

Izvorni naučni rad
UDK 821.163.4.09-31

Ethem MANDIĆ (Podgorica)

Fakultet za crnogorski jezik i književnost – Cetinje

ethem.mandic@fcjk.me

KAKO UPOKOJITI VAMPIRA BORISLAVA PEKIĆA: POLITIČKI ROMAN IZMEĐU DOKUMENTARNOSTI I PSIHOLILOGIJE

Autor u ovom radu ispituje kompleksnu žanrovsku prirodu romana *Kako upokojiti vampira* te određuje glavne žanrovske elemente ovog političkog romana – dokumentarnost i psihologiju. Politička orijentacija ovog romana je sasvim logična jer želi ispitati ideologiju fašizma koja nije nikako bila *istorijski slučaj*, te da se zaista fašizam može povampiriti, pokazuje roman *Kako upokojiti vampira*. Osim toga, ovaj roman bavi se istorijom kao režimom koji je u službi ideologije, odnosno politike, istorijom koja je kadra povampiriti bilo koju ideologiju. Što je historiografija ako služi fašizmu i da li je ona politički kompromis? Ovaj rad ima za cilj pokazati kako se u Pekićevu romanu izokreće svijet utvrđenih i humanističkih vrijednosti iz ugla policijske i fašističke logike, a istorija se posmatra i preinačuje kroz ideologiju i psihu onoga ko služi toj ideologiji. Dokumenti su u ovom političkom romanu pripovjedna kategorija, strategijsko žarište otuđenog pojedinca koga političke ideologije i njegovu egzistenciju stavljaju na margine društva i postojanja. Čak ni jedan naučnik nije spašen od totalitarne svijesti i ideologije, a jedina apsurdnost što izmiče toj logici i toj nauci je jedan obični kišobran.

Ključne riječi: *Pekić, politički roman, dokumentarnost, nacizam, fašizam, ideologija, politika, istorija*

Taj Kurtov svet bio je koncentracioni logor. Pri svemu tome, Hilmaru, nemoguće je da nas ne obuzme divljenje pred intelektom koji od jednog provincijskog kelnera pravi hajdegerskog mislioca. (Borislav Pekić: *Kako upokojiti vampira*)

Evropska civilizacija nastala iz tradicije evropske političke i filozofske misli kadra je bila da u XX stoljeću izrodi totalitarizam i njezine derivate fašizam, koji su u ime tih misli i ideja pretvorenih u političke ideologije ubile milione

ljudi. Čovjekova svijest i misao, njegova psiha, postaju koncentracioni logor koji naseljavaju vampiri prošlosti, postaje bezizlazni logor smrti, u kojem stanuju svi podjednako, i žrtve i krvnici, kao proizvodi politike, istorije i nauke. *Kako upokojiti vampira* je psihološka i filozofska dezintegracija nacističkog mita kao političkog mita koji je osmišljen za upravljanje ljudima i masama, a zarad zločina.

Samo nam je važno da podvučemo koliko ta logika, po svom dvostrukom obilježju kao mimetičke volje za identitetom tako i samoostvarenja oblika, suštinski pripada dispozicijama Zapada uopšte ili, tačnije, temeljnim dispozicijama subjekta, u metafizičkom značenju riječi. Nacizam ne rezimira Zapadnu kulturu a još manje predstavlja njezin nužni ishod. Ali, takođe, nije moguće naprosto ga odstraniti kao zastranjenje, pa niti kao zastranjenje koje je stvar prošlosti. Uljuljkivati se u čvrste pouzdanosti morala i demokratije ne samo da ne jamči ništa nego nas izlaže riziku da ne vidimo kako dolazi **ili kako se vraća ono čija se mogućnost pojavljivanja ne smatra čistim istorijskim slučajem**. Analiza nacizma se ne smije nikako shvatiti kao puki dosije optužbe, nego radije kao još jedan prilog opštoj dekonstrukciji istorije iz koje potičemo (Nansi, Laku-Labart, 2017: 45. Istakao E. M.).

Ako bismo tražili objašnjenje o čemu govori roman *Kako upokojiti vampira*, onda bolje od onoga koje su dali dvojica filozofa u svojem eseju o *Nacističkom mitu* ne bismo mogli pronaći, a ni dati, jer roman *Kako upokojiti vampira* otkriva na koji način se vraća ideologija čija se mogućnost pojavljivanja ne smatra čistim istorijskim slučajem.

Dakle, da ideologija fašizma nije nikako bila istorijski slučaj, te da se zaista dâ povampiriti, a roman *Kako upokojiti vampira* upravo bavi se istorijom kao režimom koji je u službi ideologije, istorijom koja je kadra povampiriti bilo koju ideologiju. Što je istoriografija ako služi fašizmu i da li je ona politički kompromis? Kako dolazi do revizionizama u povijesti? Kako se podigao spomenik Adamu Trpkoviću? Kako dogmatski um, pa čak i naučnika koji se bavi činjenicama, biva „steinbrecherizovan“, odnosno provučen kroz policijsku logiku koja upravlja svim aspektima života u ratu, a pogotovo modusima stvarnosti? Kako politika na koncu piše istoriju? Na ovom mjestu potrebno je izdvojiti blok citata Pekićeve opservacije na temu istorije i politike, jer će se te opservacije na izvjestan način analizirati u ovom radu:

Povremene omaške u našim idejama o prošlosti nisu morale da znače kako je istoriografija kao nauka promašena. Istoriografija je, kao i sve na ovom polovičnom svetu, kompromis. Kompromis između stvarne istorije i ljudske potrebe. Ali takva je i sama istorija. Hibrid. Kompromis. Iz provincijskih zabluda ne bi se smele izvlačiti generalizacije.

Kuda bi nas to odvelo? Morali bismo poverovati da su nemačku pograničnu radio-postaju Gleivitz, na kraju krajeva, napali Poljaci. Da su komunisti zapalili Reichstag. Da se sa Jevrejima u konfinaciji ipak pristojno postupalo. Morali bismo reviziji podvrći nirnberšku presudu i oceniti je u velikoj meri kao nepravednu. (...) Cela nemačka istorija izgledala bi sasvim drukčije. Sabina se ne bi stidela a ti morao podmuklim fusnotama da je ispravljaš. Svi naši pogledi na evropske prilike u ovom veku, a naročito između 1918. i 1945, radikalno bi se izmenili. To bi nas prinudilo da uvidimo kako su vesti o neobuzdanom Staljinovom teroru preterane, a cifre njegovih žrtava proizvoljne (...) Ali pre nego što sam sasvim odbacio slučaj sa Spomenikom, nisam mogao, pa ni sada ne mogu da odolim iskušenju a da ne zamislim svet koji je integralno protivurečan predstavi o sebi, svet u kome su mane ozakonjene a vrline proganjane kao subverzivne, laž za istinu proklamovana u svim područjima života i mišljenja, a svaka istina proglašena za laž; **svet-pakao koji se prihvata kao svet raj i čija historiografija ima jedini zadatak da celokupnu istoriju revidira u skladu sa novim shvaćanjima, kako bi mogli reći da je tako oduvek, od pamtiveka bilo** (Pekić, 1991: 87. Istakao E. M.).

Svijet koji je pakao, izokrenuti svijet vrijednosti koji proizvodi apsolutna relativizacija svih vrijednosti, odnosno revizija prošlosti koja je kadra, putem provincijskih zabluda, da dovede do novih shvaćanja prošlosti i događaja, najprije se organizuje u romanu po principu srednjovjekovnog žanra – sotije. Taj izokrenuti svijet vrijednosti zaista može dovesti do toga da bismo mogli povjerovati da su njemačku pograničnu radio-stanicu Gleivitz, na kraju krajeva, napali Poljaci, te da su komunisti zapalili Reichstag, da se sa Jevrejima u konfinaciji ipak pristojno postupalo itd... Nacizam, staljinizam i sve totalitarne ideologije postaju zastranjenje ljudske civilizacije, ali zastranjenje koje se želi relativizovati u novim društvenim i političkim okolnostima. Kako se i kojim sredstvima izokreće svijet prošlih vrijednosti?

Groteska je osnovno estetičko modelativno sredstvo u romanu koje želi prikazati taj izokrenuti svijet vrijednosti. Najvažniji postupci su preuveličavanje, izokretanje, izobličavanje, ponavljanje. Od svih tih postupaka kod glavnog lika Konrada Rutkowskog najviše dominiraju postupci izokretanja i izobličavanja. Izokretanja ideoloških vrijednosti, radi izobličavanja stvarnosti. Književna ironija u političkom romanu postaje sredstvo političke borbe protiv totalitarnih ideologija. Ovaj književni postupak realizuje se kao svojevrsna književna subverzivna ideologija koja se bori da dekonstruiše zli mehanizam totalitarne moći ideologije u romanima Pekića i Kovača.

Postmodernisti su imali manir da svojim romanima daju podnaslove (praktično većina postmodernističkih romana ima neki žanrovski podnaslov), koji žanrovski upućuju na neki od glavnih i dominantnih elemenata u romanu. Taj žanrovski podnaslov nikako ne mijenja činjenicu da se ipak radi o romanu. Ovaj roman autor je nazvao *sotija*. Cijeli ovaj duži izvod upućuje na to da je autor, odnosno narator imao namjeru prikazati svijet izvrnutih vrijednosti, odnosno svijet sotije u kojemu se vrijednosti izokreću i dobivaju novi oblik i novi smisao. A ovaj roman i njegov glavni lik Konrad Rutkowski prikazuju istoriju, sjećanja i stvarnost kroz oblike policijske svijesti i njome relativizuju sve čega se dotaknu. On je svjestan pogubnosti toga postupka: „Radikalna subjektivnost nije jedina poteškoća u razumijevanju prošlosti [...] Tako do izražaja dolazi jedan od najopsesivnijih motiva Pekićeva pisma, naime žudnja, i ujedno nemogućnost stvaranja objektivne poruke o prošlosti, ili modifikacija uvjerenja o prošlosti ovisno o okolnostima odnosno o perspektivi i upotrebljivosti“ (Czerwiński, 2018: 187–188).

U ovom romanu izokreće se svijet utvrđenih i humanističkih vrijednosti iz ugla policijske i fašističke logike, a istorija se posmatra i preinačuje kroz ideologiju i psihu onoga ko služi toj ideologiji. Čak ni jedan naučnik nije spašen od totalitarne svijesti, a jedino što izmiče toj logici i toj nauci je jedan obični kišobran. Kišobran¹ koji je sa sobom imao Adam Trpković je simbol, ironija; on je otpor dogmi i policijskoj logici, i totalitarnom režimu koji za sve ima protokol i sve uspijeva objasniti i podrediti svom načinu mišljenja, pa čak i Steinbrecherovoj² policijskoj metodi: „Takve stvari ne bi smele da se događaju u jednoj dobro uređenoj državi. One su opasne, vrlo opasne! Minch je bio upravo. Kišobran je u najvećoj meri bio opasan. Možda više nego njegov vlasnik. On je razarao osnove cele ove steinbrecherske režije. Svojom drskom spontanošću kišobran je jednostavno desteinbrecherizovao život“ (Pekić, 1991: 75).

Kako upokijiti vampira je u kompozicijskom smislu posmatrano epistolarni roman. Pronađeni rukopis je jedan od poetičkih manira postmodernizma, to jest književni postupak koji je postmoderna napravila svojom književnom konvencijom. Narator bira da njegov lik putem privatnih pisama (ispovijesti ličnih i psiholoških) otkrije sliku rađanja totalitarne svijesti. Bira to umjesto naučnog rada, kaže Konrad Rutkowski Hilmaru, u prvome pismu. Međutim, njegova pisma imaju naučnu formu i kao takva zadržavaju oreol naučnog pri-

¹ Up.: „Odgovor je bio zadovoljavajući. I sve je uopšte bilo zadovoljavajuće. Osim, dabome, onog kišobrana“ (Pekić, 1981: 75).

² Up.: „Bilo je očigledno da se pukovnik Steinbrecher kao opaka zaraza uvukao u sve pore našeg službenog, pa možda i privatnog bića. Bili smo temeljno steinbrecherizovani, svi zajedno kao jedinica, i osim Rotkopfa koji je, naravno, bio rotkopfiziran, svaki ponaosob“ (Pekić, 1981: 73).

stupa ličnoj, privatnoj ispovijesti o fašističkoj prošlosti. Dva su sloja, dimenzije te ironijske pozicije, koja je tipična za modernističke tekstove. Prva je da je Konrad Rutkowski naučnik. On ne može pisati drukčije. Parodična je situacija u kojoj on želi pobjeći od nauke (kao od prošlosti), naći spasenje u privatnom i intimnom, ali bijeg nije moguć. S druge strane, Rutkowski pisanju daje naučno-filozofski legitimitet ideologiji fašizma. Naime, nacionalsocijalizam je u Njemačkoj bio doveden do nivoa nauke. Pekićev roman, kao i roman Danila Kiša *Grobnica za Borisa Davidovića*, imaju dokumentarni karakter, a dokumentarnost je dominantni element njihovog narativa, stoga se oni uklapaju u žanrovsku sliku *dokumentarnog političkog romana*.

Nije nimalo slučajno što Pekić roman posvećuje Danilu Kišu te ga tematski i poetički zasniva na principima dokumentarnog postupka.

Način na koji se predaje ideološka poruka u romanu je radikalno promijenjen u slučaju političkog romana u južnoslavenskom kontekstu, te nije ni čudo što je došlo do tolikog polarizovanog stava prema novoj formi romana, jer je domaćin promijenio svoju ljušturu i navukao novi način predaje ideološke poruke. Dokumentarnost u romanu je istovjetan dokumentarnosti u dokumentarnome filmu koji „posvećen ‘stvarnom’ je, u izvesnom smislu, kadar za snažnije fiktionalno izumevanje“ (Ransijer, 2013: 164) nego igrani film ili realistički roman, „koji lako klizne u izvesnu stereotipnost radnji i likova“ (Ransijer, 2013: 164).

Jedan od glavnih elemenata promjene žanra političkog romana od Krleže, Andrića, Lalića, Davića, prema Kišu, Pekiću i Kovaču jest *dokumentarnost*. Začetke dokumentarnog postupka nalazimo kod Krleže, Lalića i Andrića. Dokumentarnost je pojam koji se najčešće u teoriji i književnoj kritici povezivao s postmodernizmom, a u smislu ovoga rada nazvaćemo je *tekstovnim određivačem (textual determinants)*.³

Reference kao književni fenomeni imaju mnogo funkcija u tekstu, stoga je potrebno mnogo prostora da bi se napravila sveobuhvatna analiza. U ovom romanu važna je književna funkcija dokumenata i uloga u sižeu priče. Važna je i povezanost dokumenata s pripovjedačem priče u političkom romanu, a u ovom romanu pripovijedanje ima funkciji razotkrivanja ideološke

³ „Proučavanje kulture omogućuje nam da izdvojimo izvestan broj posebnih instanca i mehanizama koji pružaju konkretne veze između ‘nadgradnja’ psihološkog ili življenog iskustva i ‘baza’ pravnih odnosa i proizvodnog procesa. Oni se mogu nazvati *tekstovnim određivačima*; to su polumaterijalni punktovi koji proizvode i institucionalizuju novu subjektivnost buržoaskog pojedinca, a istovremeno sami otiskuju i reprodukuju bazne zahteve. Među te tekstovne određivače u zreлом realizmu svakako se ubrajaju takve pripovedne kategorije kao što je Džemsova ‘točka gledišta’ ili Floberov *style indirect libre* (nepravni slobodni stil), koja su po tome strategijska žarišta potpuno konstruisanog ili centralizovanog buržoaskog subjekta, ili monadskog ego-a“ (Džejmson, 1984: 186).

upotrebe dokumenata, fakata i istorije. U napomeni Predgovora kaže se da se nađeni rukopis „kolebao između lične ispovesti, filozofskoistorijskog komentara i priče“ (Pekić, 1991), dakle između istorije i filozofije kao dokumenta i ispovijesti kao psihološkog diskursa.

Dokumenti u političkom romanu su pripovjedna kategorija, strategijsko žarište otuđenog pojedinca koga političke ideologije i njegovu stvarnost stavljaju na margine društva i postojanja. Moral koji stoji u centru svake priče: Da li neko biće ili čovjek imaju veće pravo od drugog? Ko sebi daje moralno opravdanje za ubistvo u ime ideologije, rase? Na koji sve način politika opravdava i relativizuje zlo i zločin? Najkraće rečeno, najvažniji element dokumentarnog političkog romana logora jest dokumentarnost: „dokumentarizam: osobeni kvalitet otkriven u svedočenju. A svedočenje je najbolji dokument“ (Radić, 2020: 225).⁴ Kakav je paradoks romana koji želi biti što istinitiji u nečemu što se proizvodi u mašti, što je krajnji rezultat fiktivnog i izmašanog svijeta? Kako se može vjerovati svjedočenjima koja su, kako saznajemo iz *Grobnice*, lažno i pod prisilom sastavljena?

Kao što je u realizmu takozvani sveznajući pripovjedač, kako nam to otkriva Džejmson, služio kao autorska intervencija slika zatvorenosti načina pripovijedanja priče, to jest događaji su završeni i prošli prije nego uopšte krene postupak naracije: „Sama ta zatvorenost projicira nekakav ideološki privid u obliku pojmova sreće, sudbine i providenja, ili predodređenosti, koje ta pripovedanja naizgled ‘ilustruju’, a čiji prijem se svodi, prema rečima Valtera Benjamina, na grejanje naših života o smrti koju čitamo“ (Džejmson, 1984: 186). To je sirovi materijal, neočekivane sreće i sudbine dodirnete slučajnošću, romana u realizmu. Kao i socrealističkoj književnosti u kojoj je junak epski predodređen za pobjedu i srećan kraj.

Dokumentarnost je kod Kiša otvaranje književnog pripovijedanja, a sirovi materijal su fakti i činjenice istorije, odnosno politički dokumenti, svjedočanstva, memoari, zapisnici, izvještaji, čiji je ideološki cilj razotkrivanje pogubnosti dogmatičnog mišljenja, dehumanizacije čovjekovog života i njegova nemoć pred moćnim političkim i totalitarnim sistemima, kakav je bio komunistički, u obliku pojmova smrt, zatvor, dogmatizam, ideologija, politika. Dokumenti i postupak iz *Grobnice* u Džejmsonovoj terminologiji bili bi nazvani *ideologemi*. Ideologemi koji kroz proces transformacije (književne transpozicije), epifanije kako bi je nazvao sam Kiš „preobražava[ju] u tekstove drugačije vrste“ (Džejmson, 1984: 225).

⁴ Up.: „Otuda ona moja potreba da učinim da mehanizam mojih romana kruži oko onoga što se naziva dokumentima ili dokumentarnim, da bih čitaocu, dobrom čitaocu, pravom čitaocu, kao što kažu Borhes i Nabokov, pokazao da je to što pišem zasnovano na izvesnoj realnosti, da nije puko izmišljanje“ (Radić, 2020: 226), izjavio je Danilo Kiš 1986. godine.

Kiš se udaljava od realističkog-mimetičkog postupka. *Antimimetički*, kako ga Kiš naziva, mijenja oblik *mimezisa* (režim vidljivosti), i kao takav suprotstavlja svoj književni postupak socrealističkom književnom modelu, koji je obrađivao iste teme, samo s drukčijih ideoloških i književnih pozicija. Antimimetički (koji nije antireprezentativni) postupak, ili ransijerovski rečeno *režim vidljivosti*, je postmoderna⁵ ideologema otpora socrealizmu u južnoslavenskom književnom kontekstu. Otpor koji je *Grobnica* izazvala nije samo bio ideološko-politički postfestum pisanja o logorima. Otpor je bio formalan i književan, jer je razbio anahrone književne konvencije, tradiciju realizma i socrealizma, koji je nosio ideološke poruke. Zato se otpor prvobitno javlja prema čitanju romana.

Književnost je fikcija, ali je fikcija u političkom romanu u funkciji razotkrivanja iluzija koje generišu politika i ideologija: „Ne možemo slušati što nam roman govori jer je roman kao kulturološki fenomen dio gigantskog odbrambenog mehanizma. Odnosno, služi odbrambenoj funkciji pomažući nam da nastavimo i živimo u svijetu“ (Davis, 2008: 11). I zato je čitanje takve knjige u čitaocima izazivalo otpor jer razbija čitalački odbrambeni mehanizam zatvaranja očiju prema zlu i moći politike. Ova knjiga ne dâ čitaocu da nastavi živjeti u svijetu slijep za logorsku stvarnost koju politika proizvodi. U smislu političke potke ove knjige najvažniji je njezin odnos prema logorima koji su bili simbol toga vremena. Književna faktografija koju ćemo opisati je želja pisca političkog romana da se „obračuna ne samo sa politički shvaćenim totalitarnim duhom i dogmatičnim razmišljanjem koji vlada ljudskim glavama, i to ne samo u Jugoslaviji i Sovjetskom Savezu. Pored toga osećao je i moralnu odgovornost: jednu stranu velike izdaje čovjeka, ubistvenu atmosferu fašizma već je prikazao i odao je počast žrtvama – sada je na redu druga strana medalje, svet sovjetskih koncentracionih logora“ (Radić, 2020: 247). Koncept i mehanizmi koncentracionih logora, pogotovo staljinističkih, i njihova reprezentacija je glavna tema⁶ Kišova romana, isto kao što je nacizam i nacistička logika i koncept, te njihova reprezentacija glavna tema Pekićeva romana.

⁵ Postmodernizam Žak Ransijer nazvao je protivmodernost, odnosno preokretanje teleologije modernizma: „Postmodernizam je, u izvjesnom smislu, jednostavno bio ime pod kojim su neki umetnici i mislioci postali svesni onoga što je bio modernizam: očajnički pokušaj da se utemelji ‘ono svojstveno umetnosti’ tako što će se prikazati za jednostavnu teleologiju istorijske evolucije i istorijskog prekida“ (Ransijer, 2013: 154). U izvjesnom smislu Ransijer je u pravu (pogotovo u književnosti) kada tvrdi da je postmodernizam ukazao na „moderanu ludost ideje o nekoj samoemancipaciji čovečnosti i na njen neizbežan i beskrajn svršetak u logorima smrti“ (Ransijer, 2013: 154). Dokaz za tu tvrdnju su upravo i djela kakva je *Grobnica za Borisa Davidovića* i *Kako upokojiti vampira*.

⁶ Vladimir Zorić tvrdi da središnja tema Kišove knjige i nije totalitarni poredak *per se*, nego doživljaj tog poretka iz perspektive zapadnih intelektualca (Zorić, 2005: 60).

No, ipak, Pekićeva poetika se umnogome razlikuje od Kišove, ali je postupak dokumentarnosti ipak imanentan i jednom i drugom romanu.

Hilmar piše *Dokumentarnu istoriju nacionalsocijalističke radničke partije*. Profesor Konrad Rutkowski je prvi lik, profesor istorije, koji se želi baviti vlastitom prošlošću kao naučnom disciplinom. On svoju poziciju ne može drukčije posmatrati osim kao ironičnu. To je opasnost koju Rutkowski kao istoričar ne može izbjeći. Rutkowski je toliko slab kao i njegova nauka da ne može da ne potpadne pod demonski uticaj i demonsku logiku Steinbrechera. Privatni život Rutkovskog je slika historiografije kao nauke koja narušava privatni život pojedinca: „Evo me, Hilmare, u istorijskoj jami, za koju smo zavedeni pseudobožanskom ravnodušnošću Nauke, verovali da je iskopana za druge, a da se obaveza istoričara sastoji jedino u njenom skrupuloznom imenovanju i premeravanju. Evo me, dakle, kako narod veli u govnama“ (Pekić, 1991: 17).

U ovoj rečenici vidimo sukobljavanje dva diskursa (žanra) govorenja i stila: naučni i kolokvijalni. Sukob nauke i svakodnevnog života. Velike naučne istine mogu se reći i na jednostavan i prost način. Sintaktički tokom cijelog akta pisanja pisama (kome kao čitaoci svjedočimo simultano pa su vrijeme pripovijedanja i pripovjedačko vrijeme izjednačeni) otkrivamo dualističku prirodu autora pisama, a iza nje suptilnu ironiju autora prema istoriji i njenim dokumentima. Privatno pismo je dokument. Dokument prošlosti koji čitamo kao sadašnji trenutak. Paradoks čitanja kao vremenske kategorije otkriven.⁷ Konradova privatna, lična istorija, njegova pisma postaju metaistorija. Zato autor roman naziva sotijom, parodijom. Jer Konrad i njegova pisma postaju vlastita istorijska parodija.

Kombinovanje epistolarne i okvirne forme romana sa sotijom ima za cilj da se predstavljene teme kritički obrade i da se pisac prema njima postavi na način kojim može objediniti spajanje zlokobnog sa smešnim, horora sa komičnim. Etičko promišljanje stavlja fašizam i nacizam na sam vrh lestvice negativnih istorijskih pojava, a pokušaj da se ovome pristupi na jedan umetnički šaljiv način sugerise prisutnost grotesknih motiva u strukturi i pripovednom izrazu (Mustedanagić, 2002: 122).

⁷ Moramo istaknuti dragocjene uvide koje je dao Nikola Kovač uopšteno o prirodi romana kao vremenske umjetnosti: „Stvarnost u romanu – bez obzira da li je pomjerena u prošlost ili u budućnost, ili se odvija pred našim očima – stvarnost je u nastajanju, zahvaćena dinamikom trajanja, u suštini neokončiva. Sadržaj romana je neprekinuto obnavljanje trajanja, nastajanje i tok vremena. Čak i kad je sastavljen od epizoda i odlomaka, roman uvijek dočarava ukupnost života; kao i vrijeme, može imati svoje fragmente, ali ga u romanu doživljavamo u njegovoj cjelovitosti, kao totalitet koji traje u beskrajnom toku prolaznosti“ (Kovač, 1988: 43). Ovo je osobina romana koju nemaju druge forme iskustva, forme vidljivosti ili estetske prakse kao što su politika ili povijest, i ono što razlikuje književnost od tih drugih čovjekovih režima.

U romanu se miješaju lična istorija i istorija XX stoljeća: „Ti, Hilmare, zbivajući se uporedo sa svojom temom, istorijom XX veka, barbar sa njenim datumima, himerama i zabludama, nemaš čak ni od najmudrijeg zaključka nikakve, ni profesionalne ni lične hasne“ (Pekić, 1991: 18). Istorija je za profesora Rutkowskog, kao i za Hilmara, bezbjedna posmatračnica zločina koji su činjeni u njezino ime. Politika njihove istorije je bila čista od savjesti i etike, čista od zločina za koje je pokušala pronaći činjenice:

Dr fil. Konrad Rutkowski, profesor srednjovekovne povesti na Univerzitetu Heilderberg, *nota bene* napredno mladunče zapisničarskog čopora sa začelja istorijske trpeze, nepovratno je zbačen sa bezbedne naučne Osmatračnice, koju smo smatrali neprikosnovenim lenom, i od koje si ti – a donedavno, bojim se, i ja – napravio izgovor za nečovečnu ravnodušnost i neodgovornost svog građanskog života (Pekić, 1991: 17).

Konrad Rutkowski dosljedniji je Džejmsonovom imperativu *uvijek istorizujte* nego Džejmson. Rutkowski istorizuje do mjere grotesknog, odnosno potpunog izokretanja stvarnosti i činjenica pred sopstvenim razumom: „Pekićeva sotija polemiše ironično sa svim društvenim, ideološkim i političkim stavovima koji se promovišu u tematskom krugu romana“ (Mustedagić, 2001: 123).

Konrad upozorava Hilmara (koji je istovremeno i narator) da je ovo pisanje pisama van pouzdanih i neoborivih činjenica bavljenje fantomskom prirodom života. Istorija, politika, odnosno ideologija fašizma, prošlost u sotiji putem groteske postaju sopstvena parodija. Konrad izražava nadu (skepsu) da je istorija za razliku od prošlosti privatnog života različita i da se zasniva na neizmjenljivoj realnosti. Konradov svjetonazor završava u nihilizmu, ničeanstvu „pokretaču“ hitlerovskog nacionalsocijalizma:

Čemu se zavaravati, Hilmare, ni najbolji među nama nikad ne dospevaju dalje od manje-više savesne rekonstrukcije istorijskih činjenica. A istorijske činjenice su školjke iz kojih je vreme izvuklo bise. Uprkos obimnoj građi, mi nismo kadri da rekonstruišemo njihovu živu srž, već samo suvu i mrtvu ljušturu, ostavljajući izvan saznanja i osećanja sve ono što se *stvarno* zbivalo pod tim enigmatskim šiframa prošlosti, pa ma to imalo najsurovije oblike patnji, iskušenja i smrti, a što, tek sad uviđam, čini jedan relevantan sadržaj *prave istorije*, koja nikad neće biti napisana (Pekić, 1991: 21).

Ovaj izvod iz romana prikazuje dezintegraciju modernog mita o fašizmu. On se bavi poviješću kao metaistorijom. On se bavi prošlošću kao psihozom i šizofrenijom i postratnom traumom: „Rutkovski pribegava svom poslednjem kompromisu: njegovo ludilo je duboko u ličnosti obavljen kom-

promis sa savešću, koji proizvodi žrtvovanje uma zarad održavanja ega“ (Ahmetagić, 2014: 39). Rutkowski se cijeli život nalazi u stanju moralne utrnutosti. Etika je potpuno isisana iz njegovog ega i iz njegove nauke te postaje groteskna, odnosno sopstvena parodija. Tako se u romanu oživljavaju i pregrupišu žanrovski elementi sotije. „Ali najprisnije i najneposrednije vezana je sa karnevalskim trgom smeiovna dramska književnost srednjega veka. [...] Duboko karnevalizovan žanr kasnog srednjeg veka jesu sotije“ (Bahtin, 1988: 23). Groteskizacija predložene zbilje realizuje se putem ludila, a groteska je, kako to precizira Bahtin, estetička koncepcija stvarnosti. Dakle, ludilo nije ni tema, a ni motiv, ono je estetička koncepcija koja predloženu zbilju romana pretvara u modus, u fikciju, radikalno rečeno u ideologizovanu stvarnost. Ali jeste tačno, dakle, da se onda svijet ideologija „daje drugim očima“ ili, kako bi to nazvali formalisti, oneobičava.

Susret s vampirom prošlosti dovodi ga, kako tvrdi Jasmina Ahmetagić, u stanje poricanja. Konrad se nikad ne vraća u prošlost, a da napusti perspektivu stvarnosti sadašnjeg Ja. I obratno. On hoda u sadašnjem trenutku kao vampir iz prošlosti. Sve što vidi, prekriveno je slikama prošlosti: sjećanjima, oblicima kao utvarama koje padaju na svaku zgradu, sobu, razgovor i događaj. Roman *Kako upokojiti vampira* se granični s žanrom istorijskog romana, ali je čitava naracija u funkciji dekonstrukcije historiografskog narativa kao ideološkog, pa čak i psihološkog konstrukta. Sadašnjost je povratak prošlosti. Ironijska pozicija Rutkowskog kao dogmatičnog hrišćanina, koji stavlja znak jednakosti između religije i ideologije, nije sposoban da dogmatsku misao na koncu isključi iz nauke. Roman i fikcija se nameću kao zamjena za stvarnu i pravu istoriju. Uspostavlja se fiktivni svijet prošlosti koji postmodernistički dovodi u sumnju vlastite naučne postulate. Istina kao etički imperativ istorije kao nauke i pisanja postaje upitan, zbog toga što je iz njega izvučena građanska hrabrost pisanja o onome što se događalo pred njihovim očima. Krajnja konsekvencija jeste da se ne može živjeti u prošlosti i od prošlosti (istorije), a biti slijep za sadašnjost i zločine koji se odvijaju pred očima. I zato, Konrad odustaje od naučnog istraživanja vlastite bliske prošlosti, a ipak se prema njoj odnosi kao prema filozofsko-naučnom tekstu. Diskurs određuje naš pogled i perspektivu na događaje. Privatno postaje naučno.

Na drugačiji je način Mirko Kovač, koji ima pravo iskustvo međukulturnog karaktera, tretirao problem radikalne politizacije privatnog života. Simbolizam je glavna estetička koncepcija stvarnosti u romanu *Vrata od utrobe. Biblija, odnosno Knjiga o Jovu* osnovni prototekst koji Kovač koristi kao univerzalni etički kodeks na kojem izgrađuje svoje političke i porodične hronike. Pripovijedanje se nameće kao političko i etičko preispitivanje političkog plana u čijoj je žiži varošica L. u Hercegovini, i njezine porodične tragedije u

vremenu i trajanju. *Vrata od utrobe* se ispisuju kao intimni kalendar čovjekovog duhovnog i privatnog bića, a ono ne može biti nikako spašeno od terora političke moći. Roman se završava Rosinom smrću. *Grad u zrcalu* je nastavak ovog romana, priča o istoj tragičnoj porodici.

Funkcija totalnog sveznajućeg realističkog pripovjedača u Pekićevom romanu „raspada“ se na nekoliko diskursa, odnosno glasova. Autor stavlja fusnote koje su način da se lik indirektno karakteriše ili komentariše tok priče i siže. Fusnote dobijaju semantičku funkciju argumentalnoga karaktera. To je svojevrsna narativna igra ili strategija koja pokušava narušiti „iluziju“ da se radi o pripovijedanju i to romaneskom, tako što se tekstu (fabuli) daje naučni i dokumentarni karakter. Konrad Rutkowski pred samim sobom otkriva dokumente, koji bi trebali relativizovati njegovo učešće u zločinima rata. Psihološki opravdava svoju idionsinkraziju spram zločina i žrtve: „Ja sam u Gestapo uguran silom, zbog izvanredne memorije i poznavanja domorodačkog jezika, o čemu imam dokaza u prepisci koju sam oko moje prekomande na front vodio sa berlinskom Centralom u Prinz Albrechtstrasse 8“ (Pekić, 1991: 22).

Ono o čemu želi pripovijedati Konrad Rutkowski jesu događaji iz 1943. godine tokom Drugog svjetskog rata i odnos s Adamom Trpkovićem, jugoslovenskim djelovođom neimenovane D.-ske opštine, u renesansom gradu na Jadranu. Od toga događaja pa sve do kraja razvija se istorija evropske misli, od njenog svitanja do sumraka u obliku nihilizma. To je krvava odiseja na čijem kraju čovjeka-Odiseja čeka pomračenje uma: *političkog bezumlja*.

U postmodernim djelima utočište zdravom razumu ne postoji nigdje osim u smrti, u ništavilu pred činjenicom da su totalitarne ideologije potpuno zarobile ljudski um i ubile svaku čovječnost u njemu. Ludilo u sotiji, kao parodijskom žanru, ima elemente komičnog, u ovome romanu dobija zlokojne tragičke političke implikacije: kako živjeti u svijetu koji je uređen na principu ludila i zla, kada se i razum i njegove ideje koriste kao instrumenti političke moći totalne države. Ludilo je okrenuta slika stvarnosti, izokrenuti svijet svih ljudskih vrijednosti, koje ideologije zla pretvaraju u ideologije humanizma i borbe za neki bolji svijet. Tako srednjovjekovna sotija postaje savršen izbor za pisca političkog romana, koji želi takvu vrstu izokrenute ideološke svijesti ismijati, ironizovati, ali čak i dalje od toga, radikalizovati do groteske i apsurdnosti.

Rutkowski traga u pismima za svojim identitetom u prošlosti koji je bio obilježen političkom tiranijom nad nevinima: „Tako pribegoh kompromisu, starom, lukavom glodaru svih velikih podviga, da ispričam priču, koja i nije drugo do hronologija njihovog poraznog dejstva na naše živote“ (Pekić, 1991: 19). Njegov identitet fašiste iz prošlosti je vampir kojeg pokušava upokojiti.

Roman *Kako upokojiti vampira* je monodijaloški roman. Za razliku od drugih političkih romana svoju polifonijsku strukturu ostvaruje lingvistički, na parodiji filozofskih stilova kao ideoloških konstrukata totalitarne svijesti koja ih upotrebljava za svoje vlastite ciljeve. U drugom dijelu knjige, u kojem likovi govore o Rutkowskom, razvija se objektivistička slika zločina, kao kontrapunkt psihološkoj i subjektivnoj. Roman ostvaruje polifoniju tako što junak koji piše ispovijesti u sukobu je sa samim sobom, sa svojom savješću, i svojom političkom prošlašću. Rutkowski, kao i drugi likovi iz njegove pripovijesti, su bahtinovski rečeno junaci ideolozi. Pekićeve likove nijesu političke vođe, oni su obične marionete ideologija koje pokušavaju svojim djelovanjem i svojim riječima opravdati. Ovaj roman ima sve elemente političkog romana: od likova ideologa, do reprezentacije političkih ideologija i sistema mišljenja kao ideoloških instrumenata (u tome je posebna vrijednost ovoga romana), dokumentarnost, marionetizaciju kao književni postupak, isljeđivanje kao instrument političkog zla, i isljednike i isljeđivane.

Rutkowski djeluje kao Steinbrecherova marioneta, a Steinbrecher marioneta ideologije i logike koju zastupa. Bahtinovska tragedija lutke, Konrad Rutkowski nakon rata postaje marioneta svoje političke prošlosti kao vampira koji se vraća u obliku duha Adama Trpkovića; on je marioneta vlastite nečiste svijesti. Jedino što bježi toj logici jest kišobran, kišobran koji za policijsku logiku djeluje kao književnost za dogmu:

Tako je, dragi moj Hilmare, Steibrecher u meni bio poražen od običnog muškog amrela, koji je u rukama veštaka u kaligrafskim petljama postao oslobodilački steg, sposoban pod crno materinsko krilo da primi sve prokletnike, izopštene buntovnike protiv reda, običaja, zakona, dogmi, pa i zdravog razbora, ako ih ovaj podupre. (...) U njegovom crnom, svilenom nebu nisam još nazirao divotnu poeziju bunta, niti u njegovoj žičanoj konstrukciji nežni šator snova... *otpor* prema nasilju svih ograničenja kojima je moja ličnost i spolja i iznutra bila podvrgnuta. Kišobran je postao neka vrsta intelektualnog ortopedskog pomagala u mom tajnom ratu protiv nacizma (Pekić, 1991: 105).

Rutkowski se uhvatio za kišobran Adama Trpkovića kao za spas od dogme i ludila, kao otpor putem poezije bunta i šatora snova, kao što je i politički roman koji Pekić ispisuje. Na kraju, čitalac ovoga romana mora shvatiti vrhunsku ironiju političkog romana da je vampira prošlosti, koji je uzeo krv miliona nevinih, ipak nemoguće upokojiti, čak ni ako se uhvatite za običnu mušku amrelu kao spas.

Literatura:

- Ahmetagić, Jasmina (2014). *Pripovedač i priča*. Priština: Leposavić.
- Bahtin, Mihail (1978). *Stvaralaštvo Fransoa Rablea*. Prev. Ivan Šop i Ti-homir Vukčević. Beograd: Nolit.
- Bahtin, Mihail (1989). *O romanu*. Prev. Aleksandar Badnjarević. Beograd: Nolit.
- Cerwiński, Maciej (2018). *Drugi svjetski rat u hrvatskoj i srpskoj prozi (1945–2015)*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.
- Davis, Lennard (2014). *Resisting novels. Ideology and fiction*. Oxfordshire: Routledge.
- Džejmson, Frederik (1984). *Političko nesvesno*. Prev. Dušan Puhalo. Beograd: Rad.
- Koestler, Arthur (2004). *Pomračenje o podne*. Prev. Željko Bujas. Zagreb: Jutarnji list.
- Kovač, Nikola (1988). *Roman, istorija, politika*. Sarajevo: Veselin Masleša.
- Mustedanagić, Lidija (2002). *Groteskni brevijar Borislava Pekića*. Novi Sad: Stylos.
- Nansi, Žan Lik (2017). *Nacistički mit. Dekonstrukcija hrišćanstva*. Prev. Ugo Vlasisavljević. Beograd: FMK.
- Pekić, Borislav (1991). *Kako upokojiti vampira*. Beograd: Prosveta, Bigz.
- Pekić, Borislav (2012). *Zlatno doba dijaloga*. Beograd: Službeni glasnik.
- Radič, Viktorija (2020). *Danilo Kiš: Život, delo i brevijar*. Prev. Marko Čudić. Podgorica – Cetinje: Nova knjiga – Nacionalna biblioteka Đurđe Crnojević.
- Rancière, Jacques (2004). *The flesh of words: The politics of writing*. Stanford California: Stanford University Press.
- Ransijer, Žak (2008). *Politika književnosti*. Prev. Marko Drča, Gorana Prodanović, Mirjana Marinković, Jelena Mihailović/Jelena Stefanović, Olivera Ranković i Marina Sudar. Novi Sad: Adresa.
- Ransijer, Žak (2010). *Filmska fabula*. Prev. Jasna Vidić. Beograd: Clio.
- Ransijer, Žak (2012). *Na rubovima političkog*. Prev. Ivan Milenković. Beograd: Fedon.
- Ransijer, Žak (2013). *Sudbina slika. Podela čulnog. Estetika i politika*. Prev. Olja Petronić. Beograd: Centar za medije i komunikacije.
- Ransijer, Žak (2014). *Nesaglasnost*. Prev. Ivan Milenković. Beograd: Fedon.
- Zorić, Vladimir (2005). *Kiš, legenda i priča*. Beograd: Narodna knjiga, Alfa.

***KAKO UPOKOJITI VAMPIRA* BY BORISLAV PEKIĆ:
A POLITICAL NOVEL BETWEEN DOCUMENTARITY
AND PSYCHOLOGY**

In this paper, the author examines the complex genre nature of the novel *Kako upokojiti vampira*, and determines the main genre factors of this political novel: documentarity and psychology. The political orientation of this novel is quite logical because it aims to examine the ideology of fascism, which was not historically unique, and to show that fascism can indeed be revived, as demonstrated in the novel. In addition, this novel deals with history as a regime that serves ideology, or politics, history that can revive any ideology. What is historiography if it serves fascism, and is it a political compromise? This paper aims to show how Pekić's novel overturns the world of established and humanistic values from the perspective of police and fascist logic, and history is viewed and transformed through the ideology and psyche of those who serve that ideology. Documents in this political novel are a narrative category, a strategic focus of an alienated individual whom political ideologies and his existence place on the margins of society and existence. Even a scientist is not saved from totalitarian consciousness and ideology, and the only absurdity that escapes that logic and that science is a simple umbrella.

Keywords: *Pekić, political novel, documentarity, Nazism, fascism, ideology, politics, history*