



## ПРОДУБЉИВАЊЕ ИСКУСТВА – СЕЋАЊЕ – РАЗОТКРИВАЊЕ ЗАБЛУДА

(Владимир Табашевић: *Заблуда Свејој Себасијана, Лагуна, Београд, 2018*)

Једна од највећих невоља на књижевној сцени наступа када разговоре о литератури смене петпарачке приче. Управо такве задесиће готово сваког добитника Нинове награде, а неколико младог писца, чија су се и прва два романа провлачила кроз тесне кругове жирирања, не би ли трећи, *Заблуда Свејој Себасијана*, дошао до коначног, крајњег круга, без жеље да превише алудирамо на Дантеове паклене. Романи награђени Ниновом наградом по правилу бивају подложни различитим врстама критиковања која превазилазе уметничке хоризонте, али је тешко заобићи помисао на читав низ овом наградом овенчаних романа који су ушли у школске програме и постали део обавезне лектире. То би требало да преусмери пажњу читалачке публике и покрене свест о потреби интензивније рецепције и подробније интерпретације награђених дела, с обзиром на то да ће управо ти нови романи можда преокренути токове литературе, јер са њима историја књижевности неће бити онаква каква би била без њих.

Табашевићев роман има врло оскудну фабулу, коју гради сећање на један рат, избеглиштво и покушај проналаска идентитетског упоришта у новом времену. Она узима само позадински план, док је пишева интенција да приказивање догађања замени причом о тим догађајима. Посредовање догађајности језиком постаје важније од онога што се догодило, јер је на питање шта се заиста догодило, најтеже одговорити. То питање не мимоилази ни рат сам: „Рат, још увек, никад неће почети“ (34). Са друге стране, и сам почетак приче нестабилан је и неизван: „Према неким, ова прича још увек никад неће почети“ (41). Рат и прича о рату никада не почињу и никада се не завршавају за оног којег је то искуство идентитетски кључно одредило: „Од рата су бежали да би се кроз рат враћали назад у рат, јер у рату увек има нека сила која те вуче назад, као да се надаш да рата нема“ (50).

Тако језик, говор, односно сећање кроз језик, постаје главна тема овог романа, она проблемска, садржана још у моту: „Нама, који смо учили матерњи језик за време рата, често без матере, јежили се.“ Будући да се искуство које одређује појединца могло доживети тек кроз језик, сећање постаје његово једино упориште: „То искуство могао је да осети тек касније како је у њему растао свет језика до границе једног *машала* које је и сам постао“ (48). Отуда се јасно повлачи граница, односно разлика између самог непосредованог доживљаја и оног који бива посредован кроз језик: „А распет сам био између две ствари: доживљаја стварности коју живим и мисли о њој [...]“ (121).

Природа самог учења језика у рату, међутим, једнако је и најсугестивнија прича о рату самом: „[...] деца која уче језик за време рата морају да науче и то како се ћути и кад се ћути, како се прича и кад се прича. [...] У рату, одрасли, ујезичени људи, увелико ујезичени, загледи су само, немилице ћуте, па деца, тако, науче неки свој језик, и значење тишине“ (75, 76).

Питање језика нас даље води преиспитивању саме природе Табашевићевог текста. Његов роман лако би се могао наћи у линији поетских романа, управо због карактеристика и функције језика, али и поетичког промишљања о језику, што ову тему у роману централизује, а затим се од ње, зракасто, гранају и друге теме. Је ли Табашевић песник или прозаиста постаје апсолутно небитно, будући да његове и поетске и прозне текстове карактерише исти однос према језику. Стога је мање важно јесу ли странице његовог текста са белим стиховним маргинама или пуне странице без белина. Табашевићев језик поетски је и нелинеаран. Реченице су дифузне и семантичко средиште у њима често изостаје. И та метафора јежа, са којом се сусрећемо на самим корицама романа и која се лајтмотивски понавља у тексту, може бити управо Табашевићев језик, с црвеним језгром унутра и бодљама споља, што се шире неправилно на све стране. Његове су реченице асоцијативни водоскоци који не поштују синтаксичка правила и који прате ритам у њима опредмећене мисли, као у женском писму, са којим дели и телесно доживљавање језика: „Реченица је остала заувек да се мрда“ (51), а „Језик лако постаје знак, а значење осећај на уснама којима ствараш прстен за ту меснату суштину својих уста и свега на свету што језиком лизнеш и створиш“ (17). Блиска му је техника аутоматског писања, те се добија загрцнут израз са разломљеном синтаксом и алогичним спојевима: „Стално сам хтео да мењамо играчке заувек“ (13) и „Рат, још увек, никад неће почети“ (34). Реченица је дифузна, као и субјект који је говори, који ковитла речи инверзијама, необичним поређењима и метафорама, преосмишљавајући самог себе: „Само Карло може бабу, партизане и менструацију стављати у исти кош“ (28). Такво писање може се разумети као једно истраживање у властитом матерњем језику, али не као пуки експеримент. Табашевићев субјект, као и читалац, увек је стихијски препуштен центрифугирању матерњег језика који ће, парадоксално, упркос најбољем познавању, увек некако остати стран, о чему и сведочи драма одрастања централног лика који усваја језик у рату и касније га кроз сећање осмишљава: „[...] да ми је значење речи само сећање на прву употребу речи“ (12). Сећање, односно посредовање доживљаја кроз причу, једини је могући живот: „Често сам о свом животу, док га живим, мислио као и препричавању тог живота“ (104). Језик као медијум стварности трансмитер је симултаности садашњег времена и времена сећања. А колико је оно важно, открива се и у самој структури романеског ткива, будући да бива персонализовано. Карло, лик са којим се најпре упознајемо и кога најдуже посматрамо, директно говори у курзивом означеним деловима текста и уистину није ништа друго до Диново сећање. А сећање је кључни вид догађајности која идентитетски одређује појединца јер је у језику кућа његовог битка. Нема одигравања на сцени. Читаве групе људи, попут избеглица из југословенских ратова деведесетих, приморани су на сећање. Управо за њих рат *још увек никад* неће почети, док се у размишљањима провлачи питање је ли могло бити другачије. Отуда и далека реминисценција на Панду-

ровићеву *хиџјену несећања*: „Не питај ме како знам да сам нешто заборавио. Не питај чак и ако не мислиш да питаш” (11).

Ако је Карло Диново сећање, отвара нам се пут ка терену Табашевићеве омиљене лектире. Како је и сам рекао, за њега су то Црњански, Настасијевић, Деспотов и Копицл – сви магови језика. Али задржимо се на првом, не само зато што је описао једно од најтрагичнијих искустава човечанства, искуство повратника из рата, рефлектовано и у Табашевићевим ликовима, већ и зато што уводи мотив двојништва: Рајић–Чарнојевић лако могу постати Дино–Карло: „Никоме не личим на оно што мисле да јесам док ме не угледају. У тој разлици настају бар двојица нас” (18). Али то није једино двојништво које можемо имати на уму док читамо роман. Иако је Андрић због природе свог висококомуникативног језика и особеног стилског и приповедачког модуса далеко од Табашевића, постоји једно место где се ова два писца сусрећу. А то је место удвајања. Када Ђамил у *Проклећој авлији* буде изговорио „Ја сам то!”, са мишљу на Џем-султана, сетићемо се следећих речи: „То сам, онда, ја, успомена. Своја успомена на себе, себи. Карло ко нико.” (14–15) и „Карло, заблуда си, моја заблуда, мени, о мени. [...] сећање на себе као жртву” (190).

И ту долазимо до још једне велике Табашевићеве теме, а то је разоткривање комплекса жртве. Табашевић проблематизује и готово иронизује нашу навикнутост на „супериорност” жртве. Другопланска али лајтмотивска прича овог романа која се сместила и у његов наслов јесте прича о Светом Себастијану. Она најпре разбија нашу заблуду да постоје људи који су на заблуду имуни. Свети Себастијан, Табашевићев Себ, преторијанац је који је прогонио хришћане, а био за хришћанство. Оне које није могао да ослободи приморавао је на жртвовање. Амбивалентна природа Светог Себастијана од њега ствара двоструког агента, који, мислећи да чини добро, чини зло. Као што знамо, пут до пакла поплочан је добрим намерама.

Још једно разарање митова данашњице је заблуда о задовољењу правде и идеја да ће неправедни бити кажњени, а праведни награђени. Међутим, систем ипак награђује неподобне, а испаштају праведни. Страдаће недужни петао: „Убити погрешног певца као да је заиста онај петао који те напао, то значи бити свој човек [...] плакао сам над његовом судбином, јер је правда морала бити намирена, неважно над ким” (117, 118), а сугестивност ове приче додатно је појачана самим контекстом наше заблуде о децјој наивности.

Једна од особина великих писаца јесте то што се они баве великим темама. Оним универзалним, најопштијим, којима се човечанство занима одкад пише. Управо се на таквим темама писци и доказују. Њих се могу латити сви, али једино ће реткима поћи за руком да пишући о ономе о чему сви размишљају учине то писање другачијим. Табашевићево задржавање на одређеним темама и проблемима из дела у дело, као каква врста опесивности, не води никаквим понављањима, већ управо ономе што добре писце и издваја, а то је продубљивање искуства. Уместо лаганог плутања по површини разноликих тема, Табашевић бира да зарони дубље (потпуно свесно користимо метафору кретања кроз воду) у оне проблеме и теме којима се већ бавио. У том смислу га веома интересују постискуства, а њихово продубљивање у тексту значи преиспитивање граница, бивствовање на рубним позицијама и њихово размицање.

Тако је представљена и тема рата, као искуство које нас је одредило, али које тек сећање у виду језичког реконструисања може да освести.

Колико год се трудили да у кратком осврту бар дотакнемо већину тема Табашевићевог романа, нећемо докраја успети. Остао нам је негде по страни проблем едипалног комплекса, мимо сваке вулгаризације представљен однос са Мајком и „мамацбином“ (190), маестрално уловљен у само једној реченици: „Мама, заборављам овај језик онако како сам га научио од тебе, светим ти се и желим да видиш у томе начин моје чудне љубави“ (17). Овај роман треба читати и као роман о самоћи и посебно трагати за одређеним симболима, какав је, на пример, симбол воде: „Вода је једно те исто као и сећање: вода однекуд мора да се повуче – као живот – да би остало сећање“ (95). За заљубљенике интертекстуалних веза, али ненаметљивих, може бити занимљиво трагање за скривеним дијалозима са свеколиком литерарном традицијом. Табашевић нас неће поштедети ни критиковања институционализованих видова понашања, али и данашњег схватања ангажоване уметности: „[...] избеглице треба таманити као кртице, у њихово име причати приче о рату, тако мисле да не мисле уметници и политичари, али тако свим силама раде [...] Јер у Емином схватању света, међутим, упорно се истицала једна обмана да живот лишен принуде на жртву себе осмишљава неком добровољном жртвом кроз уметност“ (133, 165), о чему посебно проговара и агент државне безбедности са резонерском функцијом: „Наравно да проклети Брехт никога неће пренути, нити отрезнити, натерати да критички проматра своју свакодневицу. Какве су то заблуде? О чему мисли та омладина која верује да речи имају такву силу? Не мисли ни о чему јер је читав живот провела у језику, нежности, надајући се с дебелим разлогом нечему“ (168). Сви његови ликови, њихове овлашне скице – Карло, Дино, Ема, изразита Софија, агент државне безбедности, мајка Лидија, отац, очух Јосип/Јосиф – само су покретљиви означитељи у функцији одређених идеја.

Табашевићев глас у српској књижевности је глас генерације рођене осамдесетих година. Искуство које ју је одредило тек сад стиже на ред да буде преиспитано. Одговоре треба тражити у поновним читањима, јер овај роман тражи повратак, док је свако ново сусретање са њим корак ближе нама самима. „Десио се рат“ (33). Десио се и Табашевић! Машала!