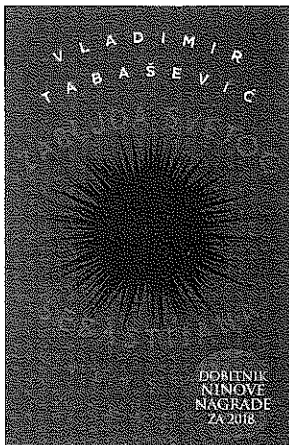


Стеван Јовићевић

КАКО УПОКОЈИТИ ПРОШЛОСТ КОЈА ЗАУВЕК ТРАЈЕ

Владимир Табашевић, *Заблуда Светог Себастијана*, Лагуна, Београд, 2018.



Још од сада већ легендарне хиљаду деветсто педесет и четврте године готово да није могућно размишљати о романима овенчаним Ниновом наградом а да се притом пренебрегну све спекулације којима се, било да долазе од културно освешћених грађана различитих занимања или професионалних читалаца и књижевних тумача, најпре претендује на то да се приговори коначној одлуци стручнога жирија. Уколико се посве беспредметним учини подвргнути читалачке компетенције његових чланова сумњи, љубитељи писане речи, нарочито последњих година, посебно се задовољавају тиме да у делокругу изванкњижевних чинилаца препознају разлоге на основу којих се бира актуални лауреат. Неки од тих разлога су, на пример, степен усаглашености слоја значења и приказаних предметности текста са културнополитичком оријентисаношћу Нин-а, (не)оглушеност о „пожељну“ целисходност уметничкога дела у социјалној стварности, или пак потцењеност женскога писма. Можда би се, сходно томе, могло рећи и то како је реч о, чини се, јединој овдашњој награди за

књижевноуметничко остварење где подједнако велику знатигељу публице побуђује питање ко је донео одлуку као и то ко је овогодишњи добитник. Разуме се, прихватљива мера неповерљивости никада није на одмет, штавише, уметнички домет највећег дела награђених текстова у последњих двадесет година и те како даје повода за стрепњу културне јавности у вези са стањем српске књижевности, али уједно треба скренути пажњу и на то како се од уметности, а од књижевности поглавито, напосто не може више очекивати да тек тако изнедри ствараоце светскога формата када ни њен статус није нити приближан ономе који је уживала у протекломе столећу, те да је у процени највишега квалитета међу безмало две стотине романа, колико је годишње у оптицају за награђивање, можда подесније запитати се шта је најмање слабо, а не шта је најбоље. Коначно, нико не може оспорити да живимо у времену када се много пише, а заиста мало шта остаје збиља записано, вредно поновнога ишчитавања и тумачења, али то ниуколико не значи да би требало, без конкретног интерпретативног увида, унапред отписати вредност свакоме покушају да се обнови вера у романописање и занемарити нечију списатељску истрајност и заматан напредак на литерарном плану, нарочито не када су посредни текстови који су на основу параметара стручњака, за какве год их сматрали, ипак проглашени уметнички најуспелијим.

Ако бисмо ствари посматрали на основу естетско-поетичких мерила која су поставили најзначајнији представници српске књижевности, онда би требало размислити за колико би се још дела, објављених након *Опсаде цркве Светог Спаса* Горана Петровића, а то ће рећи већ нешто више од двадесет година, могло са пуном сигурношћу утврдити да зраче патином двадесетоговља, да ће сасвим извесно опстати као класик? Велико питање. Премда се помније бављење највећим делом наших романа новијега датума углавном исцрпљује после првога читања, о њима треба причати, није баш све најгоре, добра проза и даље се пише и у њу се верује. Ако ништа

друго, треба барем подржати неке нове гласове који формирају свој статус под овдашњим књижевним небом. Сви осуђују, а ретко ко настоји да, поред оних аспеката текста који подразумевају слабија места једнога остварења, препозна и оне елементе најновијих награђених дела који заиста завређују аналитичку пажњу и упућују на другачије стилско-тематске смернице романескног приповедања од оних на које смо навикли када су у питању добро позната имена савремених књижевних стваралаца из Србије и региона. Нешто слично томе, још од две хиљаде петнаесте године и појаве романа *Тихо тече Мисисипи*, догађа се и са Владимиром Табашевићем, младим аутором којем је за последњи роман *Заблуда Светог Себастијана* недавно додељена Нинова награда.

Реч је о тексту који са два претходно објављена Табашевићева романа, поменути *Мисисипијем* и романом *Па као* успоставља извесно смисаоно јединство, будући да се аутор, богатији за један надаре другачији приповедачки глас, у сада прстенасто компонованој романескној грађи, са препознатљивом, вртоглавом, песнички интонираном реченицом, препуном асоцијативности – враћа неким од својих опсесивних тема и мотива, као што су породични односи, рат, сиромаштво, избеглиштво, самоћа и одрастање.

Идејни слој текста израста у узајамном прожимању три кључна феномена: језика, сећања и заблуде. Наиме, у првом делу романа се из инфантилизоване перспективе испреда прича о Карлу, односно именованом сећању на прве године свесног живота Дина, главнога јунака који, касније у животу, и то је тематизовано у другоме делу књиге, најпосле доспева на ивицу потпунога лудила, јер себи не успева објаснити како је могуће да је језик који је учио од мајке заправо исти онај којим би и сада, много година касније, требало да се служи у свакодневној комуникацији са другима, када му је у „свакој боговетној речи огледалце прошлости“, односно када му је „значење речи само сећање на прву употребу речи“, што је на својеврстан начин сугерисано



и ауторовим ироничним отклоном према појму „матерњег” у посвети романа. Друкчије казано, Динов је-зик тесно је скопчан са сећањем на околности у којима је њиме овладавао, па је стога трајна дестабилизација тог писма што га, на чисто графичкоме плану, одражава синтакса чији су сви шавови раскидани, песничка бујица речи, велики број зареза и језичких каламбура – заправо последица једне проживљене емотивно-историјске драме, драме једне породице са социјалне маргине, која се у ратом захваћеној средини током дведесетих, уједно урушава изнутра. Како би успео да накнадно успостави стабилан психоемотивни идентитет, неизграђен још зарана у оквиру породичнога дома, и открио шта је оно што га онемогућава да садашњост види другачије него као прошлост која заувек траје, протагониста романа зарања у сопствени језик, истражује га, копајући по сећању које је у том језику похрањено. У очајничком настојању да сви други напослетку престану у њему вечно гледати само Карла, мутног и сумњивог дечака у коме непрестано дивљају ђаволске силе, помало асоцијалног едипалца који се поваздан осамљује и замишљен лута, Дино спознаје како се најпре мора ослободити неких властитих заблуда о себи. Чак и Софија и Ема, са којима успева да оствари дубљи емотивни однос, попут готово свих људи са којима се он среће, упорно превиђају Дина у Карлу. Док је Софија унесрећена девојка која је одмах препознала Карла као Динову одређујућу суштину – његов вечити страх што, као бодље јежа, унаоколо штрчи и целоме свету нескривено показује своје лице – и као таквог га прихватила, Ема хоће да искористи Динове приче о својој прошлости како би напредовала у позиву режисера и испојила властите напоре о сврси уметности. Посматрајући себе као жртву рата од кога све време бежи, јер рат и даље, гледано уплашеним, унутрашњим очима Карла, „никада неће почети”, гајећи представе о сопственој изузетности и правдољубивоме поступању тек зато што је са маргине, одудара од једноличне масе и не припада никоме, главни јунак приче бива разуверен

у то да ће неко истински разумети његову жртву и бити спреман да заволи његову храброст у подношењу те жртве, јер читаво човечанство, па и он у њему, неретко превиђајући суштински учинак своје добронамерности и „вечито тежећи добру – твори зло.” О чему је заправо реч?

У подтекст романа постављено је житије о Светом Себастијану, хришћанскоме свецу и мученику који је, као предводник Диоклецијанове војске у прогону хришћана, играо двоструку улогу: са једне стране, када су околности то допштале, спасавао је верујуће од погубљења, док би их, када то није било могуће, храбрио да страдају за веру. Аутору је ова прича послужила као парадигматичан пример да, на једном ширем, универзалнијем идејном хоризонту, који обухвата, између осталог, и политичка дешавања у једном друштву, постави кључно питање у роману: зашто другог подстрекивати на жртву у име сопствених идеала? Другим речима, у светлу постмодернистички освешћеног светоназора је, хуморно-иронијским преобликовањем житија у антижитије, дубоко проблематизован однос између институционализоване религиозности и хришћанства као етичке категорије, будући да је дуж читавог значењског слоја романа провучена идејна потка о кобности сваког знања које је идеолошки инструисано, и самим тиме инструментализовано.

Мисли, поступања и, на крају, судбине јунака који на неки начин остварују однос са Дином и постају повод његових рефлексја о властитом положају, а које писац обликује као такозване „плоснате” карактере, јер се лако препознају кад год се појаве и саздани су око једне идеје или својства, заправо упућују на то како у језгро међуљудског делања као неприкосновен одређилац опхођења није утиснута искреност нити какво афективно руковођење, већ свест о расподели моћи. Не би ли показао разорно дејство такве свести, Табашевић пушта да романескним простором дефилују фигуре које су, верујући у исправност посматрања себе као жртве једног особитог поретка вредности, напослетку дословце и поста-

ле жртве сопствених заблуда, чиме су битно релативизовани појмови попут „добрих намера” или „вишег циља”. Јер, како нам писац сугерише, ђаво се увек крије тамо где тражимо Бога. Уосталом, нико и не чини зло јер то жели, већ је то увек, мање или више посредно, резултат припадања одређеном колективу и одређеном систему вредности, а то ће рећи неподвргавања (не)писаним мерилима одношења или пак страха од њих.

Због вишеструке фигуративне повезаности, свакако је најинтересантнији однос између Светог Себастијана и Карла, смисаоно обједињених, поред јежа као кључног симбола у роману, уједно и због феномена заблуде. На површинскоме слоју, могло би се претпоставити да је Себастијан узоран хришћанин, али у сфери филозофскога промишљања мисаоних чинилаца који детерминишу узајамност одношења, он чини двоструку погрешку. Прво, као хришћанин „у свом срцу” он скрива своје идеале и не поступа бескомпромисно као што то чини Свети Ђорђе, или пак Свети мученици Тирс и Левкије, док, са друге стране, глумљењем нехришћана, вођен својим тежњама подстрекује губитак туђих живота, не допуштајући свакоме да буде жртва на свој начин. Перформативно употребљеним насловом, писац ове књиге сугерише двоструку могућност разматрања жртве заблуде: да ли је то Себастијан, који је на крају и сам страдао као жртва издаје, или су то сви они хришћани који су, његовим охрабривањем подстакнути, страдали за веру? Из текста, свакако, посредно ишчитавамо и проблематизовање институционализованог хришћанства, јер смрт Христа ради, односно убијање вере ради, по себи није обременено пуноћом смисла за који је Христ страдао. Богу је мило човеково узорно владање у животу и никада није желео човекову смрт као врховну меру његове побожности, и зато он каже „Милост хоћу, а не жртвоприношење”. Стога се, између осталог, у роману намеће питање да ли људи верују из страха и дискретне наде у срећу у овоземаљскоме или зато што им је то инхерентно, као етичка категорија. Боље питати,



следимо ли реч Бога или оних који о њему говоре?

Исто тако, специфичним поведачким маниром аутор ће главнога јунака романа обликовати као Себастијана модерног доба, односно страдалника у савременом историјском контексту, будући да су обојица изложени последицама због исте заблуде – склоности да кроз другог проживљавају оно што верују да јесу. Наиме, у временском процепу између доживљајног „ја”, односно Карла као Диновог именованог, оживотвореног сећања на властито дечаштво, и наративног „ја”, то јест приповедне инстанце која се оглашава из перспективе Дина као сада одраслога човека, назначено је како његова немогућност да се егзистенцијално уприсутни у савремености проиходи из сећања на себе као жртву рата, које је за њега „највеће ропство, највећа наказа.” Читав свој живот Дино верује у формативан карактер свога сећања као нечега што би, по природи ствари, требало да генерише човеков поглед на свет и визију о себи у том свету, али, парадоксално, доживљај себе који он има заправо је увек обликован гледиштем заједнице која, чудноватом, прећутном и тобоже подразумеваном самолошћу, појединца као избеглицу и жртву ратних околности окива осећањем некакве сталне закинутости, ускраћености за један комад прошлости, осећањем неотклоњиве емотивне хендикепираности. Тако се, учесталим обележавањем годишњица, рата подсећају они који у њему нису ни учествовали, политичари, као најочљивија мета критике пре него било ко други, али и ангажовани уметници који, постајући и сами жртве заблуде о себи као некое ко има мисију да буде ангажован, „не схватају да сила која је ванјезична – сила хапшења, малтретирања, лисица, принуде, параноисања, ислеђивања – има толику моћ да човека натера на вечно ћутање.” При томе се, на имплицитном плану, као најочигледнија указује потреба да се човек који је искусио последице рата, а у случају протагонисте романа оне су емотивне природе, сваки пут сети себе као жртве, не бивајући свестан, или макар не одмах, како

се управо на тај начин око њега формирају концентрични кругови заблуда.

Будући у стању да те заблуде освоје и тако, попут Себастијана, буде „изнад жртве, а жртва”, Дино ће, у непрестаном самопроналажењу између момка који, опонашајући „најбољег имитатора на свету”, гласном музиком омета литургију, и особе која, насупрот томе, грчевитим мисаоним напорима тражи утеху у религијски схваћеној оностраности, остати распет између доживљаја стварности и мисли о њој, а за лицемерну околину, која вазда глуми како се идентификује са жртвама и сва је проткана заблудама – постаће луд јер ће умети да разликује „телевизор који се гледа од телевизора који је пуштен да би изгледало да је неко у стању да га гледа.”

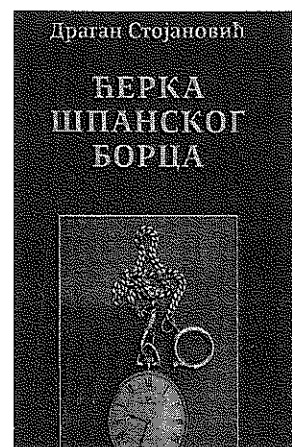
У тежњи да најпосле превазиђе сећање на себе као жртву породичнога распадања услед емотивних и историјских превирања, Дино ће ипак нешто спознати: треба се, дакле, решити Карла као „скривеног творца који негде у њему, дубоко, копа”, и заувек напустити душевну болницу, односно симболички конкретизовану прошлост где је он, као његово персонификовано сећање, представљен како, мисаоно растрзан, плови „чамцем”, то јест лудничким креветом. Јер Карлов ток мисли и њихов садржај унапред су предвиђени и коначни, а Дино је тај који мора направити искорак и изаћи из зачараног круга.

Упокојити једно сећање које као свитац у мраку „плаши и задржава у месту док би ти само да луташ” значи разумети заблуду да позивање на себе као жртву рата, било психичког или историјског, води добитку, већ – напротив, обавезује бременом трајних последица, у себи и око себе. Не би ли Дино све изнова почео и ослободио се баласта горког искуства одрастања раних деведесетих у ратом захваћеном подручју, у симболичкој слици утапања Карла у Неретви мораће да страда и један говор који је са њим нераскидиво свезан, а главноме јунаку остаје да опет, сада без мајке, научи матерњи језик и тако покуша да се утемељи у свету. Питање је колико ће у томе успети.

Ана Стевић

КА НОВОЈ ОСЕЋАЈНОСТИ ДРАГАНА СТОЈАНОВИЋА

Драган Стојановић, *Берка шпанског борца*, Дом културе Студентски град, Београд, 2018.



Разрачунавање са историјским, политичким, културним и поетичким наслеђем 20. века једна је од опсесивних, а могло би се рећи и до крајности експлоатисаних тема савремене књижевности. Чини се да је о свему ономе што је „век Протеја” донео, од распада империја, преко кланица два светска рата, уздицања тоталитарних режима, траума логора и гулага, до блоковских подела и, напослетку, успостављања новог светског поретка, речено све што се могло рећи. Преиспитивање категорија истине, идентитета, реалности и осталих великих наратива западне цивилизације, не само да фигурира као опште место постмодерних поетичких опредељења, већ и као дубоко проблематична, неуралгична тачка данашње књижевне сцене, унутар које се врши дубиозна и за просуђивање уметничких вредности ирелевантна прерасподела политичке моћи међу неретко крајње осредњим и незанимљивим ауторским фигурама. С друге стране, појављују се и они другачији, рекло би се донкихотски литерарни покушаји да се о 20. веку проговори деидеологизованим и деполитизованим језиком чисте „књижевне”