

„DEČAK JE KASNO PROGOVORIO“

(Vladimir Tasić: *Stakleni zid*, Novi Sad, Adresa, 2008)

Prvi roman Vladimir Tasića *Oproštajni dar* (2001) zapažen je pre svega zbog uverljivosti i privlačnosti priče, dok je drugi, *Kiša i hartija* (2004) obeležen uspelim prelamanjima tehnološke i ideološke savremenosti kroz formu i likove romana. U dosadašnjem radu Tasić se afirmisao kao pažljiv posmatrač sveta, kao vešt tvorac fikcije na osnovu krhotina proživljenog iskustva. Uspešno je ostvario učinak distanciranosti, ali ne i hladnoće pripovedača, dok razvijeni intelektualizam i enciklopedizam u ovom slučaju nisu narušili izvorni duh književnosti kao priče koja je tu zato što ima nešto da nam kaže. Treći roman Vladimira Tasića *Stakleni zid* po izvesnim osobinama blizak je prethodnim ostvarenjima, ali odlikuju ga razlike na tematskom planu i u stilu pripovedanja koje je ovde zadobilo tonove zdravog lirizma, što doprinosi uspešnom komponovanju elegičnih tonova u doba sveopšteg cinizma i relativizma. Otrgnuti pojedinačnu sudbinu od sveprisutnih stereotipa je težak izazov pred kojim se književnost našla u vreme trijumfa medijskih slika zaodevenih u plašt lukave umetnosti utehe. *Stakleni zid* je pokušaj da se ispriča priča o nečemu što je već predmet mnogih priča. To je, čini se, svestan rizik u koji je autor stupio hrabren koliko plemenitom toliko i utopijskom idejom da književnost još uvek može biti oneobičavanje, deformacija, pa možda čak i informacija. Pre nego što se vratimo na ovo važno pitanje, trebalo bi da sagledamo koji su osnovni elementi od kojih se sastoji *Stakleni zid* kao metafora.

Tasićev poslednji roman je još jedan uspešno ostvaren vid „prostorne forme“ (Dž. Frank). Čitanje romana predstavlja zadovoljstvo, a ipak temelji se na neobičnom opisu radnje do koje ćemo dopreti tek ako složimo kockice aspekata događajnosti raštrkane kroz glavne tokove i rukavce teksta; složenost egzistencije dočarana je bez suvišnih reči. Neobično je što je pisac u tome uspeo u tolikoj meri da čak i čitaoci nenaviknuti na modernističke eksperimente mogu sebe pronaći kako bez velike muke levitiraju na jednoj tananoj, finoj niti smisla koja je precizno protkana kroz *Stakleni zid*. Romanu svakako ne nedostaje ni aktuelnost, s obzirom da se vremenski okvir pripovedanja najvećim delom odnosi na razdoblje od kraja osamdesetih do 2007, dok na samom kraju tekst odlazi u neodređenu budućnost u kojoj dečak ostvaruje svoju sudbinu, odnosno odlučuje da postane pisac (na kraju knjige imamo namernu vremensku zbrku u vidu pripovedačke poente: vreme „realnog“ odrastanja odvaja se od vremena autopercepcije pripovedača kao dečaka koji ne može da odraste).

U pitanju je, dakle, pokušaj književnog „obračuna“ s neposrednom, nedavnom stvarnošću; zadatak izazovan, ali nimalo lak. Tasić pokušava da mu iziđe u susret tako što najpre gradi priču kao univerzalnu, a potom joj, korak po korak, s odlaganjima, pridodaje „lokalnu boju“ i prepoznatljive znakove „naše“ stvarnosti. Shodno tome, na početnim stranicama čitalac stiče utisak da je ovo još jedan roman o uobičajenom porodičnom trouglu (otac-maj-

ka-sin); pripovedanje je uglavnom usmereno na lik dečaka; na kraju romana, u stvari, saznajemo da se između pripovedača i dečaka može povući znak jednakosti što doprinosi utisku kruženja i opštosti kobnog fatuma za koji mislimo da je u središtu našeg sveta. Dečak je anti-Edip, odnosno plod složene i nesrećne veze muškarca i žene koji su emigrirali u Kanadu očekujući bolji život koji nikada nije došao. Umesto boljeg života nastupio je razvod, slabo plaćeni poslovi majke i alkoholizam oca, a kasnije još i shvatanje da ni ogromna daljina ne odvaja od „zanimljivih vremena“ koja su nastupila „kod kuće“.

Roman započinje veoma snažnim opisom života samohrane majke i sina u Kanadi, smeštenog u 2005. godinu, uvodeći nas u atmosferu oskudice i poraza. Tasić nadalje, kroz četiri poglavlja A, B, C i D, brusi i buši porodični trougao kao ugaoni kamen stare psihoanalize, ukazujući na neminovni i neželjeni udeo socijusa koji razbija interpretativnu čauru subjekta i njegovih mogućih traganja za ličnom pričom. Tokom radnje romana, u trougao sve više stupa i četvrti član; u pitanju je majčina sestra, novinarka koja je pod nepoznatim okolnostima preminula u Beogradu, u „staroj zemlji“, mesec dana pre dečakovog rođenja, odnosno u aprilu 1994. godine. Smrt ju je, paradoksalno, učinila prisutnijom u dečakovoj porodici nego što bi to ikada, verovatno, za života bila. U stvari, ona ne samo što je prisutna, već je i za formiranje dečaka presudna, jer kroz nju, kroz njenu neispričanu priču (koja se mora ispričati) u život porodice stupa jedan novi „svet“ u brojnim obličjima i ulogama. Takav postupak uvođenja odsutnog lika kao pravog pokretača radnje podrazumeva raslojavanje priče, arheološko prebiranje po prošlosti, potragu junaka za analogijama, za uzrocima rđave sudbine, za vlastitim greškama i, naposljetku, označava razgradnju njihovog najdubljeg Ja kroz naglašavanje ranije zanemarenih aspekata egzistencije. Dakle, uvođenjem lika sestre koja je živela i stradala u „starom svetu“ početna slika u romanu se raslojava i mi sve više saznajemo šta se iza nje nalazi. Roman se pripoveda unazad, ili, tačnije rečeno, prepliću se aktuelna stvarnost i prošlost, kao što se i inače prepliću u našim aktuelnim životima. Smrt sestre je tačka posle koje maske padaju, ostaju samo priče onih koji su ih s manje ili više uspeha do tada nosili. Te priče postaju temelj identiteta samog dečaka u godinama u kojima postaje mladić. Sve se okončava njegovom odlukom da svoj islednički mentalitet i maštu nasleđenu od majke usmeri na legitimne, prihvatljive ciljeve, odnosno da postane suvereni, samostalni tragač poznat pod imenom pisac. Tako nas kraj romana vodi na njegov početak, a prva i poslednja rečenica romana su istovetne: „Dečak je kasno progovorio“.

Osnovni kostur priče popunjen je različitim sadržajima koji roman čine aktuelnim i interesantnim kao vid kritike savremenosti, kako lokalne tako i globalne. Ovde možemo navesti tek nekoliko primera izuzetnih i zanimljivih opisa koji doprinose osvetljavanju važnih niti pripovesti, a imaju vrednost i kao samostalne celine: dirljive dvorišne rasprodaje na ulicama Toronta gde dečakovi roditelji kupuju svoj prvi nameštaj i istovremeno počinju da razumevaju surovu stvarnost u koju su stupili sa svojevršnom naivnošću; kružok srpskih emigranata i njihovih oskudnih navika (npr. svi sede u čarapama osim domaćina) u salonu porodice Knežević koji počinju da posećuju s nastankom krize u Jugoslaviji (u pitanju je humorna parodija Prusta, pogotovo *Jedne Svanove ljubavi*, ali i suptilan omaž Crnjanskom u emigraciji); upad ustaških terorista 1972. u SFRJ, događaj koji je doživeo dečakov otac i koji je matrica svih njegovih budućih iluzija; kanadski početak hladnog rata, obeležen aferom Guzenko, pomoću čega se u tekst uvodi niz pseudo-dokumentarnih prikaza obaveštajnog miljea koji

navodno, prema verovanjima dečakovne majke, može da ponudi odgovore na pitanja što nas progone (još jedna gorka parodija, ovoga puta popularnih žanrova trilera i krimi romana).

Vešto je, isto tako, isprepletena priča o ocu i majci, ne kao jedna, već kao dve zasebne pripovede o ljudima koji su se konačno razišli, a koji su ipak jednom davno, u „starom svetu“, početkom osamdesetih sanjali o boljem, čistijem i srećnijem životu. Kroz lik oca je na zanimljiv način dočarana dijalektika unutrašnjeg i spoljašnjeg, odnosno izgleda i varke. Uspesšan profesor i biznismen, relativno imućan, deluje na prvi pogled kao prava očinska figura za dečaka. No, naličje je surovo: on je slab, melanholičan, sklon opijanju i depresiji. S druge strane je majka, koja je, verujući ocu, živela život najvećma u skladu s njegovim željama i interesima, dok se nisu razveli, a ona preuzela brigu o dečaku. Majka je, posle smrti sestre, u aprilu 1994. čitav svoj život pretvorila u obaveštajni žanr, u beskrajnu istragu. Opis svakog lika sadrži vrhunac: u slučaju oca to je momenat kad završava u bolnici, što je logička posledica njegovog stila života i podsvesne želje da i on igra ulogu žrtve; u slučaju majke je to gorko-ironičan trenutak u kojem žena bolesno opsednuta tajnim službama, zaverama, idealima i herojima dobija zaposlenje „tajnog kupca“ u jednoj kompaniji u Kanadi; „tajni kupac“, razume se, špijunira prodavce i kupce. Velike priče, pa i ona o zaverama, dobijaju svoj epilog u beznađu ekonomskog determinizma u kojem svako postaje zaverenik.

Dečak koji odrasta u takvoj atmosferi, povučen, usamljen i tih, obično pred ekranom računara i otuđen od vršnjaka, mora da pronađe ravnotežu, odnosno vlastito mesto između karaktera oca, majke i majčine sestre. Roditelji koji se oko ničega ne slažu, slažu se da trenutak otkrovenja treba što duže odlagati. Pred njim je veliki, gotovo epohalni zadatak, a to je da ispričava priču koju nisu uspeli da ispričaju ni otac ni majka, pre svega zato što nisu pronašli pravi medij za obračun sa istinom. Lajt-motiv romana jeste stav da je stvarnost uvek ružnija nego što se misli. Da li je onda književnost, za koju će se opredeliti dečak, jedini pravi medij za priču o stvarnosti? Roman o odrastanju trebalo bi da bude priča o mladom čoveku koji se uhvatio u koštac s životnom imanencijom u žudnji za potrebnom transcencijom, koja se ovde svodi na problem istine kao „konačnog zbira nedorečenosti“. Ono što dečak treba da otkrije nije jednostrana istina, već surova, traumatična dijalektika dobitnika i gubitnika, oličena, s jedne strane, u naivnim mitovima koje kujemo kao škrte ostatke negdašnjih herojskih kodova i, s druge, u pričama o porazu tzv. „običnih“ ljudi. Dečak treba da shvati da su njegov otac i njegova majka gubitnici koji su previše maštali, jer su, bez dobrog razloga, naučeni da će biti na dobitnoj strani novčića istorije. Iznad svega, on mora da pokuša da razume ko je bila majčina sestra, zašto je ubijena, ili zašto se ubila, zašto je postala žrtva, te da li je žrtva poraženi ili pobednik, odnosno da li je ona u pravu, što je uvek teško i složeno pitanje. Majčina sestra novinarka napisala je: „Preživeli će biti nevini“ (što, sve u svemu, nije daleko od čuvene rečenice Prima Levija: „Preživeli su najgori“), i ta strašna dijalektika „sive zone“, krivice i kazne, pravde i obmane, istine i laži, teret je koji dečak mora da prikaže u pismu, u književnosti, kucajući upravo na mašini koja je ostala za žrtvom pisanja. Drugi mediji, od oficijelne do lične istrage, nisu izišli na kraj sa sirovom istinom, književnosti je data poslednja prilika. Ona mora da pokuša da rastera dim „bezgraničnog tumačenja“ u kojem se „olako gubi stvarnost jednog izgubljenog života, konkretnog i neponovljivog života žene koja je nekoga volela i htela da je neko voli, i svirala je usnu harmoniku u mraku, i uživala u ukusu smokava, i jela marinirane pečurke direktno iz tegle,

i uzimala časove slikanja..." Književnost u *Staklenom zidu*, kao oneobičavanje i kao deformacija, još jednom pokušava da pruži otpor cinizmu koji pojedinačnost pretvara u tip, u bezlično zbirno ime, kako bi ga lakše pripitomila, učutkala ili likvidirala. Stoga je dečak sebe na autentičan način pronašao ne u svojoj, kako bi psiholozi rekli, „prirodnoj sredini“, odnosno u porodičnom trouglu, već u sublimacijskom susretu s četvrtim akterom priče s kojim se mimoišao u vremenu i prostoru, ali ne i u traganju za načinom da se ispriča priča „koja ne ostavlja mesta za spokoj“.

Lament nad Beogradom je devedesetih opravdano zaprepastio i onespokojio salon Kneževića u Torontu, velike patriote i protivrečne subjekte, fiktionalne likove *Staklenog zida* koji su odjednom sebe videli u ogledalu: „Samo, to više nisu, ni žene, ni ljudi živi, / nego neke nemoćne, slabe, i setne seni, / što mi kažu da nisu zveri, da nisu krivi..." Uprkos prividnoj političnosti (njene implikacije su u ovom prikazu namerno izostavljene, jer ih smatram sekundarnim za ocenu knjige kao književnosti), čini se da je Tasić pisac koji donosi najlitterarniju moguću odluku, a to je da singularnost egzistencije spasi od zle i poročne manije uopštavanja, ukalupljivanja, od surove koliko površne proizvodnje drugog. U tom smislu on prihvata „ideologiju izdajnika“, odnosno jednu dublju političnost koju je izvanredno opisao Akile Bonito Oliva: „Omogućiti znaku da govori znači koristiti posebno pravo na život“. Ostaje da se vidi kako će to biti protumačeno u društvu u kojem se odavno previše cene samozatajni intelektualni konformizam i raznovrsne predrasude; oni se čak povremeno prodaju u pakovanju subverzije ili kritičkog mišljenja. Vrednosti i literarnost *Staklenog zida* biće, naravno, procenjivane, ali izvesno je da je Tasićev roman dobar izazov da promislimo šta (i kako) književnost uopšte može da kaže ljudima ovde i sada. Verovatno je svest o odgovornosti književnosti razlog zašto dečak koji je kasno progovorio, junak romana, naposletku, u neodređenom trenutku u budućnosti, ponavlja ritmične reči iz *Portreta umetnika u mladosti*: „Stari oče, stari majstore, budi uz mene sada i uvek i pomози mi“; a nešto ranije i Bodlerove stihove iz pesme „O *Tasu u tamnici* Ežena Delakroa“ koje je volela i koje će možda ponovo zavoleti njegova majka: *Âme aux songs obscurs, / Que le Réel étouffe entre ses quatre murs*.