Nastasja Pisarev
Dnevnik, Novi Sad
e-mail: starbuck.277@gmail.com
ORCID: 0009-0007-4847-8387
https://doi.org/10.61827/kqg6-wcwv

Nr: 5 (2023)
ISSN (on line) 2658-154X

INTERNATIONAL JOURNAL OF SLAVIC STUDIES
Transgressive, Pragmatic and Speculative Horizons of Popular Literature and Culture

Intertekstualnost i simulakrumi stvarnosti u pripovetkama *„Kao uspavane princeze okovane trnjem od leda“* i „Stanica za lov na kitove“ Đorđa Pisareva

Intertextuality and Simulacra of Reality in the Short Stories “Like Sleeping Princesses Bound by Thorns of Ice” and “Whale Hunting Station” by Đorđe Pisarev

Abstract.

The paper addresses issues of intertextuality and the representation of reality in two short stories by Đorđe Pisarev, “Like Sleeping Princesses Bound by Thorns of Ice” and “Whale Hunting Station,” which are placed in a shared context and share multiple characters. Various textual connections with Edgar Allan Poe’s short novel “The Adventures of Gordon Pym,” Joseph Conrad’s novel “Heart of Darkness,” and Conrad Aiken’s short story “Mr. Arcularis” (as well as other texts) were comparatively examined, especially in light of the author’s metatextual play where he, in the appendix of the book, cites the mentioned texts as crucial for understanding his own narratives. Intertextuality, or metatextuality, is also contextualized within the relativization of reality and/or its illusions, or simulations (simulacra), considering that the characters themselves discuss the significance of fantasy literature, quoting specific texts. In both narratives, the truthfulness of the ultimate reality is shown through textual analysis to be impossible to determine, making a simple representation of reality equivalent to its simulacrum, in a Baudrillardian sense of the word.

Key words: Đorđe Pisarev, sea voyage, intertextuality, simulacrum, Serbian literature, fantasy.

Sažetak.

Rad se bavi pitanjima intertekstualnosti i prikaza stvarnosti u dve pripovetke Đorđa Pisareva „Kao uspavane princeze okovane trnjem od leda“ i „Stanica za lov na kitove“ koje su smeštene u zajednički kontekst i dele više likova. Komparatistički su razmatrane različite tekstualne veze prvenstveno sa kratkim romanom Edgara Alana Poa „Pustolovine Gorodna Pima“, zatim romanom „Srce tame“ Džozefa Konrada i sa pripovetkom „Gospodin Arkularis“ Konrada Ajkena, pogotovo u svetlu piščeve metatekstualne igre u kojoj on i sam u dodatku knjige navodi pomenute tekstove kao bitne za razumevanje sopstvenih pripovetki. Intertekstualnost, odnosno metatekstualnost stavljani su i u kontekst

relativizacije stvarnosti i/ili njenih privida odnosno simulacija (simulakruma) s obzirom na to da i sami likovi diskutuju o značaju fantastične književnosti, citirajući konkretne tekstove. U obe pripovetke istinitost konačne stvarnosti tekstualnom analizom pokazuje se kao nemoguća za odrediti, pa je neposredni prikaz stvarnosti jednak njenom simulakrumu (u bodrijarovskom smislu te reči).

Ključne reči: Đorđe Pisarev plovidba intertekstualnost simulakrum srpska književnost fantastika

Uvod

Dve pripovetke Đorđa Pisareva[1] „Kao uspavane princeze okovane trnjem od leda“ i „Stanica za lov na kitove“ zahtevaju tumačenje u zajedničkom kontekstu. Prva pripovetka prati događaje u Beloj prestonici, zaleđenom gradu-mašini, u kojoj Milena kao njen poslednji stanovnik pokušava da pronađe način da se spase iz ledene pustoši. Usamljena glavna junakinja svoje vreme provodi igrajući potpuno realističnu virtuelnu igru u kojoj preuzima identitet lepotice Dafne, koja putuje parobrodom Polaris niz reku Ko. Druga pripovetka prati putovanje parobrodom niz tu istu reku, ali iz perspektive gospodina Arkularisa, jednog od putnika-istraživača, koji je diskretno opčinjen misterioznom Dafne.

Obe pripovetke otvaraju citati iz priče „Gospodin Arkularis“ Konrada Ajkena, sa kojim su obe u jasnoj intertekstualnoj vezi (osim pitanja relativizovanja razlika između stvarnosti i imitacije/simulacije stvarnosti, rasplet je takav da nije isključena mogućnost da Milena deli sličnu sudbinu sa glavnim likom Ajkenove priče). Još dva teksta koja su uključena u tekstualnu igru jesu „Avanture Gordona Pima“ i „Srce tame“ Džozefa Konrada. Oba opisuju plovidbu brodom koja se pretvara u put bez povratka.

Osim što dele likove (gospodin Arkularis, Milena/Dafne, Mi-a, Kapetan), da su priče povezane signalizirano i je i zajedničkim pasusima[2] u kojima se scene iz svakodnevnog života na parobrodu ponavljaju doslovno, pri čemu je za Milenu putovanje rekom predstavljeno kao virtuelna stvarnost video igre[3] (odnosno simulakrum[4]), dok je to za Arkularisa to jedina stvarnost koju poznaje.

Između ogledala

Pitanje stvarnosti u obe pripovetke je krajnje relativizovano (Milenina konačna sudbina u oba teksta ne daje nikakvu potvrdu da je njena stvarnost „ona prava“) i postavlja se i na metatekstualnom

---

[1] Đorđe Pisarev (1957) je srpski pisac, esejista i kritičar. Objavio je tridesetak knjiga proze i esejistike i višestruko je nagrađivan. Postmodernista čije delo obiluje elementima fantastike.

[2] Miki Šepard (Đorđe Pisarev), *Stanica za lov na kitove*, (Beograd: Službeni glasnik, 2019), 120.

[3] Video igra je uslovno upotrebljen termin, u pitanju je savršena kopija stvarnosti u kojoj se može boraviti, i koja funkcioniše po principu holodeka iz „Zvezdanih staza“. Holodek je i izraz koji se koristi u tekstu, a podrazumeva prostoriju u kojoj je virtuelni prostor apsolutan, kao i sloboda za igrače.

[4] Podrazumevamo ovde Bodrijarovo tumačenje ovog termina, odnosno da je u pitanju kopija bez originala, te da simulirana stvarnost nema referentni karakter: „The simulacrum is never that which conceals the truth--it is the truth which conceals that there is none.“ (prema: Baudrillard, Jean. „Simulacra and Simulations.” In *Selected Writings*, edited by Mark Poster. Stanford: Stanford University Press, 1988. Pristupljeno 24.01.2024, https://web.stanford.edu/class/history34q/readings/Baudrillard/Baudrillard_Simulacra.html).

nivou, pošto i sami likovi o tome posredno debatuju (što je postupak karakterističan za postmodernistička poigravanja Đorđa Pisareva). U raspravi u kabini[5] u priči „Kao uspavane princeze sa trnjem od leda“ Milena pravi aluziju na Ursulu Legvin i njen čuveni esej o fantastici, optužujući Arkularisa da se „boji zmajeva“[6]. Milena se zauzima za fantastiku, usput citirajući Balardovu rečenicu da oni ionako žive u svetu kojim „vladaju fikcije svih vrsta“, i „unutar jednog romana velikih razmera“[7]. Arkularisov stav da samo realistična fikcija nije gubljenje vremena je, naravno, krajnje ironijski postavljen, jer je on sam junak u fantastičnoj fikciji Milenine video igre (a takođe i junak fantastične priče).

Kada govorimo o tekstualnim igrama i relativizaciji stvarnosti, indikativna je i sličnost imena dva ženska lika koji se pojavljuju u pripovetkama – s jedne strane je Milena, poslednja stanovnica Bele prestonice, sa druge Mi-a, ratnica „bronzane puti“, usamljena na tuđinskom parobrodu. Između ova dva lika postoji Dafne, Milenin alter-ego savršene zavodnice na Polarisu. S obzirom na to da do kraja nije jasno koja je stvarnost ona konačna i autentična, nije sasvim jasno ni koji identitet junakinja je konačan, pa Milena/Dafne, a možda i Mi-a (maska dvostrukog Drugog), ostaju zarobljene u beskonačnoj igri ogledala. Zamka za Pisarevljeve junakinje je konačno potpuna u raspletu u kom sam tekst pripovetke „Kao uspavane princeze okovane ledom“ ostaje blokiran jer su se svetovi Milene i Dafne sudarili.

Za razliku od Milene, u opisima Dafne preovladava diskurs o drugom[8]. Dafne je fatalna žena, misteriozni objekt koji mušarac pokušava da osvetli ili poseduje. Tumačeći ovakvu vizuru, Elizabet Gros primećuje: „(…) da su žena i ženskost problematizovani kao saznajući filozofski subjekti i saznatljivi epistemiološki objekti. Žena (sa velikim slovom Ž) ostaje večita enigma filozofije, njen misteriozni i nedokučivi objekt (…).“[9] Dafne sa svojim manipulativnim ponašanjem u kom želi da slomi sve muškarce koje zavodi odgovara arhetipu Gospodarice zveri (mada će ta maska spasti više puta). U prvoj pripovetki, koja nam daje uvida u njene intimne misli, ona muškarce posmatra kao plen, dok joj je njihova očajna čežnja hrana[10], i jasno je da je reč o poigravanju likom zle kraljice (pa i Snežne kraljice) iz bajki, pošto je Dafne zaneta svojim likom u ogledalu, u kom joj se čini da je najlepša.[11]

---

[5] Pisarev, *Stanica za lov na kitove,*121-122.

[6] Esej Legvinove između ostalog kritikuje odnos američke javnosti prema fantastici gde je ona predstavljena kao manje vredna.

[7] Pisarev, isto, 121. prema: „We live in a world ruled by fictions of every kind – mass merchandizing, advertising, politics conducted as a branch of advertising, the pre-empting of any original. (...)We live inside an enormous novel.“ iz Ballard, J. G. *Crash*. Vintage, 1995. Pristupljeno: 20.01.2024. https://streptos-music.noblogs.org/files/2010/10/jg-ballard-crash-en.pdf

[8] Pod odrednicom alteritet odnosno drugost u „Preglednom rečniku komparatističke terminologije u književnosti i kulturi“ između ostalog ističe se da: „Alteritet označava ono što se ne može svesti na svesno iskustvo subjekta, ono što ne može biti poznato, ono što transcendira područje poznatog i izlaže subjekta nečemu nepoznatom.“ Prema: Stojanović Pantović, Bojana, Miodrag Radović, Vladimir Gvozden, ur. *Pregledni rečnik komparatističke terminologije u književnosti i kulturi.* Novi Sad: Akademska knjiga, 2011, 17.

[9] Gros, Elizabet. *Promenljiva tela: Ka telesnom feminizmu.* Beograd: Kaktus print, 2005, 24.

[10] Pisarev, isto,116-117.

[11] I Snežna kraljica iz istoimene bajke, i zla kraljica iz *Snežane i sedam patuljaka* imaju narativno važan odnos sa ogledalom, i obe odgovaraju arhetipu Stivensonove „Gospodarice zveri“.

Arkularis je za Dafne isprva privlačan upravo zato što ne može da ga potpuno, brutalno slomi.[12] Arhetip „Gospodarice zveri“, kako ga Stivens definiše, oslikava arhetip moćne žene razorne seksualnosti i obično odgovara opasnoj čarobnici, onoj koja ima moć da zavodi i/ili usmrćuje (bila to Ištar, Lilit ili gospođa Robinson i Snežna kraljica). Osvrćući se na sliku žene kao demonske kraljice[13] ili gospodarice zveri, Stivens komentariše: „Ona je boginja lova, rata i smrti baš kao što je boginja plodnosti.” Stivens dalje piše da su: „(…) njeni rituali (…) bili krvavi i orgijastički: ukoliko se očekuje da garantuje plodnost zemlje, ona zahteva klanje i čerečenje, prinošenje krvave žrtve.“[14]

Međutim, i ovaj odnos je ironisan, i okrenut preispitivanju kroz činjenicu da je ceo identitet zapravo konstrukt/simulakrum osobe koji pripada Mileni (koja je glavni lik svoje priče, i sa jasnom sopstvenom agendom, što ponovo dovodi u pitanje njenu drugost). Da je u pred nama maska koju junakinja uzima sa ironijskim potkontekstom postaje jasno kada vidimo da ona sopstvene osvajačke poduhvate prihvata kao igru (u jednom trenutku je i sama zadivljena rezultatom, i viče „vooov“ sa ograde palube[15] što je gotovo humoristična scena), dok muškarce koji reaguju na taj identitet posmatra kroz parodijski diskurs („jadni mužjaci“[16]). Povrh svega, ako je uticaj i prisustvo maske Gospodarice zveri na bilo koji način uticalo na orgijastičko, besmisleno ubijanje životinja na kraju druge pripovetke, ona je prva koja to ponašanje u potpunosti odbija kao neprihvatljivo, napuštajući brod.[17]

Milena sa Arkularisom interakcije ima isključivo noseći krinku Dafne (ona je lik koji je u Arkularisovoj pripovetki prikazivan spolja, kao večiti drugi, i često kao poželjni objekt), isto kao što Arkularis odgovara akcionom, delatnom liku muškarca/istraživača/osvajača posmatranom spolja, bez uvida u njegov unutrašnji svet. Za razliku od Milene, koju vidimo i iz intimne vizure, Arkularis je isključivo prikazan spolja, što konačno otvara pitanje da nije i on samo avatar u igri, kao i ona, samo što njegova pripovetka potencijalno nedostaje.

Odnosi između glavnih likova Milene i Arkularisa suprotstavljeni su na više načina, gotovo postajući odrazi jedno drugog u ogledalu, varirajući sliku večne petlje/lavirinta iz koje je nemoguće iskoračiti, ili stići igde. Milena u svetu igre pokušava da osvoji Arkularisa i postavlja se kao vrlo aktivni delatnik. S druge strane, sve do kraja, Milenin univerzum Bele prestonice možemo čitati i kao apsolutno introvertno povlačenje od stvarnosti nasuprot Arkula-

---

[12] „Dafne je želela da joj stvari i ljudi pripadaju bez ostatka, zauvek i bez pogovora, ali, znala je, nije bilo ni govora da bi to s njim, bar za sada, bilo moguće. Bilo je u njemu nečega što nije moga da definiše (...) Morala je da čeka. (...) Da bude (....) lovac. Kada otkrije njegovu tajnu, kada je ogoli i isecka na komadiće zgrabiće ga takvog, bez zaštite (...)“ Pisarev, isto, 117.

[13] I Fraj markira vezu između bludne čarobnice i demonskog: „Demonski erotički odnos postaje žestokom razornom strašću koja djeluje protiv odanosti ili frustrira onoga tko je posjeduje. Obično ga simbolizira bludnica, vještica, sirena ili koja slična mučiteljica, fizički objekt želje za kojim se traga ne bi li ga se posjedovalo te stoga nikad ne može biti posjedovan“. Prema: Frye, Northrop. *Anatomija kritike.* Zagreb: Naprijed, 1979, 170.

[14] Stivens, Entoni. *Arijadnino klupko.* Novi Sad: Stylos, 2005, 177.

[15] Pisarev, isto,117.

[16] Isto, 117.

[17] Jedini put kad Milena ubija je u samoodbrani, a i tada je potresena svojim postupkom. (Pisarev, isto, 124.)

risovom, ekstrovertnom, apsolutno osvajačkom odnosu prema spoljašnjem svetu. Meletinski skreće pažnju na opoziciju između „dnevnog i noćnog režima“ u Diranovom tumačenju, gde „dnevni režim“ koji bi se uslovno mogao primeniti na Milenin zamrznuti svet večnog vremena i večnog (polarnog) dana podrazumeva vrstu straha od „(...) kretanja vremena, a takođe strah od sudbine i smrti (...)“[18]. Arkularis odgovara maski klasičnog akcionog junaka avanturističkih knjiga (ili solarnog heroja) koji dela, ne preispituje suviše svoje postupke (oni su prikazani kao apsolutno ispravni), ne menja se, i prividno ne greši (sem u službi zapleta), pojačavajući utisak artificijelnosti same stvarnosti „Stanice za lov na kitove“. Nasuprot artificijelnosti vezanoj za njega, u srcu priče o Mileni – ma koliko ona bila fantastična – postoji nedvosmisleno i realno lirsko jezgro, a to je tuga apsolutne samoće. Ako i sumnjamo u stvarnosti koje se množe kao u lavirintu od ogledala, njena ogoljena tuga i usamljenost prikazani su bez ironijskog otklona, sirovi i istiniti.[19]

Strah od drugog

„Stanica za lov na kitove“ počinje književnim pastišem pod uticajem kolonijalnog diskursa i avanturističkih romana[20] koji se upadljivo oslanja na scene iz Konradovog „Srca tame“[21], gde se glavni lik parobrodom spušta niz reku Kongo (dok je u Pisarevljevoj priči to reka Ko). Još jedan signal da je tekst „Stanice za lov na kitove“ u direktnom dijalogu sa „Srcem tame“ jeste i činjenica da Kapetan broda sve vreme ostaje Kapetan, kao što je i trgovac Trgovac, isto kao i likovi u Konradovom romanu. Sem Marloa i Kerca, nijedna osoba koja se pojavljuje u „Srcu tame“ nema svoje vlastito ime i svi su gotovo svedeni na funkcije (Tetka, Direktor kompanije, Knjigovođa, Rus, Verenica itd.). Ovim postupkom su do kraja osvetljena i individualizovana samo dva lika – uslovni heroj Marlo i njegov tamni odraz Kerc, dok su to kod Pisareva Arkularis, Dafne i Mi-a (koja može da se čita kao jedan od identiteta same Milene/Dafne).

Ironiziranje kolonijalnog diskursa nastavlja se kroz redove u kojima glavni lik[22] objašnjava kako se spasao koralne zmije koristeći pantalone od impregniranog platna, ali je ton uvek povišeno didaktički ton „mudrog belog osvajača“. Zmija je još jedna intertekstualna veza sa Konradom kod kog je reka u više navrata upoređivana s ovom životinjom. Ambivalentna simbolika zmije kao čuvara kapije, ali i veze sa htonskim prostorima svakako funkcioniše u oba

---

[18] Meletinski, Jeleazar. *O književnim arhetipovima.* Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stanojevića, 2011, 16-17.

[19] Za ovo je najbolji primer trenutak kada njen otac, poslednji, napušta Belu prestonicu i ostavlja je samu – u njegovom jutarnjem odlasku Milena se pravi da je usnula da bi mu olakšala odlazak, gutajući suze dok se smenjuje tužni katalog poznatih zvukova pakovanja koje će čuti poslednji put. Prema: Pisarev, 118-119.

[20] Pisarev, isto, 129.

[21] Svakako da izuzetno složeno Konradovo delo ne čitamonužno kao produkt kolonijalne književnosti, ali „Srce tame“ se na takav diskurs svakako oslanja, makar u smislu konteksta.

[22] Pisarev, isto, 130.

teksta.[23] Da je jedno od mnogobrojnih čitanja ovde i ono koje je vezano sa erotskim nabojem, plodnošću, i primitivnom energijom, potvrđuje i to što Mi-a, Arkularisova ljubavnica „divlja-kuša“ nosi prsten u obliku zmije.

Konačna relativizacija kolonijalnog diskursa nastupa na kraju, kada su članovi poslednjeg plemena koje se pojavljuje ne samo crnci već i belci. Kada govorimo o evropskom diskursu o daljini, i osvajanju i otkrivanju drugih obala, Delimo primećuje da se „Iza (...) basnoslovnih verovanja ili uzbudljivih preterivanja, nazire (...) strah od drugog (...)“[24]. Taj drugi je kod Pisareva učinjen parodijski dovoljno tuđinskim da ne postoji nikakvo suštinsko razumevanje, a urođenici su posmatrani kroz sočivo egzotike i uzbudljive stranosti, i kao da nisu isti kao putnici Polarisa.[25]

Distorzija prostora i vremena

„Stanica za lov na kitove“oslanja se i na Poove „Pustolovine Gordona Pima“ i druge klasične tekstove o plovidbi, pa posle sveopšte letargije na brodu koju izaziva predugi izostanak kopna (a koja priziva sličnu vrstu letargije mrtvog vremena kao u u Kolridžovoj „Pesmi o starom mornaru“), prostor koji parobrod posle toga počinje da otkriva ispostavlja se kao apsolutno nerazumljiv. Kao i u slučaju Poovih junaka koji ulaze u neizrecivu belu zemlju, ovo je prostor koji izmiče artikulisanju normalnim ljudskim jezikom – sa druge strane obale je spaljena, pusta zemlja u kojoj nema nikakvih smislenih prostornih tačaka.

Brod Polaris, opisan kao putujući grad, centar sveta, funkcioniše po istom principu kao i Bela prestonica u kojoj živi Milena – to je jedino mesto u pustoši sveta, jedini prostor u kom se može biti. Njegovo obilje (orkestri, prebogate kuhinje, plesne dvorane, ogromne pijace, krojačnice, prodavnice, luksuzne kockarnice itd.), izmenjeni su odraz prostora u kom živi Milena u kom se čini da je postojalo sve to isto, ali je sad pokriveno ledom ili prašinom, i prazno. Ponekad se čak čini da se Milena nedvosmisleno nalazi u prostoru ogromnog davno napuštenog broda[26]: „Fina, stogodišnja grafitna prašina tiho je kaptala sa metalnih svodova. Nejasni šrafovi, ostarele poluge, zarđali ventili, stopljeni sa čeličnim zidovoma (....)“[27].

---

[23]Elijade primećuje: „Aždaja je (...) model morskog čudovišta, prvobitne Zmije, simbol kosmičkih Voda, Mraka, Noći i Smrti, jednom rečju, amorfnog i virtuelnog, svega onog što još nema nikakav ‘oblik’“. Prema: Mirča Elijade, *Sveto i profano,* Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2003, 96. Sugestivni znak zmije koji je obeležio reku je znak zveri, aždaje, odnosno tame sa kojim se junak obično suočava.

[24] Delimo, Žan. *Strah na zapadu (Od XIV do XVIII veka) Opsednuti grad I*. Novi Sad: Dnevnik, Književna zajednica Novog Sada, 1987, 61.

[25] Ton se kreće od blagonaklonog starijeg brata opterećenog bremenog belog čoveka (Pisarev, 131) do divljenja prema nerazumljivom „drugom“ u drugoj vrsti ironijskog čitanja kolonijalne književnosti (135).

[26] Pisarev, isto, 116.

[27] Milenin prostor mogao bi se tumačiti i kao jednak Arkularisovom, ali izmaknut u vremenu, međutim, čini se da je stvarnost oba sveta zapravo utemeljena u trenutak posle neimenovane civilizacijske apokalipse. Da je Arkularisova stvarnost postapokaliptična otkriva se nedvosmisleno u trenutku kada se reka Ko ulije u veličanstveni tok „MiSiSiPija“, još jedne reke značajne u književnosti. Kapetan reku prepoznaje sa „drevnih mapa“ koje je proučavao u školi. Kada se reka MiSiSiPi povuče sa osekom, ona iza sebe otkriva zgrade koje su ostale iz prošlih vremena, a kasnije se pominje „Veliki slom“ i „stara civilizacija“ iza koje je ostalo rasuto znanje.

Dodatnoj relativizaciji prostora koji nema nikakve stalne i konkretne geografske (a ni fizičke) odrednice doprinosi to što reka Ko (pa zatim MiSiSiPi) kojom plovi Polaris očigledno s vremena na vreme uzima atribute mnogo veće vode, kao da nije u svakom trenutku jasno da li je u pitanju reka ili okean. Na sličan način kao sa prostorom, dolazi do distorzije i vremena koje se sve više relativizuje: „Plovili smo pored spržene obale danima, nedeljama, neki pesimisti misle i mesecima.[28]“ Putnici Polarisa su izmaknuti iz bilo kakvih čvrstih koordinata, pa se konstatuje da oni: „(...) više nisu imali ni stvarne lingvističke strukture koje bi se odnosile na vreme i prostor (...).[29]“

Žan Delimo u svojoj knjizi „Strah na zapadu“ govori o kolektivnoj fantazmi o brodu mrtvaca koji pohodi otvorena mora: „Nekad je bio običaj da se, ako se na moru sretne 'lađa sa mrtvim mornarima', izgovori jedan *Requiescant in pace*, ili da se služi misa za njih: tu je očigledno reč o hristijanizaciji verovanja u utvare nestalih mornara i „noćne barke“ kojima upravljaju mrtvaci. Holanđani su, sa svoje strane, u danima bure opažali jedan ukleti brod čiji je kapetan, zbog bogohuljenja, bio osuđen da večno bludi Severnim morima.“[30] Evropska trauma o brodu mrtvaca čini se ovde okrenuta naglavce, jer je moguće Polaris čitati kao brod mrtvaca/izgubljenih duša koji pohodi puste vode, bez početne luke, bez jasnog cilja kuda ide, zakucan u mrtvom vremenu. Čak je i lik Kapetana, uvek prisutnog iz pozadine, prikazan kao kompetentan i hladno sračunat do granice gde to počinje da deluje zlokobno: „Kapetan je, izgleda, uvek znao da efikasno funkcioniše na osetljivoj mreži koju su tvorili krv, privid, buka i opsena.“[31]

Putovanje niz reku-zmiju, u vremenu koje je „ispalo iz zgloba“ svakako se može čitati i kroz vizuru Kembelovskog monomita gde se poklapa sa putanjom solarnog božanstva kroz noćne zemlje (čega su možda najkarakterističniji primeri Raova noćna barka ili Gilgamešovo putovanje). Duduše, Delimo primećuje da je povišeni odnos prema vodi upravo „(...) odbrambeni refleks jedne u suštini suvozemne civilizacije (...)“[32]. U tom smislu veza između vode i smrti svakako nije zanemarljiva: Nortrop Fraj skreće pažnju njenu onostranost jer voda: „(…) pripada području postojanja onkraj ljudskog života, stanju haosa ili rastočenosti koja prati uobičajenu smrt, odnosno svedenost na neorgansko. Stoga duša često prelazi preko vode ili uranja u nju kada umire“.[33] Pisarev se svakako oslanja na plovidbu kao osvajanje prostora koji su izvan onih koji pripadaju bilo kakvoj normalnoj svakodnevici, prizivajući gotovo onostrani strah prvih moreplovaca koji apsolutno nisu znali šta mogu da očekuju na svom putu.[34]

---

[28] Pisarev, isto, 132.

[29] Isto, 146.

[30] Delimo, navedeno delo, 117.

[31] Pisarev, 141.

[32] Delimo, navedeno delo, 45.

[33] Frye, Northrop. *Anatomija kritike.* Zagreb: Naprijed, 1979, 168.

[34] U jednom svom drugom tekstu Pisarev se bavi upravo pitanjem apsolutne pripovedne magije neotkrivenog govoreći o tekstovima Poa, Ajkena i Konrada: „To je zapravo drugi odabrani momenat dobro osvešćenih pisaca koji su svesni da je u modernom svetu 'problem' nastao time što je svet već dugo i konačno otkriven, pa se 'novi kontinenti' moraju tražiti u nepoznatim predelima koji svoje navodne tajne skrivaju ispod površine ledom okovanih morskih površina (sna)“. Prema: Pisarev, Đorđe. „Do Betelgeze i nazad“. *Dnevnik* 06. 12. 2023, pristupljeno: 22. 1. 2024. https://www.dnevnik.rs/lat/kultura/kulturni-dodatak/prica-o-knigama-do-betelgeze-do-sna-i--dale-06-12-2023

Put bez povratka i metatekst

U drugom delu „Stanice za lov na kitove“, pripovedni tokovi obe priče se ulivaju jedan u drugi, pa se Dafne pojavljuje u scenama koje smo već imali u Mileninoj priči, sa rečenicama i pasusima koji se potpuno ponavljaju u još jednoj metatekstualnoj igri (koja doduše, ima i funkciju strukturiranja teksta i njegovog ritma).

Sa sve mahnitijim napredovanjem Polarisa, sve više se postavlja pitanje kuda to zapravo plovi čudesni grad na vodi, fiksiran za horizont koji izmiče, na isti suludi i nerazumljivi način kao što Kafkin junak besmisleno pokušava da uđe u zamak. U završnici „Stanice“ pojedini pasaži su ako ne apsurdistički, a ono otvoreno parodijski – takav je, recimo, lov u kom Arkularis detaljno priprema oružje (koje je precizno opisano jezikom tehničkog priručnika i kreće se od lovačkih pušaka i kalašnjikova do svemirskih pištolja, dok Mi-a, naravno, oštri svoje koplje). Nasilje koje je samo nekoliko stranica ranije bilo predstavljeno kao opasno kršenje tabua[35], sada postaje gotovo orgazmično, eskalirajući u zajedničko ekstatičko pijanstvo. Šavovi sveta počinju da se otkrivaju u suludom lovu kroz koji se sve jasnije razaznaje logika video igre. Smrt životinja (koje su samo meta za igrača) prestaje da znači bilo šta, a putnici sa broda počinju sumanuto orgijastično klanje apsurdnih brojeva životinja koje „umiru da to ni ne primete“[36]. Ovo, naravno, funkcioniše i kao kritika apsolutne destrukcije belog osvajača koji pretvara sve u smrt i mrak (evocirajući, konačno, i samog Kerca iz „Srca tame“).

Kako priča napreduje ka završnici, ubijanje se ne smanjuje (pominju se „tone sivih telesa“, „tovari mesa“ itd.[37]), i sve je više varijacija istih scena kao da je, opet, reč o igri sa proceduralno generisanim prostorom koji je upao u petlju. Prvi put se pominje i jednako apsurdistička Komisija za parkove, koja bi likove potencijalno kaznila, ali ni njima samima nije sasvim jasno po kojim pravilima funkcioniše njihov sopstveni svet („ni gde je to đavola Komisija“[38]). Mahnito ubijanje stiže do svog paroksizma kada ni Arkularis ne može to više da trpi[39], mada i dalje nastavlja da i sam ubija, kao u snu, bez ikakvog smislenog objašnjenja, što bi se moglo protumačiti time da je lik zarobljenik video igre, ili, konačno, teksta u kom se nalazi. Pošto ne može da podnese da bude svedok takvog nasilja, Dafne napušta brod nestajući negde u mukloj i nejasnoj pustoši sveta, i to je konačna tačka u kojoj Polaris pada u mrak.

Tragedija likova zarobljenih u tekstu (bilo da oni traže istinu stvarnosti u realističkoj književnosti kao Arkularis, ili u fantastici, kao Dafne/Milena) konačno se otkriva u tome što se ispostavlja da ni njen, ni njegov svet zapravo nemaju nikakav pravi oslonac u stvarnosti.

Još jedna metatekstualna igra samog pisca omogućava dublje čitanje ove dve pripovetke – fingiranim komentarima kritičara na kraju knjige priča Pisarev skreće pažnju na jasne

---

[35] Misli se na trenutak kada je krojač ubija morskog psa u Miki Šepard (Đorđe Pisarev), *Stanica za lov na kitove*, (Beograd: Službeni glasnik, 2019), 138.

[36] Pisarev, isto,141.

[37] Isto, 145.

[38] Isto, 145.

[39] Isto, 148.

književne uticaje već pomenutih „Srca tame“, „Avantura Gordona Pima“ i „Gospodina Arkularisa“ dodajući da kad govorimo o „Uspavanim princezama“: „(...) Šepard, (...) zatvara svoju pripovest time što centrirajući ključni momenat na priču Konrada Ajkena ’Gospodin Arkularis’, svoju novelu čini jasnom samo onim čitaocima koji su, istovremeno, pročitali i priču o Arkularisu. Ukoliko nisu, ona im ostaje gotovo van mogućnosti poimanja, manje-više nečitljiva.“[40] U konačnoj metatekstualnoj igri pseudocitat iz fingiranog naučnog teksta postaje i deo pravog naučnog rada, ali u isto vreme i on sam je mistifikacija, jer nam zapravo ne govori ništa – i bez znanja sižea Ajkenove priče jasno je da stvarnost u kojoj Milena živi nije predstavljena jednosmisleno ni jednostavno, a sa ovim znanjem, možemo jedino da postavimo hipotezu da je Milena ta koja je mrtva (što nije nužno potkrepljeno tekstom), što još više komplikuje odnos sa stvarnošću sveta kom pripada Polaris, mada konačno ništa od toga nije od presudne važnosti u ukupnom tumačenju, sem što nudi mogućnost da se igre odraza stvarnosti i/ili simulakruma stvarnosti nastavljaju u beskonačnost.

Umesto zaključka

Pisarevljev tekst je u otvorenom dijalogu sa pomenutim Ajkenovim, Poovim i Konradovim tekstovima, kao i sa kolonijalnim diskursom avanturističke književnosti, relativizujući njihova moguća značenja. Diskurs o drugom relativizovan je i dekonstruisan kroz vizure drugog kao stranca, odnosno pripadnika druge kulture, ali i kroz prikaz žene (odnosno fatalne žene) u književnosti. Isto tako, u tekstualnim igrama i vrednost spoznavanja same stvarnosti postaje upitna. U lavirintu odraza, stvarnost ili njen simulakrum nemaju veću ili manju vrednost, niti je konačno moguće razlikovati jedno od drugog.

Izvori

Ajken, Konrad. „Gospodin Arkularis“. *Iz savremene američke proze I* ur. Slobodan Galogaža, 187-217. Beograd: Novo pokolenje, 1954.

Ballard, J. G. *Crash*. Vintage, 1995. Pristupljeno: 20.01.2024. https://streptos-music.noblogs.org/files/2010/10/jg-ballard-crash-en.pdf

LeGuin, Ursula K. *Why are Americans Afraid of Dragons?* (1974). pristupljeno: 20.01.2024, https://w3.ric.edu/faculty/rpotter/temp/waaaod.pdf

Konrad, Džozef. *Srce tame.* Novi Sad: Stylos, 2002.

[40] Isto, 159.

Pisarev, Đorđe (Miki Šepard). *Stanica za lov na kitove*. Beograd: Službeni glasnik, 2019.

Pisarev, Đorđe. „Do Betelgeze i nazad“. *Dnevnik* 06.12.2023, pristupljeno: 22.01.2024. https://www.dnevnik.rs/lat/kultura/kulturni-dodatak/prica-o-knigama-do-betelgeze-do-sna-i--dale-06-12-2023

Po, Edgar Alan. *Pustolovine Gordona Pima*. Beograd: Branko Đonović, 1963.

Literatura

Baudrillard, Jean. “Simulacra and Simulations.” In *Selected Writings*, edited by Mark Poster, 166-184. Stanford: Stanford University Press, 1988. Pristupljeno 24.01.2024, https://web.stanford.edu/class/history34q/readings/Baudrillard/Baudrillard_Simulacra.html

Delimo, Žan. *Strah na zapadu (Od XIV do XVIII veka) Opsednuti grad I*. Novi Sad: Dnevnik, Književna zajednica Novog Sada, 1987.

Eliade, Mirča. *Sveto i profano.* Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2003.

Filippi, Živan. *Sedam antropoloških struktura u suvremenoj književnosti.* Zagreb: August Cesarec, 1985.

Frye, Northrop. *Anatomija kritike*. Zagreb: Naprijed, 1979.

Gros, Elizabet. *Promenljiva tela: Ka telesnom feminizmu.* Beograd: Kaktus print, 2005.

Kembel, Džozef. *Heroj sa hiljadu lica.* Novi Sad: Stylos, 2004.

Meletinski, Jeleazar. *O književnim arhetipovima.* Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stanojevića, 2011.

Stojanović Pantović, Bojana, Miodrag Radović, Vladimir Gvozden, ur. *Pregledni rečnik komparatističke terminologije u književnosti i kulturi.* Novi Sad: Akademska knjiga, 2011.

Stivens, Entoni. *Arijadnino klupko.* Novi Sad: Stylos, 2005.

Nastasja Pisarev (Novi Sad,1986) je doktorirala komparativnu književnost na Filozo-

fskom fakultetu u Novom Sadu na temi *Poetika kamernih prostora u prozi Miloša Crnjanskog*. Objavila je dve knjige književne teorije *Poslednja staza heroja* (*Mali Nemo*, 2013) i *Poetika kamernih prostora u prozi Miloša Crnjanskog* (*Mali Nemo*, 2020). Objavljivala je teoriju i prozu u više književnih časopisa, njena proza uvršćena je u više antologija i izbora (*Apokalipsa juče, danas, sutra*, Šekspirijens, *Nova priča Novog Sada, Almahah priča DNK, Novosadska ženska proza*). Radi kao web urednik, književni kritičar i novinar u dnevnom listu *Dnevnik* (Novi Sad) i piše autorske tekstove o kulturi, popularnoj kulturi i internetu. Uređuje elektronski književni časopis "Međutim, DNK", Društva novosadskih književnika. Urednica je tribine "Dnevnik o Crnjanskom" u KCV "Miloš Crnjanski" u Novom Sadu. Sarađivala i pisala za "Politikin zabavnik." Radi ilustracije za knjige i časopise. Stipendista Fonda za mlade talente republike Srbije, EFG Eurobanke, stipendije za studente doktorskih akademskih studija Ministarstva nauke, prosvete i tehnološkog razvoja, kao i poljske vlade. Govori engleski, ruski i poljski, služi se japanskim.