

Robert HODEL\*  
Institut für Slavistik der Universität Hamburg

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

## ДРАГАН ВЕЛИКИЋ: *ИСЛЕДНИК* – АЛЦХАЈМЕР КАО МЕТАФОРА ДРУШТВА

При крају романа *Иследник* приповедач цитира неуролога из Сан Дијега: „Деменција је као отопљавање леда на Земљиним половима [...] Компактна територија распада се на острва. Воде је све више, копна све мање. Оболели од Алцхајмера постаје заточеник океана заборав”. Ова слика полова који се отапају и мрве заузима маркантну позицију у роману, не само зато што представља лајтмотив једног истакнутог поглавља, већ и зато што се може односити на више тематских нивоа. Слика представља (1) дементну мајку због чије болести (2) приповедач страхује да би и сам могао да оболи, (3) распад земље који приповедач описује на основу Пуле, града свог детињства и младости, и (4) представља приповедачку структуру самог дела које у својој фрагментарности напушта границе кохерентности. Алцхајмерова деменција мајке тиме постаје метафора Западног Балкана деведесетих година и глобализованог света.

**Кључне речи:** Драган Великић, иследник, алцхајмер, распад Југославије.

### 1. Алцхајмер мајке

Деменција мајке избија убрзо након смрти њеног мужа који је умро у Београду четири године након одласка из Пуле. Сама болест и њен ток играју при томе у роману само подређену улогу. Она се тематизује кад мајка у београдском старачком дому почиње да игра улоге различитих животних варијација – живот поред адвоката који је имигрирао у САД (Великић 2016: 134)<sup>1</sup> или љубавну везу са чланом ОЗНЕ: „Duboko utonula u zamišljene živote, često se do kraja posete ne bi vratila u realnost” (135). Она се тематизује кад мајка не може више да препозна свог сина приликом посете („Jednom sam bio i njen davno umrli polubrat”, 135), кад се осећа као света заштитница („Violeta. Santa Violeta, zaštitnica služinčadi”, 12) или кад замишља да је у Ријеци, тако да почиње да прича ијекавски са додатком фијуманског дијалекта (76). И пре

---

\* fs8a023@uni-hamburg.de

<sup>1</sup> У наставку се цитати из овог дела наводе само са бројем странице.

свега бива видљива у несталности разговора који приповедач води почетком 5. поглавља (Део I). Али чак и овде садржај разговора сугерише да је аутору мање стало до самог феномена болести него до њених узрока. Алцхајмер је за њега резултат одређене животне форме.

У ту мисао убеђена је и мајка: „U Rijeci svi imaju ritam. I zato dugo žive. Groblja su im puna stogodišnjaka. Kad izgubiš ritam, onda dolazi bolest. I kraj” (41).

Ја-приповедач, међутим, реинтерпретира њене речи: Није губитак уређеног живота у основи њене деменције, већ њен „патолошки” (23) мисао за ред: У анамнези сина мајка се показује као деспоткиња дисциплине, контроле и опреза.

Анамнеза приповедача се фокусира на различите периоде и моменте његовог живота. Први фокус је у детињству. Он се поклапа са најважнијим контролним пољем мајке, кућним огњиштем. Овде мајка ништа не препушта случају: „Čak i pauk u uglu klozeta dugovao je svoju egzistenciju sujeverju moje majke. Čitav univerzum našeg stana podrtavao je ritmom njenog disanja” (13).

Поклони се купују годинама унапред, кад се задеси згодна прилика, бивају уредно обележени именом примаоца и одложени у ормар (12). Све бива регистровано и све што би могло да поремети ред бива антиципирано и обасуто забранама.

Што је дечак старији, утолико више открива да мајка своја убеђења, такође, покушава да наметне широј околини. Кад она иде у биоскоп са њим и његовом сестром, он бежећи напушта салу током одјавне шпике, да не би био спојен са њом која већ куди гледаоце због тога што су бацили ђубре на под (99). И на плажи она се понаша као чувар купалишта и прекоревца децу која трче унаоколо и пушаче који бацају своје опушке у песак (15). Дечак мора болно да открије да је она на плажи постала озлоглашена особа: „Једном сам на улици чуо неку ženu како каже svome mužu: 'Vidi, zar nije to sin one ludače sa plaže?’” (15).

Потреба мајке за контролом и надзором је, дакако, не само површно понашање, већ је дубоко усађено у њену свест: „Sve je u njenoj glavi bilo numerisano, porubljeno, opšiveno, uramljeno, simetrično” (23). Она се сећа сваког сусрета, сваке животне приче: „Rođeni enciklopedista. Pamtila je hrpe banalnih detalja. Slavila je svakodnevnici. Ne postoje prioriteta, sve je podjednako važno” (19).

Она уредно води дневник о интензивним путовањима породице: „Godinama je u posebnoj svesci uredno vodila evidenciju hotela u kojima je boravila” (19). Да би избегла непријатна изненађења, покушава све да предупреди: „Unapred se kupovalo. Unapred se živelo” (13). Чак ни разговор не препушта случају: „Najbolja zaštita od neprijatnih pitanja jesu unapred smišljeni odgovori. Mama zapravo i nije razgovarala, već je odgovarala na pitanja koja je u sebi sama sebi postavljala” (23).

„Опрез” је њена животна девиза (82) и овај императив поприма код ње својства фобије. Она се плаши воде (14), људских гомила и уопште свега што измиче њеној контроли. Она у свему слути превару (82), стално мора да се узнемирава. И у старачком дому су „barem dva sata nerviranja bila njena dnevna doza” (13).

Толико изражена потреба за сигурношћу која већ у клици гуши сваку врсту спонтаности, оставља у њеном животу тегобне последице. Њено понашање одбија читаву њену околину: „*Slutim da nikada nije uspela da se snađe u velikom svetu. Svako prijateljstvo završavalo joj se razočaranjem i naglim prekidom, a ona je ostajala povređena strana*” (154).

Чак и њена ћерка прича својим другарицама да нема мајку, да је „*usvojena iz sirotišta*” (156).

У коликој мери мајка свој идентитет гради на рационалном схватању и контролисању стварности, постаје јасно током пљачке воза. Са украденим стварима нестаје и њена свеска у којој је забележила све хотеле и пансионе које је посетила, сусрете, приче и снове. Овај губитак баца је у тако дубоко очајање да је убеђена у крају њеног досадашњег живота. Увек изнова разматра овај трауматски доживљај у возу код Винковаца. Ако син помисли на мајку, он неизбежно помисли на губитак свеске. Међурезултат „истраге” приповедача је, дакле, то да образложење за Алцхајмерову болест мајке лежи у маничној педантерији солиписистичке природе. Његова мајка је одувек имала тенденцију да посматра стварност само из једне перспективе. Чак и кад у школи открива да је њена ћерка одбија, у њој се не појављује ни најмања сумња у себе, чак напротив, она тражи кривицу само код своје ћерке: „*Zar je to zahvalnost za sve što za nas čini? Umesto da se provodi kao druge žene pomoraca, ona je sva nama posvećena. Nema vremena ni za druženja. Toliki priljetelji su se od nje udaljili*” (156).

И из своје мањкаве атрактивности она је одавно начинила врлину:

*Zapravo, mama je bila svesna svoje neatraktivnosti, i da je svaka aluzija na njenu seksualnost lišena stvarnih zavodničkih namera [...] I zato je izgradila mehanizme koji su je čuvali od iskušenja promiskuiteta, kao da je u njenom slučaju ta opasnost stalno prisutna. Živi čestito jer je to njen izbor* (156).

Она пројектује представу тзв. интегритета моралне егзистенције чак још више уназад – на њен живот пре брака: „*Grešku koju je učinila odlazeći sa udbašima sigurno nije ispravila onim izmišljenim deus ex machina – po kojem autobus, dva sata kasnije, volšebno popravljen stiže u Rašu, i ona uspeva da se izmigolji iz pripitog društva [...]*” (235–236).

Но и фригидна моралност и самоћа (73) су само међуфазе овог истраживања. На крају обољења стоји за приповедача мањкава наклоност: „*Mamina strogost bila je posledica njenog straha od sveta. Disciplinom je pokušala da ostvari sve ono što u životu nije imala. Ljubav, pre svega. Na kraju je ostala sama*” (83).

Као дементна стара дама са шездесет година она доживљава изолацију „*zamenjenog života*” (83).

Клица ове замене и симулације живота према приповедачу најзад потиче из времена које превазилази појединачан људски живот. Она има породичну историју на коју опет утиче читаво окружење, читава епоха. Приповедач налази ову клицу у „*мачванским селима*” након Првог светског рата: „*Маčва je opustošena. Još su sveže rane od austrijskih kaznenih ekspedicija. Mamin otac jedini je preživeli od braće, glava porodice, tačnije porodične zadruge u kojoj su četiri udovice i mnogo dece*” (158).

Породица, додуше, спада у добростојеће у селу, но глава породице нагиње ка алкохолу и деспотизму: „Voleo je da popije, i tada bi postao prek i zao” (158).

U tom mraku je rođena moja majka. Tu je provela prvih deset godina, tu se snabdela opsesivnim prizorima, poučnim pričama za svaku životnu situaciju, usvojila vrednost koje nikada nije dovođila u pitanje; tu je stekla strahove i fobije [...] (159).

Са једанаест година надовезује се још један догађај који млада девојка доживљава као неопростиву повреду поверења. Родитељи је шаљу у интернат: „Odlazak u internat doživela je kao odbacivanje od majke. Čitav njen kasniji život bio je potraga za domom” (225).

Рани губитак дома који је чини дубоко несигурном, покушава да компензује током целог живота, тако што свуда, где год да пристигне, претерано уреди кућанство и онда то уточиште брани тешко и бескомпромисно. Уместо да живи живот, она покушава да га подведе под своју контролу.

## 2. Страх приповедача од Алцхајмерове деменције

Потрага сина за разлозима обољења његове мајке у *Иследнику* нераскидиво је повезана са анамнезом сопственог живота. Мајка покушава свом снагом да пренесе осећај за опрез, забринутост и смисао за ред на своје двоје деце. Она жели да спречи да се код њених штићеника понови њена судбина. Све што раде, стоји због тога под присмотром, све што додирну, она обасипа саветима, сумњама и забранама. Тако долази до тога, да и син има страх од воде и да као млад тешко учи да плива. Док се његови школски другови који одавно без родитеља иду на плажу, хвале у води пред девојчицама (14), он се пред њима стиди и тражи уточиште на пешкирима мајке и сестре.

Утолико је развијенија његова снага имагинације. Кад би био Ријечанин, сањари он, могао би опуштено прићи девојкама: „Ne ostaje bez teksta kada sufler u njemu zanemi a on se, crveneći, povlači na rezervni položaj tri spojena peškira na kupalište” (228).

И приповедач је убеђен да су доминација мајке и често одсуство оца, који је као морнарски официр углавном на отвореном мору, оставили своје трагове на његовој мушкости: „Odrastao sam i vaspitan u matrijarhatu. Zato nosim u sebi nadoknadu za odsustvo muške strane [...] Tamo gde je trebalo da budem slab, postao sam jak. Snabdeven oprezom, strpljenjem, pronicljivošću, svim deficitarnim osobinama muških predaka” (83–84).

Индикација овог опреза је његов огромни путнички кофер, у коме са собом тегли потрепштине, од пегле до грејача, да би био спреман за сваку ситуацију. Он, такође, антиципира, уместо да живи, и он мора стално да се осигура, да нешто створи и да узме у руке: „Kao svaki neurotik, gde god bih se našao, ispunjavao sam kratke vremenske intervale besmislenim radnjama i ritualima. Svaki čas uzimao sam notes da nešto zabeležim, ispišem kakav šamanski crtež” (108).

Чак и у ресторану га хвата „панична потреба” да што пре заврши са јелом, да би могао да напусти локал (148). Никад није могао да се опусти, никад није могао да буде „опуштен” (41), пребацује му и болесна мајка. Само се у Немачкој приповедач осећа слободно. Одушевљен је својим првим боравком у Минхену (цитат потиче из другог дела романа у коме облик приповедања приче прелази у треће лице):

Nikada nije bio opuštенији. Kasnije, živeći u Nemačkoj, suočavao se sa njemu tako bliskom logikom anticipiranja mogućih neprijatnosti, i konstantnim pokušajima njihovog sprečavanja. Taj korak unapred, ta potreba da se predvidi sledeći trenutak, dovodili su ga do ushićenja (181).

Међутим, у овом предвидљивом животу приповедач не види никакву егзистенцију која би била вредна труда, чак напротив, он је вољан да се ослободи наследства оптерећења своје мајке које се већ сузбило код његовог сина који избегава сваку врсту усамљености и који се научно бави „*symptomima porodičnih neuroza*”, „*nemim jezikom demencije*” и Алцхајмером (148). Приповедач хоће да отклони „*patološku potrebu za redom*” своје мајке, зато што се она код њега манифестује као „*najveći mogući nered*” (23).

И његов љубавни живот који остаје недоследан, чак и саму склоност ка алкохолу, он приписује овом унутрашњем немиру. То је онај „грч” мачванских предака, она „*najvažnija stavka genetske legitimacije*” његове мајке која га оптерећује (159). Као његова сестра, и он је као дете пожелео другачију мајку: „*Imao sam fantazam da sam usvojen. Maštao sam o majci kao što je Lizeta*” (82).

Лизета је праунука Италијана, првог власника европског хотела у Солуну. Са њом је мајка у интернату делила собу и код ње је приповедач становао недељу дана, кад је сестра учествовала на фестивалу *Дјеца нјевају – Загреб – 1964* (33). Ову недељу у Лизетином стану у Вили Марији дечак доживљава као „*оазу слободе*” (82). Ако мисли на Лизету, мисли на: „*[...] dobrotu. Bez zadržke. Nema duplog dna. Sve je onako kako izgleda, i kako se kaže*” (82).

Уопштено самостална великодушна Лизета представља у тексту безбрижну супротност мајке и чини за приповедача другу битну тачку оријентације његовог живота. Сећањем на њу он би желео да се у својој анамнези ослободи свог претерано заштићеног, дисциплинованог детињства. Не само да се он не осећа добро, он се такође плаши да ће постати дементан као његова мајка. Већ је досегао године своје мајке, кад се код ње јавила болест (93).

„*Preci su u formi latentnih recesivnih gena prisutni u potomcima, nesvesno utiču na izbor ljubavnog i bračnog partnera, prijatelja, ideala, profesije, vrste bolesti i smrti, i na taj način upravljaju njihovom sudbinom*” (231), тако он рефлектује. И из једне научне студије он сазнаје, да је преко 80% оболелих од Алцхајмерове болести током свог живота водило дневник и 75% испитаника „*još od detinjstva imalo opsesiju sastavljanja lista, prepisivanja telefonskih imenika i adresara, evidentiranja svega i svačega [...] Čitavog života zapisivali su gde i sa kime su proveli rođendane, praznike, godišnje odmore*” (257).

Опсесија да овлада животом помоћу категоризације и систематизације стварности представља, дакле, за приповедача симптом латентног хаоса који

себи крчи пут у деменцији. Ова мисао постаје идеја водила његове анамнезе. Он живо замишља како је од малена учио напамет листе имена, како је на степеницама на путу ка школи рачунао време, како је настављао да води евиденције хотела и пансиона који су изгубљени током пљачке воза у Винковцима, у нади да би поново могао да оживи „свеску” своје мајке (262), и како је годинама писао опширне дневнике. Делује да и *он* мање живи, него што документује живот.

Прве симптоме деменције мисли да већ може да препозна: кад у једном од својих дневника чита о извесној Иди Ројнић са којом је наводно провео ноћ на плажи и које се више не сећа, озбиљно страхује за своје памћење (230). Ову бригу он такође саопштава у писму својој мајци које завршава речима: „Uskoro ću progovoriti na ljudskom” (263).

Ова референца на мењање кодова његове мајке, такође, гради закључну реченицу романа. Но упркос томе, основно расположење његове анамнезе није песимистично, јер у њој коначно преовладава катарзично дејство.

У истом писму приповедач се присећа разговора са мајком након родитељског састанка, приликом ког је наставница отворено објаснила да је он „isforsirani odlikaš”: „Te večeri smo dugo pričali. Nisi se ljutila na mene. Govorila si da je najteže biti svoj. Otada u meni dvojica: ja koji jesam, isforsirani odlikaš, i onaj drugi, koga moram dostići, i u njega se pretvoriti” (262).

Од овог разговора он зна да има проблематичан идентитет. Ова свест га прати кроз његов живот, тако да он посматра са резервом и оне стране које би по могућности могле да буду оцењене и као нешто позитивно као нпр. његова љубав према реду. Ова резервисаност се одражава и у његовом виђењу Немачке. Колико год да он цени планирање живота, не може да затвори очи пред наличјем:

Samo Nemci umeju sve da predvide. Zaljubljeni su u alat. Zbog jednog jedinog šrafa koji će možda nekad pričvrstiti, kupuju set od dvadeset šrafcižera. [...] Do te mere su fascinirani svime što olakšava život da to u nekom času postaje nepodnošljivo. Na primer, mašina za sakupljanje lišća. Proizvodi nesnosnu buku [...] (181).

Бављење сопственом прошлошћу коначно води ка томе да он почиње да је прихвата и да је превазилази и да се са (већ мртвом) мајком мири:

Mama i on sada su na istoj strani. Zajedno ispisuju svesku ukradenu u Vinkovcima. Zar je trebalo da proživi pola veka pa da shvati da emocije ne treba kriti? Da se ne plaši slobode; da bude onaj koji jeste; da se ne obazire na okolinu (220).

Ова мисао постаје јасније изговорена у аутопоетичком коментару „Како сам писао *Иследника*”:

U životu uvek dođe trenutak kada u sebi prepoznamo svoje roditelje. Oživi u nama dubok stid, bes ili mržnja zbog nečega što su oni uradili. [...] Ali to što smo njima zamerili odjednom otkrivamo i kao vlastite greške. Sledi čudesna sinteza nas i njih, bivamo ispunjeni dubokim razumevanjem. Opraštamo sebi i njima, i tek od tog saznanja, da nije moglo biti drugačije nego što je bilo, naš život dobija puni smisao (269).

### 3. Распад Југославије

Мајчина болест избија кратко након смрти њеног мужа и четири године након селидбе из Пуле. Повезаност обе смрти са распадом земље бива још подвучена у поређењу: „Kako su otac i majka naglo starili, tako se i država smanjivala” (76). Смежурана тела родитеља која асоцирају на отапајуће санте леда, представљају, такође, и крај епохе. Слика одвајања плутајућег острва од копна које прети да потоне у море, подсећа при томе на политичку гротеску *Подземља* Емира Кустурице (1995). И овде се СФРЈ одваја од континента и бива протерана на отворену пучину.

Распад југословенске државе бива приказан у *Иследнику* пре свега на примеру Пуле, централног места радње. 12. септембра 1991. приповедач се последњи пут купа у суседном Померу, где породица поседује викендицу. Две недеље касније, кад у Вуковару, Славонији и Лици већ бесни рат, родитељи предају кључеве пријатељима Милићима (247) да би се преселили у београдски солитер. При расстанку суседи уверавају: „Nema te sile koja je jača od našeg prijateljstva” (74). Годину дана касније враћају кључ преко једног познаника родитељима: „U kratkom pismu su nam saopštili da je u ovom trenutku opasno brinuti se o srpskoj kući u Hrvatskoj” (75).

У српске куће, уколико нису продате на брзину, усељавају се избеглице. Адресе избеглице добијају од полиције: „Nama je zerao dragovoljac sa slavonskog ratišta” (75). Кад приповедач при томе наглашава да Милићима нема шта да замери, ставља на знање читаоцу да у њиховом понашању не види ништа необично. Утолико је више категорична његова оптужба анонимне, пасивне, ћутеће већине:

Oni su pripadali onoj velikoj većini koja se u svim vremenima i na svim stranama ponaša isto, vezivno tkivo svakog društva; to su bili ljudi koji su dozvolili rat; takvim se uvek događaji dešavaju, a zapravo svojim nečinjenjem oni te događaje proizvode, nesudelovanjem sudeluju u njihovom nastanku (75).

Почетком децембра 1998. приповедач се враћа по први пут у Пулу ради сусрета уметника и увиђа да су сад „ljudi sa plaže” које је још као дечак избегавао и којима је завидео, „zavladali svetom”: „Sada su svuda [...] Zaseli su po ministarstvima, akademijama, univerzitetima, u bolnicama, filmskim studijima, pozorištima” (263–264).

Пула је за њих постала „stanište perača novca, niskih čela i mutna pogleda, plaćenih ubica, lažljivih ktitora, falsifikatora svih fela” (263).

Град Пула је у роману и те како реално политичко место, он, такође, егземпларно представља читав југословенски простор. „Ne samo u svom gradu, već širom tadašnje zemlje odigravao se već duže vreme subliminalni spor o tome, gde se to živelo srednjeevropski a gde alla turca” (63). Приповедачу су се урезали у сећање безбројни догађаји и детаљи које он тек кроз оквире деведесетих година успева да протумачи. Требало је само да умре Јосип Броз, који је једини поседовао „tajanstvenu šifru zajedničkog života na trusnim balkanskim



terenima” (129), и већ су га свуда наследили „drumski razbojници, secikese i prevaranti malog formata, najamnici u službu velikih igrača, izvršioци još jedne promene katastra” (129). Њихово преузимање моћи за приповедача није само „pobeda jedne ideologije”, већ „trijumf mentaliteta” – „zapravo, odraz ljudskog negativnog potencijala” (243).

Да при томе не би допустио да настане било каква сумња о његовој идеолошкој позицији, приповедач се обрачунава експлицитно и са српском страном: „Četvrt veka kasnije Srbija je prokockala sve bonuse istorije stečene u dva veka borbe za nezavisnost. Prvi put nije bila na pravoj strani, već je krenula za lažnim mesijom u tmine nasilja i zločina” (85).

Као Мирослав Крлежа у својим есејима „Deset krvavih godina. Pacifističke refleksije između 1914–1924” или Миљенко Јерговић у роману *Freelander* аутор посвећује посебну пажњу опортунизму своје околине. Многи који су у младости тетовирали „датум уласка у ЈНА” на „снажним мишићима hrvatstva i srpstva” и добровољно трчали за Титовом штафетом, касније су, кад је национални ветар дувао јаче, „бестидно” ревидирали своју прошлост и почињали да причају приче о времену које би дошло да ту нису били „други”. Приповедач реагује на ове „dosadne приче” (170):

Ne, gospodo, nema tog vremena gde biste bili samo vi, bez onih drugih, zbog kojih je sve tako kako jeste, uglavnom loše. Jer, uvek i svuda ste baš vi ti drugi, svejedno da li vaš zaštitnik nosi šbaru i zaudara na alkohol, ili u zelenom hubertusu i kožnim špilhoznama jodluje po pivnicama širom bivše Monarhije (171).

Приповедач у опортунисте сврстава и многе интелектуалце који су током деведесетих у Европи били на путу као експерти за Балкан.

Sticali su počasti i nagrade, sinekure i profesure, stipendije i penzije, govoreći i pišući onako kako su to očekivali njihovi donatori. Kao vlaga uvlačili su se u fondacije, eksperti za relativizovanje ili uveličavanje zločina, već prema potrebi i ukusu naručilaca [...] heroји konformizma [...] najamnici u službi nevidljivih centara moći [...] (162–163).

Овде у књизи не по први пут произилази да су у југословенску кризу били умешани и „западни” интереси. Приповедач посебно наглашава два аргумента. Западна публика се одлучила да слуша искључиво оно што жели да чује: „Medijsko tržište vapi за žrtvama, one umiruju savest malograđana” (163). Одавде произилази „virtuelna stvarnost laži i manipulacija” (163) у којој и посредници и мировњаци налазе своју улогу. Са друге стране је и овај рат, као и сваки оружани сукоб, био праћен масивним економским интересима:

Samo rat obezbeđuje nove cikluse, daje zamah nauci i tehnologiji, oživljava industriju, podstiče ubrzanu potrošnju, svejedno da li su to oružje, lekovi ili novine. Jedini uslov je da uvek postoje Mi i Oni. I da bude što manje onih koji bi da opstanu između, u bezdanu granice (163).

Писац који ове механизме у роману назива правим именом и који и приповедача *Иследника* дочекује критиком, јесте Александар Тишма. Године 1996. он у Грацу у оквиру трибине *Југословенски лавиринт* „на užas publike i učesnika” објашњава да је главни мотив позваних „dobar honorar” (195). И западна штампа недвосмислено напада Тишму: „I publika je burno negodovala



kada je novosadski pisac optužio medije na Zapadu za cinizam i licemerje sa kojim se odnose prema raspadu Jugoslavije, sve vreme pokušavajući da ratnu uniformu priкрију kostimom Мајке Терезе” (195).

Опортунизам „patriota i profitera” (170) чак тера приповедача да у деведесетим годинама ускочи у необичну улогу. Он почиње да подсећа своје земљаке на извесне предности југословенске државе – на пример, на то да је „većina živela pristojno” (170) и да је у држави постојала средња класа (62) која сад прети да у потпуности нестане – не само у земљама наследницама Југославије, већ и у целој Европи. Улога је за њега стога необична, што он у свом животу никад није био присталица социјалистичке Југославије.

Титова држава заступа већ од првих дана њему туђу идеологију. Тоталитарна страна ове младе државе представља се у роману у свој оштрини на основу историје породице Хитерот која је као пионир туристичке индустрије почетком двадесетог века дошла до богатства. Као што њихова касније архивирани библиотека сугерише, породица је стајала, без обзира на немачке корене, чак и у годинама окупације далеко од фашистичке идеје. Богатство их, међутим, није водило ка одвајању од домаћег становништва. 1933. грофица Барбара Хитерот је под опасношћу по живот спасила „polumrtvog radnika iz jame” (245), због чега јој је додељен „орден за грађанске заслуге” (245). Тим поводом је породица организовала славље у Ровињу: „Међу окупљенима на тргу су и будући egzekutori OZNE, који ће [...] u ноћи 30. маја 1945. toljagama do смрти pretући Нитеротове, i тако okonчати истражни postupак prema neprijateljima” (245). „Njihov jedini greh bilo je bogatstvo”, каже на другом месту (119).

Део овог богатства је завршио код саме ОЗНЕ. (121). „Bogatstvo je neuništivo, samo se premešta, као прашина” (60), цитира приповедач Титовог часовничара Малешу који негује пријатељску везу са мајком. И насупрот каснијој СФРЈ приповедач остаје резервисан. Титови покушаји реформисања за њега се увек завршавају као празне приче (79), у овој једнопартијској држави новине се разликују од Београда до Пуле само по насловима (57), а и војну обавезу осећа као „večnost besmislene godine” (216).

И уопште су приповедачу одређена „места памћења” (*lieux de mémoire*, П. Нора) његове домовине трн у оку. Резервисаност наспрам сваке форме патриотизма се при томе манифестује не само у односу на деведесете године, већ и у односу на Први светски рат (158). Већ и сама околност да он овај рат не назива „Велики рат”, има програмски карактер. Повлачење српске армије преко Албаније ка Јадранском мору он назива „suludi prelazак [...] преко Prokletија, samo da би se избегла kapitulасија” (84). Колико су у овим пасажима приповедач и аутор блиски показује интервју поводом доделе Нинове награде 2016:

Na mestu je da kažem i to da je prelazак srpske vojske preko Albanije sulud. Kazaće mi зашто, s kojim pravom. Onda kažem да je, pola veka kasnije, Srbija prokockala sve bonuse istorije stečene tokom dva veka i krenula за lažnim mesijom u tmине nasилја i zločina. To je glumac Tihomir Stanić pročitao на dodeli nagrade. Nisam ja tu arbitrirao, ali, čemu sve to. S kojim pravom да odvedeš one klince да pogину. To je ono što je rekao Pekić u Zlatnom runu, да „svaka živa kukavica вреди više svom nacіonu, nego uludo poginuli heroj”. Udara u glavu. Ali,

ćuti se o onome što je Pečić pisao, a nekome ne odgovara (Интервју: Драган Великић: „Што сам старији, мање измишљам”. Разговарао Бојан Тончић).<sup>2</sup>

„Nojevska strategija zabijanja glave u pesak”, „bekstvo od realnosti” i „nesposobnost suočavanja sa postojećom situacijom”, који од стране политичара, историчара, писаца и вајара бивају сврсисходно реинтерпретирани, романтизирани и мистифицирани (84), граде за приповедача и основу за крвави распад Југославије. Није случајно да се приповедач у овим есејистичким изјавама позива на пољског писца Витолда Гомбровича. И Гомбрович, у роману *Фердидурке* (1938), критикује романтично претеривање пољске улоге жртве и подрива у роману *Порнографија* (1960) херојску глофирикацију Армије Крајове (Домовинске армије). Карневалски дух пољског „enfant terrible” заступа код Великића пре свега прича деде који је као каплар српске војске преживео бег на Јадранско море. „Прича ми о Bizerti. Bordeli pod šatrama. Pominje ubistvo jedne prostitutke. Srpski vojnik potegnuo pištolj u trenutku kada je nesrećnica počela felacio. Na suđenju se branio da je mislio da hoće da mu odgrize ud” (54).

#### Индивидуа и друштво

Потреби да се припада заједници која може да се дефинише само путем разграничавања од друге заједнице измичу се у роману само појединци: Лизета Бенедети, њен отац, Барбара Хитерот, Александар Тишма, часовничар Малеша... и такође: мајка. Још од детињства приповедач памти дискусије са оцем, који је као морнарички официр заступао званичну политику, док су његова мајка и часовничар Малеша важали као „реакционари” (129).

Тиме се на солипсизам мајке баца другачије светло и почиње помирење са сопственом прошлошћу.

У посматрању национализма деведесетих година приповедач износи уверење да су они који свет подвргну категорији „ми – они”, упућени на аналогно размишљање са супротне стране. Једини ометајући фактор овог светског поретка јесу само они који не прихватају шему „добри – лоши момци” (163). Он сматра да су такви „необични људи” и њега самог обликовали: „Моја мајка била је примерак tog malog neobičnog čoveka koji ne pristaje da se povinuje goloj sili; imala je hrabrosti da se usprotivi gomili [...]” (164).

Њен одгој је, дакле, поред претеране потребе за сигурношћу, водио ка критичкој перцепцији сопствене околине. Као „преломни догађај” (164) свог детињства он означава чланак из енциклопедије о Индијанцима Северне Америке: од двадесет милиона који су још у време Колумба насељавали Северну Америку, преостало је након четири века само пола милиона. Од овог увида приповедач иде путем „krivudavih, opasnih staza kojima se pentraju oni koji veruju u božansku pravdu” (220). Он презири титоистички систем, не постаје члан Савеза комуниста и због тога, такође, неће никад поседовати ону „volšebnu potvrdu o moralno-političkoj podobnosti”, „bez koje je teško bilo dobiti

<sup>2</sup> <http://www.e-novine.com/intervju/intervju-kultura/130598-sam-stariji-manje-izmiljam.html>

zaposlenje”. Због тога је годинама безуспешно конкурисао код новинских редакција, радија, телевизије, библиотека и самих школа (170).

И са политичким односима након распада земље не може да се помири. Он се брани против продаје родитељске куће у Померу, окреће се против процпа између сиромашних и богатих и одбија да призна Пулу као град коме више не треба да припада: „Nema katastra koji mu može osporiti vlasništvo” (246).

#### 4. Деменција и нова књижевност

Кад сестра бива позвана на дечји фестивал у Загребу, мајка преузима кореографију. Ништа не промиче њеној режији: одећу, гестове, чак и погледе покушава да доведе у склад са речима. Но ћерка насупрот очекивању не осваја прво, већ треће место. „Trebalo je da te pusti da budeš prirodna, a ne da ti nameće svoj scenario. Ugušila ti je spontanost” (177), каже приповедач својој сестри. Мајка се на *свој начин* носи са разочарењем: „Uvek je isticala da si [...] osvojila prvo mesto” (178).

Код њеног сина су високи захтеви наоко крунисани са нешто више успеха, као што се може разабрати из примедбе професорке „исфорсирани одликаш” (262). Но утолико је код њега јача и потреба да постане неко други уместо тај који јесте (262).

Ова метаморфоза, дакле, у великој мери утиче и на његово писање. И у књижевности се чини да се „одликаш” стално „форсира”. Он не пише тако како му „лежи”, већ тако како би хтео да се види.

Године 1993. приликом читања у Литературхаузу у Хамбургу Тишма пребацује приповедачу наивност и поставља му при томе не баш ласкаво питање: „Zašto izmišljate?” (144). Тишма се, такође, иронично изјашњава о вредносној хијерархији приповедача коју разабира из једне успутне примедбе:

„Upravo tako”, rekao je Tišma. „Eto, vi bordele sebi niste dozvolili.”  
 „Kad bi tako bilo, svako bi sebi upisao slavu, novac, žene...”  
 „Zanimljiv vam je redosled”, prekinuo je Tišma (144).

Приговор да у својим романима немотивисано сањари добија четири године касније, такође, и од болесне мајке: „Sigurno opet nešto izmišljaš [...] Ne volim kod tebe to što izmišljaš. Pravi pisac ne izmišlja. Malo je pravih pisaca” (41).

Нешто помирљивије она још додаје: „Jednom, kada ti se sve izbistri, razumećeš da je tvoje samo ono što postoji u sećanju” (93).

Приповедач се слаже са њом: „U pravu je mama: ne izmišljati, važno je samo dovoljno dugo gledati u sebe” (93).

Таква спознаја се сад може односити и на сам роман. Приповедач разуме свој нови роман не само као „jedno veliko istraživanje sećanja” са катарзичким дејством (упор. „Коментар...”, 268), већ и као чврст резултат жељене метаморфозе. *Иследник* је први продукт ослобођеног приповедача.

На ову ослобођену структуру поново се може односити слика острва која се топе, и која у роману представља дементну, усамљену индивидуу чија се сећања граде од више усамљених острва свести у мору заборавља. Сам роман, дакле, пресликава у својој структури Алцхајмерову деменцију. Он се гради на фрагментарним сећањима која избегавају хронолошки ред и једва допуштају да се препозна хијерархија („Sve ima težinu. Ništa nije važnije”, 180). Увек се изнова приповедач враћа истим особама и ситуацијама, понавља мотиве и мисли, заплиће се при томе у противуречности, открива нове аспекте, губи се у џунгли асоцијација. Понекад његово писање подсећа на народне песме које исте мотиве од стиха до стиха дограђују и у свакој новој сцени донекле понављају претходно поменуто (овај утисак се посебно стиче на крају 7. поглавља другог дела, 236–237). Такође, приповедач не раздваја своја (описана) сећања од времена приповедања, тако да приповедано и приповедно „ја” утичу једно у друго. Металепса<sup>3</sup> постаје истински темељ дела. И пошто се и мајка, такође, изјашњава о књижевном стваралаштву, њен глас тече са гласом приповедача не само у процени људи и ситуација, већ, такође, у аутопоетичким изјавама. Приповедач поприма, нараторолошки гледано, повремено идентитет мајке, исто тако као што његова мајка поприма друге идентитете. Или више технички изражено: граница између доживљеног говора и приповедачког говора бива привремено укинута.

Приповедач *Иследника* се ослобађа, дакле, књижевне форме за чијег затвореника је себе до тада сматрао. И по томе роман веома јако подсећа на Гомбровичев роман *Фердидурке*. Такође, и у *Фердидурке* приповедач носи име аутора. Ми цитирамо из теоретског поглавља „Предговор Филидор прожет дететом”:

Зар не почива свака форма заправо на елиминацији, зар конструкција не значи смањивање, може ли израз уопште приказати нешто друго осим само делића стварности? [...] Ми смо уверени да конструишемо – варка! – истовремено конструкција конструише нас саме. [...] Делови стреме целини, сваки део хита потајно једном целом, тежи заокруживању, тражи допуну, моли за наставак по свом облику и сличности.

Да не би постао роб форме, Гомбрович захтева да аутор себи призна сопствену незрелост. Ову признату мањкавост он непосредно претвара у роман, тако што отказује уговор са читаоцем да напише кохерентну фикцију. Ово му дозвољава да фабулу прожме многобројним металепсама и есејским пасажима.

У тематизоване формалне притиске у *Иследнику*, који као *Фердидурке*, такође, садржи теоретске нараторолошке пасаже који у роману бивају директно остварени, спадају између осталог границе поглавља, заплет и расплет приповедачког чвора и перспектива.

<sup>3</sup> Као „*métalepse narrative*” Женет означава (1972: 243–246) прелажење границе између праве фикције и оквирног света приповедача. Пошто се приповедач у *Иследнику* већ осврће на дуг ауторски живот, ови прелазу су често и редовно, такође, не приметни.

Поглавља 4 и 6 (Део I) се завршавају са две наративне металеписе:

Obećao sam sebi da u svakom času, kad god mi se prohte, mogu da zalupim vrata poglavlja. Tras!!! (39).

Konačno mogu da pomenem pticu a da ne moram da joj pronadem granu na koju će da sleti (56).

Слика птице се односи на раније место на коме приповедач објашњава: „Recimo, dovoljno je da ptica leti. Nije moje da joj nađem granu na koju će da sleti. U svakom času imam pravo da zalupim vrata poglavlja” (23).

Са овим правом приповедач пропагира слободу да не мора да изврши традиционалне захтеве за кохерентношћу и свршеношћу. Он у сваком тренутку може да прекине причу или да је остави да стоји у мање убедљивој верзији. Такву верзију представља мајчина прича о удбашима из Лабина (46) која се тиме завршава, да се она сама враћа у хотелску собу. Приповедач претпоставља другачији „расплет”: „Da se sazna zašto je priča uopšte započeta. Šta se u stvari dogodilo. Kako se završilo” (47), но упркос томе он ништа не додаје „отвореном крају приче” (47).

Као ослобођење аутор у свом „Коментару...” такође, осећа „prelazak iz prvog u treće lice” (269). Тиме осваја, као што се каже у роману, „voajerski ugao” на сопствено „ја” (269). Ова промена у којој приповедач постаје, „sam sebi treće lice” (180), делује ослобађајуће пре свега зато што се супротставља „класичном” очекивању да са перспективом у трећем лицу омогући објективније виђење аутобиографске фигуре. Такође, у последњој трећини романа не постаје јасно, чак и при догађајима као што је Тишмин наступ у Грацу, да ли треба да буду сврстани као фиктивни или фактографски. Миљенко Јерговић пише о томе:

Neobičan je osjećaj kada se fragmenti stvarnosti počinju pretapati u književni tekst, kao što je slučaj u romanu *Islednik*. Ali pogrešno bi bilo pitati što je tu još stvarno, a što je pisac nadomislio i izmaštao. Sve je stvarno i ništa više nije stvarno. Isto je u sjećanju kao i u mašti (y: Великић 2016, на корицама.)

Са таквим осцилирајућим изјавама иде упоредо слика света која од пост-модерног окрета добија нови замах у паралелним световима интернета, „ботова” и „лажних вести”.

У „Коментару...” Великић пише: „Nema jedne, nepromenljive, koherentne istine. Samo interpretacije, ali ne kao čisto racionalne odrednice, već i kao emotivnog doživljaja, koji se menja u zavisnosti od načina na koji razumemo stvari” (271).

Такође, у роману бива објашњен овај увид: „Svaka priča živi u onoliko verzija koliko je učesnika, glavnih i sporednih, nemih svedoka sa strane, ili tek opsesivnih naratora u dosluhu sa dešavanjima koja su im prethodila” (248).

Упркос томе се аутор „Коментара...” изненадио при њиховом разредном састанку, у којој мери људско знање може да фунгира као „цензор”. У извесним причама његових школских другова он не може једноставно да препозна, „шта се наводно догодило” (285). У толикој мери су различити углови гледања.

У роману се епистемолошки увид илуструје у схваћању историје часовничара Малеше, који Тита, Кардеља и друге партијске функционере само-

поуздано оцењује на основу њихових сатова, или у пасажима о смрти ујака, Драгомира Великића. Убиство команданта Сићевачког партизанског одреда крајем новембра 1943. провлачи се кроз текст као лајтмотив, тако што се његов „случај” цепа у различите „приче”. Према два ранијим верзијама ујак је био упуцан од стране Бугара или четника, незванично се још тад чуло, да би то могли да буду и сопствени људи. Чини се да то сад бива и потврђено: „Šest decenija nakon pogibije saznajem da je bio žrtva ljubomore i zavisti, ubili su ga njegovi partizani” (53).

Да ли би, на крају крајева, требало пре поверовати овој верзији, у тексту остаје отворено, поготову зато што су се током распада Југославије чуле и „друге верзије”: „Navodno, Dragomira su ubili njegovi. Izbile su na površinu gadoosti i zlodela lažnih heroja. Opet su se budile aveti koje će povesti u smrt hiljade i hiljade nevinih” (242).

Као што историографија често служи томе да учврсти статус кво једне владе или облика власти, и у верзијама о Драгомировој смрти огледају се интереси оних који их шире. На основу цитата из Гомбровичевог *Дневника* приповедач објашњава зашто такве верзије неминовно морају да се остваре (77):

Opštenje sa prošlošću je njeno stalno doradivanje, njeno prizivanje i bivstvovanje, ali pošto je čitamo iz tragova kakve je ostavila, a ti su tragovi zavisni od slučajnosti, od materijala u kome su saopšteni, krhkog ili manje krhkog, od raznih događaja u vremenu, ta prošlost je onda haotična, slučajna, fragmentarna...

Мотив хотела је, такође, у тексту подређен мисли о релативним истинама. Овај животни простор гради у роману супротни пол приватном дому „малограђанина” који се предаје илузији да може да избегне „вртлог историје” (76). Хотелски гост не гаји такву наду. „Nema bliskih lica, poznatih stvari i predmeta. Iskorak u nepoznato, gde se u svakom času može dogoditi poznanstvo koje će nam otvoriti vrata nekog sasvim drugačijeg života. Hotel je mesto iščekivanja i nadahnuća, život u duplom dnu fantazije” (78).

Као структура дуплог дна, као прича која са собом води свест да може да буде и другачије испричана, може се на крају, такође, разумети и *Иследник*: „Šta je roman do pokušaj da se nekoliko kadrova svakodnevnice dovede u uzročno-posledični sled, da se oslobodi priča koja postoji kao što postoji skulptura u komadu neobrađenog kamena” (149).

Не само да свако исприча по једну причу, испричана прича губи код Великића и патос модерне да може да буде приложена само у једној јединој могућој форми<sup>4</sup>: „Svako u sebi nosi nevidljivu biblioteku, hor nenapisanih romana” (149), закључује приповедач, тако што се ослања на једну од оних мудрости коју је разабрао из уста своје мајке: „Svi ljudi su pisci [...] Na svetu nema osobe koja nije izmislila barem jednu priču. Zato tolika zbrka” (93).

Са овом примедбом роман износи други постмодерни постулат. Не само да се фикција и фактичност, књижевност и историографија једва могу раз-

<sup>4</sup> Модерни аутор открива кроз свој високо сензибилни језик истинску стварност, док постмодерни аутор описује било коју стварност.

двојити, такође, и границе између писца и лаика постају далекосежно неважне.

Па ипак, и упркос томе, роман *Иследник* не одустаје од суштинске разлике између књижевности и историографије. И без обзира на то што извештач историјских догађаја остаје упућен на субјективне верзије (информанте, новинске агенције, трустове мозга), он не може другачије него да претпостави објективност као свој циљ. Он то чини тако што субјективно цитира и онда га као цитат дистанцира од самог себе. Управо у овој гести дистанцирања он поставља објективност као предуслов. Књижевност насупрот томе поставља фокус искључиво на субјективно. Само путем сопственог живота аутор добива приступ стварности. Са оне стране субјективности не постоји стварност. „Duboko verujem da nukleus romana ne čine ni likovi, ni događaji. Oni su samo sredstvo, projekcija da se iskaže jedno viđanje i poimanje sveta. A to viđenje i poimanje nemoguće je osvariti bez sagledavanja istine vlastitog života” („Коментар...”, 270).

Тиме може да се одговори на питање које се у роману увек изнова поставља: да ли су приповедач и аутор књиге идентични? Чак и да је Великић имао за циљ аутобиографију, из камена постаје фигура која никад раније није постојала. Прича и у њој делујући лик егзистирају само путем писања. У којој мери се ова индивидуална истина испоставља као „објективна”, споредно је. Субјективност је мерило.

И како разговор са мајком у петом поглављу првог дела сугерише, приповедач се са овом емотивно одређеном субјективношћу приближава и свету деменције. Консеквентно, субјективно испричана прича је, на крају крајева, само ограничено описива. Људска комуникација се само делимично може реализовати.

*Иследник* је утолико и омаж приповедача мајци.

Мајка је конкретна особа и истовремено њена самоцентрирана самоћа „замењеног живота” представља *conditio humana* 21. века. Слика отапајућих, у појединачне ледене санте распадајућих поларних капа не само да је реалност 21. века већ и метафора новог солипсизма.

## ЛИТЕРАТУРА

- Женет 1972: G. Genette, *Figures III*, Paris: Éditions du Seuil.  
 Гомбрович 1982: W. Gombrowicz, *Ferdydurke. Dzieła zebrane*, Tom 1. Paryż: Instytut Literacki.  
 Великић 2016: D. Velikić, *Islednik*, Beograd: Laguna.  
 Великић 2015: D. Velikić, *Jeder muss doch irgendwo sein*. Aus dem Serbischen von Mascha Dabić, Berlin: Carl Hanser Verlag.



Robert Hodel

DRAGAN VELIKIĆ: *JEDER MUSS DOCH IRGENDWO SEIN* – ALZHEIMER ALS METAPHER  
DER GESELLSCHAFT

(Zusammenfassung)

Gegen Ende des Romans *Jeder muss doch irgendwo sein* zitiert der Erzähler einen Neurologen aus San Diego: „Die Demenz kann man sich vorstellen wie die schmelzenden Polkappen [...]. Ein Territorium zerfiel und bildete Inseln. Es gab immer mehr Wasser und immer weniger Festland. Alzheimerpatienten waren Ausgesetzte im Ozean des Vergessens.“ Dieses Bild der abschmelzenden und zerbröckelnden Pole nimmt im Roman einen markanten Ort ein, nicht nur, weil es den Leitspruch eines exponierten Kapitels darstellt, sondern weil es sich auch auf mehrere thematische Ebenen beziehen lässt. Das Bild steht (1) für die demente Mutter, von deren Krankheit der Erzähler befürchtet, selbst befallen zu werden (2), es steht für den Zerfall des Landes, den der Erzähler anhand der Stadt seiner Kindheit und Jugend Pula schildert (3), und es steht für die Erzählstruktur des Werks selbst (4), die in ihrer Fragmentarizität an die Grenzen der Kohärenz stößt. Die Alzheimer-Demenz der Mutter wird damit zu einer Metapher des westlichen Balkan der Neunziger Jahre und der globalisierten Welt.