



## ПОРЕДАК СТЕПЕНА ОТУЂЕНОСТИ: НОВИ САД У ПРОЗИ ВЛАДИМИРА ТАСИЋА

Нови Сад Владимира Тасића је град двострукости: стваран град који функционише као уточиште у сећање и замишљени простор који се чини да никада није постојао или је заувек ишчезао, те се у оквиру приповедног материјала поново ствара и уписује у дату географију. Крећући се од првог до трећег степена отуђености, наратори у Тасићевој прози иду линијом деволуције, од вишег ка нижем степену субјективне привржености граду, од прецизно реконструисаног града у сећању, града субјективности и лиризма у причи „Увече уз руски чај“, преко средишње прозе у Тасићевом новосадском опусу, романа *Киша и харџија* (2004) у којем је град изгубљена платформа над којом се врши перформанс, до семантички туђег простора у роману *Сџаклени зиг* (2009), који више не припада приповедачима већ приповеданима и стога захтева превођење своје егзотичне структуре. Као град дечаштва, Нови Сад је поприште меланхоличних сећања лиризма у причи „Увече уз руски чај“ (1995), да би већ у роману *Киша и харџија* (2004) изгубио име и постао празан простор који мора изнова да се испуни смислом. Последњи степен отуђености од града налазимо у роману *Сџаклени зиг* где долази до готово потпуног одсуства језичке транспарентности објективне географије града. Из перспективе наратора, Нови Сад поступно престаје да буде повлашћено место егзистенције и постаје простор унутрашњег сукоба јунака и смисла, књижевности и стварности града. Ово су прозе у којима се однос наратора и јунака према граду креће од нежне фамилијарности до потпуне отуђености, од описа реалне географије града до произвољне геометрије, од именоване до неименоване топографије, од објективног града личног сећања до субјективног града у процесу реимагинације.

Тасићева збирка *Псеудополија фанџасџике* (1995) садржи углавном лирске приче. Једна од таквих лирских вињета је и прва прича у збирци „Увече уз руски чај“, која нас уводи у први степен отуђености од Новог Сада, што значи да је наратор приче најближи рекапитулацији стварности града и повезаности субјективних осећања са објективном географијом. У причи наратор подсећа извесну адресаткињу, могуће своју жену, на њихове блиске, пријатељске сусрете у адолесцентном добу када су живели у родном граду. Иако то нигде не истиче, можемо претпоставити да се, као и другде код Тасића, овде ради о двоје људи који су годинама раније напустили своју земљу и настоје да оживе сећање на град кроз разговор. Овај псеудоаутобиографизовани наратор (носи исто презиме као и писац) претреса срећна и тужна, али невина сећања из дечачког доба, користећи реалне меридијане Новог Сада. Особу којој се обраћа прво подсећа на њихове сусрете поред реке: „Да ли се сећаш, сада има томе већ више од десет година, али ипак, да ли памтиш оне шетње по подне, када смо се налазили на кеју, код

старог моста, а онда кретали узводно, према Лиману, држећи се у мислима за руке?“<sup>1</sup> да би онда пратио линију њихових уобичајених шетњи: „У зимске вечери попели бисмо се на други спрат оне зграде у Балзаковој улици, код Ависа, где сам становао као средњошколац. Моји родитељи би, сећаш се, седели утонули у масивне кожане фотеље у дневној соби из које се и данас шири горак мирис дувана.“<sup>2</sup> У почетку он не спомиње име града, јасно је да се ради о романтизованим клише топонимима које сваки речни град има. То су периоди невиног задовољства. Помен имена конкретног града долази када наратор покушава да допре до нежељених година раног дечаштва када је био одбачен, неприхваћен и незадовољан и када је уточиште налазио не толико у свом породичном окриљу колико у кварту у којем је одрастао. Као дечак становао је у Улици Антона Чехова. Улица Антона Чехова која представља централни топоним ове приче налази се у старом делу града. То је улица коју од Футошког парка раздваја Футошка улица и на неки начин је одељује од дела града у који Киш смешта причу „Улица дивљих кестенова“, у Улицу Лилике Бема. Обе приче су испрекидана сећања на детињство. „Увече, уз руски чај“ може се читати кроз Кишову причу као сећање на ишчезли свет и у исто време као интензивна чежња за измишљањем савршеног света. Благо извијена Чеховљева улица је меланхолични *locus* приче „Увече, уз руски чај“. Пресвучена калдрмом, она подсећа на један уснути и пасивни свет грађанске породице у наизглед небрижном социјалистичком друштву, баш као што прича из збирке *Рани јаги* потресно сведочи такође о ишчезлом грађанском свету пре насиља, пре Другог светског рата и окупације града. Враћајући се још даље у сећањима на детињство, наратор Тасићеве приче открива и природу очаја услед одбачености у школи. У тренуцима усамљености уточиште више није налазио у кући, већ у оближњем кварту: „Увече кад сам се враћао из школе, ишао сам кроз Католичко гробље сабласном, једва утабаном стазом да се нико не би усудио да ме прати и задиркује; сео сам на клупу испред гроба Иштвана Немета, некадашњег фудбалера Војводине (сећам се да је на њему, испред плоче са именом стајала камена фудбалска лопта) и тамо остао до после ‘ТВ Дневника’ покушавајући да схватим шта се то десило.“<sup>3</sup>

Из позиције неког ко је напустио сигурно, ушушкано окриље Чеховљеве улице, из нестабилне позиције искорењеног субјекта у туђем свету, Тасићев приповедач се сећа наивних дечјих мука. Он их провлачи кроз реалне градске топониме, Католичко гробље, Сарајевску улицу, које функционишу као координате познатог простора. Сећањем на стварни град он покушава да измисли себи сигурно уточиште. Када га савлада потпуна отуђеност и одбаченост од школских другова и неописива самоћа, он одлази на Католичко гробље и седи уз гроб фудбалера Иштвана Немета. На том месту одбацује беле рукавице, одбацујући наивност дечачког доба, илузију чистоте света у коју су га сместили родитељи. Нови Сад у овој причи је *град невиности*, град који је још увек свеж у сећањима.

<sup>1</sup> Владимир Тасић, *Псеудолоија фантасије*, Матица српска, Нови Сад, 1995, стр. 7.

<sup>2</sup> Исто.

<sup>3</sup> Исто, стр. 11



Сл. 1 – Католичко гробље као уточиште. (фото: Миа Ђук)

Оваква сећања устаљених путања кроз град, која су утемељена у стварним топо-нимима Новог Сада, настављена су да се ткају и у *Киши и харџији* на другом степену отуђености. Када се нараторка романа Тања сећа детињства (којег се најрадије не би сећала) она више не помиње стварне координате града, већ он постаје сличан кулиси бајке, замишљеном простору који се ипак може стварно реконструисати иако га она намерно не именује: „Проценио је колико ће ми требати да стигнем из радио-станице, претпоставио је да ћу ићи околним путем, поред позоришта за децу и неке рушевине која ће тамо остати годинама, деценијама, према улици са папирницама и посластичарницама на чијем је почетку био дворач боје брескве, да ћу проћи кроз пешачку зону, свратити у продавницу плоча на тргу, прећи на супротну страну и застати пред биоскопом који ће доцније бити претворен у тржни центар (Аполо центар).“<sup>4</sup>

Основна радња романа *Киша и харџија* прати хронику маргиналне групице само-изолованих градских авети, троје повратника у град и двоје људи који су га само симболички напустили. Тања, Соња, Нестор, Жорж и Ђура Ирац припремају и реализују перформанс „Клио и Терпсихора“ као ангажовани уметнички пројекат. У питању је прича о младим људима, тридесетогодишњацима, који су напустили свој град када се он већ променио толико да је један од могућих светова потпуно ишчезао, а други још није настао.<sup>5</sup> Ово је тежња једне независне групе да стекне моћ да обликује урбани

<sup>4</sup> Владимир Тасић, *Киша и харџија*, Светови, Нови Сад, 2004, стр. 13; године 1911. доктор Стеван Адамовић у згради направљеној управо за ту намену, отвара први стални биоскоп „Аполо“.

<sup>5</sup> Владимир Гвозден, „Новосадски роман и урбана нелагодност (седам напомена и једна опомена)“, *Лейџис мајџисе српске*, књ. 491, свеска 1–2, јануар–фебруар 2013, стр. 107.

простор<sup>6</sup> у времену транзиције. Године када се одвија основна наративна линија обухватају време након 5. октобра, негде између 2000. и 2004. Роман је тако монтиран да креће од дана када је уметнички перформанс већ завршен и уназад одвија кораке до његове апликације. У међувремену, ликови у топографском дијалогу или монологу кроз расправе или догађаје имплицирају средишње проблеме романа, као што су изгубљена географија, неименовани град и отуђеност од простора. Нови Сад је забрањен град, неименовани простор<sup>7</sup> који више не припада носиоцима радње, јер они гледају на њега из перспективе губитка. Он је празан простор који мора да се испуни митским перформансом. Осим што га Тања помиње уз *New Delhi, New York* и *New Sad* као натписе на прљавој шољи, име *Нови Сад* се неприметно провлачи у поглављу о Жоржу у једном тренутку када путем унутрашње наративне перспективе трећег лица овај њен пријатељ доживљава уобичајене нападе носталгије: „...био је жељан новог почетка, почетка који би био крај свих почетака, жељан новог простора, новог града, неког *новој сага* [курзив М. Б.] у којем би се, парадоксално, могао смирити, скрасити.“<sup>8</sup> Нови Сад је именом дискретно положен у апстрактну синтагму. Нови Сад је немогуће именовати, већ је потребно поново га измислити. То је извесна ре-минисценција на причу „Забрањени град“ Ласла Блашковића у којој овај новосадски аутор отворено признаје (одајући неком непознатом саговорнику крајњу духовну беду своје егзистенције) немогућност именовања града: „Читава моја мука, неко тихо гађење, огледали су се у томе што ни у једној причи нисам помињао његово име.“<sup>9</sup>

Јунаци романа често, кроз унутрашње топографске монологе, текстуално мапирају измењени град. Тако Жорж, у намери да прикупи довољно снаге да закуца на врата бившој девојци коју је оставио при одласку у иностранство, покушава да нађе ослонац у граду који замишља као исти онај који је оставио за собом. То је један од најдужих топографских монолога о Новом Саду у Тасићевој прози. Иако се не помиње ниједно место по имену (барем не према постојећем или некада постојећем) можемо да идемо трагом лика у роману. Међутим, он се, не наводећи имена градских топонима (осим Морнарске улице), поиграва са стварним и замишљеним градом, градом који може да буде било који. Писац на том месту доследно спроводи већ помињану немогућност именовања града, као да жели да поручи да сваки траг стварног града није више могуће пронаћи: „Тражио је места на којима би раније, док је још познавао свој град, могао да сретне сањаре, дуваче, свираче, приповедаче, стрип-цртаче, лудаче који још увек воле *џу варошицу* [курзив М. Б.] на стероидима, воле је довољно

<sup>6</sup> Слободан Владушић, „Урбано као изазов“, *Поља*, година 53, бр. 453, (септембар–октобар 2008), стр. 57.

<sup>7</sup> Именован је једино у фикционализованом историјском документу који је уткан у текст као део историје града у којој су се његови грађани, партизански илегалци, отприлике вршњаци Тање и њене групе, храбро борили против мађарског окупатора. Док се град номинално легитимише у случају окупације споља у току Другог светског рата, окупација изнутра чини да његово име ишчезне. Именован је и у Несторовој кафанској повести о новосадском музичару Митру Суботићу Суби који је умро у Сао Паолу 1999. а експериментисао је на пољу електронике у мешавини са ритмовима боса нове, самбе, поп музике итд.

<sup>8</sup> *Киша и харџија*, стр. 50.

<sup>9</sup> Ласло Блашковић, „Забрањени град“, *Књижевне новине*, бр 50, 1998, стр. 57.

да о њој распредају повести и легенде, да по њеним зидовима исписују неразумљиве поруке, да дижу устанак на помен паркинг гараже у старом центру, улазе у катакомбе и траже тунел испод реке, да шетају читаве ноћи, јер више немају куд да оду. Где сте авети? мислио је. Нису могли нестати. Нису могли. Многа од старих места више нису постојала. Књижара 'Ги Дебор', у Морнарској, била је срушена. На њеном месту уздизале су се стамбене зграде у пастелним боја на чијим терасама, као заставе које потврђују безусловну предају, вијориле цокејке поражених Титана. Видеоотека 'Бернард Панасоник' – тамо је први и једини пут видео кратки филм из серијала Кафа и цигарете – претворена је у клуб Удружења модела и манекенки. Продужио је булеваром, прошао крај стационараног трамваја из којег је трештала домаћа денс музика. Пред кафеом Пелагија у ком су се некад окупљали глумци, песници, музичари, угледао је ред црних лимузина са четвороцифреним регистрацијама. Кренуо је према кући. Булеваром, поред драгстора, поред радње са веш-машинама из свемира, или из Словеније, поред синагоге, пијаци, гимназије; прошао је поред апотеке, посластичарнице познате по сутлијашу посутом савршено одмереном количином цимета, бензинске пумпе и некадашњег, сада затвореног, Џез клуба. Наставио је да хода према кући, прешао је неозначену границу где светлости велеграда полако бледе и смењују их мириси јода, бање, парка, гробља, оронулих зидова дечије болнице, и нашао се крај зграде бившег пријатеља који је себе прозвао 'Мацан' зато што је веровао да има савршено тело. Мацанова зграда делила је двориште са кућом у којој се налазило седиште кино-клуба Панонија. [Terra филм А. Д. – *џрим. ауџ*.] Ролетне су тамо, сећао се, увек биле спуштене. Није знао зашто и то га је у оно доба копкало. Вероватно неке пројекције, неко је тада рекао, и та се реч, пројекције, у далеким кутовима Жоржове маште, претворила у симбол опаке тајне. Ролетне више нису биле спуштене. Прозор је био отворен и Жорж је, покренут импулсима из младости, радозналешћу коју је гајио према том месту и у међувремену је потиснуо, погледао унутра.<sup>10</sup>

Тада упознаје Соњу Спилберг (она је постапокалиптични представник некада бројне јеврејске заједнице у Новом Саду). Имајући у виду податак да никада није напустила град, она манипулише легитимитетом повести о другачијем граду. Говори о другој страни обале и месту која је некад био магацин апотеке. Кафић, који се тада први пут уводи у причу, постаће један од најважнијих штабова палих анђела историје града, авети и сенки који лутају у окрњеном урбаном предворју пакла. С обзиром на то да се као рентијер простора наводи име Ђура Ирац сасвим је могуће да је као предложак послужио постојећи градски кафе *Даблин*<sup>11</sup> који заиста фигурира као урбаном периферно стециште. У њега се силази као у лагуме испод Тврђаве.

<sup>10</sup> *Киша и харџија*, стр. 73–76.

<sup>11</sup> Желео бих на овом месту да скренем пажњу на роман *Ојрошџајни гар* (2001), који сам намерно изоставио у овом есеју. Наратор романа, који приповеда о младости у Новом Саду, на многим местима дискретно опомиње читаоце и виновнике на златни период урбане културе прве половине 80-их година у Новом Саду, која је подразумевала музичке постојање праваца као што су њувејв и постпанк. Један од најлепших амблема тог времена примењених у роману је опис размене музичких инструмената нараторовог брата, Фирчија, будућег лидера ЛСВ-а и других стварних људи, као и помен бендова Боје, Град, Обојени програм и Луна. Поред неколико једноставних и

Топографски монолог на том месту у роману постаје топографски дијалог. Настављају шетњу у оближњем крају, прелазе (Футошки) пут и улазе на гробље: „Отишли су затим на гробље, шетали кроз алеје, крај сломљених плоча, до старе капеле и даље, у мрак. Подували су крај камене фудбалске лопте. Седели су заједно, до зоре, на напуштеном гробу.“<sup>12</sup> Католичко гробље још једном постаје уточиште, *locus* сигурности Тасићевим јунацима. Соња и Жорж се у окриљу ноћи повлаче на гробље и смештају се баш поред споменика Иштвана Немета, као у причи „Увече, уз руски чај“. Само сада се кују планови за перформанс који ће да разгиба град и његове становнике. У наведеној причи тај део града око гробља имао је значајну функцију као сигурни простор младог аутобиографизованог наратора Тасића. Град се постепено осваја. То је још увек град невиности (без потпуне заштите). Повратници и изгубљени становници у *Киши* и *харџији* град обухватају шире маргине, идентификују се са целим градским телом иако поједина места преузимају улогу урбане доминанте.

Штранд и Мост слободе, уз које се перформанс окончава и које у складу са поетиком романа, нараторка не именује, фигурирају као кључне топонимске одреднице у роману. Штранд је *locus mortis* града Новог Сада. Обележен је историјом као смрћу и смрћу као историјом. Прво се тамо одиграла крволочна и језива Новосадска рација јануара 1942. године,<sup>13</sup> а потом је Мост слободе који прелази преко Штранда био срушен за време тзв. НАТО интервенције, априла 1999. године. Заједно чине овај део обале Дунава код Новог Сада знаком уништавања. Управо око тог дела града јунаци *Кише* и *харџије* организују перформанс којим изнова осмишљавају своје животе унутар простора града који оправдано сматрају да су изгубили.

Мост слободе је урбана жила куцавица која повезује Булевар ослобођења са излазом на ауто-пут према Београду, ако на град гледамо као на жив организам, као што Тања чини када жели да га замисли са крвотоком, плућима, лицем. Врхунац романа представља постмодернистички неоавангардни перформанс сачињен од музике, плеса, ритма који се дешава на Дунаву, а завршава на главном градском купалишту Штранду. Није ни случајно ни перфидно што се баш поред тог „преполовљеног моста“ одиграва овај перформанс као динамичка кулминација основног наративног тока романа, с обзиром да је телеологија самог уметничког чина да, кратком клиничком смрћу града, заправо оживи и покрене њене становнике који би се у датом тренутку нашли на улицама града. Мост слободе је готово осам година након завршетка НАТО агресије стајао погурен и изломљен, видљив са свих страна тог обалског дела Дунава, зрачећи општу апатију становништва и *последњи чин* њиховог транзиционог мртвила.

---

дирљивих пасажа о климаксу датог периода (пред почетак 90-их) графит „Џармуш Џим, своје мајке син“ репрезентује синегдоху супкултурних склоности једне заједнице.

<sup>12</sup> *Киша и харџија*, стр. 76.

<sup>13</sup> Изврсна прича Александра Тишме „Без крика“ паралелно приказује Штранд као купалиште, као место заборављања на ком грађани мирно излежавају, лижу сладолед и играју лопте и место ужасног злочина на којем су многи њихови суграђани на температурама испод нуле скидани до голе коже, понижавани, мучени, стрељани, а потом бацани под лед управо на том месту. Овакво церебрално задовољство слично описује и Тасић, иронишујући макете људи који поред грдне рушевине перфорирају безазлене облике уживања.



Сл. 2 – Шtrand као *locus mortis* града Новог Сада и Most слободе, око којих се одиграва перформанс „Клио и Терпсихора“ као динамичка кулминација основног наративног тока романа. (фото: Миа Ђук)

Стога је ово роман о изливу кише на опустошени град, а не о „искушењима одлива мозга“, како у приказу романа<sup>14</sup> тенденциозно примећује Иван Негришорац.

Нови Сад, неименовани и забрањени град у *Киши и харџији* јесте град историје, град рушевина, град смећа и град луталица. Описи мириса ужеглог смећа из контејнера („мирисало је на смеће“, Жорж је волео да износи смеће), мотиви рушевина („нека рушевина која ће тамо остати вечно“, зграда која се спрема за рушење испред зграде у којој је становала Тања) и повремено помињање *Исџорије Новог Сага* (1918) од Мелхиора Ердуђељија представљају три чворишне тачке за основну хипотезу на којој се врши реимагинација града. Када говоримо о Новом Саду у *Киши и харџији* мислимо на Нови Сад после бомбардовања, Нови Сад у транзицији и Нови Сад тренди токова из ког се вечно изгубила историјска генерација која је наследила неоавангардисте: музичари, уметници, писци који заједно узвикују „Ово је био наш град!“ Дужност јесте покушати спасити град од непланског рушења, што подразумева рушење сећања, историје и препуштање целокупног урбаног комплекса забору који се, како би нараторка рекла, фалоцентрично уздиже на тековинама потрошачке архитектонске логике: банке и тржни центри смењују биоскопе и фабрике.

Основна тежња јунака у роману *Киша и харџија* јесте да изведу град за себе на тековинама старих осећања према познатом простору. Зато је Нови Сад у том роману *йерформирани траг*. Односно, то је неименовани, али постојећи простор који је при-

<sup>14</sup> Иван Негришорац, „Свет и његово савршенство“, *Лейойис майице срјске*, год. 181, књ. 475, св. 3 (март 2003).

ређен на основу уметничког чина. Град који придобија смисао само у току трајања тог уметничког процеса. Стварни град је фрагментизован, смештен на другом степену отуђености становника од њега, у овом случају од јунака у роману. Приметили смо да се јунаци романа у различитим ситуацијама и периодима живота крећу стварним градом као изгубљеним простором, његовим улицама и поред реалних грађевина, не желећи ни у једном тренутку да их именују и на тај начин покушавају да га поново осмисле, да му дају смисао унутар личне хигијене поштовања животног простора. Такав процес реимагинације подразумева мисаони одгој сећања на град, не као реални географски простор већ као симболички простор заустављен у времену. Нови Сад нема име у *Киши и харџији*, он је безимена шупљина у коју мора да се улије киша смисла, сећања, историје, људи, музике, ритма, гласа, слике, боје, и уопште живота. Покушавајући да се одупру *стихији новошарија*, јунаци романа пружају отпор систему који наслеђену геометрију урбаног простора тежи да наруши нејасном логиком ширења, профита и меркантилизма. У том смислу, ово јесте роман о слому једног доба, о смени генерација и одржавању у животу извесних градских топонима који имају значај за заштиту сећања као симболичке својине. Али ово је такође и прича о продуктивној економији илузија које се гаје на тој прекретници временских периода.

Продуктивност таквих илузија ишчезава у роману *Сџаклени зиг* (2009) где је град архивиран попут бледе фотографије коју телеграфисани наратор романа, рођен и одрастао на тлу далеке Канаде, није у могућности да идентификује. Кроз претпостављеног приповедача који говори из позиције „дечака који је касно проговорио“, сина двоје канадских емиграната из Новог Сада, град се помера на трећи степен отуђености. Он више није град приповедача, као у ранијим случајевима, он је град приповеданих: „У породици, расправа је почела на тераси мајчине куће, на маргини историјског догађаја који је назван *Јојурџ револуција*.“<sup>15</sup> Јасну назнаку да се ради о Новом Саду илуструје апострофирање реалног историјског догађаја, међутим, више није могуће прецизно лоцирати дати топографски положај јунака у роману: „Зачули су жамор и неразговетне повике из околних улица. Изишли су у предње двориште и кроз металну ограду видели људе који су се кретали ка згради покрајинског Извршног већа. Посматрали су их како пролазе или стоје на углу и пуше, како неки од њих пружају руке према капији, моле за чашу воде, одлазе ка булевару.“<sup>16</sup>

У *Сџакленом зиду* долази до онеобичавања града кроз посредовање историјских и географских детаља, он постаје туђ простор који се мора превести. Наратор ове приче не нуди лака решења подразумеваном читаоцу. Он тражи активниог читаоца који ће имати разумевања за наратора кроз чију призму се радња приповеда. Као дете емиграната из државе која више не постоји он, прогоњен историјом, има тежак задатак да реконструише све породичне детаље унутар специфичног друштвеног и политичког идиома. Његови родитељи су се растали због великог оптерећења дешавања из домовине (убиства мајчине сестре-новинарке, чија је судбина у роману делимично утемељена на животу југословенске новинарке Даде Вујасиновић). Покушај да се повежу све удаљене тачке ове земље потцртава једну егзотичну социогеографију. Нови Сад у овом

<sup>15</sup> Владимир Тасић, *Сџаклени зиг*, Адреса, Нови Сад, 2009, стр. 38.

<sup>16</sup> Исто, стр. 39.



транскрипту игра минималну улогу, видљив је у назнакама. Јогурт револуција или антибирокуратски пуч који се догодио 1988. године описан је једном сценом у којој хорда људи преплављује улице града због чега је догађај благо онеобичен и описан из ракурса непознатог, што Нови Сад у овом роману прерушава у *Њолиџички њраг*.

Репрезентација Новог Сада у прози Владимира Тасића иде линијом деволуције, од вишег ка нижем степену привржености наратора граду. Прво је то град дечаштва и невиности, да би на следећем степену постао неименовани град који мора да се перформира и на крају је то политички град о ком се приповеда са некажњене дистанце. Из перспективе наратора тај град престаје да буде повлашћено место егзистенције и постаје простор унутрашњег сукоба јунака и смисла, књижевности и стварности града. Све оно што је било део реалне историје града није садржај књижевне интерпретације јер Тасић користи могућност да буде реинтерпретатор града, а не службеник датости. Писац нема обавезу да лиже ране грађанства и њиховог града; напротив, он има право да одговорном реализацијом уметничке грађе и политиком писања обележи стварни град на имагинарној мапи књижевних градова, а не имагинарни град на стварној мапи светских градова што је репутација о којој притајено маштају академизовани привилеговани национални душебрижници.

### Soundtrack уз есеј:

1. ЛУНА – *Повраџак*
2. ЕКВ – *Заједно*
3. ЛУНА – *Меџројолис*
4. ЧИСТА ПРОЗА – *У њрчу, надам се, ѡролазној расѡоложења*
5. ОБОЈЕНИ ПРОГРАМ – *Ауџобран*
6. COLDPLAY – *Don't Panic*
7. REX EXCLUSIVII (СУБА) feat. МАРГИТА СТЕФАНОВИЋ – *Алиса*
8. ВОУЕ – *Лудило машина*
9. МИЛАН МЛАДЕНОВИЋ feat. СУБА – *ЧАУРА*
10. ART BLAKEY – *Slowly But Surely*
11. СУБА – *Sereia*

### Коришћена и цитирана литература:

- Блашковић, Ласло, „Забрањени град“, *Књижевне новине*, бр. 50, 1998, стр. 57.
- Владушић, Слободан, „Урбано као изазов“, *Поља*, година 53, број 453, (септембар–октобар, 2008), стр. 52–57.
- Гвозден, Владимир, „Новосадски роман и урбана нелагодност (седам напомена и једна опомена)“, *Лейѡолис маџице срѡске*, књ. 491, св. 1–2, јануар–фебруар 2013, стр. 101–117.
- Негришорац, Иван, „Свет и његово савршенство“, *Лейѡолис маџице срѡске*, год 181, књ. 475, св. 3 (март 2003), стр. 419–431.
- Тасић, Владимир, *Псеудоѡоѡија фанџасѡије*, Матица српска, Нови Сад, 1995.
- Тасић, Владимир, *Киша и харѡија*, Светови, Нови Сад, 2004.
- Тасић, Владимир, *Сѡаклени зиг*, Адреса, Нови Сад, 2009.
- Шапоња, Ненад, *Анѡѡоѡија савремене новосадске ѡриче*, Stylos, Нови Сад, 2000.