

Нина З. Говедар¹
Универзитет у Бањој Луци
Филолошки факултет

ПОНЕКАД ЈЕ ТЕШКО БИТИ ИСТИНА

Ахметагић, Јасмина (2020), *Знати унапред – параноја у српској књижевности*, Приштина – Лепосавић: Институт за српску културу.

Параноја је концепт доживљаја свијета који је у савременој култури присутан већ деценијама. Од Кафке до постмодернизма, од *Трумановог шоуа* до актуелне *Игре лигње (Squid Game)*, параноја се као *modus operandi* јавља у два различита вида – „унутрашњем“ (као психичко растројство, односно делузија) и „спољашњем“ (који се читава кроз стваралачки процес обликовања свијета приче). Ако је Орвелов Велики Брат био парадигма параноје у књижевности, за савременог човјека параноја је свакодневно искуство. Медијски конструкт стварности који живимо намеће осјећај метареалности. Свака параноја почиње привидном аутономном рационалношћу – посједовањем свијести о томе да се за истином трага, да се она углавном не огледа у ономе што се за истину издаје. Ипак, опсесивно трагање за познавањем и препознавањем истине, као и негирање сваког њеног облика који се разликује од унапријед замишљеног, трансформише се у неку врсту параноидне активности. Од трагања за истином до параноје кратак је пут, посебно у савременом тренутку, када доступност информације сама себи одузима легитимитет. Како је још 90-их пјевала група Фамилија: „Понекад је тешко бити истина“.

Управо параноји Јасмина Ахметагић посвећује своју најновију монографију, препознајући је као важан мотив у српској књижевности. Књига *Знати унапред: параноја у српској књижевности* доноси 14 текстова подијелих у четири цјелине: „Параноидна свест: прогонитељ прогонитеља“, „Параноидни наратив“, „Двојник“ и „Параноидна љубомора“.

У првом се тексту, „Знати унапред: параноја и књижевност“, пажња посвећује дефинисању параноје и оквира ауторкиног интересовања, истовремено се ограђујући од психолошке и психијатријске термилошке и/или дијагностичке нијансираности која је у радовима који слиједе пренебрегнута у корист

освјетљавања свијета књижевног дјела. Имајући у виду опсег особина које ауторка узима у обзир под термилошким кишобраном *параноје* („појачано неповерење, сумњичавост, склоност антагонизму, хиперсензитивност, ригидност мишљења и система вредности, коришћење механизма одбране као што су порицање, пројекција, пројективна идентификација, нетолерантност према амбивитетима, социјална изолација, агресивни испади, грандиозност, те карактеристична параноидна реторика у којој се све декодира сумњом и 'апсолутно суди о добру и злу'“), треба нагласити како је и методолошки направљена разлика између параноидних књижевних јунака и параноидних наратива унутар књижевних текстова.

Први оглед у књизи посвећен је анализи Софокловог Ајанта, односно Софокловом приказу Ајантовог „лудила“ након изгубљеног надметања за Ахилејево оружје. Пореде се виђења судијске одлуке након надметања у различитим ауторским и неауторским дјелима која тематизују ову борбу (у Пиндаровој *Осмој Немејској оди*, Овидијевим *Метаморфозама*, *Одисеји* и *Малој Илијади*, и, коначно, Софокловој драми *Ајант*), да би се истакле разлике у Ајантовом разумијевању судијске одлуке. Док Пиндар судијску одлуку приписује људској заслијепљености Одисејевом величином и јунаштвом, те њиховом погрешном процјеном, Софоклов Ајант суђење схвата врло лично – умјесто као сувишни комплимент Одисеју, он је схвата као поруку њему да је у односу на Одисеја слаб и недовољан, одакле и осјећање уроте против њега самог, због чега своју агресивну „сматра тек одговором на туђу“ (Ahmetagić 2020: 25).

За разлику од параноје која је узрокована специфичним виђењем сопственог положаја у микроконтексту једног догађаја, сљедећи оглед посвећен је књижевном јунаку чија је параноја проузрокована друштвеним контекстом и која нараста сходно слиједу догађаја који се смјењују. У питању је драма Душана Ковачевића *Балкански шпијун*, која проблематизује југословенску праксу контроле и надзора грађана, те пародира друштвену свијест о функцији и свеприсутном дјеловању обавјештајних служби. Илија Чворовић, чија се параноја, изазвана сазнањем да му у кући живи *зликовац* и *шпијун*, „разбуђује из комплекса кривице“ (будући да је и сам био логорски кажњеник), сада се у складу са својом улогом преваспитаног грађанина силно труди да докаже сопствену невиност доказујући подстанареву кривицу. У улози радијског спикера ауторка препознаје не само колективни глас него и системску подршку параноичном начину мишљења, који је на овај начин подржан кроз варирање социјалних и егзистенцијалних проблема, економских упозорења и финансијских лекција у комбинацији са сненом музиком анестезирајућег карактера.

Проблем Андрићевог Мустафе Маџара такође се смјешта у категорију параноидне свијести – злочиначког ума који злочином покушава да ућутка зло у себи. Он помрачење сопствене свијести пројектује на своју околину, те његово бјежање у осаму ауторка тумачи управо као „вид обране од дезинтегришућих настрјаја средине, што упућује на постојање параноидне свести“ (Ahmetagić 2020: 49). Демонизацији Мустафе Маџара доприноси не само његова потреба за осамљивањем или нефилтрирани ратнички нагони већ и слике из прошлости које га прогоне у сновима. Ахметагић скреће посебну пажњу на параноидне елементе Маџарових снова и страх који слике кримских дјечака у њему изазивају, подсјећајући на Јунгов концепт снова *на нивоу субјекта*, гдје све елементе сна треба разумјети метафорично, односно као персонификацију снивачеве личности. Маџарову параноју неупитно запечаћује бијег од сопственог, неименованог зла, односно од самог себе на крају приповијетке.

Нешто другачији параноик огледа се у лику Рака Козареваца Григорија Божовића. Психологија овог патолошког лажова окосница је истоимене приповијетке, а ауторка прве назнаке његове патологије ишчитава већ у његовом портрету који се даје на почетку приповијетке – „то и није портрет на основу којег добијамо јасну слику јунаковог физичког изгледа, већ детаљан опис спољашњих манифестација јунакове унутарње сложености“ (Ahmetagić 2020: 64). Овај се јунак креће из крајности у крајност: причу о сопственој болести користи како би доказао своје добро здравље, грандиозним исказима доказује своју „нормалност“ и заправо креира сопствену реалност, односно реалност која важи само за њега и коју само он доживљава тако. Још једна од специфичних црта параноидних карактера на коју нам ауторка скреће пажњу јесте чињеница да Рако Козаревац све вријеме о себи говори у трећем лицу, покушавајући и на тај начин да себи самоме да на значењу у ширем друштвеном контексту.

Последњи текст у овом дијелу књиге који акценат ставља на *параноидну свијест* говори о јунаку *Романа о Лондону* Милоша Црњанског. Једна од карактеристика Рјепнинове параноје јесте његово циклично кретање од живота ка смрти и обрнуто, све вријеме опстојавајући у том ритму клађења између бивања и пропасти. Ауторка у Рјепниновом понашању и физиолошким промјенама (несаница, кошмари, губитак апетита итд.) препознаје ране сигнале његове депресије, односно, „загледаности у себе“. Како вријеме пролази, његове се благе неурозе усложњавају и претварају у истинску параноју. Оно што је у вези са овим бившим руским кнезом Јасмини Ахметагић посебно интересантно јесте питање поријекла тог његовог стања и осјећања. Наиме, она се већ на самом почетку свог огледа осврће на чињеницу да роман, иако су Рјепнин и

његово искуство живота у новој средини окосница романа, не носи назив по свом протагонисти него по метрополи у којој се кнез обрео неснађен и неприлагођен. Његови морални свјетоназори потпуно су другачији од ставова који су заступљени и општеприхваћени у новој култури у којој се налази, што производи бројне унутрашње сукобе који на концу доводе до ивице неурозе. Не мање важан елемент параноидне свијести у *Роману о Лондону* свакако је глас Барлова, који представља додатно усложњавање Рјепнинове унутрашње борбе. Барлов је за кнеза оличење моралне исправности и својеврсна вертикала у којој Рјепнин у тренуцима своје конфузије види једини исправан и смислен излаз. На крају ауторка сјајно закључује да је осјећај космичке/универзалне завјере који се код јунака развија и то увјерење да је све повезано (и усмјерено против њега) заправо наличје суматраистичке идеје Црњанског. Друга крајност „тананих свеprisутних повезаности“ која се огледа у суматраизму представља параноичну свијест о свеопштој каузалности и уроти против сопствене личности.

Цјелина о *параноидним наративима* посвећена је, не случајно, романима постмодернистичке провенијенције. У складу са постиком постмодернистичке књижевности, наративи који се поигравају фактографијом остављају утисак сталног преиспитивања и сумње у постојање истине. Доба сумње подложно је конспиративним наративима, а ови неријетко не представљају ништа друго него параноичне конструкте. Ауторка закључује како је параноидни наратив карактеристика цјелокупног Басариног опуса, али да нигдје није тако досљедно структурно присутан као у *Фами о бициклистима* и *Успону и паду Паркинсонове болести*. У вези са првим наведеним романом, поставља се питање је ли Басарин одговор на болести тоталитарног друштва повратак теолошком поретку свијета. Уколико је Бог тај који је истина, поредак и смисао, је ли параноја заправо проузрокована (идеолошким) протјеривањем Бога?

Треба овдје скренути пажњу на чињеницу да је мотив параноје у свим романима о којима је ријеч у другом дијелу књиге дио наративног *процеса*, прије него наратива самог, односно његовог садржаја. Ако су у *Роману о Лондону* и *Балканском иштијуну* личне делузије те које производе ефекат параноје, овдје је то наративни процес сам по себи. Такође, анализирајући мотив параноје у роману *Дневник Марте Коен*, ауторка долази до закључка да је управо параноја кључ југословенске друштвене стварности приказане у роману, те да је она дата двоструко: као клиничка дијагноза и као одредница из домена социокултуролошких теорија. Та двовидост параноичности показује се и кроз лик главне јунакиње: она од сопствених психолошких понора прибјежиште налази у челичној дисциплини комунистичке партије (која, посљедично, узрокује друштвену параноју).

У трећем Басарином роману који је у овој књизи предмет тумачења – *Успон и пад Паркинсонове болести* – Јасмина Ахметагић препознаје параноидну епистемологију која се, прије свега, читава у енциклопедијској форми романа. Она наводи да је Басара управо у „моделу романа зборника нашао адекватан облик за посредовање слике света без онтолошког утемељења, у којој важан простор припада заверама и конспирацијама, те параноидној свести савременог човека“ (Ахметагић 2020: 139). Овдје се постмодернистичко поигравање са конструисањем стварности („реалност условљена текстуалношћу“), прије свега, препознаје у ауторовом лудичком поткопавању централне тезе романа.

Други важан постмодернистички аутор, како у ауторкином ранијем раду, тако и у овој књизи, јесте Борислав Пекић. У његовом *Златном руну* Јасмина Ахметагић параноидну тачку гледишта препознаје у тако широком појавном домену да је за потребе термилошког разграничења овдје дефинише као *параноидни дискурс*. Она параноју као мотив у овом роману препознаје на више нивоа: 1) сви Симеони због своје маске коју носе у друштву имају параноидне идентитете, 2) „здрава популација“ масовно има параноидне мисли у својој свакодневици, 3) Симеон Хација пати од озбиљне менталне/психотичне делузије итд. Такође, будући да су Његовани ти који, захваљујући ексклузивности свог поријекла и, самим тим, специфичном друштвеном положају, утичу на средину у којој живе, параноидни карактер њиховог идентитета, изазивајући параноидну интерпретацију стварности, утиче на поремећај интерпретативног система, односно параноидни потенцијал самог дискурса.

У Пекићевом *Новом Јерусалиму* ауторка као репрезентативан параноидни наратив препознаје причу „Свирач из златних времена“, у којој се параноја, према њеном тумачењу, појављује двојачко: као унутрашње искуство којим се јунак суочава са сопственом нечистом савјешћу и као друштвена реалност једног чврсто идеолошког и нефлексибилног друштва. Овдје, такође, ауторка први пут прави термилошку разлику између појмова *параноично* и *параноидно*, односно наглашава начин на који их она диференцира и, у складу с тим, у овом тексту и користи. Будући да у „Свирачу из златних времена“ постоје два лика са којима се термин параноје доводи у везу, али су и њихови узроци и манифестације различити, ауторка наводи да, када је у питању лик пјесника, са својим делузијама, интимним превирањима, унутрашњим сукобима, али и односу према окружењу – говори о *параноичном*; а када је у питању лик приповједача, говори се о *параноидном*, будући да се његова манија, прије свега, огледа у константном осцилирању између рационалног и ирационалног.

Велика тема параноидних наратива свакако је и мотив двојника, којим се Јасмина Ахметагић овдје бави у вези са два књижевна текста. Први је роман *Непријатељ* Живојина Павловића, настао према сценарију за истоимени филм (роман је у првој верзији објављен под називом *Каин и Авел*). Иако су и филм и роман настали као омаж *Двојнику* Ф. М. Достојевског, ауторка наглашава како је кориштење истовјетних мотива код Павловића довољно и мајсторски варирано, те како је у питању реинтерпретација познате приче, прије него још једном испричана прича Достојевског. Мотив параноје у овом се роману рађа из маније гоњења коју производи свијест о постојећем двојнику. Ипак, и овдје, као и у већини текстова који су анализирани у овој књизи, параноја није везана искључиво за унутрашњи живот јунака, односно не произлази само из унутрашњих порива и делузија – Слободан Антић се, прије свега, а из чега проистиче и ситуација са постојећим двојником, суочава са болесним друштвеним приликама које, у покушају изградње новог човјека, руше свијест и слободу појединца. Недостатак аутентичне личности у друштву за њега је, тако, плодно тле за развој како индивидуалне, тако и колективне патологије.

Други роман у коме се појављује мотив двојника јесте *Један разорен ум* Лазара Комарчића, за који ауторка каже да је у доминантну парадигму сеоске приповијетке и романа у српској књижевности „унео прецизан, па и натуралистички опис психотичног расцепа личности, идући испред свога времена и темом и дубином психолошког захвата“ (Ahmetagić 2020: 214). Оно што је карактеристично за Комарчићев роман јесте чињеница да је постојање двојника узрок, а не посљедица психотичног расцјеп – Стевино приповиједање о Вељи представља заправо причу о њему самом, а Вељина психотична неуравнотеженост посљедица је спознаје да има двојника, Стеву – те се ова два јунака кроз нарацију у првом лицу често спајају у једно.

Посљедње поглавље у књизи посвећено је феномену (параноидне) љубоморе. Иако је сам феномен љубоморе по себи нужно везан за параноидне мисли и идеје, те се као такав у сваком књижевном тексту у коме се препознаје може окарактерисати као мотив параноје, Јасмина Ахметагић бира да говори о романима у којима се параноја не огледа само у чињеничној љубомори јунака. Први роман о коме је у овом контексту ријеч јесте *Истрага* Ђорђа Оцића. Ауторка закључује како је истрага мотив који се у контексту детективно-криминалистичког заплета већине Оцићевих романа користи као „средство откривања параноидне природе унутрашњег живота савременог човека“ (Ahmetagić 2020: 233), коју Оцић препознаје, а која је већ дуже вријеме у жижи интересовања страних истраживача. Параноидности љубоморе у овом роману посебно до-

приноси мотив истраге, који у својој фрагментарности и посредованој перспективи доприноси утиску психотичности. Марко има биљежницу у којој је упорно креирао сценарија у складу са својим љубоморним претпоставкама, замишљајући љубавне троуглове у којима се његова супруга могла наћи, иако се сваког пута само изнова доказивала њена невиност. Инспектор У. В., трагајући за разрешењем своје истраге о смрти Маркове супруге Магдалене, испољава сопствене неурозе и доприноси томе да се цјелокупан роман „обликује као параноидни наратив“.

Роман *Па као* Владимира Табашевића такође у свом средишту има мотив параноидне, односно „морбидне“ љубоморе, како је ауторка назива. Она у овом роману препознаје не само мотиве из којих произлази параноидно понашање (Емилово дневничко биљежење о Ани у тренуцима када би требало да биљежи детаље из Фројдовога живота) него и растрзаност мисли јунака, параноидне страхове и трауму одрастања уз очуха и дистанцирану мајку, са поетске стране, као и формалну недореченост и испрекиданост, које доприносе утиску агресивне психотичности јунака, која се тек у његовим дневничким биљешкама смирује. „Нећемо погрешити ако о Емиловом писању мислимо и као о обуздавању психолошке катастрофе, али и као о грађењу система психолошке одбране и настојању да се поврати стабилност након слома у коме је починио убиство“, наводи Ахметагић (2020: 261).

Како и сама ауторка на једном мјесту констатује, литература на енглеском језику сугерише нам да је питање параноје, параноидних и параноичних поремећаја како савременог човјека, тако и књижевних ликова, врло актуелно међу истраживачима друштвених и хуманистичких наука. Књига Јасмине Ахметагић *Знати унапред: параноја у српској књижевности* представља прво цјеловито и систематично бављење проблемом параноје у српској књижевности и у том смислу, како мотивски, тако и методолошки, поставља темељ за нека будућа истраживања која могу помоћи у освјетљавању изражених мотивско-поетичких струја у српској књижевности, али и у студијама менталитета.