

Tonko MAROEVIĆ*

LOGIKA NASILJA, LUDILO KOMPROMISA *povodom knjige „Kako upokojiti vampira” Borislava Pekića*

Sažetak: Žanrovski određena kao sotija, dakle usmjerena prema ludičkim i satiričkim aspektima postojanja i predstavljanja, ova je knjiga zapravo oštra analiza čovjekova ponašanja u graničnim situacijama. Protagonist je jedan oficir Gestapoa, pritom Folksdojčer, koji se nakon dva desetljeća vraća na mjesto ratnoga djelovanja. U pismima upućenima zemljaku i šogoru nastoji evocirati i objasniti svoje stavove, a pogotovo svoj pokušaj moralnog kompromisa, to jest tobožnjega umanjivanja nasilnosti okupacionog poretka, u korist žrtava. Njegovi naivni i nespreni naponi sudaraju se s nesmiljenom logikom i okrutnom efikasnošću njemu nadređenoga Steinbrechera, što ga vodi grotesknim zaključcima i dovodi do neospornoga ludila. Individualni slučaj postavljen je u široki kontekst i osobna ispovijest je uokvirena bogatom paradokumentacijom i komentarima (uključujući parafraze niza civilizacijski najrelevantnijih mislilaca), što vode zaključku kako je čitav svijet zapravo *steinbrecheriziran*, pa ne preostaje nego bijeg u ludilo (donkihotski obračun s kišobranima).

Ključne riječi: *Konrad Rutkowski, kompromis, kišobran, Adam Trpković, Hilmar Wagner, Steinbrecher, značenje istorije*

I.

Želim na početku ustvrditi kako se javljam iz pomalo marginalne pozicije običnog čitatelja i bez pretenzija teorijskih ili književno-povijesnih ulančavanja. Naime, smijem kazati kako sam odavno privučen nekim djelima i raznim aspektima pisanja Borislava Pekića, ali kako nipošto nisam u stanju razmatrati cjelinu njegova opusa i uključiti se u kritičko kontekstualiziranje Pekićeve književnog i društvenog slučaja. U tomu me ponajviše

* Akademik Tonko Maroević, HAZU

prijeći činjenica što se nisam poduhvatio čitanja njegova najopsežnijega i, po sudu mnogih, krunskog i sinteznog ostvarenja, sage-fantazmagorije „Zlatno runo”, a nešto manje i svijest kako nisam pratio (niti baš mogao pratiti) sve razvedeniju i hermeneutički sve specijaliziraniju praksu akademske „pekićologije”.

Ne znači, naravno, da time sebi oduzimam pravo viđenja i tumačenja iznimno značajnoga literarnoga univerzuma, pogotovo stoga što je moje druženje s nekim tekstovima Borislava Pekića dužega vijeka. Knjige kao što su „Vreme čuda” i „Uspenje i sunovrat Ikara Gubelkijana” čitao sam u razdoblju njihova pojavljivanja, a trilogiju „Godine koje su pojeli skakavci” gotovo sukcesivno po objavljivanju dijelova. Bio sam potom zainteresiran za piščeva ironična i lucidna svjedočanstva okupljena u maloj seriji „Pisama iz tuđine”, a nažalost nisam na vrijeme pokazao zanimanje za njegove izlete u područje žanrovske proze i znanstvene fantastike („Besnilo”, „1999”, „Atlantida” i „Argonautika”). Pridodam li kako nisam čitao niti bio u prilici vidjeti ili čuti ikoji od Pekićevih brojnih radio- i dramskih tekstova pomislit će se da sam sebe diskvalificiram od ozbiljnijega razmatranja Pekićeve problematike i poetike. Međutim, na temelju fascinacije samo nekim aspektima, a posebno vrijednostima izazova nekih piščevih djela, koje smatram i remek-djelima, uzimam pravo javiti se u prigodi slavljenja njegove važne godišnjice, odnosno u zgodi rekapituliranja ostvarenih književnih i misaono relevantnih dometa.

Priznajem da sam bio u napasti odazvati se na ovaj skup tumačenjem egzemplarne parabole „Uspenje i sunovrat Ikara Gubelkijana”, koja je svakako najsažetiji i najčišći primjer Pekićeve spisateljske vještine i iskazivanja amblematične sudbine, pravi *pars pro toto* organske mješavine mita i drastične zbilje, uspjeti oblik (pri)povijesti u ključu reaktualizacije iskonskih ljudskih pobuda za nadmašivanjem nametnutih nam ograničenja. Bila je tu riječ o napasti savršenstva, o umijeću koje teži svladati ne samo fizičke nego i društvene stege i otpore, takoreći o umjetniku koji se na svoj način pobunio protiv imanentne mu sile teže i nametnute mu težine okupacije sredine u kojoj djeluje.

Iz drugoga čitateljskog plana nametnulo mi se zatim sjećanje na nelak susret s Pekićevom knjigom „Kako upokojiti vampira”. Prisjetio sam se divljenja mnogim aspektima i čuđenja, pa i nedoumica izazvanih raznim fasetama te guste i kompleksne knjige. Kronološki i tipološki „Uspenje i

sunovrat Ikara Gubelkijana” i „Kako upokojiti vampira” imaju nekoliko zajedničkih crta, jer se radnja jedne i druge knjige zbiva u razdoblju Drugoga svjetskog rata, to jest njemačke okupacije južnoslavenskoga teritorija, a njihovi su protagonisti u svojevrsnoj polarizaciji ili antinomiji s nacističkim moćnicima, zapravo u specifičnoj nametnutoj kolaboraciji uz gotovo podsvjesne klice željenog otpora. Ako mi se dramatična amplituda prvo-navedene knjige činila izrazitijom i ogoljenijom, utoliko možda i efektnijom i prodornijom, slojevi drugospomenutoga sveska nametali su pristup postupnijega prodiranja, takoreći sustavnog ljuštenja i neizvjesnijeg dostizanja sržnih dijelova. Usuđujem se kazati kako je Gubelkijanovo djelovanje ipak pretežnije zaokupljeno estetskom problematikom, pa je i učinak možda estetski zaokruženiiji i prihvatljiviji, dok je opsjednutost vampirom, to jest povijesnom represijom, ipak znatnije etičke orijentacije i u svakom slučaju uz zbilju prislonjenija, referentnija, na neki način na razmeđu i u kombinatorici *fascion* i *fiction* elemenata. Odlučujem se, dakle, pozabaviti rasplitanjem nekih narativnih i kompozicionih faktora uzbudljive knjige „Kako upokojiti vampira”.

Tu je knjigu sam autor žanrovski odredio kao sotiju, što bi se inače pretežno odnosilo na medijevalni dramski tekst izrazitih apsurdnih, alogičnih, ludičkih svojstava, a svakako u vezi s ludošću, besmislenošću, opsjednutošću. Naravno, prizivanje sotije, što je samo ekskluzivniji i hermetičniji naziv za lakrdiju i farsu, ne može nas zavesti na prečac ležernosti ili navesti na olakšanje humornosti, jer je riječ o iznimno teškoj, mučnoj, čak nemilosrdnoj knjizi u kojoj individualno ludilo služi kao zrcalo u kojemu se ogleda mahnitost epohe, a iskrivljena slika, pomaknuta i inverzna perspektiva ima duboku tradiciju još od srednjovjekovnih i humanističkih dana, od Erazmove „Pohvale ludosti” ili pak „Broda luđaka” Sebastiana Brandta.

Tipološki rečeno, riječ je o romanu u pismima, to jest središnji dio knjige zauzima korespondencija kojom se protagonist Konrad Rutkowski obraća svojem šogoru Hilmaru Wagneru u razdoblju od 23 dana (od 12. IX. do 5. X. 1965. godine), što ih oni zajedno — uz Konradovu suprugu, a Hilmarovu sestru Sabinu — provode u mjestu D. na jadranskoj obali. S obzirom na to da je prepiska jednostrana, to jest pisma Rutkowskoga ostaju bez odgovora (a kao da ga ni ne očekuju ili zahtijevaju), a posebno u vezi s intenzitetom i opsežnošću pisama (ima ih dvadeset i šest, više od jednoga dnevno, a svako zauzumlje po desetak i više gustih stranica) lako je

zaključiti o opsesivnosti motivacije, o obuzetosti temom, pa potom i o pravoj frenetičnosti, grčevitosti, sumanutosti pismopišćeve realizacije.

Na drugoj žanrovskoj razini, pred nama je priređeni rukopis. Sačuvana korespondencija uokvirena je kratkim predgovorom, na početku, a čitavom serijom priloga na koncu knjige, što se odnosi na tobožnje postscriptume iz pismopišćeve arhive i na četrdeset i dvije pertinentne primjedbe iz pera priređivača. Priređivač je, međutim, uzeo i prerogative da svako od pisama okrsti karakterističnim naslovom, a te je pak naslove skovao uglavnom prema dominantnim idejama iz standardne europske filozofske lektire — istina, pretežno baš njemačke provenijencije.

U Predgovoru priređivača, što ga potpisuje Borislav Pekić i datira ga augustom 1976. (locirajući ga, dakako, u Londonu), stoje taksativno nabrojene ne samo knjige kojima se poslužio pri imenovanju prevladavajućih motiva pojedinih pisama nego je tamo navedena i impresivna bibliografija povijesnih, idejnih i etičkih interpretacija nacizma, kojima je dao pseudoznanstveni kontekst svojem tumačenju, a dijelom tih iskustava i spoznaja svakako se i koristio pri formuliranju napomena i primjedbi. Da zaokružimo paratekstualne podatke, kao moto korespondenciji stoji indikativan navod iz Goetheova „Fausta” o traženju ishodišta (gdje se u ulozi prapočetka izmjenjuju riječ, smisao i snaga, da bi prevladalo djelo), a ništa manje je indikativno i to što je knjiga posvećena Danilu Kišu, Pekiću bliskom prijatelju, a svakako piscu posebno zauzetom pronicanjem totalitarnoga zla.

Zagrizemo li na mamac navedene dvostruke bibliografije upast ćemo u labirinte misaonih poticaja i preokupacija iz kojih se nećemo lako izvući bez posljedica po jasnoću izlaganja. U prvonavedenom nizu imamo aluzije na Platona i Marka Aurelija, Lockea i Humea, Sartrea i Camusa, a pogotovo na Kanta i Hegela, Freuda i Marxa, Husserla i Jaspersa, Nietzschea i Spenglera, Heideggera i Wittgensteina, a svi oni tvore pojmovnu mrežu u koju se uhvatio i na svoj način zamrsio protagonistov duh, upravo u namjeri da nađe alibi za svoje prihvaćanje i služenje načelima i zakonima, obavezama i izazovima povijesti. Literatura o konkretnom razdoblju obuhvaća pak tekstove od Hitlerova „Mein Kampf” do „Podrijetla totalitarizma” Hanne Arendt ili od Mannova „Doktora Faustusa” do Grassova „Dječjeg bubnja”, odnosno od „Pomračenja u podne” Arthura Londona do „Zavjere šutnje” Weissberga–Cibulskoga, pa čak sve od „Malleusa

Maleficarum” Sprangera–Kramera pa do „Neurotične ličnosti našeg doba” Katherine Horney. Ova druga serija naslova može nas dostojno informirati o radnim pretpostavkama na temelju kojih se pisac upustio u proziranje-prodiranje protagonistovih pobuda i u *post festum* tretiranje njegovih postupaka.

Spomenuli smo već da se pismopisac Konrad Rutkowski laća korespondencije u rujnu i listopadu 1965. godine, te da je vodi po dolasku u primorsko mjesto D., ali nismo još naveli da on tamo naizgled stiže provesti godišnji odmor, no dolazi nakon više od dva desetljeća upravo na teritorij na kojemu je za Drugoga svjetskog rata služio u okupacionim snagama, čak kao visoki oficir Gestapoa. Dakle, nije teško zaključiti kako imamo pred sobom najdoslovniji primjer vraćanja na mjesto zločina, te da se u razlozima dolaska prepliću podsvjesni motivi morbidne znatiželje i svjesniji razlozi pokušaja da se nađe neko opravdanje vlastitim nekadašnjim činovima. Nije nevažno što o svojem ranijem boravku u mjestu D. uopće ne govori svojoj supruzi, a svojega šogora Hilmara neposredno u pismima upliće u višeslojnu problematiku svojih odnosa s nadređenima i podređenima, a posebno s mjesnim okruženjem i žrtvama.

Nipošto nije sporedno ni to što su i Rutkowski i Wagner profesionalni povjesničari, pa je obraćanje protkano karakterističnim specijalističkim zabadanjima, a sasvim je značajno, čak ključno što Konrad ima i dalekih slavenskih predaka i što je Folksdojčer, to jest potječe iz južnoslavenskih krajeva, iz Vojvodine (spominje se Bavanište, jedan od lokaliteta u kojemu je sam Pekić proveo neko vrijeme za rata). Poznavanje jezika kraja u kojemu je provodio svoju ratnu obavezu znatno je uvećalo kompetencije Rutkowskoga, pa donekle i njegovu iluziju većih mogućnosti djelovanja (što će se, naravno, pokazati kontraindiciranim).

Zbivanja u kojima je Rutkowski sudjelovao dobijamo samo iz njegove vizure, u mjeri koliko ga ona opterećuju i koliko ih on želi, može ili zna priznati. Ali od samoga početka imamo i izrazitu dvojnost ili paralelizam planova: s jedne su strane događaji ili situacije kojima pisac svjedoči 1965. godine, a s druge, dublje i latentne, prilike i stanja iz 1943–44. godine. A premda nemamo Wagnerovih izravnih reakcija i opaski, sam Konradov odnos prema njemu, kao čovjeku iz obitelji, kao kolegi iz struke i kao sudioniku u istoj vojsci nudi nam drugu projekciju.

Na početku osmoga obraćanja odabranome adresatu, pisac (odnosno, u tu svrhu upleteni pismopisac) najpreciznije i najlucidnije iskazuje kronološke i psihološke koordinate, po kojima se pričanje spliče i raspliče: „naša priča liči na prugu, čije nevidljive šine teku u istom pravcu, ali od kojih je leva postavljena dvadeset i dve godine posle desne. Pruga je za sve to vreme bila neupotrebljiva i priča se nije mogla obrazovati. Bilo je potrebno da dođem u D. i da se sudbinsko vreteno sa uzglavlja kolevke počne unatrag odmotavati, da, dakle, i druga šina bude postavljena, pa da se preko obe položi kolosek priče.” Doista, tome osmom Konradovom pismu Pekić je neslučajno dao više negoli znakovit naslov: „Jedna granitna legenda ili značenje istorije”, poigravajući se i s vremenskim i s ideološkim perspektivama, parodirajući političku (makar i nenamjernu) manipulaciju i ironizirajući povjesničarsku objektivističku konstrukciju.

Ali da bismo uhvatili nit Pekićeve parodije i ironije, odnosno demitizacije i demistifikacije, nužno je ući u meritum zbivanja, naći se in *medias res* Konradova prvoga dolaska u mjesto D., 1943. godine, u koje on stiže zajedno s njemačkim jedinicama, koje zauzimaju teritorij što ga je, po kapitulaciji, napustila Italija. U mjesnom zatvoru Nijemci nailaze na općinskog pisara Adama Trpkovića, kojega su Talijani uhapsili jer je prolazio s otvorenim kišobranom i na taj način nije odavao počast njihovoj izvješenoj zastavi. Tako ga i Nijemci zatiču u istoj samici, a u ruci mu je također navedeni *corpus delicti*, spomenuti kišobran. Istraga o slučaju biva povjerena upravo Rutkowskome, koji bi htio na brzinu riješiti problem, a koji se Nijemaca ionako ne tiče, ali ga u tome priječi zatvorenikova birokratska upornost, načelnost, doslovnost (čime *remeti* Konradove *spasilačke planove*), a naročitu smetnju njegovu mogućem oslobađanju predstavlja neobjašnjivost, apsurdnost, iracionalnost činjenice da zatvorenik u samici ima kišobran, a da mu on nije prethodno oduzet. Od toga se trenutka Konradova sudbina patološki, manijakalno vezuje uz Adamov život i smrt, a možda još i više uz prokletstvo kišobrana, uz predmet groteskne simboličnosti i svakako nižeg, prizemnijeg registra u odnosu na attribute patnje i žrtve.

Ostavimo načas po strani psihičke peripetije i biografske perturbacije samoga pismopisca, Rutkowskoga, kojima ćemo se potom navratiti, kako bismo se zadržali na trenutku iz 1965. godine kada se u mjestu D. podiže spomenik Adamu Trpkoviću kao narodnom heroju, a Rutkowski je zgranuti očevidac toga svečanog čina, kao što je bio očevidac i svjedok

njegove egzekucije (koja, međutim, po njegovu fasciniranom sjećanju, nije završila smrću obješenoga nego njegovim — kažimo to gubelkijanski — „uspenjem”, uzletom u drugi život). Rutkowski, dakle, nakon više od dva desetljeća po drastičnom ratnom događaju, najuže vezanom uz njegovo bavljenje u D., sad prisustvuje konsakraciji, posvećenju ili idealizaciji čovjeka koji mu je bio svojevrsan životni izazov i muka.

Pekićevo ruganje civilnom obredu heroizacije (historizacije) odabranih ratnih žrtava sastoji se na prvoj razini u ismijavanju dimenzija i proporcija. Desetmetarski Trpkovićev spomenik ideologizirani gledaoci i sudionici komentiraju kao lik u naravnoj veličini, a u razgovoru povodom podizanja ističe se ne samo Adamovo junačko držanje prilikom vješanja (navodno je pljunuo na krvnika) nego se hvali i njegov intelektualni status i naobrazba (a bio je običan pisar). Zbunjeni Rutkowski teško se i sad miri s evidencijom, kao što ga je i promatranje vješanja odvelo u bijeg od viđenoga, pa bi želio intervenirati kod nove vlasti, tražiti ispravke i dopune, osjećajući kako ga se slučaj najintimnije tiče. Podignuti kip vidi takoreći kao spomenik vlastite nesposobnosti da se obračuna sa zbiljom, svoje nemoći da zatvorenika izvuče i spriječi njegovo uništenje, premda je teško govoriti o pravome grizodušju ili pobuni uznemirene savjesti.

Zbivanja oko Trpkovića (kako ona iz 1943–44, tako i ova iz 1965) nipošto nisu puka digresija u Konradovim sjećanjima, svjedočenjima, nego upravo sržno, traumatično iskustvo prisilnoga gestapovca, isljednika i mučitelja protiv svoje volje (odnosno, sa sasvim uvjetnom participacijom). Smiješne zavrzlake koje su priječile Rutkowskoga da Trpkovića otpusti uvećavaju tragikomični intenzitet, a Konradovo retrospektivno batrganje čini njegovu ulogu i u ratnim i u poratnim prilikama besmislenom, apsurdnom. Njegov je položaj, naime, istodobno sudbinski determiniran, gotovo neizbježan (premda se u stanovitom trenutku zavarava kako bi „junačkim” odlaskom na Istočni front izbjegao tjesnac opterećavajuće dužnosti), a s druge strane utjecajem gotovo irelevantan, svakako ponižavajući. Sudbina se i Trpkoviću na svoj način izruguje, a ne samo što ga kažnjava, jer njegova pisarska služba, objektivno i neutralno pravljenje popisa i dokumentiranje stanja, može u ratnim uvjetima zadobiti iznimno značenje i poslužiti u svrhu smrtonosnih odluka (dovoljno se sjetiti primjera Jean Louisa Poupiera iz Pekićeve „Novog Jerusalima”). Međutim, dodijeljen u ulogu „pasivne rezistencije” Adam kao da kompromitira apatičnošću,

nultim stupnjem fatalizma. Da stvar bude po njega i po Rutkowskoga gora uspostavljena je relacija između njegova ispitivanja i zapisnika saslušanja stanovitoga Gustava Frölicha (iz 1938. godine). Parafrazirajući glasovitu Marxovu usporedbu kazat ćemo kako Frölichovo saslušanje, što ga je vodio SS pukovnik Heinrich Steinbrecher, doživljujemo kao tragediju, a Trpkovićevu istragu, vođenu od Rutkowskoga, kao puku farsu.

Ne možemo, naravno, ulaziti u sve potankosti psiholoških odnosa među agonistima sotije, još manje u brojne epizode i sekvence koje reflektiraju duh vremena i ocrtavaju pojedine likove, no ne možemo mimoći Steinbrecherovu ulogu kao dominantnu u Konradovu mikrokozmosu i više nego karakterističnu, čak tipičnu za ponašanje i djelovanje nacističkih, posebno pak gestapovskih formacija. Steinbrecher je ne samo strogi nadređeni nego i pravi „zao duh” njemačke vojne jedinice smještene u mjestu D. Posebno sadistički uživa u slamanju i ponižavanju profesora Rutkowskoga, pokazujući redovito čvrstu koherenciju svojega totalitarnog viđenja i željeznu logiku poretka kojemu služi, a Rutkowski mu se najprije i uglavnom mazohistički podvrgava da bi postupno u sebi uzgojio pravu mržnju prema njemu i čak ideju da ga eliminira, ubije, izvrši atentat na njega, do čega, naravno, ne dolazi. Ali ironija ne spava: Steinbrecher će se nešto kasnije sam ubiti, sasvim marginalno upleten u Stauffenbergovu zavjeru protiv Hitlera, dovodeći do paroksizma svoju ideju odgovornosti, svoj ideal vojničke vjernosti, društvene lojalnosti.

U Konradovim sjećanjima i pismenim ispovjedanjima Steinbrecher zauzima prevladavajući položaj, a u Pekićevoj spisateljskoj imaginaciji i valorizaciji također je narastao do maksimalnih proporcija. Premda pisac, reklo bi se, nema mnogo smisla ni suosjećanja za Konradova izmotavanja i traženja opravdanja, alibija, ne može propustiti a da Steinbrecheru ne dade ključno mjesto i više negoli utjecajnu ulogu u podvrgavanju čovjeka s ipak određenim intelektualnim potencijalima i stanovitim moralnim skrupulama, u njegovu prilagođavanju nemilosrednim zahtjevima militarističkog aparata, željeznoj logici totalitarnog projekta i poretka. Dovoljno je pogledati naslove nekih poglavlja — kako je Konradova pisma okrstio Pekić — pa da ustanovimo tematske okvire i duhovne orijentire Steinbrecherova formiranja i djelovanja.

Nakon uvodnih dvaju pisama otposlanih šogoru i kolegi Hilmaru, u kojima ulazi u razloge svojega poratnog boravka u mjestu D., te započinje

s evokacijom ratnih zbivanja, već se u trećem pismu Konrad nužno sudara s pojavom i autoritetom svoga nadređenoga. To je pismo Pekić naslovio: „SS Standartenführer Heinrich Steinbrecher ili Tako je govorio Zaratustra”. Počam od samoga prezimena esesovskog višeg zastavnika, koje u prijevodu znači „Kamenolomac” ili „Razbijač stijena”, vidimo kako podređenima neće biti lako s njime i kako će on njihovu volju svakako lomit, a kad pridodamo attribute Nietzscheovog „nadčovjeka” pogotovo znamo s kime imamo posla. Riječ je, dakako, o znamenitoj zloporabi ili (barem) idejnoj hipertrofiji popularnoga filozofskog naučavanja u nacističkoj interpretaciji.

Ni sljedeće nam poglavlje ne ostavlja mogućnost dvojbe: „Kako je govorio Steinbrecher ili principi prirode i milosti”. Nastavlja se s ničeanizmom i pridodaje deterministički naturalizam, to jest insistira na prirodnim zakonima u kojima velika riba jede malu, a odabrana rasa eliminira slabiju. Naslov petoga pisma: „Kako je govorio Steinbrecher ili rasprava o metodi” upućuje nas prema načinu izlaganja, to jest prema strogom i nesmiljenom izvođenju zaključaka iz zadanih premisa, prema sustavu u kojemu nema iznimaka ni ustupaka. Dakle, nekoliko je ishodišnih poglavlja posvećeno upravo pojavi čovjeka koji personificira okupatorsku silu, utjelovljuje nasilje i jasno je da će se prema njegovim načelima i znanjima voditi glavni tokovi radnje.

Nakon niza poglavlja u kojima će se sukati narativne niti, to jest u kojima će Konrad Rutkowski sve više upadati u nevolje svoje nedovoljne odlučnosti ili pak popuštati u svojoj želji i namjeri da pomogne optuženima, okrivljenima ili tek slučajno upletenima (kakav je doista Trpković), a čime im zapravo samo otežava položaj, Steinbrecher će još jednom doći u prvi plan, to jest u naslov dvanaestoga pisma: „Pogled na svet SS Standartenführera Heinricha Steinbrechera ili Propast Zapada”. Na tom je mjestu iskorištena teza glasovite studije Osvalda Spenglera, koja morbidno i makabrično govori o kraju europske civilizacije, čemu kao da se obrambeno odupire baš nacistička sila. Posljednji put će Steinbrecher doći u naslov povodom šesnaestoga pisma: „Steinbrecherov gambit ili apologija”, gdje će se iskoristiti termin iz šahovske igre, što se odnosi na žrtvovanje figure (uglavnom pješaka) u svrhu taktičke varke, a što također svjedoči dodatnu, nemalu sposobnost i primjerenu funkcionalnost nadređenoga, naredbodavca.

Mogli bismo, linijom manjeg otpora, navesti još pokoji Pekićev naslov i tako ekonomično prepričati glavne tokove sadržaja, ali s onu stranu naslova ostaje nam Rutkowskijevo praćakanje u mreži što mu je Steinbrecher ispleo svojim zahtjevima i traženjima. Koliko god Konrad, međutim, implicitno i eksplicitno okrivljavao svojega okrutnog i ciničnog vođu, ne uspijeva skinuti sa sebe odgovornost i krivnju, teret sudjelovanja u zlu i zločinu kojega se nije u stanju osloboditi.

II.

Djelujući trajno pod Steinbrecherovom presijom, živeći u radikalno *steinbrecheriziranom* svijetu, Rutkowski je pomislio da će stanovitim kompromisom između izvršavanja nametnutih obaveza i nastojanja da olakša položaj ugroženima ostvariti šansu da sačuva etički integritet. Čitavo njegovo djelovanje u ratnim uvjetima protkano je iluzornim (ne samo neuspjelim nego i po druge škodljivim) traženjem kompromisa, a i u poratnom je osvrtnju na mučnu prošlost prinuđen također pribjeći kompromisima, makar samo zbog profesionalnih povjesničarskih skrupola; recimo stoga da njegov izvještaj ne bi zadobio neko egzemplarno i simbolično značenje, daleko iznad stvarne razine slučaja. Osim toga svoje moralno preispitivanje on ne namjerava publicirati, no kako ga ipak želi i mora izvesti, odlučuje se, dakako „kompromisno”, na ispisivanje pisama donekle involviranom i potencijalno zainteresiranom adresatu. Već u prvom pismu nudi svojevrsni *Credo*: „Tako pribegoh kompromisu, starom, lukavom glodarar svih velikih podviga, da ispričam priču, koja i nije drugo do hronologija njihovog poraznog dejstva na naše živote.” (str. 21)

Dvosmislenost i opasnost, skliskost i prekarnost svoje pozicije Konrad najbolje sam opisuje: „Ja sam, naime, jedina osoba u ovoj proklesoj Sonderkommandi koja je, po liniji svoje ljudske i intelektualne savesti, voljna da nešto učini za nesretne zatvorenike. Ali lična spremnost da im pomognem zavisi od sposobnosti da održim položaj sa kojeg to mogu da činim.” (str. 37) Dvostranost i duhovna podijeljenost, proturječnost i gotovo aporetičnost karakterizirat će i njegove poratne namjere i stanja, želje i očekivanja od provedenog preispitivanja svijesti i savjesti: „Da bi ispaštanje bilo delotvorno, mora mu se grešnik sasvim predati, a to je nemoguće ako u njemu nalazi i izvesno zadovoljstvo, pa makar sadržano u saznanju da

su njegove šanse za pomilovanje veće nego ranije kada je grešio. Uživanje je, prema tome, sastavni deo iskupiteljskog procesa. Njegov *Conditio sine qua non*. S druge strane, ispaštanje, koje se definiše mukom, ne može biti uživanje, jer bi onda bilo samo sebi svrha. Tako se uživanje u ispaštanju istovremeno javlja i kao *Contradictio in adjecto*. Pišem ovo jer još nisam siguran uživam li u isповesti ili se nje gadim.” (str. 67)

Rutkowski je, dakle, makar po svojim nutarnjim poticajima i usmjerenjima, temeljno raspet, a mirenje tih drastičnih krajnosti nužno vodi (opet) kompromisu. Nemoguće je proći svim pasusima i situacijama u kojima se o kompromisu govori, ali on dođe i kao nekakav most između prošlosti i sadašnjosti, između zbilje i bijega u san ili zaborav, između tuđih i vlastitih pozicija, a protagonist ga ne uspostavlja samo sa svojom ratnom obavezom nego i sa suprugom Sabinom i sa šogorom Hilmarom, pa i s nesretno upletenim Adamom Trpkovićem, pa čak i s njegovim kišobranom. U svezi s Adamom, međutim, dolazi i do prvoga pucanja mogućega prešutnog dogovora između čina i nečinjenja: „Adam je sve pokvario. Adam je odbacio kompromis i odlučio da se povampiri.” (str. 81)

U bljesku samokritičnosti sam je Konrad prisiljen uvidjeti kako je nužno uvijek djelovao samo pasivno, u odjecima i odrazima izvanjskih zahtjeva: „Nikad stvarno nisam bio ono što sam činio i učinio, nego uvek samo ono što nisam činio ni učinio.” (str. 84) Ali u izvlačenju opravdavajućih niti iz kaosa i mutljaga okupacionih situacija ispostaviti će se kako je Konrad ipak, u jednom času, učinio ono što je, valjda, Adam trebao učiniti, to jest falsificirao je postojeći Adamov zapisnik kako nevini ljudi ne bi stradali. A povjesničarov pogled, kako iz pristrane samoobrane tako i iz gotovo obavezne relativizacije mnogih povijesnih, podjednako junačkih i podlih, gesta i čina, dolazi do jetkoga i gorkoga zaključka: „Istoriografija je, kao i sve na ovom polovičnom svetu, kompromis. Kompromis između stvarne istorije i ljudske potrebe. Ali takva je i sama istorija. Hibrid. Kompromis. Iz provincijalskih zabluda ne bi se smele izvlačiti generalizacije. Kuda bi nas to odvelo?” (str. 87–88)

S idejom i pojmom kompromisa nije sve sudbinsko i patetično. Pekić se umije i poigrati korištenjem gotovo humornih verzija i varijanti. U jednom trenutku opijenosti protagonist se prepušta sanjarenju, izmicanju iz ratnih prilika i prisjećanju zavičajne atmosfere: „Odbacio sam crnu uniformu, mada se to ne vidi, jer i sada mojim ponašanjem vladaju dvolični

zakoni kompromisa: samo me prazno telo zastupa za stolom, a duh se sasvim izuzeo. Sanjam slobodno, nesteinbrecherizovane snove iz detinjstva. Ponovno mi je deset godina.” (str. 71) Na drugom pak mjestu dolazi do parodične inverzije, kada se Konradu u hotelskoj sobi priviđa lik Adama Trpkovića i obraća mu se, superiorno, leksikom za koji smatra da bi mogao pripadati sugovorniku: „Danas vam je najvažnije da doznate kako sam ovamo ušao. Kroz vrata sam ušao poručniče! Poslužio sam se kompromisom između zida i vazduha, ako vam je ova formulacija bliža. Vrata su bila otvorena, naravno.” (str. 92)

Ironična upotreba pojma nije pala na pamet samo fantomskome (u poratnim prilikama poput prikaze prezentnom) Adamu Trpkoviću, nego se njome — usred istražnog procesa — poslužio i Konradov nadređeni, opsesivni Steinbrecher. Postavljajući mu zadatak svakodnevnoga ispitivanja optuženika, uz obavezu iscrpnog izvještavanja i preuzimanja novih istražnih poticaja, cinično je poentirao: „– Zgodan kompromis — kazao je pukovnik — kao čovek koji im je sklon, nadam se da ćete ga znati ceniti.” (str. 122) A taj je tobožnji kompromis trebao voditi iscrpljujućem mučenju zatvorenika, već fatalnoga Adama, za kojega je Konrad namjeravao iskoristiti sva moguća sredstva da ga spasi. Daljnji će ishod, dakako, voditi uvećanim kušnjama i izazovima.

Iz poratne perspektive, u razgovoru o herojstvu došlo se do indikativne valorizacije Adamove žrtve: „On je samo jedan od onih koji su izbegli iskušenju da ga po svaku cenu prežive... Ne, gospodine Rutkowski. Adam nije heroj. Adam je više od toga. Adam je čovek.” (str. 183) S time je, svakako, u vezi i odgovarajuće objašnjenje: „Morao sam, između ostalog, da odbacim i sopstvenu definiciju, po kojoj je čovek kompromis između životinje i boga, između njegove dve arhitendencije. Čovek je morao da postane ono što jeste, i da odbaci sebe kao pojam. Inače bih mogao da učinim ono što sam morao. A ako to ne bih učinio, sva bi dosadašnja borba bila uzaludna. Za drugu mi se nikad ne bi pružila prilika. Između dva zla trebalo je još jednom birati.” (str. 178–179)

Smućen nerješivim dilemama, nalazeći se u poziciji Buridanova magarca između dviju jednako neprihvatljivih mogućnosti, Konrad lako i često upada u apatiju, a nakon jednoga izrazitog poraza (kad je u ‘partiji šaha’ s pukovnikom doživio poraz i neuspjeh da spasi Adama, kad mu je propao pokušaj „da postigne kompromis sa smrću time što će je skrenuti na

druge”) gubi se u bolesti, a u snomorici mu se još jednom priviđa Adam. U diskusiji koja je među njima uslijedila, oni rekapituliraju pozicije istražitelja i ispitivanoga, dapače: osuđenoga, pa razmatraju i problematiku eventualnog rušenja spomenika što je podignut Trpkoviću. Sam mu Adam, u tom noćnom halucinantnom susretu, nudi i objašnjenje vlastite pozicije i moguće razriješene opsesivnog stanja. Naime, ovako mu se obraća: „Poznato mi je da me još uvek smatrate halucinacijom. Nekom vrstom astralne projekcije sopstvene rđave savesti. U tom slučaju, ljudi ste vi. Ja sam samo otelotvorenje vašeg ludila. I od vas ne zahtjevam ništa što sami intimno ne želite. Vi želite da se taj spomenik sruši, zar ne, Rutkowski?... Ali pošto ste kukavica i čovek kompromisa, izabrali ste mene da vam to naredim. Jer ako bi vas uzeli na odgovornost, opet biste mogli kazati da niste krivi i da ste samo izvršavali naređenje.”

Razgovor se nastavlja (sa 185. na 186. strani) i u Konradovoj noćnoj mori dijalog s Adamom prerasta u dogovor s đavlom. Njihova izmjena misli i stavova ide kako slijedi: „— Predlažete mi zapravo da prodam dušu? / — Pa od nje, posle svega, baš i nije mnogo ostalo, zar ne? / — Dovoljno da se svaka nada izgubi! / — Nada u neki kompromis, jamačno? Onda ne vidim zašto ne biste pokušali sa mnom. Ono što vam nudim i nije drugo nego vaš omiljeni kompromis. Mi nismo trgovački putnici, Rutkowski. Mi ne trgujemo. Mi sklapamo sporazume. Svestrano korisne nagodbe.”

Recimo da je navedeni prizor bila Konradova Valpurgina noć, vršni trenutak bolesničke krize, koja ga ne napušta ni u poratnom razdoblju. Ne možemo preskočiti još jedno razmatranje o životnoj delti, bifurkaciji, o situaciji u kojoj se protagonist nalazio kao Herkul na raskršću. Rutkowski to ovako tumači: „U životu su mogućna, uproščeno uzev, dva kraja. Ili se neprimetno gasimo... Ili nas pak, na vrhuncu ekspanzije zadesi nešto što nam jednim udarcem slomi osovina i izliže kočnice, te nam se kola života munjevito strmoglavljaju... U samoj stvari, i tu se sve odvijalo u znaku kompromisa. Meni je osovina bila slomljena, samo se nije raspala, te se vožnja nastavila još dvadeset godina posle njenog prirodnog kraja.” (str. 232) Tema kompromisa obuzima Rutkowskoga u svim mogućim prilikama. Prisjeća se svojega razgovora s američkim oficirom kad je bio podvrgnut ispitivanju, gdje se ovako branio: „Nisam zločinac, gospodine. Ja jesam vršio neke nedopuštenosti, to je tačno, ali to su bili kompromisi radi poboljšanja rata...” (str. 252) Na drugom mjestu to i dopunja: „Znate koliko sam

oduvek patio od hroničnih nedoumica, dilema, oklevanja, kolebanja i odlaganja. Koliko sam bio sklon kompromisima.” (str. 254) Međutim, u želji raskida s prošlošću, u potrebi mahnitog djelovanja, Rutkowski dolazi do toga da luđački raskrsti s kišobranima. Fiksacija na kišobran kao đavolski instrument zavodjenja čini da im on naviješta rat: „U ovom ratu inspiriše me i vodi čisti idealizam... Dobri ljudi... Napredak... Opšti interesi... Viši cilj! Ono što je nadahnulo moju potajnu borbu protiv Steinbrechera za vreme rata, moj otpor nacizmu... Razlika je samo u tome što sam naučio da se u ovakvim stvarima treba čuvati svakog kompromisa... Mali kompromis, pa onda veći. Zatim još veći. Najzad ostanu samo kompromisi bez ikakve borbe... Kompromisi i gorčina u srcu... Oprostim li samo jednom jedinom kišobranu, raznežim li se nad jednim jedinim Suncobranom... u smrtnu opasnost dovodim celu operaciju.” (str. 243) Zaključimo *ad absurdum*: „U smislu Freuda moglo bi biti... Međutim, uzevši u obzir Jungove ispravke... stvar stoji sasvim obrnuto... Istina je opet verovatno u *nekom kompromisu*... Kišobran kao surogat. Kompromis između idealnog i grešnog JA...” (str. 245)

III.

Nastojeći prodrijeti u iznimno kompleksne slojeve knjige „Kako upokojiti vampira” i sami smo se zapleli u vrtloge i virove pretežno introspektivnog teksta, svojevrsnog unutarnjeg monologa, što se grana i prepliće na stotine strana. Kao malu crvenu nit pokušali smo ekstrahirati raspravljanje o kompromisu kao čvršću točku potrage za alibijem i opravdavanjem mučnog sudjelovanja u nečasnim radnjama i zločinima. Pokazat će se da je pod pritiskom željezne, militarističke, pruske nesmiljenosti iluzija etičkog rezervata neodrživa i da je himera kompromisa na oštrom zraku logike nasilja neodrživa, te njezinu zagovorniku ne preostaje nego bijeg u ludilo.

Dosjetljivi i lucidni, specijalistički precizni pisac Borislav Pekić u ovoj se sotiji svjesno poigrava raznim razinama zbilje i snova, znanja i slutnji, istine i laži, pa i raznim perspektivama nacionalne svijesti i europske povijesti. Mogli bismo dodati kako imamo i žanrovsku ekspanziju, jer se, primjerice, dosije o Fröhlichu prima kao dramski tekst, protagonistov „tajni testament” čitamo kao parafilozofski program, a dijagnoze i ekspertize

trojice psihijatarata (koji se međusobno ne slažu) doživljujemo kao konačnu znanstvenu verifikaciju — međutim, paradoksalnih dimenzija.

Da smo se umjeli pozabaviti pretežno apsurdnim i grotesknim motivom kišobrana, možda bismo knjizi primjerenije prišli s ludičke i oniričke strane, naglasili bismo piščevu iznimnu imaginativnu snagu i nedogmatičnost, slobodu koja omogućava i fenomen zla sagledati iz novoga, iznenađujućega ugla. Kako bilo, možemo dijeliti nespokoje (iako i ne krivnju) s likovima ove knjige koji se i sami bave upravo poviješću, pa znaju da je prošlost vampir „i pravo pitanje glasi kako ga upokojiti”.

Tonko MAROEVIĆ

LOGICA DELLA VIOLENZA, FOLLIA DEL COMPROMESSO

Riassunto

Sebbene definito come una *sotia*, accentuando così gli aspetti grotteschi, paradossali e ludici, questo libro è invece un'analisi seria e severa del comportamento umano nelle situazioni drammatiche (*limiti*) dell'assistenza. Il protagonista Konrad Rutkowski è un ufficiale della Gestapo, che dopo un ventennio — stavolta come turista — ritorna in una cittadina costiera nominata D., in cui durante la guerra faceva parte delle forze di occupazione e oppressione. Egli era per forza arruolato nelle file naziste (tanto più perchè, come membro della minoranza tedesca in Jugoslavia, conosceva la lingua del paese) ma senz'altro agiva in conformità con le esigenze del potere, particolarmente stimolato e costretto dal suo superiore, il colonnello SS Steinbrecher. Tuttavia in questo soggiorno di villeggiatura a D., nel settembre-ottobre 1965, Rutkowski si sentì obbligato a evocare diverse situazioni tragiche avvenute nel periodo della occupazione e decide di scrivere i propri ricordi. In modo frenetico riempie una ventina di lettere dirette al suo suocero e commilitone Hilmar, cercando di dimostrare la sua poca propensione per gli ideali nazisti; anzi, esagerando con la propria volontà di arrivare ad ogni costo al compromesso morale. Ma i suoi deboli tentativi di aiuto ai perseguitati e condannati si dimostrano ridicoli e controproducenti. Subendo la stretta logica della violenza Rutkowski capisce che tutta la realtà è ormai *steinbrecherizzata* e finisce con la fuga nella follia, in particolar modo nel conflitto donchisottesco con il mondo degli ombrelli.

Parole chiave: Konrad Rutkowski, compromesso, ombrello, Adam Trpković, Hilmar Wagner, Steinbrecher, senso della storia

