

Соња В. Веселиновић<sup>1</sup>  
Универзитет у Новом Саду  
Филозофски факултет  
Одсек за компаративну књижевност

## ЕВРОПСКИ ПУТЕВИ И РАСКРСНИЦЕ У РОМАНУ РУСКИ ПРОЗОР ДРАГАНА ВЕЛИКИЋА<sup>2</sup>

У раду се разматрају просторне интеракције и путање главних јунака у роману *Руски прозор* Драгана Великића, с обзиром и на ауторове осврте на искуство Другог и релацију идентитета и простора у његовим есејима. Главни јунак се може сагледати као номадски субјект, док се кроз његово европско путовање, начин становања, послове и односе са људима може сагледати његово комплексно и амбивалентно постављање према референтним тачкама и структурама моћи. Својеврсна кружна композиција романа доприноси варирању и наглашавању у различитим контекстима овог основног проблема. Процесуалност идентитета предочава се кроз избегавање свега што је темељно, солидно, дефинишуће, већ се описује стање „између”, у покрету, у пролазу, у постајању.

**Кључне речи:** идентитет, путовање, номадски субјект, центар, периферија

Драган Великић оставио је у свом приповедачком и есејистичком опусу мноштво записа о проблематици сагледавања и прихватања Другог, као и о питању идентитета, кључном за савремену књижевност и теорију. Он сматра да је за писца изузетно важно искуство *другог*, а да је „аутентично књижевно дело покушај успостављања *другог*. Свако је тек колаж сачињен од великог броја *дружих*” (Velikić 2010: 49), као што пише у есеју „Дозволити *другог*” у својој књизи *О њисцима и градовима* из 2010. године. С друге стране, он је потпуно свестан да је простор са којег долази, Балкан, за саму Европу управо простор *другог*, а често чак и својеврсна њена депонија. У том смислу, Европа је заинтересована за књижевност са Балкана у којој ће се одразити одговарајућа слика Запада, слика коју сам Запад има о себи. Великић, наравно, парафразира речи Данила Киша, који је у свом есеју „Ното роeticus, упркос свему” (1980) скренуо пажњу на западњачки хоризонт очекивања у односу на

1 sonjecka@gmail.com

2 Рад је настао у оквиру пројекта 178005 Министарства за просвету, науку и технолошки развој Републике Србије, под називом „Аспекти идентитета и њихово обликовање у српској књижевности”.

књижевни простор попут југословенског. Он је оштро писао о томе како западноевропска књижевност само за себе задржава право на чисту литературу, на поетичко-стилске егзибиције и стваралачке експерименте, док маргинална књижевност, а међу њима и књижевности са Балкана, треба да пружи увид у сопствену егзотику, која увек изнова потврђује пожељност Запада, његову идеалну слику.

Што се тиче литературе, ми, Европејци, имамо тога подоста, и не од најгоре врсте; а они, какосезваше, србо-кркр, нека они изволе писати о такозваним деликатним темама, нека се изволе изругивати са својим политичарима и са својим системом, нек опишу неки политички скандал стављен у један леп, егзотични оквир... и ето вам добре литературе. А ми, Европејци, ми, цивилизовани, ми ћемо описивати, чисте савести и чиста срца, лепоту сунчева заласка и егзотику нашег детињства-младости (као Сен-Дон Перс), ми ћемо писати песме љубавне и свакојаке... А они нека се, брате, баве својим политичко-егзотичко-комунистичким проблемима. (Kiš 2006: 82-83)

Позивајући се на Киша, Великић настоји да угрози и уздрма стереотипну представу Србина. Као што то чини у есејима, он и у својим романима настоји другачије да успостави и изнова да сагледа однос снага, центара моћи и зависност појединца, контура његовог идентитета од таквих референтних тачки. На трагу оваквог ширег поетичког пројекта, у роману *Руски прозор* из 2007. године, Великић уобличава једног номадског јунака, Рудија Ступара, и кроз читаво дело упорно предочава, понегде и одвећ упадљиво, процесуалност његовог идентитета.

Роман *Руски прозор* састоји се из три дела, насловљена као „Записи из живота малограђанина”, „Возови” и „Неке друге приче”. Његова форма је циклична, јер се на крају књиге уводи могућност да је први део заправо текст који пише јунак другог дела, што сугеришу и неке лајтмотивске реченице. Неколицина критичара указала је на то да је управо тај први део романа најупечатљивији и најгушће заснован, иако је знатно краћи од доминантног другог дела. Када се читалац, након дате информације на крају романа, врати почетној причи Данијела Матијевића, јунака првог сегмента романа, више није сасвим сигуран која је чија прича и како фрагменти нарације произлазе једни из других. Могућно је да је Великић свој роман конципирао тако да Рудијев роман буде најефектнији део Руског прозора, као што бисмо то могли помислити у складу са идејама Едгара Алана Поа из његовог чувеног есеја „Филозофија композиције”. У сваком случају, било му је потребно нешто преко чега ће прићи свом главном јунаку, нешто што ће га одредити, али само до одређене мере. Управо у првом делу се и појављује насловни симбол, *форшочка*, руски прозор, преко којег се уводи алегорија повременог проветравања властитог живота. Постоји читав низ животних путања и колосека који се пресецају и мимоилазе у „Записима”: путовање бродом Данијеловог оца и његове шетње градом по пензионисању, кретање „Оријент-експреса”, тог материјалног и симболичког повезивања Истока и Запада, кретање возом јунака и његове породице из приморског места (које се касније

препознаје као Пула) ка Сићеву, у коме је јунаков деда отправник возова, Данијелове кобне вожње аутопутем са Новог Београда, па све до шетњи у колицима са Рудијем, професионалним шетачем.

Нимало случајно, форточка се налази баш у Сићеву, у дединој и бакиној кући. Великић често у својим есејима пише о местима близу границе, на рубу свих дешавања и са неким својим специфичним временом. Сићево је пример управо таквог места које демографски назадује и, парадоксално, бива све више маргинализовано, што се у мањој држави налази. У Сићеву је 1905. организована најстарија југословенска уметничка колонија, према идеји Надежде Петровић, а од 1991. има и међународну књижевну колонију. С друге стране, захваљујући хидроелектрани, Сићево је једно од првих села у нишком крају које је добило струју (1925), а ту је и поменути „Оријент-експрес”. Лајтмотивска идеја *Руског прозора* да „адреса прави слике и догађаје” (Velikić 2008: 60) управо у овом делу романа првобитно се утемељује. У Сићеву, у дединој кући, у просторији недефинисане намене, где се налази на сталаже са бакином зимницом, дедином колекцијом нађених предмета и непотребних ствари, у остави света, у заустављеном времену или вечности, налази се форточка из које „струји свеж ваздух”. Из своје собе, јунак разматра могућне путање, али и запажа промене:

Моја соба, „директна кола” за било који град који бих у трену замислио, кретала се црвеним линијама пруга. Прстом сам следио по географској карти замишљену линију путовања, а кроз рам прозорчета, маленог попут празног шаховског поља, измењивале су се пуне периферије безимених градова, тргови са барокним црквама, бескрајне равнице и плавичаста брда под снегом. Призори су се низали брзином воза. Читава поподнева сам проводио у комори властите собе, том покретном кинематографу у којем се годинама мењао репертоар, тако да су екстеријери у мом пубертету били замењени ентеријерима. Призори су постали статични, воз као да је стајао у месту, немарношћу железничара заборављен на неком слепом колосеку. (Velikić 2008: 50)

Овај Великићев опис, који се у односу на структуру романа може ишчитавати и аутопоетички, на моменте подсећа на чувену Андрићеву приповетку „Панорама” и њене аутопоетичке импликације наративних измештања и поистовећивања. Великићева форточка омогућава особен поглед на властити живот, уплив неке маргиналне, потиснуте свести, која даје другачију перспективу. Она представља полазиште за својеврсну ревизију сопственог идентитета.

Ма колико преплетене, путање у првом делу романа ипак су усмерене и мотивисане. Други део романа, „Возови”, исприповедан у трећем лицу, поставља адресата Данијелове приче, његовог слушаоца којем се током приповедања више пута обраћао, у први план. Рудија Ступара, чије презиме се у роману неколико пута доводи у везу са његовим нагоном да се креће, читалац упознаје на тераси кафеа хамбуршке железничке станице и потом ретроспективно упознаје његов живот, почев од

пресељења у Београд из провинцијског места због уписа на студије, па до датог тренутка у Хамбургу. Својеврсна равнодушност и помирљивост којом се јунак представља у тренутку када се спрема да се из Хамбурга возом запути истим оним путем којим је пре четири године отишао из своје земље, тек је одраз прихватања неумитног случаја и хаотичности као сила којима се препушта („Само на први поглед изгледа да се свако креће по јасно утврђеној линији”; Velikić 2008: 72). То прихватање обично је праћено његовим покушајем да од живота направи причу, чији је почетак, према потреби, недоступан или у потпуности прерађен, а јунаци појединих наративних фрагмената једни друге не познају. Руди сагледава живот, сабијен у причу, као географску карту, а он сам, „захуктао као воз, повезује својим кретањем све те станице које би без њега биле празне” (Velikić 2008: 77). Он прави своје порекло и пошто никада није задовољан постигнутим, упорно трага за „што вернијим оригиналом себе самог”. Руди се, до краја романа, у сваком погледу може одредити као номадски субјект, детериторијализован, онај који се не заузима за један простор и једну перспективу и не повинује ауторитарном систему веровања, већ бива отворен према алтеритету и разлици (уп. Dojčinović Nešić 2011: 263). Или, као што овај појам дефинише Роза Брајдоти (Braidotti), која га уводи у феминистичку критику:

Супротно опозицијама које је створио дуалистички модус друштвеног конструктивизма, номадско тело је почетна тачка за трансформације. Оно представља сложено међудејство конструисаних друштвених и симболичких сила. (...) Номад изражава моје обликовање ситуираног, постмодерног, културолошки диференцираног разумевања субјекта уопште, а особито феминистичког субјекта. Овај субјект такође може бити описан и као постмодеран/индустријски/колонијалан, зависно од нечије позиције. У мери у којој осе разликовања попут класе, расе, народности, пола, старосног доба и друге пресецају и делују једна на другу у конституисању субјективности, појам номадизма упућује на симултано појављивање више њих. (Braidotti 2011: 25)

У директну везу са појмом номадизма, Брајдоти доводи и полиглоту, који је одомаћен у више језика, односно није укорењен само у једном.<sup>3</sup> Пошто није успео да се упише на Академију драмских уметности да студира глуму и тако својим позивом да изрази сопствени хибридни идентитет, Руди Ступар се уписује на студије германистике и студира немачки језик и књижевност, што ће на разне начине условити његово европско путовање и везу са Гете Институтом. Такође, у Будимпешти је научио и мађарски језик и на тај начин он је одредио и своје стање и егзистенцију у Мађарској не као емигрантску него као вољну, одабрану.

3 Уп. „Полиглота сагледава ову ситуацију са највећом критичком дистанцом; особа која је у транзиту између језика, ни овде ни тамо, способна је за изванредан здрави скептицизам према питањима стабилних идентитета и матерњих језика. У том смислу, полиглота је варијација на тему критичке номадске свести: бивање између језика обезбеђује предност при деконструисању идентитета”. (Braidotti 2011: 39)

Композиција другог дела романа, дакле, такође је кружна, јер јунак креће на пут, пут натраг, овог пута у једном даху, без плана да се задржава на местима преко којих је од Београда дошао до Хамбурга, у њима живео, имао љубавне везе и авантуре, као и крајње различите послове. Затим се читаоцу предочава прича о те четири године и ономе што их је одређивало. Рудијево путовање креће из војвођанске варошице, за коју по много чему можемо претпоставити да представља Сомбор, а прво одредиште је Београд, главни град земље и свеколики њен центар. Чак и пре него што је отишао у Београд, он за њега представља пожељно место, место у средишту пажње и дешавања, ка којем је усмерена сва провинција. Београд се из провинцијске вароши види као простор аутентичности, оригиналности, продуктивности, док је за варош карактеристична чамотиња и понављање, или, као што то Руди изражава „комфор провинције, свакодневица испуњена веселашћу и бојама лицидарског срца”. То је илустровано и животном жељом и амбицијом Рудијевог оца Михајла да добије службу у Београду. Руди упорно варира идеју да је „спасен”, јер више није у провинцији, али чини се да то најпре значи да је далеко од родитељског окриља, од кобног утицаја две тако различите природе, које у његовом карактеру не умеју да се помире. Дакле, родно место остаће увек својеврсна референтна тачка услед везе са родитељима, док тај неки замишљени живот у провинцији, али и сваки вид коначног заустављања, постаје образац од кога се по сваку цену мора удаљити. Тај однос се добро види у његовом размишљању, које је увек пуно стереотипних представа војвођанског места:

Руди се осетио тако моћним у том часу док лебди изнад властитог живота. Једним замахом руке могао је пригрлити све приче као своје. Пред њим, у тами, узбуркан океан. Таласа се време будуће. Где год да се упути не може погрешити смер, јер он својом жудњом прави свет. Једном, нема сумње, тај свет ће да израсте и у његовом делу. Сваки проживљени дан је материјал који се слаже у дубинама магацина. Није он тек пуки мистификатор, жонглер који преврће успутне приче као лоптице. Безбојни семинариста у потрази за догађајима. Почетак је добро скривен, у задаху влаге који допире из подрума, фијакери и чипке, дивље гуске на ниском јесењем небу, мирис дуња са ормана у леденим сеоским собама, фотографије предака – чудо аналогije. (Velikić 2008: 159)

Београд јесте и остаће за Рудија неосвојени град, то је место његовог неуспеха на Академији, место самоће, нереализованих удварања и доцнијег љубавног разочарања, место у којем се први пут усељава у изнајмљен стан и остаје у њему седам година. То је простор за који се везују његова велика очекивања и њима бива инхибиран, зато гради пожељну слику о себи. Као и у вези са Иреном, чија га сексуална прошлост угрожава, тако и у самом граду све доживљава као непрегледно и туђе. Осећа сопствену неприпадност, као да је свугде неко пре њега био и на све има више права, што се одражава у лакоћи других да се наметну, њиховој опуштености и слободи. Релација центра и периферије остаје изузетно

наглашена: упркос томе што се Руди налази у центру, он не успева да је превазиђе и зато се тај град кроз роман често помиње као погрешан. Он сам себе доживљава као другог у Београду, посебно када се руководи принципом припадности или укореењености. Колико га релација провинција-центар одређује и спутава, види се и када се уочи празника повлачи у самоћу, рачунајући да ће његови београдски познаници мислити да је у родном граду, где има изграђене и чврсте друштвене односе, а да ће ретки пријатељи из родног места сматрати да је он већ изградио живот и социјализовао се у велеграду, док је заправо стално био „на мосту, између обала” (Velikić, 2008: 100).

Руди почиње да се ослобађа тек када пређе границе земље, када његово кретање отвори могућност нових центара и поништи његово провинцијално порекло. У другој земљи дата констелација више није значајна и свеједно је да ли је он пореклом из Београда или није. Ипак, кроз читав роман, Београд се враћа као „авет која путује са њим” (Velikić, 2008: 207), „проклети град, на рубу ничега” (203), „најузбудљивије место на свету” (172); или кроз питања: „Како да му објасним да је лакше стићи до било којег немачког града него до Београда?” (209) и „Како да му кажем да је Београд океан” (213). Кроз освајање других градова исправља се она првобитна неснађеност у Београду и та напоредност је очигледна у Будимпешти: „Био је читав град, ту, на пештанском асфалту, и још један град тамо, далеко низ Дунав, неосвојен ни после седам година” (Velikić, 2008: 168). Процесуалност његовог идентитета изражава се у директној релацији са овим референтним тачкама. Такође, његов покушај бекства од одређене слике о себи поклапа се са бекством од мобилизације поводом НАТО бомбардовања Србије 1999. године. Иронично, мноштво Београђана такође привремено емигрира у Будимпешту и Рудијев положај постаје дубоко амбивалентан: и зато што постаје својеврсни „представник” свог народа и зато што се уклапа у један од „емигрантских” кружока. Претходни живот, претходна прича, на неки начин упада, бива интерполирана у његову свакодневицу, која није вођена никаквим планом, већ се готово асоцијативно реализује, без икаквих одлука и конкретних потеза. „Руди је већ недељама живео време велике пометње, и ма колико је бринуо за мајку, и стрепео сваког јутра када би на телевизији слушао извештаје ноћних бомбардовања градова његове земље, први пут у животу није се осећао изопштеним, био је део света” (Velikić 2008: 175).

Сузан Стенфорд Фридман (Friedman) у својој књизи *Мапирања: Феминизам и културна географија сусрећиа* (*Mappings: feminism and the cultural geographies of encounter*) проучава опросторене идентитете и истиче како они зависе од референтне тачке, а пошто се однос према њој мења услед номадског кретања субјекта, мењају се и контуре идентитета, а посебно везаност за структуре моћи. „Ова нова географија укључује прелаз са алегоризације сопства у контексту органицизма, стабилних центара, средишта и целине, на дискурс опросторених идентитета стал-

но у покрету. (...) Уместо као индивидуалистички телос/циљ развојних модела, нова географија обликује идентитет као историјски усађено место, позиционираност, локацију, становиште, терен, пресек, мрежу, раскршће различито постављених искустава. Она не артикулише органско одвијање идентитета, већ пре мапирање територија и граница, дијалектичких простора унутра/споља или центар/маргина, аксијалних пресека различитих позиционирања, као и места динамичног сусрета – *контактну зону, међупростор*, пограничне области, *la frontera*.” (Stanford Friedman 1998: 19). У том смислу, врло су занимљиве и речите адресе главног јунака, за које он каже да праве догађаје. То су изнајмљени станови који никада немају у потпуности функцију дома, већ представљају успутну станицу, простор мешања јавног и приватног. У стану у Булевару Ержебет у Будимпешти, чује се брујање трамваја, полицијских сирена, жагор из кафића, а светлост реклама осветљава га и ноћу. Руди пак свакодневно замишља своју идеалну адресу и погледом покушава да продре у унутрашњост породичних домова и да наслути њихово фамилијарно наслеђе, историју и трауме који неминовно одређују даље путеве појединаца. Добро се то види и у његовом односу са Соњом и интересовању за њене претке и узбудљиву породичну хронику, али и у његовој фасцинацији њеним домом, масивним намештајем, сликама, високим плафонима, антикварним предметима, управо зато што је то породично наслеђе.

У Хамбургу је његов начин становања још драстичније номадски, пошто налази стан у близини луке и Репербана, у висини надвожњака железнице, тако да би се „сваких неколико минута зачула бука вагона на надвожњаку и читав стан је ураћао у полумрак” (218-219). Приватан простор отвара се ка јавном, а тиме се и специфична топографија одражава на његовој судбини, судбини војера чешће него учесника. Бездомност Хоми Баба (Bhabha) карактерише као стање у коме „границе између света и дома постају нејасне; а приватно и јавно, на необичан и тајанствен начин, постају делови једно другог” (Баба 2004: 31), док Сузан Стенфорд Фридман дочарава номадског субјекта као онога ко је у материјалној и утопијској потрази за „плодним граничним областима, за лиминалним просторима између, местима константног покрета и промене, локусом синкретичког преплитања и хибридне помешаности сопства и другог” (Stanford Friedman 1998: 19).

Када је реч о мотивима путовања и односу према институцијама, само онај први – бекство од мобилизације – може се сагледати као разлог за емиграцију. То прво измештање организује мајка и Руди ће увек сумњати у њене мотиве. У Будимпешти отпочиње његова везаност за Гете Институт као једину институцију релевантну за његова даља кретања по Европи. Ипак, он се ни у једном тренутку не повезује ближе са делатношћу дате институције: испрва ради у кафеу Гете Института, а касније му она служи као амбасада, да би продужио боравак. Сви његови послови удаљени су од његове професије – у Немачкој неминовно, јер је германиста – они су сезонски, привремени, а Руди не показује никакву

амбицију да се негде задржи и пословно оствари. Чињеница да има наследство од којег живи, затим рад са луткама у робној кући у Минхену, а нарочито рад у мртвачници у Хамбургу, показују један вид његовог отуђења у западноевропском свету, у којем не уме да вреднује сопствене способности и продуктивност, али и апсолутан отклон од институционализовања сопственог путовања. У Минхену живи у радничком предграђу и то потенцира, у Хамбургу се креће квартовима у којима живе претежно имигранти и маргинални слојеви становништва. Пресељења у Минхен и Хамбург готово су случајна, а одлуке донет у тренутку. С обзиром на то да други део романа започиње Рудијевим поласком са хамбуршке железничке станице, читалац не сазнаје мотив или разлог његовог повратка. Упознаје само Рудијевог двојника у роману који овај купује на станици, *Невидљиви свети* Штефана Гурецког.

Када долази до Будимпеште, Руди размишља како је одатле почело „путовање на крај себе”, а неизвесно остаје да ли наставља за Београд или остаје у Будимпешти. У извесном смислу, та идеја да је у Будимпешти започето једно другачије истраживање и упознавање сопства чини ирелевантним крајње одредиште. Јер, тиме што је Будимпешта значила суштински нови почетак, што је указала на могућност децентрализације његовог света, одређеност и ограниченост идентитета првобитним полазиштем и односом између центра и периферије бива поништена, а Руди ослобођен. Ђаво је у сваком граду, као што је осмислио редитељ провинцијског позоришта, али је и сваки пут пут ка себи. У том смислу, Руди може да се врати на Балкан, а да притом остане у Европи, као што може да пређе границе своје земље, а да притом ничему не припадне, да избегне дијалектичке релације споља-унутра или центар-периферија. То свакако подсећа на Великићеву идеју да је „свеједно где писац одраста, да ли у европској метрополи или у балканској забити”, јер „чин писања успоставља једну нову топографију” (Velikić 2010: 14).

## Литература

Baba 2004: H. Baba, *Smeštanje kulture*, preveo Rastko Jovanović, Beograd: Beogradski krug.

Braidotti 2011: R. Braidotti, *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*, New York: Columbia University Press.

Dojčinović Nešić 2011: B. Dojčinović Nešić, „Nomadologija”. U: B. Stojanović Pantović, M. Radović, V. Gvozden (ured.), *Pregledni rečnik komparativističke terminologije u književnosti i kulturi*, Novi Sad: Akademska knjiga, 263-264.

Kiš 2006: D. Kiš, *Homo poeticus*, Beograd: Prosveta.

Petrunic 2005: A. M. Petrunic, „No Man’s Land: The Intersection of Balkan Space and Identity”. *History of Intellectual Culture*, Volume 5, No. 1. (<http://www.ucalgary.ca/hic>) 10. 05. 2012.

Polovina 2007: N. Polovina, „Stvar montaže”, *Polja*, god. 52, br. 448, 111-113.



Stanford Friedman 1998: S. Stanford Friedman, *Mappings: Feminism and the Cultural Geographies of Encounter*, Princeton: Princeton University Press.

Stojanović Pantović i dr. (ur.) 2011: B. Stojanović Pantović, M. Radović, V. Gvozden, *Pregledni rečnik komparativističke terminologije u književnosti i kulturi*, Novi Sad: Akademska knjiga.

Vasić Rakočević 2007: B. Vasić-Rakočević, „Plutajući identitet(i)”, *Sveske*, god. 18, br. 85, 153-154.

Velikić 2008: D. Velikić, *Ruski prozor: roman-omnibus* (10. izdanje), Beograd: Stubovi kulture.

Velikić 2010: D. Velikić, *O piscima i gradovima*, Novi Sad: Akademska knjiga.

**Sonja V. Veselinović**

## EUROPEAN ROADS AND CROSSROADS IN DRAGAN VELIKIĆ'S NOVEL *RUSSIAN WINDOW*

**Summary**

In his narrative and essayistic oeuvre, Dragan Velikić often deals with the issues of perception and acceptance of the Other, as well as the problem of identity, which turned out to be crucial for contemporary literature and theory. In his novel *Russian Window*, Velikić shapes a nomadic character, Rudi Stupar, and consistently presents the processuality of his identity. Rudi can be defined as a nomadic subject in every aspect, being deterritorialized, i.e. being the one who does not hold down one particular space and one perspective nor subjects himself to the authoritarian system of belief, but opens up to various kinds of difference and alterity.

**Key words:** identity, traveling, nomadic subject, center, periphery

*Примљен 14. септембра 2014.*

*Прихваћен 03. марта 2015.*