

Јелена И. Маринков\*  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет\*\*

## ДВОСТРУКА ФИКЦИОНАЛНОСТ МОГУЋИХ СВЕТОВА У ПРИПОВЕЦИ *СВИРАЧ ИЗ ЗЛАТНИХ ВРЕМЕНА*<sup>3</sup>

Фикционални светови у збирци *Нови Јерусалим* повезани су приповедним гласом, обликовањем мотива и фигурисањем лика Свирача из Златних времена. Служећи се Долежеловом теоријом могућих светова, испитаћемо функцију поступка аутентизације, експанзију домена виртуалности, одсуство приповедне дистанце и демонстрирање аутофикционалне потенције приповедања у овој причи. Лик Свирача је конструкт којим се преиспитује приповедно сопство, властити избор и могућности живота у аутофикционалном модусу (ауто)иронично названом *време Златног гета*. Показаћемо да се двострука фикционалност у овој причи реализује наглашавањем нереализованости – фикција по својој природи представља нешто што је могуће, а тематски фокус је на нереализованој могућности која припада прошлости. Демистификација идеологије у наративу о песнику и његовом двојнику измешта се на план метафизике – отуд осамостаљивање приче и покушај трансцендирања живота путем наратива.

*Кључне речи:* Борислав Пекић, *Свирач из Златних времена*, *Нови Јерусалим*, теорија могућих светова, Лубомир Долежел, фикционални свет, двојник

„Вратићу се као рефрен што се враћа,  
У машту твоју довршену бедом,  
У снове твоје облик, биће редом,  
Моја ће сена као Пан с фрулом да корача!”

### 1. Исписивање приче о животу

Теоријом могућих светова у књижевности потврђује се онтолошка заснованост фикционалних светова произведених посредством наративног дискурса. Долежелове су речи: „У фикцији, живот не постоји пре исписивања приче о њему” (2008: 166). Исписивање приче надређено је животном догађају, а конституисање фикционалног света почива на премисама текста. Отуд и својеврсно осамостаљивање приче код једног од највећих српских приповедача, који у збирци приповедака

\* j.marinkov.93@gmail.com

2 Рад је заснован на истраживању које финансира Министарство науке, технолошког развоја и иновација (број уговора 451-03-47/2023-01/200167).

3 Рад је био изложен у виду усменог саопштења на Другој бечкој годишњој конференцији у организацији Департмана за славистику Универзитета у Бечу (*Zweites Wiener Südslawistik Colloquium 2020/ Vienna Graduate Conference South Slavic Studies 2020*), одржаној 29. и 30. октобра 2020. године у Бечу.

*Нови Јерусалим* постмодернистичким гестом ослобађа причу свих узуса које постављају аутор, имплицитни аутор, па и приповедач, устоличујући је као самостални ентитет.<sup>4</sup>

Збирка *Нови Јерусалим* композиционо је једноставна, састављена од пет приповедака сразмерно једнаке дужине, приповедачки и мотивски повезаних.<sup>5</sup> Специфичним приповедачким и конструкционим стратегијама, Пекић је предупредио формалну и смисаону дисеминацију и аморфност, које се често јављају као одлике збирке приповедака. Мотив фруле, мотив вретена, мотив сна као унутрашњег стања јунака (у вези с којим су фигурисани мотиви вретена и свирале), као и лик Свирача из Златних времена, заједнички су свим причама, што указује на конституисање нове, постмодернистичке поетичке парадигме, коју одликује парадоксални континуитет у дисконтинуитету.

Приповедачев задатак је палимпсестно исписивање историје; наратор као полихистор испитује већ постојеће наративе. Започињање света од Алфе и Омеге је немогуће,<sup>6</sup> те се и приче у овој збирци надовезују једна на другу, произилазе једна из друге: штавише, приче су једна у другој, интертекстуално се дозивају, али истовремено се и иронијски проблематизују сазнајне и онтичке диспозиције путем актуализовања разноликих модуса ерудитне фантастике.<sup>7</sup> О томе речито сведоче коментари или, пре, напомене приређивача-приповедача. Пекић примењује поступак коментарисања приче, непрестано указујући на то да приче губе епифанијски карактер и да је аналогија између божјег и људског *poiesisa* поништена:

„У почетку уметности, док је ова нешто значила, причу су умели и смели приповедати пророци и свештеници Храмова. Оне су тада потицале од богова. Биле су поруке у Реч уклесане. Вечне, непроменљиве, одређивале су живот људи. Кад богови заћуташе, пророци и свештеници су још неко време у њихово име зборили. Али, приче више нису имале силу судбине. Постале су лажне, премда су извесне чари, од лажи која се задржала, начинили уметност приповедања” (РЕКИЋ 2004: 9).

Наративи више немају божански карактер већ добијају статус лажи, измишљотине, измаштане творевине, односно фикције. „Снага приче да у имагинацији читалаца оживи нестварне светове, указује на илузорни, обмањујући карактер фикције” (MILOSAVLJEVIĆ MILOŠIĆ 2016: 26). Промена природе и функције приче у вези је са секуларизацијом мишљења. Уметничко дело губи метафизичку ауру у свету репродукција и конзументског односа према уметности, како је истакао Вал-

4 „Пустићу зато причу да у своје име говори” (РЕКИЋ 2004: 10).

5 Изузетак представља последња прича збирке „Луче Новог Јерусалима”, која у нараторском и жанровском смислу не кореспондира с осталим приповеткама – реч је о научном трактату чија је грађа лексикографски распоређена, а не о причи, а састављач овог текста нипошто се не може поистоветити с имплицитним аутором/приповедачем текстова који причу претходе. Мотивска веза, такође, веома је лабава и назначена тек помињањем мистериозне свирале и Свирача из Златних времена на самом крају приповетке „Луче Новог Јерусалима”.

6 „Сви се освајачи надају да пишу палимпсесте но мало коме пође за руком да, играјући се Творца, свет почне од Алфе и Омеге. На саструганом пергаменту наслеђеног живота увек нешто остане” (РЕКИЋ 2004: 7).

7 „Преиспитивање технике приповедања не може остати само формални експеримент. Помоћу тога се отварају и шира питања као што су епистемолошко: о могућностима сазнања, и онтолошко: о заснованости и текста и реалитета који се у њему представља” (PERIŠIĆ 2007: 13).

тер Бенјамин у чувеном есеју *Уметничко дело у веку своје техничке репродукције*<sup>8</sup> – сматрамо како овај став може бити примењен и на уметност причања, односно речи. Лиотарово схватање да у периоду постмодернизма велики наративи бивају потиснути у корист малих, приватних историја, потврђено је и у *Новом Јерусалиму*.<sup>9</sup>

Према основној класификацији приповедних светова Лубомира Долежела, приповедач-хроничар *Новог Јерусалима* конструише фикционалне светове са више особа. Приповедни светови су повезани – интерференција је присутна и на плану макроструктуре и у домену микроструктуре. Мотив фруле и мотив вретена функционишу као интратекстуалне микроструктуре. Мотив фруле има сложену конотацију – најчешће се везује за поље еротике или за посмртне обреде.<sup>10</sup> Вретено у народним веровањима има заштитну функцију и у демонолошким предањима користи се као средство препознавања нечистих сила.<sup>11</sup> Пекић ове традицијски утврђене конотације третира иронијски и тиме исказује амбивалентан однос према традицији, однос који не мора бити глорификацијски. На плану приповедне макроструктуре приче повезују приповедач-хроничар (изузев последње приче, *Луче Новог Јерусалима*) и мистериозни лик Свирача из Златних времена.

У приповеци *Мегалос Масторас и његово дело* Кир Ангелос у сну чује звук фруле: „...сети се сна. Најпре свирке неке фруле, па сна” (РЕКИЋ 2004: 38). У ову причу, такође у Кир Ангелосов сан, инкорпорирана је читава епизода из приче *Отисак срца на зиду*. Читалац постаје свестан овог интратекстуалног поступка такоређи *post festum*. У другој причи као неприсутни јунак фигурира Грантчестерски фрулаш. Имплицитни аутор примењује поступак *приче у причи* и Свирача смешта у алтернативни простор Подрума Без Повратка, где мистериозног музичара узалудно тражи дијаболични протагониста и другостепени наратор ове приче. Јунак налази свирача у сну и од њега преузима заводљиву мелодију која обитава на граници живота и смрти.<sup>12</sup> Жан-Луј Попје, главни јунак приче *Човек који је јео смрт*, у ноћној мори

8 „Оно што овде отпада можемо сажети у појму ауре и рећи: у веку техничке репродукције уметничког дела закржљава његова аура. Поступак је симптоматичан: његов значај превазилази подручје уметности. Техника репродукције, можемо уопштено формулисати, одваја оно што је репродуковано из подручја традиције. Тиме што техника умножава репродукцију, она јединствену појаву уметничког дела замењује масовном. А тиме што дозвољава репродукцији да се приближи ономе који је прима у свим његовим свакидашњим ситуацијама, техника актуализује оно што је репродуковано. Оба ова процеса доводе до снажног уздрмавања онога што је традицијом пренето – и то уздрмавање традиције јесте наличје садашње кризе и обнове човечанства. Они су најуже повезани са масовним покретима данашњице” (BENJAMIN 1974: 119). Иако се овај Бењаминов закључак не односи директно на књижевну уметност, сматрамо да га је и на њу могуће пренети, управо јер је приповедање током векова изгубило статус који је у примитивним заједницама имало.

9 У *Постмодерном стању* Лиотар анализира „распад великих Нарација” (1988: 29): „Велика прича је изгубила веродостојност, ма какав јој начин уједињавања био придаван: и као спекулативна прича и као прича о еманципацији” (LIOTAR 1988: 62).

10 „Основно значење флауте повезано је с еротском и погребном тескобом” (SIRLOT 2001: 110). Сви наводи из *Речника симбола* (*A Dictionary of Symbols*) Хуана Едуарда Сирлота дати су у нашем преводу и преведени су искључиво за потребе писања овог рада. Цитат у оригиналу гласи: “The basic meaning of the flute corresponds to erotic or funereal anguish.”

11 „В.[ретено] је коришћено као средство за препознавање нечисте силе и као заштитник” (VALENCOVA 2001: 103).

12 „Као по сликама, као у глави, као на јави. Од сна сам сазнао како и где да нађем грантчестерског младића, свирача из Златних времена и унапредим своје свирање. Јер и њега сам у сну видео. И тамо

визуализује гиљотину, коју никада није видео, у облику вретена огромних димензија (а вретено је и један од кључних реквизита у причи *Отисак срца на зиду*), и у сну зачује веселу мелодију „фруле невидљивог свирача” (РЕКИЋ 2004: 104). Ову мелодију зачуће још једном – пред погубљење, што указује на то да је она весник смрти и во-дич у мрачну оностраност, у „подрум без повратка”.

Метафизичка запитаност у свакој од прича испреплетена је с историјском имагинацијом и с тежњом за приказивањем идеолошке репресије која у историји „гута” појединца, али и достојанства с којим се човек супротставља идеолошким механизмима и историјском релативизму, попут Попјеа који је у време Француске револуције јео смртне пресуде, или Кир Ангелоса, који је у сумрак византијске цивилизације имао истанчаног сензибилитета за своје уметничко дело. Повезаност прича из збирке *Нови Јерусалим* илуструје реверзибилне процесе који постоје између стварности и фикције: „с једне стране, поетска имагинација приликом конструисања фикционалних светова употребљава ’грађу’ коју проналази у стварности, а с друге стране, фикционални конструкти снажно утичу на наше поимање стварности” (DOLEŽEL 2008: 10).

## 2. Свемир са паралелним временима

У приповеци *Свирач из Златних времена*, четвртој по редоследу у збирци, јунак који је био имплицитно присутан у претходним причама коначно бива отелотворен, и то у светлу интимне распоућености протагонисте ове приче. Историја у *Свирачу из Златних времена* има функцију позадине на којој се оцртава појединачна прошлост – фокус је померен с епистемолошких на онтолошка питања и на смисао индивидуалног постојања у прошлости. Поступак аутентизације, који Долежел одређује као перформативно увођење у фикционално постојање (2008: 155), умногоме кореспондира са стратегијама приповедања, јер управо се илокуторним чином конституише интензионална структура фикционалног текста. Дискурс приповедача и дискурс ликова треба да осигурају аутентичност фикционалног света. Долежел истиче да је најауторитативнији и најпоузданији у погледу формирања фикционалних чињеница тзв. објективни, безлични приповедач, док дискурс ликова има карактер виртуалности (2008: 157–158). У Пекићевој причи *Свирач из Златних времена* долази до експанзије домена виртуалности – виртуалност упливише у аутентизацијски домен субјективног приповедача, додатно дестабилизујући приповедну инстанцу, која је истовремено фикционална особа и лик ограничен приватним виртуалним доменом. Реч је о двоструко нестабилној ступњевитој аутентизацији,<sup>13</sup> манифестованој кроз субјективну Ich-форму приповедања и мистериозност збивања везаних за приповедачаевог пријатеља. Одабиром овог типа аутентизације

---

је, под земљом, на Сабату, флауту свирао. Уистини прелепо, иако помало незахвално према сватовима Манор Хауса који га узалуд чекају” (РЕКИЋ 2004: 82).

13 „Снага аутентизације субјективних приповедних начина не може се објаснити функцијом аутентизације са две вредности. Морамо увести једну општу, ступњевиту функцију аутентизације, која може описати конструктивну снагу свих расположивих приповедних начина. Она фикционалним ентитетима приписује различите ступњеве (ступене) аутентичности, у распону од ’потпуно аутентичан’ до ’неаутентичан’” (DOLEŽEL 2008: 161).

отвара се простор за увођење виртуелног наратива.<sup>14</sup> Хомодијегетички приповедач, наратор који је део приповедног света, конституише приватну хронику свог пријатеља, кога најављује као истинског протагонисту приче *Свирач из Златних времена*. Идентификујући себе као приповедача-хроничара, он је ипак незнатно измењен у односу на претходне приповести. Ова прича има карактер непосредног сведочанства, док је о осталим „готским хроникама” наратор посредно добијао обавештења путем различитих приповедних извора. Захваљујући првостепености наместо другостепености извора, генези и природи приче, ова приповест добија посебан статус у оквиру збирке. Легитимност и гарант веродостојности приче није у спољашњем наративу, већ у искуству фингираног хроничара и његовој позицији аутентичног наратора, одсуству дистанце и укидању непристрасности и објективног приповедања. Транспарентност у погледу приповедне композиције типичан је постмодернистички гест – наратор у процесу приповедања конструише значење и истовремено с имплицитним читаоцем настоји да уочи смисаону повезаност међу причама, али и сопствену функцију у конструисању приповедног света.<sup>15</sup> Наглашена метанаративност манифестована је у поетичком иступању приповедног субјекта из фикционалног света:

„Не успокојава ме индугенција подарена уметности да с археолошком непристрасношћу прекопавам хумана ђубришта света којих се здрав разум кад год може клони, нити ме надахњује зелотска мисионарска истинољубивост која јој се такође приписује, премда сви знамо за њену пролазност, варљивост, привидност и чемерну поткупљивост. Искреност је последица разочарања, а на шта се оно односи, оставићу за крај приче. Нипошто да вас за стрпљење придобијем загонетком, него што истину ни сам не знам” (РЕКИЋ 2204: 121).

Субјективност може умањити компетенцију наратора, а „да би био прихваћен као извор фикционалних чињеница, *Ich*-приповедач мора доказати своју компетентност” (DOLEŽEL 2008: 163). Један од примењених поступака аутентизације свакако је „приповедање непосредног искуства” (DOLEŽEL 2008: 164), ојачано аутофикционалном потенцијом аутентичности конструисане приповести. Хомодијегетички приповедач трага за истинитосном вредношћу, чији статус истовремено релативизује.

Према Долежеловој типологији, фикционални свет приче *Свирач из Златних времена* припада фикционалним световима са више особа, тачније са два експлицитна и једним имплицитним актером<sup>16</sup> – протагонистом, приповедачем и јунаком који се налази на граници фикционалног света. Иако је приповедач такође део приповедног света, дакле, хомодијегетички приповедач чија субјективност до-

14 Виртуелни наративи „указују на могуће али неостварене токове приче, то јест на хипотетичке догађаје” (MILOSAVLJEVIĆ MILIĆ 2016: 101).

15 „Склон сам уверењу да у тој судбини [приповедачевог пријатеља песника – прим. аут.] ни ја нисам случајан, да моја улога није искључиво посредничка, и да ћу дубљу везу између прича ускоро открити: ово признање читаоца не обавезује да *Свирача из Златних времена* чита с више пажње него претходне хронике. Ни уопште да га чита. Поготово да се труди око уочавања те споне. Довољно је ако схвати да промена у духу приповедања, извесна пристрасност, до сада избегавана, од ње потиче” (РЕКИЋ 2004: 122).

16 „Најплодније тло за приповедање је фикционални свет у којем су присутне барем две особе, односно барем два могућа актера” (DOLEŽEL 2008: 86).

води у питање аутентичност света, читалац свет приче *Свирач из Златних времена* доживљава као аутентичан, а компоненте које га сачињавају као фикционалне чињенице. Виртуалност се аутентизује контекстом и релативном аутентичношћу, карактеристичном за ступњевиту аутентизацију (DOLEŽEL 2008: 162), која бива подређена виртуалности конституисаној дискурсом приповедачевог пријатеља и на којој, упркос нараторовом скептичном ставу, почива фикционални свет.

Светови са више особа подразумевају интеракцију међу ликовима и успостављање односа моћи. Односи надређености и подређености у *Свирачу из Златних времена* успостављени су посредством металеписе – брисањем онтолошких граница (DOLEŽEL 2008: 172). Констелација ликова је таква да је лик који припада алтернативном свету<sup>17</sup> у позицији моћи. „Стицање моћи доводи до промена унутар констелације актера, трансформишући је у асиметричну хијерархију” (DOLEŽEL 2008: 114). Приповедач је епистемички ускраћен; чињенице које припадају фикционалној енциклопедији његовог пријатеља и Свирача њему постају познате тек пред крај приповести. Упркос приливу сазнања, приповедач дела сходно ирационалној логици приповести.

У предисторију фикционалног света инкорпорирани су документарни елементи, аутофикционална грађа. Тиме је у идејни слој приче укључено преиспитивање сопства, властитог избора и могућности живота у аутофикционалном моду-су (ауто)иронично названом „време Златног гета”. Оно што ову приповест издваја јесте наглашено аутобиографско реферирање на прошлост,<sup>18</sup> која је у нараторовом доживљају окамењена јер је деловањем механизма идеолошке репресије прекину-та: „Зато се у мојим успоменама још увек воде бивше љубави, терају довршене пу-столовине, гаје стара пријатељства и мржње, бију древне, најчешће изгубљене бит-ке” (РЕКИЋ 2004: 123). У актуелни, односно аутентизовани наратив инкорпориран је алтернативни свет. Недовршена прошлост и затомљеност у прошлости стварају утисак двострукости фикције, *фикције у фикцији*. „Фикционални светови су скупови неостварених могућих стања ствари” (DOLEŽEL 2008: 28), према томе у овој причи постоји двострука неоствареност, удвојена фикционалност, јер фикција по природи својој изражава неостварене могућности, док појава Свирача симболизује нереализовану могућност иронијски освешћеног *Златног времена*: „*Conditio humana* постаје трагичан у приповестима о изгубљеном рају или о златном веку” (DOLEŽEL 2008: 263).

„Фикционалне особе и њихови стварни прототипови повезани су транс-

17 „Алтернативни свет. Могући свет који је својеврсна трансформација стварног или могућег света” (DOLEŽEL 2008: 285).

18 „Насуо их је поново. Своју је однео у црну кожно фотељу, део георгианске клупске гарнитуре, коју је његов отац, адвокат и посланик Демократске странке, донео са школовања у Кембриџу. Неким је чудом избегла конфискацију, када је овај, у првом опскурном чину револуционарне правде, новембра 1944, стрељан од КНОЈ-а на Бањици, на истом месту, можда и заједно, зарђалом жицом везан за једну моју књижевну фикцију – градитеља Дома немачке културе Јакова, оца Исидора Његована, с којим сам намеравао да у ништавило одведем и свој ’Ромејски прстен’ и сопствену грађанску судбину” (РЕКИЋ 2004: 127); „Био сам објавио књигу ’Године Које Су Појели Скакавци’ и у њој епизоду ’За Кога Су Звонила Звона Године 1946’, у којој сам описао избацивање непожељних ученика из Треће мушке гимназије” (РЕКИЋ 2004: 131).

световним идентитетом” (DOLEŽEL 2008: 29); ова повезаност, према Долежеловом мишљењу, превазилази границе светова. Дакле, аутобиографски елементи у *Свирачу из Златних времена* бивају трансформисани у чињенице фикционалног света. „Услед онтолошке суверености фикционалних светова, ентитети из стварног света морају се преобразити у нестварне могућности, са свим онтолошким, логичким и семантичким последицама које тај преображај подразумева” (DOLEŽEL 2008: 33). Демистификација идеологије се у наративу о песнику помера на метафизички план, поистовећен с доменом приче. Отуд осамостаљивање приче и трансцендирање живота путем наратива: „Скренуо ми је пажњу да о нашим разговорима никоме не говорим. Јер, свако коме се поверим и сам ће у причу ући. А једном кад уђе, пре краја из ње неће изаћи” (РЕКИЋ 2004: 144).

Међутим, приповедач „улази” у причу већ преиспитивањем прошлости путем аналепсе, асоцијативног повратка у лето 1947. Овај приповедачев виртуални наратив заправо представља доживљену ретроспекцију, реминисценцију на претучене другове. Нараторова асоцијативност конструише свет прошлости који, иако мртав, заувек постоји паралелно са светом живих. Пекић у *Свирачу из Златних времена* обликује „упоредни приказ”<sup>19</sup> (MILOSAVLJEVIĆ MILIĆ 2016: 69) актуелног и алтернативног које се налази на граници контраприповести и исказа који би припадао хипотетичком фокализатору:<sup>20</sup>

„Обузе ме туга. Улица ће се још дуго Славији спуштати без мене. Без мог пријатеља. Без иједног од нас. Ми ћемо у њој бити мртваци. Нећемо се ни видети. Журићемо у школу, у биоскоп, на састанак с девојком, ни од кога примећени, не сметајући пролазницима, сударајући се једино с онима који су давно пре нас њоме корачали, пре нас били мртви. И као што ми њих, док живи бесмо, никад нисмо срели, иако смо знали да су ту, ни нас нико неће видети. Нико неће знати да пролази кроз гробље. Гробље је личило на свемир са паралелним временима, која једно за друго нису знала иако су у истом простору текла” (РЕКИЋ 2004: 142–143).

Милосављевић Милић наводи како је хипотетичка фокализација веома блиска контраприповести (2016: 46) – разлика је у степену модалности потеклом од перспективизације, односно од угла из кога је сегмент исприповедан. У случају хипотетичке фокализације „јунак или читалац остаје ускраћен за одређена сазнања или увиде будући да му није допуштена тачка гледишта која би омогућила та сазнања” (MILOSAVLJEVIĆ MILIĆ 2016: 46). Уколико посматрамо ток аутентизоване приче на примеру цитираног одломка, немамо утисак да је читалац ускраћен за информације; увиђамо да је алтернативна прича исприповедана у футуру првом (у глаголском времену, а не начину), као актуелна, аутентизована: свет прошлости је конструисан као вечно актуелни (будући) могући свет. На прошлост упућују непрестане евокације, ентеријер у коме се одвија радња, реминисценција на ослобо-

19 „Бинарну структуру поредбених светова чини један актуелни и један виртуелни као-свет. Први припада фикционалним чињеницама из стварног света текста, док је други његова могућност, алтернативни подсвет” (MILOSAVLJEVIĆ MILIĆ 2016: 85).

20 У студији *Виртуелни наратив: огледи из когнитивне наратологије* Снежана Милосављевић Милић на основу критеријума актуелизације разликује следеће подврсте виртуелних наратива: „1) периферна могућа прича чије би подврсте биле контрачињенице и хипотетичка фокализација; 2) наративне негације; 3) поређења; 4) симулирани наративи” (2016: 42).

ђење Београда као преломну тачку у прошлости приповедача и његовог пријатеља. Занемарују се алетичка ограничења увођењем интермедијарног света прошлости. Приповедачев пријатељ, песник, прекршио је деонтички кодекс омогућивши одразу из прошлости да пронађе своју слику у садашњости.

### 3. Свирач из Златних времена

Поетолошка и етичка питања у причи *Свирач из Златних времена* пресудно су одређена релацијама између прошлих збивања и приповедне садашњости. Као да се антропоморфизована прошлост враћа не би ли разобличила патворену садашњост: смисао је у ономе што се могло десити. „Дестабилизовање чврстих објашњења омогућава стварање новог, паралелног света или апокрифне историје” (PERIŠIĆ 2007: 16). Двојни онтолошки статус приче, који упућује на аутофикционални модус, с једне стране, док с друге има изразито фантастичан карактер манифестован у фантастици двојника, указује се не само кроз удвајање лика већ и светова. Фикционални свет садашњости има свог двојника у могућностима скривеним у минулом: „оно што је могуће постаје фикционално постојеће” (DOLEŽEL 2008: 35). Уплив алтернативног у фикционалну егзистенцију успоставља алтеритет као фикционалну чињеницу. Свет у коме су приповедач и његов пријатељ и свет Свирача испостављају се компосибилним.<sup>21</sup> „Креирајући сопствене двојнике, измештене у хипотетичку прошлост или будућност, или симулирајући у актуелној егзистенцији паралелне улоге, јунаци 'исписују' своје виртуелне биографије” (MILOSAVLJEVIĆ MILIĆ 2016: 47).

Проблем идентитета и аксиолошки поремећаји узрокују конструисање двају светова. Интернализирани могући свет открива се у фигури двојника, Свирача из Златних времена. И наратив се удваја: животна прича, која је имала свој ток, израћа из прошлости и захтева да буде ревидирана, да добије друкчији епилог. Насилна аутокорекција живота коју иницира сâм субјекат неиспунљиви је фантазам, толико снажан да се отелотворује у причи. Међутим, постварење сна представља превазилажење границе и услед суочавања са савршеном верзијом сопственог бића, субјекат мора бити уништен.<sup>22</sup>

Мистериозни младић је у првом делу приче присутан тек у текстуалним наговештајима, као чисто текстуално постојање, посредством писма и песме тајанственог значења. Постепена материјализација указује на то да Свирач својом појавношћу двојнику одузима право на постојање. Протагониста, приповедачев пријатељ, именује га као Пана, *Свирача из Златних времена*, који и сâм преузима фикционални реквизит, *фрулу из песме*. У приповедну структуру приче директно се, први пут експлицитно, уводи мистериозни јунак тек након што је убијен, а мотив који има функцију маркера и двојничке идентификације је истоветна одећа. Смрт младића узрокује и песничко нестјајање. Однос између двојника од почетка обележава

21 „Компосибилни ентитети. Ентитети који могу коегзистирати у једном могућем свету” (DOLEŽEL 2008: 286).

22 „А то значи да се имагинарна моћ и богатство двојника, она у којој се одиграва страност и у исти мах присност субјекта према себи самом (heimlich/unheimlich), темеље на његовој нематеријалности, на чињеници да он јесте и да остаје фантазам. Свако може да сања и мора да је целог живота сањао о неком дупликату или неком савршеном умножењу свога бића, али то има само снагу сна и уништава се жељом да се сан силом пренесе у стварност” (BODRIJAR 1991: 99).



ва узајамна мржња. Свирач је од пријатеља очекивао да реконструише некадашњи изглед собе; песник је за младићево постојање знао, али то сазнање је потискивао. Свирачева материјализација и директно суочавање резултирају сукобом, према Долежеловој теорији најчешћим видом интеракције (2008: 118), у овој причи заправо унутрашњим сукобом који бива оспољен. Фантазам приповедачевог пријатеља постаје фикционална чињеница првог реда. Лик ступа на страну свог двојника, што је лиминална позиција, и тиме себе доводи у опасност:<sup>23</sup> „кад се двојник материјализује, када постане видљив, он означава предстојећу смрт” (BODRIJAR 1991: 99).

Једна од могућности тумачења везана је за посматрање приповедача и његовог пријатеља као двојничких фигура. Симболичну назнаку која поткрепљује овакве интерпретације могуће је уочити већ у епизоди иницијалног сусрета приповедачевог с пријатељем: „Обрадовао се и он, премда је у његовој радости, чини ми се, било извесне извештачености. Није деловала неискрено, нипошто. Била је пре одјек, помало шупаљ ехо мог узбуђења” (РЕКИЋ 2004: 126). Формативни догађај пресудан за оба лика ситуиран је у прошлости и може се одредити као *нулти* догађај, који је *скаменио, умртвио, убио*, променио ток двома будућностима: „У том чудесном тренутку душевне ентропије, у коме се с друге стране прозора, једине наше бране, одвијала историја, нас двојица, два одрасла детета, сеђасмо скамењени, мртви, убијени пре него што је икоме пало на памет да уопште и живимо” (РЕКИЋ 2004: 151).

Приповедач и његов пријатељ један за другог представљају алтеритет, различите реализације животних могућности. Један је апатрид, а други конформиста. У различитости њихових судбина манифестује се „рачвање” могућности, поготову што обојица нису задовољни сопственим током живота, те имају потребу за ревидирањем прошлости. „Свесно креирање алтернативне, али неостварене прошлости, може се односити на боље, прихватљивије верзије или на оне горе које су биле избегнуте” (MILOSAVLJEVIĆ MILIĆ 2016: 42). Смисао приповедачеве контраприповести јесте у креирању другачије верзије прошлости, за коју претпоставља да би била боља, управо јер није и не може бити реализована: то је фантазам за који је он заувек прикован. При свему томе и приповедача је могуће посматрати као Пекићевог фикционалног двојника, као његов транс-световни идентитет, чиме се разоткрива прелазак онтолошких граница.<sup>24</sup>

Непосредни сусрет са двојником назнака је смрти, као остварење „прадавног и нарцистичког сна о пројекцији субјекта у његов идеални алтер его, јер и та пројекција још пролази кроз једну слику: ону, у огледалу, у којој се субјекат отуђује да би се опет пронашао, или ону, заводљиву и смртоносну, у којој се субјекат види да би у њој умро” (BODRIJAR 1991: 101). Приповедачев пријатељ делује по принципу

23 „Истоветност је сан и мора то да остане да би могла да се сачува минимална илузија и нека сцена имагинарног. Никада не треба прећи на страну стварног, на страну тачне сличности света са њим самим, субјекта са њим самим. Јер онда нестаје слика. Не треба никада прећи на страну двојника, јер онда нестаје двојни однос, а са њим и свака заводљивост” (BODRIJAR 1991: 108).

24 Типолошки класификујући екстензију малих прича, Снежана Милосављевић Милић као један од начина цитатне екстензије издваја интерфигуралну интертекстуалност, коју је могуће применити и на транс-световни идентитет Пекићевог приповедача: „Други начин цитатне екстензије укључује интерфигуралну интертекстуалност, јер се односи на транссветовни идентитет књижевног лика” (MILOSAVLJEVIĆ MILIĆ 2020: 137).

акратије,<sup>25</sup> непрестано усмеравајући своју пажњу ка тајанственој песми. Песник је у прошлости био убеђен да његова творевина у себи спаја орфејска мистичка зазивања и дијаболнични пановски елемент, и тај стваралачки замах божанске самоуверености приповедача је и нагнао да песму запамти:

„Није њен мистичан садржај учинио да је запамтим. Пре замах у коме је прочитана, демијуршко убеђење да ће се мој пријатељ, као рефрен кроз песму, враћати у туђу машту, ма чија била, ма на какву циљао, и да ће се вратити баш како описује, као бесмртни бог Пан с фрулом, чија ће магична свирка, слична фригијским двојницама, имати немилосрдну снагу божанске заповести и неумитног позива, моћ да у живот и смрт води” (РЕКИЋ 2004: 128).

Пријатељево присуство обележено је смисаоном амбивалентношћу: хтонска обележја пријатељевог стана, услед којих обитавалиште налачи на гроб,<sup>26</sup> као и вретено унето у собу, упућују на присутност фигуре ђавола, која се у различитим видовима јавља у свим причама *Новог Јерусалима*. Песник се плаши да се може десити да „с фрулом прођеш кроз нечије снове и да из њих више никад не изађеш” (РЕКИЋ 2004: 138). Креација има моћ да зароби свог творца. То је метафизичка музика сумњивог порекла, с ону страну живота, коју и приповедач препознаје.<sup>27</sup>

Симболичка смрт уметника који је изневерио свој позив и одрекао се младачких идеала зарад безбедне позиције у друштву које почива на идеолошкој манипулацији доводи до изненадног физичког нестајања песниковог. „У народним бајкама, средњовековним легендама и митовима јавља се мотив нестајања. Понекад као резултат превођења несталог објекта на неко удаљено место, а понекад, просто и једноставно, промене облика или уништења” (SIRLOT 2001: 82).<sup>28</sup> Завршетак приповести *Свирач из Златних времена* отворен је, нарочито јер се круг наставља: и приповедач на крају приповести зачује звук фруле која позива у прошлост и открива да је преуредио своју собу и да она у приповедној садашњости изгледа као у доба Златног гета.

Фигура Свирача из Златних времена, који својом свиралом поетски дозива, вишезначна је. У овој причи упућује на песничку фигуру, али мотивска повезаност с другим причама из збирке осведочава њену демонску природу, односно смисаоно изједначавање уметника и антихриста, које проналазимо и у Андрићевом знаменитом есеју „Разговор са Гојом”: „Можда је уметник претеча Антихриста” (1981: 16).

У светлу Долежелове теорије могућих светова, базиране на фикционалној семантици, Пекићева прича конструисана је као сложен и аутентичан фикционални свет, не само кад је реч о структурном устројству него и семантички. Читаоцу остаје само да, следећи Долежелово упутство,<sup>29</sup> интегрише Пекићев фикционални свет у

25 „Особа је свесна разумног решења, али скреће са 'правог' пута под притиском неког нагона или страсти” (DOLEŽEL 2008: 83)

26 „Иако је оба француска прозора, витка као у готских цркава, оставио отворена, био је прохладан, полумрачан, налик подземној крипти у коју се ретко слази” (РЕКИЋ 2004: 127).

27 „Чуо сам му и фрулу. Мелодија је заиста била сетна, али ни на шта није подсећала. А ипак ми је била некако позната” (РЕКИЋ 2004: 148).

28 Цитат у оригиналу гласи: “In many folktales, mediaeval legends and myths, sudden ‘disappearances’ occur. Sometimes this is a result of the translation of the vanish object to a distant place, and sometimes as a result of pure and simple annihilation or destruction.”

29 „Када реконструише фикционални свет као својеврсну менталну представу, читалац може да

своју стварност.

Цитирана литература

- BENJAMIN 1974: BENJAMIN, Valter. „Umetničko delo u veku svoje tehničke reprodukcije”. U: *Eseji*: str. 114– 149. Beograd: Nolit, 1974.
- BODRIJAR 1991: BODRIJAR, Žan. *Simulakrumi i simulacija*. Novi Sad: IP Svetovi, 1991.
- DOLEŽEL 2008: DOLEŽEL, Lubomir. *Heterokosmika: fikcija i mogući svetovi*. Beograd: Službeni glasnik, 2008. [orig.] ДОЛЕЖЕЛ, Лубомир. *Хетерокосмика: Фикција и могући светови*. Београд: Службени гласник, 2008.
- LIOTAR 1988: LIOTAR, Žan-Fransoa. *Postmoderno stanje*. Novi Sad: Bratstvo-Jedinstvo, 1988.
- MILOSAVLJEVIĆ MILIĆ 2016: MILOSAVLJEVIĆ MILIĆ, Snežana. *Virtualni narativ: ogledi iz kognitivne naratologije*. Niš: Filozofski fakultet; Novi Sad; Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2016.
- MILOSAVLJEVIĆ MILIĆ 2020: MILOSAVLJEVIĆ MILIĆ, Snežana. *Kroz fiktionalne svetove*. Niš: Filozofski fakultet, 2020. [orig.] МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ, Снежана. *Кроз фикционалне светове*. Ниш: Филозофски факултет, 2020.
- PERIŠIĆ 2007: PERIŠIĆ, Igor. *Gola priča: autopoetika i istorija u Grobnici za Borisa Davidovića Danila Kiša, Novom Jerusalimu Borislava Pečića i Fami o biciklistima Svetislava Basare*. Beograd: Institut za književnost i umetnost. [orig.] ПЕРИШИЋ, Игор. *Гола прича: аутопоетика и историја у Гробници за Бориса Давидовића Данила Киша, Новом Јерусалиму Борислава Пекића и Фами о бициклистима Светислава Басаре*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2007.
- SIRLOT 2001: CIRLOT, Juan E. *A Dictionary of Symbols*. London: Dover Publications, 2001. <[http://chinhnghia.com/dictionary\\_of\\_symbols.pdf](http://chinhnghia.com/dictionary_of_symbols.pdf)> 1. 7. 2020.
- VALENCOVA 2001: VALENCOVA, M. M. „Vreteno”. U: *Slovenska mitologija: enciklopedijski rečnik*. Red. Tolstoj, S. M., Radenković, Lj. Beograd: Zepter Book World. [orig.] ВАЛЕНЦОВА, М. М. „Вретено”. У: *Словенска митологија – енциклопедијски речник*. Ред. Толстој, С. М., Раденковић, Љ. Београд: Zepter Book World, 2001.

Извори

- ANDRIĆ 1981: ANDRIĆ, Ivo. „Razgovor sa Gojom”. U: *Istorija i legenda*. Sabrana dela, knj. 12, str. 11–30. Beograd: Prosveta, 1981. [orig.] АНДРИЋ, Иво. „Разговор са Гојом”. У: *Историја и легенда*. Сабрана дела, књ. 12, стр. 11–30. Београд: Просвета, 1981.
- PEKIĆ 2004: PEKIĆ, Borislav. *Novi Jerusalem*. Beograd: Politika, Narodna knjiga, 2004. [orig.] ПЕКИЋ, Борислав. *Нови Јерусалим*. Београд: Политика, Народна књига, 2004.

---

размишља о том свету и да га учини делом свог искуства, као што на основу властитог искуства поима стварни свет. То поимање, које се креће у распону од уживања, преко стицања знања, до праћења текста као некаквог сценарија, интегрише фикционалне светове у читаочеву стварност” (DOLEŽEL 2008: 33)

Jelena I. Marinkov

DOUBLE FICTIONALITY OF POSSIBLE WORLDS IN PEKIĆ'S STORY  
*THE FIDDLER FROM THE GOLDEN TIMES*

*Summary*

In this paper we tried to illustrate some of the basic postulates of the theory of possible worlds by Lubomir Doležel on the example of Borislav Pekić's story *The Fiddler from the Golden Time*. We tried to show how storytelling strategies contribute to the constitution of a complex fictional world. We examined the basic methods of creating a possible world and situated that methods within the framework of Doležel's theoretical explication. In the constellation of characters in this story, the hero who belongs to the alternative world is in a position of power. Double fictionality operates on the plane of the fictional world constituted by storytelling and the unrealized possibilities of the past. Autobiographical elements are transformed into facts of the fictional world, and by influencing the alternative into the fictionally existing, the author seeks to interpret the conformist position in a restrictive ideological matrix in a critical way. The demystification of ideology in the narrative about the poet and his counterpart moves to a metaphysical plane identified with the domain of the story.

*Keywords:* Borislav Pekić, *The Fiddler from the Golden Time*, *New Jerusalem*, the theory of possible worlds, Lubomir Doležel, the fictional world, counterpart