

**ОСПОРАВАЊЕ НОСТАЛГИЈЕ:
ДЕЗИЛУЗИЈА ЗАВИЧАЈА У ПЕНТАЛОГИЈИ МИРКА ДЕМИЋА**

Владимир Б. Перић
*Музичка школа „др Милоје Милојевић“
Крагујевац, Србија*

Кључне речи: рат, носталгија, завичај, Одисеја, карневал, повратак, архетип, сведочење, ћутање

Сажетак: У ратној пенталогiji Мирка Демића комплексно и нијансирано се сагледава носталгија као елемент предметног света. Бол прогнаника за изгубљеном земљом приказан је кроз нестабилност изгнаниковог послератног идентитета, траумама проузрокованим ратовима 1990-их на тлу бивше Југославије (Српска Крајина) и суштинском немогућношћу повратка. Нестабилно приповедачко сопство емитује емотивни дисбаланс који проистиче из проблема завичајности, (само)именовања избеглог, његове (ауто)маргинализације која достиже свој максимум у ћутњи. Разарајуће дејство рата видљиво је у минуциозно осликаној ентропији психе ратника, преиспитивању дезертерства, осећања сувишности у лудилу милитантног карневала. Посебна наративна опсесија према (балканским) границама поставља протагонисте Демићевих приповедака и романа у граничне ситуације. Национални рубови, међугранични „зидови“ суштински онемогућавају повратак прогнаног, због чега је чежња за остављеним у позитивној градацији.

Отварање питања заборављања средство је којим рањено сопство покушава да оствари психички еквилибријум. Индикативна је и нараторова потреба за превазилажењем искустава жртава и сведока насиља, те обрачун са носталгијом путем рационализације, односно потирања бинарне опозиције коју чине место закојим се чезне и место у коме се бивствује. Средство за остваривање стратегије поништавања стазиса завичајне „изгубљености“ писац види у формирању надгранице, надоквира, митског парергона, параболе одисејског повратка кући и временског ескапизма где се завичајни топос, Петрова Гора, смешта у древни историјски оквир, погодан за тумачење агона, како у човеку, тако и између колектива зараћених нација.

REPUDIATING NOSTALGIA: THE DISILLUSIONED HOMELAND IN MIRKO DEMIĆ'S PENTALOGY

Vladimir B. Perić
*Music school „dr Miloje Milojević“
Kragujevac, Serbia*

Key words: war, nostalgia, homeland, *Odyssey*, carnival, return, archetype, testimony, silence

Summary: Mirko Demić's war pentalogy provides a complex and nuanced view of nostalgia as part of the epistemological world. The exile's sorrow for a lost country is shown through the instability of the émigré's post-war identity, the traumas caused by the 1990s wars on the territory of former Yugoslavia and the essential impossibility of a return. An unstable self contains emotional cracks that arise from the lack of homeland, the (self)naming of the refugee and his (self-)marginalization, reaching a climax in the narrator's silence. The devastating effect of war is evident in the meticulously depicted entropy of a warrior's psyche, a re-examination of desertion, a sense of superfluosity in the mad military carnival. A special narrative obsession with (Balkan) borders places the protagonists of Demić's stories and novels in borderline situations. The national boundaries, the cross-border "walls", essentially hinder the return of the expatriate, and his longing for the things he left behind intensifies.

The wounded self attempts to achieve a measure of psychological equilibrium by opening the question of forgetting. Another important point is the narrator's need to overcome the victim experience and his witnessing of violence, and to deal with nostalgia by rationalizing it, by suppressing the binary opposition of the place one longs for and the place one inhabits. The writer finds the means to abolish the stasis of homeland loss: in creating a superborder, a superstructure, a mythical parergon, a parable of Odysseus's homecoming and a temporal escapism. In it, the literary topos of his homeland, Petrova Gora, is positioned in an ancient historical framework, suitable for the interpretation of *agon*, both within man and between warring nations.

*Ако су песници доиста огледало свог завичаја,
мој лик ће остати мутан и нејасан.*

Мирко Демић, *Молски акорди*

ОД ИДЕНТИТЕТА ДО ИД-А: ЕГЗИ(Л)СТЕНЦИЈА

Тумачење наративног комплекса носталгије у прозној пенталогiji Мирка Демића креће из апорије појма *ностоса* односно дома, завичаја и (не)могућности повратка у њега. Демићева пенталогija обухвата дела изашла у периоду од 2008. до 2016. године и њега чине збирка приповедака *Молски акорди: Concerto grosso* (2008), *Трезвењаци на пијаној лађи: српско-хрватски роман* (2010), *По(в)ратнички реквијем: (етно)роман(ијада)* (2012), приповетке *Атака на Итаку: комедије бурлескне бесмислености* (2015) и роман *Ђутања из Горе: фантазмагорија* (2016).

На самом почетку прве књиге, у причи „Неверник усред револуције (политичко-психологична студија)“ наратор износи диогенско осећање апсурда услед следе везаности сопства за национализам, било које врсте: “Ту, на том бурету, спознао сам да је национални осећај мешавина тронућа и увређености.” (Демић, 2008: 14). Емотивна несрећеност разбијеног по(в)ратног сопства настаје као последица збуњености човека ухваћеног у вртлог рата. Његов идентитет је пољуљан, растројен: „Један ја је био у рату, други га је преживео. Трећи је избегао из завичаја, а овај, четврти се у њега вратио.“ (Демић, 2012: 10). Чињеница је да је силом прилика сопство упућено на левиначовско извансопство где, путем писаног исказа, покушава само себи да помогне сведочећи о турбулентној, апокалиптичној атмосфери и незавидној позицији балканских ратних актера у Хрватској 1990-их. Значење наслова романа *Трезвењаци на пијаној лађи* разрешава се тиме што наратор сам себе назива утопљеником у првом поглављу. Примењујући дихотомију Светлане Бојм коју чине рестауративни пол носталгије „са намером да се изнова изгради изгубљени дом и закрпе рупе у сећању“ и њен рефлексивни опозит који „почива на алгији, чежњи, губитку и несавршеном процесу присећања“ (Бојм, 2005: 86), можемо поставити хипотезу према којој је код Демића доминантан рефлексивни вид носталгије.

Уколико је име знак који упућује на суштину („Nomen est omen“), Демићеви прогнани гласови имају проблем са лоцирањем идентитета, и то управо у имену. Ерозија друштвених идентитета и убрзана дестабилизација личности у друштву позног XX века, о којој говори Жил Липовецки у студији *Доба празнице* (Липовецки 2011: 6) надовезује се на ратну дестабилизацију идентитета. Због тога је мото приче „Лук и вода“ „Ich bin Niemand, mein Name ist Niemand.“ („Ја сам Нико, моје је име Нико“; В.Б.П. Демић, 2008: 145), зато једна од прича у *Молским акордима* носи назив „Nomen Nescio“ (Име непознато, Н.Н. В.Б.П.). У приповеци „Атака на Итаку“ хомеровским мотом писац семантички боји текст одисејским Ником, оним који успева да преживи Киклопа (односно рат) сакривајући свој идентитет. Губљење идентитета је, са једне стране, огроман губитак, али са друге је и добитак, јер омогућава приповедном сопству да пређе оквире егзистенције и да преко фикције склизне у безвременост, што ће и бити реализовано у последњој књизи *Ђутања из Горе*. У тој позицији свеprisутног, невидљивог, „смештеног у пукотину“, сопство које проговара као да остварује фукоовску жељену позицију изречену у *Поретку дискурса* (Фуко 2007: 5). Резонерско место са ког се изриче сведочење и некад имплицитно а некад експлицитно саопштава суд о збивањима у које је урођен наратор, њему самом омогућава да темељно преиспитује суштинску одрживост колективних идентитета подведених под ратно српство или ратно хрватство.

Поменути колективни идентитети су имагинарни и „постоје као стилизовани друштвени феномени“ (Нојман 2011: 11) а политички се остварују као братоубилачки ентитети на периферијама некадашњих империја (Дусел 2017: 7). О национално идентичном различитом¹ и истовремено неутешно трагичном говори приповедачев став из романа *Трезвењаци на пијаној лађи*: „Тврдио сам, полетно гестукулирајући, како су ријечи Србин и Хрват истог корјена и како се неки гласови приликом гласовних промјена слично понашају, илуструјући ту натегнуту тезу бројним примјерима. Углавном, на крају своје алхемијске егзегезе доспио сам до – Србата и Хрвина.“ (Демић, 2010: 131).

Статус самог избеглог је маргинализован. Избеглица се третира као полубиће и то је видљиво у свему, па и у одавању „последње почастии“: „Раке у које сахрањују избеглице по правилу су плиће и геометријски неправилније, а гробљанска места скрајнутија. Нема лелекања над

¹ Српска и хрватска страна су супротстављене, али је ратни конфликт проистекао из сличне националне мржње.

отвореним гробом; нема, дакле, оног циркуса којег по овдашњим гробљима редовно приређују најближи рођаци. Свештеник скраћује ‘Вјечнују памјат’, а оно што изговара присутнима је неразумљивије него обично. Све је налик на неку дечију игру коју опонашају одрасли. На крају се људи разилазе, растерећени. Као да су и сами сахранили непотребни део себе, онај сувишак који их је до тад притискао.“ (Демић, 2008: 91). Изгнаник је слепи путник, илегалцац.

Креативни потенцијал ономастичког лудизма у Демићевој прози је велики и настаје услед потребе да се превазиђе дехуманизовано стање избеглице које гравитира ка депресији, разигравањем „властитог ‘ја’ поцепаног на комаде“ (Кристева, 1994: 28). У ту игру идентитета се не укључује само сопство, већ се читава дехуманизована стварност, у којој „ид“ (нагон за самоодржањем) заповеда, обликује спрам два типа, Прототипа и Анонима: „Прототип је непосредни учесник у борби, крађи и бранилац тековина. (...) Аноним је страшљивац, рачунџија, отуда и филозофски настројен мислилац кроз свој подјевалачки дискурс и приговарачки ракурс.“ (Демић, 2015: 49). Оваквим ставовима наратор испитује „кварљивост“ сопства у граничним ситуацијама: како ратним, тако и поратним, упитно носталгичним.

Крећући се од *Молских акорда*, као констатације ратних страдања, преко *По(в)ратничког реквијема* као балканског пакла у амбијенту „спржене земље“ долазимо до романа *Ћутања из Горе* који представља чистиште, потребу да се сопство очисти, а прича о завичају заокружи. Зато наратор изриче: „На мени је било да вам, пре свог потпуног нестанка, предочим ова ћутања из Горе, једини облик мог постојања, моју једину оставштину.“ (Демић, 2016: 198). Опсервација људске осуђености да се буде слободан, бачен у свет и одговоран за све што се чини (Сартр, 1964: 17), како наратора, тако и других, писца доводи у позицију да мора да закључи своје сведочење о свом и невољно страдању свих људи на свим зараћеним странама.

Прелазећи са општег на појединачни план видимо да је поље егзила, искакања из завичаја (*ex-salire*; Бојм, 2005: 376), заправо терен личне трауме. Топографија сећања Демићевих наративних субјеката креће се по путањи Банија-Загреб-Србија-Београд-Крагујевац. На тој трајекторији, у роману *Трезвењаци на тијаној лађи*, јавља се метафора „завичајног пања“, старца сапутника у возу на релацији Загреб-Београд. Семантички фокус у нарацији није на дијалогу, који се обавља између наратора, плавокосе жене у купеу и старца, већ на тежини коју собом носи слика одсеченог дрвета, човека, чији је пањ неразвојиво везан са земљом, завичајем.

Да је место рођења предетерминација сваке детерминације (Дусел, 2017: 46) потврђује и сведочење приповедача у приповеци „Молски акорди“ из истоимене збирке који каже: „Невољно сам искорењен из старог, а премало утемељен у новом завичају; остајем у раскораку и неодлучности, у привидној равнотежи, прерано свестан да ниједан покрет не избављује и да ниједан правац не изводи на прави пут. Са нелагодом неприпадања сам рођен, са њом, ево, живим, са њом ћу и нестати. Са њом и у њој.“ (Демић, 2008: 71). Питање поратне обескорењености отвориће референтни оквир Демићеве прозе према литератури егзиланата, попут Гомбровича или Бродског, и посматрању космополитизма као једне, не баш срећне, могућности којом се жал за завичајем превладава.

Суштинско неприпадање, невољно егзистирање у („in-between“; Баба, 2004: 19) културолошком међупростору Хомија Бабе, где су збеглице принуђене да творе сопствену микрокултуру „сећања“ и „чезње-за-отетим“, препуно је бола. Због тога је Чучковић из приповетке „Житије Николе Чучковића“ (*Молски акорди*) из „завичаја пређутно отеран и отишао је у Загреб где је ‘лизео ране’.“ (Демић, 2008: 124). Анархистичка потреба за деконструкцијом бинарне опозиције високо (свето, житијно) / ниско (профано) настаје из губитка вере у било какве вредности, при чему је писац потпуно на истом курсу на коме се налази егзистенцијалистичка мисао да је услед неодређености вредности, човеку преостало само да се повери својим инстинктима (Сартр, 1964: 20). Због тога нема победника у (брато)убилачком рату, због тога није, као код Хераклита, рат „отац свих ствари“ већ је „страх отац и мајка свих ријечи“ (Демић, 2016: 184). У *Пов(р)атничком реквијему* психички су постављени у јукстапозицију страх од губитка подлоге, тла и страх од губитка завичаја (Демић, 2012: 184), а брига и зебња су скопчане са путовањем и поновним доласком у „о(д)страњени“ завичајни простор (Демић, 2010: 52).

Егзилант је одсечен, усамљен, и његово преживљавање показује да је „самоћа први услов сваког постојања“ (Демић, 2016: 27). Простор повратника је годоовски празан, бесмислен, апсурдан што видимо на примеру описа коегзистенције наратора са Мигудом, вепром у роману *По(в)ратнички реквијем*: „Осећао сам да са тим вепром имам нечег заједничког, да можда заједно полажем право на ово згариште, које нам обојици нешто значи.“ (Демић, 2012: 168) Људи нема, а хуманитет (хуманост) се призива као ослонац. Тишина, празина, људски вакуум у причи „*Jesus Nazarenus rex Iudaeorum*“ (*Молски акорди*) су означени

низом тачака (Демић, 2008: 9), где се овако означена психолошка пауза упадљиво хиперболише.

Друга врста несигурности лежи у метафоризацији завичаја фигуром лавиринта: „Јер, завичај је безизлазни лавиринт и незаобилазна клопка. Својим враћањем непрестано бјежимо од њега и бјежањем му се враћамо. Дабоме, свако на свој начин и са различитом аргументацијом.“ (Демић, 2010: 180). Овом тврдњом спроводи се деконструкција корелатива повратак/одлазак, јер што више повратник инсистира на поновном укореењивању у простор ратом изгубљене земље, то се више његов избеглички идентитет потврђује и он бива изгубљен. Ненађеност и бескрајно кружење простором подсећа на ешеровске немогуће просторе: „Мој Одисеј непрестано одлази из једне и хрли ка другој Италији. А ни једна, ни друга, у ствари, нису Италије већ избрисано сећање на њих. (...) Једна се Италија губи а друга проналази, једна руши како би се друга градила! Зато одисејада никад не престаје.“ (Демић, 2015: 45, 50). Завичај постаје немогући свет, имагинарни топос, илузија у којој се наративни субјекат губи.

Питање завичаја и чежње за њим нужно собом носи и питање које субјекат поставља а које се односи на позицију државе према изгнанику. Прва, Хрватска, је по националној основи, одбацила изгнанника, Србина, као страног и непријатељског. Другој, Србији, је, по економској основи, избеглица терет. Изгнани не припада никоме, он је неприпадајући, сопство које промишља: „Зашто онда обе државе не би здушно радиле да ме једна другој утрапе, као какво буре са радиоактивним отпадом? Једна би ме ухапсила, а друга улагала оштар протест, срећна што она није та која мора да ме издржава у затвору, кад већ не могу да од мене наплаћују порез. Од мог евентуалног хапшења биле би обе стране на добитку. У медијима би (у виду кратке вести или успутне констатације) и једна и друга неколико дана показивале своје државотворне бицепсе.“ (Демић, 2010: 81). Из тог разлога, референтни оквир Демићеве избегличке литературе има свој спецификум у поезици једног другог Србина из Хрватске, Љубомира Мицића, чијим мотом аутор *Трезвењака на тијаној лађи* и отвара роман. У њему се Мицић цинично захваљује матици: „Хвала ти, Србијо лепа!“ (Демић, 2010: 7). У таквој позицији сопство може интензивно да развија осећај екстериорности и мизантропије.

Енрике Дусел дефинише екстериорни субјекат као слободољубиво, критички настројено сопство које се „одупире инструменталној тотализацији“ (Дусел, 2017: 62). У случају наративног субјекта поменутог романа, то значи непрестајати на подређену улогу „нежељеног“ са обе стране, већ активно постављати питања којим се

жели открити реално а не медијски пројектовано стање. Оваквим сликањем, Демић приказује стазис избеглог који је чврсто прикован за маргину, који је унутра (у матици) а заправо изван (друштва); који је изван (државе из које је изгнан) а заправо унутра (носталгијом, коренима). Сопство се, у негативном смислу, стално налази у позицији да мора да се измешта, креће, трансцендира. Потрошња емотивне енергије гравитира ка стању психичке клонулости.

Не желећи да се у историјским ковитлацима и масовним неправдама протераних утопи у масу која се мири и тиме фромовски потврди своју „неслободу“, један од ликова *Ћутања из Горе*, Петар, „одсијеченим језиком“ оксиморонски „проговара“ о чињеници „да оспоравани увек пати од недостатка текста“ (Демић, 2016: 143). Фром говори о овом путу „успостављања спонтаног односа са другим човеком и природом, којим се индивидуа повезује са светом око себе без жртвовања своје индивидуалности“ као и о главним манифестацијама тог односа – „љубави и продуктивном раду“ (Фром, 1978: 11). Слобода је творити дискурс о маргинализованости неслободног и неприпадајућег.

Мизантропија је последица неповерења у људе, а она се храни културолошким одуарањем: „Дакле, ако ћемо право, нисам баш ни толико невин колико ми се у први мах чини. Довољно је што сам рођен тамо где сам рођен, па да будем неповратно сумњив свакој власти и свакој држави.“ (Демић, 2010: 80) Искуства протагонисте „српско-хрватског романа“ у потпуности кореспондирају са немогућношћу успостављања интимности у дијаспори јер је живот у њој сачињен од неукорењености и онеобичавања (Бојм, 2005: 371). Дијаспори је семантички својственија „страност“ него „необичност“. Због тога је у „чистишту“ Петрове Горе, у визури слепог монаха Петра, „рај тамо где нема људи“ (Демић, 2016: 107). Од одбаченог настаје презир.

Граница је битан елемент у свету предметности Демићеве прозе. У приповеди „Загранични разговори“ (*Молски акорди*) писац бира да му протагониста буде „пречанин“, писац из Срема, Ђорђе Марковић Кодер у улози пруског конзула-преводиоца у Мостару. Ма колико специфична ситуација била (Османско царство, Аустројско царство, Пруска, 19. век), историја је овде само параван, амбалажа која крије лајтмотив пенталогije: неприпадање домаћег а страног. Кодер међу српским становништвом у Мостару оставља утисак који се може сажети у једној реплици наративно неиздиференцираног лика: „- Мој Јоване, тешко нама са оваквим преговарачима! И њихов и наш, а ни наш ни њихов?!“ (Демић, 2008: 35).

У карактеризацији споредних ликова, граница је означена као тачка која исисава живот из човека, као на пример у приповеди „Неверник усред револуције (Политичко-психологична студија)“, такође из *Молских акорда*: „У тој соби-ћелији надгледао ме је послужитељ, бивши граничар који је живот протраћио по европским бојиштима.“ (Демић, 2008: 17). Граница је и место нестанка људи, оно које усисава људе о чијим се судбинама не зна ништа, као у случају Андрије из Сврачјег Закутка (*По(в)ратнички реквијем*). Његов животни статус је неодредив, као што је неодредива припадност избеглог: „Није био ни међу преживелима, ни међу мртвим Закучанима.“ (Демић, 2012: 156). Писац преко фигуре приповедача попут Набокова „преображава изгнанство, тај ненадокнадиви губитак, у своје животно дело“ (Бојм 2005: 385). То чини из осећања одговорности према свим жртвама границе.

Културолошку границу између Срба и Хрвата, Демић дефинише на натуралистички начин, откривајући презир према свим поделлама које онемогућавају пристојну егзистенцију сопству: „У овај су се панонски нокшир у петом и шестом веку слиле масе варвара (наших милих пређа). Располутили су Римско царство, као што су сечивом располућивали дивљач, да би онда и сами, примајући хришћанство, оболели од располућености оних које су на почетку располутили.“ (Демић, 2010: 96). О болести српске/хрватске располућености, он ће још пластичније, преко фекалија, позивајући се на Крлежину мисао, проговорити преко сликовитих приказа Срба и Хрвата као исте балеге коју је точак историје поделио на два дела.

Специфична филозофија зла обе стране, српске и хрватске, може се сагледати кроз још једну аналогију, са губарима: „ – Обје стране се хвале бројевима и апроксимацијама; једни наводе увијек недопустиву малу цифру оних који су се вратили на 'своја огњишта', док се други хвале импозантним 'повратничким таласом'. Оно што је заједничко и једнима и другима јесте да нас држе за губаре који ће изјести вита стабаоца њихових држава.“ (Демић, 2012: 65). Наведени пример из романа *Пов(р)атнички реквијем* показује нам да је однос наратора према младим, зеленим, „незрелим“ држав(иц)ама ниподаштавајући, односно управо онакав какав оне имају према избеглим. Приповедач огњиште не повезује са постјугословенском Хрватском, нити са неком пројектованом Великом Србијом већ (а то ћемо видети у роману *Ћутања из Горе*) са безвременим простором очишћеним од међа које су се увек у историји крваво померале.

Из тог занемаривања избеглих и прогнаних проистиче својеврсна филозофија зла. Кроз уста још једног „домаћег странца“, Јакова

Игњатовића, наратор у свим Демићевим делима (а он је по(в)ратник, изгнани, избеглица) проговара: „Остајао сам ничији – чак и онда кад сам свим својим срцем желео да постанем и останем нечији. Тада – поготово!“ (Демић, 2008: 21). Парадокс психичких ходника који се продужавају везан је за субјектово осећања неприпадања: „Даљина Хрватске ме је потирала. И што сам јој био ближе, што сам више био у њој – то се удаљеност међу нама увећавала.“ (Демић, 2008: 103). Цитиране реченице потичу из *Молских акорада* из приче „Пут под којим се стаза увија“. За разлику од Борхесовог „Врта са стазама које се рачвају“, Демићева приповетка, бар када је реч о стабиловању статуса избеглог, не води никуд. Зато Петар из *Ћутања из Горе* закључује: „Нема добра, а да н ије склоно кварењу и пропадању. Зло је вјечни квареж!“ (Демић, 2016: 139). Прогнани је рањив, немоћан, њему свет може окренути само своје неправедно лице.

Протерано сопство, суочено са својим статусом, према Загребу, центру који контролише значајно подручје наратора, у *Трезвењацима на тијаној лађи* осећа антиностагију: „Често помишљам на Загреб, а сваки пут када сам га походио, било ми је довољно петнаестак минута да га се ‚науживам‘, пошто је свако дуже остајање у њему откривало равнодушност и тегобност са којом се односи према слабићима налик мени. Тако ће бити и ујутро. Док се огласи подневни пуцањ са Лотршчака, мене ће већ сврбети табани и под своје узети моји стари душмани – Неиздрж и Незадрж.“ (Демић, 2010: 56). Прогонитељи, дакле, нису само споља, они су и у човеку самом, а то је својствено човеку у ратном вртлогу, принуђеном да се стално креће не би ли избегао да буде ухваћен и тиме био доведен у позицију да страда. Последњи изречен став води нас ка синтетичком промишљању Светлане Бојм када је реч о компарацији фигуре „дома“ код Бродског и Набокова: за обојицу „референт речи ‚дом‘ тешко да је стабилан. Дом је покретна мета, завичај и туђина често се чине као међусобни одраз у огледалу, или и као дупла експозиција.“ (Бојм, 2005: 424). Код Демића је обездомљено кретање између новог/старог „дома“ као непрестано кретање по Мебијусовој траци.

Под лупом алтермодерне², трајекторије Демићевих наратора су присилно алтермодернистичке. За разлику од глобалистичке визуре према којој слободна „путовања културне размене и преиспитивања историје нису само помодне теме, већ и ознаке дубоке промене у нашој представи света и начину на који га насељавамо“ (Бурио, 2016:

² Алтермодерна је покрет који је створио Николас Бурио 2009. године када је изашао програм: „Објашњење алтермодерне: манифест“.

235), путовања Демићевих егзиланата нису вољна, нити истраживачка, она су препуна зидова-граница и принудно су (ауто)рефлексивна јер објаснити себе себи услов је опстанка субјекта као персоне.

(НЕ)МОГУЋНОСТ ПОВРАТКА

До сада смо разматрали статус субјекта у невољном егзилу и његова кретања према завичају. Поставља се питање: да ли је уопште повратак могућ? На самом почетку пенталогиче, у *Молским акордима* износи се став који негира повратак: „Ко једном оде, никад потпуно не може да се врати. Том приликом је неповратно изнео нешто што не може да понесе назад. Зато нема опроштаја ни поправка. Ни потпуног повратка. Не може се унутра кушати забрањено воће; оно постаје забрањено воће тек ако га гледаш са друге стране. Због тога се ником не дозвољава повратак у; заувек је осуђен да буде изопштен. Увек остаје – ван.“ (Демић, 2008: 89). Због чега се онда у наредне четири књиге преиспитује повратак, у тој мери чак да четврта књига носи назив по Одисејевој краљевини Итаци, као места на које се враћа после дугог низа година?

У *По(в)ратничком реквијему* наратор исписује мини-есеј о хронотопу враћања: „Питам се, може ли човек да се врати у простор – а да то исто не учини и у времену. ‚Одлазак‘ и ‚повратак‘ су мирнодопски изрази.“ (Демић, 2012: 11). Носталгија постаје обесмишљена после суочавања са рушевинама некадашњег дома. Сопство је растрзано између димензије времена и димензије простора. На место сећања, оно са кога су отишли, са кога су прогнани, наратор и ликови се могу враћати, али се димензија времена не може вратити, јер је она иреверзибилна. На старом топосу владају другачији међуљудски, друштвени, историјски услови, најчешће непријатељски усредсређени према наратору, односно ликовима

У приповеци „Атака на Итаку“ у истоименој збирци, Одисејев пас Арго закључује да је „сваки повратак несрећа. И оном ко се враћа и онима којима се враћа“ (Демић, 2015: 38). Није случајно што Демић узима пса за резонера. Он није директно укључен у међуљудске односе. Он је метонимија прогнаника који се више не осећају људима, који су се сродили са бездомним, „пасјим животом“.

За ништено сопство, спутаност, неприродност, „тамница“ је природно стање. Због тога ентитет у роману *Ћутања из Горе*, Нико-и-Ништа, посматра и завичај као део своје свеобухватне тамнице: „Једни су ме трпјели, али и будно мотрили на мене. Други у први мах нису

марили, али су ме ухапсили из предострожности. Посљедњима сам се сам предао. Сви су сматрали да сам безопасан једино у тамници. Она је мој једини и истински дом. А пробао сам разних тамница: оних са дугом царском и краљевском традицијом, потом безазлених – завичајних, али и оних импровизованих.“ (Демић, 2016: 96) Састанак са самим собом, макар и у „тамници“, немогуће је у потпуности остварити јер је и тамница једно не-место. У концепцији Марка Ожеа не-места су „места мимоилажења путања многих људи (аеродроми, станице, паркинзи, итд.)“ (Оже, 2005: 6). У ову групу локалитета спадају свакако и хотели, али и тамнице. У напуштени завичај се прогнаник не може вратити. Завичај је за њега суштинско не-место. То се види и у дефинисању живота као путовања, а ностоса као маглине, нејасноће, апорије: „Свако човјеково путовање је посве аутономан живот за себе, омеђен рођењем и смрћу, бауљање од једног до другог Ничега, које се у овом роману називају Београд и Загреб. Оно између та два Ништа, а именујемо га путовањем, тек је једно незнатно међутим у мрачној и безљудној реченици без почетка и краја.“ (Демић, 2010: 138). У том контексту онда носталгија има статус илузије, фатаморгане.

Продубимо сагледавање феномена носталгије у Демићевој пенталогји. Ако одредимо природу Демићеве носталгије према романтичарској крилатици: “Чезнем, дакле постојим” (Бојм, 2005: 44), као резултат добијамо антиносталгију. Демићеви наратори не чезну за бившом Југославијом као простором среће, спокоја и свеопштег светског поштовања, они чезну да буду остављени да буду што јесу у простору у коме су бивствовали. То су апартне јединке које су суштински неуклопиве у друштво јер су заправо саме.

Када у „Заграничним разговорима“ у *Молским акордима* Омерпаша Латас у стању инсомније разговара са својим лекаром Јозефом Качетом о преласку границе по доспећу у Дубровник, он помиње носталгију у негативном контексту: „- Не спавате, пашо? / - Неће сан на очи, Јозефе. Ову исту границу сам прешао прије тридесет година. / - Онда сте били дезертер, презрен и прокажен. Сада долазите као победник. У најмању руку као високи званичник Отоманске империје. Разлика је неупоредива. / - Мале су то разлике, докторе. Онда је срце тукло из страха од потјере и неизвјесности у коју се пуштам. Сада срце трепери од тежине пригушене носталгије, али и из гордости што упркос свему, па и тој мојој домовини, нисам потонуо и нестао.“ (Демић, 2008: 36-37). Носталгија се потискује, пригушује, она је противна епској мужевности, она је знак слабости.

Преламајући носталгију кроз књижевни парергон, интертекстуални оквир у ком писац реферише на српски/хрватски културни простор преко поетичке опозиције Црњански/Крлежа, у *Трезвењацима на пијаној лађи*, Демић наратора карактерише као југоносталгичара, од чега се он одлучно брани: „Они који не воле Крлежу видеће у свему овом моје југоносталгичарске пориве и подмуклу крајишку тенденцију да се улагује. Они који не маре Црњанског оптужиће ме као прикривеног шовена и великосрбина.“ (Демић, 2010: 127). У истом делу, наратор се брани од носталгије, обезвређујући и град и мирисе и слике које је буде: „А шта мени значи Загреб, за који је увијек везан отужан мирис љубичица (у ствари – мирис креме од љубичица које сам тада користио) из гимназијских дана и јутарњи мирис врућих кифли? Он је седамдесетих и осамдесетих година двадесетог вијека још увијек Аркадија у мом сјећању, прожета годинама сазријевања, па ме је страх да помињем његове улице и тргове, шеталишта и сва она мјеста која буде успомене и доносе потмуо бол.“ (Демић, 2010: 166). Приповедач се активно брани од носталгије, сводићи Загреб као утопију сећања на имитацију мириса, на јефтиноћу и лаж. На тај начин он се константно упиње да скине ауру са носталгије града/земље који/која га више неће.

По(в)ратнички реквијем започиње поглављем које најтранспарентније указује на потирање носталгије: „Причаћу ти о свему, осим о отмености бола“. Носталгија је поштована категорија, али се њено дејство процењује као штетно. Тај бол се дефинише као „бол периферије“ (Демић, 2012: 12), а само деловање носталгије се у роману дефинише као токсично: „Тако увек радим – гледам постојеће, а позивам се на оно у шта сам некад и сам веровао. Трујем садашње прошлим, надајући се да је отров довољно убојит да омекша оно што долази и учини га подношљивим и сварљивим.“ (Демић, 2012: 121). Носталгију треба победити, треба одстранити тај слој личности који нагони на сузе, на грч у дубини бића.

Пројекцију завичаја као психички оптерећујуће категорије, наратор реализује кроз приповедање о Сави Шумановићу, сликару чије је дело „Пијани брод“ било визуелна основа за разраду идеје повратка у роману *Трезвењаци на пијаној лађи*: „Кажу да Сава Шумановић није марио за завичај. Кажу и то да му је био крлетка, тешки оков за сваку амбицију, а за ликовну – поготово.“ (Демић, 2010: 164) Отварање према завичају за приповедачки глас представља затварање сопства у компликовани простор из кога нема изласка баш због тога што је повратак у завичај немогућ: „Кад се једном изгуби завичај, он се онда

непрестано тражи, налази и наново губи. Не зна се да ли га губим или он губи мене.“ (Демић, 2010: 205).

Приповедач се налази у позицији страха од губљења себе у потрази за завичајем. Зато ће у последња два дела пенталогije завичај метонимично пројектовати у вољену особу, те је за Одисеја у приповеци „Атака на Итаку“: „Пенелопа [...] само облик завичаја, један од безброј његових имена.“ Завичај се у алегији која је фокусирана на Пенелопине просце, итекако теловљује у жени, и даље развија: „Пенелопа је и име за туђе, а које бисмо радо присвојили. Као и за наше над којим други полагају право.“ (Демић, 2015: 34). Како писац одмиче са писањем, односно прелази из књиге у књигу, тако се и фигура завичаја за којим се чезне, трансформише и то на следећи начин: у *Молским акордима*, завичај се метафоризује кроз судбине писаца и историјских личности (Омер-паша Латас, Ђорђе Марковић Кодер, Лаза Костић, Саво Мркаљ) у *Трезвењацима на пијаној лађи*, тема завичаја је реалнија, опипљивија и кореспондира са ауторима и писцима (Црњанским и Крлежом, односно Љубомиром и Браниславим Мицићем) а фокусирана је на Загреб. У *По(в)ратничком реквијему* она је сурово реална, крајишка, готово документарна. У *Атаци на Итаку* завичај постоји и може да се гледа, пре свега преко параболе Одисејевог повратка кући. Напослетку, у *Ћутањима из Горе*, завичај је фантазмагоријски, архетипски, нестваран. Дакле, слика завичаја креће од фикције, иде преко збиље да би поново завршила своје кретање у фикцији.

ИСХОДИШТА

Најочигледнији покушај превазилажења носталгије којој се наратор нипошто не препушта лежи у забораву. *Ars Oblivionalis*, уметност заборављавања, о којој говори Светлана Бојм, позивајући се на Умберта Ека „делује путем присилне збрке и „умножавања лажних синонима“ (псеудосинонимијом): заборављамо, не укидањем, већ наметањем; не одсуством, већ умноженим присуствима.“ (Бојм, 2005: 180). Океан заборављавања којим је окружен Одисеј у *Атаци на Итаку*, квази-избор је онога који пише, јер Демићева пенталогija не ствара заборав, већ сећање на оно што се жели заборавити, а то су сцене ратних покоља, чудовишних ратних креатура насталих из најгорег што рат може да побуди у човеку (цинично приказани швејколики Ћено у приповеци „Швејк на одсуству“) и предели спржене земље.

Није случајно што Демић после романа са много натуралистичких сцена као што је *По(в)ратнички реквијем* има потребу да се смеје, да склизне у бурлескност. То можемо разумети ако се присетимо Ничеове елаборације односа између страха и смеха код човека: „Ако имамо у виду чињеницу да је човек неколико хиљада година био најплашљивија животиња, да га је свака изненадна, неочекивана ствар приморавала да буде спреман да се бори, можда и да буде спреман да умре, и да се чак касније, у друштвеним условима живота, сва сигурност темељила на очекиваном и традиционалном мишљењу и делању, ако се то појављује без опасности и штете, човек постаје весео, прелази у стање супротно страху: страшљиво, шћућурено биће поскочи, живне – човек се смеје. Тај прелазак из тренутног страха у краткотрајну раздраганост, представља космичко.“ (Ниче, 2005: 118).

Апсурдност и бурлескност срећемо у сликању лудистичких аспеката ратног карневала. У *Атаци на Итаку*, рат је двослојно приказан као шах где војници играју игру, при чему су бели у ствари, црни (запрљане беле фигуре) а црни у ствари бели (огуљене фигуре). На овом микроплану, Демић показује сву снагу деконструкције ратног опозита наши/непријатељи и отвара простор за постављање питања смисла егзистирања у таквој једној милитантној фаталној „игри“. У географској алегорези у свим књигама Бабанија је Демићева Банија, Заумље је Српска Крајина у Хрватској, Комшилија је остатак Хрватске а Сусједстан је Србија. Фактор „ометања“ носталгије представља свака власт која је иста, било хрватска било српска, а Демић заумљанску (крајинску) владу представља путем бурлескног театра: „Самопроглашену Владу Националног (а каквог би другог) Спаса Заумља чине чланови луткарског позоришта“ (Демић, 2015: 82). У интермецу политичке игре рата, војнички фудбал, карташка игра белот, јамб, рулет, чине део парадоксалне језиве стварности. Те игре ће занемети у *Ћутањима из Горе*, где ће једина игра бити мучни плес, игра немог крајишког кола.

С друге стране, гротескни и бурлескни облици ратних манифестација приказани су кроз обличја „ратних манекена“ који упућују на ратни симулакрум (тзв. „медијски војници“): „На ‚манекене‘ су сви огорчени. И они са прве линије и они у позадини. Јер, наводно, ови не припадају ни једнима ни другима. Они само парадирају по селима и варошицама, наоружани до зуба, а обучени у разне униформе; нарочито упадају у очи они који носе дијелове противничке опреме. Шетају трофејно наоружање и возе украдене аутомобиле. Нису ни под чијом командом; чак ни под својом. Не воле никога, не воли их нико. Живе у неком свом свијету, а у овом се

објављују кроз бруталне испаде. Шарени, намазани, ко и свијет око њих.“ (Демић, 2015: 71). Насупрот томе, „женски батаљон“ представља обличје ратне наказности које је још више карневалско: „Камуфлажна униформа је у свом врећастом безобличју прикривала женске облине. Припаднице батаљона су тај хендикеп покушавале да надокнаде разнобојним шналама на својим плетеницама, нападно нашминканим обрвама и уснама, нарумењеним образима, притезањем опасача око струка и сужавањем ногавица.“ (Демић, 2015: 103). У послератној атмосфери, са сећањем које је надограђено презиром и гађењем према својеврсној морфологији човеколиких ратних појава, маргинализација носталгије је очекивана.

Када је реч о другом облику превазилажења носталгије, преко хомеровске митске параболе, одисејски оквир се узгредно и метафорично помиње још у првој књизи у приповеци „Лук и вода“, када неименовани српски писац, аутор једне од књига „Пет стољећа хрватске књижевности“ бежи из Загреба, јер му је дојављено да је на тајном списку „нових властодржаца“: „Срећом, при повратку на Итаку ни једни ни други књигу нису озбиљно схватили“ (Демић, 2008: 145). Итака је овде метафора за Хрватску. Као лајтмотив и овде се провлачи сумњичавост коју и Хрвати и Срби осећају према овом српском писцу из Хрватске. Он нигде не припада. Ако кренемо од ставова Емануела Левинаса да је „бивствовање екстремни синхронизам рата“ и да је „трансценденција привидна, а мир нестабилан“ (Левинас, 1999: 17) стићи ћемо до доказа хипотезе да се Демићев одисејски наратор, у каквом се год обличју појавио, никада неће моћи вратити у своју Итаку суштински. Уколико се и физички врати, носталгија, ма колико потиснута и скрајнута услед епске забране чежње и бола, неће се моћи нахранити и смирити.

Испретураност хомеровског предлошка у Демићевој приповеци „Атака на Итаку“ према којој се „У овој причи најпре десила Одисеја а тек онда Илијада, ако је била могућа било каква Илијада после овакве Одисеје“ (Демић, 2015: 11) указује да је код аутора у фокусу појединац а не национ. *Одисеја* је еп лика а *Илијада* колектива. Кроз Одисеја ће наратор, у виду параболе, исказати „заборав(љање)“ Итаке: „Последње што ми је у журби рекао, било је: „Уколико желим да преживим, мој Фемије, морам да заборавим Итаку. (...) Ако ми не убијемо завичај, убиће он нас!“ (Демић, 2015: 16-17).

Носталгија је, дакле, у много чему категорија која пресудно утиче на судбину протагониста у Демићевој прози. Сопство по нагону тражи завичај, ишчупани корен који се жели вратити у првобитно стање да би био уземљен, утемељен, требало би да избегне замку, јер се у исту

реку не може ући два пута (Хераклит 1981: 45). Промене које настају у национу, у друштву, у појединцу, нису синхронизоване, тако да биће у егзилу, по евентуалном повратку, затиче контекст у који не може да се уклопи. Та немогућност уклапања изазива бол, а пошто је наративно сопство (ауто)рефлексивно, оно жели да прескочи тај процес увећавања патње. Пошто је Демићев типски наратор мизантроп с разлогом, јер се суочио са најразличитијим могућим облицима људског лицемерја, претворности, подлости и слабости, он нема веру ни у идеју народа а самим тим ни завичаја. Једино што му остаје је природа у облику Петрове Горе, која је ванвременска и тиме далеко од оне људске, кварљиве, а против ње аутор се бори развејавајући илузије о завичају – антиносталгичном причом о ненадостајању банијске Итаке.

Извори:

- Демић, Мирко (2008). *Молски акорди: Concerto grosso*. Зрењанин: Агора.
- Демић, Мирко (2010). *Трезвењаци на пијаној лађи: српско-хрватски роман*. Зрењанин: Агора.
- Демић, Мирко (2012). *По(в)ратнички реквијем: (етно)роман(ијада)*. Зрењанин: Агора.
- Демић, Мирко (2015). *Атака на Итаку: комедије бурлескне бесмислености*. Зрењанин: Агора, Зрењанин: Градска народна библиотека „Жарко Зрењанин“.
- Демић, Мирко (2016). *Ћутања из Горе: фантазмагорија*. Нови Сад, Зрењанин: Агора.

Литература:

- Баба, Хоми (2004). *Смештање културе*. Београд: Београдски круг.
- Бојм, Светлана (2005). *Будућност носталгије*, Београд: Сlio.
- Бурио, Николас (2016). „Објашњење алтермодерне: Манифест“. У: *Липар: часопис за књижевност, језик, уметност и културу*, год. XVII, 61, 235-238.
- Дусел, Енрике (2017). *Филозофија ослобођења*. Лозница: Карпос.
- Кристева, Јулија (1994). *Црно сунце: депресија и меланхолија*. Нови Сад: Светови.
- Левинас, Емануел (1999). *Друкчије од бивства или с ону страну бивствовања*. Никшић: Јасен.
- Липовецки, Жил (2011). *Доба празнине: огледи о савременом индивидуализму*. Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.

- Ниче, Фридрих (2005). *Људско, сувише људско: књига за слободне духове*. Београд: Дерета.
- Нојман, Ивер Б (2011). *Употребе другог: „Исток у формирању европског идентитета“*. Београд: Службени гласник, Београдски центар за безбедоносну политику.
- Оже, Марк (2005). *Неместа: увод у антропологију надмодерности*. Београд: Библиотека ХХ век, Круг.
- Сартр, Жан Пол (1964). *Егзистенцијализам је хуманизам*. Сарајево: „Веселин Маслеша“.
- Фром, Ерих (1978). *Бекство од слободе*. Београд: Нолит.
- Фуко, Мишел (2007). *Поредак дискурса: приступно предавање на Колеж де Франсу, одржано 2. децембра 1970. године*. Лозница: Карпос.
- Хераклит (1981). *Фрагменти*. Београд: Графос.

References:

- Baba, Homi (2004). *Smeštanje kulture* [The Location of Culture]. Transl. Rastko Jovanović. Beograd: Beogradski krug.
- Bojrn, Svetlana. *Budućnost nostalgije* [The Future of Nostalgia]. Transl. Zia Gluhbegović, Zoran Simonović. Beograd: Clio.
- Burio, Nikolas (2016). „Objašnjenje altermoderne: Manifest“ [Altermodern Explained: Manifesto]. Transl. Đorđe Đurđević. U: *Lipar: časopis za književnost, jezik, umetnost i kulturu*, god. XVII, 61, 235-238.
- Demić, Mirko (2008). *Molski akordi: Concerto grosso*. [Minor Chords: Concerto grosso]. Zrenjanin: Agora.
- Demić, Mirko (2010). *Trezvenjaci na pijanoj lađi: srpsko-hrvatski roman* [The Teetotalers on a Drunken Boat: A Serbian-Croatian Novel]. Zrenjanin: Agora.
- Demić, Mirko (2012). *Po(v)ratnički rekviјem: (etno)roman(ijada)*. [Re(pa)tri(at)ved Requiem: (ethno)novel(iad)] Zrenjanin: Agora.
- Demić, Mirko (2015). *Ataka na Itaku: komedije burleskne besmislenosti*. [Attacka on Ithaca: Comedies of Burlesque Pointlessness]. Zrenjanin: Agora, Zrenjanin: Градска народна библиотека „Жарко Зрењанин“.
- Demić, Mirko (2016). *Ćutanja iz Gore: fantasmagorija*. [Silences from the Mountain: Phantasmagoria]. Нови Сад, Zrenjanin: Agora.
- Dusel, Enrike (2017). *Filozofija oslobođenja* [Filosofía de la liberación]. Transl. Danijela Pejčić. Loznica: Karpos.
- From, Erih (1978). *Bekstvo od slobode* [Escape from Freedom]. Transl. Slobodan Đorđević, Aleksandar I. Spasić. Beograd: Nolit.
- Fuko, Mišel (2007). *Poredak diskursa: pristupno predavanje na Kolež de Fransu, održano 2. decembra 1970. godine*. [L'ordre du discours]. Trans. Dejan Aničić. Loznica: Karpos.
- Heraklit (1981). *Fragments* [Fragments]. Trans. Miroslav Marković. Beograd: Grafos.
- Kristeva, Julija (1994). *Crno sunce: depresija i melanholija* [Soleil noir]. Transl. Mladen Šukalo. Novi Sad: Svetovi.

- Levinas, Emanuel (1999). *Drukčije od bivstva ili s onu stranu bivstvovanja*. [Autrement qu'être ou delà de l'essence]. Transl. Spasoje Ćuzulan. Nikšić: Jasen.
- Lipovecki, Žil (2011). *Doba praznine: ogledi o savremenom individualizmu*. [L'ère du vide]. Transl. Ana Moralić. Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Niče, Fridrih (2005). *Ljudsko, suviše ljudsko: knjiga za slobodne duhove* [Werke]. Transl. Božidar Zec. Beograd: Dereta.
- Nojman, Iver B (2011). *Upotrebe drugog: „Istok“ u formiranju evropskog identiteta* [Uses of the Other: “The East” in European Identity Formation]. Transl. Maja Danon. Beograd: Službeni glasnik, Beogradski centar za bezbedonosnu politiku.
- Ože, Mark (2005). *Nemesta: uvod u antropologiju nadmodernosti* [Non-lieux]. Trans. Ana A. Jovanović. Beograd: Biblioteka XX vek, Krug.
- Sartr, Žan Pol (1964). *Egzistencijalizam je humanizam* [L'existentialisme est un humanisme]. Trans. Vanja Sutlić. Sarajevo: „Veselin Masleša“.