



PRODUBLJIVANJE ISKUSTVA – SEĆANJE – RAZOTKRIVANJE ZABLUDA

(Vladimir Tabašević: *Zabluda Svetog Sebastijana*, Laguna, Beograd, 2018)

Jedna od najvećih nevolja na književnoj sceni nastupa kada razgovore o literaturi smene petparačke priče. Upravo takve zadesiće gotovo svakog dobitnika Ninove nagrade, a nekmoli mladog pisca, čija su se i prva dva romana provlačila kroz tesne krugove žiriranja, ne bi li treći, *Zabluda Svetog Sebastijana*, došao do konačnog, krajnjeg kruga, bez želje da previše aludiramo na Danteove paklene. Romani nagrađeni Ninovom nagradom po pravilu bivaju podložni različitim vrstama kritikovanja koja prevazilaze umetničke horizonte, ali je teško zaobići pomisao na čitav niz ovom nagradom ovenčanih romana koji su ušli u školske programe i postali deo obavezne lektire. To bi trebalo da preusmeri pažnju čitalačke publike i pokrene svest o potrebi intenzivnije recepcije i detaljnije interpretacije nagrađenih dela, s obzirom na to da će upravo ti novi romani možda preokrenuti tokove literature, jer sa njima istorija književnosti neće biti onakva kakva bi bila bez njih.

Tabaševićev roman ima vrlo oskudnu fabulu, koju gradi sećanje na jedan rat, izbeglištvo i pokušaj pronalaska identitetskog uporišta u novom vremenu. Ona zauzima samo pozadinski plan, dok je piščeva intencija da prikazivanje događanja zameni pričom o tim događajima. Posredovanje događajnosti jezikom postaje važnije od onoga što se dogodilo, jer je na pitanje šta se zaista dogodilo, najteže odgovoriti. To pitanje ne mimoilazi ni rat sam: „Rat, još uvek, nikad neće početi” (34). Sa druge strane, i sam početak priče nestabilan je i neizvestan: „Prema nekima, ova priča još uvek nikad neće početi” (41). Rat i priča o ratu nikada ne počinju i nikada se ne završavaju za onog kojeg je to iskustvo identitetski ključno odredilo: „Od rata su bežali da bi se kroz rat vraćali nazad u rat, jer u ratu uvek ima neka sila koja te vuče nazad, kao da se nadaš da rata nema” (50).

Tako jezik, govor, odnosno sećanje kroz jezik, postaje glavna tema ovog romana, ona problemska, sadržana još u motu: „Nama, koji smo učili maternji jezik za vreme rata, često bez matere, ježili se.” Budući da se iskustvo koje određuje pojedinca moglo doživeti tek kroz jezik, sećanje postaje njegovo jedino uporište: „To iskustvo mogao je da oseti tek kasnije kako je u njemu rastao svet jezika do granice jednog *mašala* koje je i sam postao” (48). Otuda se jasno povlači granica, odnosno razlika između samog neposredovanog doživljaja i onog koji biva posredovan kroz jezik: „A raspet sam bio između dve stvari: doživljaja stvarnosti koju živim i misli o njoj [...]” (121). Priroda samog učenja jezika u ratu, međutim,

jednako je i najsugestivnija priča o ratu samom: „[...] deca koja uče jezik za vreme rata moraju da nauče i to kako se čuti i kad se čuti, kako se priča i kad se priča. [...] U ratu, odrasli, ujezičeni ljudi, uveliko ujezičeni, zagledani su samo, nemilice čute, pa deca, tako, nauče neki svoj jezik, i značenje tišine” (75, 76).

Pitanje jezika nas dalje vodi preispitivanju same prirode Tabaševićevog teksta. Njegov roman lako bi se mogao naći u liniji poetskih romana, upravo zbog karakteristika i funkcije jezika, ali i poetičkog promišljanja o jeziku, što ovu temu u romanu centralizuje, a zatim se od nje, zrakasto, granaju i druge teme. Je li Tabašević pesnik ili prozaista postaje apsolutno nebitno, budući da njegove i poetske i prozne tekstove karakteriše isti odnos prema jeziku. Stoga je manje važno jesu li stranice njegovog teksta sa belim stihovnim marginama ili pune stranice bez belina. Tabaševićev jezik poetski je i nelinearan. Rečenice su difuzne i semantičko središte u njima često izostaje. I ta metafora ježa, sa kojom se susrećemo na samim koricama romana i koja se lajtmotivski ponavlja u tekstu, može biti upravo Tabaševićev jezik, s crvenim jezgrom unutra i bodljama spolja, što se šire nepravilno na sve strane. Njegove su rečenice asocijativni vodokoci koji ne poštuju sintaksička pravila i koji prate ritam u njima opredmećene misli, kao u ženskom pismu, sa kojim deli i telesno doživljavanje jezika: „Rečenica je ostala zauvek da se mrda” (51), a „Jezik lako postaje znak, a značenje osećaj na usnama kojima stvaraš prsten za tu mesnatu suštinu svojih usta i svega na svetu što jezikom lizneš i stvoriš” (17). Bliska mu je tehnika automatskog pisanja, te se dobija zagrcnut izraz sa razlomljenom sintaksom i alogičnim spojevima: „Stalno sam hteo da menjamo igračke zauvek” (13) i „Rat, još uvek, nikad neće početi” (34). Rečenica je difuzna, kao i subjekt koji je govori, koji kovitla reči inverzijama, neobičnim poređenjima i metaforama, preosmišljavajući samog sebe: „Samo Karlo može babu, partizane i menstruaciju stavljati u isti koš” (28). Takvo pisanje može se razumeti kao jedno istraživanje u vlastitom maternjem jeziku, ali ne kao puki eksperiment. Tabaševićev subjekt, kao i čitalac, uvek je stihijski prepušten centrifugiranju maternjeg jezika koji će, paradoksalno, uprkos najboljem poznavanju, uvek nekako ostati stran, o čemu i svedoči drama odrastanja centralnog lika koji usvaja jezik u ratu i kasnije ga kroz sećanje osmišljava: „[...] da mi je značenje reči samo sećanje na prvu upotrebu reči” (12). Sećanje, odnosno posredovanje doživljaja kroz priču, jedini je mogući život: „Često sam o svom životu, dok ga živim, mislio kao i prepričavanju tog života” (104). Jezik kao medijum stvarnosti transmitter je simultanosti sadašnjeg vremena i vremena sećanja. A koliko je ono važno, otkriva se i u samoj strukturi romanesknog tkiva, budući da biva personalizovano. Karlo, lik sa kojim se najpre upoznajemo i koga najduže posmatramo, direktno govori u kurzivom označenim delovima teksta i uistinu nije ništa drugo do Dinovo sećanje. A sećanje je ključni vid događajnosti koja identitet-ski određuje pojedinca jer je u jeziku kuća njegovog bitka. Nema odigravanja na sceni. Čitave grupe ljudi, poput izbeglica iz jugoslovenskih ratova devedesetih, primorani su na sećanje. Upravo za njih rat *još uvek nikad neće početi*, dok se u razmišljanjima provlači pitanje je li moglo biti drugačije. Otuda i daleka reminiscencija na Pandurovićevu

higijenu nesećanja: „Ne pitaj me kako znam da sam nešto zaboravio. Ne pitaj čak i ako ne misliš da pitaš” (11).

Ako je Karlo Dinovo sećanje, otvara nam se put ka terenu Tabaševićeve omiljene lektire. Kako je i sam rekao, za njega su to Crnjanski, Nastasijević, Despotov i Kopicl – svi magovi jezika. Ali zadržimo se na prvom, ne samo zato što je opisao jedno od najtragičnijih iskustava čovečanstva, iskustvo povratnika iz rata, reflektovano i u Tabaševićevim likovima, već i zato što uvodi motiv dvojništva: Rajić–Čarnojević lako mogu postati Dino–Karlo: „Nikome ne ličim na ono što misle da jesam dok me ne ugledaju. U toj razlici nastaju bar dvojica nas” (18). Ali to nije jedino dvojništvo koje možemo imati na umu dok čitamo roman. Iako je Andrić zbog prirode svog visokokomunikativnog jezika i osobenog stilskog i pripovedačkog modusa daleko od Tabaševića, postoji jedno mesto gde se ova dva pisca susreću. A to je mesto udvajanja. Kada Ćamil u *Prokletoj avliji* bude izgovorio „Ja sam to!”, sa mišlju na Džem-sultana, setićemo se sledećih reči: „To sam, onda, ja, uspomena. Svoja uspomena na sebe, sebi. Karlo ko niko.” (14–15) i „Karlo, zabluda si, moja zabluda, meni, o meni. [...] sećanje na sebe kao žrtvu” (190).

I tu dolazimo do još jedne velike Tabaševićeve teme, a to je razotkrivanje kompleksa žrtve. Tabašević problematizuje i gotovo ironizuje našu naviknutost na „superiornost” žrtve. Drugoplanska ali lajtmotivska priča ovog romana koja se smestila i u njegov naslov jeste priča o Svetom Sebastijanu. Ona najpre razbija našu zabludu da postoje ljudi koji su na zabludu imuni. Sveti Sebastijan, Tabaševićev Seb, pretorijanac je koji je progonio hrišćane, a bio za hrišćanstvo. One koje nije mogao da oslobodi primoravao je na žrtvovanje. Ambivalentna priroda Svetog Sebastijana od njega stvara dvostrukog agenta, koji, misleći da čini dobro, čini zlo. Kao što znamo, put do pakla popločan je dobrim namerama.

Još jedno razaranje mitova današnjice je zabluda o zadovoljenju pravde i ideja da će nepravedni biti kažnjeni, a pravedni nagrađeni. Međutim, sistem ipak nagrađuje nepodobne, a ispaštaju pravedni. Stradaće nedužni petao: „Ubiti pogrešnog pevcu kao da je zaista onaj petao koji te napao, to znači biti svoj čovek [...] plakao sam nad njegovom sudbinom, jer je pravda morala biti namirena, nevažno nad kim” (117, 118), a sugestivnost ove priče dodatno je pojačana samim kontekstom naše zablude o dečjoj naivnosti.

Jedna od osobina velikih pisaca jeste to što se oni bave velikim temama. Onim univerzalnim, najopštijim, kojima se čovečanstvo zanima odkad piše. Upravo se na takvim temama pisci i dokazuju. Njih se mogu latiti svi, ali jedino će retkima poći za rukom da pišući o onome o čemu svi razmišljaju učine to pisanje drugačijim. Tabaševićevo zadržavanje na određenim temama i problemima iz dela u delo, kao kakva vrsta opsesivnosti, ne vodi nikakvim ponavljanjima, već upravo onome što dobre pisce i izdvaja, a to je produbljivanje iskustva. Umesto laganog plutanja po površini raznolikih tema, Tabašević bira da zaroni dublje (potpuno svesno koristimo metaforu kretanja kroz vodu) u one probleme i teme kojima se već bavio. U tom smislu ga veoma interesuju postiskustva, a njihovo produbljivanje u tekstu znači preispitivanje granica, bivstvovanje na rubnim pozicijama i njihovo

razmicanje. Tako je predstavljena i tema rata, kao iskustvo koje nas je odredilo, ali koje tek sećanje u vidu jezičkog rekonstruisanja može da osvesti.

Koliko god se trudili da u kratkom osvrtu bar dotaknemo većinu tema Tabaševićevog romana, nećemo dokraja uspeti. Ostao nam je negde po strani problem edipalnog kompleksa, mimo svake vulgarizacije predstavljen odnos sa Majkom i „mamadžbinom“ (190), maestralno ulovljen u samo jednoj rečenici: „Mama, zaboravljam ovaj jezik onako kako sam ga naučio od tebe, svetim ti se i želim da vidiš u tome način moje čudne ljubavi“ (17). Ovaj roman treba čitati i kao roman o samoći i posebno tragati za određenim simbolima, kakav je, na primer, simbol vode: „Voda je jedno te isto kao i sećanje: voda odnekud mora da se povuče – kao život – da bi ostalo sećanje“ (95). Za zaljubljenike intertekstualnih veza, ali nenametljivih, može biti zanimljivo traganje za skrivenim dijalozima sa svekolikom literarnom tradicijom. Tabašević nas neće poštediti ni kritikovanja institucionalizovanih vidova ponašanja, ali i današnjeg shvatanja angažovane umetnosti: „[...] izbeglice treba tamaniti kao krtice, u njihovo ime pričati priče o ratu, tako misle da ne misle umetnici i političari, ali tako svim silama rade [...] Jer u Eminom shvatanju sveta, međutim, uporno se isticala jedna obmana da život lišen prinude na žrtvu sebe osmišljava nekom dobrovoljnom žrtvom kroz umetnost“ (133, 165), o čemu posebno progovara i agent državne bezbednosti sa rezonerskom funkcijom: „Naravno da prokleti Breht nikoga neće prenuti, niti otrezniti, naterati da kritički promatra svoju svakodnevicu. Kakve su to zablude? O čemu misli ta omladina koja veruje da reči imaju takvu silu? Ne misli ni o čemu jer je čitav život provela u jeziku, nežnosti, nadajući se s debelim razlogom nečemu“ (168). Svi njegovi likovi, njihove ovlašne skice – Karlo, Dino, Ema, izrazita Sofija, agent državne bezbednosti, majka Lidija, otac, očuh Josip/Josif – samo su pokretljivi označitelji u funkciji određenih ideja.

Tabaševićev glas u srpskoj književnosti je glas generacije rođene osamdesetih godina. Iskustvo koje ju je odredilo tek sad stiže na red da bude preispitano. Odgovore treba tražiti u ponovnim čitanjima, jer ovaj roman traži povratak, dok je svako novo susretanje sa njim korak bliže nama samima. „Desio se rat“ (33). Desio se i Tabašević! Mašala!