

Pastiš mećave i revolucije: *Kristalni svijet* Viktora Pelevina i *Dvanaestorica* Aleksandra Bloka

Znatno ranije od pojave pojma intertekstualnosti, Mihail Bahtin prepoznaje da “tekst živi tek u dodiru s drugim tekstom” (Bahtin 1986: 385), tj. da zbivanje u tekstu egzistira isključivo u dijaloškom odnosu. Pritom je tekst, kao cjelina koja objedinjuje više zbivanja i značenja, vezan uz raniji tekst, ostvarujući time “etape dijaloškog kretanja značenja: početna točka – tekst, kretanje unatrag – prošli kontekst, kretanje unaprijed – anticipacija (i početak) budućeg konteksta” (ibid.). Kristeva se nadovezuje na Bahtinovu teoriju pojmom intertekstualnosti gdje se “svaki tekst izgrađuje kao mozaik citata, svaki tekst upija i transformira neki drugi tekst” (Kristeva 1967: 99).

U terminološku raspravu o pojmovima bliskima danas prihvaćenom terminu intertekstualnosti, osim Bahtinove konceptualizacije, neminovno spada i termin Borisa Tomaševskog – konvergencija (rus. *šoždenie*), pri kojoj Tomaševskij razlikuje: svjesni citat, nesvjesnu reprodukciju književnog kalupa i slučajnu sličnost (Tomaševskij 1930: 57). Misao Tomaševskog da tekst nesvjesno proizvodi književni kalup implicira da intertekstualnost ne mora nužno postojati tek na verbalnoj i sintagmatskoj razini, već i na široj strukturi teksta. “Kalup” u tom kontekstu čini cijeli niz sličnosti između dvaju tekstova poput teme, motiva, motivacije, figurativnih aspekata, vizualnih aspekata i slično. Ove sličnosti suštinski tvore diskurs književnog teksta, tako da je u daljnjem razmatranju poveznica između dva ili više tekstova prvenstveno riječ o interdiskurzivnosti. Fairclough smatra da je interdiskurzivnost “poveznica između više diskursa koja čini žanr” (Fairclough 1995: 57), no, možda važnije od toga, i da tekst djeluje na više semiotičkih razina, poput vizualnosti i zvuka, “i na ostale semiotičke oblike koji su istovremeno prisutni u tekstu” (ibid. 58).

Sve spomenute konceptualizacije vezane su uz Bahtinov imperativ dijaloškog odnosa između tekstova. Pripovijetka Viktora Pelevina *Kristalni svijet* (*Hrustal' nyj mir*) upušta se u dijaloški odnos s poemom Aleksandra Bloka *Dvanaestorica* (*Dvenadcat'*) ispunjavajući pritom prva dva kriterija konvergencije – svjesni citat i proizvodnju kalupa koji tekstu pridaju “svojsvo” intertekstualnosti. Međutim, ono što potencira uspostavljanje dijaloga između pripovijetke i

poeme nisu tek citati ili tema, već ono što nosi temu i motive – prostor. Jurij Lotman smatra da je “umjetnički prostor autorov model svijeta, izražen kroz jezik njegovog poimanja prostora” (Lotman 2015: 299). Konceptija prostora pritom ne podrazumijeva tek objektivnu stvarnost i fizičku materiju koje se u tekstu zapažaju, već i orijentacijske koncepte, poput opozicija sjever – jug ili gore – dolje. Na primjeru Tjutčevljevog korištenja opozicije dan – noć, Lotman zaključuje da “prostorni model svijeta u tim tekstovima čini organizacijski princip oko kojeg se formiraju i neprostorne karakteristike” (Lotman 1998: 162). Iako je transfer neprostornih konotacija kroz prostor relevantan za intertekstualnost Bloka i Pelevina, budući da se konvergencija atmosfere mećave i revolucije u tekstovima očituje upravo u prostoru, u ovom izlaganju poseban interes zaokuplja vizualni aspekt prostora, tj. vizualna intertekstualnost. Kessler i Helwig pojmom interikoničnosti (rus. *Interikoničnost'*) označuju “one situacije komunikacijske uzajamnosti, u kojima u osnovi izgradnje verbalnog teksta leži početni – precedentni – tekst koji nije verbalnog, već vizualnog karaktera” (Kessler i Helwig 2004: 389). Iako rad Kessler i Helwig pretežito analizira jezik slika, karikatura i plakata, a ne nužno književnosti, i dalje se radi o “čitanju teksta”, a posljedično i o intertekstualnosti. Na temelju interpretacije vizualnih prikaza dobiva se sadržajno i smisleno jedinstvo čime se implicira vizualna intertekstualnost – interikoničnost.

ISHODIŠTE PROSTORNE KONFIGURACIJE

Imajući u vidu spomenute konceptualizacije, važno je opredijeliti izvorišni tekst i onaj koji od njega preuzima prostornu konfiguraciju. Pritom određujemo Blokovo tekst kao primaran, a Pelevinovo kao sekundaran, ali s naglaskom da “primarnost” teksta ne podrazumijeva da je on ishodište atmosfere ili žanra svih tekstova koji se koriste ovakvim tipom prostora.

Spomenute konceptualizacije “dijaloške” povezanosti tekstova u jednu ruku podrazumijevaju intertekstualnost kao univerzalnu pojavu, neodvojivu od svakog oblika umjetnosti. S druge strane, suvremeni

teoretičari, poput Marka Lipoveckog, smatraju da je intertekstualnost specifično postmodernistička pojava, tj. da je ona “najčvršće vezana uz postmodernizam, u kojem je intertekstualnost postala svjestan umjetnički postupak, čime se dovodi u pitanje mogućnost razmatranja intertekstualnosti kao univerzalnog čimbenika svakog umjetničkog teksta” (Lipoveckij 1997: 9).

Za Lipoveckog se stoga svaki nesvjesni dijalog između tekstova ne može poimati kao intertekstualnost, čime se gubi intertekstualno “svoјstvo” svakog teksta. S druge strane, intertekstualnost nije tek integralno svoјstvo postmodernizma, već je i jedan od temeljnih umjetničkih postupka koji čine postmodernističku književnost onim što ona jest. Smirnov se nadovezuje na ovu ideju smatrajući da je intertekstualnost “pojam širokog značenja, imajući u vidu da se smisao umjetničkog djela, u cjelini ili djelomično, formira posredstvom veze s nekim drugim tekstom, koji se traži u stvaralaštvu tog autora, u sličnoj umjetnosti, u sličnom diskursu ili u ranijoj književnosti” (Smirnov 1995: 11). Svjesno preuzimanje drugog teksta ili nekih njegovih elemenata stoga nije tek besciljni postupak, već on direktno utječe na značenje “sekundarnog” teksta. Značenje Pelevinove novele je “mećavog” i revolucionarnog karaktera jer se u njoj nalaze elementi Blokove poeme koji na to ukazuju – a ti elementi su većinom vezani uz prostorne odnose.

Imaginarni prostori u književnome tekstu ostvaruju ono što Marko Juvan naziva “efektom prisutnosti” (Juvan 2004: 86). Oni u čitatelja prizivaju osjećaj proživljenog iskustva i stvarnog bivanja u vremenu i prostoru, čime se od njega očekuje pozicioniranje u imaginarnom svijetu književnog djela. Juvan također pravi distinkciju između intertekstualne prostorne transgresije: intertekstualnu transpoziciju prostora nekog drugog teksta i intertekstualno evociranje/impliciranje nekog izvanekstualnog prostora (*ibid.* 90). Pritom je važno naglasiti da ova dva procesa prostorne transgresije nisu međusobno isključiva, pa se čak i nadopunjuju, što je evidentno u primjeni koncepta na naš primjer. Pelevinov tekst vrši transpoziciju prostora Blokovog teksta kroz citate, posuđivanje i odvijanje radnje u istom prostoru, a istovremeno upravo “posuđivanje” omogućava implikaciju izvanekstualnog prostora, u ovom slučaju mećave i revolucije. Time intertekstualni *Kristalni svijet* postaje ekstratekstualni upravo zbog aproprijacije prostora *Dvanaestorice*.

PASTIŠ I INTERTEKSTUALNOST

Do sada je bilo riječi o pojmu intertekstualnosti koji u svojoj definiciji često podrazumijeva pojam prostora, ali pretežito u apstraktnom smislu – Lotman primjerice koristi pojam prostora u kontekstu semiosfere kao “prostora” koji “pretvara neki znakovni čin

u stvarnost” (Lotman 1992: 13). U semiotici je dakle termin “intertekstualni prostor” najčešće vezan uz pitanje “semantičkog prostora”. S druge strane, nedvojbeno je i ukorijenjenost objektivnog prostora u semantičkim analizama književnog teksta, kakvu primjerice susrećemo u Toporovljevu “peterburškom tekstu” (Toporov 1995) ili moskovskom tekstu, lenjingradskom tekstu, gradskom tekstu, provincijalnom tekstu itd. (Pytihina 2013: 168) – koji postaju nadtekstualna cjelina, pri čemu prostor i prostorne kategorije odražavaju značenje tekstova. Kroz dijalog s Blokovom poemom, Pelevin modelira specifičnu umjetničku i intertekstualnu strukturu koja se prenosi posredstvom prostornih veza s prvotnim tekstom i sadrži u sebi ne samo sličnosti vizualnog karaktera, već i značenje “mećavnog” prevrata.

Fredric Jameson razlikuje pastiš od parodije kao specifično postmodernistički fenomen. Dok se parodija pojavila kao “sistematska mimikrija ekscentričnosti” (Jameson 2003: 16) pojedinih modernističkih tendencija, pastiš je također imitacija jedinstvenog stila i njegovih elemenata, ali iz neutralne pozicije, “gdje je satirički impuls amputiran” (*ibid.* 17) iz teksta.

Pelevinova novela ne ironizira niti satirički prenosi specifičnosti Blokovog stila, iako se ne može smetnuti s uma satirična i ironijska nota koju *Kristalni svijet* posjeduje neovisno o referiranju na Bloka. Značajniji od toga je element ekscentričnosti što ga Jameson smatra integralnim za postupak pastiša. Pritom pod ekscentričnošću ne podrazumijevamo nužno kakvu sižeju “pretjeranost” *Dvanaestorice*, već elemente prostora, budući da su oni posebice naglašeni i jer odražavaju kaotični ton poeme. Iako se naizgled čini da *Dvanaestorica* i *Kristalni svijet* ravnopravno koegzistiraju u zajedničkom prostoru, zbog “mećavnih” i revolucionarnih konotacija koje sa sobom nosi prvenstveno Blokova poema, Pelevinova novela je u podređenom *mise en abyme* položaju – ona je refleksija ovih konotacija, ravnopravna tek s ostalim refleksijama unutar kulisa zadanih *Dvanaestoricom*. U kontekstu zadanosti prostora, Blokova poema djeluje kao uokvirena pripovijest unutar koje egzistiraju različiti protagonisti i rakursi, od kojih svaki može činiti zasebno zbivanje. Skoropanova implicira da postoje dvije različite vrste odnosa primarnog i sekundarnog teksta u procesu citiranja – “krađa ili dar. Ponavljanje-krađa jest izricanje istog, kopija koja ne pretpostavlja proširivanje značenja. (...) S druge je strane ponavljanje-dar vezano s prenošenjem viška lingvističke i stilističke Ideje” (Skoropanova 2001: 85–86).

Važno je napomenuti i da je Pelevinova novela intertekstualno vezana i uz Blokovu pjesmu *Ja tužnom rukom držim svoju štaku* (*Ja žalobnoj rukoj šžimaju svoj kostyl’*, 1904) jer se početni i završni stihovi ove pjesme nalaze u paratekstu *Kristalnog svijeta*, a i citira ih jedan od junaka. Štoviše, za ostvarivanje svrhe ili “misije” dvojice glavnih protagonista *Kristalnog svijeta* “potrebno je postojanje tog trećeg, koji

pokušava proći” (Pelevin 2007: 168). Paratekst može biti instrument koji, između ostalog, “modelira situaciju koja se prikazuje u tekstu i izdvaja objekt koji se nalazi u središtu pažnje” (Frolova 2007: 132). Govoreći o odnosu teksta i čitatelja, Genette naglašava da je paratekst “prag (...) zona između unutartekstualnog i vantekstualnog, ne samo zona tranzicije, već i transakcije” (Genette 1997: 2). Imajući u vidu da se Blokovi stihovi nalaze na početku i na kraju Pelevinove novele, novela je potencijalno sastavni dio poeme, njena derivacija, ali prvenstveno i izdvojeni objekt na koji se treba fokusirati. U prvoj strofi Blokove poeme *Ja tužnom rukom držim svoju štaku* riječ je o lirskom subjektu na štakama koji zajedno sa svojim “deliričnim” suputnikom očekuje trećeg:

*Ja žalobnoj rukoj sžimaju svoj kostyl’.
Moj drug – vljubljen v lunu – živet ee obmanom.
Vot – tretij na puti. O, milyj drug moj, ty l’
V izmjatom kartuze nad vzorom olovjannym?*

(Blok 2008: 341)

(Ja tužnom rukom držim svoju štaku / Moj prijatelj – zaljubljen u Mjesec – živi od njegove obmane. / Evo – treći je na putu. O dragi moj prijatelju, jesi li to ti / U zguzvanoj kapi iznad olovnog pogleda?)

Na simboličnoj i stvarnosnoj razini ista se situacija odvija i u *Kristalnome svijetu*, gdje dva junaka pod utjecajem kokaina i efedrina, s punom svjesnošću o truleži koja ih okružuje, ugledaju prodavača limunade, Blokovog buržuja kojeg sami interpretiraju kao utjelovljenje “mamurluka”:

Čudna stvar: otvorena iskrenost ovog zaključka kao da je zatvorila pukotinu u duši i količina stradanja u njoj prestala se uvećavati. Ali sada je trebalo vrlo brižljivo pratiti svoje misli, zato što je svaka od njih mogla postati početak neizbježnog, ali, zasad, još dalekog područja muka koje je efedrin svaki put zahtijevao za svoje usluge. S Jurijem se očito događala ista stvar, jer se on okrenuo prema Nikolaju i rekao tiho i brzo, kao da štedi zrak koji izlazi iz pluća:

– Trebalo ga je pustiti na špricu.

(...)

“Krrr-is-sstalni svijet” – s gađenjem prema sebi i svemu na svijetu pomisli Nikolaj. Nedavne vizije učinile su se najednom toliko neumjesnima i sramotnima da je škripanjem zubi poželio oponašati lomljenje stakla.

Sad je postalo jasno što ih čeka – mamurluk. Isprva je bio negdje pored fenjera, a onda je, kad su se fenjeri učinili bližima, utonuo u maglu koja se kovitlala kod križanja s Litejnom uličicom i čekao. Bijaše nesumnjivo da je hladna, mokra i prljava Špalerna – jedino što postoji na svijetu, a jedino što se od nje moglo očekivati bila je beznadna sjeta i muka.

(...)

iz pravca Litejne pojavi se i počne približavati mamurluk. Pokazalo se da je to brkati sredovječni muškarac s kožnim kačketom i blistavim čizmama – tipičan svjesni proleter. (Pelevin 1997: 194)

Izuzev “fizičke” intertekstualnosti o kojoj svjedoči susret triju protagonista i kod Bloka i kod Pelevina, evidentno je postojanje istog subjekta koji služi kao instrument za prenošenje prostorne atmosfere. Dok Blokovi junak prenosi dojam onoga što vidi – “JA držim štaku; MOJ PRIJATELJ je zaljubljen u mjesec; TREĆI je na putu”; što sve pritom ukazuje na kaotičan i disfunkcionalan dojam prostora, Pelevinov protagonist analognom konstrukcijom – “JA pomislim s gađenjem; MOJ PRIJATELJ je deliričan; TREĆI je na putu” – odražava ne tek stanje čovjeka pod utjecajem droga, već i prostor koji postaje sve manji i tjeskobniji. Uključujući u određenoj mjeri ne samo objektivni prostor, već i analogni prijenos atmosfere prostora očima junaka, novela *Kristalni svijet* uspjela je hiperbolizirati početni prostor Blokove poeme, a time i sve neprostorne konotacije.

Ostali zajednički motivi su mračne kuće, pukotina koju junak vidi u zgradama te općenita atmosfera napuštenosti koju takav prostor evocira. Paratekst u vidu Blokove poeme dakle djeluje kao fragment koji u prostornim odnosima sinegdohično reprezentira značenjsku cjelinu Pelevinove novele – delirij, umiranje, smrt i propadanje.

NARATIVNI PROSTOR

U analizi koristimo naratološku terminologiju koju je izložila Marie-Laure Ryan (Ryan 2009). U kontekstu narativnog prostora kao fizičke okoline unutar koje junaci obitavaju i kreću se razlikujemo prostorne okvire (specifična okolina zbivanja; razne lokacije unutar pripovijedanja), okolnosti (eng. *setting*; društvena, povijesna i geografska okolina u kojoj se zbivanje odvija), prostor priče (sav prostor u kojem se zbivanje odvija, kao i onaj koji se spominje bez inkorporacije zbivanja), svijet narativa (sveukupnost prostora i čitateljeve imaginacije temeljene na poznavanju kulture i stvarnom iskustvu) te univerzum narativa (uz već spomenute tipove tekstualnog prostora, podrazumijeva sve potencijalne ishode zbivanja, neovisno o tome pripovijeda li se o ishodima u tekstu ili ne) (Ryan 2009: 421–422).

Primjenjujući ovu perspektivu na književni tekst, pri čemu koncepcija prostora utječe na više slojeva, uočavamo elementarne sličnosti između Blokovi i Pelevinovi tekst. Prije svega, prostorni okvir oba teksta je istovjetan – radi se o Sankt-Peterburgu neposredno prije i nakon Oktobarske revolucije 1917. godine. *Kristalni svijet* sadrži specifične prostorno-vremenske indikatore, poput datuma (24. listopada 1917. godine, dan prije početka revolucije) i ulica i građevina koje štite *junker*¹:

¹ Kadeti vojnog učilišta, pripadnici carske vojske.

– Po Špalernoj u smjeru Smol'nog ne smijete propustiti niti jednu civilnu kurvu – rekao je kapetan prilikom smjene, značajno gledajući Jurija – Jasno? (Pelevin 2007: 171)

“Smol'ni” pritom aludira na “*Insitut Smol'nogo*”, zgradu koja je u početku revolucije služila kao sjedište Lenina i boljševičke vlade.

Blokova poema u nekoliko navrata implicitno upućuje na prostorno-vremenski okvir zbivanja, prvenstveno spominjanjem boljševika koji “tjeraju u grob” (Blok 1968: 633), crvenog barjaka (*ibid.* 634), uzvika “Držite revolucionarni korak!” (*ibid.* 636) te motiva poput plakata “Sva vlast Ustavotvornoj skupštini!” (*ibid.* 633) i “buržuja na raskrižju” (*ibid.* 632, 637).

Idući sloj narativnog prostora – okolnosti, obuhvaća spomenuti prostorni okvir i sukladno njemu, ukazuje na specifično društveno-povijesno razdoblje, a to je revolucionarni prevrat u Rusiji 1917. godine. Jednako kao i prethodni sloj, okolnosti kao prostorno-vremenska konfiguracija dodatno utvrđuju povezanost *Dvanaestorice* i *Kristalnog svijeta*. Međutim, intertekstualna, interikonična i interdiskurzivna povezanost ova dva teksta ne bazira se tek na vizualnim sličnostima koje ukazuju na specifičan prostorno-vremenski kompleks, već dolazi do konvergencije i u kontekstu atmosfere i popratnih konotacija.

U poemi *Dvanaestorica*, evidentno je da se radi o radikalnim promjenama, ali ne tek ukazivanjem na prostorno-vremenski kompleks revolucije, već i upućivanjem na vremenske nepogode unutar kojih se odvija zbivanje. Kronotop mećave učestala je pojava u ruskoj književnosti, unutar kojeg se “izmjenjuju nade i sumnje, otvoreni i zatvoreni prostori, kretanje i stajanje” (Vojvodić 2013: 92). Mećava se kod Bloka očituje kao trajna kulisa cjelokupnog zbivanja:

Veter, veter!
Na nogah ne stoit čelovek
Veter, veter –
Na vsem Bož'em svete! (Blok 1968: 633)

(Vjetar, vjetar! / Na nogama ne stoji čovjek / Vjetar, vjetar – / na cijelom Božjem svijetu!)

Zavivaet veter
Belyj snežok
Pod snežkom – ledok.
Skol'zko, tjažko,
Vsjakij hodok
Skol'zit – ah, bednjažka! (Blok 1968: 633)

(Vjetar vije / Bijeli snijeg. / Pod snijegom – led, / Sklisko je, teško je, / Svaki korak / Sklizak je – ah jadani li si.)

Černoje, černoje nebo.
Zloba, grustnaja zloba
Kipit v grudi...
Černaja zloba, svjataja zloba... (Blok 1968: 635)

(Crno, crno nebo. / Zloba, tužna zloba / Kipi u grudima... Crna zloba, sveta zloba)

Međutim, kronotop mećave ne čine tek vremenske nepogode unutar kojih se protagonisti nalaze, već i reakcije protagonista na postojeće stanje. Tako u *Dvanaestorici* nailazimo na staricu koja zaziva Majku Božju u obrani od Boljševika koji će ju “strpati u grob” (Blok 1968: 634), “buržuja na raskrižju s nosom, skrivenim u ovratnik” (*ibid.* 635) i svećenika koji “u dugoj halji ide postrance od snježnih nanosa (...) natmuren i neveseo” (*ibid.* 635). Kao metafora revolucionarnoga prevrata, mećava ne otežava tek fizičku prohodnost kroz gradske ulice, već na metaforičkoj razini kod likova potiče sumnju, zbunjenost i neizvjesnost. *Kristalni svijet* zadržava ikonografiju *Dvanaestorice*:

Car prirode ne bi namještao dlan nalik indijskoj mudri, pokušavajući da sličnu startnu površinu na noktu palca zaštititi od naleta hladnog vjetra. (Pelevin 2007: 169)

Udario je hladan vjetar, zalupao po limu na krovu, prohujao, ali za sobom je ostavio čudan i neugodan zvuk, prodornu daleku škripu negdje iz pravca Litejne. (*ibid.* 185)

Neko vrijeme jahali su u tišini. Nikolaj je pogledao na obje strane, ulica kao da je izumrla i, da nije bilo nekoliko osvijetljenih prozora, moglo bi se zaključiti da su zajedno sa starom kulturom nestali i svi njihovi nositelji. (*ibid.* 171)

Atmosfera napuštenosti koju impliciraju prazne ulice i naleti hladnog vjetra očituje se i u intelektualnom razgovoru dvojice *junckera* o propadanju kultura:

I to kulturno načelo ima neki fiksni period postojanja, otprilike tisuću godina. A unutar tog vremena ona prolazi kroz sve stadije kao i čovjek – kultura može biti mlada, stara i umiruća. Kod nas se upravo događa umiranje. Kod nas je to posebno jasno. Pa ovo je – Jurij je mahnuo rukom prema crvenoj platnenoj traci s natpisom “Živjela Ustavotvorna skupština!” zategnutoj između dva fenjera – već agonija. Čak početak raspadanja (*ibid.* 170–171).

Spomenuti primjeri ukazuju na postojanje intertekstualnosti na dvije razine. Kao prvo, prostorna konfiguracija ukazuje na isti prostorno-vremenski kompleks i društveno-povijesne okolnosti. Kao drugo, revolucija se, osim stvarnog kretanja i promjena, ostvaruje i na metaforičkoj razini mećave, kao kronotopa koji kroz atmosferu sumnje i straha implicira specifične promjene. Promjene koje se pritom ostvaruju vezane su uz pitanje umiranja starog i rađanja novog sustava vrijednosti, a time i novog svijeta te nepredvidljivosti koju svaka promjena ovakvog tipa donosi sa sobom. U analizi *Dvanaestorice* Aleksandar Flaker ističe da Blokova poema doista podsjeća na kronotop mećave, ali ga nadilazi i postaje “nadmećavna” upravo zbog konotativnog značenja revolucije koja se “kao estetski i etički projekt razlikuje od me-

teža, pobune i prevrata” (Flaker 1984: 196). Blok stoga ostvaruje “nadmećavni” kronotop koji Pelevin potom preuzima ili u najmanju ruku dodatno potencira.

UNIVERZUM NARATIVA

Posljednji tekstualni prostor koji Ryan uvrštava u svoju tipologiju tiče se univerzuma narativa koji podrazumijeva sve potencijalne ishode zbivanja, neovisno o tome pripovijeda li se o ishodima u tekstu ili ne. U dosadašnjem razmatranju *Dvanaestorice* i *Kristalnog svijeta*, ukazali smo na postojanje konvergencije između dvaju tekstova, prvenstveno kada se radi o prostoru i prostornim konotacijama unutar veze između ovih tekstova. Međutim, slično kao i s kronotopom mećave ili primjerice Sankt-Peterburga, koji su prisutni u velikom broju književnih djela i pritom su ujedinjeni na sličnoj semantičkoj osnovi, intertekstualnost Bloka i Pelevina kreira novi kronotop. Taj prostorno-vremenski kompleks počiva ne samo na sličnostima, već i na suprotnostima.

Prostorna istost, čiju osnovu čine peterburške ulice, mećava i revolucija, fiksira jedinstven prostor u kojem Blokovi i Pelevinovi junaci nisu tek sudionici koji ulaze i izlaze sa scene kako bi ustupili mjesto jedni drugima, već koegzistiraju u tom jedinstvenom prostoru. Tako primjerice plakat “Sva vlast Ustavotvornoj skupštini” nije tek intertekstualna i “pastišna” aluzija kojom se *Kristalni svijet* referira na *Dvanaestoricu*, već ukorijenjena vizura, fiksno mjesto u oba teksta na kojem se mogu naći i junaci poeme i junaci pripovijetke. Fiksno mjesto zauzimaju i ulični prolaznici, starica, buržuj i svećenik kod Bloka, a kod Pelevina i Lenin koji se maskira u ova tri lika u nastojanju da dođe do “Smol’nog”. Jedna od potencijalno najznačajnijih sličnosti je paradoksalno i razlika – naime, Špalernom ulicom u *Kristalnom svijetu* prolaze “dvanaestorica”:

Naprijed, na maloj bijeloj kobili – krajevi njegovih crnih brkova povijali su se uvis, oči su odvažno blistale, a u ruci je, poput zaleđene munje, sijevala kavkaska sablja. Za njim je u zbijenim redovima galopiralo dvanaest *junkera*. (Pelevin 2007: 182)

U prvi plan upada Blokovi “dvanaest ljudi” i Pelevinovi “dvanaest *junkera*” kao izravna asocijacija. Ono što je pak drugačije jest činjenica da su Blokovi i Pelevinovi dvanaestorica zapravo neprijatelji – s jedne strane su boljševici, a s druge *junker*i, čuvari carske vlasti. Flaker ukazuje da su antiteza, poredba i uopće suprotstavljanje prisutni kod Bloka kao sastavni dio pjesničkog ritma i nizanja motiva, primjerice u antitezi vulgarnog govora i simbolističke estetike ili banalnog zločina i globalne revolucije (Flaker 1984: 194–196). Svojevrsnu antitezu ostvaruje i *Kristalni svijet* kroz uspostavljanje zrcalne slike

ideološkog predznaka *Dvanaestorice*, čime dodatno potiče konvergenciju između dva teksta.

Budući da spomenute sličnosti odražavaju jedinstven prostor, u vizualnom i posljedično u konotativnom smislu, ostvaruje se nekoliko gledišta ili “fokalizatora” unutar istog prostora. U distinkciji raznih tipova fokalizacije kao perspektive unutar koje je prezentiran narativ, Genette navodi mnogostruku fokalizaciju, gdje se “jedno zbivanje promatra iz više perspektiva” (Genette 1983: 190). Uspostavom singularnog prostora u oba teksta koja su predmet ove analize formira se univerzum narativa, prostor unutar kojeg su raznoliki tekstovi vezani istim prostornim reprezentacijama i konotacijama. Odbacujući prostor kao “danost”, što je s konceptom kronotopa učinio već Bahtin, a potom i Mieke Bal, percipirajući prostor kao “objekt prezentacije sam po sebi” (Bal 2017: 127), nameće se zaključak da u kontekstu univerzuma narativa fokalizacija postaje raznolika, budući da se radi o više protagonista ili pripovjedača koji se nalaze u istom prostoru, tj. promatraju i percipiraju singularan prostor. Riječ je stoga o prostoru konvergencije svih “nadmećavnih” poema, romana i drugih umjetničkih formi. Time čitatelj može zamisliti junake drugih tekstova, osim Blokove poeme i Pelevinove pripovijetke, koji postaju dio iste atmosfere, tj. dijelom ovog singularnog prostora.

Postupak pastiša kod Pelevina nosi sa sobom i drugačije razumijevanje narativa. Za postmodernizam je karakteristična ne samo rekonstrukcija tradicionalnog, mitološkog narativa, već i njegovo napuštanje u potpunosti. Lyotard tvrdi da metanarativ koji reflektira ljudsku djelatnost u kontekstu najširih vrijednosti poput “razuma, istine i napretka” biva u postmodernizmu zamijenjen “malim narativima” (*petits récits*) poput svakodnevice marginaliziranih društvenih skupina. Narativ stoga “gubi svoje čimbenike: velikog junaka, velike opasnosti, velika putovanja i veliki cilj. On se razbija na oblake jezičnih, narativnih, denotativnih, preskriptivnih, deskriptivnih, i sličnih čestica, od kojih svaka sadrži pragmatičnu valentnost *sui generis*” (Lyotard 1998: 11–12). Postmodernizam dakle odbacuje veće narative i arhetipe i fokusira se na one manje, singularne. Pelevinov tekst blizak je Lyotardovoj konceptualizaciji, u smislu da dozvoljava multiplicitet teoretskih stajališta, jer ova stajališta nisu vezana uz veći narativ; ali intertekstualnošću se ipak preuzima veći narativ, budući da su *Dvanaestorica* arhetipski vezana uz “nadmećavu”. Pastišem prostora se stoga u postmodernističkom tekstu može ostvariti metanarativ. Štoviše, imajući u vidu singularni prostor izgrađen u noveli *Kristalni svijet*, možemo reći da postmodernistički tekst kroz prostor u sebi može sadržavati više od jednog metanarativa.

LITERATURA

Bahtin, M. M. 1986. *Ėstetika slovesnogo tvorčestva*. Moskva: Iskusstvo.

Bal, M. 2017. *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. London: University of Toronto Press.

Blok, A. 1968. *Stihotvorenija. Poëmy. Teatr*. Moskva: Hudožestvennaja literatura.

Blok, A. 2008. *Stihotvorenija. Poëmy. Pesy*. Moskva: Ėksmo.

Fairclough, N. 1995. *Critical Discourse Analysis*. Boston: Addison Wesley.

Flaker, A. 1984. *Ruska avangarda I*. Zagreb: Globus.

Frolova O. E. 2007. *Mir, stojaščij za tekstom: Referencialnye mehanizmy poslovcy, anekdota, volšebnoj skazki i avtorskogo povestvovatel'nogo hudožestvennogo teksta*. Moskva: Izdatelstvo LKI.

Genette, G. 1983. *Narrative Discourse: An Essay in Method*. New York: Cornell University Press.

Genette, G. 1997. *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. London: Cambridge University Press.

Jameson, F. 2003. *Postmodernism or, the cultural logic of late capitalism*. Durham: Duke University Press.

Juvan, M. 2004. "Spaces of intertextuality, the intertextuality of space". *Primerjalna književnost* 27, str. 85–96.

Kessler, C. i Hellwig, . 2004. "Visualisierte Intertextualität als Kontext für Bedeutungskonstruktionen in Karikaturen, politischen Plakaten und Werbeanzeigen", u *Stabilität und Flexibilität in der Semantik. Strukturelle, kognitive, pragmatische und historische Perspektiven*, Pohl, I. i Konderding, K. (ur.), Wien: Lang.

Kristeva J. 2000. "Bahtin, slovo, dialog, roman", u: *Francuzskaja semiotika: Ot strukturalizma k poststrukturalizmu* (prev. G. K. Kosikova). Moskva: IG Progress, str. 427–457.

Liotar, Ž. F. 1998. *Sostojanje postmoderna* (prev. N. A. Šmatko). Sankt-Peterburg: ALETEJJA.

Lipoveckij, M. N. *Russkij postmodernizm*. Ekaterinburg: Uralskij gos. ped. in-t.

Lotman, Ju. M. 1992. *Stati po semiotike i topologii kulture*, Tom 1. Tallin: Aleksandra.

Lotman, Ju. M. 2015. *V škole poëtičeskogo slova: Puškin, Lermontov, Gogol*. Sankt-Peterburg: Azbuka.

Lotman Ju. M. 1998. *Struktura hudožestvennogo teksta*. Sankt-Peterburg: Iskusstvo.

Pelevin, V. O. 2007. *Želtaja strela: Izbrannye proizvedenija*. Moskva: Ėksmo.

Pyhtina Ju. G. 2013. "Model intertekstualnogo prostranstva v hudožestvennoj literature", u: *Filologičeskie nauki. Voprosy teorij i praktiki* 3 (21). Tambov: Gramota, C. 167–172.

Ryan, A. M. 2009. "Space", u *Handbook of Narratology*, Jannidis, F. et al. (ur.) New York: Walter de Gruyter, str. 420–433.

Skoropanova I. S. 2001. *Russkaja postmodernistskaja literatura: novaja filosofija, novyj jazyk*. Sankt-Peterburg: Nevskij Prostor.

Smirnov, I. P. 1995. *Poroždenie interteksta: Ėlementy intertekstualnogo analiza s primerami iz tvorčestva B.L. Pasternaka*. Sankt-Peterburg: Izdatelstvo SPbGU.

Tomaševskij, B. 1930. *Teorija literatury*. Moskva: GIZ.

Toporov V. N. 1995. *Mif. Ritual. Simvol. Obraz: issledovanija v oblasti mifopoëtičeskogo: izbrannoe*. Moskva: Izdatelskaja grupa "Progress" – "Kultura".

Vojvodić, J. 2013. "Nomadizam doktora Platona II'iča Garina", u: *Antropologija* (ur. M. Milenković) 13 (2), 2013. Beograd: Univerzitet u Beogradu, Institut za etnologiju i antropologiju, str. 89–101 (*online časopis*). URL: <http://www.anthroserbia.org/Journals/Article/1575>, pristup 25. 3. 2019.

SUMMARY

PASTICHE OF THE TEMPEST AND REVOLUTION: V. PELEVIN'S "THE CRYSTAL WORLD" AND A. BLOK'S "THE TWELVE"

The spatial turn in humanities deals, among others, with the idea of heterotopia. Michel Foucault believes that heterotopia is a real place that consists of several spaces. This conceptualization of space is observable in Russian postmodernist literature, particularly in the works by Viktor Pelevin, whose texts often encompass several worlds that exist in a unique space. This article is dedicated to the analysis of space and spatiality in Victor Pelevin's short story "The Crystal World". In doing so, we will examine the synecdochic nature and interrelations between objects and space, as well as the intertextual foundation of the story, based upon the poem "The Twelve" by Alexander Blok. Furthermore, we will attempt to demonstrate that the citational nature of Pelevin's story is largely based upon the spatial dimension of Blok's poem, due to which "The Twelve" is largely responsible for the comprehension and atmosphere of the tempest and revolution present in "The Crystal World".

Key words: pastiche, intertextuality, spatiality