

ДОГАЂАЈНОСТ У ИДЕНТИТЕТУ: ТРАНССВЕТОВНЕ
ВЕРЗИЈЕ МАРКА ШАГАЛА У УМЕТНИКОВОЈ
АУТОБИОГРАФИЈИ *МОЈ ЖИВОТ* И РОМАНУ
НЕВИДЉИВИ АЛЕКСАНДРА ГАТАЛИЦЕ

Полазећи од типологије Хилари Даненберг која се односи на транссветовне верзије књижевних ликова, у раду разматрамо односе екстратекстуалних верзија лика Марка Шагала. Предмет наших интересовања јесу стратегије којима су догађаји, особе и места описани у Шагаловој аутобиографији *Мој живот*, трансформисани у ентитете фикционалног света романа *Невидљиви* Александра Гаталице, као и својства историјске личности уметника и његовог живота која аутор мења уводећи их у фикционални свет дела.

Кључне речи: Марк Шагал, транссветовни идентитет, аутобиографија, роман

Према типологији Хилари Даненберг (Hilary Dannenberg,), транссветовне верзије идентитета књижевних јунака могу бити: екстратекстуалне (верзије идентитета реалних историјских личности у различитим фикционалним и нефикционалним жанровима), интертекстуалне (варијанте неисторијских ликова у различитим фикционалним жанровима), као и инtrateкстуалне (верзије ликова у једном књижевном делу, које настају као последица путовања из актуелног у виртуелни или кроз виртуелне светове) (ДАНЕНБЕРГ 2008: 61). Полазећи од наведене типологије, у раду ћемо анализирати односе екстратекстуалних верзија лика Марка Шагала (Марк Захарович Шагал)². Предмет наших интересовања

¹ jelenamilic018@gmail.com

² Шагалова љубав према родном Витебску била је инспирација Ани Ахматовој (Анна Андреевна Ахматова) за песму *Ода Царском селу*, коју је песникиња посветила свом родном месту. У збирци *Широм света и дубоко у свет* Блеза Сандрапа (Blaise Cendrars), две целе песме посвећене су Шагалу (*Портрет* и *Радионица*), као и и појединачни стихови других песама. Инспирисана различком као честим мотивом на Шагаловим сликама, песма *Шагалови различити* аутора Андреја Вознесенског (Андрей Андреевич Вознесенский) је, по речима Давида Симановича (Давид Григорьевич Симанович), метафора о животу, уметности и историји. Шагалов лик налазимо и у Вознесенским песмама *Висока капија* и *Беле степенице*, а његовим платнима и особеној природи посвећени су и појединачни стихови поеме *Ров*. Још један осврт на уметников живот и његово дело налазимо и у тексту *Историјски слободан стих*

јесу стратегије којима су догађаји, особе и места описани у Шагаловој аутобиографији *Мој живот*, трансформисани у ентитете фикционалног света романа *Невидљиви* Александра Гаталице, као и својства историјске личности уметника и његовог живота која аутор мења уводећи их у фикционални свет дела. Наше истраживање односиће се на релације

(*скоро бајка*) аутора Пимена Панченка (Пімен Емяльянавіч Панчанка), који кроз опис судбине Марка Шагала и других руских уметника, упућује сатирчину општрицу власти. Присутством лика Марка Шагала одишу и следећа поетска остварења: поема *Ротсож* и песма *Кроз Европу* Гијома Аполинера (Guillaume Apollinaire); збирка песама *Онај који говори не рекавши ништа* Луја Арагона (Louis Aragon); песма *Сликар Марку Шагалу* Пола Елијара (Paul Eluard); триптих *Са Марком Шагалом у Сан Пол де Вансу* Арона Вергелиса (Арон Алтерович Вергеліс); збирка песама *Станица стрепње и љубави* Давида Симановича; песма *Запасници* (рус.) Евгенија Јевтушенка (Евгѐний Алексáндрович Евтуше́нко), песма *Марк Шагал* Роберта Рождественског (Роберт Рождественский) (по којој је настала истоимена музичка нумера у извођењу Олега Митјаева (Олег Митяев), чију је музику компоновао Виктор Берковски (Виктор Семѐнович Берковский); песме *Повратак сновима* и *Ка портрету Марка Шагала* Ригора Ивановича Бордулина (Рыгор Іванавіч Барадулін) (СИМАНОВИЧ 2008: 67–79).

Буран живот Марка Шагала послужио је бројним режисерима као инспирација за стварање како документарних тако и уметничких филмова: *Епоха Марка Шагала* режисера Олега Лукашевича (Алег Лукашевіч); *Марк Шагал – сликар из Русије* Маријане Таврог (Марианна Таврог); *Страсти по Шагалу* Андреја Мелникова (Андрей Мельников); *Маиша уметника* Сергеја Зарева (Сергей Зарев); *Пета димензија* Марије Николајеве (Мария Николаева); Француз Франсоа Леви Кунц (François Lévy-Kuentz) режирео је документарца *Шагал: Русија, магарци и други*; део циклуса о историјском животу и раду знаменитих људи *Генији и зликовци* режисерке Татјане Малове (Татьяна Малова) је посвећен Шагалу (*Генији и зликовци. Марк Шагал*) итд. Од уметничких филмова који тематизују живот и дело славног уметника, снимљени су *Уметност љубави* режисера Михаила Минкина и *Шагал – Малевич* из 2014. године (претежно посвећен љубавном периоду уметничког живота) режисера Александра Митија (Александр Митта).

У роману *Мета Павелић: жив или мртав*, кроз причу о атентату на Павелића, насталој, према речима аутора, литерарном надградњом сведочења Благоја Јововића, Перо Златар умеће измаштгану епизоду о Шагаловом сусрету са Исером, једним од главних јунака романа. Из живота историјског Марка Шагала аутор преузима информације о уметниковом преласку у Париз, о повратку у родни Витебск, оснивању сликарске академије, напуштању Русије и посети Палестине. (Уп: ЗЛАТАР 2010)

Историјски лик Марка Шагала инспирисао је и једну епизоду романа *Пред огледалом* руског аутора Вењамина Каверина (Вениамин Каверин). Радња Кавериновог романа у писмима обухвата период интезивних друштвених и културних превирања од почетка до средине деветнаестог века. Роман је настао на документарној подлози и претендује на истинитост, о чему сведочи и напомена аутора у којој Каверин о изменама стварносне грађе говори као о минималним интервенцијама, називајући своје дело романом-истином. Каверин пише свој роман са ставом да су због велике вредности материјала од ког полази непотребна драстична одступања од његовог садржаја. Она су зато сведена на: избор (по мишљењу аутора) најзначајнијих писама, прикупљање додатних информација о животима главних јунака и њихово уметање у садржај инкорпорираних историјских преписки, на допуну преписки неколиким сценама и изостављање историјских имена већине јунака. Кроз кључне тренутке живота главне јунакиње, сликарке Лизе Турајеве, у свом роману Каверин даје слику друштвено-културних и индивидуалних немира сведока настајања модерног друштва и уметности. Париз, Ротонда и Салон су, као и у Гаталичином роману *Невидљиви*, интернационални центри окупљања славних имена: Пикаса, Дерена, Брака, Матиса, Кандинског, Монета, Гогена, Сезана, Луначарског и других. У епизоди са Шагаловим ликом, Матеја Илич казује Лизи своје мишљење о разлозима уметникових несугласица са Малевичем, сведочећи о стрмоглаво брзом смењивању уметничких праваца у новој епохи. (Уп: КАВЕРИН 1989)

историјске верзије лика уметника и његових наративних идентитета присутним у световима текстова који припадају различитим жанровима (фикционалном и аутобиографском). При идентификацији панданских односа најпре смо анализирали порекло парњака, сличности, разлике и степен измене контрачињеничне верзије јунака у односу на прототип, мотивацију њиховог увођења, као и синтезу њихове конкретизације и приповедне стратегије којима је одређена врста односа успостављена.

Чин рецепције романа *Невидљиви* почива на бленду стварносних, фактографских елемената са једне стране, и заумних, измаштаних и фантастичних са друге. Како је Шагалов лик у Гаталичином роману готово у потпуности изграђен поступком имплицитног и експлицитног цитирања сегмената његове аутобиографије, у процесу рецепције обавештени читалац препознаје све верзије ликова и уноси их у наративни универзум приче. Сусретања и повезивања јунака се, као што уочавамо, поново одигравају у једном виртуелном простору, оличеном у уму читаоца. Као виртуелне (неостварене, али могуће) наративе посматрамо и оне који настају у свести реципијента као учинак читања. Њима припадају разне претпоставке настањене у читаочевој свести као неостварене могућности описаних збивања, а које у свету приче не бивају актуелизоване.

Чињеница да име Марк Шагал реферира на јединку фикционалног света Гаталичиног романа, али и на историјску личност, оправдава Долежелово (Lubomír Doležel) запажање да повезаност ликова парњака „трансцедира границе света“, као и да су „фикционалне особе и њихови стварни прототипови повезани транс-световним идентитетом“³ (ДОЛЕЖЕЛ 2008: 29). Писани у хиперболисаном и китњастом стилу, пасуси преузети из Шагалове аутобиографије *Мој живот*, приметно се разликују од Гаталичиног манира приповедања, па их реципијент усваја са дозом ироније верујући да их је аутор, између осталог, пренео у свет романескне фикције како би истакао њихов сентиментализам.

Попут историјског Шагала, и Гаталичин детињство проводи у кварту сиромашних Јевреја. Уметников отац је помоћник на стоваришту харинги и њихов продавац, а из периода детињства обема верзијама јунака нарочито остаје у сећању дедина кућа. Приповедач Герасим наглашава да је све што зна о овом периоду Шагаловог живота, чуо од сарадника Јарослава Жерувског, задуженог за слушање уметникових прича. Међутим, иако се наратор обазриво позива на Јарослава који, као непосредни слушалац Шагалових прича треба да буде гарант истинитости исприча-

³ Уместо за синтагму *транссветовни идентитет*, Дејвид Луис се опредељује за термин *парњак* (ЛУИС 2011), док Марголин говори о односу пандана (МАРГОЛИН 1997). У нашем раду, термине *транссветовни идентитет*, *верзија*, *парњак*, *пандан* и *двојник* употребљаваћемо за све врсте транссветовних путовања јунака.

ног, у сегментима посвећеним уметниковом детињству уочавамо бројна прекорачења у погледу нараторовог знања. У Шагаловој аутобиографији, овом периоду живота посвећен је већи број страница и оне броје знатно више ликова. Док је опис Шагалових тетака и ујака у роману дат успутно (у коментару парентези), уметник у аутобиографији даје много прецизнији физички и психолошки портрет наведених ликова. О ујаку Зусји у аутобиографији саопштен је читав низ појединости јер је он био једини члан породице који је подржавао уметников сликарски позив. Најмлађој тетци Маруши Шагал је, у поређењу са осталим теткама, посветио највише пажње, а Гаталица је у свом роману и не помиње.

Иако приповедач Герасим себе представља вођом тима окупљеног око Шагала, током свог казивања он не заборавља на чињеницу да је успех уметника зависио од броја људи који су на њему радили. Због тога се често позива на своје сараднике као на изворе информација када презентује детаље о различитим сегментима живота уметника. Упркос опрезном позивању на непосредне сведоке описаних збивања, оваква места најчешће садрже наративна „прекорачења у погледу нараторовог знања“ (МИЛИСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ 2010: 187). У следећем цитату наводимо одломак који описује исценирани сукоб Марка Шагала, Пабла Пикаса и Жоржа Брака. Нараторово позивање на сведочење колеге Бронислава, једног од двојице активиста задужених за сликареве противнике, читаоца не спречава да уочи прекорачење у виду његовог знања:

„Шагал се једног поподнева дуго расправљао са Жоржом, а у тај све непријатнији разговор укључио се и Пабло Пикасо. Сва тројица стајала су испред барака Салона независних и ту на тргу Алма викали неком смешном мешавином шпанског, француског, руског и јидиша. Сустизале су се ту, као у некој прасветској кошници, речи мекане као *искусство* и *nuage*, с грубим и претећим као *кинцал*, *descubrir* и *orden*. Бронислав ми је касније све дојавио.“ (ГАТАЛИЦА 2008: 123)

Приповедачки поступак Александра Гаталице у појединим сегментима романа карактерише приближавање позиција наративног субјекта и аутора. У уводном делу исказа о Шагаловом детињству аутор се открива када уместо кроз лик приповедача који упућује на чин стварања текста писма, он индиректно упути на текст књиге: „Оно што сам сазнао о Марковој породици и детињству у витебском гету могло би да напуни све странице ове књиге, али ћу ти овде издвојити само најзанимљивије“ (ГАТАЛИЦА 2008: 121). Обавештени читалац уочава да је аутор заиста морао да усвоји мноштво информација о појединостима из уметниковог живота описаних у његовој аутобиографији *Мој живот*, како би их унео у свет свог романа, због чега се наведени поступак може читати и као ме-

тапоетички коментар. Поред тога што имплицитно упућује на пишчеву поетику, у њему је, такође, садржана аналошка веза између теме романа која се тиче прављења уметника од од стране организације Невидљивих, и ауторовог поступка прављења фикционалног лика уметника насталог по угледу на историјску личност. Вођени наведеним запажањима, можемо закључити да искази попут: „уписао сам га као мајка дете“ (2008: 122), затим често оловљавање Шагала личним именом („Марко“), присвајање лика уметника („мој Шагал“, „наш Моша“), као и Герасимово осећање истинске емотивне кризе када „остане без уметника“, уз функције карактеризације јунака и јачања комуникативног потенцијала наративног исказа⁴ имају и функцију дефинисања ауторовог односа према фикционалним јунацима које ствара. Замишљајући Шагалов долазак на станицу у Паризу аутор изнова разоткрива сопствени метод изградње фикционалног лика уметника и активира контрачињенични наратив:

„Мислим да је и сам лично на јеврејску опсену дибук, али бих литератама препустио да измаштају читаву слику: Шагал излази на перон, спушта Идочку и у ширем замаху јој показује Париз; онда грли Белу и снажно удише прљави париски ваздух помешан са испуштеном паром локомотива... Можда је све било тако, али ја то не знам, јер нисмо чекали нашег сликара на станици, иако смо напето очекивали његов повратак.“ (ГАТАЛИЦА 2008: 165)

Историјски Шагал посредством Аполинера упознаје трговца Валдена који ће му организовати изложбу у просторијама часописа *Der Sturm* у Берлину. У роману *Невидљиви* ова заслуга приписана је члановима организације, а уметникова плашљива природа испољена у бројним ситуацијама описаним у аутобиографији, често ће бити помињана у приповедачевим исказима. Одабране информације из аутобиографије аутор прилагођава романескном свету, због чега ће преузети уметникови исповедни монолози често бити препричани, парафразирани, скривено цитирани, а неки чак и приписани аутобиографији иако нису њен део. У намештеном нападу на Шагала Герасим ће се наћи у улози браниоца и тако ступити у контакт са њим, након чега нови познаници одлазе да, о Герасимовом трошку, вечерају и разговарају у првом уметниковом салону у улици Мен. Поменути разговор Гаталица уноси на необичан начин, тако што уметникову аутобиографску исповест прилагођава дијалогу у коме питања поставља приповедач.

У роману *Невидљиви* се сусрећемо са саморефлексином субјективношћу главног наратора која подразумева његову потпуну усредсређе-

⁴ Читајући исказе изречене у првом лицу једине у којима се приповедач интимизира са ликовима уметника, читалац, такође, почиње да усваја присан однос који казивач успоставља према њима.

ност на чин стварања дискурса, као и пуну свест о стварању знања и конструисању истине кроз чин приповедања:

„У самообнажујућем приповедању – општепознатом под називом метафикција – чин аутентизације поништава се тако што бива ‘огољен’. Сви поступци стварања фикције отворено се предочавају. Самообнажујућа приповест радикална је манифестација моћи књижевности да генерише нови смисао тако што се размеће властитим скривеним конвенционалним темељима. У парадигматичном случају метафикције, текст у исти мах конструише и фикционални свет и причу о његовој конструкцији.“ (ДОЛЕЖЕЛ 2008: 170)

Успешним прожимањем садашње, прошле и будуће временске перспективе у роману је постигнут значајан реторички учинак. „Ретроспективна нарација твори „апокрифну историју модерне уметности“ (МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ 2010: 183), док бројне антиципације кроје виртуелну прошлу и будућу стварност, али, такође, откривају и садашњу перспективу јунаковог приповедања. Фабулативни рукавци који тематизују садашње догађаје из живота јунака-приповедача, читаоца приближавају времену њиховог тренутног казивања, а удаљавају од хронолошког праћења исприповеданих прошлих догађаја, Таква удаљавања остварена су најчешће деиксама (сада, овде, ево, ето итд.), као у примерима:

„Ето, први пут сам ставио Ваше пуно име и презиме у заглавље овог писма, а сада желим да начиним још један одважан корак. (ГАТАЛИЦА 2008: 23)

„Ево нама у Београду праве зиме... (2008: 30)

„Ево нас у самом ‘мрачном средишту ствари’. (2008: 51)

„Ето, тако сам почео посао са мојим Чивутом из Витебска.“ (2008: 117)

Узимајући у обзир нарацију у првом лицу, Долежел наглашава да читалац не сме занемарити чињеницу да „сви Ich приповедачи сами себе конструишу као фикционалне особе“ (2008: 167). Прича првог делог романа се развија из перспективе приповедача који о својој прошлости говори у испрекиданим епизодама испољавајући притом карактеристике непоуздане нарације. Приповедачева непоузданост, међутим, не умањује комуникативни потенцијал текста. Исприповедани прошли догађаји читаоцу су приближени трансмисијом преузетог наратива из прошлог у садашње време. Интимизирање са читаоцу далеком прошлошћу, постигнуто је и исповедним тоном епистоларне форме, маниром приповедања и првим лицем једине нарације хомодијегетичког приповедача који се представља учесником и сведоком описаних збивања.

Гаталичин роман одликује немогућа коегзистенција историјских и фикционалних личности. Овај приповедачки поступак Долежел назива својеврсном металепсом узимајући у обзир Женетову прву дефиницију појма која указује на „преплитање различитих нивоа егзистенције”

(2008: 272). Један од бројних примера металепсе у роману *Невидљиви* налазимо у опису наводног сусрета Герасимовог унука Ивана и Марка Шагала на гробљу Пер Лашез: „Неизмерно Вам се захваљујем и за неочекиване дарове које сте ми уручили након полагања урне: два писма мог оца Петра из 1956. године и једно своје прелепо платно које сте ми дали на дар” (ГАТАЛИЦА 2008: 309). Ту су, наравно, и бројни Герасимови сусрети са Шагалом, као и сусрети његових сарадника (фикционалних или историјских јединки) са уметницима на којима раде.

Податаке о бурном, сиромашном и нестабилном уметниковом животу у Паризу, аутор је искористио за аутентизацију романескне приче и усложњавање фабулативног заплета. Вођен тим циљем, он ће често развијати читаве приче из оскудних информација преузетих из прототекста. Тако ће кратак уметников извештај „(...) г. Малпел ми је понудио 25 франака за слику изложену у Салону у случају да је не продам. ‘Али, одлично, зашто да чекамо.’“ (ШАГАЛ 1999: 105), у Гаталичиној романескној фикцији бити надграђен читавим низом догађаја:

„Први колекционар који је по наговору Александра Рајхмана, мог човека задуженог за будуће купце, купио Шагалова платна био је стари галериста Малпел. Малпела само наговорили да Шагалу понуди двадесет пет франака (...) у случају да његову прву слику изложену у Салону независних нико не купи по већој цени. Нисам присуствовао овој сцени, али Ото ми је пренео да је наш јуноша на лошем француском казао: ‘Зашто чековати, додајте ми одмах ти’ 25 франака’ и побегао у свој опскурни атеље у страху да му, ову за њега незамисливу своту, неко опет не украде.“ (2008: 115)

Иако Шагалова аутобиографска исповест садржи исцрпне описе психичких немира који су остали снажно утиснути у уметниковом сећању, романескна фикција о њима најчешће даје сажет опис информативног типа. Ликови уметника у роману *Невидљиви* нису психолошки обликовани ентитети, па њихове недовршене фигуре више наликују енциклопедијским одредницама (МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ 2010: 186). Оваква интерпретација фактографске грађе води ка закључку да је *Невидљиви* роман с тезом, а не романсирана биографија уметника. (МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ 2010: 187)

Директном опису беде, дискриминације и пљачкања Јевреја у Шагаловој послератној совјетској Русији, у аутобиографији је додељено више пажње него у роману *Невидљиви*. Гаталица подвлачи сав бесмисао рата на начин својствен његовој поетици. Упркос одсуству директних описа ратних сукоба, аутор успева да покаже да се ова људска неман немилосрдно увлачи у сваку пукотину човековог живота. Пасажи о ратним неприликама показују како притисак једног свирепог историјског тре-

нутка утиче на човеков физички и ментални живот, на његов идентитет, одлуке и планове.

„Александра Гаталицу не занима само историја у свом фактицитету, већ пре свега оно што су њени унутарњи процеси или дух времена. Ти процеси неретко су субверзивни и ненаклоњени човеку који покушава да своје време осмисли животном пуноћом. Парадокс историјског тока, како га види Гаталичин приповедач – у томе је што историја својим бешчашћима унижава човека и свет у којем он живи. Двадесето столеће је мера те регресије и по томе је вишеструко занимљив као књижевна тема. Осипање историје и њеног смисла отуђује човека и кида његове везе са светом. Отуда је губљење целовитости једна од тема Александра Гаталице.“ (ПИЈАНОВИЋ 2015: 20)

Формом екфразе и указивањем на промене уметничких стилова послератног периода, аутор даје посредан опис Европе пре и после Великог рата. Након рата, запажа приповедач, на Шагаловим платнима преовлађују мрке боје, гваш-тонови и утицај ране совјетске авангарде. Слика новог контекста дата је и кроз исказе приповедача Герасима о утицају ратних околности на рад организације. Од једанаест Герасимових сарадника рат преживљава њих седморо, али се година и узрок смрти историјских прототипа ликова сарадника не поклапају се информацијама које налазимо у роману. (На пример, Жермен Диспарбес умире 1944, композитор Емил Фреј 1946. и Ото Брам 1912. године, а не по завршетку Првог светског рата.)

Роман *Невидљиви* баца ново светло на околности Шагаловог уметничког стасавања, а његов прелазак у свет другог текста омогућио је да ново окружење и приповедачеве манипулације учине овај лик другачијим у односу на његову аутобиографску верзију. У поређењу са прототипском верзијом, Гаталичин лик-парњак није предочен са високим степеном засићености. Самопрезентација Шагаловог аутобиографског дискурса гради романтичарски тип јунака чије патње изазива неразумевање средине. У тако обликованом исказу, читалац има увид у уметничкове унутрашње драме и исцрпне описе околности које су их узроковале. Упркос оскудној психолошкој карактеризацији, ликови уметника чији су прототипови присутни у биографским и аутобиографским дискурсима, нису у потпуности сведени на енциклопедијске одреднице. Читалац романа сазнаје понеки детаљ о животу Шагала чије уношење није својствено енциклопедијском дискурсу. Њихово увођење у романескни свет није извршено са циљем изградње исцрпног, психолошког профила уметника, већ у сврху карактеризације главног јунака (какав је случај са фикционалном интерпретацијом цензорове посете првој уметничковој изложби у којој приповедач показује особине талентованог беседника), сведочења о

моћи коју су Невидљиви имали на конструисање ликова уметника и читавог једног периода (уметников долазак у Париз иницирају Невидљиви; Жорж Канидо, пријатељ историјског Марка Шагала, у романескној фикцији има тајни задатак да води рачуна о Шагаловим пријатељима итд.) или успостављању ироничног односа према уметниковим патетичним изливима самосажалења. У сваком од наведених примера, читаочеву пажњу наратија не усмерава ка праћењу психолошких Шагалових драма, већ ка праћењу нараторовог односа према њима.

Портрети ликова Шагалових незахвалних пријатеља преломљени у свету Гаталичине романескне фикције представљени су следећим одломком:

„Један од њих, кога је чак именовоа за заменика, време је проводио у оговарању и слању следовања хране за школу својој породици у Љозно. Једна професорка је флертовала са комесаром града Витебска и према очекивањима окренула га против Марка. Кад је он то открио, рекла му је да све то чини због њега! Трећи професор који је као и ја становао у школи, окружио се ученицама које су биле занете ‘сумерматистичким мистицизмом’, а у ствари му се подавале као робиње. Његов доскорашњи најприврженији ученик клео му се у оданост и тврдио да је Шагал његов сликарски месија, а онда је за флашу вотке прешао у табор противника. Неки школски друг му је дуговао силан новац и уместо да га врати, директора школе је опањавао да му је дужан као ‘царска Русија.’“ (2008: 159)

У аутобиографској исповести уметник се, патетичним тоном, детињасто обрачунава са својим незахвалним пријатељима (ШАГАЛ 1999: 144). У контексту света приче романа *Невидљиви* иза навођења ових ликова стоји другачија мотивација. Наведени одломак се, најпре, уклапа у детињасту уметников профил који је приповедач својим посредовањем претходно изградио („Јесте, Шагал је имао у себи нечег дечијег, недораслог, бајколиког (баш то данас се непристојно велича)...“ (2008: 127)). Одломак је написан у тону тривијалног жанра популарног таблоида који преноси *сочне* и широкој публици занимљиве детаље о сукобу познате личности са блиским пријатељима, чијем успеху додатно доприноси патетични тон наглашавања незахвалности уметникове околине. Ироничну дистанцу имплицитног аутора према збивањима која преноси откривају приповедачеви коментари („чак“, „према очекивањима“), знакови интерпункције (узвичник у трећој реченици), као и контрачињенични наративи. Последња реченица цитираног одломка („Неки школски друг му је дуговао силан новац и уместо да га врати, директора школе је опањавао да му је дужан као ‘царска Русија’“ [подвукла Ј. М.]) уводи контрачињенични наратив тако што својим садржајем истовремено активира очекивани (виртуелни, негативан,

неактуелизовани, али могући) и релизовани (актуелизовани) исход догађаја.

Следећи навод указује на још један начин фикционалне интерпретације документарне грађе са циљем да се аутентизује и детаљима обогати свет романескне приче. Приповедачу је сада приписана не само радња коју у прототексту обавља Шагал, већ и његова перспектива:

„Када су Марку почели да се ругају и на школским седницама, кренуо је у Москву да се пожали другу Горком. (...) Друг Горки нас је примио у свом стану у Кремљу. Не знам да ли је схватио зашто смо дошли, јер се Марк тихим гласићем (...) жалио сад на овог, сад на оног. (...) Горки је читав тај галиматијас из Витебска ипак пажљиво салушао, а ја сам за то време имао прилику да осмотрим писца романа *Мати*. По зидовима његовог стана било је много неукусних слика, а велики књижевник лежао је поваљен на кревету и пљувао час у марамицу, час у пљуваоницу.“ (ГАТАЛИЦА 2008: 159)

„Десило ми се једанпут да одем и код Максима Горког, кад сам морао да предузимам неке кораке... Ушавши код њега, приметио сам на зидовима толико неукусних слика да сам помислио како сам погрешно врата.

Лежао је на кревету и пљувао час у марамицу, час у пљуваоницу.“ (ШАГАЛ 1999: 143)

За разлику од аутобиографског дискурса, Шагалов лик-парњак у Гаталичином роману уведен је посредно, од стране јунака-приповедача. У новом ко-тексту, чин наративне самопрезентације није препуштен самом уметнику, као у аутобиографији *Мој живот*, већ приповедачу Герасиму. Тако су појединости из Шагаловог живота у *Невидљивима* често приписане одлукама, изгледу или поступцима главног јунака, као што је случај у следећем наводу у коме, у креативној игри са документарном грађом, аутор облачи наратора свог романа у Шагалово рухо:

„Оно мало ствари које сам понео (...) поцепало се, и ја сам добио локалну одећу. Обучен у народну рубашку, са чулавим волујским гуњем преко плећа и кожном торбом о рамену, имао сам изглед домаћег совјетског руководиоца.“ (Гаталица, 2008: 158)

„Обучен у рубашку, са кожном торбом под мишком, имао сам изглед совјетског функционера.“ (ШАГАЛ 1999: 142)

У појединим деловима текста читалац се сусреће са експлицитним упућивањем на непостојећи садржај који се приписује Шагаловој аутобиографији *Мој живот*, какав је случај у следећем примеру: „На крају је успео да добије дозволу, а у аутобиографији ‘Мој живот’ написао је

да му је она уручена *изнебуха*“ [подвукла Ј. М.] (2008: 164). На цитирани садржај надовезује се коментар приповедача Герасима: „Можда је и много другог у животу Моше Шахалаја изгледало као стихија, али како сам иза свега тога стајао ја, могу посведочити да ништа није било случајно...“ (2008: 164). Наведена стратегија упућивања на непостојећи садржај аутобиографије повлачи ланац ефеката. Одломак, најпре, захтева обавештеног читаоца, јер без провере поклапања романескног са садржајем уметникове аутобиографије, читалац неће поседовати знање о Гаталичиној измени фактографске грађе. Након упоређивања романескног одломка са аутобиографским, читалац сазнаје истину о његовој измени, али простим поређењем текстуалних фрагмената, без познавања њиховог жанровског контекста, он не може да донесе закључак о истинитости једне од верзија догађаја. Одломак, дакле, захтева још једну читаочеву компетенцију: познавање карактеристика аутобиографског и фикционалног жанра. Гаталица показује како жанровски контекст манипулише чином рецепције (јер реципијент аутобиографски исказ повезује са реалношћу и истином), да би преко идеје о контролорима дискурса историје модерне уметности приказао манипулације том његовом особином. Тако роман *Невидљиви* сведочи о потчињавању дискурса различитим циљевима у историографији, аутобиографији, уметности, политици и другим областима људског живота.

У другом сегменту романа који носи назив „Апокрифна преписка: 12 писама“ читамо Петрово писмо упућено Шагалу, у ком приповедач Петар преноси одабране уметникове речи из одговора који је читаоцу доступан само преко сажетих адресантових парафраза:

„Кажете да сам једноставно пажљиво прочитао вашу биографију *Мој живот* штампану у Паризу 1924. и одатле узео податке над којима сам домаштао неко опскурно друштво које вас је пратило и неког Герасима који их је све организовао. У реду, из Ваше биографије – у којој, узгред, срамно не спомињетесве оне који су Вас уздигли – могао сам сазнати да сте прво имали атеље у улици Мен, па да сте се онда пребацили у уметничку ‘Кошницу’ у близини кланице у улици Вожирард. Могао сам у Вашим сећањима прочитати и нешто о трауматичном догађају када се на Вашем првом излагању дела појавио цензор, али како сам могао знати да је он хтео да забрани Ваше дело ‘Зелени магарац и жена’ када то не спомињете у својој аутобиографији.“ (2008: 279)

Цитирани одломак наводимо као још један пример *кривотворења* грађе прототекста. Приповедач, наиме, казује како уметник у својој аутобиографији не помиње назив слике коју је цензор забранио, иако уметник експлицитно упућује на назив цензурисаног платна. Одломак можемо читати и као метапоетички коментар имплицитног аутора о поступку

употребе стварности у фикционалном жанру. У ову игру аутор увлачи и читаоца јер ће сваки посвећени тумач проверити тачност информација које му нуди романескни садржај, упоређујући их са текстом на који приповедачев исказ упућије. Динамичност процеса рецепције постигнута је и амбивалентним читаочевим положајем, узрокованим непрекидним колебањима у вези са проценом поузданости нарације⁵. Неповерљивост рецепијента нарочито изазива опис чудесног сплета бројних догађаја приписаних земаљском животу једног човека, као и ликова који се у великом броју, готово енциклопедијски нижу један за другим. Чак ни алиби пикара не покрива тако широк спектар авантура и познанстава. Читалац стално очекује да ће крај романа прекинути његову неповерљивост, али када до њега дође бива суочен са још већом недоумицом. У следећа два сегмента романа, са променом наратора промењена је и тачка гледишта. Читалац чује још неколико гласова који поткрепљују и гарантују аутентичност Герасимове приче и они би требало да га ставе у нову, поверљиву позицију према нараторовом сведочењу. Исти учинак би требало да има и шесто писмо другог сегмента романа. Наведно писмо садржи интратекстуална понављања дата у исказу адресанта Петра који цитира делове очевог писма са описима тројице Шагалових пријатеља (2008: 280). У њему адресант Петар наводи и одабране сегменте одговора Марка Шагала који је читаоцу доступан једино преко нараторове парафразе. У трећем сегменту романа пето писмо, чији је пошиљалац Димитријев унук Иван, упућено је Шагалу у знак захвалности због присуства другој сахрани Димитрија Герасимовића. Иван се, такође, захваљује уметнику и на прослеђеним писмима његовог оца Петра из 1956. године, али их не наводи непосредно. Завршетак романа само наставља претходну игру јер је и његова аргументација недовољно убедљива, па приповедачева прича читаоцу и даље наликује на фантастичну причу.

*

Како су у раду предмет наших интересовања биле ауторове интервенције на стварносној грађи, у закључним разматрањима дајемо делимичан увид у стратегије којима су догађаји, особе, места и предмети описани у Шагаловој аутобиографији, трансформисани у ентитете фикционалног романесконог света:

- изостављање аутобиографских садржаја или њихово успутно помињање и штуро описивање које од читаоца не очекује да

⁵ Поредиши авантуре путовања са авантурама читања, Лубомир Долежел закључује: „Данашњи пикаро не мора напустити своју фотељу или постељу да би посетио свакојака егзотична поднебља и историјске периоде, или да би доживео којекакве узбудљиве авантуре. Да би био дословно транспонован у фикционални свет, читалац треба да пошаље тамо свог парњака...“ (2008: 176).

догађаје реконструише у њиховој пуној животној снази, већ да обрати пажњу на снаге невидљивих учесника што су их изазивале и обликовале;

- оскудна психолошка карактеризација Шагаловог лика (за разлику од аутобиографске верзије јунака);
- одсуство чина уметникове самокарактеризације са којим се често сусрећемо у аутобиографском исказу (ову *повластицу* у Гаталичином роману поседује приповедач Герасим);
- интимизирање приповедача Герасима са ликом уметника и другим ликовима које Шагал помиње у својој аутобиографији;
- посредно увођење Шагаловог лика, преко исказа јунака-приповедача (чин наративне самопрезентације у Гаталичином роману припада приповедачу Герасиму, а не Шагалу);
- коегзистенција историјских и измишљених личности;
- експлицитна и имплицитна интертекстуалност;
- радње које у прототексту обавља Шагал често су приписане јунаку-приповедачу;
- нараторово присвајање Шагалове перспективе;
- Герасим преузима и уметников физички изглед (током посете Витебску Гаталичин приповедач носи Шагалово рухо);
- цитатност (присуство скривених, означених, модификованих или дословно преписаних цитата);
- *кривотворење* грађе прототекста (у виду непостојећих цитата и парафраза који се експлицитно приписују аутобиографији *Мој живот*, затим измена околности које су обликовале догађаје из уметничког живота и модификација преузетих садржаја);
- поступак мистификације и онеобичавања употребљене грађе;
- поступак иронизације инкорпорираних садржаја;
- концептуална интеграција стварносних и измаштаних садржаја.

У фикционалној интерпретацији аутобиографске грађе, исказ главног романескног јунака и приповедача Герасима прате следеће особине: интимизирање са историјским личностима; опрезно позивање на непосредне сведоке описаних збивања; прекорачења у погледу знања; метатекстуални и метапоетички коментари; наглашена (ауто)поетичка свест; ретроспекције и антиципације; особено обраћање адресату које узрокује приближавање позиција унутрашњег и спољашњег наратора (оличеног у реалном читаоцу); захтевање интелектуалне радозналости и поверења од наратора; активирање конвенција бројних жанрова; употреба дејкса; фрагментарност; афористичност итд.

Стратешки обликован однос реалног и фикционалног у Гаталичином роману *Невидљиви*, омогућава да фикционални ликови функциони-

шу као могући парњаци њихових историјских двојника. За разлику од наратива који претендују на истинитост, инкорпорирана фактографска грађа у Гаталичиној фикцији превазилази фактуалну вредност и документарни интерес. Аутор је искористио своју уметничку слободу да надграђује стварност и фикционализује чињенице, као и да оставља празнине између њих. Ослобађајући се праксе историографског дискурса, он показује како истовремено зависи од његове садржине, јер управо њу треба уметнички да надгради и преобликује.

Цитирана литература

- ДАНЕНБЕРГ 2008: Dannenberg, Hilary. *Coincidence and Counterfactuality: Plotting Time and Space in Narrative Fiction*. Lincoln and London: University of Nebraska Press, 2008.
- ДОЛЕЖЕЛ 2008: Doležel, Lubomir. *Heterokosmika: Fikcija i mogući svetovi*. Prev. Snežana Kalinić. Beograd: Službeni glasnik, 2008.
- ЗЛАТАР 2010: Zlatar, Pero. *Meta Pavelić: živ ili mrtav*. Gornji Milanovac: Grafoprint, 2010.
- КАВЕРИН 1989: Каверин, Вењамин. *Пред огледалом*. Прев. Милица Николић. Београд: Нолит, 1989.
- ЛУИС 2011: Lewis, David. *O mnoštvu svetova*. Prev. Filip Grgić. Zagreb: Kruzak, 2011.
- МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ 2010: Милосављевић Милић, Снежана. „Апокрифна историја модерне уметности. (Александар Гаталица, *Невидљиви*, Београд, Завод за уџбенике, 2008.)“ *Градина. Часопис за књижевност, уметност и културу* бр. 35–36 (2010): стр. 183–189.
- МАРГОЛИН 1997: Margolin, Juri. „Jedinke u narativnim svetovima: jedna ontološka perspektiva.“ *Reč god. 4, br. 30* (1997): str. 88–100.
- ПИЈАНОВИЋ 2015: Пијановић, Петар. *Расправа о Гаталици*. Вршац: КОВ, 2015.
- СИМАНОВИЧ 2008: Симанович, Давид. „Шагал и поезија XX века.“ Людмила Хмельницкая (ур.). *Шагаловский сборник. Вып. 3. Материалы X-XIV Шагаловских чтений в Витебске* (2000–2004). Минск: Рифтур, 2008, 67–79.
- ШАГАЛ 1999: Šagal, Mark. *Moj život*. Prev. Danica Pavlović. Beograd: No limit books, 1999.

Извори

- ГАТАЛИЦА 2008: Гаталица, Александар. *Невидљиви. Пикарески роман у писму*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2008.

Jelena Z. Milić

EVENT IN THE IDENTITY: THE TRANSWORLD
VERSIONS OF MARC CHAGALL IN ARTIST'S
AUTOBIOGRAPHY *MY LIFE* AND IN THE NOVEL
THE INVISIBLE BY ALEKSANDAR GATALICA

Starting from the typology of Hillary Dannenberg, which refers to transworld versions of literary characters, this paper investigates the relationship of extratextual versions of Marc Chagall. The subject of our research are the strategies by means of which the events, persons and places described in Chagall's autobiography *My Life* are transformed into the entities of the fictional world of the novel *The Invisible* by Aleksandar Gatalica as well as the characteristics of the historical personality of the Marc Chagall and his life that the author changes by moving them into the fictional world.

Key words: Mark Chagall, transworld identity, autobiography, novel

