i na kvalitetu sadržaja (Peternai Andrić 2018: 159–160).

maštom i avanturom⁷, općenito ju se osuđivalo zbog odsustva političko-poučnih sadržaja, prema socrealističkome književnomu uzoru (Kolanović 2011: 80-81)⁸, točnije, književni se eskapizam smatralo ostatkom predratnoga malograđanskoga „lošeg ukusa“ ili nepoželjnom posljedicom približavanja kapitalističkomu Zapadu, poslije raskida sa Sovjetskim Savezom 1948. godine, i njegovim književno-kulturnim trendovima (Vučetić 2011: 199)⁹. Upravo je takva ambivalentnost kasnije omogućila i relativnu kritičku revalorizaciju, naročito u radovima Milivoja Solara, Zdenka Škreba i Viktora Žmegača (Peternai Andrić 2018: 161). Važno je primijetiti da je takav interes u Hrvatskoj pratila istodobna afirmacija Tribusona, Pavličića i njihovih istovremenika¹⁰ koji su s njima kolektivno svrstani u generaciju takozvanih „fantastičara“ ili „borhesovaca“ jer su se, po uzoru na argentinskoga pisca J. L. Borgesa (1899. – 1986.), koristili postupcima eskapističke proze u istraživanju strukture i kontradikcije realnosti. Činjenica da se ti autori nisu ograničavali na zabavu, već su težili i dubljim ciljevima, olakšavala je prihvaćanje kritike i proučavanje onoga što se prethodno mahom preziralo kao šund (Đerek 2021: 53).

Iz te perspektive moglo bi se smatrati dodjelu „Gjalskog“ Tribusonu 1991. za *Potonulo groblje* – kojom je započeo autorov uspon do statusa suvremenoga klasika hrvatske književnosti, što su dodatno potvrdila još dva ista priznanja¹¹ – vrhuncem takve revalorizacije, koju je sam pisac podržavao i u svojim prethodnim izjavama, kao što potvrđuje intervju iz 1984. godine u kojemu je poticao lokalne kritičare da ozbiljno analiziraju stvaralaštvo Marije Jurić Zagorke¹² (Đekić 1984: 54).

⁷ Takvo je tumačenje na primjer budućega jugoslavenskoga dobitnika Nobelove nagrade za književnost Ive Andrića (1892.– 1975.) u kratkome eseju *O petparačkoj literaturi* koji je objavio 1953. u tjedniku *7 Dana* (2011: 243– 246).

⁸ Usprkos udaljavanju od SSSR-a, socijalistički je realizam ostao službeni kulturno-književni uzor i u Jugoslaviji barem do 1952., kada je Miroslav Krleža svojim govorom na Trećemu kongresu jugoslavenskih pisaca najavio relativnu umjetničku liberalizaciju za domaće autore, koju je u tim istim godinama odražavao izdavački uspjeh feljtona i romana različitih eskapističkih sadržaja (Škreblijin i Trojan 2013: 193–195). Zapadnjački je utjecaj na takav fenomen naročito dokazala popularnost vestern romana, koje su i domaći autori pisali često pod angliciziranim pseudonimima (Vučetić 2011: 200).

⁹ Uvjerljiv je primjer osuđivanja eskapističke književnosti govor samoga Josipa Broza Tita iz 1963., u kojemu se požalio na pretjerano prisustvo šund literature u zemlji i njezin navodno loš utjecaj na mlađe čitatelje (Vučetić 2011: 200).

¹⁰ Osim Tribusona i Pavličića, tu se ubraja Drago Kekanović, Dubravko Jelačić Bužimski, Stjepan Čuić, Irfan Horozović, Milorad Stojević i Boža Žiga. Borgesov je utjecaj na njihovo stvaralaštvo naročito istaknuo kritičar Branimir Donat (1934. – 2010.) u eseju *Astrolab za hrvatske borhesovce* objavljen u časopisu *Teka* 1972. godine (Pavičić 2000: 18).

¹¹ Sam Tribuson smatra „Gjalskog“ prvom ozbiljnom nagradom koju je ikada dobio, a kasnije, 1999. godine dobio ju je i za roman *Trava i korov* te 2019. za *Oca od bronce* (Matanović 2021: 36).

¹² Na situaciju na koju je Tribuson prvi upozorio značajno je utjecao kritičar Stanko Lasić (1927. – 2017.) zahvaljujući monografiji *Književni počeci Marije Jurić Zagorke* (1986.), kao i kasnije studije koje su protumačile



Uzimajući u obzir povijesni kontekst u kojemu je knjiga objavljena i nagrađena, moglo bi se povezati njezin uspjeh i sa raspadom socijalističke Jugoslavije, koji je dosljedno označio i kraj predominacije marksističke ideologije u ocjenjivanju književnih djela. Na vezu između tadašnje povijesne situacije i okolnosti dodjele nagrade ukazuje i sam Tribuson, koji se prisjeća da se ceremonija dodjele „Gjalskog“ održala u podzemnom prostoru zbog mogućih zračnih napada u Domovinskome ratu (Tribuson 2011: 40). Iako je pisac u nedavnomu intervjuu odbacio tumačenje po kojemu su mračne atmosfere *Potonulog groblja* neka vrsta anticipacije strašnih dana sukoba – ipak, uzimajući u obzir da se u kasnijemu čitanju književnih djela mogu razotkrivati i neočekivana značenja (Matošec 1991: 54) – iz današnje perspektive moglo bi se povezati neke od tih elemenata koji žanrovski dovode roman u vezu s vremenom u kojemu je nastao. To sugerira i Tribusonovo shvaćanje književnosti i dužnosti pisca: „On bi nas trebao zabaviti [...] i istodobno učiniti svjesnima da smo idioti ako nam je samo to dosta. Pisac uvijek mora [...] naučiti nas da shvatimo kako savršenost književnosti odudara od nesavršenosti svijeta u kojem živimo“ (Matanović 2021: 31).

Prije svega, moglo bi se referirati na atmosferu opće dekadencije i smrti koja obilježava cijeli neimenovani gradić gdje je radnja smještena – a koju naglašavaju i meteorološki elementi kao što su neprestana kiša i magla (Đerek 2021: 54) – sa stvarnim slabljenjem socijalističkoga institucionalnog sustava koje je prethodilo ratu. Naime, sama slika groblja koje rijeka malo-pomalo guta do totalnoga potonuća mogla bi simbolično predstavljati postupno, ali nezaustavljivo rušenje ideološko-političkoga sustava. Takvu tumačenju idu u prilog i drugi detalji koji društveno-vremenski lociraju roman¹³. Na primjer, među napuštenim građevinama od kojih se skoro isključivo sastoji grad nalazi se i stari socijalistički narodni dom s razrušenom fasadom i nečitljivim natpisom (Tribuson 1990: 16), što implicitno pokazuje da nikomu više nije važna ideologija koju takva zgrada predstavlja, a to dodatno potvrđuje i činjenica da se stanovnici još jedni drugima obraćaju s „druže“, ali bez očitoga ideološkog uvjerenja (Tribuson 1990: 116, 128).

Osim toga, i nedovršeni željezni most na rijeci, čiju su izgradnju lokalne vlasti započele, a u čiju korist sumnja čak i upravitelj radova, inženjer Grabar (Tribuson, 1990: 47), može se smatrati propalim simbolom onoga tehnološkog napretka koji je socijalistički režim promovirao. Sve to ocrtava sliku umirućega sustava koji nije

njezin život i stvaralaštvo iz feminističke perspektive (Coha 2007: 82–84).

¹³ Vremenska upućivanja u romanu datiraju radnju u 1989. godinu. Primjerice, navodi se da je prošlo trideset šest godina od smrti Ivanove majke, koja se umrla 1953. godine (Tribuson 1990: 23).



više moguće renovirati ili „reanimirati“, i upravo se na to može nadovezati i središnja tema oživljavanja mrtvaca koja približava romanu jednomu od najpoznatijih početnih primjera horor fikcije, romanu *Frankenstein ili moderni Prometej* (1818.) engleske spisateljice Mary Shelley (1797. – 1851.). To naročito sugeriraju odlomci posvećeni liku Gašpara, čija opsesija buđenjem iz mrtvih proizlazi iz njegove očajničke ljubavi prema odavno pokojnoj ženi Ani, koju on hoće oživjeti. Glavni je simbol te silne emocije njezina fotografija nastala u Crikvenici 1962. godine koju on čuva u svojoj kući (Tribuson 1990). Upravo natpis s datumom i lokacijom upućuje na vrijeme ekonomskoga procvata čiji je najveći pokazatelj postao razvoj turističke industrije na hrvatskome primorju i u Dalmaciji i koji se događao u socijalističkoj Jugoslaviji od kasnih 1950-ih godina zahvaljujući približavanju Zapadnom bloku (Duda 2013: 77–78). Činjenicom da se od idealiziranoga sjećanja na to razdoblje kasnije razvio i nostalgičan stav prema socijalističkomu razdoblju (Lindstrom 2005: 234–239), mogla bi se tumačiti Gašparova opsesija kao pokušaj povratka u prošlo razdoblje relativnoga bogatstva, ali dramatičan ishod njegovih eksperimenata zapravo naglašava da je to razdoblje odavno okončano. Takvo tumačenje sugerira i povezivanje doživljaja Ivana i Mariline i njihova različita iskustva socijalističke Jugoslavije, autoritarizma i postizanja relativnoga materijalnog blagostanja poslije udaljevanja od Sovjetskoga Saveza.

Naime, na početku romana Ivan ukratko rekonstruira svoje rijetke uspomene na djetinjstvo, spominjući da se rodio 1948. godine, koju su mu svi opisivali kao „važnu i tešku“ (Tribuson 1990: 6), i da su njegova oca 1951. godine „utrпали u kamion i nekamo odveli“ (ibid.), vjerojatno u okviru tadašnjih čistki protiv Staljinovih simpatizera. Takvi detalji uvode u okolnosti stalne represije i nasilja u kojima se odvijao skoro čitav njegov život, izazivajući tako i njegovo traumatično otuđivanje od vlastite prošlosti i identiteta¹⁴. To se naročito očituje u suhome i lakonskome tonu Ivanove naracije¹⁵, koji ukazuje na posljedice brutalnosti koju je on trpio, a istodobno se povezuje i s atmosferom konspirativne tišine koja vlada u gradiću, gdje glavni junak inzistira na potrazi za istinom unatoč protivljenju predstavnika vlasti i lokalnih stanovnika. Posljednji odlomak u kojemu mještani dokazuju da sve znaju o razlogu njegova robijanja (Tribuson 1990: 170), sugerirajući da im je policija sve priopćila, potkrepljuje uznemirujući dojam da se priča odvija u susta-

¹⁴ Takvo se otuđivanje odnosi i na nacionalno određivanje. Naime, autor je značajno opisao Ivana kao „[...] čovjeka koji ne zna ništa o sebi. Čak ni to je li pravi Hrvat ili *bogtepitajšto*“ (Matanović 2021: 36).

¹⁵ Moglo bi se povezati takva obilježja pripovijedanja s utjecanjem američkoga pisca Raymonda Chandlera (1888. – 1959.), osnivača kriminalističkoga podžanra *hardboiled*, prema čijim je radovima Tribuson priznao da ima simpatije (Matanović 2021: 39).



vu izloženomu sveobuhvatnoj kontroli. Samo postupnim razotkrivanjem i suočavanjem s nasiljem, koje se skrivalo u njegovoj prošlosti, Ivan se uspijeva na kraju osloboditi represije te riješiti svoje životne traume.

Dok bi se takav ishod moglo simbolično povezati s izlaskom hrvatskoga društva iz socijalističkoga autoritarizma, lik Mariline može se interpretirati kao neka vrsta utjelovljenja lokalne potrošačke kulture koja se razvila tijekom socijalizma prema zapadnim, naročito američkim, uzorima, što potvrđuje njezina kuća prepuna „američkih stvari“ (Tribuson 1990: 35) koje je njezin otac sakupio u životu. U korist takva tumačenja ide i njezino ime koje podsjeća na hollywoodsku glumicu Marilyn Monroe i „američki san“ o bogatstvu i uspjehu koji je slavila (mada ponekad ironično) većina filmova u kojima je igrala između 1950-ih i 1960-ih godina¹⁶ (Mulvey 1996: 216), kao i činjenica da se Ivan, gledajući kako ona konačno napušta svoju kuću, držeći kutiju s oznakom britanske broderske kompanije Cunard Line, fokusira na njezin šesir istoga oboda poput onih koje „u filmovima nose opasne i fatalne žene“ (Tribuson 1990: 160). Međutim, početno inzistiranje pripovjedača na oštećenoj fasadi i lošem stanju u kojemu se nalazi Marilinina kuća (Tribuson 1990: 30) dodatno ističe da je doba blagostanja koje ona simbolizira već odavno završeno. Osim toga, činjenica da je eskapistička proza u Hrvatskoj i tadašnjoj Jugoslaviji naročito procvjetala u tome razdoblju može nam sugerirati i da doživljaji glavnih likova romana predstavljaju i problematiziranje odnosa između visoke, umjetničke i niske, eskapističke književnosti. Upravo takve suprotne pojmove simboliziraju likovi Ivan i Marilina.

Naime, na samome početku knjige glavni junak citira, makar ironično, poemu *Pusta zemlja* britanskoga pjesnika američkoga podrijetla T. S. Eliota (1888. – 1965.), potvrđujući tako svoju bliskost s „ozbiljnom“ kulturom: „[...] pročitao sasvim nejasnu pjesmu, čiji je prvi stih tvrdio da je travanj okrutan mjesec“ (Tribuson 1990: 5). Osim toga i činjenica da je, prije odlaska na izdržavanje kazne, završio fakultet (ibid.), sugerira njegov status intelektualca koji se mora suočavati sa svijetom čija su pravila utemeljena na pripovjedačkim shemama eskapističke fikcije. Tomu tumačenju ide u prilog razgovor koji Ivan vodi s mjesnim ljekarnikom o vjerodostojnosti priča koje kruže o Gašparovim eksperimentima. Ljekarnik se, koji sebe smatra intelektualcem, žali da su ljudi u gradiću rijetkost, dok prosti narod izmišlja i širi takve priče, koje on znakovito uspoređuje s folklornim predajama o Kraljeviću Marku i Robinu Hoodu, pomoću kojih bježe od monotonosti svakodnevnoga života (Tribuson 1990:

¹⁶ Važno je spomenuti da je Tribusonova fascinacija američkom popularnom kulturom obilježila i njegov prethodni kriminalistički roman *Made in U.S.A* iz 1986. (Primorac 2010: 68).



110), pokazujući tako istu potrebu za maštanjem na koju se oslanja eskapistička književnost. Takav razgovor istodobno naglašava osjećaj Ivanove izolacije. Početnu nevjerica prema mogućnosti reanimiranja leševa može se povezati i s njegovim očiglednim prijezirom prema onome što on smatra vulgarnim i kulturno nižim. Naime, dok čita knjigu¹⁷ Jozefa Fuchsa s uputom za oživljavanje mrtvaca, važno je da ju opisuje kao djelo „bez kvaliteta“, ističući njezin „slabašan stil“ (Tribuson 1990: 88) i pokazujući tako uobraženost sličnu onoj koju je tradicionalna kritika pokazivala prema eskapističkoj književnosti. Takav stav određuje i njegov odnos s Marilinom (koja mu je poklonila Fuchsovu knjigu), čiji se lik može interpretirati i kao oličenje posebnih dinamika takve književnosti. Naime, njezina ekscentrična navika da sluša glasno opere (Tribuson 1990: 34) izgleda kao neki pokušaj bijega od stvarnosti. Osim toga, činjenicu da same melodramske okolnosti njezina obiteljskog života dokazuju srodnost s narativnim shemama eskapističke fikcije, naglašava sam Ivan opisujući ih kao „trivijalne“ (Tribuson 1990: 64). Tako promatrano, tijekom radnje, u kojemu glavni junak postupno prihvaća realnost onostranih događaja koje proživljava kako bi se konačno pomirio sa svojim životom, može simbolično označavati i pomirenje visoke kulture s eskapističkom prozom, koju je upravo dodjela „Gjalskoga“ Tribusonu za ovaj roman službeno potvrdila.

Zanimljivo je primijetiti da su neki od glavnih elemenata koje smo dosad istaknuli značajno izmijenjeni u filmskoj adaptaciji koju je 2002. godine Mladen Juran snimio prema motivima *Potonuloga groblja*, držeći se ipak u velikoj mjeri narativne strukture knjige. Pozivajući se na promišljanje koje je kanadska kritičarka Linda Hutcheon predložila u analizi procesa prenošenja određenih književnih djela u drugi medijski oblik ili kulturnu sredinu, prema kojoj se treba naročito uzeti u obzir pritisak konteksta u kojemu se odvija adaptacija (Hutcheon 2006: 84, 142), takve bismo promjene uglavnom mogli pripisati osobitostima filmskoga medija i hrvatskih poslijeratnih društvenih okolnosti. Naime, iako je Tribusonova uloga suautora scenarija osigurala kreativan kontinuitet između knjige i filma, očigledno je prisustvo nekih razlika koje se mogu objasniti potrebama kinematografije i promijenjenim povijesnim kontekstom.

Prvom razlogu može se, naravno, pripisati inzistiranje na vizualnim detaljima, koji anticipiraju ili naglašavaju atmosferu priče i određene točke radnje, istodobno poboljšavajući emocionalno sudjelovanje gledatelja. To sugerira sama najavna špica,

¹⁷ Prisustvo Fuchsove knjige sugerira dodatnu vezu između Tribusona i Borgesa u čijemu su stvaralaštvu česta fiktionalna djela, posebice u zbirci kratkih priča *Izmišljaji* (Ficciones, 1944). Radnja prethodnoga Tribusonova romana *Povijest pornografije* (1988.) također se fokusira na eponimsku izmišljenu knjigu koju je napisao jedan od glavnih junaka (Primorac 2010: 68).



koja odmah uvodi „gotsku“ auru zbivanja prikazujući potopljene nadgrobnne ploče ili upotreba *flashback*-tehlike za predstavljanje određenih scena iz Ivanova djetinjstva (kojeg igra Sven Medvešek) poput enigmatične slike djevojčice koja se pojavljuje na početku filma dok Ivan vozi prema gradiću i sugerira njegovu krivicu koju će kasnije razjasniti scena vađenja tijela utopljene sestre iz rijeke. Osim toga, na Ivanovu traumu aludira i njegova nesvjesna gesta – odsutna u knjizi – stalna igra s klikerima koji su nekada pripadali djevojčici, kao i završna scena u kojoj baca klikere u rijeku (koja zamjenjuje apokaliptično rušenje groblja iz knjige) simbolizirajući njegovo definitivno oslobođenje od tereta prošlosti. Takvim postupcima, koji zamjenjuju pripovijedanje u prvome licu u knjizi, film izaziva strah i nelagodu u gledatelju tjerajući ga da se identificira s glavnim junakom u bolnome razotkrivanju svoje prošlosti i suočavanju s onostranošću. Na to se nadovezuje i korištenje tipičnih tehnika horor filmskoga žanra kao što je *jumpscare*, to jest iznenadno prikazivanje jezovitih slika na kraju duge scene prividnoga mira (Draven 2013: 52) za što je uvjerljiv primjer prvi susret Ivana s Gašparom (čiju ulogu tumači Asim Bukva), koji se neočekivano pojavljuje odjeven u crno i sa zastrašujućim izrazom lica dok on vozi po periferiji grada. Osim toga, takve osjećaje potkrepljuju i upućivanja na poznate holivudske filmove koji su duboko inovirali triler i horor žanrove, poput kamiona nepoznatoga vozača koji se više puta sudara s Ivanovim vozilom na početku filma, baš kao u *Dvoboju* (1971.) Stevena Spielberga gdje anticipira neprijateljstvo koje će on trpjeti u gradu, dok plakat *Egzorcista* (1973.) Williama Friedkina koji glavni junak vidi malo kasnije na vratima napuštenoga gradskog kina sugerira njegovo suočavanje sa zlom koje se skriva u njemu samome.

Korištenje takvih upućivanja (kojih nema u romanu) mogli bismo smatrati znakom konačnoga pristupanja postkomunističke Hrvatske liberalno-kapitalističkomu Zapadu usvajanjem njegovih najpopularnijih kinematografskih žanrova¹⁸. Na to se nadovezuje i posljednja scena filma, u kojoj Ivan vozi izvan grada značajno promatrajući razglednicu sa znakom Hollywood, koju mu je dala Marilina (koju tumači glumica Barbara Nola) prije odlaska. Takvu perspektivu, koja povezuje film sa suvremenim poslijeratnim kontekstom, osnažuju i drugi važni elementi po kojima se adaptacija djelomično razlikuje od knjige. Osim odsustva bilo kojih aluzija na komunizam, geografski detalji koji smještaju radnju u sjeverne,

¹⁸ U svojoj recenziji filma kritičar Tomislav Kurelec ističe da je horor žanr kojim se hrvatska kinematografija rijetko bavila (Kurelec 2004: 87) vjerojatno zbog otpora konzervativnoga komunističkog aparata prema eskapističkim djelima. Naime, iako su prvi domaći filmovi snimljeni još tijekom socijalističkoga razdoblja, primjerice *Izbavitelj* (1976.) Krste Papića, čini se da je žanr procvjetao poslije tranzicije u demokraciju, kao što sugerira sama adaptacija *Potonuloga groblja* ili kasniji film *Živi i mrtvi* (2007.) Josipa Mlakača.

unutrašnje regije Hrvatske – suprotno od relativne neodređenosti romana – sugeriraju indirektno preklapanje strašnih atmosfera filma s traumatičnim nasljeđem nedavno završenoga Domovinskoga rata, koji je u tim područjima duže potrajao. To naročito sugerira razgovor na kajkavskome dijalektu mještana u gostionici kojemu Ivan prisustvuje, dok često prikazivanje oštećenih zdanja – naročito zgrada gradske uprave gdje se glavni junak bezuspješno pokušava zaposliti ili bivša psihijatrijska bolnica gdje se skriva Javorovski – više podsjećaju na ogromne štete izazvane ratom nego na društvenu dekadenciju predstavljenu u knjizi. Osim toga, takva geografska upućivanja dodatno potkrepljuje i natpis koji objašnjava da je fotografija Gašparove žene snimljena u Trakošćanu, udaljavajući tako radnju od mogućih nostalgičnih nijansi vezanih uz primorske lokacije. Međutim, mogla bi se pripisati povijesno-kulturnomu okviru u kojemu je film snimljen i činjenica da je Jiří Menzel¹⁹ igrao Javorovskoga. Naime, prisustvo češkoga redatelja – koji je više puta trpio cenzuru i progon u svojoj zemlji tijekom socijalističkoga razdoblja, kao i drugi pripadnici takozvanoga čehoslovačkoga novog vala može se povezati s konačnim padom komunizma u Hrvatskoj i suvremenim razvojem osjećaja pripadanja srednjoeuropskoj kulturnoj sredini s drugim zemljama koje su nekada bile u sastavu Austro-Ugarske (Roksandić 2012: 189–189).

Dakle, obilježja koja smo istakli uvjerljivo pokazuju da originalna Tribusonova priča, u prijelazu ne samo od papira do filmskoga ekrana, već i od razdoblja prije Domovinskoga rata pa do poslijeratnih godina, istodobno odražava glavne transformacije koje je hrvatsko društvo doživjelo tijekom posljednjih trideset godina, i promjenu kulturnoga pristupa eskapističkim medijskim oblicima. U toj perspektivi, takva djela se ne ograničavaju na bijeg od stvarnosti, nego mogu pružiti i neočekivani pogled na samu stvarnost. Takav zaključak sugerira i dublje proučavanje aktivnosti institucija (na primjer, izdavačke kuće ili filmskih poduzeća) koji su u različitim razdobljima tiskali i distribuirali eskapistička djela, istodobno odražavajući razvoj ukusa i mentaliteta društva. Uvjerljiv su primjer takva pristupa istraživanja Ivane Mandić Hekman koja je rekonstruirala povijest izdavačke edicije *Zabavne biblioteke* koju je osmislio kritičar i urednik Nikola Andrić (1867. – 1942.) uvelike određujući uspjeh te vrste književnosti u Hrvatskoj od 1913. do 1941. (Mandić Hekman 2014). Polazeći od tih rezultata, moglo bi se promatrati povijest hrvatske književnosti i društva u široj i kompletnijoj perspektivi.

¹⁹ Važno je spomenuti da je Menzel bio aktivan u Hrvatskoj kao kazališni redatelj još od početka 1980-ih godina, kada je postavljao *Hamleta* za Dubrovačke ljetne igre i komedije *Mandragolu* i *Tri u drugom* u Zagrebu (Ruljančić 1998: 69).



LITERATURA

- ANDRIĆ, Ivo. 2011. *Sabrana djela u 20. knjiga. Esej i kritike 2*. Beograd: Štampar Makarije.
- CAWELTI, John. 1976. *Adventure, mystery, and romance. Formula stories as art and popular culture*. Chicago-London: The University of Chicago Press.
- CORSTORPHINE, Kevin. 2020. *Introduction* u Kevin Corstorphine, Laura R. Kremmel (uredili) *The Palgrave Handbook to Horror Literature*. London: Palgrave Macmillan.
- COHA, Suzana. 2007. *Od fenomena do modela. U povodu Lasićeve Zagorke u Nova Croatica*, I/1, 75-98.
- DRAVEN, Danny. 2013. *Genre Filmmaking: A Visual Guide to Shots and Style for Genre Films*. New York: Routledge.
- DUDA, Igor. 2013. *Od radnika do turista. Prava, želje i stvarnost socijalnoga turizma u jugoslavenskome socijalizmu* u Hannes Grandits, Karin Taylor (uredili) *Sunčana strana Jugoslavije. Povijest turizma u socijalizmu*. Zagreb: Srednja Europa. 313-343.
- DEKIĆ, Velid. 1984. *Zanovijetati je nepristojno. Razgovor s Goranom Tribusonom u Danas*, 14. 2. 1984. 53-54.
- DEREK, Nada. 2021. *Borba protiv simulakruma i pomicanje granica realnog u Republika*, 77/ 9-10. 52-56.
- GEARY, Robert F. 1992. *The supernatural in gothic fiction. Horror, belief, and literary change*. Lewiston: Edwin Mellen Press.
- GUILLORY, John. 2025. *On Close Reading*. Chicago: University of Chicago Press.
- HUTCHEON, Linda. 2006. *A Theory of Adaptation*. New York - London: Routledge.
- KOLANOVIĆ, Maša. 2011. *Udarnik! Buntovnik? Potrošac. . . Popularna kultura i hrvatski roman od socijalizma do tranzicije*. Zagreb: Ljevak.
- KURELEC, Tomislav. 2004. *Filmska hronika. Zapisi o hrvatskom filmu*. Zagreb: AGM: Hrvatsko društvo filmskih kritičara.
- LINDSTROM, N. 2005. *Yugonostalgia. Restorative and Reflective Nostalgia in Former Yugoslavia u East Central Europe*, XXXII, 1. 227-237.
- MANDIĆ HEKMAN, Ivana. 2014. *Knjiga o knjigama. Zabavna biblioteka 1913-1941*. Zagreb: Ljevak.
- MATANOVIĆ, Julijana. 2021. *Jednostavnost podignuta na najvišu razinu u Republika*, 77/ 9-10. 23-39.
- MATIĆ, Alida. *Pripovjedački postupak Marije Jurić Zagorke* u Svetlana Slapšak (uredila) *Trivijalna književnost. Zbornik tekstova*. Beograd: Institut za književnost i umetnost. 133-144.



- MATKOVIĆ, Sanja. 2018. *The conventions of detective fiction, or why we like detective novels: Hercule Poirot's Christmas*, u *Anafora*, V, 2, 445-460.
- MATOŠEC, Dražen. 1991. *Sirene za Gjalskog* u *Danas*, 19.11.1991, 54-55.
- MILES, Robert. 2007. *Eighteenth-century Gothic* u C. Spooner, E. McEvoy (uredile) *The Routledge Companion to Gothic*. London: Routledge, 10-19.
- MITROVIĆ, Marija. 1987. *Trivijalna književnost i književna kritika* u Svetlana Slapšak (uredila) *Trivijalna književnost. Zbornik tekstova*. Beograd: Institut za književnost i umetnost. 51-56.
- MULVEY, Laura. 1996. *Gentlemen Prefer Blondes: Anita Loos/ Howard Hawks/ Marilyn Monroe* u Jim Hillier, Peter Woollen (uredili) *Howard Hawks: American Artist*. London: British Film Institute. 214-230.
- PAVIČIĆ, Jurica. 2000. *Hrvatski fantastičari – jedna književna generacija*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.
- PETERNAI ANDRIĆ, Kristina. 2018. *Skica za pojam popularne književnosti* u *Dani hrvatskog kazališta*, 44, 152-170.
- PRIMORAC, Strahimir. 2010. *This Issue's Focus: Goran Tribuson – An Introductory Note* u *Most*, 3-4. 62-69.
- ROKSANDIĆ, Drago. 2012. *Postoji li još uvijek Srednja Europa?* u *Historijski zbornik*, 65, 1, 187-201.
- RULJANČIĆ, Dagmar. 1998. *Ljudi se smiju, a meni je drago gledati kako sam ih razveselio* u *Glumište*, I, 2. 68-77.
- ŠKREB, Zdenko. *Trivijalna književnost* u Svetlana Slapšak (uredila) *Trivijalna književnost. Zbornik tekstova*. Beograd: Institut za književnost i umetnost. 11-16.
- ŠKREBLJIN, Dunja, TROJAN, Matej. 2010. *Kriminalistički roman u hrvatskoj književnosti 50-ih i 60-ih godina 20. stoljeća* u *Književna revija*, 53/3. 193-207.
- TOMLJANOVIĆ, I. 1989. *Gromke politizacije* u *Borba*, 6. 12. 1989. 4.
- TRIBUSON, Goran. 2011. *Kako se izgubiti u slabo osvjetljenim mjestima* u *Republika*, 77/9-10. 41-42.
- Tribuson, Goran. 1990. *Potonulo groblje*. Zagreb: Znanje.
- Vučetić, Radina. 2011. „Diznizacija detinjstva i mladosti u socijalističkoj Jugoslaviji“ u *Istorija 20. veka*, 3. 185-204.



Potonulo groblje by Goran Tribuson between horror fiction and film

SUMMARY

This paper analyzes *Potonulo groblje* ("The Sunken Cemetery", 1990), a horror novel by Croatian author Goran Tribuson, a key figure in the country's escapist fiction tradition. The novel centers on Ivan Hum, a former prisoner who returns to his neglected, nameless hometown to uncover the truth about his past. As he navigates an eerie, decaying landscape marked by supernatural events and cryptic townspeople, Ivan becomes entangled in a web of personal trauma, local myth, and historical repression. The narrative weaves together psychological horror, crime mystery, and gothic atmosphere to explore deeper themes of memory, decay, and identity. At the core of the novel lies a metaphorical exploration of the collapse of socialism and the uncertain transition into a post-socialist society. The imagery of the sunken cemetery, derelict infrastructure, and a town lost in time serve as powerful symbols of social disintegration and historical amnesia. Through close reading and comparative analysis, the study investigates how Tribuson mobilizes elements of horror and thriller genres not just for suspense, but to comment on the disorientation and disillusionment that accompanied the end of Yugoslavia. A central contrast in the novel is between Ivan - a disillusioned intellectual shaped by rationalism, guilt, and exile - and Marilina, a strange, quasi-mystical librarian whose home is filled with Western pop-culture memorabilia. Their interaction encapsulates the tension between high and popular culture, as well as the ambivalence of post-socialist identity caught between the ruins of the past and the seductive promise of consumerism. The novel is also examined through its 2002 film adaptation, directed by Mladen Juran, co-written with Tribuson and Czech director Jiří Menzel. The film reinterprets many of the novel's themes through visual storytelling, using cinematic techniques, symbolism, and Western horror tropes to enhance psychological and socio-political layers. While the novel's horror is more existential and literary, the film foregrounds visual motifs such as marbles (representing trauma), decayed urban spaces, and Western pop references

KEYWORDS:

Goran Tribuson, horror fiction, escapist fiction, trivial literature, film adaptation



to depict the cultural Westernization and trauma of post-war Croatia. The adaptation reflects how the sociopolitical context of the early 2000s - particularly Croatia's recovery from war and reorientation toward Europe - influenced the reinterpretation of the original narrative. The film emphasizes resolution and personal healing more explicitly than the novel, suggesting a more hopeful vision of the future. Ultimately, the study argues that despite its genre label, *The Sunken Cemetery* -both as a novel and as a film -offers a layered, critical engagement with the historical, psychological, and cultural anxieties of late 20th-century Croatia. It demonstrates that escapist or genre fiction can serve as a powerful lens for examining national trauma, collective memory, and ideological transition.



Il romanzo *Potonulo groblje* di Goran Tribuson tra letteratura e cinema horror

RIASSUNTO

L'articolo consiste in un'analisi del romanzo *Potonulo groblje* ("Il cimitero sommerso", 1990) di Goran Tribuson, tra i principali esponenti della cosiddetta letteratura escapistica (o d'evazione) in Croazia. Tenendo conto della trama del romanzo (incentrata sul ritorno di un ex detenuto nella città natale, dove presunte esperienze sovranaturali lo obbligano a confrontarsi col proprio passato) e del periodo storico in cui è stato pubblicato, si intende dimostrare come l'autore abbia impiegato gli elementi tipici del genere horror per riflettere sulla società croata dell'epoca. In quest'ottica, il romanzo sarà confrontato con l'omonimo adattamento cinematografico del 2002, girato da Mladen Juran in collaborazione con l'autore e il regista ceco Jiří Menzel; si determinerà quindi in che misura il processo di adattamento e la distanza storica abbiano influenzato il rapporto tra film e libro.

PAROLE CHIAVE:

Goran Tribuson, letteratura horror, letteratura d'evazione, letteratura di consumo, adattamento cinematografico

