

Јелена В. Јовановић¹
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Департман за српску и компаративну књижевност

Оригинални научни рад
УДК 821.163.41.09-31 Комарчић Ј.
Примљен 20. 2. 2014.

УЛАЗАК У ФАНТАСТИЧНИ СВЕТ ЛАЗАРА КОМАРЧИЋА – О РОМАНУ *ЈЕДНА УГАШЕНА ЗВЕЗДА*

Овај рад бави се оквирима који представљају путању отварања ка фантастичном у роману *Једна угашена звезда* Лазара Комарчића, а са намером да писца и ово његово дело приближи у већој мери поетици српске модерне. У центру испитивања је проблем фокализације теоријски ослоњен на достигнућа класичне и посткласичне наратологије, а што ће отворити простор за тумачење текста и применом теорије могућих светова.

Кључне речи: фантастика, фокализација, теорија могућих светова, Лазар Комарчић, Модерна

Знаци модерне прозе, који се могу видети као „процес раслојавања реализма“, уочавају се и у дезинтеграцији позитивистичке слике света и појави интересовања за ново схватање стварности, те „окултно-тајанствено-фантастично“. (Иванић, 2007: 199) То ће довести и до објављивања првог српског научно-фантастичног² романа *Једна угашена звезда*³. Он у *пошћуности испуњава услов „фантастичног“ како га дефинише Цветан Тодоров у Уводу у фантастичну књижевност*, ослањајући се на одређења Владимира Соловјова и Монтјагу Родус Џејмса.

„Стварност или сан? Истина или привид? [...] Фантастично заузима време те неизвесности; у тренутку када изаберемо један или други одговор, напуштамо фантастично како бисмо ступили у један од два њему блиска жанра, чудно или чудесно. Фантастично, то је неодлучност што је осећа

¹ jelena.v.jovanovic@filfak.ni.ac.rs

² Ово одређење треба прихватити са резервом, ако се има у виду да научна фантастика „означава приповедна књижевна дела (готово искључиво у прози) у којима се описују измишљена научна достигнућа и њихове благотворне или погубне последице за човечанство.“ (РКТ, 1992: 517)

³ Роман је објављен 1902. године.

биће које зна само законе природе када се нађе пред наоко натприродним догађајем.

Појам фантастичног одређује се односом према појмовима стварног и имагинарног.“ (2010: 27)⁴

Проблем фокализације у *Једној угашеној звезди* отвара неколико важних питања. Прво се односи на *фантасџично* виђено у неодлучности између стварног и имагинарног.

Роман почиње јунаковим одласком на предавање анонимног Д. С.-а о бесконачности васељениној. Под утиском говора који је чуо, он одлази на спавање узнемирен. У сну га посећује дух научника Лапласа који га води у обилазак васионе како би му одагнао сумњу о њеној бесконачности. Целу причу води неименовани главни лик, а као „пролаз“ кроз који се пропуштају информације одабран је његов ум. Међутим, овде се јавља удвајање унутрашње фокализације на ону *пре и после сна* и ону у *шоку сна*. Имплицитни читалац остаје у недоумици чији поглед да усвоји као „стварни“, „истинит“, „прави“ свет приче; са ким треба „склопити уговор“ о читању текста. Овде се позивамо на Еково правило о прећутном прихватању књижевног споразума, „који је Колриџ назвао ‘одбацивање неверице’. Читалац⁵ мора да зна да оно што се прича представља измишљену причу, али не сме због тога да поверује да писац лаже.“ (Еко, 2003: 88) Еко даље покушава да одговори на питање шта значи за једну тврдњу да је истинита у оквиру књижевног дела. „Најразумнији одговор јесте да су измишљене тврдње истините унутар оквира могућег света дате приче.“ (2003: 103) Овде наратор/читалац балансира између два „виђења“ (шта од понуђеног треба прихватити као стварни свет приче). Тиме је остварен први услов фантастичног: „Најпре, текст треба да примора читаоца⁶ да свет књижевних ликова посматра као свет живих људи и буде неодлучан између природног и натприродног објашњења догађаја о којима говори.“ (Todorov, 2010: 34)

Овome се у роману прикључује и други услов фантастичног, који има карактер необавезног. То је поистовећивање читаоца са неким ли-

⁴ Што се тиче проблема фантастичног, овде о њему нећемо детаљно расправљати, због тога што он, као веома сложено питање, захтева широк и књижевни и теоријски захват, који у овом тренутку није могућ.

⁵ Мисли се на узорног читаоца (то је идеални тип „кога текст не само предвиђа као сарадника него покушава и да створи“). (Еко, 2003: 16)

⁶ И Цветан Тодоров мисли на имплицитног читаоца. „Најпре треба упозорити на то да, овако говорећи, немамо на уму овог или оног посебног, стварног читаоца, него ‘улогу’ читаоца коју подразумева сам текст (као што подразумева и улогу приповедача). Опажање тог подразумеваног читаоца уписано је у текст исто онако тачно као и кретање ликова.“ (2010: 33)

ком. „На тај начин је улога читаоца, да тако кажемо поверена неком лику, а у исто време неодлучност је представљена, она постаје једна од тема дела.“ (Todorov, 2010: 34) Ова несигурност и сумња важна је не само с аспекта жанра, већ и у контексту поетике модерне чији су ликови изузетно склони преиспитивању управо због неповерења у истинитост света којим су окружени. Они се више не огледају у свету, нити се свет огледа кроз њих – свет је у њима, они су свет, они граде „стварност“. Отуда и чести продори у онострано кроз снове, привиђења, сећања, халуцинације. Међутим, у српским романима модерне фантастично, уколико га има, јавља се само као повремени нанос, као један од елемената нарративне структуре. У *Једној угашеној звезди* фантастично се јавља као доминанта, обухватајући целину дела и жанровски га сврставајући у текст научне фантастике.

Измештање закона природности доводи, неминовно, и до измештања улоге приповедача. Приповедач-јунак премешта се у друге, могуће светове, прави огромне просторно-временске скокове пркосећи људском поимању ових категорија, дуплира (боље је рећи умногостучава) свој идентитет.⁷

„Дејвид Луис, филозоф посибилиста и теоретичар модалног реализма, категорично се супротставља тези о постојању транссветовних идентитета. Уместо тога он уводи тезу ‘парњака’. ‘Као што су други свјетови алтернативне могућности за читав свијет, тако су дијелови других свјетова алтернативне могућности за мање индивидууме. Модалност ДЕ РЕ, потенцијалност и бит ствари, јест квантификација над могућим индивидуумима. Као што је квантификација над могућим свјетовима обично ограничена релацијама доступности, тако је квантификација над могућим индивидуумима обично ограничена релацијама парњаштва.’ (Luis, 2011: 13) Усвајајући Луисов приступ, Марголин поводом верзија ликова не говори о односу идентитета, већ о односу ‘пандана’ који се успоставља на релацији ‘прототип – сурогати’. Премда Марголин углавном има на уму екстратекстуалне и интертекстуалне односе, његова је теорија применљива и на проучавање интратекстуалних варијанти књижевних ликова. Према Хилари Даненберг, и Луисов термин ‘парњак’ и Решеров термин ‘верзија’ могу бити прихватљиви, при чему би ‘парњак’ био општи термин који се односи на исте ентитете у различитим световима, док би се Решеров термин ‘верзија’ односио на специфичније случајеве, који би обухватао ентитете у различитим световима са различитим карактеристикама, као, на пример,

⁷ То би биле интратекстуалне варијанте ликова, поред којих Хилари Даненберг издваја још и екстратекстуалне и интертекстуалне варијанте (са којима се такође сусрећемо у роману *Једна угашена звезда*). Прве настају премештањем историјских личности у фикционалне и нефикционалне жанрове, а друге трансфером јединки из једних у друге фикционалне текстове. (Dannenberg, 2008: 61)

код контрацињеничних верзија насталих као резултат јунакових менталних активности.⁸⁸ (Милосављевић Милић, 2013)

Сада је сасвим јасно да наратолошка истраживања романа *Једна угашена звезда* могу да дају значајне резултате, што се потпуно уклапа у обухватнији став Бојана Јовића да ће „дубље проблематизовање наратологије морати да се нађе на репертоару истраживача SF књижевности, уколико жели да адекватно обухвати све приповедне особине и новине“ (Јовић, 2006: 15). Полазећи од жанровског одређења фантастике као представљања онога „што није али ипак може бити, а понекад и буде“ усмерићемо истраживање на компаративно сагледавање фокализације фикционалних пандана и значења која из њих проистичу. Колебања која постоје између „јесте“ и „могло би бити“ отварају простор за дубље психолошко урањање у свест главног јунака и омогућавају продор у до сада неиспитане аспекте овог књижевног текста.

Бојећи се приговора због читавања које би из текста на силу извлачило вредност и ефекте које он не остварује, са огромном дозом опреза и након поновљених читања, износимо тезу да текст *Једне угашене звезде*, поред свог великог ослањања на научна знања и свесне намере да на забавнији начин подучи читаоце и потпуније изрази свеопшту стварност, нуди (додуше на самом рубу) и крајње модерну слику о симулираним идентитетима произведеним „као неки оптички ‘ефекат’“. При томе „симулакрум није копија, већ он изокреће све копије изокрећући и моделе“ (Delez, 2009: 8, 9).⁹ То ће се најбоље показати применом теорије могућих светова, при чему се умножавања ентитета уочавају кроз проблем фокализације.

Космичка компонента направила је погодно тло за Комарчићев помак ка изразито модерном. То су осетили неки савремени проучава-

⁸ Преглед теорија трансфикционалних идентитета изложила је С. М. Милић у раду „Трансфикционални идентитети књижевних ликова“ на научном скупу *Наука и глобализација* Филозофског факултета у Источном Сарајеву, 17- 19. маја 2013. Имајући у виду књижевнотеоријске изворе које ауторка користи, овде наводимо, за наше истраживање значајно, критичко сагледавање појма транссветовних идентитета.

⁹ Врло је тешко прескочити у свести интенцију аутора и читалачку публику којој је почетком двадесетог века био намењен текст *Угашене звезде* и, уз све недостатке које је управо таква позадина наметала, открити у њему слој дубоко зароњен у комплексну представу која се огледа у модерној теорији могућих светова. Не желећи да звучимо попут оних који су Комарчића препоручивали како би га извучили из материјалне беде, а без стварног увида у квалитет његових текстова (*Босанска вила*, бр. 13, 1902; *Босанска вила*, бр. 4, 1906), позивамо се на могућност да је временски распон од преко сто година, поред лако уочљивих многобројних слабости, тексту обезбедио и нека нова значења и квалитете.

оци попут Јована Деретића или Слободанке Пековић. Коментаришући појаву романа *Два аманџа*, Деретић примећује да роман садржи слој метафизичко-космичког и мисаоног. Јунаци поседују специфичну црту која их приближава модерним временима. „Љубиша је загледан у звезде, он сањари о бескрајним васионским просторствима [...]. Та космичка компонента представља битну карактеристику не само овог романа него Комарчићевог књижевног дела у целини. Њоме се он издваја из круга својих савременика, реалистичких писаца, и приближава романтичном поколењу, с једне, и нашем времену, с друге стране.“ (Деретић, 1981: 188, 189) Слободанка Пековић Комарчићев космизам објашњава духом модернизма који превазилази границе стварног окружења проналазећи богат свет душе оштро супротстављен разуму као „беспућу душе“ (Станислав Пшибишевски). Бежећи од презреног друштва, у које не може и не уме да се уклопи, јунак/јунаци ствара „паралелни свет, онај у коме само посвећени и одабрани могу да живе“ (Пековић, 1997: 184), а преко релативизације стварног и нестварног, земаљског и космичког. Као и свим модернистима, и Лазару Комарчићу свет стварности представљао је пролазно, узгредно и случајно, док се суштина могла докучити маштом и ирационалним, нудећи могућност „да се осветли све оно што до тада није било очима виђено и речима исказано“ (Пековић, 1997: 186). Граница између јаве и сна, свесног и несвесног постаје порозна. „У несталном стању лебдења између реалног и иреалног, пут у космос, надземаљска музика звезда чинила се као нормално исходиште узнемирене душе.“ (Пековић, 1984: 175) Двоумећи се око тога шта лежи у основи пишевог космизма – намера да у роман утка астрономска знања или свесно окретање модернистичким струјањима – Слободанка Пековић испод монолитних и често заморних монолога успева да пронађе откривање душе која је „најбољи и једини вредан део човековог бића, независан од тела и телесних страсти, способан за узлете и сазнања за које супротно тело нема ни снаге, ни воље, ни могућности“ (1984: 176). Ово ће много пута поновити и јунаци романа *Једна угашена звезда*.

Цео роман вишеструко је уоквирен: посветом, писмом Јулке Гарашанин, Прологом и Епилогом, те приступним текстом „Наше небо“, а у оквиру главне приче поглављима „Бесконечност васељенина“ (I) и „Пробуђење“ (XIV). За проблем фокализације интересантни су сви нивои, осим почетног и завршног, који и формално и семантички излазе из оквира наратива. Остали нивои се композицијски добро уклапају у фантастику у којој писци углавном теже да причу изграђују градацијски „крећући се према тачки кулминације, најпре неодређено, а затим све

непосредније и непосредније“ (према Todorov: 2010: 83).¹⁰ На тај начин врши се припремање фантастичног као кулминационе тачке.

Пролог и Епилог јесу први путокази који читаоца усмеравају на који начин да прати причу. У њима ауторитативни глас сопштава из позиције објективног и поузданог приповедача податке које треба прихватити као чињенице. Он никога не жели ни у шта да убеди, он износи недвосмислену истину: „Неизмерно крило васељенино то је, у једно исто доба, и колевка и гроб световима, што се непрестано рађају и мру...“ (Пролог, VII); „васељена је [...] само једно вечито постајање и једно апсолутно трајање...“ (Епилог, 225)

Овде је највидљивија намера имплицитног аутора да сви остали нивои буду само илустрација „чињеница“ изнетих у оквиру. На приповедачеву објективност не утиче то што у област фокализације укључује и наратере „и саме звезде што их о лепим ведрим вечерима **гледамо**“ (Комарчић, 1902: VII, подв. J. J.). Писац Пролога и Епилога дели стајну тачку са које посматра васиону са бићима своје планете. Они *гледају* исто, али то никако не значи да *виде* исто. Он види и дубље и даље. За њега не постоје ограничења што се тиче знања о свемиру. Његова позиција је зато позиција „Бога или Сиријуса“ коме ништа није недоступно. То што се обратио некоме путем првог лица множине у коме је прикривено и *ја*, и *ми*, и *ви* никако не значи да му је фокус сужен. Овај облик глагола само треба да упозори да он дели исти простор са наратерима којима се обраћа, те да лакше прихвате оно што има да им саопшти. Стајати на истом месту и гледати звезде „како су се по небу осуле као златне трепераве кокице“ (Комарчић, 1902: VII) не повлачи за собом последицу ограничења фокуса. То је, како би рекао Манфред Јан, класична замка првог лица. На исту ситуацију наилазимо и у Епилогу кроз облик присвојне заменице *наше* (наше Сунце, наша сунчана система, наша епоха) и показну заменицу *овај* (ова небеса, ова небеска светила). Сада се поред истоветности места указује и на временску подударност. На прагу смо да поверујемо да је фокус преузела „једна виша интелигенција“ (Комарчић, 1902: 12) која је успела да спозна тајну свемира. За њу не постоје временска и просторна ограничења, јер она не борави у тим категоријама – она је у не-времену и не-простору. Дакле, коментар ауторитативног приповедача неограниченог фокуса присутан у прологу и епилогу треба да ослаби сумњу која је присутна код реципијента, јер му се обраћа неко ко зна праву истину о бесконачности и безвремености. Тај *неко* постоји у прошлости, садашњости и будућности. „Гледамо наша, ова небеса“ читаће многе генерације. Можда је најисправније закључити да управо

¹⁰ Ову теорију Цветан Тодоров преузима од Питера Пензолта (Penzoldt, Peter. *The Supernatural in Fiction*. London, 1952).

одсуство фокализације собом укида категорије времена и простора, те сам поступак указује на оно што се тврди. То ће посебно бити видљиво у појединим сегментима наредних слојева наратива.

Други ниво („Наше небо“), који се налази између Пролога и главне приче, у основи представља предавање из области астрономије. У њему се може уочити фокализација која клизи од појединачне до колективне. Предавач износи тезе о уређености свемира, галаксијама, сазвежђима, звездама... На почетку и крају овог дела, којим доминирају једнолична и заморна набрајања небеских тела, налазе се кратке рефлексије, које целом одломку дају субјективан тон. Говорећи о човеку загледаном у звезде, приповедач на њега преноси властита убеђења и осећања. Тај човек, кога при погледу у небо „обузме неко необично осећање“ и који хоће да продре „у дубине небесне“, је сам приповедач. То потврђује рефлексивни коментар:

„Али хај!... његов је поглед још нејак, а вид несавршен, те нису кадри да се унесу у тако неизмерне дубине васељенине.“ (Комарчић, 1902: IX)

Ова аргументација опстаје само уколико се начини смелији помак ка другом тексту и направи веза између приповедача *Једне угашене звезде* и јунака романа *Два аманети*. Лако се долази до закључка да је реч о транс-световним идентитетима. О томе сведочи не само истоветна заокупљеност свемиром, већ и немир фокализатора, а пре свега начин на који се саопштавају мисли. Поређење исказа најбоље илуструје наведено.

Два аманети (Љубиша): „Ви као да не знате какво је задовољство: винути се умом у бескрајне просторије васељенске.“ (17)

Једна угашена звезда (приповедач): „Па ипак за човекову душу нема већег и узвишенијег задовољства, него кад се на крилима својих мисли вине у те тајанствене покрајине небеске...“ (IX)

Сумњу у човекову моћ перцепције изражава Љубиша из *Два аманети*:

„Та шта су још кадре да виде ове наше чкиљаве очи? Ништа; јер шта је кадар да види онај мајушни црвић из царства инфузорије, што је на дну нашега свемирског океана? Ништа. Па баш да га каква сила и узнесе на океанску површину, за њ непојамну, и да одатле погледа у бескрајне небесне просторије, шта би његово око могло да види, да уочи, и једно од другога да распозна? Ништа!“ (Комарчић, 1984: 19)

На крају поглавља „Наше небо“ приповедач закључује:

„А колико ли таквих звезданих комплекса још има, што их очи наше не виде и што их никад ниједан умни створ са наше земље, па ни са које друге планете нашега сунца, неће видети?!...“ (Комарчић, 1902: XVI)

У питању су рефлексije истог реда, које припадају само различитим верзијама лика, те се оно што је на први поглед изгледало као објективно сагледавање сада читава као запажање и размишљање смештено у унутрашњи фокус.

Поглед појединца шири се на поглед кроз призму целог човечанства. Проширивање броја посматрача је у обрнутој сразмери са оним што се види. Милиони очију мање „знају“ од појединца који је приморан да исправља погрешан угао посматрања.

„На први поглед нама се чини да су звезде, што на небу вечно трепере, непомичне; оне нам изгледају као да су приковане за ону плаву куполу небесну, а није, оне се непрестано крећу од истока ка западу. Па и то није: нас наше рођене очи варају!“ (Комарчић, 1902: IX)

Сумња у моћ перцепције појачана је глаголима *чини се* и *изгледа* који указују на опсењеност чула и отварају простор колебању. Наведени глаголи модификују однос приповедача према датом исказу. *Чини се, изгледа да су звезде приковане* указује на неизвесност фактичког стања о коме се приповеда: док су остали посматрачи убеђени у истинитост онога што виде, приповедач је сигуран да *рођене очи варају*. Он за ту тврдњу пружа и рационално објашњење.

Наредне три целине делимично сужавају обухватност фокализатора. То су сада становници северне хемисфере. Они *виде*, или прецизније – *би могли видети* у различитим периодима године различите звезде на небу. Учестало појављивање глагола *видимо* (појављује се више од десет пута), *погледамо*, *посматрамо* посебно скреће пажњу на проблем визуелне перцепције. Ако пажљивије прочитамо овај део, видећемо да се нагласак помера ка хипотетичкој фокализацији:

„**Изађемо ли** на отворено место првог априла у 9 часова и погледамо ово исто наше небо, **видећемо...**“ (Комарчић, 1902: XII) „**А посматрамо ли** свод небесно над нама првог јула у 9 часова увече, **онда ћемо видети...**“ (Комарчић, 1902: XIII, подв. J. J.)

Оно што се види, у ствари би само могло бити виђено. Фокализатор објашњава чиме би перцептивно поље могли обогатити и други посматрачи неба. Тако је опис само хипотетички приступачан виртуелним/непостојећим посматрачима. Они онтолошки паразитирају у простору и ситуацијама које заузимају ниво дискурса. „Сведок добија статус лица које је виртуелно у односу на актуализоване ентитете, стања и догађаје...“ (Нерман, 2002: 312) Јака хипотетичка фокализација призива посматраче ван референтног света текста. Нема сумње да ће нешто бити виђено – оно је условљено само постојањем фокализатора („посматрамо ли“). Апострофирани посматрачи сигурно би видели наведена сазвежђа

када би били у предвиђеној тачки приказаног света. Све се помера ка „паралелном контексту“ клизећи према сфери могућих светова у којима би било остварено виђење представљених сегмената космоса. Простор хипотетичког попуњава празнину невиђења, указујући да важни аспекти остају нефокализовани из многобројних перспектива.¹¹ Тиме се још једном изражава сумња у истинитост визуализације која провоцира питање до које мере веровати очињем виду. То је одлично полазиште за рачвање могућих светова настањених путујућим јединкама.

Следећи ниво („Бесконачност васељенина“) коначно сасвим разоткрива приповедача свих оквирних нивоа. То се јасно уочава већ првом реченицом „Једнога вечера и мене позову[...]“.¹² Као да је наратер већ имао прилику да се упозна са приповедачем, који од овог тренутка постаје и главни јунак приче. Нема никакве припреме за његово увођење и конструкцијом „и мене“ приповедач прави спој са претходним оквирима. Он као да ниједног тренутка не престаје да се обраћа наратерима. Поглавље „Наше небо“ завршава се трима тачкама како би се створио простор за пребацивање са научног стила. Дакле, прва реченица значи: „Ја, који сам вам до малочас држао предавање о васиони, сада вам саопштавам...“ Мења се само стил и тон излагања; приповедач и наратери остају исти. Етичко отварање (etic opening)¹³ повлачи текст према оквирима додатно дестабилишући њихову „објективност“. Постаје јасно да приповедач-лик наратере свесно води од постављених хипотеза ка њиховом доказивању. Дакле, оно што је у оквирима изнето сада треба аргументовати. Ово је уједно припрема за фантастично које треба да уследи.¹⁴

¹¹ Јасна је функција хипотетичке фокализације да представи скалу стратегија заузимања перспективе која поседује различит ниво сигурности у односу на објекте, учеснике и догађаје у свету приче. (Herman: 2002, 310)

¹² „У фантастичним повестима приповедач обично каже ‘ја’: то је искуствена чињеница која се лако може проверити. [...] Изузеци су готово увек текстови који се и у многим другом погледу удаљавају од фантастичног.“ (Todorov, 2010: 79)

¹³ „**Emic/etic opennings** After Harweg, who borrows the terms from Keneth Pike (emic vs. etic as an phonemic vs. fonetic), distinction made between texts that start by introducing and explaining everything the reader needs to know (emic opening) and texts that do not provide such explanations but rather pretend that the reader is already familiar with what is referred to.“ (Fludernic, 2009: 152)

¹⁴ Овде је реч о „представљеном приповедачу“ Тодорова, што је заправо приповедач-лик, који је (рећи ће овај аутор) идеалан за фантастично. „Он је прихватљивији од обичног лика, који лако може слагати [...] Али, он је исто тако прихватљивији и од непредстављеног приповедача. Најпре, ако нам такав приповедач исприча натприродан догађај, тада ћемо се наћи у чудесном: нећемо моћи да сумњамо у његове речи; фантастично, као што знамо, захтева сумњу. [...] Фантастично нас доводи у недоумицу: веровати или не веровати? Чудесно остварује то немогућно јединство предлажући читаоцу да верује не верујући заиста. На другом месту, а то се везује за само одређење фантастичног, прво лице које прича најлакше омогућава

На самом почетку главном јунаку пажњу закупају коментари на претходна предавања извесног господина Д. С.-а који ће и сада одржати шесто по реду излагање. Посетиоци претходних предавања представљени су као скептици, који без праве аргументације покушавају да оповргну истинитост онога о чему је говорено. Зато и сам јунак закључује „изгледа да је којешта говорио“ (2), међутим, уједно сигнализира да су то опажања неугог света (Драго опанчар).

Остајући и даље на фону унутрашње фокализације, врло брзо се у виду монолога глас приповедача мења, те добијамо први уоквирени рукавац који представља шесто предавање Д. С.-а о бесконачности васељенској. Као пажљиви бележник његовог говора, сада у улози наратора, јунак врло често у виду фуснота додаје, појашњава, критикује излагање. То говори о упућености главног лика у изучавања и различите теорије свемира; његовој обузетости темом бескраја и жељом да појми истину. Зато он прати, „хвата“ и покушава да објасни поглед предавача који се зауставља на плафону – „као да је кроза њ хтео да погледа у ону бескрајну пучину небеску, што је баш овога вечера треперила миријадама небеских светила.“ (Комарчић, 1902: 3) Ова несигурност у говорникову намеру преко виртуелног наратора открива јунакову саживљеност са предметом приповедања. То ће се потврдити и непосредно после излагања. Док сви остали крећу на игранку, јунак, малопређашњи пажљиви слушалац, не може се отргнути утиску који су на њега оставиле речи о непрегледности свемира, коначности Сунца, рађању и умирању светова. Он се осећа издвојеним од осталих гостију (међу којима је и сам Д. С.), јер док се други безбрижно веселе, њему „свест мркне“ (Комарчић, 1902: 10).

Али ово нису једина места која указују на велики утицај које је предавање имало на јунака. У *Два аманета* Љубиша ће, говорећи о безграничности васељениној, неколико пута представити Сунчев систем као „иглени убод“ (тачка једног иглиног убода, светао иглени убод...). Идентично поређење користи и Д. С. у свом предавању: „Па и опет, кад би се ово наше сунце гледало из даљине онога мајушног прстенчића звезданог, оно се не би голим оком видело, и једва ако би се на највећи телескоп могло наћи и то као једна светла треперава тачкица – колико убод мале шиваће игле!...“ (Комарчић, 1902: 7) Оно што Љубиша назива зрном, део је неба за које Д. С. констатује да изгледа као да је „с краја на крај посуто

поистовећивање читаоца са ликом, зато што, као што знамо, заменица ‘ја’ припада свима. Осим тога, да би се поистовећивање олакшало, приповедач ће бити ‘просечан човек’ у којем се сваки (или готово сваки) читалац може препознати. Тако на најнепосреднији начин продиремо у свет фантастичног. Поистовећивање које спомињемо не сме се схватити као индивидуална психолошка игра: то је механизам унутар текста, уписан у структуру. Стварног читаоца доиста ништа не спречава да се задржи на одстојању од света књиге.“ (Todorov, 2010: 80, 81)

ситним блиставим песком“ (Комарчић, 1902: 6) У Љубишином излагању преплиће се глас лика са гласом предавача из *Једне угашене звезде*. Љубиша у своје виђење увлачи и оно што је чуо од Д. С.-а. Овакви закључци привилегија су читалаца који познају ликове оба наратива.

За проблем фокализације значајно је фингирање заједничог места са кога посматрају ликови, приповедачи, наратори и читаоци, које је знатно појачано честом употребом показних заменица: *онај блистави рој астероида, оне загонетне луналице, ово наше лепо небо, ова наша лепа земља, овај лепо бели свет*. Доживљај да са ликовима-приповедачима перципирају наратори, а преко њих и сами читаоци, утиче на осећај цепања колективног *гледања* и индивидуалног *виђења* ствари.

Сви гледају исти простор, али у њему „виде“ различито: из свог угла проговарају скептици и неверници у теорију укидања простора и времена, они који прихватају теорију, они којих се то уопште не тиче; и они који су на „живој ватри“ јер се колебају између прихватања и неприхватања и који мучени сумњом покушавају себи да пруже довољно уверљиве аргументе. Зато је трима групама лако да на читав проблем забораве истог часа када предавач сиђе са катедре, док главни јунак одлази кући потпуно растројен дуго не могавши да заспи: „Испред мојих очију пролазили су читави светови, црни као авети, а покривени вечитом тмином.“ (Комарчић, 1902: 11)

Следећи корак утапања у просторе бескраја, јесте интензивирање јунаковог унутрашњег немира кроз духовну борбу да не прихвати за њега поражавајућу судбину Земље:

„[...] зар ова наша лепа земља, пуна сваке природне лепоте, пуна зеленила, пуна цвећа и мириса, пуна миријада Божјих створова – пуна песме и цвркута, пуна љубави и доброте; пуна мрзости и зависти, – па да свега тога одједном нестане и да постане један васељенски леш?!... То само бити не може: све верујем, али у то не верујем. Зар је Бог зато створио овај лепо бели свет и у њему чудо од чудеса – човека, па да га једног дана збрише као сунђер кредом исписане цифре на табли?! Не, то би била права, па макар, Боже опрости, и Божја бесмислица!...“ (Комарчић, 1902: 11)

На прагу уласка у свет снова, који се може тумачити као друга, паралелна, могућа стварност текста, упозорени смо да су испред јунакових очију „пролазили читави светови“. То нас враћа на места наратива где се помиње „бесконачност светова“ или „сви небесни светови“. Стижемо до могућих светова у којима постоји и сам јунак романа. Управо захваљујући његовој транссветовности можемо да обликујемо лик модерног човека који другачије не би био могућ. Његову „актуелну“ верзију употпуњава „виртуелна“, остварена у свету снова, са друге стране могућег.¹⁵

¹⁵ Појмови актуелно и виртуелно у овом случају апсолутно су заменљиви, јер не постоји коначност одлуке како прихватити представљене светове.

Цитирана литература

- DELEZ, Žil. *Razlika i ponavljanje*. Beograd: Fedon, 2009.
- ДЕРЕТИЋ, Јован. *Српски роман 1800 – 1950*. Београд: Нолит, 1981.
- ЕКО, Umberto. *Šest šetnji kroz narativnu šumu*. Beograd: Narodna knjiga, 2003.
- ИВАНИЋ, Душан. Вукићевић, Драгана. *Ка поетици српског реализма*. Београд: Завод за уџбенике, 2007.
- ЈОВИЋ, Бојан. *Рађање жанра. Почеци српске научно-фантастичне књижевности*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2006.
- МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ, Снежана. Трансфикционални идентитети књижевних ликова, *Наука и глобализација*, Пале, 17 – 19. мај 2013.
- ПЕКОВИЋ, Слободанка. „Лазар Комарчић“. Предговор у: Комарчић, Лазар. *Два аманџа*. Београд: Просвета, 1984, стр. 171 – 187.
- ПЕКОВИЋ, Слободанка. „Фантастика душе у причама Станислава Пшибишевског и српских модерниста“ у: Матовић, Весна и Слободанка Пековић. „(Све)словенске идеје у српској књижевности почетком XX века“. *Зборник Маџице српске за славистику*, 1997, iss. 53, стр. 181 – 189.
- TODOROV, Svetan. *Uvod u fantastičnu književnost*. Prevod Aleksandra Mančić. Beograd: Službeni glasnik, 2010.
- FLUDERNIK, Monika. Glossary of narratological terms. *An Introduction to Narratology*. London and New York: Routledge, 2009, стр. 150 – 163.
- HERMAN, David. *Story Logic: Problems and Possibilities of Narrative*. Lincoln: University of Nebraska, 2002.

Извори

- КОМАРЧИЋ Лазар. *Једна угашена звезда*. Београд: Штампарија Д. Димитријевића, 1902.
- КОМАРЧИЋ, Лазар. *Два аманџа*. Београд: Просвета, 1984.

Jelena V. Jovanović

ENTRY INTO THE FANTASTIC WORLD
OF LAZAR KOMARČIĆ – ON *A STAR EXTINGUISHED*

Summary

This paper deals with the boundaries that represent the opening way towards fantastic elements in Lazar Komarčić's novel *A Star Extinguished*, with the intention of the author to bring this work closer to Serbian modern poetics. The focus of the research lies in the problem of focalization, theoretically underlying the achievements in classical and post-classical naratology, which will lead the way to the interpretation of the text and application of the Possible Worlds theory.

Key words: fantastic fiction, focalization, Possible Worlds theory, modern writing, Lazar Komarčić

