

ТРАДИЦИОНАЛНА ПРЕДСТАВА ВАМПИРА У ПЕКИЋЕВОЈ СОТИЈИ *КАКО УПОКОЈИТИ ВАМПИРА*¹

САЖЕТАК: Текст се бави анализом оног семантичког слоја Пекићеве сотије *Како упокојити вампира* који репрезентује митолошку раван, односно фокусира се на мотив вампира у делу. Уочена је вишеструка полемичност у сотији, а посебна пажња посвећена је драматичном конфликту који се одвија између Рутковског и повампиреног Адама Трпковића. Кроз назначени сукоб рефлектована је и интеракција Рутковског и Штајнбрехера. У наведеним бинарним опозицијама уочен је субјекатско-објекатски механизам који заправо и уводи мотив вампира, а резултира удвајањем јунака. Аналитички резултати, осим што детерминишу начине транспозиције традиционалне представе о вампиру, феномен персонализације митског света уједно повезују с Пекићевим поетичким концептом.

Кључне речи: вампир, аутополемика, двојник, персонализација

Највећи изазов за истраживача Пекићеве прозе, поред опсежности његовог опуса, представља *йоейичка вишеслојности* дела. Када говоримо о феномену вишеслојности, заправо истичемо да је свака тематско-мотивска јединица у Пекићевом имагинативном свету обложена различитим семантичким слојевима. Сходно томе, одређени мотив у Пекићевом стваралаштву могуће је проматрати из (ауто)поетичке, психолошке, социолошке, филозофске, антрополошке, митолошке, али и многих других контемплативних равни. Сваки вид читалачког раслојавања подједнако је значајан за разумевање како одређене тематске-мотивске јединице тако и целокупног Пекићевог стваралаштва.

У иницијалној тачки анализе неопходно је уочити и Пекићеву потребу да у свој наративни модел инкорпорира митолошка бића, док би финална тачка нашег истраживања могла да буде функција таквог поетичког поступка. Сходно нашој иницијално-финалној намери, која нас квалификује за истраживача Пекићеве прозе,² потребно је констатовати да ниједан стваралачки подухват

¹ Рад је писан у оквиру докторских студија, под менторством проф. др Љиљане Пешикан-Љуштановић.

² Јер, Пекић је писац који је почетком већ планирао финале. Можда најбољи доказ тога јесте његова збирка прича *Нови Јерусалим*, која представља својеврстан тематско-мотивски

у Пекићевом делу није остао усамљен, напротив, сваки је произвео идејне честице које су се распршиле по читавом опусу, да би се потом акумулирале у једну конзистентну поетику. Зато када говоримо о фолклорном слоју сотије *Како ујокојићи вампира*, односно о вампиристици, треба имати на уму да то засигурно није једини преузет мотив из народне књижевности, а потом саображен с Пекићевом поетиком. Но, с обзиром на комплексност Пекићевог дела, неопходно је да читалачку пажњу концентришемо на предмет наше анализе, односно на *ћредсћаву вампира у сотији Како ујокојићи вампира*.

У складу с наведеним феноменом вишеслојности, ово прозно остварење могуће је анализирати из неколико аспеката. Већ нас насловно питање ове сотије упућује на фолклорни домен дела, а формални оквири ове прозе на европску интелектуалну традицију (*Предговор ћрирећивача*, у којем је аутор навео библиографске јединице и наслови писама/поглавља). Дакле, можемо уочити два стожерна континуума Пекићевог дела – присуство архетипова и еволуцију људског просвећивања – који су у складу са својим опонентним природама у полемичкој вези.

Полемичност је кључ помоћу којег се отварају многобројна семантичка врата ове сотије. У назначеном контексту, треба имати на уму и епистоларну форму овог дела. Конрад Рутковски (Konrad Rutkowski), професор средњовековне повести у Хајделбергу и некадашњи гестаповач, пише писма свом шураку Хилмару Вагнеру (Hilmar Wagner), професору историје. Треба истаћи да та писма у породичном кругу остају без одговора, али и да сам пошилалац не жели реакцију свог *саћговорника*: „Немам ни времена ни воље да о својим ратним успоменама било са киме расправљам. Тиме хоћу рећи да су ми и твоји евентуални одговори, а поготову савети, засад сасвим излишни“ (Пекић 2002: 30). Писма која не изискују одговоре по својој функцији постовећују се са солилоквијумом; у њима се до истине не долази захваљујући дијалогизирању већ преиспитивању. Да се пак преписка између Хилмара и Рутковског одиграла, били бисмо сведоци конфликта два ега у једној интелектуалној парници, фуснотирања, односно оног што је Пекић у овом делу настојао да иронизује и пародизира. Тако је Хилмар постао само мистификација кључне полемике у делу. Јер, овај приповедач-дописник неумитну дијалогску парницу води заправо са собом.

Таква *аућојојолемика* у своје драматичне координате обухвата питање кривнице, а уједно са тим и проблем гриже савести. Наиме, унутрашњи конфликт који у својој крајњој консеквенци доводи до психичке девијације Рут-

пресек целокупног пишевог опуса. О томе је писао и Гојко Божовић: „Колико се, наиме, за *Време чуда* може рећи да заснива и најављује пишев интерес у књижевности, толико проза *Новој Јерусалима* сажима у себи [...] све интенције Пекићевог приповедања“ (Божовић 1997, 127).

ковског потиче од његове иследничке каријере у Гестапу, при чему је посебну улогу имало менторство главног иследника Хајнриха Штајнбрехера (Heinrich Steinbrecher). Назначене проблемске окоснице и ревизија успомена инициране су туристичком посетом Рутковског граду Д., у којем је 22 године раније обављао своју иследничку функцију. Трагизам професионалног дејствовања Рутковског испрва лежи у чињеници његовог невољног приступања Гестапу, а најпосле кулминира кроз његов однос са Штајнбрехером, у којем је Рутковски постављен у позицију апсолутног објекта. Радња ових писама, уједињујући ретроспекције и интроспекције јунака, као кључне трагичне тачке потцртава жељу Рутковског да превазиђе своју учаурену позицију објекта и досегне атрибуте субјекта, при чему се сваки такав напор завршава још дубљим посрнућем. Објекатска природа протагонисте (која је присутна и на равни перфекта и на равни презенте) ствара погодно имагинативно тло за увођење вампирског мотива.

О начинима конституисања вампирског мотива детаљно је писала Ана Радин. Она је, успостављајући корелацију између вампира и душе, извела следећи закључак: „У модерној српској прози оно се типолошки распоређује на фаталне (демонске, зле) жене (које се, а то не треба изгубити из вида, популарно зову ‘вампири’), посесивне мајке, сексуално агресивне мушкарце и двојнике [подвукла Т. Ј.]“ (Радин 1996: 134). Можемо да приметимо да је у свим типолошким варијацијама мотива заступљен драматичан однос између субјекта и објекта, надређеног и потчињеног, јунака који репрезентује посесивни фактор и јунака-жртве; заједницу у којој је један члан невољно постао део такве психолошке игре и у којој субјект црпи живот, на рачун објектовог одумирања. Управо у таквом механизму субјекатског и објекатског препознајемо и однос Рутковског и Штајнбрехера, који је могуће типолошки омеђити феноменом двојника.

Феномен двојника Ана Радин је теоријски расветлила: „У контексту вампирског наслеђа, тема двојника везује се за два психичка феномена. Или је реч о удвојеној, односно душевно располућеној личности са проблемом идентитета, или се удвојеношћу демонстрира конфликт између инстинктивног дела личности који је присиљен да се противно својим жељама повинује друштвеним нормама. У оба случаја реч је о својевременом аутовампиризму где је жртва пасивни, а вампир активни и застрашујући аспект истог бића“ (Радин 1996: 135, 136). Чини се да карактер Рутковског у себи интегрише ове две фракције. С једне стране, Рутковски је противно својој вољи био део нацистичког пројекта и повиновао се нацистичким нормама; а с друге, Рутковски заражен штајнбрехеровским синдромом не може више да разлучи есенцију свог идентитета и идентитета који му је насилно убризган у карактер.

Осим теоријских експликација које представљају базу аналитичких опсервација, Ана Радин је посматрала вампиристику тумачећи и појединачна дела. Анализирајући представу вампира код српских прозаиста, она је посебном аналитичком третману подвргла епоху 19. и 20. века. Сходно својој истраживачкој

одговорности, она је посветила неопходну пажњу и Пекићевој сотији *Како ујокојийи вампира*, убрајајући овај прозни формат у неколицину дела која су успела мотив вампира да до краја изведу и целовито тематизују (Радин 1996: 132). Када је реч о конституисању вампирског мотива у Пекићевом роману, можемо потпуно да будемо сагласни са њеним увидом:

„У склапању мотива писац се добрим делом држао народног веровања: време и околности вампировог појављивања, облици метаморфозе, демонски атрибути, традиционални реквизити, вампирске радње, доњи свет, врста утука, антропејска средства типични су за митско-фолклорну предају. Вампир се у роману појављује поглавито ноћу у антропоморфном облику, уз ледени ветар и гробну језу, па оставља застрашујући утисак на своју жртву. Уз себе увек носи кишобран – сотијску суституцију вампирског покроба, гловог коца и вампира самог“ (Радин 1996: 160, 161).

Међутим, пред наведених подударности између митске и Пекићеве представе вампира, посебно треба нагласити да је крвожедни демонски изасланик који походи Рутковског имао облиције Адама Трпковића, некадашњег ухапшеника (карактера који је представљао потенцијални начин за Конрадову осветничку офанзиву против Штајнбрехера), а дијалектику самог Штајнбрехера. Тај раскорак између вампировог руха и вампировог духа нарочито је симптоматичан и још више нас приближава традицијској представи овог крвожедног бића, јер вампир је: „митска неман?; демон, односно враг који ‘кад рђав човик умре, дође [...] к њему у гроб, па [...] згули од њега кожу па уђе у њу’; вампир је демон односно сотона, јер ‘кад човек умре сотона паклена узме из гроба његову кожу’“ (Радин, 1996: 19). У назначеном контексту, Адам Трпковић због своје рђавости није завредео споменик (а чињеница да му је споменик подигнут додатно раздражава Конрада), али је зато сасвим оправдано заслужио да буде инструмент појавности „митске немани“, сотоне, односно Штајнбрехера.

Сотонску Штајнбрехерову природу треба тумачити и у контексту најстаријих космогонијских митова: „Сви космогонијски митови чији су трагови доспели до данашњих дана сведоче да је порекло демона истоветно с пореклом бога. Њих рађају исте силе Хаоса – Божански Прародитељи“ (Радин 1996: 21). Митско проматрање света искључује вредносно или етичко расуђивање, те изједначава ове две опозитивне силе. Назначену еквивалентност црпимо из демијуршке снаге ових сила. Сходно наведеном занимљиво је посматрати Штајнбрехерове творачке склоности: „Ми правимо истине, поручнице Рутковски! Не сазнајемо их, него правимо! То је стваралачки, а не истраживачки посао. Ми смо уметници, господине мој“ (Пекић 2002: 45, 46). При чему је професионалцу какав је Штајнбрехер важан и амбијент у којем ствара, па је тако полицијску станицу у којој су боравили Италијани пуритански преуредио, односно затечени хаос преиначио је у ред. Такво уређивање хаоса такође коинцидира с природом једног демијурга.

Тврдњу о поетичкој вишеслојности дела, односно о семантичкој поливалентности, могуће је доказати и приликом анализе кишобрана. Наиме, кишобран представља модификован глогов колац, те га можемо посматрати као демонски супституент. У опису кишобрана посебно се истиче његова дршка, која не подлеже никаквој промени, и црна боја, која имлицира његову сатанску природу.³ Осим карактеристичног описа, посебно је важно како га јунаци у роману доживљавају. За Штајнбрехера Адамов кишобран је оно што прети његовом уређеном логичком свету; за Рутковског амрела има важност бунта, илити потенцијалног спасења његове душе: „[...] то више није био обичан мушки кишобран, већ такође мушки, мада сасвим необичан отпор према насиљу свих ограничења којима је моја личност и споља и изнутра била подвргнута. Кишобран је постао нека врста интелектуалног ортопедског помагала у мом тајном рату против нацизма“ (Пекић 2002: 133). За Адама и његову жену кишобран је узрочник свих зала у њиховом породичном животу, сила које они не могу да се ослободе. Тај угао проматрања посебно нам је занимљив, јер коинцидира с погледом архајског човека на свет. У том контексту занимљиво је подсетити се дефиниције натприродног коју нам је сам Адам предочио: „натприродно је само појам за оно што не разумете“ (Пекић 2002: 114). Адамова жена не може да пронађе каузалитет између одређених догађаја у породици, те оно за шта не располаже објашњењем приписује вишим силама, за разлику од Штајнбрехера, који проналази или боље речено ствара логичке конекције између догађаја и људи који објективно нису у вези. Дакле, оно што су за Штајнбрехера силогизми, за Адамову жену су ђаволска посла. Но, вратимо се значењу кишобрана. За читаоца пак кишобран је аналитички реквизит, осим што ће његова симболизација открити Пекићев вишеслојни свет, послужиће нам и за демистификацију вампира. Вампирска природа Адама Трпковића у тексту је експлицитно дата, али је у сотијске оквире уведен још један вампир, имплицитно присутан. Наиме, симптоматичан је начин умирања Рутковског: „Трбух му је био пробуражан мушким кишобраном који је, уместо волана, држао у рукама“ (Пекић 2001: 424). Уколико знамо да је кишобран заправо модификован глогов колац, онда за семантизацију погибије Рутковског треба консултовати народно предање: „Вампире су настојали да униште забадањем коца – јасиковог (ист. слов.) или трновог (јужнослов.) у тело покојника или гроб“ (Толстој, Раденковић 2001: 62). У додиру са таквим сазнањима закључујемо да се и сам Рутковски трансформисао у вампира, те да је протагонист ове сотије заправо *имплицитни вампир*, на први поглед невидљив. Важност ресемантизације чина умирања Рутковског није промакао ни Ани Радин: „Постао је [Рутковски]

³ Треба имати на уму да је „[...] црна боја ‘природно’ обележје хтонског божанства и демона и да проистиче из општег митског класификационог система у пару црно–бело као тамно–светло, ноћ–дан, доле–горе, смрт–живот, доњи свет–горњи свет“ (Радин 1996: 25).

жртва вампира, истовремено и вампир лично који се може упокојити само глоговим коцем супституционисаним у кишобрану који му се зарио у стомак. Глогов колац који је Рутковски спремио да упокоји вампира сопствене савести окренуо се против њега истог часа када је у мислима прешао на страну зла“ (Радин 1996: 164).

Сходно читалачкој радозналости, коју Пекићево перо доследно негује, намеће се питање: Чији је вампир Рутковски. Хилмаров?! Пекићев?! Читаочев?! И како уопште тумачити чињеницу да се Пекићева борба с вампирима финализовала његовим повампирењем?! Свакако да Рутковски елаборацијом свог животног и професионалног искуства има потенцијала да постане како Хилмаров тако и вампир сваког историчара. А са увидом у Пекићеве затворске успомене, о чему најбоље сведочи његова „романсирана биографија“,⁴ *Године које су њојели скакавци*, можемо да тврдимо да је Рутковски и Пекићев вампир, односно симболичка пројекција Пекићевог тамновања. Томе у прилог можемо приложити и секвенцу из Пекићевог разговора с Радославом Братићем у којој аутор сотије коментарише своју приређивачку улогу у делу: „У једном коначном, радикалном извођењу теме, било би нужно његовог вампира повезати с мојим. Јер и ја га имам. Сви ми имамо своје вампире. Сматрам моралном обавезом да се с њим разрачунам, с искреношћу на коју сам присилио Рутковског“ (Пекић 2012: 41). Пекићево признање резултирало је читаочевом запитаношћу о властитим сегментима прошлости које време не може да упокоји. Тиме смо још једном на трагу идеје да Пекић стварајући фиктивне светове, заправо кодира властите и покреће амплитуду читаочевих (само)запитаности.

У спектру питања која васкрсавају пред читаоцем, од посебне важности за вампирски мотив јесте и тумачење повампирења Рутковског. Наиме, у том моменту жигосања/усмрћивања Рутковског црним кишобраном, поставља се знак еквиваленције између њега и Штајнбрехера, чиме је драматичност поручничковог живота доживела кулминацију. Јер, оно против чега се борио и сам је постао, те долазимо на идеју да опоненти у неком моменту свог агона постају карактерни еквиваленти.⁵

Тако је мотив вампира у овом делу успешно тематизовао прохујали живот поручника Конрада који се сходно својој последичној природи манифестује и на раван презента. Вампирски мотив одиграо је значајну улогу у семантизацији дела, а уједно је представио и значајан поетички реквизит уз помоћ којег се Пекић приближава фолклористици и то не само на мотивском нивоу. Наиме, вампир је отелотворење прошлости Рутковског, његових успомена, за које и сам тврди да су „крвожедни ратници без лица, у чије намере не можемо

⁴ Пекић је због посебне афекције према властитим успоменама књигу *Године које су њојели скакавци* назвао „романсираном биографијом“, видети: Пекић 2010: 17.

⁵ О карактерним еквивалентима видети: Јовановић 2013: 486–490.

пронићи и чији напад не можемо зауставити“ (Пекић, 2002: 29). У том поетичком поступку препознајемо Пекићеву интенцију да свако кодирање идеје подумева и њено претакање у карактер, при чему назначена идеја стиче ауторитет управо својом карактеризацијом.⁶ Тако је идеја о прохујалом животу који походи Рутковског била преточена у мотив вампира, односно експлицитно у лик Адама Трпковића, а имплицитно у карактер пуковника Штајнбрехера. Такав поетички постулат Пекићеве прозе коинцидира с феноменом персонализације митског света. „Митској је логици, колико се данас зна, главни инструмент чуло, а материјал за обраду – чулно опажање. Зато се у миту логичка анализа спроводи помоћу конкретних, очигледних представа, стечених чулним искуством, које су, притом, способне да стекну својство знака и да сачувају конкретност“ (Радин 1996: 16). Управо у томе читавамо мотивацију архајског човека да све мистериозне појавности антропоморфизира како би их на тај начин учинио сазнајно доступнијим. У тој подударности Пекићевог имажинативног света и традиционалне представе о појавама које човека окружују постоји и извесна дискрепанција. Наиме, док архајски човек полази од себе како би тумачио свет који га окружује и који му је непознаница, за Пекићевог јунака непознаница је његов унутрашњи свет, а Пекић поступком персонализације или *карактеризације идеје*⁷ настоји да свог јунака суочи с његовим најдубљим психолошким слојевима. Такав поетички манир биће присутан и у другим пишчевим делима, те у том смислу можемо издвојити збирку прича *Нови Јерусалим*. Као репрезентативне узорке назначеног увида можемо узети приче *Оћисак срца на зиду, 1649* и *Свирач из Злајних времена, 1987*. Ови новојерусалимски наративи анализирајући унутрашње конфликте јунака уводе митолошка бића. У причи која тематизује 1649. годину главни јунак се суочава с вештицама, односно вешцима (чији демонски реквизит је метла). У овој причи Пекић констатује: „Жivotу еуфемизми мало помажу, ако се пажљивије чита рукопис, видеће се да видљиве револуције у њему има мало; посвећен је невидљивој, чије је трајање неупоредиво диже, природа нејаснија, исход неизвеснији“ (Пекић 2001a: 47). У наративу који проблематизује 1987. годину такође уочавамо митолошко биће – свирача Пана (са *уметничким* реквизитом фрулом). Управо те историји невидљиве револуције, које се одигравају на позорници човекових интроспекција, Пекић детерминише уз свесрдну помоћ мита. Тако је сотијски вампир био одговор на пишчеву интенцију, експлицирану у *Предговору ђиређивача*: „Жели се само указати на унутрашњи интелектуални и психолошки повод, који смо склони да занемаримо кад посматрамо историју на улици, анонимну историју без имена, лица и порекла“ (Пекић 2001: 14).

⁶ О важности транспонована идеје у карактер видети: Јовановић 2013: 477–491.

⁷ *Карактеризација идеја* је аналитички продукт до којег смо дошли анализом Пекићеве збирке прича *Нови Јерусалим*, видети: Јовановић 2013: 477–491.

Увођењем вампирског мотива у концепт сотије која је предмет наше анализе, Пекић ће оживотворити *унутрашњу историју*, разрачунавајући се са историјом као науком. Дајући превласт интимној историји човека, он ће сваког од нас суочити с питањима: како наши унутрашњи светови утичу на друштвено-историјску позорницу чији смо актери? Суочени с властитим одговорностима, можемо да закључимо да је писати о Пекићевом делу дужност која на стварање нагони, а чин препознавања заправо пут ка (само)спознаји.

ЛИТЕРАТУРА

- Vožović, Gojko. 1997. „Duh hijazma i duh pripovedanja“, *Reč*, br. 35–36, 129–136.
- Јерков, Александар. 2008. „Све о Пекићу: шта је важније од свега“. У: Пијановић, П. ур. Јерков А. ур. *Поеџика Борислава Пекића – иреџлиџање жанрова*. Београд: Службени гласник. 73–88.
- Јовановић, Тамара. 2013. „Бића ватре и појам метафикционалног јунака у Пекићевом *Новом Јерусалиму*“. *Летџоџис Маџиџе срџске*, књ. 491, св. 4: 477–491.
- Пекић, Borislav. 2010. *Godine koje su pojeli skakavci*. Књџџа I. Београд: Службени гласник.
- Пекић, Borislav. 2001. *Kako upokojiti vampira*. Novi Sad: Solaris.
- Пекић, Borislav. 2001a. *Novi Jerusalem*. Novi Sad: Solaris.
- Пекић, Borislav. 2012. *Zlatno doba dijaloga*. Београд: Службени гласник.
- Радин, Ана. 1996. *Моџив вамџира у миџу и кџџџевносџи*. Београд: Просвета.
- Толстој, Светлана, М. Раденковић, Љубинко. 2001. *Словенска миџолоџџа – енциклоџедиџски речник*. Београд: Zepter Book World.

Tamara Jovanović

THE TRADITIONAL REPRESENTATION OF A VAMPIRE IN PEKIĆ'S SOTIE *HOW TO QUIET A VAMPIRE*

Summary

Through the analysis of the traditional representation of a vampire in Pekić's sottie *How to quiet a vampire* we came to some significant conclusions that will certainly help to interpret Pekić's poetics. The sottie's vampire is a metaphoric projection of Rutkovski's past. Rutkovski's reluctant participation in a Nazi-movement and the mentorship of Steinbrecher produced his psychological deviation, i.e. a dual personality. Rutkovski's interaction with Steinbrecher is portrayed by means of subjective-objective mechanism. As a dual personality, the protagonist has all the prerequisites to make a vampire out of an unquiet past. Analytical plunge into the mythical matrix resulted in the analogies that shed the light on Pekić's poetical actions. In fact, the Archean man confronts the world that is unknown to him precisely through its "personalisation". Similarly, but with a significant distinction, Pekić confronts his hero with his inner world – fathomless to

an ordinary man – through personalisation of the past and its results. By shedding the light on the dark layers of hero's subconsciousness, Pekić points to their significance giving them more power in comparison to the empirical circumstances. Accordingly, Pekić draws distinction between the external and internal history on one hand, and between the visible and invisible revolutions on the other, whereby it is evident from Pekić's work which ones of those bear more importance for the development of the mankind. It is precisely these invisible and empirically improvable revolutions that are coded by a folkloric layer of Pekić's works. In this way the author of the *sotie* problematised the historical discourse, the syllogistic reasoning and the position of the scientists. The author also generously questions his own position, by murdering Rutkovski with a black umbrella, that is, by marking him as a vampire. Therefore, we may see Pekić's clash with his own past, his confrontation with the prison memories.

Key words: vampire, auto-polemics, doppelgänger, personalisation