

МАРКО С. АВРАМОВИЋ

Институт за књижевност и уметност Београд
mrkavramovic@yahoo.com
ORCID: 0000-0001-5878-5777

ЕМИГРАНТСКО ИСКУСТВО У СРПСКОЈ ПРОЗИ НА ПРЕЛАЗУ ВЕКОВА ИЗМЕЂУ ГЛАВНОГ ТОКА И МАРГИНЕ

Сажетак: У раду се даје преглед најзначајнијих прозних остварења српске књижевности објављених на прелазу из XX у XXI век, која као централну разматрају тему егзила, емиграције, различитих врста измештања, као и идентитетских преиспитивања која таква измештања са собом носе. Најпре настојимо да уочимо генезу овог тематског комплекса у српској прози деведесетих година, а затим дајемо преглед најзначајнијих аутора главног тока српске прозе који су ове проблеме у својој прози третирали (Драган Великић, Давид Албахари, Владимир Тасић), али се осврћемо и на писце који су се налазили или се налазе на полупериферији или периферији интересовања критике и публике (Бора Ћосић, Жарко Радаковић, Михајло Спасојевић).

Кључне речи: српска проза краја XX века, српска проза XXI века, емиграција, егзил, херменеутика дистанце.

Никада нико није успео да побегне, писало је у једној књизи,
јер бежи се само од себе, ни од кога другог.

Давид Албахари, *Снежни човек*

Већ је постало уобичајено у хуманистичкој литератури последњих неколико деценија да се феномени изгнанства, расељеништва, егзила, различитих врста миграција посматрају као кључни

за конституисање искуства XX века.¹ О тој испреплетаности савременог битисања са овим феноменом и противречностима његовог утицаја на савремену културу и уопште начине интелектуалног саморазумевања у двадесетом веку промишљао је и Едвард В. Саид, један од најзаслужнијих за повлашћени статус који ови феномени имају у данашњој академској мисли. У чувеном есеју „Размишљања о изгнанству” америчко-палестински критичар упућује на противречности које овај феномен изазива и на које, чини се, још увек нема једнозначног одговора: „Ако је истинско изгнанство стање коначнога губитка, зашто се оно тако лако преображавало у моћни мотив модерне културе, за коју би се чак могло рећи да ју је обогатило? [...] модерна западна култура великим делом [је] творевина изгнанника, емиграната, избеглица” (Said 2008: 28).

Такође, један од славних уметника изгнанника из прошлог столећа, руски песник Јосиф Бродски, који је ишао и у ред оних који су рефлексивно разматрали свој нови положај у туђој земљи, записао је у свом есеју „Стање које називамо изгнанством” – не мање гласовитом од Саидовог – да су „премештања и измештања [су] постала опште место у нашем веку” (Brodski 2007: 26).

У својим разматрањима егзила, италијанско-француски историчар Енцо Траверсо, понудио је и могући одговор на оно постављено Саидово питање, проналазећи га у *дисџанци*. Он означава и читав корпус интелектуално-уметничког стварања у дијаспори као својеврсну „херменеутику дистанце”:

Дистанца омогућује да се реалност појави под другачијим светлом, она преиначује перспективе, наглашава или неутралише како емпатију тако и критички поглед посматрача. А ако су ти посматрачи изгнаници који су приморани да поставе на дистанцу и издалека посматрају свет из којег су потекли, учинак одрођености који из тога проистиче може се показати као плодан. Реалност коју су мислили да познају до најситнијих појединости поприма потпуно непознате одлике, њихова емоционална реакција на догађаје показује

¹ Тако је рецимо познати компаратиста Џон Нојбауер своју опсежну студију о егзилантима у Источној и Централној Европи насловио “Exile: Home of the Twentieth Century” (в. Neubauer 2009).

се као мање тешка, или барем не постаје препрека критичком удаљавању, а предмет њихове анализе, најзад, није изолован, већ упоређен и уписан у ширу перспективу (Traverso 2022: 194).

У бурним збивањима двадесетого века и српска књижевност и култура имала је своје славне егзиланте. У једном свом есеју из књиге *Дијасјора и друје сјивари* (2008) Давид Албахари наводи податак који му је саопштио један добар познаник упућен у проблематику везану за број српских писаца који су се у периоду 1945–1995. нашли ван родне земље: „И тада је мој пријатељ поменуо да имају списак са скоро шест стотина имена таквих писаца. Нисам могао да поверујем својим очима. Шест стотина српских писаца у дијаспори” (Albahari 2008: 24). Међу њима су се нашли и они највећи, попут Милоша Црњанског, Растка Петровића и Борислава Пекића. И након ових изгнанника и њихових остварења, многа запажена дела наше књижевности бавила су се темом (е)миграција, било да су њихови аутори провели дужи или краћи период у дијаспори или су живели у матичном простору, попут романа *Кад су цветјале ѿикве* Драгослава Михаиловића, *Људи са четјири ѿрсиа* Миодрага Булатовића и *Драји мој Пејровићу* Милована Данојлића. Међутим, мишљења смо да је управо на крају двадесетого века и у првој деценији двадесет и првог, дошло до повишене фреквенце овог типа литературе у српској култури. Свакако да су ратови за југословенско наслеђе деведесетих година, али и избеглиштва која су они изазвали, као и економске миграције које су карактерисале како период ратова и санкција деведесетих тако и епоху транзиције која је уследила у првим деценијама новог века, утицали да тема миграција постане једно од централних питања српског друштва у последња три десетлећа. Ово круцијално искуство српског друштва нужно је нашло места и у савременој књижевности.

Управо ће дела српске прозе на размеђу два века и миленијума, бити у фокусу нашег разматрања. Занимаће нас, пре свега, остварења која у себи садрже емигрантску и егзилантску тематику, односно она чији су главни јунаци тражили или траже своју судбину и срећу ван матичног простора. Дакле, бавићемо се књигама које у себи садрже наведене мотиве без обзира на то да ли су њихови аутори и сами, било трајно било привремено, током њиховог настанка

налазили у расејању или су читав свој стваралачки век провели или проводе, углавном, у сопственој земљи. Ипак, мора се рећи да се ове две ствари најчешће поклапају, па о емиграцији најчешће и пишу, како ћемо даље и видети, аутори који су трајно или привремено били настањени у неком другом делу света, удаљени од наше земље и традиционалних српских и ексјугословенских културних и историјских простора. Потрудићемо се да поменуте ауторе и њихове значајне књиге и позиционирамо на оси маргина-центар унутар наше литературе, са жељом да покажемо да су дела са мигрантским садржајима у поменутом раздобљу запосела читав овај лук.

Такође, важно је напоменути, пре окретања конкретним примерима, и шта подразумевамо под терминима „егзил” и „емиграција”, које ћемо у нашем раду често користити. Према Кринки Видаковић Петров „Модерни термин *еџил* (српски превод енглеског и француског *exile*) означава изгнанство, стање одвојености или изолације, више или мање принудне, појединаца или група од матичне државе, културне, књижевне или језичке заједнице” (Видаковић Петров 2013: 236). На сличан начин, термин егзил одређује и Џон Нојбауер, наводећи да је „егзил [је] дефинисан, дакле, као ’насилно измештање из нечије земље рођења: протеривање од куће’” (Neubauer 2009: 6; превод М. А.). Стога, налажење у егзилу према преовлађујућим схватањима углавном подразумева неку врсту нужне одвојености од сопствене земље и углавном је то она која долази из политичких разлога, док боравак у емиграцији не укључује компоненту принудности и сматра се својевољним. Емигрант се у родну земљу може и слободно вратити, док је егзиланту та могућност ускраћена. То у својим дистинкцијама напомиње и Нојбауер: „Емигранти могу бити незадовољни културном и политичком ситуацијом код куће, али, према нашем гледишту, они постају егзиланти само ако су под непосредном претњом. Ако они оду легално и не спале све мостове за собом, онда они стриктно говорећи, нису егзиланти” (Neubauer 2009: 9; превод М. А.). Ипак, да ствари нису тако једноставне подвлачи и поменути аутор који напомиње да „егзиланти најчешће нису избачени, они су *иодеили својевољно* у намери да избегну тоталитаризам, потискивање мањина и расни прогон” (Neubauer 2009: 8; превод М. А.). Зато је боље „раздвојити егзиланте и емигранте замишљеном сивом траком пре него оштром линијом” (Neubauer 2009: 9; превод М. А.).

Поред наведеног, треба имати у виду и да се након пропасти блоковског света и драстичног успона глобализације, који баш карактерише последњу деценију двадесетог и прву деценију двадесет и првог века, историјски контекст у коме су неки термини коришћени драстично изменио и отуда је можда потребно редефинисати и саме термине. За неке савремене теоретичаре „концепт егзила је додатно компликован, у контексту глобализације, све масивнијих кретања популације”, и ова велика масовна економска премештања и разноликост искустава која она са собом носе „не могу бити лако пренесена само једним термином, какав је ’егзиланти’” (Hanne 2004: 4; превод М. А.). За холандског компаратисту Рудолфа Таувена у доба глобализације долази до прелаза са термина „егзил” ка терминима „избеглица” и „мигрант”, он означава „померање перспективе од индивидуалне невоље и бекства ка међународној контроли маса и премештањима људи” (Teeuwen 2004: 292; превод М. А.). За овог проучаваоца „Егзил је такође ушао у доба механичке репродукције, да се послужим Бенјаминовим термином, и са овим, егзил је изгубио своју ауру” (Teeuwen 2004: 293; превод М. А.).

Са свим наведеним променама и статус писца у дијаспори значајно изменио. На тај измењени положај „писаца нове културне емиграције” скреће пажњу у свом тексту Тихомир Брајовић, који разматра остварења неколико репрезентативних аутора са простора бивше Југославије, а који су на размеђи векова живели и стварали ван наведеног простора. Он наводи да се

ни у једном случају не може [се], наиме, говорити о егзиланству/изгнанству у смислу официјелне и процедурално осведочене ’непожељности’ од стране званичних ауторитета власти у земљама и државним оквирима којима номинално припадају ови писци [...] у смислу избора културног идентитета и актуелног књижевног домицила” (Brajić 2012: 271).

Како даље подвлачи Брајовић

у ранијем, блоковски подељеном свету превасходно политичког егзиланства ствари су, у неку руку, биле једноставно и прегледно постављене, јер су за писце азиланте илузија и утварност постојале с једне стране замишљене границе или „завесе”, док је истинска,

некривотворена, „есенцијална” реалност била с оне друге, прижељкиване стране. У постблоковском свету добровољног, културног егзиланства или (само)изгнанства без идеолошки јасно поларизованих супарничких страна све, међутим, изгледа другачије и знатно сложеније (Braјović 2012: 282).

Што ће рећи, сви раније набројани славни српски писци изгнаници у XX веку, и Црњански, и Растко, и Пекић, били су на овај или онај начин политички егзиланти, док скоро сви писци о којима ћемо ми писати, као и они које помиње Брајовић, истичу непринудни и својевољни карактер свог одласка из земље. Зато ће се у тексту термини егзил/емиграција користити скоро синонимно, акценат ипак стављајући на овај други, са нагласком на његовој сложености, која у себе може укључивати и потпуно добровољна измештања, као и она која настају због економских разлога, али и политички неповољних прилика.

Такође, важно је напоменути да је промена положаја и природе емиграције наших савремених писаца довела до тога да се могу преиспитати и просторне границе савремене српске књижевности. Она је у епохи после 1991. настајала и у матици, али и на просторима који су били далеко од државе Србије. Некадашњи писци емигранти су својим становањем далеко од матице, са једне, и истрајавањем у писању на матерњем језику, са друге стране, себе осудили на дубоку маргину националне културе, и постојање само у уским емигрантским круговима.² За разлику од њих, писци епохе посткомунизма, наставили су, међутим, и поред живота ван земље да опстојавају у средишту наше савремене књижевности, не прекидајући контакт са њеним главним токовима, чак их понекад и обликујући. Ову важну промену запазио је и Давид Албахари, један од најзначајнијих савремених српских писаца, који је и сам највећи део последњег десетлећа двадесетог века и прве деценије овог века провео у Канади.

² Како наводи Кринка Видаковић Петров: „Положај исељеничке књижевности био је проблематичан по дефиницији: аутор који пише на матерњем језику издваја се из књижевности окружења као страном телом, а истовремено остаје ван књижевног тока у матици услед деловања техничких, идеолошких или других баријера” (Видаковић Петров 2013: 248).

Албахари примећује да су „политичке промене с краја осамдесетих [...] омогућиле [су] писцима који су се одлучили на одлазак нешто што раније није било могуће [...] да живе, ако желе, далеко од ужаса рата [...], а да притом, ако желе, остану активно присутни у [...] књижевности” (Albahari 2004: 43).

Поред ових друштвено-политичких промена које су омогућиле другачији тип како емиграције тако и статуса писца-емигранта у матичној средини, треба поменути и технолошке промене које су дошле са глобализацијом или је омогућавале у пуном смислу. Савремена технологија омогућава писцу да барем делимично буде присутан и у старој средини и да удаљеност донекле „премости”. Тако, захваљујући савременој техници, писац који живи ван простора матерњег језика може да прати збивања у отаџбини. Како каже у интервјуу Владимир Тасић, још један познати савремени српски писац који живи ван граница наше земље, у далекој Канади: „Увек се осећа раздвојеност која захтева премошћавање. Сваког јутра се будим уз канадски ЦБЦ радио, правим кафу и онда читам вести Радија Б92. Ритуал завршавам негде на пола пута, читањем *Гардијана*” (Тасић 2004).

Поред ових промена статуса писца и промене просторних оквира једне националне књижевности, важно је, чини нам се, истаћи и промену у природи исељеника из наше државе уопште. Наиме, док су емигранти из времена након Другог светског рата углавном били политичке природе, или су у питању били припадници поражене грађанске класе, или поражених војски попут четничког покрета, а они из шездесетих и седамдесетих нискоквалификована радна снага која је диљем Немачке, Аустрије, Шведске и Француске радила најтеже физичке послове са сновима да се једног дана врати у родни крај,³ у исељеништву су се, почевши од деведесетих па све

³ Како наводи историчар Предраг Марковић, „Прва генерација гастарбајтера је била претежно рурална: 54,9 одсто радника миграната из Србије су пре одласка били запослени у пољопривреди [...]. А од осталих 33,5 одсто били су рудари, грађевински и индустријски радници [...]. Проценат гастарбајтера без завршене основне школе је био 54,6 одсто 1971. године и 40,4 одсто 1981. године. Гастарбајтери су били руралнији и мање образовани од просечног житеља Србије [...] (Marković 2012: 158).

до данашњег дана, све више налазили образованији и способнији слојеви нашег друштва, који су ишли са пословним и образовним приликама које им је нудио савремени глобализовани свет.⁴ Док је са једне стране повећана миграција са некадашњег југословенског простора била подстакнута локалним ратним сукобима и политичким и економским кризама, са друге стране је она била у складу са крупним глобалним променама:

Наиме, ако погледамо период у коме је дошло до одлучујућих промена на планетарном нивоу – период од 1960. до 1990. године – од почетака деколонизације до пада Берлинског зида, период у коме је дошло до наглог развоја саобраћајних веза и средстава масовне комуникације, што је омогућило већу покретљивост људи [...]. Кантовски принцип „космополитског права” као „природног права на посету” и као права на кретање људи на планетарном нивоу, постао је реалност скоро на свакој тачки планете. Мењати место, делити један исти свет, постало је технички оствариво (Аџије 2019: 70).

Са маргине у центар

Списак више и мање значајних дела српске књижевности са краја XX и почетка XXI века која тематизују различита искуства боравка на страни, било да је он привремен или трајан, да је до њега дошло из политичких, економских или и неких личних разлога, скоро да је непрегледан, али свакако је јасно, имајући у виду њихов број, да би се тема изгнанства могла схватити као једна од жижних тачака књижевне епохе, у којој се сусрећу дела аутора различитих генерација и поетика. Такође, у овој тачки се дозивају и писци из рецепцијског

⁴ „Мигранти из осамдесетих и деведесетих година су се разликовали од оних из шездесетих. Деца социјалистичке средње класе, млади стручњаци или студенти, напуштали су Србију бежећи од беде и рата. Њихова судбина је постала врло политичко питање. Опозициони вођи су говорили о егзодусу стотина хиљада најобразованијих и најталентованијих [...]. У сваком случају, перцепција ових исељеника је била другачија од перцепције гастарбајтера. Ови мигранти су више промишљали свој живот и судбину” (Marković 2012: 161).

средишта савремене српске књижевности, али и они који обитавају на њеним маргинама. Можда би отуда једно књижевно остварење из средине деведесетих, које је својим метеорским успоном и рекордним преласком са маргине у сами центар збивања, било добра полазишна тачка и лакмус папир који показује да су емигрантске приче постале важне за савремену књижевност. Ради се о роману *У њош-иалуђу* (1994) Владимира Арсенијевића, који је добио и НИН-ову награду за најбољи објављени роман те године. Овај роман младог и до тада потпуно непознатог писца је, у великој мери, био, поред друштвеног, и одраз књижевног тренутка у коме је настао, и који је стајао у знаку настојања да се у поетичком смислу клатно српске прозе средином деведесетих помери са постмодернистичке ка неореалистичкој парадигми. Тако, иако овај Арсенијевићев роман није у својој средишту имао емигрантску тематику,⁵ он је као интегрални део романеског ткива на свом крају доносио и два прилога – „Прилог 1: компилација смрти: 1989, 1990, 1991” и „Прилог 2: хроника одбеглих: 1990, 1991”. Могло би се рећи да су ова два прилога на синегдошки начин издвојили оно што је најкарактеристичније за животно искуство у тадашњој СРФЈ и СРЈ на почетку последње деценије двадесетог века. Као што се и из његовог поднасловa види, „Прилог 2” је доносио у једном крајње сажетом маниру искуства и судбине више познаника главног јунака и приповедача романа, који су из разноразних разлога у назначеном периоду напустили своју земљу.

Као још један интересантан пример маркирања важности емигрантске тематике у српској књижевности деведесетих година и њене чврсте условљености друштвеним контекстом може се издвојити и књига Жарка Радаковића знаковитог наслова *Емиграција* (1997), објављена коју годину након Арсенијевићевог романа. За разлику од помињаног награђеног штива, ова Радаковићева књига у свом средишту има, како јој већ и сам наслов говори, живот на страни. Та

⁵ Арсенијевић ће знатно касније написати једну књигу која ће различите видове премештања, изгнанстава и сеоба имати у свом средишту. У питању је роман *Прегаттор* (2009), који ће бити изведен као својеврсни „глобални” роман, и у чијем средишту се не налазе само – или прецизније: углавном се и не налазе – јунаци са простора бивше Југославије, већ на његову централну позорницу излазе личности од Ирака до САД.

искуства из расејања, која овај писац – већ деценијама настањен у Немачкој – сабира у овој књизи, сасвим су прецизно временски ситуирана и крећу се од августа 1990. до септембра 1995. године. Оно што је још занимљивије и чврсто веже ову књигу са актуелном ситуацијом у реалности, јесу два списка – један којим ово жанровски хибридно штиво почиње и други којим се завршава. То су спискови људи са простора бивше Југославије који су се током нареченог периода нашли и неко време живели у иностранству. Они су и јунаци књиге о којима приповеда Радаковићев неименовани приповедач, а са којим се они сусрећу, комуницирају, и кроз чији стан у Немачкој дефилирају.

Иако би први списак, који стоји на почетку књиге, требало да чини низ фиктивних личности, док би онај којим се књига завршава требало да буде нека врста дешифровања првог и да доноси имена људи који су биле инспирација за настанак Радаковићевих јунака из књиге који се налазе на првом списку, делује да није баш тако. Први низ имена, такође, садржи у себи неке стварне личности из књижевног и културног живота (Давид Албахари, Јован Делић, Иво Погорелић, као и сам Жарко Радаковић), какве налазимо и на оном другом попису (Марина Абрамовић, Слободан Благојевић, Маја Херман, Душан Макавејев, Мирослав Мандић, Милета Продановић, Бошко Томашевић, Стеван Тонтић и поново сам Радаковић), тако да се чини да су оба списка, заправо, нека врста микса стварних и фиктивних личности, као и оних које постоје у јавном културном животу, и оних које само као приватна лица познаје аутор књиге. Дакле, нешто слично списку који је Светислав Басара ставио на крај своје *Фаме о дициклистима*. Ипак, док су у Басарин списак реалне личности укључене са намером да се изврши инвазија фикције у стварност и оствари њена фикционализација, Радаковићев спискови, настали десетак година након оног из *Фаме*, сведоче о утицају реалног живота на фикцију.

Из центра на (полу)периферију

Библиотека издавачке куће Б92 у којој се појавила Радаковићева књига *Айајриди*, како својим именом, тако и низом књига које су у њој објављене, сугерише важност изгнаничке теме за оновремену српску културу и књижевност, као и своје место на ондашњој

културној мапи. Иако је поменута проблематика управо у овом периоду постајала једна од средишњих за српску литературу, едиција „Апатриди” настојала је да гласове с рубра приближи центру. Такав је био Радаковићев књижевни глас, а такав је постао и глас Боре Ћосића, који је, као један од најпознатијих савремених српских прозних писаца напустио Београд са почетком ратова у бившој Југославији и престао да публикује у тадашњој СРЈ. Читалачкој публици у Србији аутор *Улоје моје њородице у свејској револуцији* вратио се управо у едицији „Апатриди” 1998. године, низом од шест нових књига насталих током његовог седмогодишњег одсуства из матичне средине. У питању су хибридне, прозно-есејистичке књиге, наглашеног аутобиографског и аутофикционалног карактера, које тематизују управо напуштање раније домовине и долазак у нову средину. Прва у том низу носи карактеристичан наслов *Дневник ајайрида*. У овом сажетом остварењу наратор са измакнуте позиције, која се у том тренутку налази у Ровињу, посматра земљу коју управо напушта, као и текући српско-хрватски сукоб. Та измакнутост из акутних збивања бива потпомогнута и пасажима који се односе на француско-немачки сукоб током Првог светског рата из Прустовог романа *У шрајању за изубљеним временом*, који се дају као својеврсни предлогак рефлексацијама јунака-приповедача и доносе извесну временску, али и текстуалну дистанцу спрам текућих збивања.

И у наредним бројним делима писац *Тушора* је наставио овим путем, сагледавајући своју некадашњу домовину, али и сопствену прошлост, приватну и уметничку, са ове сазнајно повлашћене измештености емигранта. Ту су *Изјананици* (2005; 2012), у којима стари писац са резиденције у Немачкој посматра и сабира своју прошлост, као и судбину српске грађанске класе. У неким текстовима, попут путописно-биографског *Пуша на Аљаску* (2006), писац је ишао у сусрет сопственој прошлости, док је у *Consuli у Београду* (2008), рекапитулирао свој полувековни београдски живот. Међутим, и поред претпостављене сазнајно-повлашћене просторно-временске измакнутости, неретко су ове Ћосићеве књиге испуњене политичким и личним ресантиманом. Тако *Пуш на Аљаску*, у коме писац именом ове удаљене и негостољубиве америчке савезне државе означава простор своје некадашње домовине у коју поново са супругом пристиже, настаје и као антикњига Хандкеовом *Зимском њујовану до*

река Дунава, Саве, Мораве и Дрине, од које и преузима књижевни облик. Друга наведена књига, обимни *Consul у Београду*, испуњена је разрачунавањем са менталитетом бивше земље и некадашњим њеним социјалистичким системом, који се из позиције житеља савремене Немачке указују најблаже речено сасвим чудноватим и странам:

Недавно, разговарао сам у Бечу са Богданом Богдановићем о старим временима, као да препричавамо некакав заједнички боравак у Африци. Где смо ловили лавове или су они ловили нас [...]. Био је то један веома чудан период, иако прилично дуг. У коме људи мотали су се, не баш с неким планом, него у једном облику „отприлике” (Ćosić 2008: 307).

Поред друштвеног контекста, Ћосић усмерава накнадне опаске, које се врло често спуштају на ниво обичног трача и гласине, и ка некадашњим најближим пријатељима, са којима је провео тај свој београдски век, између осталих, ка књижевним критичарима Миодрагу Протићу и Свети Лукићу или песницима и драматичарима Јовану Христићу и Велимиру Лукићу, који су сви одреда у тренутку објављивања *Consula* поодавно покојни и нису у могућности да напишу или упуте иједну реч у своју одбрану.

Проза главног тока

Да је едиција „Апатриди” била једно од места на коме су се укрштале неке од значајних књижевно-емигрантских струја, сведочи и име њеног уредника Драгана Великића, једног од најистакнутијих савремених српских писаца и двоструког добитника *НИН*-ове награде, у чијем књижевном делу је изгнаничка нит једна од носећих. Провевши и сам током деведесетих, као и током прве деценије XXI века, додуше тада као званични српски представник у Аустрији, неко време ван земље, овај писац је почевши од раног *Асџрајана* (1991) испредао у својим романима разнородне изгнаничке и емигрантске приче. Изгнаничка проблематика у његовом опусу посебно добија на замаху средином деведесетих година објављивањем романа *Северни зиг* (1995).

Наведени роман приповеда о неколико генерација миграната са кључном идејом да се судбине трансгенерацијски понављају. Несумњиво прихватавши подстицај из текуће стварности, Великић за своје главне јунаке узима Олгу и Андреја, брачни пар, који уточиште од турбулентних збивања у бившој Југославији и њиховом дотадашњем дому Београду проналази, као и многи други са ових простора, у Бечу. За разлику од Андреја, који се труди да у аустријској престоници поново изгради своју лекарску каријеру и сигурним путем корача ка будућности успешног и ситуираног зубног лекара, Олга осцилира између некадашњег и садашњег живота, неостварене научне каријере у отаџбини и неизвесности коју нови живот и нова средина доносе. Њену тачку ослонаца у животним менама, које су се последњих година убрзале, представљају њени најдражи писци, којима се и у тим измењеним околностима враћа: Песоа, Кавафи и Џојс. Ирском писцу је био посвећен и Олгин магистарски рад „на тему димензије времена у Џојсовом роману *Уликс*” (Velikić 2013: 46). Избеглиштво у визији која се даје у *Северном зиду* постаје константа и обележје двадесетог века, нека врста приче коју у овој епохи проживљава свака генерација. У роману у коме је лајтмотив реченица „судбине се понављају, као што се имена понављају” (Velikić 2013: 56), паралелне приче из различитих делова двадесетог века наглашено добијају на сличности.

И у свој наредни роман, *Данџеов џири* (1997), Великић је уткао актуелну егзилантску тематику. Један од његових главних јунака јесте писац Лабуд Ивановић, који свој живот завршава у емиграцији. Вектори историје су и овог писца, као и бројне друге интелектуалце одвукли од родног краја, отуда је он за Великића само тип – део једне шире породице средњоевропских аутора. Овај транснационални културни идентитет Великић у *Данџеовом џири*у, чини се, нуди као алтернативу бившим вишенационалним социјалистичким земљама које су се распале. У потпори ове своје визије Великић користи и бројне цитате из редова писаца које најчешће повезујемо са поднебљем централне Европе (Брох, Канети, Музил). У критици је већ запажено да је овај писац у својим романима опсесивно призивао „модернистичка остварења великих европских емиграната и песника емиграције, Набокова, Џојса, Киша” (Braјовић 2012: 293), желећи да укаже и на традицију на коју се наслања његова проза.

И у каснијим романима Великић се дотицао ове, за њега, не-сумњиво повлашћене теме. Поред *Руској љрозора* (2007), за који је добио и прву *НИН*-ову награду, овај писац је различите емигрантске судбине укрстио и на странама *Бонавије* (2012), једног од својих најбољих остварења. Разгранату мрежу јунака – љубавни пар Марка и Марију, Марковог оца Миљана и Маријину најбољу другарицу Катарину – Великић прати у овом роману од Београда, преко средњо-европских градова Беча и Будимпеште, све до Бостона. У овом роману писац, чини се, систематизује различите емигрантске таласе, као и различите разлоге за одлазак из наше земље током претходних неколико деценија. Катарина се, рецимо, одлучује на свој дефинитивни одлазак у Америку након убиства премијера Зорана Ђинђића, док је Миљанова лична прича део једне знатно шире повести о првој генерацији југословенских емиграната, којој су власти социјалистичке Југославије кришом отвориле врата за излазак из земље.

Поред наведених Великићевих остварења, главни ток српске прозе крајем XX и почетком XXI века обележава читав низ дела која су наилазила на врло повољан пријем код критике и публике, и у којима тема емиграције, (само)изгнанства, егзила заузима или средишње или врло запажено место. На том списку, између осталих, налазе се романи *Миленијум у Београду* (2000) и *Тесла, њорџреј међу маскама* (2008) (*НИН*-ова награда за најбољи роман) Владимира Пиштала. Први међу њима доноси генерацијску причу неколицине Београђана стасалих осамдесетих година у време новог таласа, коју нове историјске околности на крају миленијума доводе пред дилему отићи из земље или у њој остати. У овом остварењу Пиштало се спушта низ осу времена ка претходној емигрантској генерацији, чији је јунак и представник сликар и члан Медијале, Андрија Ђорђевић, који је након београдског школовања кренуо да осваја уметнички свет Париза и Њујорка. Друго дело је романизирана биографија најпознатијег емигранта са ових простора – Николе Тесле. Међу истакнутим романима епохе је и *Врџи у Венецији* (2002) (Награда Града Београда за књижевност) Милете Продановића, у коме се такође сусрећу јунаци који су након уметничког стасавања у Београду осамдесетих отишли у свет са њиховим у земљи осталим генерацијским друговима. Слично ствари стоје и са главним ликовима романа *Инсисџирање* (2005) Ненада Јовановића, који притиснути збивањима у Србији

деведесетих година своје уточиште траже најпре на Новом Зеланду, а затим у Канади. И приповедача романа *Берлинско окно* (2005) Саше Илића пут води у иностранство, тачније у нову престоницу уједињене Немачке, у чијим кутовима данас обитавају како „бродоломници” са подручја бивше југословенске државе тако и житељи некадашње Источне Немачке, за које није било места у новој држави и новом добу. Један од највољенијих савремених српских романа *Комо* (2006) (Награда „Стеван Сремац”) Срђана Ваљаревића, приповеда о писцу који се налази на једномесечној стипендији у Италији. За разлику од већине јунака наше прозе који бездомност и идентитетска преиспитивања која их походе, када се нађу ван сопствених координата, доживљавају као тескобу и трауму, јунак Ваљаревићевог романа ову своју општу неприпадност – и својој матичној земљи и новом простору у којем се сасвим случајно обрео – доживљава са извесном лакоћом, која му допушта да се дружи и ужива у сусретима са различитим људима, разноврсних животних и идеолошких назора.

Поред наведених остварења, већи број *НИН*-овом наградом награђених романа из овог периода, за предмет свог интересовања има емигрантску проблематику. Ту су најпре *Гласови у већу* (2008) Гордане Олујић, чији главни јунак, сада настањен у Њујорку, последњи изданак чувене породице Арацких, промишља личну и колективну прошлост. У сличној позицији налази се и приповедач романа *Оно што одувек желиш* (2009) следеће добитнице престижне награде Гордане Ђирјанић. Ван граница Србије нашао се и главни јунак остварења *Таи* (2013) Горана Гоцића, који је поред *НИН*-ове завредео и Награду „Милош Црњански”, само је он за разлику од већине српских изгнанника на крају двадесетого и на почетку двадесет и првог века кренуо на Далеки исток. Обитавање на овом далеком простору пружа му прилику за уочавање и промишљање културолошких разлика. Овом врло опширном списку треба додати и роман Угљеше Шајтинца *Сасвим скромни дарови* (2012) (Виталова награда за књигу године и Награда „Бора Станковић” за најбољу прозну књигу), који доноси преписку два брата, једног који се налази на северноамеричком континенту и другог који и даље живи у отаџбини.

Чини се, ипак, да нико у савременој српској књижевности, међу онима који су писали о егзилантским/емигрантским искуствима, није остварио такав утицај и нема такав статус као Давид Албахари.

Занимљиво је да је након објављивања три романа у низу – *Крајке књије* (1993), *Снежної човека* (1995) и *Мамца* (1996) (НИН-ова награда за роман године, Награда Народне библиотеке Србије за најчитанију књигу) – које је критика крстила као „избеглички циклус” (Јерков 1997) или као „неформалну емигрантску трилогију” (Брајовић 2009: 85–86), и чије се публикување поклопило са ауторовим одласком за Канаду (1994) – овај писац доспео у само средиште канона савремене српске литературе. Наведени романи, по оцени неких критичара, „чине један већи романескни циклус који је обележио српску прозу последње деценије двадесетог века” (Јерков 1997: 10). Иако је и пре објављивања овог низа књига Албахари био цењен, пре свега као приповедач – за књигу *Ойис смрти* добио је Андрићеву награду, а роман *Цинк* (1988), по мишљењу критике, уврштен је у десет најбољих романа деценије – овај писац је пре наречене трилогије посматран углавном као алтернативна књижевна вредност, прихваћена и утицајна пре свега међу млађим ауторима.⁶

Први роман у овом низу, *Крајка књија*, тек се са објављивањем наредна два дела из овог следа и накнадном контекстуализацијом, може читати као избеглички. Хронотоп првог Албахаријевог романа из деведесетих потпуно је неспецификован. Тако је тек *Снежни човек* прва права емигрантска књига овог писца.⁷ У овом остварењу

⁶ Обрт у рецепцији Албахаријеве прозе који се десио у овом периоду, приметио је у једном интервјуу са овим писцем, који носи више него карактеристичан наслов „Уметник је изгнанник”, и Михајло Пантић: „Одласком у Канаду десило се нешто занимљиво у пријему твојих књига код српске читалачке публике. Од писца који је у ранијој (југословенској) фази свог рада говорио као, ипак, писац једног тачно одређеног типа, чију су прозу читали људи сличних интересовања, и у великој мери, други писци, дакле, писац са јасно издиференцираном поетиком која је препозната код углавном млађе критике (у то време бејаш и ја млади критичар) и релативно уског читалачког аудиторијума, са књигама које си написао у Канади постао си врло читан писац, код свих слојева читалачке публике, а независно од афинитета који та публика испољава. Томе је свакако допринела и Нинова награда за роман *Мамац* (1996). Тај преокрет у интересовању публике је за мене донекле енигматичан. Један елитни, ексклузиван писац тихог гласа, без тематске конјуктуре, без афера било које врсте, без медијске помпе (знам за твоју аверзију према ТВ-у), одједном издаје сабрана дела и добија награду националне библиотеке за најчитанију књигу године” (Pantić 2024: 35).

⁷ Како је навела Владислава Рибникар „Рат, изгнанство, бескућништво, шок губитка и разарање – то су управо теме којима се бави *Снежни човек*” (Рибникар 2006: 623).

неименовани писац из Европе, прецизније негде са простора Средње и Источне Европе (и у овом роману Албахари је у временској и просторној локализацији тек нешто издашнији него у случају *Крајње књије*), напушта своју распаднуту и ратом захваћену земљу и стиже у неименовану државу на северу америчког континента. Јунак и приповедач *Снежної човека* напустио је домовину у тренутку када су центрифугалне силе историје које су разориле њено јединство, почеле да растачу и његову личност: „Дошао сам зато што сам престао да трајем, био сам низ испрекиданих секвенци, увек почетак, никада крај” (Albahari 2000: 12), односно, како нам саопштава на једном другом месту у роману: „као да се мој живот распадао заједно са историјом моје земље, моје бивше земље [...] као да више нисам био само један човек, једно биће, већ више људи и више бића [...]” (Albahari 2000: 23). Овај утицај историјских вектора на појединачне судбине препознат је одмах у критици „као кардинални поетички и сазнајни заокрет у Албахаријевој поетици” (Pantić 2024: 97).

Иако је званично мотивисан и оправдан доласком на место које ће му омогућити да настави свој рад,⁸ одлазак главног јунака *Снежної човека* је заправо био покушај да се побегне од деструктивних сила историје, које су у себе почеле да увлаче и његов живот. Одлазак у Северну Америку као начин да се од историје побегне није случајан, пошто је управо на том континенту у деценији у којој су јунакову бившу земљу захватили ратови обзнањен крај историје. Како писцу-главном јунаку саопштава једна од посетиољки његове књижевне вечери: „Историја је мртва, рекла је, оно што се догађа у тој земљи, рекла је, одиграва се, у ствари, у прошлости, у филму из кинотеке, у представи коју нико више не жели да гледа” (Albahari 2000: 41). Да се ради о идеји која је свеprisутна, и налази се на свом врхунцу, потврђује и то што је приповедач чује у пролазу, у говоркањима студената, док се креће ходницима универзитета: „Док смо се спуштали према приземљу, слушао сам два студента како размењују бомбасте фразе о крају историје” (Albahari 2000: 50).

Да је свет у који је доспео различит од Европе коју је јунак *Снежної човека* напустио, више је него јасно. Отуда је Албахаријев роман

⁸ „Декан се појавио на вратима. 'Дошли сте овамо да пишете', рекао је, 'и све ћемо учинити да вас ништа у томе не омете, понајмање успомене'” (Albahari 2000: 14).

испуњен уочавањем поменутих разлика, поређењима овде-тамо, које и сам приповедач у свом стању измештености запажа: „Сунце је већ било високо на небу, премда некако искошено, не као код нас ’у мојој земљи’, помислио сам под знацима навода, вероватно због тога што се град налазио тако далеко на северу, тако близу снежног белила” (Albahari 2000: 38).

Ипак, и ова двострука перспектива, која му се са новог места нуди, и треба да му понуди некакав бољи увид, изневерава главног јунака:

Дошао сам [...] зато што сам поверовао да ћу, када се будем осврнуо са другог места, видети прво место онако како никада нисам могао да га видим док сам био на њему, да ћу ослобођен пристрасности и страсти за поседовањем, увидети да је све могло да се одигра на други начин, да је стварност, заправо, садржана у чину избора, у супротстављању било каквој нужности (Albahari 2000: 88).

Један од начина којим покушава да у новој средини скорију прошлост остави иза себе јесте у избегавању њеног именовања. Обитавање у другој земљи као једну од дражи, барем неко време, има управо ту безименост, невиност незнања:

Брдо којем нисам знао име надносило се изнад улице која је спајала универзитетски комплекс и део града у којем се налазила улица са кућом у којој сам преноћио. Нисам знао ни како се она зове, ништа нисам знао. Неће моћи то дуго да траје, помислио сам, то блажено незнање; ускоро ће свака ствар имати своје име; ништа више неће моћи да се гледа само као предмет гледања, без припадности (Albahari 2000: 15).

Жеља да се што дуже остане у неименовању условљена је тиме што главни јунак романа није сигуран како би себе именовао. Не постоји више његов чврст идентитет. Како на једном месту наводи: „Баре сам увек повезивао са жабама, као што сам псе увек називао Фреди. Једино за себе нисам никада имао стално име, помислио сам” (Albahari 2000: 75).

Болне слике и успомене којих приповедач не жели да се сети потиснуте су у његову подсвест. Јасно је да у случају приповедача имамо

посла са трауматизованим субјектом, „трагови трауме препознају се на свим плановима приповести: у приповедачевим преосетљивим реакцијама на спољашњи свет, у осцилацијама расположења и понашања” (Рибникар 2006: 622). Са потиснутим успоменама он не жели да се суочи, али не може ни да их се трајно ослободи. Један од начина да се сусрет са болним сликама и мислима барем на кратко избегне јесте прибегавање компулсивним радњама, попут испијања сока од наранџе, које доносе тренутно задовољство и олакшање. Али те успомене, утисци, чињенице повремено испливавају, попут мелодије химне бивше земље коју избегли писац у једном моменту несвесно почиње да звиждуће.

Управо због овога што је дубоко у њему похрањено, он не жели да се у први мах спусти у подрум куће која му је у новој средини додељена за становање. Кућа је заправо симболичан приказ његовог бића, у чијим доњим слојевима свести се налазе болне слике и успомене, подрум је посебно „конституисан као симболичан простор” (Рибникар 2006: 624). Да је коначни силазак у подрум куће спуштање у сопствену прошлост, очитује се на неколико места у књизи. Како на једном месту каже приповедач: „Мисао о подруму подсетила ме је на прве приче о ваздушним нападима, о људима који су пуцали по парковима, клечећи иза клупа и украсног шибља” (Albahari 2000: 43). Такође, и поређењем силаска са спуштањем у „турски лагум” или у „римски бунар”, упућује се на копање по личној, али и колективној прошлости, чији су конститутивни слојеви и поменути делови древног наслеђа. Када у подземље куће коначно сиђе, он у њему проналази мапе, које су метонимијска представа свега онога што се у његовој старој домовини десило и од чега је желео да побегне.

Мапе које на крају заврше висећи на зидовима куће коју он почиње осећати као своју, постају сигнал немогућности бекства од историје и сопствене прошлости. Не постоји могућност да у Новом свету изгради неки нови идентитет, који ће бити ослобођен онога што је претходило („кеса која једном пукне, не може се више надувати” [Albahari 2000: 90]). На месту на коме је дошао могу га сачекати само бол и старост, односно завршна етапа пута на коме се већ претходно налазио. Зато се романом и провлачи рефренска реченица „Овде ћу остарити”. Тако се упозорења професора политичких

наука, честог саговорника овог писца у новој земљи, испостављају као тачна. Наиме, једном приликом је овај професор универзитета на коме и главни јунак *Снежної човека* борави на резиденцији указао свом госту да особе из земаља, која је попут његове, била према његовом виђењу „неуспешни експеримент”, „нису способне да успевају, чак ни у случају када се нађу на другом тлу, у другој земљи” (Albahari 2000: 25). И сам приповедач на једном од значењски повлашћених места романа закључује: „Прешао сам из једног простора у други, а ништа се није изменило: уместо визије, и даље слепило; уместо ћутања, и даље речи” (Albahari 2000: 54).

Ова немогућност било каквог суштинског отклона од онога што се желело оставити за собом, утиче и на стваралаштво главног јунака романа. Иако је званично доспео у ову далеку северну земљу да би писао, он то, за разлику од јунака-приповедача неких других Албахаријевих романа, рецимо *Крајике књије* и *Мамца*, уопште не ради. На овог егзиланта стање измештености није утицало стваралачки подстицајно. Тако нешто запажају и колеге са којима се он током боравка у новом свету сусреће: „Песник је рекао да га је дирнуло што неко ко долази са дна пакла не пише о ватри” (Albahari 2000: 64). Заправо, Албахаријев јунак не само да не пише о ужасима који су иза њега остали – он не пише ни о чему. Његово поверење у писани исказ и у сопствену уметност је пресахло, а нови смисао тога није успео наћи ни у свету у који је приспео: „Нисам помислио сам, ни у шта веровао. Једном сам веровао у речи, помислио сам, не задуго, али ипак довољно дуго да, после тога, живим у уверењу да је могуће поново пронаћи ту веру” (Albahari 2000: 76). Оно што би он једино могао да пише тичало би се онога што је у старој земљи оставио, једино би та сећања могао да уобличи у текст, али он одбија да то учини.

У новој средини, због свега наведеног, Албахаријев јунак све више клизи ка немости, дајући предност све више тишини: „Нисам могао да се сетим ниједне реченице; мислио сам само у речима, у размацама између речи” (Albahari 2000: 83). Приповедач романа одбацује било какву активност и рад, сматрајући да, заправо, свака људска делатност у историји води тамо где је на концу доспела његова бивша земља. Тако приповедач запажа поводом окончања неких кућних послова, који иду у ред ретких ствари којих се прихватио откако је напустио своју земљу:

У почетку сам био поносан на свој рад, поготово када сам осетио како ми се мишићи затежу, како тетиве светлуцају од напора, али касније, док сам, ослоњен на метлу, стајао на трему, помислио сам да сам само унео неред у ред, да сам, попут већине људи, само успео да запрљам оно што је било чисто, да унесем хаос у склад (Albahari 2000: 79).

Зато писац из романа осећа и снажну мржњу према универзитету, као месту људског знања. Просветитељство је било у заблуди да нас сазнање спасава од трагичних и лоших исхода. Све нас заправо води тамо.

Не могавши да побегне од онога од чега се склањао, а немајући снаге ни да се кроз говор и писање са тиме суочи, јунак Албахаријевог романа бира једино место где може да утекне од историје коју својим поступцима ствара човек. Одлази у природу, у дубоки снег севера, пратећи једног белог зеца. Идући за њим он се поново спушта испод границе културе, попут животиње једући травчице и бобице. Степенице које на месту овог преласка главни јунак под ногама испод снега опипава означавају, попут оних којима је већ силазио у подрум, још једно симболично место. Ипак, док је сусрет са тамним местима душе доносио неспокој, овај успон степеништем пут је у ослобођење:

Под чизмама, које и даље нису остављале никакав траг, осетио сам степенике, ниске и широке, вероватно усечене у земљу, можда покривене каменим плочама, и док сам ступао уз њих, осетио сам да је улажење окончано, да сада још могу само да излазим, да остављам за собом, не само ствари, него речи, језик, појмове, покрете и понављања, сваки иметак, наклоности и неслагања, трептај, дрхтај, глас (Albahari 2000: 96).

Албахаријев јунак је на концу успео да утекне и од свега историјског и од свега људског. Слика снежне белине којом се роман завршава истовремено је и слика света без људи, који би остављајући неку стопу на њему пореметили и покварили ритам природе, али, такође, и слика немости и празне стране на којој нема ниједне једине написане речи. То је и простор ништавила у који је писац из романа одабрао да оде, али и једини стварни и могући

„крај историје”, све друго су само теоријске конструкције и интелектуална разматрања према којима је јунак Албахаријеве књиге осећао отпор.

И у свом наредном роману *Мамац*, Албахари се бавио питањима трансфера из једне средине у другу, односно могућностима „пресађивања” и промене идентитета. Главна промена у овом роману, чији је главни лик, као и у *Снежном човеку*, писац, јесте промена матерњег језика, прецизније промена језика на коме се пише.⁹ Треба нагласити и да је у *Мамцу* у односу на претходни роман све много конкретније, више се не избегавају именовања земље из које се отишло и оно у коју се дошло, као и историјског контекста. Слично је и са *Свејским ђуџином* (2001) још једним емигрантским Албахаријевим романом, у коме се такође не зазира од именовања болних тачака историје. Овај роман проширује тематске хоризонте постављене у „емигрантској трилогији”, и питања наслеђа, трансфера идентитета и кривице разматра трансгенерацијски.

У прилог томе да је Албахари један од најзначајнијих писаца емигрантских тема у нашој савременој литератури иде и то што се он њоме бавио и у различитим жанровима. На тему изгнанства писао је и у својим књигама есеја, као и у збиркама прича. Међу овим другима посебно се издваја колекција *Дрући језик* (2002). Као и у *Мамцу*, и у овој збирци прича у средишту се налази проблем језика, како могућности комуникације у средини доласка, тако и језичког наслеђа које се преноси наредним генерацијама емиграната.

Уз Албахарија, посебно уз његове „канадске романе”, неретко се као поетички и тематски сродан аутор спомиње Владимир Тасић, аутор три романа – *Ойрошјајни дар* (2001) (Награда Радио Београда 2 за књигу године), *Киша и харџија* (2004) (НИН-ова награда за роман године, Виталова награда за књигу године) и *Сџа-клени зиг* (2008) – који такође деле многе заједничке аспекте и могу се разумети као „незванична романескна трилогија” (Брајовић 2009: 88). У свом приказу последњег романа у овом низу Предраг Петровић наводи да

⁹ Опширније о *Мамцу* и овој могућности језичке промене видети: Аврамовић 2014.

иако сваки од Тасићевих романа има своју особену наративну и композициону форму произашлу из тоналитета приче [...] читалац је у искушењу да их доживи као делове трилогије о одласку али и немогућности бекства од историје, или пак трокњижја о губитку и узалудном трагању за драгоценим деловима сопственог живота (Петровић 2008: 4).

Тематско средиште сва три Тасићева романа су, нема сумње, изгнаничка искуства, с тим што сваки од њих доноси различите аспекте исељеничке драме. Као да је овај писац желео да романисијерски истражи читаву лепезу различитих пракси са којима се сусрећу они који су одлучили да живот граде далеко од места рођења и порекла, слично као и он сам, чији је случај специфичан и по томе што је каријеру српског писца искључиво остварио са ове дистанце. Могло би се зато одмах рећи да је слика емиграције/егзила коју Тасић даје у својим романима изузетно комплексна и слојевита, да се у њој укрштају прошлост и садашњост, нова и стара земља, однос савременог глобализованог света и локалних заједница.

Грубо уопштавајући, могло би се рећи да је акценат првог романа у овом низу, *Ойрошџајној дара*, стављен на носталгију једног исељеника и његову опседнутост прошлошћу и њеним неоствареним могућностима. Символ прошлости и прилика које се нису реализовале у овом роману јесте приповедачев брат, нека врста полугенија, полулудака, који се изгубио и ишчезао заједно са својим бројним талентима, да би од њега остао само пепео, који једног дана стиже на адресу приповедача и главног јунака, доктора из Србије исељеног у Канаду. Сусрет са тим пепелом доводи до његовог покушаја да оживи сопствену прошлост, у којој посредством накнадне фикционализације брат израста у несхваћеног генија. Како приповедање одмиче, он све више постаје идеална пројекција самог приповедача, јер носталгија је „чежња је за домом који више не постоји или никада није ни постојао”, као и „романса са сопственом прошлошћу” (Војт 2005: 123). Одавање овим фантазмама прошлости, која се са временске и просторне дистанце идеализује, прети да угрози садашњи живот јунака романа и његов породични живот. Ово отровно и потмуло дејство носталгије у себи у неким тренуцима самом себи дијагностификује и приповедач:

Тада нисам могао да знам да ћу у неким тренуцима – јер носталгија је отровна попут бршљана јапонике – себе видети као Маргарет де ла Рок; као странца који кроз ледену пустару и кретање грабљивица изговара молитве на свом обележеном језику, дозивајући у помоћ давно пензионисане богове Европе, Леванта или неке треће но једнако илузорне постојбине (Тасић 2006: 59).

Приповедачев брат није једини уплетен у ову носталгичну мрежу главног јунака. Појава његовог пепела само је кулминација приповедачевог стања. И сусрет и романа са сопственом женом била је плод обостране носталгије и чежње за родним Новим Садом. Током њиховог забављања, овај град је често постајао тема заједничких прича и сећања:

Понекад, у ноћима које се покажу тешким, лежимо у мраку једно до другог, посматрамо жарове својих цигарета – из неког разлога, она у жару цигарете увек проналази нешто што личи на лобању – и покушавамо да се сетимо имена, изгледа и локација новосадских улица, кафића, клубова, буреџиџица, књижара, трафика, посластичарница, тргова. Провлачимо шаке кроз пескове сећања у потрази за биоскопским и позоришним репертоарима, концертима, изложбама, графитима [...]. Лутамо у потрази за сликама које нас у једном даху враћају у живот и сведоче о његовој пролазности (Тасић 2006: 115–116).

За носталгично осећање које опхрваћа овај брачни пар, посебно је занимљива и значајна епизода о њиховом меденом месецу и боравку на Куби, када је њу један кварт у Хавани подсетио на насеље Сателит из њиховог родног града:

Ово је, рекла је моја жена, као да смо на Сателиту. Где? На Сателиту, поновила је. Требало ми је неко време да се сетим новосадског насеља грађеног у непобитно сличном стилу. Бринуло ме је то поређење. Ко још пореди свој медени месец са Сателитом. Ово, помислио сам, морам да сасечем у корену [...]. Повици о негодовању одбијали су се о бетонске зидове и мешали се са женским гласом који је неког упорно дозивао: *Vladimiroo... Vladimiroo, ven a casaa...* У даљини, зграда нашег хотела светлела је као казино у пустињи.

Моја жена је тријумфовала. Видиш, рекла је, друга група има струју. Био сам матиран (Тасић 2006: 115).

Иако је приповедач на овом месту покушао са се одупре притиску носталгије, он се показао неуспешним, будући да је зов прошлости постао толико јак, да су почели да му се привиђају и гласови који га зову да се врати кући. Занимљиво да је ово и једино место у тексту где ми сазнајемо да главни јунак није безимен, већ да се зове Владимир, исто као и писац романа.

До кулминације носталгичног таласа долази јунаковим повратком са посла кући, када сазнаје да је његова жена не знајући употребила братовљев пепео као глазуру за један од својих грнчарских радова. У том тренутку он добија напад панике и налази се на раскрсници, али ипак схвата да су његова жена и пас његов свет, и да не жели да га изгуби. Он схвата да је тај поглед уназад само варка, фикционализација, накнадна идеализација: „Они су мој свет, рекао сам себи, мој једини свет, и ако постоји нешто што нас раздваја, онда те авети, те ђаволе од папира, треба одагнати што пре” (Тасић 2006: 137). Братовљев пепео прошлости ишчезава у ватри љубави коју ствара жена главног јунака, а из тог споја ватре љубави са пепелом прошлости родио се роман који се налази пред нама. У ослобађању од носталгије главном јунаку помаже писање.

У односу *Ойрошїајни дар, у Киши и харїији* Тасић шири своју емигрантску тему, бавећи се искуством повратка неколицине младих људи, припадника оне образоване и талентоване генерације која је почетком деведесетих напустила земљу. Дакле, док су код јунака *Ойрошїајної дара* разлози за одлазак превасходно лични, мотиви због којих неколико главних јунака Тасићевог другог романа напушта своју родну земљу су, ипак, много више друштвено условљени. Приповедачица Тања из свог града одлази помало стихијски, сви њени пријатељи су кренули да је напуштају, па је тај простор све више престајао да буде њен. „Зашто сам отишла? Сви су у то време некуд одлазили [...]. Град се полако празнио [...]. И ја сам отишла” (Тасић 2004: 140). Програмера Жоржа је пут почетком бурних деведесетих одвео у Париз у појави познатој под именом „одлив мозгова”. Из сличних мотива земљу је напустио и Нестор, музичар који се најпре усавршавао на Берклију, да би га пут преко Латинске Америке вратио у Европу, односно у Праг.

Тасићеве расељене јунаке је почела да мучи досељеничка разапетост између „јуче и данас”, „тамо и овде”. Како је приметио Жорж, посматрајући своје рођаке код којих је у Паризу неко време становао:

Досељеници су, открио је посматрајући тетку и течу, а доцније је то приметио и код себе, разапети између својих маштарија. Будућност увек долази и стога никада није ту, прошлост увек одлази. Време је двоструко, раздвојено у себи. Овде смо, али нисмо одавде, оданде смо, али нисмо тамо. Живот је непрестано премошћавање, укрштеница на два језика; свет је воља и представа која се одиграва, симултано, на две позорнице постављене једна до друге (Тасић 2004: 41–42).

Све троје се из сличних разлога и одлучују за повратак, али са искуствима и перспективама које су стекли ван земље, он може довести само разочарање. У *Киши и харџији* се, у ствари, развија тема која је у *Ойрошџајном дару* тек назначена као могућност. За разлику од јунака првог Тасићевог романа, ликови *Кише и харџије* се заиста враћају у сопствену земљу, покушавајући да поново освоје своју прошлост. Међутим, такав повратак је за све њих разочаравајући. Отуда није ни чудно што је место њиховог сусрета и место на коме они проводе доста времена – расечени Мост слободе који, осим тога што нам дискретно сугерише догађаје из недавне историје, симболички представља и њихову немогућност да га пређу, тј. да се врате у сопствену прошлост. Они су тако заробљени између две обале, њихове прошлости у коју нема повратка и садашњости у коју се не могу потпуно уклопити. Овај важан симболички смисао који је Тасић дао мосту већ је примећен у критици, па тако Јован Делић каже да су ликови романа „и сами расјечени као мост, и сами жртве, с осјећањем раздвојености времена и простора...” (Делић 2005: 418). Једино место где се осећају мање изопштени јесте Ђурина књижара, у којој се скупљају и приповедају једни другима. Јунаци Тасићеве приче постају сада својеврсни „унутрашњи емигранти”, апатриди и изопштеници из главног тока друштва које је кренуло погрешним смером.

И Тасићев за сада последњи роман *Сџаклени зид* носи са собом промену фокуса у оквиру ове његове макро-емигрантске тематике. У њему се прате долазак младог брачног пара у Канаду и њихови

покушаји да се у њој снађу, али још и више одрастање њиховог сина рођеног у новој земљи. У тексту романа се испитују могућности одрастања „без историје”, као и веза које упркос свему остају између старе и нове земље, и старих и нових живота. Тасић користи метафору „стакленог зида” да би представио оне невидљиве, али тешко премостиве разлике које се због различитог места рођења успостављају између родитеља и њиховог сина, као и границе која постоји између детета и њихове породичне прошлости. У овом Тасићевом роману се срж емигрантске драме представља путем језика, односно кашњења његовог усвајања. Да би усвојио породичну прошлост, а самим тим и сопствени идентитет, дечак мора да усвоји језик.¹⁰

На маргини

Након ова три изванредна романа, Тасић се, за сада, одлучио на ћутање. Његово до данас непрекинуто истрајно књижевно тиховање призива још један занимљив литерарни „случај”, који за разлику од оног аутора *Ойрошџајној дара* није наишао на ширу пажњу књижевне јавности. У питању је опус Михајла Спасојевића, прозног писца који је након објављивања прве, делом запажене, збирке прича *Ладудова ђесма Фаусџина Асџиље* (2001) напустио Србију и обрео се у Сједињеним Америчким Државама. Из емиграције Спасојевић је објавио своју следећу књигу *Ноје Јармиле Карџофилове* (2008), која је, иако успелија од прве, прошла прилично неприметно у књижевној јавности. У овом прозном остварењу, у чијем се већем делу експлицитно не помиње изгнаничка ситуација, доминира тематика карактеристична за емигрантску књижевност: усамљеност, изолованост, немогућност комуникације, одсуство језика. Спасојевићеви ликови углавном не успевају да изађу у сусрет свету. Оснажујући свој текст, писац је дуж целе књиге суптилно уткао и носталгичне стихове Црњанског из „Стражилова” и „Привиђења”, сугеришући на тај начин дубоку меланхолију из које књига настаје.

¹⁰ Више о овом роману видети у: Аврамовић 2020.

Попут Тасића, и Спасојевић у своје дело уноси слику савременог капиталистичког поретка, живота у мегаполису у доба интернета и друштвених мрежа. Тонови у којима се слика овај хронотоп су тамни. У причи „Град који никад не спава”, Њујорк, престоница данашњег капиталистичког света, представљен је као град усамљеника, који једини контакт одржавају са својим кућним љубимцима.

Последња прича у збирци – „Џорџе Џорџевич” – представља врхунац читаве збирке. Експлицитно тематизовање једне емигрантске судбине додатно осветљава и приче које јој претходе. Главни њен јунак, некадашњи Ђорђе Ђорђевић, ратни злочинац у бекству, не успева да побегне од своје судбине и свог идентитета, иако се склонио у далеку Минесоту. Не успевајући да постане Џо Џонстон, најдаље докле он може стићи је управо идентитет Џорџа Џорџевича. У том криво изговореном имену смештена је сва трагика и расцепљеност емигрантске судбине.

Распрострањеност емигрантске тематике дуж читавог спектра од центра до маргине српске прозе на крају 20. и на почетку 21. века, коју смо у нашем раду пробали колико-толико да скицирамо, убедљиво сведочи о њеној важности и потврђује да је у питању онај тематски комплекс који је обележио овај период наше литературе. (Е)мигрантску прозу су писали и аутори попут Албахарија, Великића, Тасића и још неколицине других, само овлашно поменутих у тексту, који су и по критици, али и по одзиву публике на њихова дела, обележили дато раздобље, као и они писци који су попут Жарка Радаковића или Михајла Спасојевића, обитавали на границама језика и у географском и егзистенцијалном смислу и били осуђени и на критичарску и читалачку маргину. Притом, у питању су били и аутори различитих генерације, о искуствима одласка и боравка у новим просторима, писао је и Бора Ђосић, који се на српској књижевној сцени појавио још у првој половини педесетих година, и пре одласка у емиграцију уживао скоро па статус класика, затим писци који су се као Албахари и Великић афирмисали крајем седамдесетих или током осамдесетих, све до оних који су се појавили средином или на крају последње деценије двадесетог века и тада представљали младе наде наше литературе попут Арсенијевића, Тасића и Спасојевића. Међутим, било да се налазе у средишту пажње књижевне јавности или, пак, на дубокој маргини, крајња спознаја до које стиже

велика већина емигрантских наратива српске прозе с размеђе векова је често слична. У питању је искуство трајне располућености између различитих светова, које се може разумети и као рана која не успева да зацели.

ИЗВОРИ

Тасић, Владимир. *Киша и харџија*. Нови Сад: Светови, 2004.

— *Ойрошџајни гар*. Нови Сад: Светови, 2006.

*

Albahari, David. *Snežni čovek*. Beograd: Rad, 2000.

— *Teret*. Beograd: Forum pisaca, 2004.

— *Dijaspورا i druge stvari*. Novi Sad: Akademska knjiga, 2008.

Tasić, Vladimir. „Kiša i istorija” (intervju). *Vreme*, br. 722, 4. novembar 2004, <https://old.vreme.com/cms/view.php?id=395494>, pristupljeno 25. 11. 2024.

Ćosić, Bora. *Consul u Beogradu*. Beograd: Prosveta – Altera, 2008.

Velikić, Dragan. *Severni zid*. Beograd: Laguna, 2013.

ЛИТЕРАТУРА

Аврамовић, Марко. „Књиге огледала: Цинк и Мамац Давида Албахарија”. *Књижевна историја*. 46/153 (2014): 525–546.

— „Емиграција и документи: *Сџаклени зиг* Владимира Тасића”. *Македонскиот и српскиот роман на њреминој во новиот милениум (сџоредбени асџекџи) / Македонски и српски роман на њрелазу у нови миленијум (уџоредни асџекџи)*. Уредили Јасмина Мојсиева-Гушева и Бојан Јовић. Скопје: Институт за македонска литература, (2020): 269–293.

Брајовић, Тихомир. *Крајџка историја њреобџа*. Зрењанин: Агора, 2009.

Видаковић Петров, Кринка. „Књижевност егзила”. *Појмовник уџоредне књижевности*. Уредили Бојан Јовић и Тихомир Брајовић. Београд: Институт за књижевност и уметност, (2013): 235–260.

Делић, Јован. „У знаку дуета Клио-Теписхора”. *Летџојис Мајџице српске*. 181. 475 (2005): 413–419.

Јерков, Александар. „Избеглички циклус Давида Албахарија”. *Светџ речи*, бр. 1, год. 1, 1997.

Петровић, Предраг. „Абецеда смрти”. *Полиџџика*, додатак „Култура, уметност, наука”, субота 22. новембар 2008, стр. 4.

Рибникар, Владислава. „Историја и траума у романима Давида Албахарија”. *Зборник Мајице српске за књижевност и језик*. 54/ 3 (2006): 613–639.

*

Ažije, Mišel. *Nove seobe naroda, novi kosmopolitizam*. Beograd: Biblioteka XX vek, 2019.

Bojm, Svetlana. *Budućnost nostalgije*. Beograd: Geopoetika, 2005.

Brajić, Tihomir. *Komparativni identiteti*. Beograd: Službeni glasnik, 2012.

Brodski, Josif. *Tuga i razum*. Beograd: Rusika, 2007.

Hanne, Michael. „Creativity in Exile: An Introduction”. *Creativity in Exile*. Edited by Michael Hanne. Amsterdam: Rodopi, (2004): 1–12.

Neubauer, John. “Exile: Home of the Twentieth Century”. *The Exile and Return of Writers from East-Central Europe. A Compendium*. Edited by John Neubauer, Zsuzsanna Török. Berlin – New York: Walter de Gruyter, (2009): 4–103.

Marković, Predrag J. *Trajnost i promena*. Beograd: Službeni glasnik, 2012.

Pantić, Mihajlo. *Albahari*. Beograd: Arhipelag, 2024.

Said, Edvard V. „Razmišljanja o izgnanstvu”. *Polja*. 53/ 452 (2008): 28–37.

Teeuwen, Rudolphus. “Fading into Metaphor: Globalization and the Disappearance of Exile”. *Creativity in Exile*. Edited by Michael Hanne. Amsterdam: Rodopi, (2004): 283–298.

Traverso, Enco. *Istorija kao bojno polje*. Beograd: Fakultet za medije i komunikacije, 2020.

MARKO S. AVRAMOVIĆ

EMIGRANT EXPERIENCE IN SERBIAN PROSE AT THE TURN OF THE CENTURIES – BETWEEN MAINSTREAM AND MARGIN

Summary

In this article, we give an overview of the most important fiction works of Serbian literature published at the end of the 20th and at the beginning of 21st century, which as a central topic have experience of exile, emigration and other types of displacement. Our article also investigated identity questioning in contemporary Serbian prose caused by

the emigrant experience. In the first place, we analyze mainstream Serbian fiction of our epoch (works of Dragan Velikić, David Albahari and Vladimir Tasić). Still, we also present authors who have half-marginal or marginal positions in the contemporary canon of Serbian literature (Bora Ćosić, Žarko Radaković, Mihajlo Spasojević). The presence of exile experience in the works of all the listed authors proves that emigrant thematic have a significant role in contemporary Serbian prose.

Keywords: Serbian fiction of the last decade of 20th century, Serbian fiction of 21st century, emigration, exile