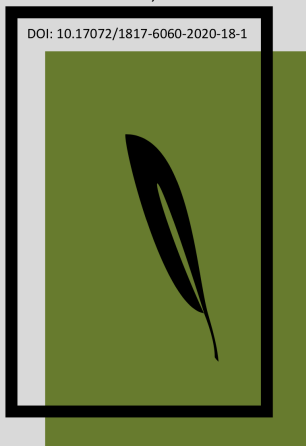


Platform &
workflow by
OJS / PKP

WWW.PHILOLOGICALSTUDIES.ORG E-ISSN18576060

VOL.XVIII, No.1 2020

DOI: 10.17072/1817-6060-2020-18-1



PHILOLOGICAL STUDIES
FILOLOŠKE PRIPOMBE
FILOLOŠKE STUDIJE
ФИЛОЛОШКИ СТУДИИ
ФИЛОЛОШКЕ СТУДИЈЕ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ
ЗАМЕТКИ



**ЈЕДНА НОСТАЛГИЧНА КОНТРАПРИПОВЕСТ:
Е БАШ ВАМ ХВАЛА МАРКА ВИДОЈКОВИЋА**

Мирјана М. Бечејски

*Институт за српску културу –
Приштина/ Лепосавић, Србија*

„Али и такву ја је жудим
и једнако желим дому својем да дођем
и угледам повратку данак!”

(Хомер, *Одисеја*)

Кључне речи: носталгија, југоносталгија, *носталгија за будућношћу*, теорија могућих светова, паралелни универзум, „upward” и „downward” димензија, контранарација, СФРЈ, иронија, мултипликовани идентитети.

Апстракт: Ослањајући се на теорију виртуелног наратива и теорију могућих светова као основу за тумачење наративних мултиверзума, у фокусу рада је роман Марка Видојковића *Е баш вам хвала* као носталгична контраприповест, у којој се идеја ностоса остварује кроз контранаратив, стварањем алтернативне историје. Догађаји о којима јунак приповеда/ пише у ја-форми одвијају се у два паралелна универзума, „upward” (свет идеалне СФРЈ, из које и сам долази) и „downward” (свет чији је прототип егзистенцијална стварност разједињених југословенских држава), и то у наративној садашњости, док се временске осе у дијахронијској равни, приказаној у виду јунакових сећања или дијалога, мултипликују уназад само до 3. јуна 1989, када је дошло до цепања универзума. Даљим враћањем у прошлост уводи се мотив заједничке историје и кроз мноштво детаља открива позиција југоносталгичара, аутора приповести (Мирка Шипке или Марка Видојковића?), који уз помоћ ироније, пародије и вулгаризама остварује отклон од патетике, приповедајући нам своју патњу због свих пропуштених историјских прилика да се његова домовина изгради у најбољу земљу на свету, због њене неостварене будућности.

ONE NOSTALGIC COUNTER-NARRATIVE: *THANK YOU EVER SO MUCH* BY MARKO VIDOJKOVIĆ

Mirjana M. Bečejski
*Institute for Serbian culture
Priština – Leposavić, Serbia*

Keywords: nostalgia, Yugo-nostalgia, nostalgia for the future, theory of possible worlds, parallel universe, “upward” and “downward” dimensions, counter-narrative, SFRY, irony, multiple identities.

Summary: Relying on the virtual narrative theory and the theory of possible worlds as a basis for interpreting narrative multiverses, this paper focuses on Marko Vidojković’s *Thank You Ever So Much* as a nostalgic counter-narrative in which the idea of nostos is realized by creating an alternative history. The events that the hero narrates/ writes in the first person take place in two parallel universes, “upward” (the world of the ideal SFRY, from which he comes) and “downward” (the world modelled after is the existential reality of the divided Yugoslav states) namely in the narrative present. At the diachronic level, the time axes, depicted in the form of the hero’s memories or dialogue, multiply backwards only until June 3, 1989, when the splitting of the universe(s) occurred. Further regressing introduces a motif of shared history and, through a wealth of details, reveals the position of the Yugo-nostalgic author of the narrative (Mirko Šipka or Marko Vidojković?), who avoids pathos with the help of irony, parody and vulgarisms while narrating us his anguish over all lost historical possibilities to create the best country in the world, and his inability to return to his desired homeland.

Будући да је еп *Одисеја* родоначелник приче о носталгији, а Одисеј први и највећи носталгичар у историји књижевности, како подсећа Кундера (2020), разумљиво је зашто реч грчког порекла (ностос – повратак, алгос – патња) усвајају многи народи како би ближе одредили ово снажно и неизрециво осећање: патњу због немогућности повратка, тиху и дубоку тугу од које се изгара у друштву једнако као и у самоћи. Несумњиво је, међутим, да постоје бројни облици носталгије и да у сваком појединцу она има другачији одјек, интензитет и семантичку нијансу.¹

¹ Светлана Бојм, „унука Набокова”, у књизи *Будућност носталгије* прави дистинкцију између *ресторативне* носталгије, која „гравитира ка колективним, сликовитим симболима и усменој култури” и *рефлексивне* носталгије, која је пре „усмерена на

Предмет пажње овога рада биће један посебан вид носталгије, остварен у роману *Е баш вам хвала* Марка Видојковића, јер домовина за којом овај савремени Одисејев потомак жуди више не постоји (и у том жуђеном облику никада није ни постојала, осим као колективна утопија и субјективна визија у коју је пројектована и чежња за детињством и чежња за будућношћу), а идеја ностоса реализује се у контранаративу,² путем стварања алтернативне историје (нарративне негације)³ у паралелном универзуму. Поред прихватања теорије могућих светова, за креирање свет(ов)а овог романа у менталној свести читалаца неопходно је и историјско предзнање, односно буђење претприче. Она постоји у животном искуству рецепијената са јужнословенских простора који су своје детињство или младост живели у СФРЈ и били сведоци њеног трагичног распада, па је тој читалачкој публици постојећих и потенцијалних југоносталгичара књига првенствено и намењена. Дакле, роман не рачуна само на носталгију која је плод емпатије, него и аутентичног, искуственог доживљаја. Притом је важно нагласити да југоносталгија ту није дата као осећање које „подразумијева окренутост прошлости, а понајмање чежњу за телепортацијом у неко сретније и једноставније раздобље”; реч је о другачијем виду јуносталгије „од тлапњи о црвеном пасошу добродошлом на сваком граничном прелазу, шверцу у Трсту, јефтиним љетовањима на Јадрану, и осталим митемима. [...] ‘Југославија’ је за мене име за одређену *будућност*, или будућности – које се нису реализирале, али чије обећање истрајава, макар и у сабласном облику. Ова врста ‘југоносталгије’“ у најкраћем би се могла описати као носталгија за будућношћу”, како истиче Динко Крехо (2017) усвајајући појам Ланга Берела „носталгија за будућношћу“ (1989: 362–381).⁴ У

индивидуалну причу; она ужива у појединостима и значима што призивају разна сећања, док се сам повратак у завичај одлаже” (Војт 2005: 99).

² Контранаратив/ контраприповест је „присутна на нивоу приче и егзистира као паралелни, алтернативни наратив, који [...] остаје нерелизован. ‘Контраприповедано’ чине елементи приповести који се експлицитно баве и упућују на оно што се *није десило*” (Milosavljević Milić 2016: 37).

³ Наративне негације имају нарочито загонетну природу, упозорава Милосављевић Милић, јер приповедач прича и о ономе што се *није* догодило како би испричао оно што се *јесте* догодило, призивајући њихово поређење; „негације су, као порекнута могућност, оно одсуство које својом неискрпивошћу шири контуре семантичког хоризонта приче” (2016: 53).

⁴ Крехо се експлицитно позива и на предвиђања музиколога Марка Фишера о почетку 21. века као времену и свету који прогањају неостварени духови будућности – „свијету без будућности” (Fisher 2015), као и на ставове историчара уметности Бранислава Димитријевића, образложене у књизи индикативног наслова *Потрошени социјализам*

типологији С. Бојм, реч је о облику *рефлексивне* носталгије као делу „друштвеног сећања, колективног оквира који обележава али не дефинише индивидуално сећање” (Војм 2005: 23).

Ментално симулирање алтернативних и контрачињеничних верзија догађаја, било да је реч о бољим или горим исходима – на основу којих се рађају наративни тзв. „upward” и „downward” могући светови (Dannenberg 2008: 112) – одувек је било пратећи део људске свести и свакодневне потребе (Milosavljević Milić 2016: 39–43), што значи да „наш ментални простор чува места и за све паралелне светове” (Milosavljević Milić 2016: 76). А ако стварност представља оквир за разумевање текстуалних универзума, онда нам и свет фикције може бити телескоп за разумевање стварности (Ryan 1991: 54).

Теорија могућих светова са својим главним дистинктивним бинарним паром актуелно–могуће настала је у квантној физици почетком деведесетих година прошлог века. Подржана је крајем миленијума истраживањима у теорији струна, као и у квантној механици, која је педесетих година прошлог века развила теорију о могућим/ паралелним световима, тј. о постојању мултиверзума коме припада и овај наш космос (Grin 2012). У књизи *Виртуелни наратив* Снежана Милосављевић Милић истиче десетак кључних места, тачније поједностављених увида у поставке квантне физике које су средином двадесетих година 20. века радикално пољуљале темеље класичне физике, а значајно су утицале на то да теорија могућих светова постане основа за тумачење наративног мултиверзума. За разумевање функционисања паралелних светова у роману *Е баш вам хвала* издвајамо следеће премисе квантне теорије: укидање линеарног принципа одвијања процеса у природи зарад дисконтинуираног; постојање средње могућности, тј. замагљених позиција или међустања која се у класичној теорији и из ње произашлој логици међусобно искључују, због чега је у квантној логици, поред *тачно* и *нетачно*, допуштено и *можда*; квантни свет је свет суперпозиције, који „држи на окупу алтернативе”, те дозвољава стања која су „комбинација *ДА* и *НЕ*, могућег и немогућег, тамо и овде” и ствара контекст у ком се

(2016), за кога сам појам Југославија не означава ни друштвено уређење, ни државно-правни оквир, ни политички принцип, већ одређено *стање*. То је „стање радикалне повијесне отворености, амбиваленције, расположености за експеримент, и опћенито могућности промјене”, стање које је напуштено зарад обећане срећне капиталистичке будућности што никада није остварена, будући да „‘постјугословенско стање’ суштински карактеризира губитак југославенске будућности” (Kreho 2017), али, како се показало, и будућности уопште.

може објаснити феномен мултипликација књижевних јунака; у квантном свету влада принцип комплементарности, у коме се алтернативе међусобно не побијају него допуњују (Milosavljević Milić 2016: 76–77). Уосталом, аутопоетичка и метапоетичка објашњења везана за теорију могућих светова и квантну логику расута су у дијалогској форми по целом роману, чак су представљена и са различитих тачака гледишта. Феномен постојања алтернативних универзума главни јунак образлаже свом сину из друге димензије, а потом и супрузи Тијани:

’Ја се налазим у другој димензији. У тој димензији на мом лицу су бркови, у тој димензији ти не постојиш, а нећеш, по свој прилици, ни постојати, осим као сад, то јест у сну. Овај... Па... Ето, довољно је то да знаш – када се Мирко Шипка у твојој димензији убио, наставио је да живи у мојој, али се ничега у вези с твојом не сећа’ (Vidojković 2017: 99);

’Како ствари с квантном механиком и паралелним универзумима стоје, сигурно не сањам тог малог без везе’
(Vidojković 2017: 102).

Циганин Гаги, оличење интуитивног сазнавања света, предосећа несрећу која ће се десити у другом универзуму, док инспектор Круно тај свет интензивно промишља:

’Гласови су ми се јављали, гласови који су ми причали о смрти, о беди и пропасти... [...] Био сам убеђен да сам предвидео њихову трагичну смрт, а баба ми је рекла ниси ти ништа предвидео, и јуче и прејуче и данас си само осетио оно што се негде тамо збива’
(Vidojković 2017: 18);

’Пијани сумњивци чији се отисци прстију поклапају с отисцима мртвих. Негде су очигледно и даље живи’; ’Па, према једном дијелу знанствених теорија, универзум у којему живимо само је један од многих. Можда се створио портал, односно портали, сада је то већ прихватљива теза, кроз које би пролазили људи из неког другог универзума? [...] Пођете, рецимо, вани да купите крух, и на пола пута, у пола корака, ви сте одједном на истом мјесту, у исто вријеме, али у другом универзуму. Ето, тако ја мислим да то изгледа.’

(Vidojković 2017: 57, 70–71).

Имајући у виду да су контраприповести утемељене на дистинкцији периферних (могућих) и актуелних (реализованих) светова наративног универзума (Ryan 1997: 102) и да им је „заједничка виртуелна природа нереализованости” (Milosavljević Milić 2016: 43), роман *Е баш вам*

хвала одређујемо као контраприповест тек накнадном интерпретацијом. Наиме, наративни универзум представљен у примарној причи најпре функционише као актуелни, да би нам „Епилог” поставио једну борхесовску енигму и оставио могућност да причу у целини схватимо као виртуелни наратив.⁵ Јер оно што током одвијања радње делује као актуелизовани свет романа – без обзира на ја-форму у којој фокализација припада јунаку-приповедачу и нуди безграничне могућности за стварање мултиверзума, што се многи догађаји из ових паралелних светова међусобно искључују (тзв. „немогући светови” – Doležel 2008: 171–176) и што први представља контрачињеницу у односу на историју – на крају је допуштено (и само) као фантазмагорични концепт југоносталгичара, садржај који може припадати једино јунаковој менталној свести, а рођен је из његових жеља и надања.⁶ У роману се не може повући граница између оног што је актуелизовано и онога што није, будући да у самом тексту нема никакве назнаке ни да се догађаји у приповедном свету нису заиста и десили: наративна истина „upward” универзума представљеног у примарној причи све више преплављује и „downward” свет, уносећи у њега фантастичне догађаје, тј. релативизујући сваку наративну истину.⁷

⁵ Гледано са морфолошког аспекта, један од три типа виртуелног наратива представља прича „готово у целини обликована као виртуелни наратив” (Milosavljević Milić 2016: 50), док према степену актуелизације постоје четири подврсте виртуелног наратива: 1) периферна могућа прича са подврстама контрачињеницама и хипотетичком фокализацијом; 2) наративне негације; 3) поређења; 4) симулирани наративи (Milosavljević Milić 2016: 42). Максимум одступања од реализоване приче (што значи минимални потенцијал остварења) јавља се „у контраприповестима – садржајима јунакових снова или халуцинација, затим у негацијама, јер је у њима искључена било каква могућност да би оно што се није десило, икада могло да се деси. [...] У конкретном тексту степен одступања ВН од аутентизоване приче зависиће од наративне истине актуелног света. Њено слабљење или релативизовање, као у случају постмодернистичких наратива, *смањивање или потпуно неутралисати разлику између ова два наративна домена*” (Milosavljević Milić 2016: 48; Курзив М. Б.).

⁶ „Као садржаји који припадају ликовима, алтернативни светови најчешће говоре о њиховим неоствареним жељама, надама, страховима, сновима, очекивањима” (Milosavljević Milić 2016: 47).

⁷ Постмодернистичка поетика на радикалан начин користи „потенцијал алтернативних мултипликовања који је садржан у ВН стварајући наративе у којима више није могуће издвојити једну актуелну или ’реалну’ причу (као у такозваном ’single world’ световима), јер су све алтернативе могуће. [...] Не постоји више разлика између реализоване и нереализоване приче, а текстови постају својеврсни наративни мултиверзума које истовремено насељава мноштво паралелних светова”, истиче Милосављевић Милић (2016: 41; види и стр. 79).

Тако је овде могуће прелазити из једног у други универзум, бити и жив и мртав (чак и отићи на сопствену сахрану!), имати сина и немати га, пронаћи и „евакуисати” из другог универзума особу која је у једном умрла. Као у каквој Борхесовој причи, у овој приповести преплићу се окултно и мистично са научном фантастиком, сусрећу се стварна и митолошка бића (на пример, сусрет с враном, која јунаку у једном универзуму саопштава да је у другом мртав, или с вилама, које га упозоравају „да може доћи до преклапања два универзума” – Vidojković 2017: 119; опекотина задобијена у једном универзуму јунака пече и у другом и сл.), коегзистирају контрачињенице, мешају се и/ или домишљају истинити и измишљени подаци и догађаји, датуми и улице, симболичке и политичке алузије:

„Прошетао сам се до Улице Чарлија Чаплина, где се моја службена застава 1001 пунила струјом. Металик црвена, као наш стојадин, кад сам био дете. Иштекао сам кола из струје, отворио врата и сео унутра. Притиснуо сам дугме и електромотор је зазујао. Била је то фора *Заставиних* инжењера, пошто је ауто заправо био нечујан. Притиснуо сам наредно дугме и пустио музику. Паметни мобилни телефон обод Цетиње ОС 300х1 био је бежичним путем прикључен на кола и ова два чуда југословенског инжењеринга су се без грешке подржавала”
(Vidojković 2017: 17).

Кроз призму ја-приповедача и главног јунака четрдесетогодишњег Мирка Шипке, сина окорелог комунисте Југослава Шипке и унука још окорелијег комунисте Мирка Шипке, који живи у друштвеном стану добијеном 2006, запослен је у Управи за анализу необјашњивих феномена Савезног секретаријата за унутрашње послове, роман најпре приказује фантастични свет неке идеалне СФРЈ каква се могла изградити да није дошло до распада и грађанског рата. Проблем настаје када у тај „urword” универзум однекуд почну да упадају четници и усташе мртви већ четврт века, а некако у исто време главни јунак сања свога сина из друге димензије. Настојећи да објасни поменути феномен, он полако открива паралелни универзум који је по свему пандан овом нашем егзистенцијалном свету разједињених самосталних јужнословенских држава, унижених и неприхваћених од стране Европе и света: Југославија „не само што овде није постојала још од 1991, не само што се распала у крвавом рату, не само што су на њеном месту настале назовидржаве којима су у овом тренутку управљали криминалци под контролом белосветских банкарских и корпоративних злочинаца, већ су се сви одреда по Југославији

посеравали као по највећем злу које им се догодило” (Vidojković 2017: 143). И што радња романа више одмиче, портални кроз које људи прелазе из једног у други универзум све се чешће отварају, постају двосмерни, а „пукогине” кроз које јунак вири у тај кошмарни свет паралелне стварности постају све веће,⁸ освајајући примарну причу: „пара се шав између два универзума” (Vidojković 2017: 109). Радња се скоро потпуно сели у непожељнији свет када главни протагонисти добију задатак да спрече сусрет два паралелна универзума тако што ће затворити све портале, што значи и остати заувек у „downward” димензији.

У оба универзума догађаји се одвијају у наративној садашњости, дакле, мултипликују се временске осе у синхронијској равни (долази до *темпоралне оркестрације*),⁹ али се уплиће и дијахронијска перспектива, најчешће у виду дијалога и кратких дигресија-сећања, када приповедач упоређује догађаје који су се у прошлости збили у једном универзуму са догађајима који су се у истом тренутку збили на истом простору, само у другом универзуму. Такво кретање у прошлост је, међутим, ограничено: оно је могућно само до 3. јуна 1989, датума када је дошло до цепања универзума, тј. оног преломног тренутка када је почео расцеп СФРЈ (Гаги четири пута сања да ће трећег јуна стићи крај света), и то на *гору верзију* збивања, чији је прототип ова наша историјска стварност, и на њену *бољу верзију*, која представља остварење једне утопије, „идеалну државу”. Уосталом, теорија о цепању универзума изложена је и у самом роману:

„Физичари су теоретисали како до цепања универзума на два паралелна може доћи у неким преломним историјским и животним тренуцима, такозваним квантним скретницама. Кад се нађемо пред неком важном одлуком, реалност се цепа на ону у којој смо ту одлуку

⁸ „Стајао сам међу некаквим одвратним зградама. Никада у животу такву градњу нисам видео. Можда у Албанији. Не, ни у Албанији. Било их је четири, све по пет спратова, зарђалих олука, зарђалих лимених кровова, оједених жућкастих фасада. Спољне јединице клима-уређаја, какве се користе, рецимо, у Сомалији, биле су накондно уграђене у сваку стамбену јединицу. Никада одвратнији урбани немар нисам видео. У непосредној близини била је шикара препуна корова високог преко метар. Било је и кола, упаркираних у близини. Раздркани половни загађивачи ваздуха, углавном немачког порекла” (Vidojković 2017: 22).

⁹ Изучавајући временске аспекте контрачињеничних наратива, Хилари Даненберг истиче да Женетови типови анахронија не праве дистинкцију између различитих верзија светова (аналепса/ контрачињеница не значи једноставни повратак у прошлост, него њено мењање – стварање супротног света) и уводи термин ‘темпорална оркестрација’, погодан и за раздеоу између паралелних светова (2008: 47–50).

донели и ону у којој ту одлуку нисмо донели. У овој реалности одлука да се обори авион је спроведена у дело. У оној реалности од тога се, изгледа, одустало у последњем тренутку”

(Vidojković 2017: 169–170).

Даљим враћањем у прошлост уједињују се две временске осе дијахроније и уводи *мотив заједничке историје*, што већ прилично јасно открива позицију југоносталгичара. Евоцирање света СФРЈ, у коме су на темељима братства и јединства цветали (и још увек могли да цветају) привреда, образовање, социјална политика, туризам, спорт, спољна политика итд., подстакнуто је увођењем њених брендова и симбола: фабрике-гиганти, попут „ЕИ Ниш”, „Обод” Цетиње, „Горење”, крагујевачка „Застава” (која у садашњости „upward” димензије производи возила на електропогон Yugo 655, 556 и најсавременије оружје), фабрике текстила и обуће „Вартекс”, „Yassa”, „Startas”, „Спорт”, „Борово”; цигарете сарајевска „Дрина” и „Филтер 57”; сокови „Кокта” и „Јупи”, новине *Борба* и *Политика* (која је преживела распад СФРЈ!). Радња романа и почиње у претпразничком расположењу пред Први мај, и то у школској учioniци („менталном симулацијом” многи читаоци се „селе” у школске клупе или за катедру). Можда су ти детаљи, који изазивају снажно осећање југоносталгије, најбољи доказ да је Видојковићев „изгубљени рај”, или макар предворје раја, у неком виду заиста и постојао.

Као што смо видели из претходног цитата, стварање Југославије као најбоље земље на свету омогућено је захваљујући авионској несрећи (исценираној од стране ДБ-а) 3. јуна 1989. године, у којој су погинули сви председници бивших република и чланови руководства – тзв. Нови народни хероји, чији се споменик у облику симболичких црних шака које зјапе из земље на левој обали Дунава, види из многих делова Београда, а најимпресивнији поглед пружа се са Бранковог моста. И док у „downward” универзуму бесне грађански ратови, народ стење под санкцијама, бомбама, криминалом и животом испод сваког људског достојанства, у „upward” свету држава наставља путем просперитета и процвата на свим пољима. Подземна мрежа ауто-путева грађена 2000–2010, три линије метроа изграђене крајем деведесетих, којима је главни град решио проблем саобраћајних гужви, аутомобили на електромоторни погон, магнетно-левитациона железница, сателит ЈНА, *Juskitana* уместо *Skype*-а, *Југословенска онлајн енциклопедија*, врхунско бесплатно школство и здравствена заштита, захваљујући којој смо „једина земља на свету у којој је рак скоро искорењен” (Vidojković 2017: 15), а просечан људски век

достиге осамдесет пет година, опис посла југословенских полицајаца „да скидају мачке с дрвећа, помажу изгубљеној деци и да трезне пијанце”, осим у туристичкој сезони, „када су морали да се носе са дивљацима који су надирали на наше мора и наше планине, углавном са запада Европе” (Vidojković 2017: 41) – само су неки од примера благостања на коме нам цео свет завиди. Врхунац цинизма представља уважавање светских велесиља према СФРЈ (споразум склопљен између Југославије и САД, „који каже да сваки агент ЦИА мора пружити директну помоћ припаднику југословенских снага безбедности, уколико је животно угрожен” – Vidojković 2017: 126–127). Постојећи евроцентризам Видојковић замењује фиктивним југоцентризмом, иронијски разобличавајући и југословенске ксенофобичне представе: „Југословенски научници јесу најбољи на свету и знају више него њихове колеге из Европске уније, Америке, Русије и Кине заједно. Али има неких феномена за које чак ни наши научници немају објашњење” (Vidojković 2017: 11).

Обрнута слика света, којом роман активира питање сећања и заборавља и оног другог, трауматичног искуства (распада државе, доживљеног и виђеног насиља, корупције, убиства премијера 2003. године итд.), представљена је кроз неизбежну иронију, којима је рецепција усмерена још од наслова *Е баш вам хвала*, па до самог краја. Она подрива наративну истину и казује нам да ни у тој напредној СФРЈ није баш све тако идеално и социјално здраво како се на први поглед чини. Премда живи у држави у којој грађани имају висок ниво социјалне свести, Шипка се више пута уверава у „исправност” одлуке коју је донео са својом супругом да немају деце, али да имају љубавницу. С друге стране, позивање на друштвену одговорност појединца гази сваки индивидуализам и самосвојност, развијајући колективистички дух у коме су сви само „добри војници” комунистичке државе. Наређења се слушају без поговора и промишљања њихове моралне исправности и последица: ’Не занима ме уопште откуд ово људско говно овде, не занимају ме његове тетоваже, не занима ме ни то што сам га већ једном ликвидирао и што сам сада морао опет. Занима ме само да задатак буде извршен’, истиче друг Рамбо (Vidojković 2017: 39). Главни јунак, додуше, има неколико испада самоиницијативе, али се захваљујући добром комунистичком васпитању, које му казује да „непријатељ никада не спава” (Vidojković 2017: 106), ипак враћа на „прави” пут; он прихвата казнени задатак, премда „доживотни боравак у оној димензији био је заправо нешто блажа варијанта смртне казне” (Vidojković 2017: 176). Реактивиран је и

Голи оток, те је уместо спомен-парка и у „бољем” универзуму послужио у сврхе конц-логора, а ликвидација паралелних Југословена одвија се са истим покличима као преваспитавање „стаљиниста” у бившој СФРЈ: „Смрт банди, слобода Југославији!”, уз исту спремност руководства да убиства невиних људи прогласи колатералном штетом приликом остваривања „виших циљева”. Пародирани су и бројне организације, управни одбори, већа, савети и друга институционална тела једнопартијског комунистичког система задужена за прославу јубилеја и прикривање лицемерних политичких убистава ДБ-а, која препознајемо по бескрајно дугим вишечланим именима и њиховим скраћеницама, а обележили су и бившу СФРЈ. Уз помоћ неколико алузија и ироничних опаски на рачун српског национализма приказано је наличје „братства и јединства” (на пример, шифра „Балиновац” за појаву необјашњивог феномена у Шипкином одсеку, у ствари је топоним, етнички чисто српско насељено место града Прокупља). У „бољој” СФРЈ уведена је забрана избеглица са Блиског истока, али се зато до опијата долази путем званичне дистрибуције:

„Откако је 1995. марихуана легализована, могао си да поседујеш и трошиш колико год хоћеш, а све је долазило из Социјалистичке аутономне покрајине Косово, с чијим је руководством направљен сјајан економски аранжман, у корист Косова и остатка Југославије. Произвођачи, редом албански приватни предузетници, све што је засађено и побрано скупљали су у задругама, а држави нису плаћали порез на промет, већ на производњу. Тако је сва марихуана која је около продавана већ била опорезована, а пошто су косовски и македонски Албанци држали монопол и на узгајање и на продају, никаквих проблема са лаким дрогама више није било”

(Vidojković 2017: 28)

Разговор о музици такође је само повод за иронизацију те „идеалне” државе. Дакле, иронија и пародија су усмерени ка свим тоталитарним системима и њиховим фанатичним заговорницима, ка етноцентризмима, стереотипима и многим видовима духовних редукционизама који ограничавају човекову личну и колективну слободу, али ту је и самоиронија, упућена нашем менталитету и навикама. Подсмешљив однос према ономе што представља највеће људске вредности истиче и да је управо то највредније угрожено и открива семантички слој романа који представља друштвену критику. Јер „иза сваке игре, сваке ироније, сваке маске цинизма, увек постоји тајна рана” (Жан 1987: 48). А рана која се крије иза Видојковићеве

ироније зове се југоносталгија. Носталгија за том непостојећом државом, чије име симболички носи отац главног јунака, носталгија је за изгубљеним временима, неживљеним детињством и/ или младошћу, за језиком ког смо се одрекли, за истинама у које смо се клели, па и носталгија за Европом, за пропуштеним историјским приликама да будемо прихваћени од стране те исте Европе којој смо одувек припадали, хтела она то или не; за јединственим географским, културним и политичким простором који у егзистенцијалном свету никада није постојао као такав – једном речју, *југоносталгија за будућношћу*.

Као код Данила Киша, „иронична дистанца” представља отклон од патетике и лиризма, одступницу за јунакову/ пишчеву патњу због немогућности повратка. Удружена с вулгаризмима и пародијом, иронија и код Видојковића има епистемолошки статус: она није пука реторичка фигура, већ средство којим се приказивање у процесу рецепције претвара у критичку рефлексију, посебан вид литерарне самосвести и поимања живота.

Како „једино што је могло да нас спасе од даљег парања шава између два универзума јесте постојање два социјалистичка универзума” (Vidojković 2017: 172), у последњим поглављима романа долази до офанзиве Југословена који су дошли из „upward” димензије на паралелну реалност „downward” димензије. Баш у време сахране Мирка Шипке ликвидирани су председници и премијери бивших југословенских република и Косова, а начин је указивао на то да иза убистава поново стоје друг Мићко и Југослав Шипка. (Ово је довело до затварања портала. Универзуми су спасени.) Позвани су на оружани устанак сви држављани СФРЈ који су тамо остали како би ослободили све народе и народности некадашње Југославије од снага глобалног империјализма што су окупирале нашу домовину. Устанак је предводио Мирков колега из бољег универзума Ђуро Кућа, заправо његов парњак, који се од мафијаша преобратио у комунисту чим се појавио клонирани Јосип Броз Тито 2.0 у познатој белој униформи. До ослобођења је дошло за само неколико дана: већ 3. јуна проглашено је оснивање Нове Социјалистичке Југославије.

„Четири године нацистичке окупације нису биле ништа у односу на четврт века владавине трулог капитализма, мафије и шверцера, на нашој територији. Све је било разјебано. У који год кутак друштва да завириш, наишао би на трулеж” (Vidojković 2017: 217), примећује огорчено Мирко Шипка (при чему фокализација припада јунаку једнако колико може припадати и његовом творцу у односу на

егзистенцијални свет постјугословенског капитализма), остајући чврсто решен да своју домовину и у овом универзуму изгради у најбољу земљу на свету. Али још један мали, необично важан детаљ, када Тијана каже Мирку: „Мислила сам да гледаш Ђоковића” (Vidojković 2017: 24), показује да Видојковићева југоносталгија није „тежња за ширењем граница прошлости и свођењем живота на прошлост, на димензију у којој нема мјеста ни за садашњост ни за будућност, јер је прошлост прихваћена као идеал и мјера“ (Лукишић 1998: 258–259), већ *југоносталгија за будућношћу*. Он је у тај „савршени” наративни универзум пренео појединачни остварен сан, стварност-као-сан, која је постала наш понос, наше најбоље лице, и која нам казује да је и остварење нашег заједничког сна (или сна наших очева) било могуће да смо искреније веровали, да смо и сами били бољи и истрајнији. Наду улива чињеница да јунак и његова супруга одлучују да поправљају овај наш ружни свет, а не да га напусте.

Тек када романескну приповест потписује главни јунак, фанатични комуниста и родољуб Мирко Шипка,¹⁰ постаје јасно да се све могло одиграти у његовој свести, која је креирала и своју виртуелну, паралелну варијанту, *апокрифну аутобиографију* (Milosavljević Milić 2016: 120–125): „Јер апокриф је жанр који по себи представља једну од најбољих и најпривилегованијих репрезентација фигуре носталгије [...], жанр, за који би се могло рећи да представља чисту жудњу за прошлим, као и за немогућим“ (Rosić 2006: 382). „Downward” варијанта Мирка Шипке радикално је супротна његовој „upward” верзији (од физичког изгледа, преко психичког стања, до етичких ставова), као што су радикално супротне и њихове биографије (види Dannenberg 2008: 121). Док је у „upward” универзуму главни јунак угледни комуниста, ожењен лепом, десет година млађом докторком педијатрије, у „downward” свету он је дипломирани историчар пречетничких опредељења, ослобођен војске, који је извршио самоубиство (као и његова супруга три године раније, када је сазнала да има рак). „Искрено сам се забринуо за ментално здравље покојног мене” (Vidojković 2017: 98), истаћи ће јунак самоиронично пошто сазна да је то учинио пред дететом. А пред сопственом читуљом,

¹⁰ „Смрт банди, слобода Југославији.

У Београду, НСЈ, 2017.

Мирко Шипка.

П. С. Откако сам дошао овамо, ниједном нисам сањао” (Vidojković 2017: 217).

спонтано ће прокоментарисати: „Пу, јебем ти, на шта сам само лично. Био сам дебео, проћелав, необријан, с подочњацима. На основу фотографије закључио сам да бих се највероватније и ја убио да сам био на његовом месту” (Vidojković 2017: 135). Значи, Мирко Шипка из „downward” универзума није обична идентитетска копија, „парњак” (Lewis 2011: 13, 223) јунака из паралелне „upward” димензије, већ различит ентитет – *онај Други*. Реч је о транссветовном (мултипликованом) идентитету, и то о *интратекстуалним варијантама лика* у два виртуелна наративна света (Dannenberg 2008: 56–61; види и Milosavljević Milić 2016: 108–111), све до тренутка када јунак успева да отвори трауматски сегмент сопственог искуства и суочи се с њим (Kuļjić 2006: 293).

Ако овај постјугословенски свет представља остварење Шипкиног кошмарног сна, можда његове дилеме, кајања и носталгија/југоносталгија за будућношћу могу отворити портал ка оном паралелном, контрачињеничном универзуму слободе и напретка који се помала иза Видојковићеве псеудоисторијске, апокрифне, носталгичне контраприповести о СФРЈ. А можда је „и стварни свет могући свет, упркос својој онтолошкој разлици од свих осталих” (Ryan and Bell 2019: 4).

Извор:

Vidojković 2017: Marko Vidojković. *E baš vam hvala*. Beograd: Laguna.

Литература:

- Berel, Lang. 1989. Postmodernizam u filozofiji: nostalgija za budućnošću, očekivanje prošlosti. Postmoderna aura I. U *Delo* br. 35 (1–2–3/1989). 362–381.
- Bojrn, Svetlana. 2005. *Budućnost nostalgije*. Beograd: Geopoetika.
- Grin, Brajan. 2012. *Skrivena stvarnost: Paralelni univerzumi i duboki zakoni kosmosa*. Preveo Aleksandar Dragosavljević. Smederevo: Heliks.
- Dannenberg, Hillary P. 2008. *Coincidence and Counterfactuality, Plotting Time and Space in Narrative Fiction*. Lincoln and London: University of Nebraska Press.
- Dimitrijević, Branislav. 2016. *Potrošeni socijalizam: Kultura, konzumerizam i društvena imaginacija u Jugoslaviji (1950–1974)*. Beograd: Fabrika knjiga.
- Doležel, Lubomir. 2008. *Heterokosmika: Fikcija i mogući svetovi*. Prevela Snežana Kalinić. Beograd: Službeni glasnik.
- Жан, Ремон. 1987. Кнез Данило. У *Данило Киш. Градац: часопис за књижевност, уметност и културу* [тематски број] 76–77 (мај–август/1987). 47–49.

- Kreho, Dinko. Proleter. 2017. Jugonostalgija za budućnošću. <http://proleter.me/portfolio/jugonostalgija-za-buducnoscu/> (15. 5. 2020).
- Kuljić, Todor. 2006. *Kultura sećanja*. Beograd: Čigoja štampa.
- Kundera, Milan. Nostalgija. 2020. <https://www.goodreads.com/quotes/863668-povratak-se-na-gr-kom-ka-e-nostos-algos-zna-i-patnja-nostalgija>, (20. 3. 2020).
- Lewis, David. 2011. *O mnoštvu svetova*. Preveo Filip Grgić. Zagreb: Kruzak.
- Лукшић, Ирена. 1998. Ине Броуде, *Од Ходасевича до Набокова*. У *Руски алманах* бр. 7. Земун – Сремски Карловци: Књижевно друштво „Писмо“. 258–259.
- Milosavljević Milić, Snežana. 2016. *Virtuelni narativ: Ogledi iz kognitivne naratologije*. Niš: Filozofski fakultet – Sremski Karlovci/ Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Rajan, Mari-Lor. 1997. Mogući svetovi i odnosi pristupačnosti: semantička tipologija fikcije. *Reč* br. 30. 101–110.
- Ryan, Marie-Laure. 1991. *Possible Worlds: Artificial Intelligence and Narrative Theory*. Bloomington: Indiana University Press.
- Ryan, Marie-Laure. Bell, Alices. 2019. *Introduction: Possible Worlds Theory Revisited*. In *Possible Worlds Theory and Contemporary Narratology*. Alices Bell and Marie-Laure Ryan, ed. Lincoln and London: University of Nebraska Press. 1–46.
- Rosić, Tatjana. 2006. *Koncept Srednje Evrope u savremenom srpskom romanu i politika novih kulturnih identiteta*. У *Слика другог у балканским и средњоевропским књижевностима*. Миодраг Матицки, ур. Београд: Институт за књижевност и уметност. 375–389.
- Fisher, Mark. K-Punk. 2015. <http://k-punk.org/> (15. 5. 2020).

References:

- Berel, Lang. 1989. Postmodernizam u filozofiji: nostalgija za budućnošću, očekivanje prošlosti. Postmoderna aura I. [Postmodernism in Philosophy: Nostalgia for the Future, Waiting for the Past]. У *Delo* br. 35 (1–2–3/1989). 362–381.
- Bojm, Svetlana. 2005. *Budućnost nostalgije*. [The future of nostalgia]. Beograd: Geopoetika.
- Grin, Brajan. 2012. *Skrivena stvarnost: Paralelni univerzumi i duboki zakoni kosmosa*. [The Hidden Reality: Parallel Universes and the Deep Laws of the Cosmos]. Preveo Aleksandar Dragosavljević. Smederevo: Heliks.
- Dannenberg, Hillary P. 2008. *Coincidence and Counterfactuality, Plotting Time and Space in Narrative Fiction*. Lincoln and London: University of Nebraska Press.
- Dimitrijević, Branislav. 2016. *Potrošeni socijalizam: Kultura, konsumerizam i društvena imaginacija u Jugoslaviji (1950–1974)*. [Spent Socialism: Culture, Consumerism and Social Imagination in Yugoslavia (1950–1974)]. Beograd: Fabrika knjiga.

- Doležel, Lubomir. 2008. *Heterokosmika: Fikcija i mogući svetovi*. [Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds]. Prevela Snežana Kalinić. Beograd: Službeni glasnik.
- Žan, Remon. 1987. Knez Danilo. [Knez Danilo]. U *Danilo Kiš. Gradac: časopis za književnost, umetnost i kulturu* [tematski broj] 76–77 (maj–avgust / 1987). 47–49.
- Kreho, Dinko. 2017. Jugonostalgija za budućnošću. [Yugonostalgia for the future]. <http://proletter.me/portfolio/jugonostalgija-za-buducnoscu/> (15. 5. 2020).
- Kuljić, Todor. 2006. *Kultura sećanja*. [The Culture of memory]. Beograd: Čigoja štampa.
- Kundera, Milan. 2020. Nostalgija. [Nostalgia]. <https://www.goodreads.com/quotes/863668-povratak-se-na-gr-kom-ka-e-nostos-algos-zna-i-patnja-nostalgija>, (20. 3. 2020).
- Lewis, David. 2011. *O mnoštvu svetova*. [On the Plurality of Worlds]. Preveo Filip Grgić. Zagreb: Kruzak.
- Lukšić, Irena. 1998. Ine Broude, *Od Hodaseviča do Nabokova*. [From Hodasevich to Nabokov]. U *Ruski almanah* br. 7. Zemun – Sremski Karlovci: Književno društvo „Pismo“, 258–259.
- Milosavljević Milić, Snežana. 2016. *Virtuelni narativ: Ogledi iz kognitivne naratologije*. [Virtual Narrative: Essays in Cognitive Narratology]. Niš: Filozofski fakultet – Sremski Karlovci/ Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Rajan, Mari-Lor. 1997. Mogući svetovi i odnosi pristupačnosti: semantička tipologija fikcije. [Possible Worlds and Accessibility Relations: A Semantic Typology of Fiction]. *Reč* br. 30. 101–110.
- Ryan, Marie-Laure. 1991. *Possible Worlds: Artificial Intelligence and Narrative Theory*. Bloomington: Indiana University Press.
- Ryan, Marie-Laure, Bell, Alice. 2019. *Introduction: Possible Worlds Theory Revisited*. In *Possible Worlds Theory and Contemporary Narratology*. Alice Bell and Marie-Laure Ryan, ed. Lincoln and London: University of Nebraska Press. 1–46.
- Rosić, Tatjana. 2006. *Koncept Srednje Evrope u savremenom srpskom romanu i politika novih kulturnih identiteta*. [The concept of Central Europe in the contemporary Serbian novel and the politics of new cultural identities]. U *Slika drugog u balkanskim i srednjoevropskim književnostima*. Miodrag Maticki, ur. Beograd: Institut za književnost i umetnost. 375–389.
- Fisher, Mark. *K-Punk*. 2015. <http://k-punk.org/> (15. 5. 2020).

