

Петар ПИЈАНОВИЋ

ОГЛЕД О ЂАВОЛУ ДВАДЕСЕТОГ ВЕКА

ИНТЕРПРЕТАЦИЈА ПЕКИЋЕВОГ РОМАНА „КАКО УПОКОЈИТИ ВАМПИРА“

1. „ВАМПИР“ У РОМЕЈСКОМ ПРИПОВЕДАЧКОМ ПРСТЕНУ

Сваки покушај прецизног типолошког одређења Пекићевог романа, посебно када је реч о његовим тематским круговима, унеколико је теоријска зиданица на песку. Ако се има у виду разуђени контекст што га ова метафора може подразумевати, онда то значи и тврдњу да тематизација Пекићевог романа има понајпре раднооперативни смисао, а не типологију која би без остатка категорисала Пекићева прозна остварења у засебне, стриктно омеђане, тематске кругове.

Сходно овоме, кажемо ли, рецимо, да је циклус о Његованима отелотворен у „Златном руну“ и „Ходочашћу Арсенија Његована“, онда је таква тврдња прилично непоуздана. Јер: прича о његованској аргонаутици прелази оквире поменутих романа — то је онај „расути терет“ који се осипа са препуних његованских лађа што кроз историју плоче у нигдину. Са ових разлога Његовани нису развејани само у простору и времену; они постају прича која прелази границе „Златног руна“ и „Ходочашћа“, да би, преласком у друге наративне просторе, обележила пуни круг ништавне његованске одисеје. Развејано семе златоруње опсене налази плодно тле у ширем тематском окружју творећи тако ромејски приповедачки прстен.

Једном речју: поменуте романе, као и она прозна остварења у којима је његованска аргонаутика споредан мотивски материјал, исписује иста или сродна приповедачка свест. Она је дифузна и растресита а формално се остварује у разрешеном и декомпонованом знаку. Отуд је и могуће тврдити да Пекићев централни тематски комплекс, којим се подривају устаљени обрасци мишљења односно механизми заблуда у историји идеја, не налази своју реализацију у чврстим приповедним структурама, већ у накнадном наративном домишљању. Та кореспонденција подривне истине о животу и приче о њеном златоруном исходишту даје ромејском приповедачком прстену иконичко обележје.

Атомизиране наративне честице из његованског сазвежђа зато се могу наћи у већини Пекићевих романа. У намери да потражимо доказе свратимо у клизачку дворану да бисмо начас пратили Губелкијанов

„Икаров лет“, односно његову трагикомичну утакмицу са Немогућим. Из своје клизачке перспективе, још док је трајала *Йошраја за излазом*, Икар ће у публици изненада угледати „поручника Јакова Себастијана Турјаша у белогардејској униформи, његову тетку Jochanu, грофицу di Roglio, њеног масног, увек поспаног мужа, и њиховог београдског рођака адвоката Леонида Његована“ (I, 121*). Ова његованско-турјашка свита, која је искорачила из „Златног руна“, ево се неочекивано појављује у „Успењу и суноврату Икара Губелкијана“.

Има ли се у виду чињеница да „Златно руно“, пратећи судбину генса, укршта дијахроно-синхрону перспективу његованског мита, који се коначно распада на племенско симпозијуму јануара 1941, онда помену-та епизода значи помак у редословном хронологу. Јер — Икарову нумеру прате Турјаша и Његовани 1942. године, дакле након што је породични чир и дефинитивно пукао. Њихови духовно-морални профили обзнањени су у „Златном руно“ које прати проток породичног времена од 1453 до 1941. Но, сага о Његован-Турјашкима, односно „*Ромејски прстен*“, перспективно је продужен у времену. О томе сведоче не само дела у којима се у наративном поретку појављују мотиви што чине ову сагу, него и Пекићев нацрт „Ромејског прстена“. Његов *друи олуку* са насловом „Црвени и Бели“ апсолвира његованско време у трајању од 1941. до 1945. године и управо је то круг унутар којег је могуће ситуирати помену-ту епизоду из „Успења и суноврата Икара Губелкијана“. У белешци о другом олуку „Ромејског прстена“, који је „природан продужетак Златног руна“ (XII, 593), Пекић још истиче како четири угаоне личности романа — Леонид, Мартин, Федор и Филип „нису само различити карактери, темпераменти, укратко 'душевни' типови, већ су и радикални репрезенти четири међусобно непријатељске животне филозофије, стављене на одлучну пробу ратом, окупацијом и револуцијом“ (XII, 593).

Тај подтекст у којем је Леонид представљен као човек логике, као несрећник којег ће пораз *филозофије немешања* и оптужба за колаборацију одвести право у смрт, омогућује да се потпуније разуме тренутак када Икар Губелкијан, док траје његова неравноправна борба са савршенством, препозна у гледалишту и Леонида Његована. У свему томе од нарочитог је интереса околност да из *неописиве збрке* утисака Икар издваја и центрира у својој оптици Леонида „око чијих је брадом овичених усана титрао полуодобравајући, полусаркастичан осмејак господина, осмејак који поздравља уметничко дело, али индигнирано изјављује да му његова порука досађује, да га се не тиче, и да му ни на крај памети не пада да јој се одазове и своју савест изложи неком штрапацу...“ (I, 121). Леонидова филозофија немешања, која Икарову уметничку изведбу схвата и као морални, избавитељски чин, упућује на могућа значења клизачке нумере. Но, још се није могао предвидети трагикомични обрт, „прича није била испричана“ (I, 121), различите су могућности биле у игри. И остале недуго после Икаровог првог, „срамног пада“ (I, 130) за који се одмах није могло са извесношћу тврдити да ли је хотимичан или случајан. Отворене могућности као извор неспоразума, који ће Икарова уметничка таштина каналисати у смеру потпуног самопониже-

* *Напомена*: наводи из Пекићеве прозе дају се према Одабраним делима (том је означен римским бројем), Београд, 1984.

ња, дале су повода Леониду да погрешно закључи како је први „пад намеран, и да је својом комичношћу смерао да изруга дух револта, коме, по каснијем признању ни сам није био склон, али ни противан...“ (I. 131). Како било, Његован постаје сведок Икарове драме, посматрач Јерменинове привидне колаборације због које ће, касније осумњичен, и сам Леонид платити главом.

Специфичан вид колаборације која ће преломно утицати на судбину Андрије Гавриловића такође је објективирао у Пекићевом роману „Одбрана и последњи дани“. Не помињемо овај роман са тих разлога, већ због околности да су распаднути фрагменти његованског родослова нашли уточиште и у овом делу. Доведемо ли ову напомену о његованском циклусу у везу са већ поменутиим епизодама које бочно прате монументалну сагу о аргонаутици, на трагу смо учења Бориса Томашевског о прстенастом склопу романа. Додуше, Томашевски своје теоријске наводе темељи на новелистичком материјалу обједињеном у роману, дакле у обухватнијој прозној структури. Но, у аналогiji, овакав склоп подударан је са структурама које удружују тематски сродне прозне циклусе какав је и антиеп о Његованима.

Овакво условљавање омогућује да се актуелизује тврдња Томашевског по којој прстенасти склоп подразумева прекидање и обнављање приче која бива накнадно допричана. Ову технику приповедачког успоравања и размицања оквирне приче, која је расута у широком наративном окружју, познаје и Пекићев циклус о Његованима. У дослуху је са тим и епизода о Федору Његовану која се изван свог ужег матичног тока јавља и у „Одбрани и последњим данима“. У овом делу такође је разматран временски оквир првог олука „Ромејског прстена“. Радња у којој се „бочно“ појављује Федор Његован везана је за 1944. годину, односно за пријем приређен у част спасиоца Андрије Гавриловића. Уз остале званице скупу присуствује и београдски новинар Федор Његован. Ево како је у својој *изјави* Андрија забележио неочекивани сусрет: „Одмах га питам је ли какав рођак предузимачу г. Константину, за којег сам радио пре него што сам се одао спасавању давленика.

Јесте, вели.

Како је стари?

Добро — вели он. — Мртав је.

Какво црно добро? Шта му било?

Пао је у креч.“ (I, 249)

Ова накнадна гротескна реминисценција на сусрет са Федором изузетно је ефектна. Она је експресивна скица Федоровог унутарњег портрета, уствари нацрт за психодраму чији је уклето протагониста бивши Његован. Дегенерисана сенка мртвога рода у лику Федора Његована изненада се појављује на опскурној свечаности, како би са насладом копала по ђубришту Случаја у којем су, чудном игром ироније и живота, удружени историја и трагикомични спасилац.

Но, овај кроки неочекивано покреће конци фантазмагоричног његованског плетива од којег је изаткана сага о успењу и суноврату ромејског мита. Епизода из „Одбране и последњих дана“ тако у читаочево свест призива рецептивни хоризонт у којем већ постоји разуђена повест о Његованима. У тој повести расула, чији се први олак окончава на по-

родичном самиту јануара 1941. године, Федор има веома значајну улогу. Зато га Пекић у нацрту своје „Црвене фантазмагорије“ и сврстава у „антипородични квартет“ (XII, 597), да би Федоров морални програм дијагностицирао једном реченицом: „Овај интелигентни и разочарани циник, у бунту против важећег морала, али принципијелно неспреман да се за ишта ангажује, јер и свако друго решење сматра бесмисленим, демонстрира ову отровну киселину која интелектуалном супериорношћу нагрива свако друштво“ (XII, 596). Додајмо још — нагрива и овог антијунака чији ће контраверзни живот бити неочекивано окончан племени-тим чином саможртвовања, односно колаборације „са доктрином супротном властитом уверењу“ (III, 402). У знаку тражења компромиса са сопственом савешћу стоји и улога Конрада Рутковског из романа „Како упокојити вампира“. Реч је, заправо, о трауматичном испирању нечисте прошлости заостале по угловима наизглед прекодиране савести. И овим делом наставаља се његованска приповедачка нит. У једном разговору Штајнбрехер ће изненада упитати Рутковског да ли је познавао адвоката Леонида Његована и након Конрадовог одговора да га је виђао „на пријемима код његове супруге и Стефана Његована“ (III, 52), Штајнбрехер ће са жаљењем приметити како Његовани „имају везу у самом Берлину“ (III, 52), код моћника који су храниоци немачке „ратне машине“ (III, 52). „Вампир“ тако улази у други олук „Ромејског прстена“ и техником епистоларне наратије, из перспективе новог времена, реинтерпретира гестаповску прошлост Конрада Рутковског, односно догађаје везане за 1943. годину. Истовремено, у „Примедбама Приређивача“, уз ово дело, најављене су Пекићеве научнофантастичне прозе „1999“ и „Атлантис“. На овај начин изукрштане су сродне текстовне не у ширем наративном корпусу, што омогућава да и његованска приповедачка нит буде уплетена у разуђену причу већине Пекићевих романа.

2. ПИСМО КАО ОБЈАВА МЕМОРИСАНЕ СВЕСТИ

Но, оставимо ту нит коју смо, за потребе доказивања тезе о напоредности приповедних система у Пекићевој прози, извукли из његованског наративног архипелага, разбацаног по пространствима пекићевске приче, и кренимо на пучину егзистенцијалне драме Конрада Рутковског. Улоге су у њој строго подељене: на позорници је Рутковски у сукобу са својом прошлостју, док је у гледалишту једино Приређивач којему тај сукоб омогућује да на делу посматра унутрашњу историју Гестапоа, односно механизме тоталитарне свести. Но, Конрадов глас прелази у *писмо* које као опомена треба да стигне до свести могућих подстрекача тоталитарног насиља. Конрадове посланице у том смислу нису само рукописни знак једне свести, већ и пролегомена за расправу о будућим токовима историје, дакле и о судбини човека у оквиру темељних цивилизацијских пројеката.

Осим што је рукопис свести, писмо је у „Вампиру“ и формални знак. Оно је замена за ауторску наратију, па се зато и може рећи да је приповедање у овом роману писмотворно. Реч је о наративном моделу, који, видели смо, Пекић употребљава и у четвртом тому „Златнога руна“. Међутим, макар у понечем и подударни, видови епистоларне наратије у овим делима ипак имају посебан диференцијални знак. У „Руну“

сукцесија приповедања иде трагом епистоларног низа састављеног од мањих наративних јединица (писмо — одговор). Истовремено, у овом делу писмо је глас више приповедних субјеката који множе, разуђују причу.

С друге стране, за разлику од „Златнога руна“ у којем се епистоларном нарацијом потврђује велика дијалогска (драмска) форма, ова врста дијалога није типична за „Вампира“, мада и ово дело стоји у знаку писма. Разлоге томе треба тражити у чињеници која показује да је комуникација у „Руну“ дуполна (отворена), док је у „Вампиру“ једносмерна (затворена). На то упућује околност да Хилмар Вагнер не чита писма која му пише и шаље Конрад Рутковски о чему даје доказа и „Предговор Приређивача (III, 3) и Примедбе Приређивача (III, 380). Додуше, напомена како Вагнер „наводно услед заузетости, није читао ова њему упућена писма“ (III, 380) покушај је да се образложи отклон од комуникације дијалогског типа, али је она, истовремено, „непопуњен простор“ у мотивацијском систему дела. Писмо је накнадно отворено и комуницирано Приређивачевом интервенцијом: тек у припреми за штампу Конрадове посланице добијају коментар и полемички одзив. Једном речју, постају интелектуални материјал за Приређивачеву критичку елаборацију тоталитарне свести, односно грађа за аутопсију наизглед мртвог организма што открива како се постојано храни неадекватно схваћеним идејама из богатог складишта европских духовних система.

На тај начин притајени полемички глас Приређивача откриће да су се и Штајнбрехер и Рутковски „развили из једног од токова европске традиције, и да су у својој мисаоној молекуларној структури само доследна радикализација тих токова“ (III, 4). Дода ли се томе напомена из Предговора у којој се каже да се „нађени“ рукопис „колебао између личне исповести, философско-историјског коментара и приче (III, 1), долази се до полазних поетичких премиса које могу бити предлог за расправу о формалнотематским аспектима „Вампира“. Разуме се, ова Приређивачева квалификација писама тражи допуну која би садржала и контекстуално одређење његових примедби за рукопис. Таква допуна проширује обзоре Пекићеве приче која у проширеној верзији престаје да буде само монолошка форма самопоређења, диспут и обрачун са самим собом, већ бар са Приређивачевог становишта, бива спор сучељених филозофских истина што у роману функционишу као истина једне приче.

Где су њена изворишта и шта су замајци ове епистоларне исповести? Исповедање и бег у писмо овде су нека врста устук, пројекција недовољно свесне намере да се нађу макар какви аргументи за алиби у процесу у којем се Рутковски појављује и као окривљени и као судија. Одлазак у Д. и обнова притајених жаришта меморисане свести при сусрету са утварама сопствене прошлости, дакле покушај да се проверава и преиспитује тоталитарна пракса из нове духовно-временске перспективе, јавља се и као могућност Конрадовога катарзичног искупљења. Но, у потрази за стварним изворима из којих тече прича о Андрији Трпковићу, покушајмо реконструисати могући двозбор између навода и Конрадовога писма и фројдовски инспирисаних коментара тих истих Конрадових запажања.

3. ПРИЧА КАО ЗНАК САМОРАЗАРАЊА

У ту сврху треба подсетити како и Рутковски покушава образложити своју кореспонденцију, дакле покушава наћи мотив који би могао причи дати пуни смисао. Зато он и пише: „Иза маглене бусије прошлости стоје наше успомене као крвожедни ратници без лица, у чије намере не можемо пронићи и чији напад не унемо зауставити. А таквом је нападном соју припадао и спомен на Адама Трпковића“ (III, 19). У парафрази, то је разлог који је присилио Конрада да прекине са ћутањем односно мотив који га је руководио да исприча причу: „Адам је насрнуо на мене као што оједнели вампир слеће на крв. Глогов колац стида, којим сам га приковао за данце подвести, чак ни према магијским прописима не беше довољан да га упокоји. Он му је само онемогућавао кретање. И кад је мојом непажњом колац ишчупан из срца, Адам је дошао по своје“ (III, 15). Прича се тако отела забораву и кренула у свет. Она, међутим, нема у овом случају форму усменог казивања, већ се остварује као епистоларна исповест.

Ако се писање у Фројдовом учењу означава и као „говор одсутног“¹, онда је писмо у „Вампиру“ говор о себи, говор који, као исповед, не подразумева обавезан дијалогски одзив. Зато ће Рутковски, обраћајући се на крају првог писма Хилмару, припоменути како су му његови „евентуални одговори, а поготову савети, засад сасвим излишни“ (III, 20). Но, трагајући за механизмима приче, за оним тачкама стварности које ће у наративном ткању бити премоделоване, од још веће је важности установити шта претходи *говору одсутног*. Наративни субјект могући одговор даје у првом писму, управо у оном његовом делу у којем помиње околности које су предодредиле да Рутковски са супругом летује у истом граду где је, током другог рата, службовао као гестаповски поручник.

Конрадова одлука о избору града Д. за позорницу сопственог самомучења подсећа на психолошку шему по којој се злочинац редовно враћа на место злочина. Повратком у град Д. поново се активирају наизглед мртве тачке Конрадове подвести. Свезнајуће Над-ја, од којег се „не може ништа скрити“² детектоваће раније почињено зло, а ово пробуђено сазнање проузроковаће свест о кривици. Конрадова нечиста савест покушава да нађе протуодговор, па у потрази за одбрамбеним механизмима бежи у писмо. Писана исповест постаје тако нека врста терапије, њоме се активира процес потискивања. Овде је писмо, у аналогiji са Фројдовим тумачењем дејства које производи уметничко дело, „блага наркоза“³ односно „само привремено прибежиште од животних невоља“⁴.

Такву могућност подупиरे и Конрадово сазнање да је „урођену бољку интелигенције довео до логичког краја — заблуде да РЕЧ ПОПРАВЉА ДЕЛО...“ (III, 18). Макар и као свесна заблуда, ово Конрадово уверење, признање уставари, додатно потврђује поменути смисао писма.

У погледу жанра, писмо се у наративном низу-корпусу Пекићевог романа потврђује као епистоларна биографија која се драматично ломи на једном месту. Но, као и свака биографија темељена на писму и ова у себи потенцијално садржи кривотворни знак писмотворчеве личности. Писмо је у том смислу ауторова другост, његова деформисано ословље-

на збиља. У том неспоразуму збиље и знаковља Боре Ћосић види „лажну слику“⁵ и у томе налази повод да писмо разуме као „непишућу радњу“⁶. Полазећи од става да се „опис не може дати“, Ћосић закључује: „Оно што се у нашој шифрираној пракси фиксира као приказ, опис и извешће, научени је систем знаковности, повремено довољне да се удаљеној особи да могућност замишљања, али не догођеног, но виђеног заслепљеним очима очевица, те химере из које прималац може изводити своју суму закључака и свој удео у овој игри обмане“⁷ У Конрадовој кореспонденцији игра обмане појачана је чињеницом да Рутковски, по сопственом признању, настоји да случај Адама Трпковића у неколико писама „непристрашно репродукује“ (III, 12), што му, по налазу једног члана конзилија који је установио његову абнормалност, неће поћи за руком, јер су се знаци Конрадове душевне болести читовали у „самовољном преиначењу стварности“ (III, 377). Следимо ли логику Ћосићеве тезе може се закључити да је Адамов случај из разлога извештачеве прикраћености ненамерно кривотворен. То, међутим, не значи да га није могуће замишљањем дешифровати: догођено се и чита „из погрешака у виђењу, из омашки у описивању“.⁸

У таквом значењском оквиру Конрадове приватне исповести добијају свој прави смисао. Из тога произилази и непоузданост рукописа као факта на којем би се могла градити веродостојна репродукција прошлости Конрада Рутковског. То је додатни доказ за тврдњу да је писмо и у овом случају *grui osti*, знак ауторове немоћи да „говори истину“.⁹ Тако се, како истиче Ћосић, ствара „фундус епистоларне књижевности по коме реконструисан, па поново васпостављен, свет био би непрепознатљив и други но што био је онај, који се заправо одигао, збиља писма, хоћу рећи, друга је но она у којој ова су написана“.¹⁰ Ову подривеност дословног значења писма, појачану стањем душевног здравља Рутковског, потврђује и његова кореспонденција. Зато и теба са доста обазривости примити Конрадова уверења из првог писма како је „са много горчине и унутрашњег одбијања, био натеран“ (III, 16) да ради са Гестапо, да би то, готово дословно, поновио у истом писму истичући да је у Гестапо „угуран силом“ (III, 17).

Већ овде је на делу расточена свест, механизам потискивања који би да преоделује чињенице прошлости. Желећи да прекопавањем по свести, чији је знак писмо, нађе ослонац за излазак из „јаме успомена“ (III, 16) везаних за службовање у Гестапоу, Рутковски своју стварну егзистенцијалну појавност пребацује из објективног, реално-историјског у своје психолошко (прошло) време. То пребацавање у времену биће именовано и реченицом којом Рутковски обавештава Хилмара како су он и Сабина пролазећи кроз град Д. заправо пролазили „кроз две различите вароши, сазидане на истом простору, али строго одвојене различитом дубином опажања, па Сабина има око само за своју, ову године 1965, а ја, опет, само за ону, кроз коју сам се возио 1943.“ (III, 22).

Ове две тачке гледишта на временском плану производе и различите могућности сагледавања истих факата збиље. Једном речју, оне потенцијално производе паралелне светове. Наративни субјект епистоларне приче свестан је те околности, па је поетички промишља на почетку осмог писма, отварајући тако диспут о логици писмотворене форме. Тај поетички коментар истиче како „наша прича личи на пругу, чије невидљиве шине теку у истом правцу, али од којих је лева постављена два-

дест две године после десне“ (III, 87). *Колосек приче* тако обухвата „једновремено оба раздобља, оно 1943. и оно 1965.“ (III, 87). Прича, дакле, нема један, сукцесиван ток, већ се њени различити смерови укрштају у наративним чворовима у којима су замршене исходишне тачке живота Конрада Рутковског.

Управо, то је оквир двеју паралелних прича: једном је објективирани трагична *comedia dell'arte* Адама Трпковића, док у другој Рутковски, покушавајући дешифровати сопствену прошлост, тражи кључ за будућност, односно пут ка искупљењу.

Већ је истакнут терапеутски значај приче у којој Рутковски покушава у накнадном самоговору реинтерпретирати исходишне тачке свог ратног живота. У том контексту посебно место има његов покушај да доказује своју невиност. То настојање је нека врста опсесивног мотива ове приче у чијем уводу Рутковски неколико пута истиче како је његов морални програм имао за циљ да помаже затвореницима. Но, таква вољност показује се у пракси као апстрактни хуманизам који постаје потенцијални алиби за лојалан однос према нормама Гестапоа. У том смислу се може говорити о пукотини у свести Конрада Рутковског и о ерозији његовог моралног пројекта. Јер, наводну спремност да помогне осумњиченима Рутковски условљава одржавањем положаја са којег би то могао чинити, што, по његовом признању, теоријски значи и могућности да стигне „све до свемоћног положаја SS Reichsführera Heinricha Himmlera, са којег би се то најуспешније изводило“ (III, 35). Дода ли се томе како такав „морални програм захтева стриктно и савесно обављање свих полицијских дужности, па и оних најнепријатнијих, сву уз јасну свест да је то само гнусно средство за постизање узвишеног циља, да је привремено мучење људи тек нужан пут њиховог трајног ослобођења“ (III, 35), постаје извесно да се сасвим релативизује улога избавитеља ако не и то да је његова мисија у овом случају посве проблематична, ненаклоњена човеку.

На овом логичком и моралном противуречју, које је ојачано накнадном душевном конфузијом, Рутковски твори свој филозофију истине односно алиби за могуће грешке. Ту „паралелну мисао“ (III, 55) у држању Рутковског открива и Штајнбрехер који ће једном репликом, дијагнозом уствари, покренути механизме поручничковог гризодушја: „И сами сте, претпостављам, склони питањима као што су — смем ли да жртвујем ДРУГЕ без њиховог пристанка? Постајем ли убицом ако изазовем смрт НЕДУЖНИХ, за чије се добро наводно борим? Ко је важнији и вреднији: човек или идеја“ (III, 59).

Ова дилема основни је покретачки мотив који радњу „Вампира“ из увода пребацује у развој на кризи. Непосредни импулси тог мотива рађају се из сусрета савремености и историје. Откривање споменика на брду који је, иронијом случаја, симболизовао величину отпора на погрешно одабраном примеру, за Конрада је евокација сопствене гестаповске прошлости која се претаче у причу. Тако започиње искупитељски процес који нуди испаштање и мазохистичко задовољство исповеднику, па овај, бар у почетку, и није сасвим сигуран да ли ужива у исповести или је се гадни (III, 71). Та несигурност, могуће задовољство у тексту, сладострашће у денунцирању некадашњег грешника пред лицем двојника — новог исповедника, воде причу неслућеним путевима интроспекције. Прича постаје знак саморазарања. Отуд се наративни субјект и опомиње своје

дволичности и склоности ка компромисима; овакво уверење продукује запитаност о стварном исходишту Конрадовог псеудовојевања (III, 69) које га се понекад могло дојмити и као борба против нацизма.

4. ДУШЕВНИ КУКАВИЧЛУК ИЛИ КУКАВИЧЛУК „ИДЕАЛИСТЕ“

Но, ако је дисциплина у односу на предмет расправе предуслов објективном суду, онда постаје извесно да су сазнања Конрада Рутковског о сопственој прошлости прилично непоуздана. Дакле, ако је прича знак свести која се у покушају искупљења разара, јасно је да то узрокује подривеност основног смисла, другост Конрадових писама која он не пише због Хилмара него „због себе“ (III, 61). Противуречје позиције наративног субјекта писмотворне приче и у томе је што се може учинити како је он води, како је њен господар; но, заправо, наративни субјект је у власти приче која, као збиљски знак, свог господара води у катастрофу.

У први мах се може учинити да је прича под непосредном присмотром и контролом наративног субјекта („Потребно је дакле зауставити се на путу кроз прошлост и дати замаха причи и по њеном другом, савременом колосеку“, III, 62; „А сада ћу наставити да ћаскам са келнером...“, III, 67.) Међутим, ма колико наратор имао свест о својој приповедачкој функцији-моћи, ма колико је, дакле, реч о освешћеној наративности, ипак је утисак да приповедач непосредно пројектује путеве приче сасвим привидан; јер, прича управо саму себе исповеда руковођена механизмима покушаног искупљења наративног субјекта. Конрадова обновљена прошлост је наративно повесмо из којег избија исповест да би се ознаковила у писму.

Али, прати ли се след тих писама уочава се да она постају доказ за тврдњу како се временом јављају пукотине у свести наративног субјекта као знаци који денунцирају протоколарни Конрадов хуманизам. У неким ситуацијама уобичајену „ја“ форму писама замењује ауторска нарација трећег лица посредством које професор Рутковски успоставља дистанцу, задобија улогу сведока у процесу против поручника Рутковског. Из те приповедачке перспективе наречени хуманизам бива доведен у сумњу изјавом „сведока“ да је поручник Конрад Рутковски „у хуманизму тражи изговор за рад у полицији“ (III, 82). Ова недоследност уствари индицира унутарње Конрадове неспоразуме, растројство које бежи у рукопис.

У процесу сопственог преиспитивања Рутковски покушава из комада разбијене прошлости направити огледало у којем би могао угледати свој прави лик. Делови тог мозаичког огледала су писма која чувају (одсликавају) фрагменте раздешеног живота. Посматрани у функцији приче писма-фрагменти творе сукцесиван наративни низ и постају роман.

Један од бочних, наизглед неважних мотива у роману објективизује „асталску пројекцију“ (III, 75) рата. Но, ма колико се чинило да ова „гарнизонска теревенка нема значај за причу“ (III, 73) показале се да она покреће механизме заплета односно представља увод у натприродну појаву општинског деловође Адама Трпковића. Може се, у исто време, рећи да се појавом овога лика и волшебног кишобрана што онеобичава радњу, отвара прича у причи, а приповест о Адаму постаје заправо уну-

тарњи роман у „Вампиру“. Слика паралелна овој биће рођена двадесет две године касније, у ноћи након откривања споменика у част слободара за чије је страдање везана и судбина Конрада Рутковског. „Мистични час Приказања“ (III, 93) појачан ноћним кошмарима произвешће поновни сусрет Рутковског и Адама Трпковића. Тај утварни сусрет показаше како је недовољно основано Конрадово уверење да је „грех испустио током сагрешења“ (III, 89), што би му давало неоспорно право да покопа своју прошлост. Међутим, бива другачије: Адамовом појавом прошлост се поново повампирује подстицана импулсима које емитује недовољно чиста професорова савест.

Томе за потврду служи сопствено признање греха који се у Конрадовом случају темељио на бедној „прилагодљивости душе компромисима“ (III, 92). У исто време, чита ли се на подлози ранијих исказа о тобожњој невиности, односно Конрадове изјаве како је у хуманизму тражио изговор за рад у полицији, признање о личном греху постаје трећи поредбени степен којим се квалификује стварни учинак поручника Рутковског. Отуд се његова прошлост, разапета између кривице и казне, у сталном преиспитивању и повампирује, а њен појавни лик задобија утварну форму Адама Трпковића. Ознаковљена репродукција унутарњих професорових процеса биће садржана у његовим „лицемерним писмима“ (III, 88).

Једно од тих писама посредно ће дијагностицирати досег Конрадове хуманости и сабрати резултате његове „славне борбе против фашизма“ (III, 105). Са иронијским подтекстом овде употребљени атрибут („славан“) постаје мера хуманистички управљене акције поручника Рутковског. У писму деветом то изриком објашњава и Адам Трпковић у чију се бестелесну-утварну појаву септембарске ноћи 1965. уселио зао дух пуковника Штајнбрехера. Реплицирајући Рутковском он ће рећи како је поручник био „колоборант услед душевног кукавичлука“ (III, 106) и како је његова намера да помогне окривљеном имала у основи жељу да се то чини „због себе и своје представе о себи“ (III, 104), а не због жртве.

У књизи „Ессе homo“ са којом је, по наслову и неким духовним аналогијама, кореспондентно Писмо десето Конрада Рутковског, Ниче објашњава Заратустрину личност негативним одредницама. Његово је учење, вели Ниче, „супротно кукавичлуку 'идеалисте' који се пред реалношћу даје у бекство“.¹¹ Доследна радикализација европских мисаоних система дозволила би, како истиче Приређивач у Предговору, могућност да су и личности из „Вампира“ њихова духовна чеда. Идући трагом тих аналогија могло би се доћи до закључка, на пример, да Штајнбрехер поседује одређена својства Заратустрине ништитељске сврхе по себи, чему је сучељен „кукавичлук идеалисте“ као одређење које би могло савим добро показати делатну страну Конрадове личности, што потврђује и наведена реплика Адама Трпковића. Додуше, будући је и сам штајнбрехеризован, Рутковски привремено у себи показује зао пуковников дух, па отуд и признање да је повремено функционисао као „део машине за рационализовање историје“ (III, 117). Но, у процесу преиспитивања то га не спречава да наслути могућност како је његов „отпор против нацизма тек пројекција болесне савести, компромис између ДЕЛА И НЕДЕЛА“ (III, 122) који је за Трпковића „душевени кукавичлук“, а за Ничеа „кукавичлук идеалисте“.

Из ових разлога Пекићев „Вампир“ може се разумети као исповедаоница Конрада Рутковског, а његова писма као могући изговор, као рукописна али и лицемерна молитва за спас душе. Спорећи моралност хришћанске (европске) традиције, на коју се покушава наслонити Конрадово гестаповско војевање, Ниче подсећа да њени поклонници „спас душе“ траже „између грча покајања и хистерије искупљења“¹². У том простору, између грча и хистерије што рађа лудило, ситуирано је Конрадово покајништво за грехе који си почињени због болести воље и компромиса чија етичка упоришта Рутковски настоји извести из европских мисаоних токова. Покушавајући да сачини рекапитулацију гестаповске иследничке свести, Рутковски жели доказати како су оне самородне и искуствено промишљене, а истовремено налик Витгенштајновим тезама обелодањеним у делу „Tractatus logicophilosophicus“. Ова кратка повест, чији је повод Штајнбрехерова иследничка епизода из 1938, иде маргиним основне приче, она мотивацијски припрема ислеђење Адама Трпковића које ће бити вођено по начелима Штајнбрехер-Витгенштајновог система. Зна ли се како у његовој примени гестаповски пуковник стварности претпоставља логику, постаје извесно да би ислеђење могло бити кобно не само за ухапшеника Трпковића, већ постати и мучилиште душе Конрада Рутковског чији апстрактни хуманизам бива доведен у искушење. Утолико веће уколико се има у виду да Рутковски постаје извршилац туђе воље, трагичар у представи коју режира Штајнбрехерова демонска (логичка) фантазија.

Протагонисти Рутковском преостаје једино да снагом трансформације, сугестивном игром Другога, у процесу ислеђења избегне пуковникове mine маскиране на минском пољу Упитника те на тај начин искупи себе и помогне Адаму. Трпковић у тако домишљеној игри престаје да буде само ухапшеник; он, пре свега, бива полигон на којем се води драматична и притајена битка између Штајнбрехера и Рутковског. Могућа поручникова одступница садржана је у његовом компромису, уствари у уверењу како је спасавање Адама могућа тактичка грешка, јер га такав исход наводно може онемогућити да делује када „подруме испуне стварни кривци“ (III, 163). Но, тај узмак није руковођен спремношћу да се у име хуманости поднесу личне жртве, већ је то покушај тражења нагодбе са сопственом душом.

У том смислу, Конрадова улога трагичара постаје лицемерно фарсична. Дода ли се томе како се током ислеђења могу приметити знаци штајнбрехеризоване личности иследникове, што ће накнадно признати и сам Рутковски, постаје јасно због чега укупна избавитељска настојања завршавају потпуном душевном конфузијом протагонисте. Али, пре тога, још док је између Штајнбрехера и Рутковског трајала сатанско-искупитељска, невидљива борба „око Адамове главе“ (III, 189), поручник ће више вољом таштине и бригом за спас душе него ли бригом за Адама, покушати да секундира ухапшенику, да очува тајну Списка сумњивих лица и тако задобије победу у погубној игри са пуковниковом демонском логиком.

Међутим, тај драматични окршај у којем свака грешка може бити фатална, у Конрадовом случају није само искушенички чин. Следимо ли Фројдову терминологију онда би се неке радње које су појавна форма тог окршаја могле назвати симптоматским, јер „изражавају нешто што само лице које их чини у њима не наслуђује“.¹³ Подсетимо да у току ис-

леђења-одбране Рутковски понекад неочекивано реагује, па ће се тако десити да у једном тренутку „несвестан шта чини“ (III, 194) свог штићеника удара „*шаком ђреко лица*“ (III, 194). Друга симптоматска радња вербалног типа садржана је у Конрадовој изјави како осећа *легену нейрпелъивосѝ* према „том представнику просечности која надживљава све историјске и биолошке катастрофе (III, 195). Пуни смисао те изјаве добија се уважавањем накнадне лamentsације Рутковског који, са жаљењем, устврђује промашеност Дарвинове и Ничеове теорије о надживљавању способних и јаких. Ма колико Рутковски покушао наћи изговор за ове поступке, извесно је да су они заправо симптомске радње што откривају пукотину у његовом хуманистичким апелацијама. Овде још није на делу психичка снага мржње, али јесу њени симптоми који ће, временом појачани знацима абнормалности, коначно одвести Рутковског с ону страну хуманизма.

5. РАЗАРАЊЕ УМА ИЛИ СМРТ У ЛИЧНОЈ ИСПОВЕСТИ

Ако се ово има у виду, али и чињеница да поручник, макар и због себе, настоји избавити Адама, постаје јасно због чега је његова животна улога трагично противуречна. Или боље, она се одвија у простору чији су гранични полови фарса и трагедија. Повода оваквом размишљању дају Конрадова писма, а у једном од њих, окрећући наопако Маркову мисао да се историја понавља — први пут као трагедија, други пут као фарса, закључиће да је у његовом случају „сваки догађај једном одиграо као фарса, а да је тек затим поновљен као трагедија“ (III, 211). То је, разуме се, суд изречен са временске дистанце, суд интелектуалца којега живот саплиће у његовом узалудном трагању за компромисом „између савести и страха, између идеала и разума, између воље и ума, неба и подземља, раја и пакла“ (III, 211).

У знаку тог саплитања стоји и исход Конрадове притајене борбе са Штајнбрехером. Избавитељска мисија поручника Рутковског са својим трагичним последицама представљаће увод у кулминациону тачку романа: након што је већ прославио своју „победу“ над пуковником, Штајнбрехер ће неочекивано демонстрирати своју надмоћ откривањем Списка сумњивих лица. Уследиће затим ход по мукама, душевни суноврат поручника Рутковског којег ће покушај искупљења потврђивања одвести до новог злочина, а намера да Штајнбрехеровом главом наплати своју пропаст фарсично ће бити окончана у болесној поручничковој уобразиљи. Немоћ да компромис надомести акцијом, да начелну наклоност према ухапшенима учврсти ризиком воље, уводи Рутковског у све дубље кругове личног пакла. Тражећи ослонац за излаз из противуречја чији су полови спекулативни дух и јалова пракса, поручник запада у све већу кризу коју покушава превладати мисаоном и моралном конверзијом. Отуд и настојање, на пример у Писму деветнаестом, да нека Штајнбрехерова и своја размишљања примери или чак помири са Хусерловим и Хајдегеровим погледима.

Како прича подноси овај преврат? Она се концентрично сужава затварајући простор око Конрада Рутковског. Један њен ток фиксиран је у прошлом времену, али је продужен и обновљен новом Конрадвом перспективом. Прича тако затегнута између два пола постаје омча која се

све више стеже око врата бившег поручника. Симптом тог беспућа изнова упризорава Рутковски подсећањем да је његов последњи смех датиран тренутком који је претходио Адамовом погубљењу. У сатанској Штајнбрехеровој режији тај тренутак означио је ново рођење фарсе односно безбожне комедије коју је „из државотворних разлога“ (III, 247) пуковник играо са збуњеним гледалиштем. У Конрадовом случају та фарсично-самртна игра, чији ће епилог у помереној стварности бити домишљен трагично-наднаравним Адамовим узнесењем, објављује кулминативну тачку поручничковог суноврата. Управо, ова епизода своје вишеструко значење налази у разноликим могућностима њеног тумачења. Конрад Рутковски или сведок који држи перо у руци поменути епизоду доживљава као „чудотворно успење“ (III, 259). Ову примарну слику, коју рађа Конрадова уморена душевност, чланови стручног конзилијума преводe на језик симбола и дешифрују знацима психоаналитичког писма. Адамово узнесење зато сматрају „параноидном халуцинацијом визуелног типа“ (III, 385) односно пројекцијом Конрадових подсвесних хтења, посебно оних што стоје у вези са његовом потајном намером да се освети свом мучитељу Штајнбрехеру.

Но, та пројекција нема значаја само у случају Конрадове исповести као приче о прошлом; њен други крак у вези је са актуелним процесом који је посредован „магијским описом онога што га је 1943. изазвало“ (III, 274). Отуд се чини непоузданом професорова тврдња са почетка Писма двадесет другог којом Рутковски износи уверење како је епизодом о Конрадовом узнесењу прича завршена. Управо, показује се супротно: причом је обновљена критична тачка Конрадове прошлости, а та обнова истовремено је изазов самомучењу и прилика да се *Писмом* упокоји пробуђени вампир. То на свој начин потврђује и Приређивач у Примедби Н°- 18 истичући како је професор Рутковски „крз *katarzís* исповести, поравнао све неравнине своје прошлости и уништио наказни отисак што га је његово недело у њој оставило“ (III, 386).

Тако наизглед довршена прича добија нов смер — подсвешћу вођен процес искупљења не затире него подстиче душевне патње наративног субјекта, што додатно компликује наговештени исход Конрадове драме. Радња, дакле, ретардира и бива преусмерена опет захваљујући магијској појави нечастивог кишобрана. Аналогија помаже да у једначини којом треба да буде решено питање судбине професора Рутковског непознате вредности коначно буду откривене. Неочекивана појава кишобрана постепено затвара причу која, уместо да буде ознаковљено искупљење, постаје омча што неумитно сужава животни простор приповедачу. Он речима лови и жели да упокоји вампира да би на крају постао плен сопствене приче. Тај усуд експлиците је садржан и у Конрадовој напомени како је догађај из 1943. године, који је схватао као несрећу, сада коначно „препознао као злочин“ (III, 278).

На тај начин писмотворно преиспитивање критичне епизоде има само тренутне терапијске ефекте, јер временом Рутковски лични процес претвара у оптужбу против самога себе. Отуд се и еволуција у поимању карактера сопствене гестаповске делатности креће путањом која Рутковског води у суноврат: доброчинство-компромис-несрећа-злочин. Постајући свестан завршне фазе своје суновратне еволуције Рутковски коначно увиђа како ни од „писања нема вајде“ (III, 287). у Конрадовом случају то сазнање претходи разарању ума које има и свој рукописни

знак. На плану приче развој душевне кризе Конрада Рутковског биће, такође, знак да се клатно трагичке игре приближава катастрофи. То потврђује и околност да Рутковски помишља и на самоубиство у којем види начин да се ослободи злог духа прошлости. Међутим, сасвим неочекивано, у тренутку када се учини да ће вампир коначно бити упокојен, он добија нову вољу за моћ, а разорени ум покушава да се *ослободи* проповедничким диспутом о разарању компромиса и морала, прошлости и свеколике историје односно визијом сопственог месијанства.

У жару пророчке беседе Рутковски развија мисао инспирисану неким Ничевим идејама које у радикализованој форми преводи на језик фашистичке политичке праксе. На сличну тему, иначе, доста рационално размишља у Писму тринаестом у којем настоји да сугерише „колико Заратустре има у начину мишљења нашег Вође“ (III, 152). Како било, одсуство воље за живот Рутковски превладавањем себе преобраћа у вољу за моћ да би у њој нашао упориште за „велико спремање света“ (III, 313). Одузме ли се тим идејама наглашено тоталитаран подтекст односно тражи ли се само даље духовна сродност између Рутковског и његовог потенцијалног литерарно-филозофског претече, онда је неопходно имати у виду управо Заратустрину личност.

Треба у том сродству преферирати Ничеову и Заратустрину противуречну, рушилачку-стваралачку побуду чију ће дијагнозу једном реченицом поставити Данко Грлић: „Све пада и руши се у једној тешкој симфонији, а уз fortissimo бубњева уздиже се снажан човек из тог разбојишта свих дотадашњих вриједности: моралних, религиозних и естетских“¹⁴. Са развалина старог света оглашава се и мрачна симфонија Конрада Рутковског. Ако је, према запажању француског филозофа Габријела Марсела а по Грлићевом наводу, Ничеово лудило резултат опште „филозофске и идејне позиције, оног мрака, страха, ужаса и пакла који се пред њим у том тренутку отворио“¹⁵, онда би исто порекло болести могло објаснити катарзично искупљење, у ствари суноврат Пекићевог јунака. У стваралачкој грозници, коју наслеђује од Заратустре, Рутковски *бежи* у проповед што по експресији и патетици наликује говору његовог двојника чији је творац Фридрих Ниче. Та екстатична финална беседа јесте тачка у којој метастазира тоталитарна свест Конрада Рутковског и у којој се, уједно, растаче сама прича. Једном речју: слом приче постаје знак враћања истог, значи коначан повратак овог лика Конрада Рутковског који је још 1943. започео своју игру са Ђаволом. Сад му се коначно одужије лудилом које би требало да постане „глогов колац за сећање“ (III, 302).

На та питања одговорено је у оквирном тексту, дакле у Примедбама. У недовршену причу као њен придодати наративни субјект (известилац) улази Приређивач да би реконструисао финале и дописао повест о Конраду Рутковском. Тако из примедба Н°-41 и Н°-42 читалац сазнаје две битне чињенице које су кључ приче: један од спискова заосталих иза рата „био је писан руком окупацијског председника Д-ске општине“ (III, 404), односно — мада је истрага утврдила да је смрт Конрада Рутковског изазвана саобраћајном несрећом, стварни убица „је био кишобран“ (III, 405). Овим је круг приче отворен, јер Приређивач постаје медиј унесрећеног професора.

Пошто роман отвара простор дописивању додајмо и ми неколико исхитрених и у основи субјективних података. Има, наиме, ваљаних ра-

злога да се поверује како је враћање истог процеса чији су беоцузи приближно једнаки циклуси времена што обрубљују, узрочно и искуствено повезују одређене појаве. Схвати ли се та логика кружног времена на подлози случаја Адама Трпковића, ако се дакле зна да је од времена његове смрти (1943.) до тренутка реанимације (1965.), макар она била резултат халуцинативног професоровог стања, прошло двадесет две године, онда је за очекивати да у 1987, значи у години када се заокружава други циклус, дух Адама Трпковића поново походи град Д. А да ово што кажемо — увучени у игру позивом за дописивање романа, произашлог из потребе да се стално отвара и актуелизује његов смисао — не би изгледало као пука и испразна спекулација, подносимо доказ да Адам Трпковић већ најављује свој поход у град Д. Наиме, Случај се побринуо да у дану (23. фебруар 1986.) у којем завршавам оглед о Њаволу двадесетог века „Политика“ објави како су на неколико места у граду Д. јутрос „осванули спрејом исписани кукасти крстови“. Видимо у овоме знак и објаву, али не поверујмо у спреј: то је, заправо, крв Адама Трпковића. Он нас изнова походи и подсећа да вампир нашега времена још није упокојен.

-
1. Сигмунд Фројд: „Из културе и уметности“, Нови Сад, „Матица српска“, 1984, стр. 295, превео др Ђорђе Богичевић
 2. С. Фројд, исто, стр. 334
 3. С. Фројд, исто, стр. 283
 4. С. Фројд, исто, стр. 283
 5. Бора Ћосић: „Писмо као непришућа радња“, Београд, НИН, бр. 1826, 29. XII 1985, стр. 42
 6. Б. Ћосић, исто, стр. 42
 7. Б. Ћосић, исто, стр. 42
 8. Б. Ћосић, исто, стр. 42
 9. Б. Ћосић, исто, стр. 42
 10. Б. Ћосић, исто, стр. 42
 11. Фридрих Ниче: „Ессе homo“, Београд, „Графос“, 1985, стр. 11, превео Јовица Аћин
 12. Ф. Ниче, исто, стр. 117
 13. Сигмунд Фројд: „Психопатологија свакодневног живота“, Нови Сад, „Матица српска“, 1984, стр. 250, превео Хуго Клајн
 14. Данко Грлић, в. Поговор књизи Friedricha Nietzschea „Тако је говорио Заратустра“, Загреб, „Младост“, 1980, стр. 333
 15. Д. Грлић, исто, стр. 344