

понирање

Душан Ситојковић

ВЕЛИКИЋЕВ КЊИЖЕВНИ ТРГ

I

Драган Великић је један од најзначајнијих прозних писаца српске књижевности. Од самог свог литерарног старта он је самосвојан писац, онај који има своју литерарну географију, своју – особену – књижевну структуру, књижевни модел од којег не одступа. Приче су за њега биле наштамавање инструмента. Његови романи су специфичне варијације на исту (сличну) – разгранату – тему. Добија се, у крајњем збиру, прустовско трагање за (не)изгубљеним временом, велика (и естетички посматрано) литерарна fuga налик на ону музичку (Бахову, на пример). Писање о било ком Великићевом роману подразумева, и захтева, много више него када је о другим нашим савременим писцима реч, познавање целокупног његовог опуса. Његово дело пуно је цитата и реминисценција на друге писце/ уметнике. Оно се не своди само на себе већ укључује и оно на шта упућује, те је велика и искричава *иџра*. Намерно је фрагментизовано, разлетело у различите правце (и темпоралне), сложено, комбинација неколиких наративних равни, не ретко и палимпсестних. Јунаци су често подвојене личности. Читати Великића јесте велико задовољство (бартовско уживање у тексту гарантовано је упорним и стрпљивим читаоцима). Читаоце писац позива на „сарадњу”; они морају да слажу пазле. Једном прочитан Вели-

кићев роман зазива друго читање. Ко не прочита бар двапут један исти Великићев роман, као да овога писца није ни читао.

Наш писац је имао, и има, храбрости да плива насупрот струји и да износи, и непријатне и болне, истине о нама, а то није баш пријатно чути. Његов романијерски опус један је од најзначајнијих у свеколикој српској књижевности.

II

У нашем тексту о Драгану Великићу додирнућемо неколике теме: поетичке ставове писца, новелистичке збирке, неколике стилистичке „формуле” којима се аутор служи, структуру његових романа, јунаке-писце и реминисценције на друге писце и њихова дела. Наш приступ је нужно фрагментаран, али – као такав – налик је на ехо, намерно фрагментизованих, Великићевих романа који су у жижи наше пажње.

Великић је написао велики број чланака, есеја, критичких бележака, колумни. Досада их је сакупио у четири књиге: *YU-tlandida* (1992), *Дејонија* (1994), *Сћање сћвари* (1998) и *Псећа ѿошћа* (2007).

YU-tlandida садржи тринаест политичких есеја штампаних током 1991. и 1992. године у *Времену* и *Борби*, али и у многим европским новинама и часописима, на немачком, француском, словеначком и италијанском језику. Посебно је значајан први есеј, „Глас из пукотине”, који насловом покрива пишчеву политичку, али и поетичку позицију. Он доводи – поетички – Великића у везу с Давидом Албахаријем, писцем чијим се шињелом огртала, или се барем тако чинило, читава једна генерација млађих српских писаца. Нас интересују експлицитно изражени ставови Драгана Великића. Они су „илустрација” онога што је писац примењивао у својим дотадашњим делима и најава онога што је био науман остварити у онима тек пројектованим. Наводимо таква места, уз повремене коментаре: „Мало је снаге и воље да се приповеда из птичје перспективе, а то је једина перспектива писца” (6,5)*/ Са нараторолошке тачке гледишта „птичја перспектива” била би аналогон позицији свезнајућег приповедача (и он се може, по нама, делити на поузданог и непоузданог, ма колико то парадоксално изгледало); „жабља перспектива” је визура писца тзв. стварносне прозе./ „Одувек сам био усхићен мешавином култура” (6,15). (Овакво становиште писца нужно конфронтира с „писцима-врачевима” који су, изједначивши поетику и политику, певајући унисоно ратничке песме и теме, доминирали српском литерарном сценом у првој половини последње деценије XX века.) Кишовски је став: „Уметнику је детињство једина отаџбина и зато јој се никада не може вратити. Предстоји му само непрестано враћање” (6,18). Особеност, апартност, *аѿаѿригносѿи* своје позиције –

људске, етичке, поетичке, политичке – Великић најбоље сам одређује: „Ја се могу изјаснити само као Медитеранац...” (6,18); „За мене је Средња Европа и литерарна домовина” (6,39); „Средња Европа у мери, у којој се везује за К.und К., представља само подводну царевину” (Ib); „Поређење Југославије са Аустроугарском није неумесно. И након потонућа постојаће као свет, у атмосфери и сећањима” (Ib). „Збирни” поетички став, универзалног значења, овако је формулисан: „Сваки аутентични литерарни свет (а књижевност је, ипак, много шира од живота) превазилази географију, нацију, па чак и историју” (Ib). Једна тврдња могла је бити, и остати до данас, прст забоден многим у око: „ЗЛО је увек домаћи производ” (6,46), а једно питање остало је до данас питање на које се тешко може, ако је то икако могуће, дати одговор: „И у односу на шта (кога?) могу данас бити издајник или патриота?” (6,47). Поетички аксиом „... код уметника увек етика лежи на естетици...” (6,102), повезује Драгана Великића, посредством Данила Киша, с Мирославом Крлежом, не само из „Предговора 'Подравским мотивима' Крсте Хегедушића”. Један од круцијалних поетичких ставова самог писца, мајсторски реализован у његовим романима, је: „У литератури је веома важан детаљ” (6,95). Иако је отворен ка новом, Великић га специфично одређује: „Ново је обично само корак од традиције, али тај корак је најтеже остварити” (6,105). У тексту „Писмо из Клагенфурта” набраја *свој* Парнас/ литерарни канон XX века: Итало Звево, Џејмс Џојс, Владимир Набоков, Милош Црњански, Исак Башевис Сингер, Витолд Гомбрович, Данило Киш (6,62). Једнака „листа” биће наведена и у тексту „Трагови шпанских чета”, у књизи „Депонија” (7,62); овај пут они ће бити названи „писцима градовима”, а „будући да су сви већ мртви, њихове мапе су коначне” (Ib). Сви наведени писци су повезани „експлозијом (не)произвољности” у „Хамсину 51” (5,81-82).

Да постоји чврста веза између Великићеве есејистике и његових „чисто” књижевних дела илустроваћемо само једним карактеристичним примером (могли бисмо их навести сијасет). У тексту „Речник земље која нестаје” находи се реченица: „Полицајац није занимање, већ карактер” (6,48). Она је, у упитном облику, „преписана” у роману *Асџраган* (4,18). Биће употребљена и у есеју „Слобоцајац” књиге *Сћање сћвари* (10,29). То нам, између осталог, сведочи о хомогености Великићевог дела. Као што је то чинио Данило Киш, и Великић пише, мало и добро, своја *сабрана дела*.

Дейонија се састоји из два дела. Први чини дванаест нових есеја, а други је, иако то у књизи није наведено, избор из прве Великићеве есејистичке збирке *YU-tlantida* (од тринаест тамо објављених есеја овде је прештампано осам). За Великићеву поетику веома је значајан есеј којим се књига отвара – „Вечерњи петлови”. У њему је присутна, пома-

ло прикривена, полемика са ставовима Данила Киша изнетим у есеју „Набоков или носталгија”. Признајући мајсторство „чаробњаку” Набокову, Киш, 1986. године, његово дело види као „једно разбијено, разуђено прустовско ’Трагање за изгубљеним рајем’” (21,64); оно је „вештачки рај”, „... због своје интемпоралности, Набоковљеви романи делују одвећ анахроно, као романи деветнаестог века. Они су, по теми и поступку, помало фриволне бајке, *conte de fees*. Дивна, комплексна и стерилна уметност...” (21,64-65). Великић је на другој страни – поетичке – улице: „Залудно је наштамавати своје перо према курентној теми, ослушкивати жеље могуће публике. Једино што писцу остаје јесте да следи унутрашњи глас” (7,14). Није Великић овде *само* против ангажоване књижевности, на пример сартровског типа (и ангажованост може бити искошена, ићи против водеће литерарне струје, бити превратничка); он је *за* „унутрашњи глас”, ничим ограничену пишчеву слободу да пише о чему жели. У литератури је важније одувек било, а руски формалисти су то јасно теоријски формулисали, *како од штиа*. Великић наставља: „Моја *кула*, у којој сам станар откако сам ишчитао романе Карла Маја, саграђена је од Сервантесовог хумора, тескоба Итала Звева, кружних путања Црњанског, панонских успомена Данила Киша, од презира који је читавао живота гајио према стварности Владимир Набоков, стављајући увек реч стварност под знаке навода” (7,15). Набоков је за Великића „најславнији једнорог у светској књижевности” (7,19), а „Једнорог је став. Не може се у једном времену партиципирати Нојева барка, а онда, када почне да тоне, умешати се међу једнороге” (7,21). Оно „највише што писац може јесте да створи аутентичан литерарни свет” (7,28). Пишући о Милошу Црњанском бележи: „Слутим да се дно властите вертикале може досегнути само ако је писац сам себи помало јунак” (7,69). По нама, круцијални аутопоетички став изнет је управо у есеју о Кишовој књизи *Лауџа и ожљиви* – „Могућности портрета”: „У свету је већ дуго литерарни тренд фиксирати се у нечијој биографији и много је солидних романа у том маниру написано. То су књиге чији аутори живе *позајмљене световне* у студијским условима. И ма колико то били светски хитови, те књиге се брзо хладе. Мене и као читаоца и као писца не занима огледало које шокантно искривљује свет, мене занима онај набор на површини огледала које једва да мало изобличије лик и приказ који одсликава. У том набору је литература. Те наборе је стварао Киш” (7,60).

Стиање ствари има уводни текст „Лудвигове лутке” и четири целине/ циклуса: „Вештине” (текстови су кратки, набијени иронијом, налик на мини-приче), „Инсулин”, „Стање ствари” и „Међувреме”. Последњи се састоји од три есеја: „Литература као транзициони објект”, „Стварност литературе” (10,159-170) и „Савети младом писцу за следећи рат”. Задржаћемо се на другом као кључном поетичком есеју Дра-

гана Великића, незаобилазном када је о пишчевим погледима на литерарно стварање реч. Наводимо базичне ставове: „Стварност је увек тек неко читање стварности, са свим својим наглашавањима и ритмовима, са грешкама и лапсусима, интервалима и прекидима, она је једна интерпретација, нека врста тумачења, начин на који себе објашњававам себи, начин на који ми други објашњавају себе, кроз преписке и дискусије, кроз расправе и размирице. (...) Покушавам да причам о искуству и природи стварности све време имајући утисак да приповедам о искуству и природи уметничког дела. (...) Књижевно дело је свет за себе, он је свој сопствени предлог, свој властити оригинал. (...) ма колико то могло чудно звучати, и уметност и оно што називамо стварношћу увек су без територије, без земље, оне су чисте промене и нестабилности, путовања и преобличавања. (...) У томе је, уосталом, и била лепота живљења у овој земљи сада непостојећој: могли сте бити на једном парадоксалном месту, на месту различитости, апатрид са пасошем, неко чији је матерњи језик већ мноштво језика. (...) Да би настало једно литерарно уметничко дело неопходно је да процес његовог стварања буде идентичан процесу преиспитивања стварности, неопходно је да оно настане увођењем оних литерарних процедура које омогућавају да неколико прича буде испричано истовремено, потребно је да у њему говоре различите и дивергентне приче. Јасно, то је могуће постићи само увођењем разлике и дивергенције у сам језик, то је, дакле, могуће само једном врстом напада на језик и подривања језика које ће од језика начинити темељну неједнакост.” Последњи цитирани одељак готово без остатка „покрива” Великићеве романе. Закључни текст књиге *Сћање сивари* садржи и следећа два савета упућена младом писцу: „Лојалност нацији обрнуто је пропорционална са даром” (10,174) и „Не заборави, само у високој води, јеси острво” (10,175). Први је производ горког искуства; други – ефектна максима.

Из разговора са Љубицом Пупезин, објављеног под насловом „Доје уместо Вишњића” у *Књижевном маџазину*, издвајамо само једну поетичку тврдњу: „Нема нових праваца, има нових писаца. Сваки аутентичан писац је правац за себе. (...) Свођење добрих писаца на некакве реализме и постмодернизме само је начин да се о њима понаособ не говори” (15,15).

Псећу пошћу чини четрдесетак текстова објављиваних у *Нину* од маја 2003. до фебруара 2005. Посебно скрећемо пажњу на први, „Артисти и модели” (13, 9-12), посвећен Великићевом *књижевном двојнику* – Џејмсу Џојсу. Великић даје, с разлогом, предност скрајнутом Гајту Газдинову у односу на светски славног Владимира Набокова (в. 13, 46-49). Издваја, такође, неколике недовољно примећене писце, по њему, светског ранга попут Нине Берберове, Фрида Лампа или Хуга Хамилтона, аутора *Пећавих људи*. *Философија њаланке* Радомира Кон-

стантиновића за њега је *Светио њисмо* наше културе (13,78). Наводимо поетичке ставове преузете из три прилога: „Можда се биографија сваког човека своди на простор у којем је неко време примао сензације које већ у следећем тренутку клизе у поноре заборав” („Лепога времена”; 13,13); „Редовно сам читао поезију. У добрим стиховима крију се шифре ненаписаних романа” („Скице за повратак”; 13,54); „Мој однос према савременој српској литератури је конфедеративан. Кад то кажем мислим пре свега на акредитиве Индивидуе, на аутономију властите главе која, када је писац у питању, по мени се подразумева. (...) Јер, ако си Индивидуа, онда си сам себи предак” („Филозофија паланке”; 13,80).

III

Великићев првенац *Погрешан њокрећ* (1983), 124 наслов библиотеке Прва књига Матице српске, садржи седам прича: „Рондо”, „Ружичњак”, „Хотел ’Липа”, „Пукотина”, „Погрешан покрет”, „Путовање” и „Сусрет”. Изломљене су форме, фрагментизоване, прави мали романи на длану. Неколике се састоје из насловљених секвенци: „Рондо” их има шест; „Хотел ’Липа” дванаест, „Пукотина” четрнаест. „Погрешан покрет” има, римским цифрама означених – пет, а „Путовање” осам делова. „Ружичњак” и „Сусрет” су мини приче.

Једино „Пукотина” има мото; преузет је од Адама Мицкијевича и гласи: „Увек остављамо малчице душе у свему оном чега се дотичемо”. Једина литерарна реминисценција у читавој збирци односи се на „занимљиву причу” (1,80) „Пролећне воде” (у питању је, заправо, кратак роман) Ивана Сергејевича Тургенјева.

Друга Великићева новелистичка збирка, *Сћаклена баићиа* (1985), има девет новела: „Пауков круг”, „Стаклена башта”, „Механика лутака”, „Наследник”, „Жена из каталога”, „Последња игра”, „Кућа на крају пута”, „Трагом сенке” и „Колекционар”.

Уводни текст књиге је постмодернистички игрива прича „Пауков круг” која на самосвојан начин „уводи” у наредне приче. Главни јунак је писац Марко Паук који пише романе служећи се псеудонимом Макс Роп и „покушавајући да избегне замке петпарачких романа” (2,5). Главни јунак Паукова романа је Симон, пиранделовски и постмодернистички „оживео”, приказан у тексту као мислеће биће које поседује аутономну „егзистенцију”. Паукова љубавница Дора (он прижељкује да раскине љубавну везу са њом), у роману отелотворена као Адела, од читаоца премеће се у писца: не само да убеђује Паука како је „свет петпарачких кримића стварнији од досадних творевина озбиљне књижевности” (2,6), већ „Последњих дана беше прекорачила границе об-

зира: не само што је пажљиво читала сваки написани ред, већ је и седала за машину и сама мењала ток Маркове приче” (Ib). Стварно и фиктивно се симбиотички преплићу: романескни јунак Симон убија Дору, ону која се мешала у његов романескни живот. Великић причу окончава реченицом која је оставља отвореном: „Вртлог догађаја у којем се стицајем околности нашао Марко Паук биће тема следећег кримића Макса Роба” (2,10).

„Стаклена башта” је кишовски организована, на фрагменте разбијена, хронолошки „разбацана” прича у којој се, такође, преплићу стварно и измаштано.

„Механика лутака” садржи три главе од којих се друга „дроби” на, насловљене, фрагменте. „Основа” приче је шаховска партија. Јунаци су, заправо, фигуре. Носећа метафора је она по којој се живот изједначава са игром.

„Наследник” има, такође, три поглавља. Прво садржи шест насловљених секвенци; друго је комбинација различито – графички – исписаних текстова, а треће – „нормално”, једнообразно и јединствено. Притом, друго јесте прича у причи.

„Жена из каталога” се, једина, налази у Јерковљевој *Анџиологији српске прозе посљедњег доба*.

И „Последња игра” је кишовска прича „исцепкана” на многе, насловљене, фрагменте.

Кишовски интонирана и структурирана је и последња новела збирке – „Колекционар”. Поново Великић прибегава „фрагментизовању” текста. Главни јунак је писац романа „Ноћни лептир” Никола Шомођа.

У готово читавој књизи писање се приказује као посебан вид терапије, борба, преписивање, уписивање у текст, дописивање (текста), ишчитавање и учитавање, пројекција, замена за живот.

„Стаклена башта” је један од највибрантнијих еха Кишове *Гробнице за Бориса Давидовича*. У питању је „пригушен” ехо, ослобођен политичке, и критичке, ауре. Оне која је Кишу донела силна окапања.

Приче ове књиге садрже у себи, понешто прикривене, заметке – каснијих – Великићевих романа. *Стаклена башта* била је последњи пишчев корак пре пребацивања на дужу прозну форму. Но, написали смо већ, Великићеве приче налик су на минијатурне романи. Кажимо и то да су Великићеви романи попут развијених и разбокорених прича. Новелистичко је њихова основна композициона ос(а).

IV

Композиција Великићевих романа је веома сложена и модерна. Они „теку” у неколико рукаваца који се додирују и одбијају, те се, као

крајњи резултат, добија плазматично литерарно штиво које изискује неколика читања и (помна) ишчитавања. У неколиким романима основна фабула била би једноставна да нема отежане форме која је усложњава. Великићеви романи писани су за литерарне сладokusце којих је, на жалост, све мање.

Саставни део романа, уводно „светло”, често је њихов мото. Први Великићев роман *Via Pula* за мото има Калимахове стихове: *На Илирском мору смирише весла,/ њоред гробнога камена њлавокосе Хармоније-Змије;/ град у њемељише: Грк би му неки рекао – „Град Беџунаца”,/ но њихов га језик именована Пулом.*

Исак Сирин аутор је мота *Асѝрагана*: „Пас који лиже тестеру пије сопствену крв, и од сласти своје крви не опажа колико страда.”

Ни *Хамсин 51* није лишен мота. Овај пут то су Рилкеови стихови: *Ко ће ми рећи: у ѝкању чијем/ мој живоѝ себи корен ѝка?*

Северни зид отвара Набоковљева реченица: „Свака душа може бити твоја, ако наслутиш и следиш њена таласања.”

У *Данијеовом ѝрџу* аутор се одлучио за стихове нобеловца Дерека Волкота: *На крају ове реченице, ѝочеће киша,/ на рубу кише, једно једро.*

Мото *Досијеа Домашевског* преузет је од Луј-Фердинана Селина: „Није могуће све објаснити на основу чињеница, идеја и речи. Постоји, мимо тога, и све оно што се не зна, и све оно што се никада неће сазнати.”

Једино *Случај Бремен* и роман-омнибус *Руски ѝрозор* немају „универзални” мото који би отварао (у Великићевом случају и затварао) књигу.

Великић, међутим, користи мото и када је о појединим деловима романа реч. Тако се остварује интертекстуална игра а аутор се експлицитно представља као оно што несумњиво јесте – *scriptor* ерудита. Сада је већ јасно, најубедљиви и најзначајнији такав писац када је о нашој литератури говор. Цитирани писци и цитирана места њихових остварења нипошто нису страна тела у Великићевим делима, као што нису ни само коцкице интертекстовног колоплета. Без њих (цитираног, дела из којег се цитира, комплетног опуса цитираног писца) не могу се на прави начин разумети Великићева дела. Овај ерудитни писац иште истог таквог читаоца.

Via Pula има пет делова: „У сенци пиније”, „Градитељ”, „Вртешка”, „Сибирија” и „Костим за сенку”. Први, трећи и пети (нимало случајно управо они) део имају насловљена поглавља. Четврти део за свој мото узима стихове *Andrea Rapicca*: *Овдје жирна је земља/ ѝремга је слабо ѝоднебље,/ које људима уди/ и блиецилом лице осийље/ једнако мледно кинех им ѝицело/ болесѝима љуѝим.*

Асѝраган има девет насловљених глава: „Студио ’Београд””, „Магационер”, „Каскадер на породичном стаблу”, „Диогенова земља”,

„Последња станица Пула”, „Башта 'Апхаке'”, „Картограф”, „Висећи вртови” и „Палимпсести”, као и епилог.

Најкраћи Великићев роман *Хамсин 51* има седам делова: „Панонија”, „Чворови”, „Карантин”, „Бекство биографа”, „Призори из живота предака”, „Опатија” и „Епилог или аутопсија”. Пети део је, притом, не много успешна, песма/поема.

Северни зид је „компактан” роман издељен на 54 поглавља.

Данићев њрз има пролог, епилог и седам делова: „Друге обале”; „Post scriptum”, „Базар”, „Године дугих корака”, „Емиграција”, „Кругови на води” и „Фурешт”. Сви саставци романа отварају се мотом. Онај уз пролог преузет је од Хермана Броха: „Човек који из велике даљине чезне за својом женом, или макар само за завичајем свога детињства, налази се на почетку месечарства.” Ево и свих осталих: „Увек нас је занимало, од најранијег дечјег, непосредног доба, где се скривао писац, док је посматрао сцену коју описује” (Андреј Битов); *Каг уздахнеш, не удишеш дах,/ већ душу моју издишеш* (Џон Дон); *Тамнојлаво јујиро у раму од иња,/ улица с ујаљеним фењерима,/ смејови, раскришћа, залеђене сивоје/ и свлачионица на истоку Евроје* (Јосиф Бродски); *Посијали смо незаписане речи/ које нико неће моћи да нађе* (Милан Ђорђевић); „А мисао о бекству само је још више повећавала вртоглавицу: почели смо да живимо у нашој соби као у купеу воза” (Данило Киш); *Можда би светиљоси нова њирија била./ Ко зна какве нове њоказаће сивари* (Константин Кавафи); *Ко носи светиљку њосне лакше од онога који га следи* (Јанко Полић Камов); *Пуцкејиа/ наша ужасна самоћа/ као на сунцу усјане шине* (Ђерђ Петри).

Случај Бремен има три дела: „Трагови” (са једанаест „старински” насловљених глава), „Склониште” и „Звер”. Окончава се епилогом. Сваки део, као и епилог, „отвара” се мотом. Наводимо и њих: „Оно што је могуће не обухвата само сањарије особа слабих живаца, него такође још непробуђене божје намере” (Роберт Музил); „Човеков живот је благословен сликама и проклет сликама; само у сликама уме он себе да схвати, слике се не могу прогнати, оне се налазе у нама од настанка чопора, оне су старије и моћније него наше мисли, оне лебде у безвременом, сједињују у себи прошлост и будућност, двоструко сећање сна су оне, и моћније од нас” (Херман Брох); „Можете замислити како то изгледа кад човек сам себе отвори као какву књигу и мора у себи да открива све саме штампарске грешке, једну за другом, на свакој страни све кипти од штампарских грешака! И упркос свим тим многим стотинама и хиљадама штампарских грешака све је савршено. У питању је читав један низ савршенстава!” (Томас Бернхард); *Бији само један, њо је њамница./ Бији ја, њо је уојише не бији* (Фернандо Песоа).

Досије Домашевски је тринаестоглави роман лишен било каквог, осим уводног, мота.

Руски прозор, уз Данијелов џурџ најобимнији и најсложенији Великићев роман, композициони је триптих. Први – „Записи из живота малограђанина” – и трећи – „Неке друге приче” – део (у извесном смислу, пролог и епилог) обрубљују средишњи, најразвијенији – „Возови” – састављен од педесет и четири насловљених целина/ „прича”. Неколики наслови поглавља могу се узети као поетички „сигнали” неопходни као, у извесном смислу и симболичко и онеобичено, тумачење романа: „Живи се невидљиво”; „Кроз прозоре су вириле тесне собе”; „Никад не знаш где је твоја прича”; „Сви путеви су његови”; „Град на рубу ничега”; „И пропуштено јесте биографија”; „Коначно ухватити властити корак”, „Невидљиви свет”.

И унутар самих романа Великић релативно често посеже за цитирањем других писаца. Наводимо њихова имена (и дела): *Знакови џоред џуџа* Иве Андрића (4,15-16); „Наше плаже на Јадрану” Милоша Црњанског (4,84); Петер Хандке (4,93); Мирослав Крлежа (4,187); Петар Петровић Његош (5,43 и 44); Антон Павлович Чехов (5,119; 14, 83, 198, и 280. – овај пут, у *Руском прозору, Предавања о ишћейносћи дувана*); *Квадрифилиум* Леонарда да Винчија (8,70); *Искусни џогрумар* Захарија Стефановића Орфелина (9,21); Емил Сиоран (9,44-45); *Повести о Мишкину* Боре Ђосића (9,45); Елијас Канети (9,69-70); *Пуна је Пула* Мате Балоте (9,79-80); *Париски сџлин* Шарла Бодлера (9,92); чувена поетичка песма (наведена су два њена стиха) „Сагласја” истог аутора (14,185); *Вежбање лудила* Милорада Стојевића (9,93); *Очајање* Владимира Набокова (9,93-94); Хорхе Луис Борхес (9,94); Александар Вилијам Кинглејк (9,96-97); Рајнер Марија Рилке (9,111); *Берлинско деџињсџво* Валтера Бењамина (9,113-116); Волтеров *Кандид* (14, 181); *Мајсџор и Марџариџа* Михаила Булгакова (14, 208). Навешћемо и један цитатни ребус: Великић наводи реченице којима опочиње роман једног неименованог америчког писца. „Приближавам се мору. Да ли оно зна колико га волим?” (в.14). Када се сусретнемо са реченицом „Живот би требало живети негде другде” (14, 240), она у свом корену читито има наслов романа *живоџи је другде* чувеног чешког писца Милана Кундере. Читав низ сличних примера „веза” пажљиви читалац Великићевих романа могао би да знађе. Када се, у *Руском прозору*, пише о Стефану Гурецком (14, 74-75. и 265-275) и његовом *Невидљивом свеџу*, који се обилно цитира, у питању је, готово извесно, пишчево п(р)оигравање: и писац и дело плод су његове фикције.

Великић, такође, често спомиње многобројне писце или прави асоцијације на њихова дела. Књиге се појављују и као лектира књижевних јунака те учествују на специфичан начин и у обликовању њихова карактера. Дајемо и тај списак што је могуће потпуније: Ђовани Ђакомо Казанова, Иван Цанкар, Стендал, Франц Карл Гинцкеј, Чарлс Дикенс, Јован Цвијић, Лав Троцки, Максим Горки, Рејмонд Чендлер, Греам

Грин, Антон Павлович Чехов, Петар Петровић Његош, Мигуел Сервантес, Данте Алигијери, Владимир Набоков, Дешиел Хамет, Публије Вергилије, Џон Ле Каре, Херман Брох, Адалберт Штифтер, Роберт Музил, Лоренс Дарел, Доситеј Обрадовић, Каролус Луиђи Ђерголи, Џефри Чосер, Оскар Вајлд, Фернандо Песоа, Константин Кавафи, Ерих Марија Ремарк, Херман Хесе, Леонардо да Винчи, Мило Дор, Александар Дима, Карл Мај, Итало Звево, Ханс Кристијан Андерсен, Нина Берберова, Ернст Теодор Амадеус Хофман, Марк Твен, Франц Кафка, Хари Мулиш, Еден фон Хорват, Данило Киш, Марсел Пруст, Вилијам Блејк, Карен Бликсен, Јанко Полић Камов, Лав Николајевич Толстој, Рајнер Марија Рилке, Леонид Шејка, Валтер Бењамин, Томас Честертон, Алфред Адлер, Кенет Вајт, Николај Васиљевич Гогољ, Лоренс Стерн, Луј Адамич, Владимир Дворниковић, Зејн Греј, Паоло Куељо, Едгар Валас, Агата Кристи, Торквато Тасо, Овидије, Милош Црњански, Винсент ван Гог, Михаил Булгаков, Џорџ Орвел, Хомер, Волтер, Иштван Ерши, Ференц Молнар, Јохан Волфганг Гете, Хераклит, Платон, Гајто Газданов, Шарл Бодлер, Вилијам Шекспир, Бранислав Нушић, Жак Превер, Исак Башевис Сингер ...

Један од опсесивних ликова Великићевих романа је чувени ирски писац Џејмс Џојс. Присутан је у готово свим пишчевим романима; посебно у *Via Pula* и *Северном зиду*. О „јунаку” Џојсу требало би написати засебну студију. Други писац чију животну и духовну биографију Великић расејава дилем свога дела јесте Владимир Набоков.

Веома често јунаци Великићевих романа су писци. Бруно Гашпарини, главни јунак романа *Via Pula*, носи у џепу песничку књигу романа Луке Антонијевића. Лука ће Гашпаринију поклонити копију рукописа „запис о животу у Сибирији, где често путује кроз дим божанске траве и сакупља ћилибарске сузе” (3,119). „Сибирија” је саставни део романа (фингирани текст у тексту; 3,123-149). Џејмс Џојс се јавља као јунак Антонијевићевог записа.

Главни јунак *Астирагана* је писац Марко Делић. Великић спомиње његову песму „Уре, урне, утваре” – реакцију на мајчину смрт. У епилогу романа се јавља Хенри Семјуел Мол, бивши лекар психијатријске клинике, као писац детективских романа: „Хермелин”, „Септембарске жене”, „Случај Волга”, „Заборављени идентитет”, „Авенија Санта Фе”, „Убиство баштована”.

И главни јунак *Хамсина 51*, Никола Гаврић, је песник. Наводе се наслови његових песничких збирки: „Панонија”, „Извештај метеоролога”, „Шапат мумије”, „Саркофаг”, и „Тајне оркестра” (недовршена збирка). Гаврић је аутор и књиге кратких проза „Чежња паука” и поеме „Призори из живота предака” (ова последња је цела прештампана у роману; 5,101-113). Његов отац, Жарко Гаврић, писац је хибридне прозе „Чворови”. И ова „књига” прештампана је у Великићевом рома-

ну (5,37-46); поново се прибегло Сервантесовом моделу књиге у књи-зи, уз сервантесовско поигравање фиктивног са реалним. Називом фингиране књиге алудира се на истоимену – *Чворови* – књигу познатог енглеског антипсихијатра Роналда Леинга, изашлу 1970. године. У очевом дневнику Никола Гаврић открива „Чудесну подударност” (5,50) очевих снова са реалним збивањима у властитом животу. Тамара, „за своју душу” (5,21), преводи Музиловог *Човека без својсџава*. Познати писац и преводилац Жарко Радаковић појављује се у роману као аутор, измаштаних, „Емиграција”. При обликовању његова лика аутор меша реално са фиктивним.

Фабула *Данићевог џрџа* везана је за животне судбине ликова којима је писање (или уметност: глума; режија; певање) животни позив. Они су, крлежијански речено, животни бродоломници. Само писање/стварање централна је мотивска кичма овог Великићевог романа у којем имамо читаву експлозију најразличитијих игри са фиктивним. Цитирају се текстови једног од главних јунака Лабуда Ивановића: највише обимни роман „Шизма” (в. 9, стр. 123,126,131,132-133,154-155, 157), али и Дневник (в. 9, стр. 137,148,153), збирка прича „Сазвежђе паука” (9,146-147; подсећамо да је наслов збирке прича Николе Гаврића био „Чезња паука”), роман „Трапез” (9,147) и Запис уз „Шизму” (9,114). Поред песама, Ивановић је „написао “ још и „Сибирију” (скрећемо пажњу на чињеницу да се тако звала књига Луке Антонијевића, јунака романа *Via Pula*; све је код Великића чврсто исповезивано, преплетено). Наводи из Ивановићевих „дела” дају се у фуснотама романа *Данићев џрџ*. И у самом ткиву романа једанпут (9,179-180) је цитирана „Шизма”. Овај Великићев роман делује (и многобројним цитатима, и различитим типовима графичких писама, и променама технике писања) као нараторолошки полигон на којем се текст буквално тка. Као фабрика прозе.

Дамјан Савић, библиотекар, по писцу „обичан читалац” (9,11), заправо је читалац борхесовског типа, скривени и подмукли писац непостојеће, вибрирајуће, отворене књиге: „На маргинама страница књига које је издвајао и стављао у лифт, испрва је уписивао само једно слово, или реч, можда као неку врсту сведочанства о свом подрумском постојању, а вероватније као доказ да ниједна књига није коначна, још мање довршена, да се свакој може додати бар још једно слово, да је свака отворен свет коме недостају границе и који чека да буде измењен, изобличен и наново уобличен. Речи на маргинама, исписане црним мастилом, временом су се умножавале и слагале у реченице, а ове реченице су почеле да добијају обресе целине, обресе једне књиге скривене између редова других књига. Узбуђивала га је помисао да нико неће открити књигу писану и распршену по небројеном мноштву књига, књигу која се ушуњала у друге књиге, која као целина постоји

само у истовремености постојања других књига, која се не може читати, зато што би била читљива само у немогућем истовременом читању свих књига у које је уписана. Нико никада неће докучити да у неким књигама његове библиотеке постоји уметнута реченица, изметнута из једне улез-књиге, књиге без наслова и постојања. Чак и уколико би икада ико дошао на идеју о могућој вези расутих реченица, њихов правилан распоред ипак ће бити несазнатљив, њихова целина ће неизбежно измицати. Наравно, помаљаће се можда други распореди, нове целине, настајаће тако можда нове књиге, али она која бљешти у Дамјановом духу биће неповратно изгубљена” (9,20-21). Све те дописиване речи су „крици” (9,225).

Риналдо Клемен аутор је драме „Фурешт”. Бељански је песник. Професор Розенберг жели да напише књигу у којој би сплео животне судбине тројице „писаца”: Мађара Ота Корањија, Румуна Корнела Бузеа и Србина Лабуда Ивановића. (У игру се, посредно, укључује и – реални – Данило Киш). Он сам записује: „Желим да напишем роман у којем ћу претопити неколико писаца са ових простора у један архетип” (9,164); „... покушавам да на основу те три биографије измислим једну биографију. Ја, можда, пишем роман” (9,229). Радни наслов његова романа се овако мења/ допуњује: „Меланхолија”, „Меланхолија пустиње”, „Меланхолија града”.

Главни јунак романа *Случај Бремен*, Иван Базаров, има презиме идентично презимену гљвног јунака Тургеневљевог романа *Очеви и деца* (1862). Овај Великићев јунак има „грандиозни наум... да једном испише историју која се никада није догодила...” (11,74).

Досије Домашевски нема јунаке писце, али је читав овај роман особен поетички анти-постмодернистички положон. Адам/ нимало случајно пра-име, али и анти-име: „Он никоме неће бити предак. Адам, а последњи?” (12, 128)/ Васић људски, и свој, живот сагледава као осликани Ахилев штит из Хомерове *Илијаде*. Безуспешно покушава да га промени тако што ће иступити са штита, пореметити унапред пројектоване, већ одигране, коцкице. Но, читав његов живот одвојен је од живота: не живи га, већ „оживљава” туђе животе, измештајући се из свог, покушава да се усели у њихове.

Руски прозор има неколико писаца. Стара глумица Марија Лехоткај, уз помоћ Рудија Ступара, пише (после њене смрти биће и објављени) *Мемоаре*. Руди Ступар ће, диктафоном, током шетњи, снимити монологе непокретног диригента Данијела Матијевића. Њима се отвара сам роман и они су, у извесном смислу, роман у роману. Константин Иванић је аутор неколико запажених романа, од којих се спомињу *Емигранти*. Дигао је руке од *Српске Казабланке*, књиге која је требало да сагледа нашу актуелну и трагичну политичку ситуацију. Естонка Мелике је песникиња. Главни јунак романа, неостварени глу-

мац, Руди Ступар припрема се за, вероватно неоствариву, списатељску каријеру. Неоствариву преко текста, јер он, заправо, властит живот претвара у књигу: живи као пројектован књижевни лик. Он (призивају се, лајтмотивски, Преверови стихови) уз, недостижну, погрешно одабрану, лако изгубљену, промењиву, Њу. Као што га је на, психоаналитичкој, едиповској равни, одредило име, учинило је то, још више, презиме. Иако сам јунак вели: „... као Ступар, ступам даље” (14,236), а писац, у завршном делу, романа, својеврсном „тумачењу” књижевних ликова: „Не седи већ ступа. Зато је Ступар” (14,257) и „...а ти ступаш, мој Ступаре” (14,299), не сме се смести са ума како се у корену овога презимена може изнаћи и реч *сѣуѣица*, али и – *сѣуѣор*. Читав Ступаров „случајни” живот „живи се невидљиво, ходом казаљки на сату” (14,72) у „сивом ваздуху” (14, 71), не тако што се у њега храбро зарања већ тако што „душа уписује утиске” (14,142), за „комад који се пише у његовој глави непрекидно” (14, 154), а он сам се, маштом, „усељава у куће поред којих пролази” (14, 116). Човек чије је детињство било „тесна... прича” (14, 257), обележена звуцима мајчине „сингерице” и очевог типкања на писаћој машини марке „империјал” (јасно је да се та два ритма никако усагласити/ хармонизовати не могу), свестан да „плута(м), никако да пусти(м) корен” (14, 230) и да је сваки нови дан његова живота само „... нови пасус у тексту који пише дисањем, ходањем, вођењем љубави...” (14,250) /притом: „Какво обиље непотребног текста, суморне године које су протицале у заградама, ћелије празних дана. Све то испремештати, заменити места чиновима. Зашто увек епизодиста!” (14,145)/ а да је „живот који би требало живети... негде другде” (14,240) и да се, ма колико се то желело, „бити више од живота” (14,189) – може само, невољно, закључити: „Туриста сам у властитом животу” (14,209). Ступар остаје „неснађен” (веома фреквентна и ефектна одредница његове расутости, отуђености, пребацивања властите животне подлоге у друге, бежања од себе). Такав не може написати књигу, пошто сам, ма колико трагична она била, књига већ јесте. Ту нема шта да се пише!

Великићеви романи пуни су поетичких исказа. Њих казују или и пишују сами јунаци-писци, али и сам Драган Великић. Када их сакупимо, добијамо поезику романа и литерарног стварања коју заговара наш аутор. Она постаје истовремено, несумњиво парадоксално, и експлицитна и имплицитна. Сагледајмо је, дакле! Идимо редом!

Бруно Гашпарини, главни јунак романа *Via Pula*, „скривен је зидинама као средњовековни град” (3,9) и прилази му се најбоље и највише, психоаналитички, кроз снове. Амбивалентност романа прати схизофрену удвојеност књижевна лика. Јунак се, листајући режњеве прошлости, упућује ка архетипским сликама. И иначе, темпорална слојевитост, годови, заштитни су знак Великићеве прозе. Њоме лебде по-

родични духови налик на онај присутан у Пекићевом *Злајном руну*. Код Пекића имамо дубинска, разграната урањања; овде је у питању исцепкана фрагментарност.

Астѐраган почиње ироничном репликом на знаменити почетак Толстојеве *Ане Карењине*: „Сви срећни комунисти личе једни на друге, сваки несрећни комуниста несрећан је на свој начин...” (4,9). Та реченица уводна је реченица романа који пише Великићев јунак Марко Делић (његово презиме, по Жарку Требјешанину, јасно указује на подвојеност његове личности). Делић „наивно верује да писац сам бира своје јунаке” (Ib). „Из потребе да живи негде другде, да буде неко други, јавили су се и први обриси романа. Марко је слутио да се из имитације једном мора родити и оно што се имитира. Лебдео је као дух београдским улицама и ослушкивао пулсирање града” (4,55); ослушкивао је и „хук стотине гласова из тамне архитектуре крошње породичног стабла” (4,79). „Снови понекад трају вековима. Наслеђују се од предака као и физичке особине, темперамент, чежње” (4,86). „Наш јунак имао је лек против самоће: дуплу слику.”

Сваки приказ сагледавао је из угла протагонисте, али и из угла равнодушног посматрача. (...) Наш јунак је писац, а за писца нема веће благодети од измишљених успомена” (4,92). Њему је „у књижевности најужбудљивија топографија... (...) У њој је највише поезије” (4,175).

Тема двојника један је од лајтмотива готово свих Великићевих романа. У *Хамсину 51* јавља се породични двојник Николе Гаврића – Влад. Ливија говори у роману Николи о уметнику који је „повлашћено биће, јер живи полифоно. И зато су бекства у треће лице део мајсторскога заната” (5,51). За Николу је „писање увек еротика, никако дрхтави глас хроничара” (5,62). Он се „сећа прошлости која се није догодила” (5,67). Поетички је, са метафизичком дубином у себи, Гаврићев стих „Судбина нам је палимпсест” (5,113). Последња реченица романа, борхесовска, поента је самог Драгана Великића: „Постоји само стварност књига” (5,131).

Теорија ризома овако је „лирски” приказана у уводним реченицама *Северног зида*: „Почетак приче је улазак у град. Прићи можемо са више страна: заобилазним путем, или у равној линији, булеваром, доспети на широк трг. (...). Међутим, смисао путовања је да на одредиште стигне неко други” (8,9). Писац гради поетичку компарацију: „Распоред звезда откривао се као недокучив ред стихова” (8,25). У уста Џејмс Џојса стављају се следећи поетички ставови: „Тако и књига настаје, као гусарска авантура. Верујем да постоји написана, и само је наше искуство осветли, као лампа” (8,47). У роману откривамо још једну поетичку поставку: „... сигурност постоји само у недовршеном делу” (8,68).

Поетичким фрагментима посебно је „натруњен” *Данџеов ѓрџ*, после *Рускоџ ѓрозора*, најобимнији Великићев роман. Наводимо та места: „Људи, временом, почињу да личе на књиге које читају, сплет слова и речи, једном произвољном нагодбом увезан у реченице, исписује се, као властитом зрцалу, на лицу онога који је читајући загледан у то ткање реченица” (9,38); „Његово нејасно хтење било је да сва времена доведе у један простор, све догађаје смести на градски трг, да учини да се на том, Дантеовом тргу, једноставне, исликане кулисе смењују, дочаравајући само том догађају својствену атмосферу, а причајући, ипак, само причу о једном граду” (9,41); „... Чак и ако бисмо се сложили да је једноставност вредност, до те би нас једноставности свакако морао довести добри анђео компликације” (9,42); „Сваки живот је књига којој недостаје само неколико реченица па да се стави коначна тачка и склопе дотрајале корице. Да ли је на маргинама живота његове мајке остало простора за још коју реч, реченицу или пасус? Можда читаво поглавље” (9,107); „Наравно, могли бисмо линеарно испричати Лабудов живот. Пописати заљубљивања, слабе оцене, болести, пријатељства, разбијене прозоре, падове са бицикла, путовања, огреботине. Пратимо само један глас, занемарујемо брујање хора. Нема прекида, интервала, предаха. Нема међуигре. Али, сваки интервал је дијаболичан, свака међуигра усмерава игру у новом правцу, преобличава читав живот. Нас занимају напрелине, пресеци, укрштања, раздвајања и нестабилни темељи, занима нас Лабудов заборав, све оно што није успео да попише. Хоћемо да прођемо кроз мрачне пролазе који повезују осветљене трагове његовог живота” (9,125); „Иако је ово последњи кадар Дамјановог присуства у роману, не можемо тврдити да управо овом сликом Дамјан ишчезава из свести читаоца” (9,226).

Данџеов ѓрџ је, композиционо посматрано, најсложенији Великићев роман. Џојс је најприсутнији писац-јунак Великићеве прозе која оваквим ликовима обилује. У извесном смислу, не само због честих, колажних, измена литерарних техника, експериментисања, Џојсовог присуства – и експлицитног и имплицитног – у њему, *Данџеов ѓрџ* је Великићева „верзија” Џојсова *Уликса*. У најбољем до сада написаном тексту о Великићевим романима, Слободан Владушић говори како роман „Дантеов трг” „... тематизује несавршену укрштеницу, ону у коју је уписана погрешна реч. (...) У каталогу тих погрешних, трајућих читања исправно је оно које недостаје” (16,185). Да ли Великић „коригује” Павића? Просторна метафора укрштенице је град. Направимо, условну, дигресију. Навешћемо неколика места из Великићевих романа у којима он говори о специфичној визури коју град има у његовим текстовима. Притом, имамо на уму хронотопску димензију Великићевог града. О хронотопу Бахтин пише: „... за нас је у њему значајно изражавање нераскидивости простора и времена (време као четврта ди-

мензија простора). (...) Време се овде згушњава, стеже, постаје уметнички видљиво; простор се напиње, увлачи се у кретање времена, сижеа, историје. Обележја времена разоткривају се у простору, а простор се осмишљава и мери временом” (17,193-194). За Бахтина „хронотоп у књижевности има суштинско *жанровско* значење” (17,194), а књижевни лик је, такође, „суштински хронотопичан” (Ib). Ево Великићевих „призивања” града/ градова: „Град је само отисак лавиринта из сна. А сан је тек други круг” (3,84); „Пула је увек на рубу, последња тачка, место где почиње непрегледна Сибирија” (3,144); „Чудесан је кардиограм града у којем живи наш јунак” (4,9); „Бескрајни стихови улица и сокака, као неразумљиве речи древних епова” (4,96); „Наш јунак плови градом као Одисеј морима” (Ib); „Пула је хотел у којем ће неко време боравити, сав уроњен у један други град” (4,125); „И знао је да ствари и предели зраче чежњом према бићима која ће их једном походити” (4,149); „Око подне спуштао се у град трсатским стубама, стих по стих, као да песму пише” (4,179); „Градови памте. Сваки становник, случајни пролазник, оставља отисак. (...) Постоје градови који живе у књигама” (5,117); „... времена се мешају, слике се стапају, простор сажима, све се згушњава у једну тачку из које ће се појавити невидљиви подводни градови у којима светлуцају неповезани патрљци негдашњих осећаја, искрзане ивице изгубљених слика, опне сећања...” (9,33); „градове су потрошили уклету песницу” (9,161); „А град јесте хотел” (12,67); „Доле, на широким перонима, у ресторанима и кафеима, у подземним пролазима и трговинама, котрљале су се појединачне приче” (14,71); „... градови (се), као и жене, освајају” (14,79); „Био је нота у симфонији града” (14, 250; *Руски њрозор* из којег су наведена три последња цитата делимице је и „путописни” роман који нас упознаје са изгледом и животом Будимпеште, Минхена, Хановера, Хамбурга). Колико правих цитата за, нову, башларовску, *Поетичку њросѝора*?

Поетичка раван у *Случају Бремен* изложена је у „насловима” глава првог дела романа, експлицитно у II глави романа као “кућни ред овог романа” (11,11-14), фрагментима тог „кућног реда” употребљеним за поднаслов у десетој глави другог дела романа и у неколиким посебно занимљивим и за Великићеву поетику носећим формулацијама: „Прича о статистици своди се на распоред отварања и затварања врата у непрегледној грађевини романа. А иза тих врата живе јунаци којима није било предвиђено да се појаве на сцени романа, они постоје тек у мрежи асоцијација, маскоте наслућених могућности, инсекти једног дана, заточеници дубоких слика. Они су изван видокруга читаоца, али нису ништа мање стварни. Да ли ће се у дубини неког ходника врата ипак отворити, то зависи од тренутног апетита приповедача, од његовог непредвидљивог заустављања на пожарним степеницама, од онога што чује ослушкујући дисање грађевине. Када невидљива рука

одшкрине врата, неизвесност још није окончана. Млаз песка и заточеницима затворених соба одмерава време. Релеф наталожених бора и ожиљака скренуће осетљиво перо у неком непредвиђеном смеру (11,41); „Свако је тек путујући театар, свако у себи крије читав позоришни ансамбл: главне јунаке и епизодисте, хероје и негативце, љубавнике и осамљенике, заверенике и жртве. (...) читава менаџерија тутњи у дубини сваке појединачне свести. (...) И никад се ништа не дешава први пут”(11,91); „Свако је тек колона себе самог, избеглица у властитом животу. (...) ... свако вири кроз кључаоницу у властити живот, свако је тек фуснота замишљене егзистенције” (11,120).

Иако је *Досије Домашевски* писан у трећем лицу, њиме струји особен унутрашњи монолог, „адамовање”. Прегршт реченица везаних за главног јунака и његове пријатеље оцртавају поетику самог романа (овај само привидно делује као једноставан и једносмеран текст; суштински, један је од најдубљих савремених српских романа уопште): „Воз је одувек његова исповедаоница, позорница одгођеног времена, каталог могућности, средиште које се не креће” (12,12); „Време у возу за Адама било је предсобље сна” (12,24); “сведок путовања граница” (12,57); „Глава његова је хотел, и не одређује он који ће гости неко време одсести у собама” (12,14); „Пре или касније, свако пожели да се из себе измести” (12,102-103); „Нема тог нишана који нас води изван нас самих” (12,105); „... јер се и прошлост, која садашњост никад није била, састоји од непомеривих чињеница једне одсањане будућности” (12,119); „живот је грађа за снове” (12,147); „Сан ми је одувек мера света” (12,150); „Никада нећу бити стар за сан” (12,151); „Настанити се у пукотини” (12,147); „Унутра лепота пакла” (12,148); „... и он полако постаје део уличног намештаја у памћењу тих људи (случајних пролазника – Д.С.)...” (12,174). Великићев роман се може ишчитавати и на фону чувене Борхесове новеле „Фунес или памћење”. Адам покушава да све доживљено, или измаштано, схватајући живот као рачунску операцију, скупљање каменчића на којима је забележено место њиховог налажења и „снимљено” време у којем се то збило – „архивира у памћењу” (12,174). Тако себе заробљава у времену, утискујући се у већ разлистале године његова протицања, спречавајући себе да се у њему завртложи, да га сам ствара. Ту се, као оријентир, у времену које се, и незаборављено, осипа, јављају неколики лајтмотиви који га „леде”: Ахилев штит, колекција каменчића, катетер у очевом уду као замена за стакло које је овај дувач стакла стварао, „организми са рецепције хотела”, чаша са протезом Маријине мајке на кибиц-фенстеру, „франкфуртске линије”.... По времену се непрекидно плута. (Само)оне могућен је продор у његову дубину. Постоји у роману, наоко невидљив, план Пуле и њених улица, сасвим налик, у мини верзији, на план Даблина у кључном роману двадесетог века Џојсовом *Уликсу*.

Адамова несвестица може се симболички тумачити као предворје несвесног у које јунак жели да побегне од свесног ређања „доживљеног” или посета несвесног које куца на његов, (само)уфутрољен, Его. Бруно Гашпарини, лекар у лудници Бошкарица, прави је антипсихијатар. Адамов друг Стефан, у лудници назван Сињоре Меморија, потпуно изгубљен у „футроли” живота Виктора Домашевског (12,166), прича о овоме, утапајући своје Ја у његово, као што то Ђамил, у Андрићевој *Проклећој авлији* чини, када је о Џем-султану реч. И он, као и Адам, пред „бешумном ерупцијом меморије” (12,90), заборавља оно што би морало незаборављиво бити – да, „када не би било завесе заборава, свет би био пакао” (12,137). Стога, обојица у паклу живљења и јесу.

Руски њрозор доноси прегршт поетичких ставова (њих исказују Данијел Матијевић у Ступаровој „верзији”, сам Руди Ступар, и завршни „коментатор” судбина јунака овога романа): „Прича о свету је већа од самог света” (14,13); „Никад ме није занимала главна путања приче, већ сам радије залазио у густиш, разбијао ток приповедања занимајући се за судбину неког споредног јунака. Привлачила ме маргина, белина, где нестају слова, епизодни јунаци...” (14,61); „Писање и није ништа друго до подрхтавање у другима” (14,162-163); „Ако си уметник, мораш се ухватити за неку спољашњу причу. Није довољна само твоја прича” (13,172); „... књижевност није препривавање. Не можеш измислити нередиговану супстанцу која је једини залог дара” (14,181), „Писање је увек поглед уназад” (14,183); „Може се писати и без доживљаја” (14,211); „Приче су за мене увек кавези. Имам право само на ону причу у којој се крећем” (14,212); „Увек сам прескакао у романима оне досадне токове свести” (14,238), „Зашто свака прича мора бити завршена?” (14,37); „Приче немају крај” (14,188); „Приче имају крај” (14,189). Јесте ли *Руски њрозор* роман чија је прича отворена или затворена, питање је на које одговор мора дати сваки читалац понаособ, за себе. (Екова теорија о отвореном делу примењена на Великићеве романи била би тема посебног рада.)

Везе које постоје између Великићевих романа илустроваћемо само неколиким примерима. Бруно Гашпарини „врхом кажипрста додирнуо је младеж скривен у левој обрви” (3,22), а „Влади је загрлио младића и уснама пронашао ожиљак скривен у обрви изнад левог ока” (5,126). Марко Делић, главни јунак *Асџраџана*, променом идентитета, „добива” име Франческо Морозини (име је преузето од венецијанског дужда из седамнаестог века). У *Хамсину 51* Ливија говори Николи Гаврићу: „Постоји један мало познати италијански песник, савремени, живи у Ђенови. Име му је Франческо Морозини. Објавио је само три књиге, али свака је датум у италијанској лирици. Ова последња, ’Речник љубави’, говори о старењу...” (5,31). Никола Гаврић, јунак *Хамсина 51*, за свој псеудоним узима име Адам Биндер (5,74). У *Северном зи-*

ду Олга, међу Павловим књигама, открива „једну скоро потпуно исподвлачену књигу, превод са енглеског, извесног Адама Биндера, чудног наслова: *Пуџник са сџанице Асџајово*” (8,35). Реченица „Колико ће се авети у мени зауставити?” (5,46) кореспондира са реченицом „Свет литературе насељен је аветима...” (8,111).

Пример за лајтмотивску слику биће нам она којој је носилац *кресџа*: „Једном је после напорног лутања пустим градом наишао на карневалску поворку, која се као дрхтава шарена креста повлачила читавом дужином трга” (3,14); „Зелене шанчеве из доба Турака замениле су тамне кресте пинија на Каптелу” „... а жута светлост обасјава кресте пинија на Каптелу...” (3,128); „Пријатни дремеж понекад узнемири водена креста фонтане обасјана млаким априлским сунцем” (4,36); „... снено као дете гледао немирну кресту рузмарина” (4,154); „Кроз отворене прозоре чуло се равномерно ваљање таласа, синкопе пенушавих креста у високом лету изнад хриди” (4,221-222); „... шибље дугуљасте аде што се као креста издиже по средини речног рукавца” (5,15); „Креста запреге клати се даблинском периферијом” (8,146); „Бездан океана над одбеглом капи што прхне са кресте таласа да би неповратно ишчезла на хриди” (9,248); „Галеби су урањали у пенасте кресте таласа” (11,155).

Први Великићев роман *Via Pula* био је динамичан, полифон текст пун експресивних глагола и експресионистичких песничких слика. У каснијим Великићевим романима аутор „смирује” реченицу. Она добија лирску, али и метафизичку, „боју”. Сами романи остају и даље кубистички изломљени. Зрелост која веје из ове прозе знак је списатељске мудрости. Драган Великић је стасао у живог класика наше савремене прозе. На критичарима је да то открију, покажу и докажу. Ово је наш покушај да се то учини.

ЛИТЕРАТУРА

1. Драган Великић, *Поџреџан џокреџи*, Матица српска, Нови Сад, 1983.
2. Драган Великић, *Сџаклена баџџа*, Рад, Београд, 1985.
3. Драган Великић, *Via Pula*, Рад, Београд, 1988.
4. Драган Великић, *Асџраџан*, Стубови културе, Београд, 1996.
5. Драган Великић, *Хамсин 51*, Време књиге, Београд, 1993.
6. Драган Великић, *УУ-тлантида*, Клио, Београд, 1993.
7. Драган Великић, *Деџонија*, Радио Б 92- Време књиге, Београд, 1994.
8. Драган Великић, *Северни зид*, Време књиге, Београд, 1995.
9. Драган Великић, *Данџеов џпрџ*, Стубови културе, Београд, 1997.
10. Драган Великић, *Сџање сџвари*, Стубови културе, 1998.
11. Драган Великић, *Случај Бремен*, Стубови културе, Београд, 2001.

12. Драган Великић, *Досије Домашевски*, Стубови културе, Београд, 2003.
13. Драган Великић, *Псећа пошља*, ДОО Дневник – Новине и часописи, Нови Сад, 2005.
14. Драган Великић, *Руски прозор*, Стубови културе, Београд, 2007.
15. Драган Великић, *Дојс умесїо Вишњића*. (Разговарала Љубица Пупезин). – *Књижевни маџазин*, II, бр. 9, март 2002, стр. 14-15.
16. Слободан Владушић, *Крај скрийїоценїричносїи*, *Реч*, IV, бр. 39, новембар 1997, стр. 185-186.
17. Михаил Бахтин, *О роману*, Нолит, Београд, 1989.

* Литература се наводи тако што се први број односи на место дела у списку литературе, а други на страну.