

Снежана М. МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ\*  
Универзитет у Нишу  
Филозофски факултет

Оригинални научни рад  
Примљен: 1. 11. 2017.  
Прихваћен: 27. 12. 2017.

## КАРНЕВАЛСКИ СВЕТ „СА ДРУГЕ СТРАНЕ” И ТРАНСФИКЦИОНАЛНИ ИДЕНТИТЕТ ЈУНАКА

*Осетљиво уво увек хвата чак и најудаљеније облике  
карневалског осећања света.*  
М. Бахтин

Полазећи од Бахтиновог одређења карневалског света као света „окренутог наопачке” или „света с друге стране”, у раду разматрамо амбивалентну природу карневалских ликова чије су метаморфозе у основи њихових транссветовних идентитета. Промене и мултипликације јунака сагледани су са аспекта недовршених метаморфоза јунака, двотелесних ликова, „обратног лица” – негације и наличја и двотоналне речи. Будући да је изворни текст за тумачење ових поступака карневализације роман Милорада Павића *Друго тело*, преиспитује се Бахтинова теза о губљењу жанровске обликотворне снаге карневала у књижевности 20. века. Притом се указује на трансгресивну природу приповедача и читаоца који у жанровски хетерогеној структури постмодернистичког текста и сами постају удвојени и прекренути карневалски ликови.

**Кључне речи:** карневалски свет, мултипликација јунака, транссветовни идентитети.

### 1.

У овом раду непосредно доводимо у везу чувени и утицајни Бахтинов концепт о карневализацији књижевности<sup>1</sup> и феномен трансфикционалних идентитета књижевних ликова како бисмо указали на степен интерпретативног потенцијала који носи теорија карневализације, те на њене апликативне домете у односу на проблем трансфикционалности. Као кључно место њихо-

---

\* snezana.milosavljevic.milic@filfak.ni.ac.rs

<sup>1</sup> У раду разматрамо Бахтинове текстове: *Стваралаштво Франсоа Раблеа и народна култура средњег века и ренесансе* (1978), *Проблеми поетике Достојевског* (2000), *О роману* (1989).

вог сусрета могао би се издвојити актуелни теоријски концепт света приче. Како је карневалски свет сагледан у релацији, у односу на официјелни, (конвенционално) прихватљив свет, као његово „наличје”, „окренут наопачке” или „свет с друге стране”, имплицитно му је приписан транссветовни карактер, што нарочито долази до изражаја у опису карневалских ликова.

### 1.1. Недовршене метаморфозе јунака

За разлику од оштрих граничних линија видљивих унутар актуелних типологија транссветовних путовања јунака (Долежел 2008; Рајан 2006; Дененберг 2008, 2013),<sup>2</sup> у карневалу трансгресивне путање лика имају више векторска својства: обележавају их интензитет, правац и смер, као и градацијске, ступњевите промене које, и када су потпуне, чувају трагове претходних идентитета. У томе се огледа она важна амбигвитетна црта карневалских ликова. Високи степен метаморфозе јунака у Бахтиновом концепту карневала има средишње место јер се доводи у везу са карневалским доживљајем смрти као тренутка обнављања живота, чиме се афирмише тзв. „весело карневалско време”. Међутим, управо је природа те карневалске метаморфозе оно што чува траг трансфикционалне путање кроз различите светове. Јер, у Бахтиновом тумачењу реч је, заправо, о „моменту недовршене метаморфозе”, амбивалентној позицији која, премда промењена, чува многоликост својих претходних верзија. Уместо трансфикционалног идентитета као стабилне категорије (понајвише импликован у поменутих посткласичним типологијама), Бахтинов концепт отворене, процесуалне трансгресије јунака истиче његову динамичку природу која се опире сваком коначном усидрењу. У теоријском контексту уочавамо компатибилност овог гледишта са концептом „морфинга” М. Л. Рајан под којим се не подразумева нагло и дефинитивно, већ постепено и дуготрајно преображавање.<sup>3</sup> У оба случаја нагласак је на динамизму самог процеса а не на његовим исходима. Противуречна природа ових јунака као да се истовремено може читати и преко критеријума „експанзије” и „модификације” и „трансгресије” (Рајан 2006). Такође, они својим амбигвитетом потврђују и порозност граница међу световима, онај свеопшти дух релативизоване истине који Бахтин често наглашава када пише о карневалу.

Уместо да путују из једног света у други, карневалски се јунаци крећу кроз светове путањом која није ни фиксирана, нити једносмерна и линеарна, већ чешће реверзибилна, мултипликована, или, штавише, неодређена. Моменталне недовршене метаморфозе, осим што указује на лиминални статус трансфикционалних идентитета, сугерише и њихову начелну отвореност. Такви квалитети иду у прилог афирмацији својеврсних меких верзија трансфикционалних ликова, за које, чини се, доскорашња наратолошка и посибилистичка теорија није имала слуха. На другој страни, управо ову идентитетску ознаку

<sup>2</sup> Уп: „Када се нека фикционална особа премести из једног света у неки други, она може бити радикално измењена” (Долежел 2008: 30).

<sup>3</sup> Више о овом концепту в. у: Милосављевић Милић 2016: 32.

постулирају поједини актуелни дискурси, попут оних унутар студија културе, уз наглашене политичке конотације.<sup>4</sup> Радикализација овог типа могла би довести у питање саму оправданост или релевантност трансфикционалних верзија. Ништа мањи проблемски изазов не нуде ни значењске импликације проистекле из Бахтинових запажања о метафоричној природи карневалских трансгресија јунака, о којима говори и поводом Раблеа и поводом Достојевског. Оба гранична случаја можемо посматрати и као питање домета теорије о трансфикционалним алтернацијама која би у свом радикалном облику водила до архетипског мега-јунака, као инваријантног прототипа свих алтернатива књижевног лика.<sup>5</sup>

## 1.2. Двотелесни ликови

У тесној вези са амбивалентношћу или „вечитом недовршености света” коју карневал изражава, јесте и двотелесност, не само ликова, већ у проширеном смислу и историјска двотелесност. Типичне карневалске двотелесне слике Бахтин објашњава дубинским дуализмом светова који је у средњем веку чувао неоплатонистички концепт о ступњевитости космоса и постојању виших и нижих светова (Бахтин 1978: 417). (Транс)телесне травестије средњовековног човека, који је „*živeo dvama životima: zvaničnim i karnevalskim*” (Исто: 123), биле су саставни део те особене „*telesne atmosfere narodnoulіčnog dela praznika*” (Бахтин 1978: 246). Притом је размена тела праћена различитим начинима прерушавања и маскирања. Овај аспект, да кажемо, видљиве, материјалне трансгресије захтевао је неку врсту телесног снижавања у смислу који Бахтин означава синтагмом „*gazuzdana groteskna slika tela*” (Бахтин 1978: 246). Мешавина животињских и људских облика (маска чудовишта), телесна преувеличавања, „*veliko telo*” (маска дива), одступања од телесних норми (Маври и црнци), изрази су отеловљених транссветовних метаморфоза. Међутим, упркос негативној, обрнутој хијерархији, која афирмише доње, материјално-телесне сфере (исцрпно тумачене у Раблеа), ови облици телесног снижавања су, заправо, носили виталистички карактер свеколиког рађања и обнове живота. Инспирисан Гетеовим описом италијанских карневала, Бахтин заједно са немачким песником истиче да *друго тело*, заправо, значи обнављање, метаморфички знак поновног рађања.

Оваква истраживачка перспектива, упркос свом незаобилазном историјском контексту, проблематизује досадашња тумачења трансфикционалних статуса ликова који се тичу његовог правца и квалитета (етичког или метафизичког). Одељене „боље” или „горе верзије јунака” (Даненберг 2008) само су граничне и, свакако, не једине две могућности транссветовних релација. Штавише, ни напреднија трипартитна опција са релацијама „прекла-

<sup>4</sup> Бахтинов став о народној бесмртности као еквиваленту релативности постојеће власти и владајуће истине могли бисмо посматрати у аналогiji са савременом тезом о трансгресији као побуну против устаљеног поретка, посебно израженој у оквиру студија културе.

<sup>5</sup> Овакав приступ може се наћи унутар архетипске и митолошке критике, као и у актуелној афективној наратологији.

пања”, „ширења” и „укључивања” (Рајан 2013) није довољна да теоријски покрије Бахтинов концепт двотелесних јунака. Кључни критеријум који се у савременим теоријама покаткад превиђа, тиче се временских аспеката трансгресије,<sup>6</sup> не само у контексту синхронијске поетике, већ унутар, чини се, комплекснијег и релевантнијег поља дијахронијских истраживања који рачунају на историјску конкретизацију.

Могућности за бахтиновску ревизију савремене теоријске платформе налазимо и код концепта двојника, омиљеног и незаобилазног при проучавању трансфикционалних идентитета, али и парадигме целокупног Бахтиновог мисаоног система. Бахтин указује на „типичан народно-празнични карневалски *комичан пар* заснован на контрасту („*debeli i suv, star i mlad, visok i nizak*”, Бахтин 1978: 218), или на сличности, као што су „*dvojnici-blizanci*” (Бахтин 1978: 120). У погледу стилске ресемантизације парњачких односа нарочито је инспиративно Бахтиново тумачење пародичних двојника, честих код Достојевског. Иако се у овом случају не чува критеријум личног имена као стриктног означитеља,<sup>7</sup> ове интратекстуалне фикционалне трансгресије (унутар једног актуелног света приче), читане на бахтиновски начин, иду у прилог динамичкој концепцији идентитета јунака и његовој амбивалентној природи. И у овом случају на сложеност односа између пародијских двојника тешко се могу применити познате класификације транссветовних односа. Најсликовитије ће то сам аутор објаснити: „*karnevalski parovi po suprotnosti na razne su načine i iz raznih uglova parodirali jedan drugog, to kao da je bio čitav sistem krivih ogledala – ogledala koja su izduživala, smanjivala, iskrivljavala u raznim pravcima i u različitim stepenima.*” (Бахтин 2000: 121)

Једно од слабих места у теорији трансфикционалних јунака јесте групни лик. О његовим верзијама готово да се уопште није писало. Бахтиново промишљање „*karnevalske gomile*” („*U ovoj celini individualno telo do izvesnog stepena prestaje da bude ono samo: kao da je moguće razmenjivati tela, obnavljati se; prerašavanja, maskiranja*”, Бахтин 1978: 272), могло би указати на имплицитни трансфикционални потенцијал групног или колективног лика, нарочито у односу на релацију са појединачним јунаком и на њихово узајамно позиционирање. Истичући да се не ради о обичној гомили и непосредно инспирисан Гетеовом синтагмом „*velikodušno telo*”, Бахтин народ у карневалу сагледава као „*duboko konkretnu i čulnu*” организацију. Занимљиво је да ово интригантно виђење трансгресије појединачног у „*masovno telo*” сугерише и могућност реверзибилног процеса, чак и ако саму појаву апстрахујемо од атрибута карневалске обнове као позитивног предзнака конверзије.

<sup>6</sup> На то указује и Х. Даненберг у критици Женетових темпоралних фигура. В о томе у Даненберг (2008: 47).

<sup>7</sup> Долежел указује на преименовање као начин грађења трансфикционалних верзија у пост-модернистичким прерадама које не поштују увек семантику стриктног означавања (2008: 223).

### 1.3. „Обратно лице” – негације и наличја

Чини се да би један од најрадикалнијих облика трансфикционалних ликовна могао бити онај који се оцртава у ништа мање изазовном и запањујуће модерном Бахтиновом концепту карневалске негације јунака. Полазећи од констатације да „negiranje u narodno-prazničnim slikama nikad nema apstraktno, logičko obeležje”, већ је „uvek slikovno, očigledno i oripljivo”, Бахтин у негацији види једну од манифестација карневалског изокретања, јер она у себи садржи „obratni predmet, naličje negiranog predmeta” (Бахтин 1978: 427). У питању није, дакле, пуки апофатички принцип негирања, који би један свет заменио другим, или на место поништеног идентитета поставио нови; смисао „obrnutoг sveta”<sup>8</sup> или „sveta okrenutog naglavačke” јесте у афирмацији метаморфозе која, као што смо већ поменули, чува континуитет прошлог и будућег, претходног и потоњег, вечног кретања и промене. Издвојивши два типа негације: просторновременску или хронотопичну и смисаону („igra negacije”), Бахтин, заправо, повезује тематски (хронотопски и сижејни) план књижевног текста са идеолошким (метафизичким). „I smisao, kao telo, ume da se obrne. I u ovom i u drugom slučaju slika postaje groteskna i ambivalentna” (Бахтин 1978: 432). Оба типа негације изражавају „dvotelesne celine sveta i igre vremena, koja istodobno i razara i obnavlja, smenjuje i zamenjuje svaku stvar i svaki smisao” (Бахтин 1978: 432). Ово „jedinство dvotelesnog sveta”, које чува траг свог претходног постојања, укључује и једну хипотетичку, виртуелну димензију живота јунака јер, „nepostojanje predmeta je njegovo obratno lice, njegovo naličje; „uništeni predmet [...] kao da postaje naličje novog predmeta što je došao na njegovo mesto” (Бахтин 1978: 427).<sup>9</sup>

Апликативни методолошки потенцијал ове идеје, која подсећа на интригантни *принцип комплементарности* из физике с почетка 20. в.<sup>10</sup>, још увек није у књижевнотеоријским радовима досегао оне домете које је Бахтинова мисао антиципирала, чак и ако занемаримо њено често прећутно постструктуралистичко присвајање. За проучавање трансфикционалног статуса ликовна ова могућност невидљивог алтернативног двојника, присутног у лакуни одсутног, отвара нове перспективе, нарочито у контексту постмодернистичких прерада (нпр. трансфикционална конфабулација у историографској метафизичкој), или трансмедиајалних стратегија. Актуелни теоријски интерес за нестабилне и мултипликоване идентитете морао би и на методолошкој и на идеолошкој равни у Бахтиновој теорији карневализације имати свог незаменљивог саговорника.

<sup>8</sup> Пишући о Раблеовом рушењу средњовековне вертикалне хијерархије, Бахтин помиње фолкорни поступак „izokrenute hijerarhije”, односно, „sveta naopako” као „pozitivne negacije” (1978: 420).

<sup>9</sup> О негираним световима као подврсти ВН и аспекту трансфикционалног идентитета ликовна, в. у: Милосављевић Милић: 2016: 51.

<sup>10</sup> О овом принципу као једном од типова постмодернистичких прерада в. Рајан, 2006.

#### 1.4. Двотонална реч

Конзистентност Бахтинове теорије препознаје се у доминантној идеји дијалогичности која прожима све његове радове. За феномен трансфукционалних ликова дијалогичка реч је важна јер скреће пажњу не само на дословно алтернативне говорне исказе јунака већ на дубљу узајамну везу између семантике транссветовних путовања и двотоналне речи. Ову везу треба тражити у логици жанра,<sup>11</sup> с једне стране, и историчности књижевног лика унутар дијакроничке поетике, са друге стране, на сличан начин на који се данас приступа теорији интертекстуалности.<sup>12</sup> У основи, путовање јунака кроз различите текстуалне светове увек отвара питање интертекстуалних релација, често врло сложених. Бахтин, заправо, и не раздваја језичко и иконичко/тематско удвајање, што је и разумљиво, с обзиром на то да се поетика карневализоване књижевности непосредно наслања на нискомиметске народне жанрове у којима још увек преовладава жива, неиздиференцирана говорна реч. Исти ови извори заслужни су и за историчност (условно, реалистичност) карневалске дијалогичке речи и слика, за својство које се непосредно исцрпљује са завршетком ренесансе.

Порозност граница између стварности и фикције и когнитивистички заокрет у рецепцији књижевног лика који рачуна на полиморфност, као учинак трајних мултипликација (метаморфоза), како код меких тако и код експлицитних верзија, уз одбацивање есенцијалистичког приступа, могли би бити додатна мотивација за успостављање аналогије између Бахтиновог концепта двогласне речи (ефектно представљене метафором точка који „fiksira perrestano premeštanje i uzajamno sjedinjavanje” негативног и позитивног момента, Бахтин 1978: 451) и транссветовног статуса лика. Зато је и динамизам трансгресија, а не само миметичка уверљивост и психолошка дубина, оно што трансфукционалне ликове чини живим, комплексним и интригантним, посебно у случају рачвастих и неприродних наративних мултиверзума, или код трансмедиијалних путујућих јединки.

## 2. Друго тело романа

Апликативни потенцијал теорије трансфукционалног идентитета у контексту Бахтиновог концепта карневализације покушаћемо да покажемо на примеру романа *Друго тело* Милорада Павића. Карневал се као тема, сижејна карика и елемент хронотопа јавља у 8. поглављу другог дела романа, под индикативним насловом „Комедија слугу”. У њему је описан венецијански карневал у коме, између осталих, учествује и главни јунак овог дела романа, Захарија Орфелин.

<sup>11</sup> Овде имамо на уму рецепцијски аспект жанра, који је Бахтин истицао, као и когнитивне услове интертекста.

<sup>12</sup> Као што „нема neutralne reči” („i pohvala i pokuda”, Бахтин 1978: 437), нема ни неутралног идентитета јунака.

Лик Орфелина има амбивалентни трансфикционални статус вишеструких верзија. Његов екстратекстуални идентитет (прототип) је историјска личност српске књижевности и културе епохе барока. Имајући у виду Павићеву професионалну и научну посвећеност књижевноисторијским истраживањима српског барока, није необично што у роману налазимо доста фактографских елемената који упућују на овај период. Фикционалну биографију Орфелина писац гради и помоћу историјских података као што су: Орфелинов боравак у Венецији и ревизорски рад у ћириличкој штампарији Димитриса Теодосија, објављивање монографије о Петру Великом, неслагање са Волтером, супруга Ана, која се бавила музиком. Фактографску основу имају и многи други ликови који се у поменутом поглављу јављају као екстратекстуални парњаци:<sup>13</sup> Марин Држић, Волтер, за кога је Орфелин чуо да би се могао наћи под неком карневалском маском, Казанова, такође само хипотетички присутан у карневалској гомили, Димитрис Теодосије, власник српске штампарије. Ови ликови су својеврсне једнодимензионалне верзије трансфикционалних идентитета јер, будући само поменути, немају додатну сужејну функцију.

Игру са вишеструким фикционалним умножавањем главног јунака Павић започиње већ преко семантике стриктног идентитетског означитеља – имена, тј. његовим поновним крштењем. Орфелиново венецијанско име је Сакаријас, а у обе варијанте етимологија упућује на изворно значење овог старог хебрејског имена као „сећање Бога” или „многе нијансе сећања”, у виду неодређене меандриране контемплације.<sup>14</sup> Библијска верзија овог лика познаје две варијанте: као отац Јована Крститеља (Лука 1: 5) и жртва мистериозног убиства (Матија 23: 35, Лука 11: 51).<sup>15</sup> Ако кренемо путем интертекстуалне детективике (један од херменеутичких метода у рецепцији Павићевих романа), а у потрази за оним што Долежел назива „лозом транссветовног идентитета” (2008: 231), уочавамо могуће преузимање библијског наративног предлошка из Лукиног јеванђеља у коме је описан сусрет Зарија и архангела Гаврила, који му доноси радосну вест о рођењу сина Јована. У роману ову интертекстуалну реминисценцију налазимо у метафоричној значењској релацији транссветовних и трансфикционалних јунака, Орфелина и Гаврила Стефановића Венцловића, у смислу духовне и просветитељске мисије за српски народ коју Венцловић започиње а Орфелин наставља.

У процесу даљег идентитетског преозначавања Орфелин у карневалској улози постаје (транс)фикционалн јунак популарне ренесансне комедије *dell arte*, где се опет преображава у својеврсну верзију стварне особе (самог себе), будући да једино он и његова интимна пратиља, по логици жанра, не носе маске. Мултипликација светова која се остварује топосом метатеатарске игре (позориште у позоришту), имајући у виду театарску природу карневала, омогућава главном јунаку да, крећући се кроз светове, мења улоге. Амбива-

<sup>13</sup> Као и у осталим деловима романа где има доста екстратекстуалних копија, нарочито у поглављу о Гаврилу Стефановићу Венцловићу.

<sup>14</sup> <http://www.abarim-publications.com/Meaning/Zacharias.html#.Wfj0FsbasU> 9. 9. 2017.

<sup>15</sup> У *Библији* у преводу на српски као „Зарије”.

лентни, карневалски статус ових травестираних идентитета додатно се динамизује и тиме што Орфелин учествује баш у комедији *dell'arte*, у чијем је жанровском канону непрекидна импровизација типизираних улога, што указује на њихово изворно трансфикционално својство. „Они изводе пред гледаоце пет-шест ликова који увек имају иста имена, исте маске и исту одећу, али сваки пут одиграју неку другу причу”, рећи ће Ана Поце Орфелину.

Улазак у (мета)фикционални свет ове специфичне уличне представе, не само да онемогућава фиксирање јунака унутар света приче већ и дестабилизује његов фикционални статус. Играјући самог себе<sup>16</sup> (улога коју му је Ана наменила, јер је довољно да се љуби, што „одлично уме”), романескни, карневализовани и драматизовани Орфелин постаје, као у кривом огледалу, јунак обрнуте, симулиране стварности. Његово лице без маске, парадоксално, афирмише негацију као невидљиву маску. Овај миметички испражњен *Орфелин у улози Орфелина* (али, ипак, улози) спаја у себи карневалску логику дехијерархизоване трансгресије (попут Бахтинових граничних форми лакрдијаша и луде: и улога и стварност, „на *granici života i umetnosti* као и *nekakvom međuprostoru*” 1978: 15) и Бодријаров симулакрум. У том привиду и *стварни* коитус на крају представе не може се читати само као вид карневалске цитатности, већ и као знак парамиметичке, отеловљене цитатне референцијалности.<sup>17</sup>

Порозност граница међу световима<sup>18</sup> која се мотивише атмосфером карневала, а резултура транссветовним прекорачењима, у роману илуструју још неке цитатне маске; такав је лик гатаре која Орфелина снабдева чудотворном водицом и лик вампира Ђорђа. Типичне реминисценције на карневалску слику света: „*slobodna karnevalska gestikulacija*”, Бахтин 2000: 123 („једна сервета показа Захарији како може саму себе да подоји”), обредне карневалске мистификације, мотиви гатања и пророчанства, Павић проширује инкорпорисањем домаће фолклорне традиције.<sup>19</sup> То је посебно видљиво на плану језичко-стилских травестија; нпр. у стиховима ласцивног садржаја са криптолошко-лудичком функцијом, кроз које се гатара, Орфелинова сународница, изражава. Фигури апроксодокетона можемо притом приписати већ поменути функцију „карневалске реторизације”. Сличну улогу имају и описи гротескно-фантастичних карневалских призора, као што је овај опис гатаре: „она уместо да одговори да ли долази из Турске, отвори уста из којих извири жива змија и запалица језиком” (Павић 2014: 83), или „*razvratnih žena*

<sup>16</sup> „Karneval nije bio umetnička pozorišno-predstavljačka forma, već neka vrsta stvarne (iako privremene) forme samog života, koja nije prosto izvodena nego kojom se gotovo stvarno (za vreme karnevala) živelo. [...] za vreme karnevala igra sam život, prikazujući – bez scene, bez rampe, bez glumaca, bez gledalaca, to jest bez bilo koje umetničko-pozorišne specifičnosti – drugu slobodnu (nesputanu) formu svoga postojanja, svoj preporod i obnovu na najdubljim načelima” (Бахтин 1978: 14).

<sup>17</sup> На овом месту упутно је позвати се и на концепт Ерике Фишер Лихте о „перформативном карактеру презентације” у перформансу (Зајац 2015: 141).

<sup>18</sup> Живот је претворен у игру а игра привремено постаје живот, рећи ће Бахтин поводом карневала (Бахтин 1978: 15).

<sup>19</sup> О „народној култури као темељу изградње бизарне приче” у овом роману в. Татаренко 2013: 262.



и povorci (dames douces)” (Бахтин 1978: 408), са телесним кретњама које приказују коитус.<sup>20</sup>

Поетика карневализованих трансгресија не захвата само ликове. У роману у целини, њој подлежу и аутор и читалац,<sup>21</sup> што у метафоричном смислу потврђује и насловна синтагма романа. Поигравање приповедача са сопственом смрћу и његове трансгресије/ускрснућа кроз друге ликове (Лиза), својеврсни је изазов за граничне аспекте жанра аутофикције као иманентне (ауто)мултипликације. У Павићевом роману аутофикцијско удвајање аутора/приповедача праћено је логиком која подсећа на карневалску метаморфозу смрти која (препо)рађа.

Да ли је у том случају оправдано говорити о карневализацији као формално-семантичкој доминанти овог романа? Пишући о књижевној традицији карневализације, Бахтин разликује дубинско карневалско осећање и његово присуство у површинском слоју дела. Упркос несумњивој игри са трансфикционалним алтеритетима *других тела* (пре свега, ликова, приповедача и читаоца), мишљења смо да основна поетичка вертикала Павићевог романа нема извор у чувеном Бахтиновом концепту. Иако се, као што смо показали, не своди ни само на „декоративно-орнаменталну функцију”, јер карневалски слој улази у састав конструктивистичких и антиреалистичких „постмодернистичких прерада”, међу којима су и оне које посебно погодују креацији трансфикционалних ликова а непосредно су инспирисане филозофским и физичким парадигмама 20. в: „комплементарношћу (Дејвид Бом), релативношћу (Ајнштајн), неодлучивости (Вернер Хајзенберг), недовршености” (Курт Гodel; Рајан 2006).

Вратимо ли се питању дубље поетичке мотивације грађења трансфикционалног лика Захарија Орфелина, одговор би можда могао бити мање езотеричан и мање амбивалентан. Завршавајући поглавље о овом писцу, М. Павић у *Историји српске књижевности барока, класицизма и предромантизма*, са жалом песника, коментарише да писац „који је целог живота сликао портрете других и моћнијих, није израдио сопствени и његов лик није сачуван за потомство” (Павић 1983: 252). Да, није сачуван физички и визуелно, али јесте сачуван, захваљујући свом потомку по перу, онај можда мање прецизан, али не нужно и мање вероватан, (транс)фикционалан Орфелинов лик.

## ЛИТЕРАТУРА

- Бахтин 1978: М. Bahtin, *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*, Beograd: Nolit.  
 Бахтин 2000: М. Bahtin, *Problemi poetike Dostojevskog*, Beograd: Zepther Book World.

<sup>20</sup> Сличне гротескне портрете налазимо и у опису троглавих девојака које носе покладне маске.

<sup>21</sup> О рецепцији романа као његовом другом телу које ствара читалац в. Татаренко 2013.

- Даненберг 2008: Н. Dannenberg, P. *Coincidence and Counterfactuality, Plotting Time and Space in Narrative Fiction*, University of Nebraska Press, Lincoln and London.
- Долежел 2008: L. Doležel, *Heterokosmika, Fikcija i mogući svetovi*, (prevela Snežana Kalinić), Београд: Službeni glasnik.
- Зајац 2015: П. Зајац, *Пулсирање књижевности*, Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Милосављевић Милић 2016: S. Milosavljević Milić, *Virtuelni narativ – ogledi iz kognitivne naratologije*, Sremски Karlovci – Novi Sad, Filozofski fakultet, Niš: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Павић 2014: М. Павић, *Друго тело*, Београд: Вулкан.
- Павић 1983: М. Павић, *Историји српске књижевности барока, класицизма и предромантизма*, Београд: Српска књижевна задруга.
- Рајан 2006: М – L. Ryan, From Parallel Universes to Possible Worlds, *Poetics Today*, 27: 4, Duke University Press, Durham, North Carolina.
- Рајан 2013: М – L. Ryan, Transmedial Storytelling and Transfictionality, *Poetics Today*, 34: 3, Duke University Press, Durham, North Carolina.
- Татаренко 2013: А. Татаренко, *Поетика форме у прози српског постмодернизма*, Београд: Службени гласник.
- <http://www.abarim-publications.com/Meaning/Zacharias.html#.Wfj0FsbasdU> 9. 9. 2017.

Snežana M. Milosavljević Milić

THE CARNIVALESQUE WORLD “BEYOND” AND THE TRANSFUNCTIONAL  
IDENTITY OF THE HERO

(Summary)

Since Bakhtin views the carnivalesque world in relation to the official, (conventionally) acceptable world, as its “reverse”, it implicitly assumes a transworldly character, which especially comes to prominence in the description of carnivalesque characters. “The moment of uncompleted metamorphosis” is an ambivalent position which preserves the multiplicity of its previous versions. Instead of transfictional identity as a stable category, Bakhtin’s concept of open, processual transgression of the hero emphasises his dynamic nature which resists every final determination. We can also find the possibilities for the Bakhtinian revision of a contemporary theoretical platform in the concept of the Doppelgänger, indispensable in the study of transfictional identities, but also a paradigm of Bakhtin’s entire system of thought. One of the most radical forms of transfictional characters is the one taking shape in Bakhtin’s concept of the carnivalesque negation of the hero. Dialogic discourse is important for the phenomenon of transfictional characters because it draws the reader’s attention not only to the literally alternative speech utterances of the hero, but to the deeper relation between transworldly travel semantics and the dual-voice discourse. The applicative potential of transfictional identity theory in the context of Bakhtin’s concept of carnivalisation was demonstrated on the example of Milorad Pavić’s novel *Second Body* and the analysis of the character of Zaharije Orfelin which has an ambivalent transfictional status of multiple versions.