



## TERET INTIMNOG PRTLJAGA

(Dragan Velikić: *Islednik, Laguna, Beograd, 2015*)

Za romaneskno pripovedanje od vitalnog je značaja pitanje odnosa između književne fikcije i mimezisa, drugim rečima, da li fikcija podražava, odnosno modeluje stvarnost tj. život. Uzmemo li da je stvaranje replike sveta cilj književne fikcije, podražavanje i modelizacija čine neizostavne aspekte koji je bitno određuju. Čitačovo zadovoljstvo u tekstu se, prema tome, zasniva na osnovu uverljivosti fikcionalne modelacije, budući da je, kako to ističe Žan-Mari Šefer, podražavanje-privid samo pokretač mimezisa koji nam omogućava da uđemo u taj svet *ludičke varke*.<sup>1</sup> O odnosima ova dva modusa, o stvarnosti i fikciji, životu i smrti, i reperkusijama gubitka, govori ovogodišnji dobitnik NIN-ove nagrade za književnost, roman *Islednik* Dragana Velikića (1953).

Roman *Islednik* bavi se odnosom književnosti i života, rehabilitovanjem prošlosti, sadašnjosti i budućnosti. Ovim ostvarenjem Dragan Velikić još jednom je pokazao težinu nošenja sa stvarnošću, tj. životom i fikcijom, i problemom povlačenja jasne granice kao razlike između oba modusa. Pripovedač, koji deli ime sa autorom romana, vraća se u prošlost ne bi li uspeo da pronađe i utvrdi da (li) se kraj ili zametak kraja nalazio još na samom početku – najranijem detinjstvu.

Evokativno-konfesionalni ton romana zamagljuje granicu između pripovednog i autorovog glasa, kada intertekstualnim (B. Pekić, A. Tišma, V. Gombrovič, G. Gazdinov, E. M. Remark), biobibliografskim relacijama i određenjima Velikić uspostavlja dijalog sa svojim prethodnim romanima, pomoću kojih, usled nedostatka fabule iz porodičnog kruga, doziva izvesne događaje, likove, uspomene i toponime koji će upotpuniti priču.

Kompozicija, raspored romaneskne građe i pojedinih epizoda fragmentarno razbijenih i raštrkanih po romanu, metodom kaleidoskopskog prelamanja i mozaičkim slaganjem narativnih jedinica doprinosi sagledavanju i boljem razumevanju prethodno ispričanih segmenata. U pitanju je strategija ili postupak prisutan u prethodnom Velikićevom romanu, *Bonavia*, u kojem poslednje, deveto poglavlje, baca sasvim drugačije svetlo na teret ispričanog, a gde se, vrlo indikativno, nalazi klica romana *Islednik*.

*Islednik* je roman o gubitku. Multiplikovanom gubitku, iz kauzalnog niza: sveska, demencija, smrt. Jedna od vodećih koordinatnih tačaka pripovedanja u romanu predstavlja gubitak kovčežića sa intimnim sadržajem pripovedačeve majke: pismima i sveskom u koju je beležila svoja putovanja, gradove i imena hotela u kojima je boravila. Gubitak sveske doveden je u vezu sa majčinim gubitkom pamćenja, demencijom koja će je sa smrću supruga

<sup>1</sup> Žan-Mari Šefer, *Zašto fikcija?*, preveli s francuskog Vladimir Kapor i Branko Rakić, Svetovi, Novi Sad, 2001, str. 269.

sasvim obuzeti i dovesti do konačne neminovnosti. Momenat majčine smrti biva praćen naratorovim osećajem krivice, strahom od demencije i transferom tereta gubitka, koji se posle njene smrti udvostručava i iznova doziva kroz naratorovo pamćenje majčine ekstatičnosti na vest o pokradenoj intimnoj imovini („Obijen vagon u Vinkovcima – to je prva reakcija na maminu smrt“). Nakon majčine smrti, kako će mu na jednom mestu u romanu odbrusiti sestra, narator je postao sam sebi majka („Ti si onda postao sam sebi mama“). Odsustvom oca i sestre iz romana sugerirše se na njihovu odsutnost iz života pripovedača. Otud će, usvojene fobije, navike, rutine i rituali, ukratko, sve ono što mu je u vezi sa majkom smetalo i od čega je pokušavao da se tokom čitavog svog života sačuva, paradoksalno, doprineti da sećanje na majku i višak njenog prisustva ostanu prisutni u njemu i nakon njene smrti: figurom imaginarnog, projektovanog, optužujućeg roditelja kao manifestacije osećaja krivice koji će ga pritiskati na isleđivanje sebe samog. Roman tako dobija oblike bespoštedne borbe sa ličnom životnom lenjošću uma kao rezultatom neselektivnog prihvatanja činjenica serviranih od strane autoriteta roditelja, od kojeg ostaje preteći i opominjući pounutarnjeni glas majke („Teret prećutanog jednom se mora istovariti. Da nije tako, zar bismo uopšte pisali?“).

Majka u romanu predstavljena je kao korektiv stvarnosti i metafora minulog vremena; spona sa prošlošću naspram naratora koji je metafora sadašnjosti, umornog društva, kraja ideologija i snova o boljem svetu i optimizmu. Posredstvom lika majke, kao donkijhotovskog borca za pravdu i istinu, koja vodi bitke već u startu izgubljene, pripovedač ističe psihološki profil jednog vremena, zemlje i ljudi kojih više nema. U *Isledniku* tako svedočimo o insistiranju na postojanju paralele i prepletenosti između lične istorije i opšte istorije, intimnog i istorijskog pamćenja, ličnog i ideološkog; istorije država i gradova, istorije civilizacija i pojedinačnih života. S jedne strane, smrt majke biće povod za ispovednu priču i sećanja iza kojih izbijaju novija ovdašnja istorijska previranja, dok će, s druge strane, povod za pripovedanje o majci stvoriti prostor za pripovedanje o sebi, kada sve može da se dovede u pitanje i sve postaje podložno preispitivanju, reinterpetaciji i prevrednovanju.

Da bi pokrio velik vremenski etalon, naracija teče kroz blokove prošlosti, kadriranje emotivnog i intimnog: putovanje kroz vreme i prostor – u tri glavna vremenska toka – period detinjstva od selidbe na dan obijanja vagona u Vinkovcima i tokom odrastanja u Puli (1958. i dalje); u godinu smrti majke (2000); vreme pripovedanja tj. priče o majci (2012) („vreme prošlo živi u vremenu sadašnjem“). Čitalac se tako u romanu, osim kroz prostorne odrednice (gradove, hotele), kreće i kroz vremenske etape: od Pule do Soluna i Zejtinlika, od Prvog svetskog rata do raspada Jugoslavije; od hotelâ u državama bivše Jugoslavije do sobe gerontološkog centra u Beogradu i majčinog raspada pamćenja – kompromitovanog, nepouzdanog sećanja lične prošlosti/istorije. Kako se ispostavlja, sadašnjost pisma romana *Islednik* proziva vreme depresivaca i „luzera“, oportunistâ i pasivnih političkih subjekata. Njihova pobeda nakon raspada Jugoslavije neće biti pobeda jedne ideologije, nego trijumf mentaliteta: odraz ljudskog negativnog potencijala („U međuvremenu, ljudi sa plaže zavladao su svetom. Sada su svuda. Na aerodromima i kruzerima, u bankama i parlamentima. Zaseli su po ministarstvima, akademijama, univerzitetima, u bolnicama, filmskim studijima, pozorištima. Svet je postao posed karikatura. Đavo je suvišan, prevara je opšte stanje“).

Pripovedač je u isto vreme i akter i svedok svoje oživljene prošlosti („Sam sebi treće lice“; „Bio je istovremeno i posmatrač i posmatrani“), dok se budućnost otkriva kao produžetak sadašnjosti. Majka kao naratorov antipod predstavlja fikcionalizovanu stvarnost, a narator fikciju u fikciji. Majka i narator (sin) kao dve strane medalje čine suprotne verzije istih događaja koje koegzistiraju bez pouzdanih dokaza ili znaka o saglasnosti. Posredi je fikcionalizovano modelovanje, fikcija u fikciji – napor da se vlastiti život predstavi putem književne fikcije, odnosno, kreiranje *stvarnog* života u priči/fikciji. Ovo za posledicu ima neprestano vraćanje pripovedanja ka samome sebi, ne bi li se u toj usmerenosti ispravile anomalije sećanja, odnosno jezika. Ostaje otvoreno pitanje kako je u današnjem dobu tako nešto moguće.

U romanu uočavamo četiri narativna sloja: prvi je priča o majci (tj. naratoru), drugi je priča o Jugoslaviji, treći umetnuta priča o Lizeti (grafički obeležena kurzivom) i četvrta je priča o priči – metanarativ (naracija samosvesnog pripovedača o naratoru priče o majci, Jugoslaviji i Lizeti). Na jednoj ravni roman oponaša pseudokonfesionalnu autobiografiju ili pseudoautobiografsku fikciju, dok se na drugoj odvija fikcionalizovana povest Lizete, susetke iz perioda detinjstva provedenog u Puli. Paralelni metanarativ o Lizeti prati narativ o istraživanju i sakupljanju građe za roman o majci. Lizeta kao glavni sporedni junak romana *Islednik* svojom reduciranom pričom utiče na bolje i bliže razumevanje i upoznavanje sa majčinim, odnosno naratorovim životom. Narator fikcionalizuje skladištene uspomene, oskudnu dokumentaciju i činjenice vezane za njen misteriozan život i zagonetnu, ali tragičnu smrt. Lizetin svet je, s obzirom na nedostatak detalja iz života, dopisan: njene želje, snovi, putevi itd. Roman o Lizeti, kako je maločas rečeno, markiran kurzivom, kao roman u nastajanju, a koji bi majka volela da čita („Piši o Lizeti [...] Bila je živa u životu i njen život je roman“) (sličan postupak pripovedanja primenio je David Albahari u romanu *Cink*). Otud u *Isledniku* obilje (pseudo)biografskih elemenata, privatnih i intimnih detalja o Lizeti, koju će pripovedač predstaviti kao slobodniju, otvoreniju, blagu i srdačnu osobu – sve ono što pripovedačeva majka nije bila. Zasnovani na sećanju iz pulskog detinjstva, opisi Lizetinih stana i fotografija poslužiće mu da pokuša da rekonstruiše njen život: detinjstvo i ranu mladost provedenu u Solunu koji je napustila radi školovanja, druženje sa ćerkom veleposednika Hiterota i Lizetin boravak kod njih u Trstu. Prisećanje velikog zemljotresa koji je, za vreme njenog školovanja, pogodio kvart u Solunu gde su stanovali Lizetini roditelji, glavna je odrednica pripovesti o Lizeti.

Pripovedanje o snažnom prisustvu i uticaju majke na pripovedačev odgoj i detinjstvo provedeno u Puli, zapravo je pokušaj da se oslobodi majčinog autoriteta pod zastavom matrijarhata („Teret prećutanog jednom se mora istovariti. Da nije tako, zar bismo uopšte pisali?“). Pisanje se konstituše kao kompenzovanje uskraćenosti, „preskočenog“ života „pod paskom strogog majčinog odgoja“, dok se težina ispovesti implicira metaforom kofera, kao nemogućnosti da se rastereti suvišnog prtljaga – sekundarnih, sporednih sećanja – na koji ga u jednom autopoetičkom pasažu romana podseća (duhovni) otac kakvog nikada nije imao, Aleksandar Tišma („Iz patološke potrebe za redom nastajao je najveći mogući nered. Taj nered se taložio u meni“; „Prtljag, moj Velikiću. Nikako da se otarasite viška stvari“). Početak deponovanja prtljaga, stvari sa viškovima smisla i značenja manje je uslovljen empatijom prema majčinom gubitku od kojeg se ona nikada neće oporaviti, a više iz

osećaja dužnosti i lične traume. Višak prtljaga materijalizovan je, dakle, autopoetički, artikulisanom ekstenzivnom naracijom, katalogizovanjem mesta, događaja i popisivanjem pojedinosti, što odgovara preventivnoj borbi protiv gubitka pamćenja i početka demencije, zbog usvojenih majčinih praksi („Zatočenik imperativa odgovornosti, dokraja posvećen zadatku anticipiranja svega što bi moglo da se dogodi“). Rekonstrukcija sećanja iz detinjstva na osnovu intimnog prtljaga – fotografija, predmeta, starih dnevničkih zapisa, repetitivnošću slika, razgovora sa drugim licima, epizoda i iskaza – istovremeno sugerišu proveru pamćenja, ali i to da ne smemo da se umorimo od ponavljanja. Međutim, usled nedostatka fakata, fotografija i drugih dokumenata, kao i u nedostatku ličnog iskustva, narator vlastitu priču kalemi tuđim iskustvima kako bi uspeo da progovori o sebi („Otvoriće nov fajl, sve likove sakupiti na jednom mestu“).

Roman *Islednik* može, dakle, da se posmatra kao pokušaj da se ispriovedaju pojedinačne sudbine. Pripovedajući o mnogim životima, o mnoštvu egzistencija – bilo onih živih u sećanjima, kao mogućnosti, ili onih promašenih, koje su mogle da se dogode drugačije (majčinoj, strica Dragomira, Lizete, porodice Hiterot, urara Josipa Maleše, pa, najzad, i samog naratora) – pripovedač implicira da je svaki život tek jedan od mogućih života („Živeti istovremeno u različitim egzistencijama. Zato pišem, jer samo pisanjem mogu dosegnuti te živote, i na posredan način ih proživljavati“). Povratkom u Pulu pokušaće da koncipira roman o majci, pritom ne odustajući od namere da pohvata konce Lizetinog života i istorijat veleposednika Hiterotovih kao građe za roman u nastajanju. Sporadične imaginarne posete Solunu, koje su mu u detinjstvu darovale predah od majčine usidrenosti u stvarnost i svakodnevicu, zameniće realnom posetom Solunu, uostalom, kad odlazi i u Pulu, četrdeset godina kasnije.

Promenom fokalizacije Velikić doprinosi da *varka* u romanu menja svoju funkciju. To se odvija elegantnim prelaskom sa homodijegetskog (prvo lice) – kada se autor pretvara da je neko drugi ko daje istinite iskaze – na heterodijegetsku naraciju (treće lice) – kada se pretvara da daje istinite iskaze. Ovakvu podelu, u svojoj *Retorici proze*, Vejn But je nazvao „podrazumevani pisac (piščevo 'drugo ja')“<sup>2</sup> i „dramatizovani“, odnosno „nedramatizovani pripovedač“ – „posmatrač i pripovedač protagonista“, odnosno „nepouzdana ili implicitni autor“, dok je Džonatan Kaler, parafrazirajući iskaz Rolana Barta, kazao da „pisanje postaje uistinu pisanje jedino onda kad sprečava da se odgovori na pitanje 'Ko govori?'“<sup>3</sup> Tako se, dakle, pripovedanje u prvom licu odnosi na identitet pripovedača, ali ne i čin pripovedanja, dok je u pripovedanju iz trećeg lica zapaženo kombinovanje dve perspektive: interna i eksterna fokalizacija. Zahvaljujući internoj fokalizaciji, koja čitaocu omogućava poistovećivanje i saživljavanje sa subjektivnom doživljajnošću, promena perspektive na eksternu fokalizaciju – kada se čitalac poistovećuje sa naratorovim glasom ili kao neko kome se

<sup>2</sup> „Podrazumevani pisac se uvek razlikuje od 'stvarnog čoveka' – kakvim god ga smatrali – koji, stvarajući svoje delo, stvara jednu nadmoćniju verziju samog sebe, jedno 'drugo ja'“ (str. 169). „Objektivnost kod pisca može, pre svega značiti neutralan stav prema svim vrednostima, dobrim i zlim“ (str. 83). „Dok piše on ne stvara naprosto idealnog, bezličnog 'čoveka uopšte', već jednu podrazumevanu verziju 'sebe' koja se razlikuje od podrazumevanog autora kojeg srećemo u delima drugih ljudi“ (str. 86.): Vejn But, *Retorika proze*, s engleskog preveo Branko Vučićević, Nolit, Beograd, 1976.

<sup>3</sup> Džonatan Kaler, *Strukturalistička poetika*, s engleskog prevela Milica Mint, SKZ, Beograd, 1990, str. 299.

narator obraća – čini se manje primetnom. Za autobiografsku fikciju romana *Islednik* značajno je da se retko fokalizuje na iskustvo junaka-naratora, za razliku od faktualne autobiografije koja se više služi glasom pripovedača kome autor pozajmljuje biografiju i podudara se na ontičkom planu. S tim u vezi, promena roda ili perspektive utiče na razlikovanje u pogledu stilskog uobličavanja, što je postignuto podelom na trodelnu kompoziciju romana.

Prvi deo romana obuhvata naratorovo sećanje na majku, njen život, ličnost, karakter i život sa njom, kroz anegdote, frekventne poštapalice i poslovičan govor dignut na nivo mudrosti. Isleđuje se matrijarhat snažne autoritativne žene, savršenstvo njenog pamćenja opsednuto prošlošću i talenat za pripovedanjem; njen anticipatorski potencijal i pripovedački instinkt, fotografsko pamćenje i smisao za detalj, nijansu, sliku; konzervativnost po pitanju života kome je pokušavala da podari ljubav i smisao veličanjem svakodnevice i stvarnosti; paranoidnost, strah od života, sveprisutni osećaj ugrožene subjektivnosti i tendencija preokretanja grešaka u pozitivnu vrednost za opravdanje načina postupanja. Mnoštvo majčinih priča unutar prvog dela romana slivaju se u jednu, osnovnu priču.

U drugom delu deo romana uslediće prelazak na treće lice, odnosno prelazak sa upravnog na neupravni govor, a s tim i prelazak na analitički stil, isleđivački diskurs upravljen promenom fokalizacije kojom kao da se proveravaju prethodno artikulisani sećanje, slike i događaji pripovednog prvog lica. Reč je o pokušaju objektivnog sagledavanja, osvetljavanja istine bez lažiranja, simuliranja ili ulepšavanja, pod maskom pouzdanog, sveznajućeg pripovedača. Pukotinama u sećanju svedoče pukotine u tekstu i pripovedanju, nelinearnost priče, dominacija fragmenta, digresije, umetnute epizode, što takođe znatno utiče na promenu pripovedanja. Mnoštvo autopoetičkih iskaza rasutih po romanu prekidaju ili usporavaju priču, i na izvestan način sugerišu teškoću pripovedanja.

Najzad, u trećem i poslednjem delu romana, poglavlje počinje i završava se konfesionalnim pismom majci u kojem narator proglašava početak svoje demencije i poraz ljudskih vrednosti. Nameće se zaključak da nema rehabilitacije od zaborava i dezorijentisanosti unutar lične istorije, a da fikcija, paradoksalno, postaje poslednje utočište i jedina moguća stvarnost.

Pozajmljivanjem vlastitog imena i biografskih detalja naratoru romana, ističe se „ideo-loški“ status autora Dragana Velikića (*atribucija*) kao regulatora fikcije i pluralnost ega (*alter egô*) *funkcije-autor*,<sup>4</sup> implicira sličnost sa svojim junacima, najpre onim koga imenuje majkom, jer, budući da je i sam u godinama kada svodi bilans svog života i još uvek može da se seća, opravdava svoj ulazak i bivanje temom priče koju nastoji da prisvoji, tj. ispričava (*aproprijacija* diskursa, naspram imovinske *aproprijacije*). Ovo se sluti učestalim eskapadama, fleševima, sekvencama i osvrtima na događaje koji su se zbili pre četrdeset godina. Ti događaji tangiraju iz jednog prostog razloga – sve priče, sve dobro utemeljene priče, unose ili dozivaju umiranje: gubitak kovčežića anticipira demenciju koja anticipira smrt. Smrt majke slika je i suočavanje sa vlastitom smrću. Odrasla stvarnost koja je jedna i nedeljiva,

<sup>4</sup> „Bilo bi jednako pogrešno tražiti autora u stvarnome piscu kao i u fiktivnom govorniku; funkcija autor događa se u samom rascjepu – u tom odvajanju i udaljavanju [...] [f]unkcija autor [...] ne ukazuje jednostavno na stvarnu osobu, već simultano otvara prostor za više ega, za više pozicija-subjekt koje različite skupine pojedinaca mogu zauzeti“, u: Michel Foucault, *Što je autor?*, s francuskog prevela Nataša Medved, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2015, str. 53, 54.

jedina pouzdana stvarnost. Majčina razboritost, sabranost, racionalnost i pragmatičnost tokom života, sa napredovanjem bolesti utiče na održivost ovih kvalifikativa. Njen govor postaje (pseudo)fikcionalizovan, za razliku od njene smrti koja u pripovedaču predstavlja tačku okreta ka faktualoj građi, dok samo opiranje koherentnosti priče može da se tumači kao autorovo/naratorovo opiranje smrti.

Ispovedni, duboko lični pristup i uplivi autobiografskih elemenata nisu vrednosna kategorija estetske uspelosti romana *Islednik* Dragana Velikića, već su to kriterijumi uverljivosti i verodostojnosti, udeo mogućeg i zamislivog koji svoju potvrdu nalaze u doslednosti modelovanog fikcionalnog sveta izgrađenog na osnovu fragmentarne i fraktalne stvarnosti sa kojom povlači analogije. Opredeljenjem za postupak samoogoljavanja, samootkrivanja i izloženosti, pripovedač nam ukazuje na jednu i mnoštvo mogućih priča, sudbina i egzistencija od kojih bi svaka mogla da bude njegova („Svuda oko sebe osećao je nevidljivo prisustvo drugih. Da li je vlasnik jedne biografije, ili je sazdan od više njih? Čije živote živi? Zašto događaje koji nemaju nikakve veze sa njegovim životom proživljava kao da su deo porodične istorije?“). Do teme, do objekta pripovedanja, u *Isledniku*, kako se da uočiti, stiže se uvek preko druge teme, posredno.

Romanom *Islednik* Dragan Velikić isleđuje kongruentnost života i pisanja, egzistencije i pripovedanja, sežući za njihovim smislom fikcijama o početku i kraju; isleđuje pouzdanost i nepouzdanost sećanja, donesene odluke, učinjene izbore i povučene poteze, čije konsekvence nastoji da rastumači. Pokušavajući da reši misteriju sadržaja izgubljenog majčinog intimnog kovčežića, Velikićev pripovedni glas poniranjem u vreme, prostorne odrednice, faktičnosti i sećanja postaje zagonetka samom sebi. Time kao da se opcrtava nužna korelativnost između fikcionalnog sveta i sveta koji imenujemo našom stvarnošću, koju istovremeno i nadograđujemo fikcionalnim. Prošlost se u romanu vraća kao ispunjenje egzistencije i osvetljavanje/opravljanje postupaka učinjenih pod senkom stroge autoritativne majke i njenog neprestanog, suvišnog prisustva.