

Марија С. Пантовић¹
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет

ИСТРАЖНИ ПОСТУПАК У РОМАНУ *КАКО УПОКОЈИТИ* *ВАМПИРА* БОРИСЛАВА ПЕКИЋА

Апстракт: *У раду смо настојали да осветлимо истражни дискурс романа Како упокојити вампира, што је имплицирало повезаност литерарног и истражног поступка. За осветљавање истражног проблема и откривање (само)кривице имали смо као грађу приповедање у првом лицу представљено исповедном формом приватних писама. Циљ рада био је да представи проблем јунака, професора Конарда Рутковског, у историјско-истражно-исповедном кључу, те је сам појам поступка посматран кроз два нивоа: кроз жанр исповедног романа те и текста у писмима, и кроз семантичко ишчитавање историје и унутрашње природе Рутковског.*

Кључне речи: *поступак, исповест, историја, злочин, вампир.*

Уводне напомене

Појам истраге од средњег века, када настаје, па до тековина двадесетог, кореспондира као дисциплина што се развија како у оквиру друштвеног поретка тако и у погледу (само)дефинисања. Уколико је средњи век творитељ истраге као дисциплине што представља „правно-полицијску дисциплину и метод утврђивања и прикупљања доказа, откривања виновника криминалних радњи, реконструисања почињених деликата, и провера чињеница у циљу разјашњења кривичних дела” (Бошковић 2004: 15), онда су деветнаести и двадесети век у знаку самоиспитивања кроз извесну самоистрагу. У кључу истражног поступка, у којему је субјекат и детектив и оптужени, и намерни и принудни кривац, посматран је роман *Како упокојити вампира*. Пекићев роман сажима Бахтинове жанрове приватног самооткривања и кривичног процеса, при чему

¹ Докторанд Филолошко-уметничког факултета у Крагујевцу. Имејл-адреса: maj.a.profesor@gmail.com.

је рађање романа тренутак када жанрови „испливају из приповедног света и материјализују се, као писмо, дневник или истражни поступак” (1975: 41). Роман *Како упокојити вампира* стециште је писама што су у себе инкорпорирала дневник, а што је даље дневник истражног процеса. Истражни поступак, међутим, није дат као континуирана прича што прати један процес, већ је двопланска истрага у којој је Конард Рутковски свеprisутни елемент, који пролази кроз преображај од иследника до ислеђеног. Преображај је извршен ретроспективом, што доводи до стварања две паралелне приче/истраге. Прва датира у 1943. годину, што је у приповедном дискурсу означена као прошлост, и друга у 1965, која је година рађања писама/истраге/романа:

„Драги Хилмаре, Наша прича личи на пругу, чије невидљиве шине теку у истом правцу, али од којих је лева постављена двадесет две године после десне. [...] Било је потребно да дођем у Д. и да се судбинско вретено са узглавља колевке почне унатраг одмотавати, да, дакле, и друга шина буде постављена, па да се преко обе постави колосек приче. А да би текла уједначено, неопходно је, опет, прагове полагати, тако да они обухватају једновременно оба раздобља, оно 1943. и оно 1965. Тек у њиховом прожимању прича добија смисао” (Пекић 2012: 105).

Тачка сустицања две просторно подударне и временски удаљене одреднице чини тренутак рађања Конарда Рутковског у знаку сложеног система, у којему је један човек творитељ писама, јунак исповедног романа, иследник и ислеђени. Конард Рутковски 1965. године твори дискурзивни простор који омогућава да се истрага успостави као откривање и као самооткривање. Самооткривање имплицира, поред историјских рашчитавања, нужних у току истраге и откривању природе Рутковског, и уплив психолошког супституента, јер историја у роману *Како упокојити вампира* није само историја Другог светског рата, сужена на немачки полицијски систем и методе, већ слика условљена оним који причу саопштава – Конардом Рутковским. Будући да извештава, а уједно и проживљава, истрага добија вишеструки психолошко-имагитивно-чињенични карактер. Одвајање једног слоја од другог подударно је времену саопштавања. Конард Рутковски из 1965. године претпоставља перспективу бившег, психички растројеног припадника Гестапоа, којем демони прошлости постају мерило њене објективности. Међутим, колико је Рутковски у знаку субјективног доживљаја и тежње ка објективној представи истине, дотле је сам чин истраге успостављен као логички чин који тежи да укине психолошки моменат: „Почетком XX века, с појавом футуриста и дадаиста, иде се ка тоталној депер-

сонализацији ствари изложене виђењу, или и онога ко је гледа, а дијалектичка игра између уметности и наука постепено се губи у корист једне парадоксалне логике, која наговештава делирантну логику техно-науке” (Вирилио 1993: 50–51). Уколико је истрага у домену научне логичности, утолико је субјекат Конард Рутковски принцип разарања логичке природе истраге, упливом психолошке логике што је неподударна научној. Разоткривање сопства кроз истрагу врши се посредством прошлог, при чему је психолошко одређење условљено прошлим, као друштвеноисторијском категоријом којој је субјекат физички припадао, а психолошки и даље припада.

1.

Уколико је истражном поступку неопходан одговарајући истражни жанр, онда Пекићев роман одражава особености које наводи Бошковић, карактеришући појам истражног жанра у знаку дихотомије логично-нелогично, логичке премисе, разноврсна политичка и идејна гледишта итд. (2004: 25). Образац истражног жанра у роману *Како упокојити вампира* стециште је различитих погледа Рутковског, при чему су ставови и мишљења, изнесени парцијално и упоредо с истражним поступком, увек у знаку монолошке форме. Најзад, и истражни поступак, што одражава схему истражитељ–истрага–оптужени, у Пекићевом роману ревидиран је сажимањем три елемента истражне схеме у субјекат приповедања. Професор Конард Рутковски истражни поступак даје кроз исповедна писма која шаље пријатељу, професору Хилмару, чиме се чин кривице (не)свесно разоткрива. Но, поступак који Рутковски води против себе, те и постајући погубан за извршиоца/себе, кажњава се не од стране закона, већ од стране сопства које онемогућава (само)опроштај: „[...] док Конард Рутковски мада крив, формално никоме не полаже рачуне осим саме себи. У томе и јесте његова невоља, јер повратком на место злочина [...] истовремено започиње хајку на себе-злочинца, а уједно покушава наћи одбрану и одговор на питања која поставља суд што заседа у њему самом” (Пијановић 1991: 6). Постојање разговора условно је комуникацијски чин који се своди на говорника Рутковског и саговорнике који су мртви, али су средства разоткривања дискурзивног простора, као извесног проговора и о сопству и о саговорнику. Уистину, реч је о монолошкој форми свесног и несвесног слоја психе, што води професор Конард Рутковски, који летује са супругом Сабином у градићу Д., са Конардом Рутковским СС официром, који је, такође у градићу Д., али двадесет две године раније, под другојачијим околностима. Постоји,

дакле, ретроспектива којом се твори дијалошка форма, но она остаје у домену унутрашњег, не добијајући у садашњости дијалошки оквир. Вербални код одражава се у монологској форми, при чему Конардова писма добијају форму преписке тек на концу романа: „Драги моји, Сабина и Хилмаре, примио сам и други телеграм” (Пекић 2012: 334). Монологски образац особен је за истражни жанр јер „истрага покушава да стварност сагледа и сазна из једне монолитне перспективе, да је учини општом, избројивом, при чему иманентна језичка дијалогичност и слојевитост остаје изван њених домена” (Бошковић 2004: 19). Временско измештање представља, стога, покретни елемент истражног поступка, јер се временским померањем у прошлост не оживљава само полицијско-ратни живот Рутковског већ и послератни Рутковски. Последичност прошлог претпоставља покретање истражног поступка у будућности, што се јавља као условни надпоступак који сажима многоструко прошлих истражних поступака. Ствара се паралелни ток, при чему психолошко самооткривање 1965. условљава откривање поступака 1943. године. Роман стога претпоставља стилску неуједначеност између рационалног и субјективног што се продужава на имагинарно. Међутим, уколико је истрага испољена кроз биографију (писма) што је подупрta и историјом и филозофијом, нужно је роман посматрати као хетероген систем, при чему се стилска разноликост одвија у односу на то ко говори и о коме/чему се говори: „Улазећи у роман, та разнородна стилска јединства, слажу се у њему у складан уметнички систем и потчињавају се вишем стилском јединству целине које се не сме поистоветити ни са једним њему потчињеним јединством” (Бахтин 1975: 11).

2.

Проговор о Конарду Рутковском, у оквиру истражног поступка, претпоставља биографске референце, по којима је Рутковски: „[...] професор средњовековне историје на Универзитету Хеиделберг” (Пекић 2012: 9), чија је супруга Сабина сестра Хилмара Вагнера, адресата писама Рутковског. Биографски подаци одражавају нужност при испитивању одређеног субјекта јер, како истиче Бошковић: „Случај или субјект који је подвргнут испитивању, претпоставкама и очекивањима унапред је дефинисан, сазнат, прочитан на одређен начин (али отворен и за додатна читања и даље интерперетације)” (2004: 20). Роман *Како упокојити вампира* одражава једну истину, кроз историју, и другу истину, што поступком претпоставља познат случај – боравање официра Рутковског у далматинском граду за време Другог светског

рада – и додатно рашчитавање кроз дискурс романа, што је *друга шина* приче. Управо је у знаку додатног рашчитавања субјекта и случаја садржан истражни поступак који дати субјекат чини оптуженим. Оживљавање 1943. године не представља само помен историје подстакнуте просторним подударањем већ и творење кривичне историје што постаје примат живота Рутковског, чиме се и твори роман. *Како упокојити вампира* стога представља рашчитавање кроз истражни поступак Рутковског, који транспоновањем 1943. у 1965. разоткрива многоструке истраге откривајући истовремено кривицу другости/система/Streinbreshera и двоструку кривицу сопства, те долази до проговора о сагрешењу другости и о самосагрешењу. Будући да систем бива кажњен самом историјом која систем руши у корист новог, кривица субјекта/Рутковског резултира вампиром историје што јединку кажњава психолошким растројством. Покушај Рутковског да историју потисне чини да се историја враћа кроз вампира који овладава психолошком страном субјекта, наводећи на признање и исповест. Тако је чин вешања осуђеника Адама Трпковића транспонован двадесет две године касније у садашњост, кроз откривање споменика Трпковићу, чиме се сустичу прошлост и садашњост, творећи истражни дискурс романа. Пекићев роман нуди се тако као укрштај историје дате кроз Други светски рат и функционисање Гестапоа чији је Рутковски припадник, и Рутковског, бившег припадника Гестапоа, што је подударност чињеничног и унутрашњег, а које је литерарно подстакнуто чињеничним. Долази се до схеме по којој је историја Немачке у Другом светском рату услов и подстицај, односно грађа за стварање романескног кроз унутрашње, исповедно: „Истражна оптика постаје романескна у оном смислу у којем роман исцрпљује истрагу као сопствену поетичку могућност. Спознајући себе као истражни исказ, роман изражава своје знање о епохи и друштву, али и епохалном и друштвеном смислу истражног дискурса” (Бошковић 2004: 20). Епохални и друштвени смисао истражног поступка у Пекићевом роману претпоставља унутрашњи проговор Рутковског о сопству у историји и обрнуто. Рутковски у историји творац је неминовности историје у сопству садашњости. Стога су и писма творена као дискурзивни расцеп у чистој историји коју нарушава унутрашње, индивидуално. Рутковски одбацује писма у знаку проговора о историји:

„Још нешто. Одоли лоповском обичају, познатом иначе под именом размене научних сазнања, и не покушавај да из приче извучеш неку коску за себе, неку фусноту за своју ДОКУМЕНТАРНУ ИСТОРИЈУ НАЦИОНАЛИСТИЧКЕ НЕМАЧКЕ РАДНИЧКЕ ПАРТИЈЕ, а Конарда Рутковског да скоткаш у оне три библиографске странице

што на крају сваке научне студије личе на полицијски списак обијених и опљачканих радњи” (Пекић 2012: 23).

Појам историје индивидуализује се двоструко, кроз приповедача Рутковског и кроз објекат приповедања којим је приповедач условљен – Адама Трпковића. Пекићев приповедни план реализује се кроз историју жртве, која је управо жртва због опште историје Другог светског рата, што укида индивидуу/Адама. Тако се стварају два нивоа: општа историја 1943. са нацизмом Гестапоа чији је члан Конард Рутковски и историја појединца, Адама Трпковића. Будући да опште поништава појединачно зарад опстајања система, јединка/Адам нужно се мора укинути ради успостављања система Гестапоа. Међутим, временско измештање праћено је семантичком инверзијом односа надређеност/подређеност, те надређеност/власт/Рутковски постаје оптуженик у односу на новостворено надређено/појединца/Трпковића. Истражни поступак постоји на два нивоа, који се диференцирају по месту које заузима закон односно оптужени. У првом нивоу, што је ниво прошлости, Рутковски је мера закона и мера општег, док је мера надљудског закона у садашњости Адам Трпковић, који проговара у име историјско-логичне погрешке у којој суделује Конард Рутковски:

„Бојазан да ће настране околности послератног – да не признам одмах и *постхумног* – живота Адама С. Трпковића, општинског деловође из медитеранског града Д.-а, бити злонамерно протумачене [...] (повест смрти и посмртног преображаја, опет велим, не сам Адам, већ оно што се његовој иначе безначајној личности збило под именом Другог светског рата), та ме бојазан приморава да истину о њему чувам од јавности у најдубљем олуку памћења, тамничком вилајету у коме труне наше право биће” (Пекић 2012: 24).

3.

Да би се осветлила значајна историја постхумног живота Адама Трпковића што твори послератни живот Конарда Рутковског и истражни дискурс романа, неопходно је најпре осветлити првостепени дискурзивни поступак који је историја Немачке у Другом светском рату, и, тада, безначајна историја општинског деловође Трпковића. Првостепени поступак, у којему Адам Трпковић бива ухапшен због непоштовања италијанске заставе: „Оптужили ме због непоштовања заставе. А томе је крив кишобран. [...] – Ама увек сам

је поздрављао. Само тада. Тог дана дувало југо. Са кишом. Црепове носило. Морао сам да бринем за кишобран. И сами видите колики је. Однео би ме да га нисам држао обема рукама. Тако је било” (Пекић 2012: 133), разрешен је смрћу Трпковића, који у будућности имплицира предметни живот, кишобран, што твори другостепени поступак против онога који остаје жив – Конарда Рутковског. Долази до успостављања истраге од стране осуђеног/кривца/Трпковића/кишобрана. Будући да Рутковски 1965. године не припада ниједном систему, нужно мора бити у знаку сукоба према прошлости/систему и жртви прошлости/Адаму/себи. Првобитни, наизглед разрешен, поступак имплицира поновну истрагу, творену инверзијом, при чему кишобран, као кривац Адамове смрти, постаје узурпатор Конардовог живота: „Уколико је, даље, скандал место заплитања (заплет, замка), место заустављања времена, случај и тајна, утолико је улога истраге првенствено у расплитању, и тако додатном, другостепеном фикционом заплитању романа [...]” (Бошковић 2004: 23). Заплет се врши посредством предмета, кишобрана, који у првом поступку имплицира Адамово кршење закона, а у другостепеном тексту, који је сам роман, постаје осветник и прогонитељ. Кишобран је дат као средство оба нивоа истраге, при чему у другом Рутковски у циљу одбране покушава да открије порекло и тајну кривице, но условно разрешење нужно је у тачки психичког растројства, јер уколико је кишобран мотив Адамове (не)кривице и вешања, утолико је нужно постојање и Адама вампира са кишобраном који прогони Рутковског, кривца. Кривице Адама и Рутковског стога постају кривице услед припадности односно неприпадности систему. Адам је крив јер по систему нужно мора бити крив: „Злочин је био иманентан ухапшенику” (Пекић 2012: 58), док је кривица Рутковског условљена припадношћу систему који поистовећује ухапшеног са злочиним. Увиђајући неправилност и екстремизам система Гестапоа, а истовремено вршећи одлуке Гестапоа, Рутковски постаје гранични човек, чија је истрага против јединке истовремено покушај спасавања јединке. Последица је двоструко сагрешење, и према јединки и према систему:

„Паралисани страхом, обојица смо грешили. Постављао сам невешта питања која су мог савезника са друге стране стола доводила у неприлику и приморавала да даје невеште одговоре, на које сам ја опет, принуђен гвозденим логиком Записника, додавао нова [...] све док једне ноћи не бисмо увидели да смо само на корак до краја: он до вешала, а ја до још једне душевне кризе” (Пекић 2012: 58–59).

Статусна припадност систему и унутрашњи отпор систему чине да Рутковски који дела и Рутковски који осећа постају две неподударности у оквиру истог субјекта, што претпоставља нужност проговора тек онда када се субјект ослободи противуречности сопства. Конард Рутковски појављује се стога као савесни кривац који, делујући противно природи сопства, а у складу са природом система, нужно мора живети у знаку психичке расцепљености између присилног и вољног.

4.

Проговор 1965. године у знаку је признања кривице и сведочења против система и себе у оквиру система, по којему „затвореник постоји искључиво зато да потписује признања. Све његове остале функције су споредне и могу се занемарити све док њихово игнорисање не омета вршење првобитне” (Пекић 2012: 175). Уколико је роман дат у виду две паралелне истраге, једне из 1943, што претпоставља истрагу коју спроводи немачка полиција, и друге из 1965, која је је психолошка истрага Рутковског против система 1943, евидентно је да се историја понавља преображеним дискурзивним током. Међутим, истражна историја одражава понављање и пре 1943. године, те истрага против Адама Трпковића шаблонски понавља истражни процес из 1938. године, вођен против Gustava Frolicha, шпијуна британске обавештајне службе. Истражни поступак против Frolicha одраз је система, по којему је Frolich, добијајући статус ухапшеника, нужно крив. Наредна питања постављају се са циљем вршења психолошког притиска на испитаника, при чему, поткрепљен премисама, иследник твори оптуженог чија је функција искључиво признање. Уколико закон логике каже да је оптужени могао извршити одређени чин, и ако није, крај истраге нужно је у знаку признања кривице. Истрага укида покушај рационалне одбране, јер одбрана није дата као могућност, будући да је признање једина логика и једина могућност: „КАДА СТЕ ПРВИ ПУТ СПАВАЛИ СА ГОСПОЋИЦОМ LILLY SCHWARTZKOPF? [...] Питање се понавља. Одговор је још увек одричан, али овог пута подупрт извесним објашњењима. Питање се понавља. Најзад, после неколико потпитања, одговор постаје потврдан” (Пекић 2012: 160–161). Оптужени нужно даје потврдан одговор, јер „Није било логично да средовечан, здрав, потентан трговачки путник [...] не спава са младом и лепом распуштеницом, с којом, поврх свега, сарађује на једном прљавом послу” (Пекић 2012: 161). Прво изнуђено признање оптуженог од стране система представља парадигму истражних поступака у

роману. Пуковник Steinbrecher креира одговоре испитаника у домену онога што се жели чути, а епилог испитивања увек је у знаку прихватања кривице: „Текст осуде, као фиктивна творевина, у потпуном нескладу са идентитетом оптуженог, захтева од оптуженог да га призна, одглумивши, иако у њега не верује, сопствено признање” (Бошковић 2004: 17). У роману *Како упокојити вампира* систем је у знаку идеологије нацизма, што пуковник Гестапоа спроводи логиком тоталитета полиције, укидајући могућност да се оптужени прогласи невиним: „Бесконачан систем питања увек доведен до логичког краја. А у магли, иза океана речи нелогични крајеви толиких живота” (Пекић 2012: 154). Признање Gustava Frolicha о посећивању госпођице Lilly Schwartzkopf логичном путањом довело је до признања о шпијунирању у корист непријатеља, што су признали и сведоци са којима је Frolich био у непосредном контакту, а показује да примарна истоветност злочина и ухапшеног унапред креира целокупни истражни ток:

Овде је, међутим, реч о неком трговачком путнику Frolichu, Gustavu Frolichu, који је био пријављен да је посећивао извесну госпођицу Lilly Schwartzkopf, модискињу, креаторку шешира, која је, са своје стране, одржавала интимне односе са господином Д.Р.Д.–ом, вицепрезидентом mannheimске банке, чији се нећак, бивши студент Оксфорда, регуларно дописивао са својим енглеским тутором, професором на катедри германистике, и интимусом друге универзитетске личности, која је стајала на челу екипе при британској обавештајној служби (Пекић 2012: 155).

Уколико се случај Gustava Frolicha представи као ланац на чијем је почетку оптужени, трговачки путник, а на крају екипа британске обавештајне службе, извесно је да се први елемент на крају истраге поистоветио с последњим. Асоцијативне везе чине да почетно признање подразумева наредна, те је у случају Frolicha признање о емотивној вези са Lilly довело, логиком система, до проглашења Frolicha шпијуном. Истражни поступак показује да је првобитно признање, наизглед изван политичког домена, кључно у разрешењу случаја. Природа везе Frolicha и модискиње представља примарни и кључни стадијум истраге јер није релевантна природа признања, већ сам чин признања: „Мала признања су, дакле, била све него мала. ЈЕР МАЛИХ ПРИЗНАЊА, ПРИЈАТЕЉУ, НЕМА. Свако признање је велико. Сваки пион је важан” (Пекић 2012: 225). Случај из 1938. транспонован је у 1943. годину, јер „Господо, свет је целина, у којој сви делови логички произилазе један из другог. Сви су злочини међусобно повезани” (Пекић 2012: 196). Поступак против Frolicha

преноси се на новог испитаника, при чему је случај Адама Трпковића пројигиран као комплекснији, услед увођења Рутковског, који нарушава чисту логику система психолошким деловањем. Покушавајући да ислеђеног спасе, зарад душевног мира, Рутковски доводи Трпковића до двоструког признања. Уплив субјективног у систем што чини однос иследник–ислеђени доводи до нарушавања логичности система и субјективне логичности Рутковског, јер уколико је Адам Трпковић крив због непоздрављања италијанске заставе, утолико се покушај Рутковског да Трпковића спасе, те и да се одупре систему, завршава још једним признањем оптуженог: „А сад се вратите на место и поново ми одговорите на питање: када сте први пут спавали са госпођицом Lilly Schwartzkopf, модискињом из Mannheima? – Па рекао сам вам, господине, 15. јула 1935” (Пекић 2012: 199). Постављање наизглед нелогичног питања, на које се очекује одричан одговор, Рутковског доводи до двоструке логике, логике система и логике историје, што развијајући причу чини Трпковићев одговор исправним. Стога индивидуални напор логике Рутковског да се успротиви логици система нужно води до поновног успостављања система, потврђујући констатацију Steinbrechера да су сви злочини међусобно повезани. Подударно случају Frolich, поступак Трпковића завршава се двоструким признањем: о вези са модискињом, о непоздрављању италијанске заставе, чиме се случај затвара за систем, а отвара за појединца. Интензитет кривице првобитног признања, међутим, не представља олакшавајућу околност по оптуженог, јер прво признање/кривица/пружање отпора при поздрављању заставе имплицира наредне кривице путем логичких закључака те „Непоштовање италијанске заставе логички се преображава у презир према Немачкој, Немцима и свему што они представљају године 1943. а од презира до саботаже логички пут неће више бити дуг” (Пекић 2012: 211).

5.

Уколико су систем и историја што систем исписује подређени логици, онда је јединка Трпковић/Frolich елемент што се мора укинути како би систем/историја опстали. Методи кажњавања и погубљења осуђеника одражавају различитости кроз периоде, а по Фукоу, метод казне увек је с одређеном сврхом. Јавно погубљење Адама Трпковића стога показује систем немачке полиције и сврху датог система: „У том приказу страха, улога народа је двострука. Њега зову да буде посматрач: позивају га да присуствује излагању тела и јавним погубљењима; стубови срама вешала и губилишта подижу се на трговима или

крај путева [...] Потребно је не само да људи знају него и да се увере својим очима” (Фуко 1997: 57), што је и циљ система у Пекићевом роману: „Средњи век је нашао за то право место. То је агора, трг, пијаца, простор у коме се под нормалним околностима одвија колективни живот града. И када се сутра, на овом тргу, тај живот буде наставио, неће бити ниједног мештанина који неће осећати да се, скривене у крошњама дрвећа, данашње омче још увек клате” (Пекић 2012: 255–256). Логика изнова предводи ток догађаја, од признања до осуде и погубљења догађаји се одвијају системски, онемогућавајући трагедију као израз емоционалности: „Ово је уметност, Рутковски. Изрежирати нечију смрт тако да се она вине до уметничког дела. [...] Ми претпостављамо фарсу. Трагедије можемо допустити једино себи. Непријатељима преостаје фарса” (Пекић 2012: 254). Уколико је фарса одраз система, а трагедија удес јединке, онда се трагичности погубљеника прикључује и припадник система Конард Рутковски. Логика се изнова укида увођењем индивидуе, Конарда, који након погубљења уочава васкрснуће Адамово, што је тренутак укидања историје и истраге Гестапоа и тренутак творења историје и истраге Адама Трпковића. Погубљење Адама Трпковића преображава Конарда Рутковског у оптуженика који одговара у име система и у име сопства. Међутим, законски логична казна која не сустиже Рутковског бива транспонована у помампирену историју што се враћа кроз Трпковића двоструко: кроз споменик, што је изнова погрешка логике, и кроз пројављивање Трпковића/демона/узурпатора Рутковског. Истражни ток напушта 1943. годину да би је у преображеној пројекцији успоставио у 1965. Конард Рутковски у знаку је испитаника, а иследник је Трпковић, који повампирен поприма лик пуковника Steinbrechera: „Тај тон, тај темперамент, тај арогантан начин мишљења. Та ђаволска дијалектика. Тако је, Хилмаре, говорио пуковник Steinbrecher” (Пекић 2012: 129). Преображај негдашњег писара у тоталитет власти извршен је увођењем принципа демонског, но уколико је пуковник једнак истинитости у логици, дотле вампир Адам тежи исправљању погрешке коју је логика створила: „Будући да је наш коначни циљ опште зло, онај му споменик на брду противуречи, јер слави једну антагонистичку особину. То је смешно, зар не? Понижавајуће. Увредљиво. Зато желим да га преко вас срушимо” (Пекић 2012: 128). Инверзија позиција имплицира и промену сврхе поступка, јер уколико је истрага 1943. године покушај спасавања Трпковића, утолико је 1965. у знаку тежње да се Трпковић детронизује. Стога се историјски разрешена истрага која велича лик Адама Трпковића појављује као лаж, јер уколико је споменик слављење добра, онда мора бити у супротности са вампиром Трпковићем, који успоставља парадигму зла. Но,

парадигма зла што је креира Трпковић вампир продужење је историјског зла које се тежи укинути рушењем споменика. Увести сведоке у систем, као извесне принципе помагаче при разрешењу истраге, у којем је, по Гестапоу, сваки сведок релевантан, укида се у случају рушења споменика, јер лажном подвижштву Трпковића не сведочи историја, већ појединац – Конард Рутковски. Наспрам система што подиже споменик налази се Рутковски, који има свест о поновној погрешки, но будући да је мртав систем који пројеткује лаж, јавља се сумња у истинитост сведочења Рутковског који је жив: „Да бисмо разумели поетички одговор, треба се вратити самом Пекићевом тексту, тачније Рутковском, који једини зна да споменик Адаму Трпковићу није споменик Хероју, већ споменик Грешки и Логици која ту грешку производи. Рутковски који то зна није Рутковски-историчар, већ Рутковски-сведок, дакле појединац” (Владушић 2012: 31). Означити Рутковског као сведока стога претпоставља психолошки суд самог субјекта, јер Конард Рутковски више не поступа по систему, већ по нагону природе. Управо је унутрашња природа Конарда и Адама принцип што нарушава постојање логике система и историју познаје изван увржене. Последица је истражни ток 1965. године, што преиспитује и систем и историју датог система.

6.

Конард Рутковски претпоставља врсту условног сведока јер познајући природу грешке, не успева да грешку исправи. Јавља се извесна подударност са појавом сведока 1943. године, чију функцију врши жена Адама Трпковића. Уколико је задатак Рутковског да 1965. открије погрешку историје, утолико је Адамова жена 1943. године сведок о демонској природи историје која доводи до погубљена Адама. Но, и Рутковски и Трпковићева жена појављују се као сведоци који знају истину, не успевајући истином да исправе погрешку. У случају сведочења Рутковског реч је о немогућности бившег припадника Гестапоа да детронизује писара у родном месту, док је жена/сведок онемогућена у истрази услед демонске, недокучиве природе кишобрана. Прича о кишобрану који Адам доноси кући претпоставља чудну и демонску природу предмета због којег Трпковић најзад страда. Двадесет две године касније оба сведока, Рутковски и жена, постају свесни демонске природе и историје и кишобрана. Међутим, уколико је историјски вампир у знаку Адама средство прогона Рутковског, утолико се предметни демон/кишобран јавља као принцип спасења живота Рутковског. Покушајем самоубиства вешањем Рутковски 1965. понавља 1943,

но уколико је историја Адамов убица, онда је помавпирена историја/Адам/кишобран у функцији спасења и освешћења убице/Рутковског:

„Био сам већ намакао омчу на врат кад се чуло куцање. [...] Отворио сам их, поново не затекавши никог. Али сам приметио поред врата велики мушки кишобран. [...] Одмах сам га препознао: Адамов нечастиви савезник. Смирио сам се, па чак и насмејао, схватајући, у контексту омче, узалудност оваквих *steinbrecherovskih* притисака. Није више могао да ми нанесе зло, нити да ме увуче у злочин. Био је беспомоћан пред смрћу. [...] Узео сам га, унео у собу, закључао врата, наслонио на зид и вратио се вешалима. Од тога часа па до ујутру не сећам се ничег више. А ујутру сам се пробудио у новом стању, у коме је жудња за смрћу била замењена обиљем животне енергије и захвалношћу према Кишобрану који ме је спасао [...]” (Пекић 2012: 337–338).

Транспоновање чина вешања из 1943. у 1965. годину, чиме би се поновила политика Гестапоа, преображава се у спасење онемогућавањем реализовања самоубиства, за шта је заслужан управо узрок вешања 1943: кишобран. Ако је Адам Трпковић обешен недужан, онда Рутковски, који је крив, остаје у животу, сноси казну другог типа. Реч је, како истиче Фуко, о кажњавању душе: „Испаштање које се сводило на мрцварење тела треба да се замени казном која делује дубље на срце, на мисли, на вољу, на склоности” (1997: 19). Међутим, прихватање демона прошлости, што је семантички представљено уношењем кишобрана у собу не доводи до укидања кривице, већ до психолошког ослобађања и од прошлости и од кривице: „Други, невидљиви свет, никада не може потпуно да се прелије у видљиви свет и да га тако укине; он само објављује своје присуство иза онога видљивог, као нека врста сталне корекције која је то и онда када се тај други свет јавља у облику романтичарски сабласног” (Владушић 2007: 145). (Не)видљиви свет у знаку Трпковића појављује се кроз кишобран, који је у функцији прошлости, индивидуалне/Адамове и опште/немачке/нацистичке, те Рутковском није омогућена смрт, као вид казне, већ прихватање смрти прошлости. Стога се истражни поступак Адама против Рутковског укида у тренутку проговора о прошлости, што је истовремено и прекид са прошлошћу: „Тек када нестане прошлости, сваки човек ће постати стваралац и градитељ [...] Ја вам пружам наук највеће храбрости: ја вас учим умирању. Људској смртности и надљудској вечности! Све остало је дим и сен сенке” (Пекић 2012: 341). Смртност човека Адама Трпковића транспонована је у надљудску вечност вампира Адама Трпковића. Конард Рутковски,

лишавајући се смртника Трпковића, постаје сведок Адама вампира, чија се природа не може укинути ни смрћу оног који је крив/Рутковског, јер смрт је управо прогонитељ/Адам. Стога се случај Рутковског не затвара, већ укида у тачки прихватања/пресецања прошлости.

Закључак

Представљање истражног процеса у роману *Како упокојити вампира* пратило је две паралелне приче што се сустичу у лику Конарда Рутковског. Сложеност поступка у роману условљена је управо двома причама, од којих је прва заснована на систему немачке полиције 1943. године, док прича из 1965. сажима прву причу/поступке и унутрашњу причу Рутковског, творећи тиме нови истражни поступак. Истражна схема иследник–истрага–ислеђени посматрана је стога из две временске перспективе, које су и условљавале саму природу схеме. Међутим, творитељ оба нивоа приче/истраге јесте Конард Рутковски, те је било нужно паралелно пратити две историје, општу и унутрашњу. У општој историји Другог светског рата Конард Рутковски појављује се као елемент система, те је историја 1943. посматрана као историја система Гестапоа, док је унутрашња историја проговор 1965, када је Рутковски у знаку психички растројене јединке. Узрок растројства и проговора о прошлости управо је општа историја Другог светског рата. Истражни поступци првог нивоа приче одражавају случајеве што се, сходно систему, нужно завршавају смрћу, док је истрага другог нивоа, која је уједно и исповест, дата као сложен систем историјско-психолошко-оностраних елемената. Стога је роман *Како упокојити вампира* посматран у знаку вишеструких истражних поступака, који се разликују по времену, природи и оријентисаности на опште односно појединачно. Опште је дато као систем што успоставља историју и логику поступака, док се појединачно јавља као принцип разарања логике система и историје.

Извор:

1. Пекић, Борислав (2012), *Како упокојити вампира*, Београд: Лагуна.

Литература:

1. Бахтин, Михаил (1975), *О роману*, Београд: Нолит.

2. Бошковић, Драган (2004), *Иследник, сведок, прича: Истражни поступци у Пешчанику и Гробници за Бориса Давидовича Данила Киша*, Београд: Плато.
3. Вирилио, Паул (1993), *Машине визије*, Нови Сад: Светови.
4. Владушић, Слободан (2007), *Портрет херменеутичара у транзицији*, Нови Сад: Дневник.
5. Владушић, Слободан (2012), „У потрази за бисером – третман историје у *Како упокојити вампира Борислава Пекића*”, *Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду*, свеска 37, 27–34.
6. Пијановић, Петар (1991), *Поетика романа Борислава Пекића*, Београд: Просвета.
7. Фуко, Мишел (1997), *Надзирати и кажњавати, настанак затвора*, Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.

INVESTIGATION PROCEDURE IN THE NOVEL КАКО УПОКОЈИТИ ВАМПИРА BY BORISLAV PEKIĆ

Summary

In this paper, we have sought to highlight the investigation discourse of the novel *Kako upokojiti vampira* which implies a connection between the literary and the investigative process. The problem of investigating and discovering (self-) guilt is based on a narrative structure as a first-person confessional tone expressed in private letters. The aim was to present the problem of the hero, Professor Konrad Rutkowski, the historical exploration confessional key, and the very notion of the process observed through two levels: the genre of confessional novel and the text of the letters, and the semantic reading of history and inner nature of Rutkowski.