

МАРКО АВРАМОВИЋ*

Институт за књижевност и уметност, Београд

ЕМИГРАЦИЈА, СЕЋАЊЕ И НОСТАЛГИЈА У *ОПРОШТАЈНОМ* *ДАРУ* ВЛАДИМИРА ТАСИЋА

Сажетак: Након почетног осврта на статус кратког романа у српској књижевности данас, у наставку текста бавимо се емиграцијом, као и сродним темама сећања и носталгије у роману *Опроштајни дар* Владимира Тасића. Сматрамо да је носталгија емигранта централна тема овог Тасићевог романа и да из ње проистиче и начин на који се у роману обликују сећања главног јунака на прошли живот и фигуре у њему.

Кључне речи: кратки роман, емиграција, сећање, носталгија

Искреност налаже малорекост, а она је, као стрављеница, у свешту хонорисања по ауторском шабаку осуђена на пропаст. Но – је ли могуће писати обимна а добра дела на језику земље мале попул наше? Ниједан од мени најомиљенијих српских романа нема више од двеста страница.

Ненад Јовановић, *Инсистирање*

Пливаши у нечему што је мртво: језива слика носталгије.

Владимир Тасић, *Стаклени зид*

Са приличним бројем аргумената би се могла бранити теза да је кратки роман доминантан жанр савремене српске литературе. Неколицина најцењенијих романа наше књижевности у претходних тридесетак година због свог невеликог обима могу се сместити у ову (под)жанровску нишу – ту спадају канадски романи Давида Албахарија *Крашка књига*, *Снежни човек* и *Мамац*, као и његов *Геџ и Мајер*, затим најзначајније остварење Владимира Арсенијевића *У пошталубљу*, потом роман *Опроштајни дар* Владимира Тасића, *Бернардијева соба* Слободана Тишме, *Сабо је сшао* Ота Хорвата,

* mrkavramovic@yahoo.com
<https://orcid.org/0000-0001-5878-5777>

Тихо шече Мисисии Владимира Табашевића, као и недавно објављена *Деца* Милене Марковић. Набројаним остварењима би се сасвим сигурно могао придодати још читав низ других успешних дела, од којих се нека налазе на граници сасвим кратког и краћег романа, попут *Кома* Срђана Ваљаревића, остварења које је такође стекло култни статус.

О чињеници да је током претходних тридесет или тридесет пет година и НИН-ов жири често награђивао кратке или барем краће романе, сведоче, поред већ поменутих остварења Давида Албахарија, Владимира Арсенијевића, Слободана Тишме и Милене Марковић, још и *Хлеб и сјрах* Милисав Савића, *Лайош* Живојина Павловића, *Фајронш у Грешеу* Данила Николића, *Карактеристика* Максимилијана Еренрајха Остојића, *Арзамас* Иване Димић, *Лузијанија* Дејана Атанацковића и *Заблуда Свеџи Себасијана* Владимира Табашевића.

Ако се на почетку изнета теза може бранити оним чега у нашој књижевности током последњих деценија свакако има – односно више него респектабилним бројем успешних кратких романескних остварења – може се у њену одбрану кренути и са супротне стране, тј. истицањем оног чега нема. У српској књижевности с краја 20. и почетка 21. века упадљиво недостају врло обимна прозна остварења, тзв. „максималистички романи“, како их у својој студији назива италијански теоретичар Стефано Ерколино (в. Ercolino 2015). На тас супротстављен горе набројаним романима можемо ставити тек дела која су својим обимом на граници (пре)обимног прозног остварења: *Судбину и коменшаре* Радослава Петковића, *Бездно* Светлане Велмар Јанковић, из деведесетих, као и *Тесла, ѿршреш међу маскама* Владимира Пиштала, *Велики раш* Александра Гаталице и евентуално *Послије забаве* Стева Грабовца.¹ Једини пуноправни максималистички роман српске књижевности с краја 20. века било би делом скрајнуто остварење *Вешрови сшаре ѿланине* (1998) Слободана Џунића, док би у 21. веку то било *Савршено сећање на смрш* Радослава Петковића.²

¹ Ерколино максималистички роман према обиму одређује на основу неколико репрезентативних примера које у својој студији анализира, на размеру „од минимално 401 стране до максимума од 1105 страна“ (Ercolino 2015: 19).

² Овај исказ не значи да у савременој српској књижевности мимо поменутих Џунићевих и Петковићевих остварења нема (пре)обимних књига. Има их, наравно, али су све, сем поменутих романа, остале скоро потпуно без рецепције и утицаја, попут тротомне *Носталије* Владана Добривојевића, која има безмало хиљаду и по страница. Поменимо и да је постхумно, током прошле године, објављен роман *Бишш* Владана Радовановића, који има преко девет стотина страница. Биће занимљиво испратити његову рецепцију. Права је штета што Горан Петровић није успео да заврши свој *Роман делшш*, био би то врло вероватно прави репрезент савременог максималистичког романа у српској књижевности.

Мишљење да случај доминације српског кратког романа представља пре књижевни изузетак него правило потврђује то што савременом светском прозом, и са критичарског и са комерцијалног аспекта, доминирају управо веома обимни романи. Од краја деведесетих година па све до данас скоро да је непрегледан број опширних прозних остварења која су освојила срца и критике и пубlike. Почевши, рецимо, од *Бескрајне лакрдије* Дејвида Фостера Воласа, *Подземља* Дона Делила, преко Пинчоновог *Прошив дана* и *Корекција* и *Слободе* Џонатана Френзена, или *Чешљуџара* Доне Тарт, све до књиге *Мало животи* Хање Јахагире, ових дана преведене на српски језик. Тези да ствари слично стоје и на говорним подручјима мимо енглеског, у прилог говоре Болањови *Дивљи дешетививи* и *2666* или, рецимо, *Понишћено* Мишела Уелбека, односно на скоро две хиљаде страна исписане *Паралелне пријовести* Мађара Петера Надаша или *Макс, Миша и офанзива Теџ* Норвежанина Јохана Харстада, роман који се такође недавно појавио у српском преводу.

Средишње место кратког романа у канону савремене српске књижевности потврђује и то што су током последњих тридесетак година управо ова дела била не само бројна и високо вреднована од критике и читалаца, већ и весници поетичких промена у нашој савременој књижевности. Поменути Албахаријева канадска трилогија донела је значајне новине у стваралаштву овог писца, али је назначила и заокрет у књижевности нашег постмодернизма. Сличним путем наставио је и Тасићев *Ојрошћјани гар*, који је још више помакао границе српске постмодернистичке и постпостмодернистичке књижевности.³ Арсенијевићев роман *У пошћјалубљу*, такође, отворио је врата низу дела неореалистичке прозе, која је на свој начин обележила деведесете и ране две хиљадите. Осим тога, сведочимо и чињеници да је савремени кратки роман најотворенији за формалне експерименте, па је тако у средиште интересовања са овог аспекта последњих година доспео роман у стиху Милене Марковић.

Коначно, кратки романи у српској књижевности данас баве се темама које су магистралне како за нашу књижевност у целини, тако и за ширу заједницу. У контексту наше савремене литературе није неопходно написати обиман текст да би се проговорило о ономе што је горућа тема једног друштва. Тако је *Ојрошћјани гар*, кратки роман који критика убраја међу најуспелије српске романе овог века, посвећен једној од најзначајних и

³ О поетичким променама које доноси Тасићев *Ојрошћјани гар* писали смо раније (в. Аврамовић 2012). Занимљиво је, такође, и запажање Владана Бајчете сличним поводом: „Прича о томе како настаје књига која се управо пише, са незнатним и безазленим сеоским догађајима у позадини, парадигма је коју Тасић жели у свом делу да превлада. Мада и даље остајући на трагу романа о току стварања рукописа, јер је *Ојрошћјани гар* и то једним својим делом“ (Бајчета 2025: 195–196).

најфреквентнијих тема наше савремене прозе – теми егзила.⁴ Овој тематици заправо је посвећен читав Тасићев романијерски опус, у који поред поменутог романа спадају још и *Киша и харџија* и *Стаклени зид*. Критика је већ оценила да се његови романи „[и]ако сваки [...] има своју особену наративну и композициону форму произашлу из тоналитета приче“ могу доживети као делови „трилогије о одласку али и немогућности бекства од историје, или пак трокњижа о губитку и узалудном трагању за драгоценим деловима сопственог живота“ (Петровић 2008: 4).

Иако се у Тасићевим раним књигама прича (*Псеудологија фантасџика* и *Радосћ бродоломника*) местимично јавља емигрантска тематика, она је у њима ипак остала у позадини, вероватно и због доминантног поетичког опредељења ових проза. Реч је о причама првенствено борхесовског усмерења, у којима је уплив непосредне стварности прилично редукован. Чини се да је ово отварање ка актуелној тематици било неопходно и за виши естетски домет Тасићевих прозних дела, као и за знатнију пажњу критике и публике. О успеху његовог првог романа сведоче и награда Другог програма Радио Београда за књигу године, као и улазак романа у најужи избор за Нинову награду. Тек са писањем о изгнанству Тасић је пронашао своју причу или је она пронашла њега, с обзиром на то да је и аутор *Ойрошџајној дара* настањен у Канади, где предаје математику на Универзитету Њу Брансвик.

Велика заинтересованост критике и читалаца за Тасићев романијерски првенац свакако је била условљена и тематским усмерењем књиге. И први критичари романа приметили су да је реч о теми која је била присутна и друштвено релевантна, па тако Михајло Пантић напомиње како се „у *Ойрошџајном дару* тематизује [се], у основи, једно искуство које је у српску књижевност крајем XX века дошло из морбидне стварности, а не из имагинације – искуство одласка“ (Пантић 2003: 179). Главни јунак и приповедач *Ойрошџајној дара* је тридесетпетогодишњи лекар који је крајем осамдесетих напустио родни Нови Сад и доселио се у Канаду, где се запослио као саветник у фирми која се бави производњом компјутерских софтвера за медицинске потребе. Његов одлазак је условљен жељом за новим почетком и претходним мистериозним нестанком млађег брата. Приповедач *Ойрошџајној дара* на изванредан начин понавља братовљев поступак и напушта земљу. Радња романа почиње ујутру 12. 12. 2000. године када главни лик сазнаје за смрт давно несталог брата, пошто на његову адресу стиже кутија са братовљевим пепелом. Спознаја о смрти најближег сродника тако постаје покретач клупка сећања које јунак почиње да одмотава. Током тог једног дана, на путу од куће до посла и назад, приповедачу ће

⁴ О томе колико је егзилантска и емигрантска тематика распрострањена у нашој савременој прози в. Аврамовић 2025.

кроз главу проћи читав његов дотадашњи живот, али ће се његово сећање највише задржати на изгубљеном брату и данима које су заједно проводили у Новом Саду.

Слика умрлог брата која се указује у приповедачевом сећању није уобичајена и у појединим моментима скоро да поприма фантастичне карактеристике. Брат Тасићевог јунака био је, између осталог, и „један од најстрастнијих поклоника читања у историји модерног, а можда и постмодерног, санитарног чвора“ (Тасић 2006: 25), чији је таленат „превазилазио [је] оквире педагошких квалификација“ (Исто: 99). У приповедачевим призивима изгубљеног времена брат је био свестрана личност, талентован за различите ствари, од медицине до музике – под његовим прстима се Сатијева мелодија изведена на гитари претапала у македонску народну песму. Иако млађи, он је у свему превазилазио свог старијег сродника. Као најбољи пример ове супериорности приповедач наводи њихов стонотениски дуел у коме је млађи брат славио победу са невероватних 56 сетова заредом. Још један изванредан пример братовљеве надмоћи јесте догађај са приповедачеве дипломске журке, када је брат и поред великог броја присутних младих лекара једини успео да разреши мистериозни случај уврнутог понашања једног нашег хирурга у Јапану. Једино је он, вешто реконструисавши цео догађај, дошао до непогрешивог закључка да се хирург отровао једном врстом шкољки, *Babylonium Japonica*.

Ову генијалност изгубљеног сродника приповедач доказује и цитирајући неколико есеја из једине братовљеве сачуване бележнице – њу је успео да украде, мада о томе више воли да мисли као о избављењу, пошто је све своје остале рукописе брат уништио. Када га је једном приликом приповедач упитао зашто своју збирку есеја под насловом *Есеји из окултне анаџомије* не објави, од брата је добио само кратак и духовит одговор: „ја босиљак сејем а фридрих ми ниче“ (Тасић 2006: 30). Ова реплика може бити схваћена као братовљева спознаја да је апсолутна оригиналност немогућа. У томе се може тражити и један од разлога због којих је брат уништио скоро све своје рукописе. Ово уништавање написаног код њега је ишло под руку са опредељивањем за необјављивање текстова, иако су га на њихово публикување наговарали професори са факултета које је студирао.

Међутим, како приповедање одмиче код читаоца се све више буди сумња у ауторство есеја који се представљају као доказ братовљеве изузетне надарености. Приповедач нас најпре обавештава да је његов пас, Феба, једном приликом тешко оштетио једину свеску са братовљевим текстовима, па је он принуђен да их сада допуњује по сопственом сећању. Већ то признање наводи нас да се запитамо о уделу самога приповедача у настанку тих текстова, док тај удео постаје несумњив када он у наставку признаје да поменуте есеје никада није ни читао у целисти:

Признајем да тај текст никада нисам прочитао у целини. Чувао сам то за неки посебан дан, увек одложен, тик надамак овом дану но ипак ван његовог домашаја, који сам замишљао као коначно разрешење. [...] С времена на време отварао бих бележницу и прочитао пасус или два, али никада, рекох нисам његов спис прочитао од почетка до краја; као да сам се прибојавао да би могао да ме разочара, да би се након година стрпљивог чекања могло показати да је мој брат био неко сасвим различит од несхваћеног генија који је тумарао по мојим сећањима. Подигао сам један од сажваканих листова, још увек влажан од пљувачке: био је нечитљив (Тасић 2006: 41).

Постаје јасно да сам приповедач есеје функционализује и допуњује, па се испоставља да је његов допринос текстовима које презентује много већи него што се на први поглед чинило – оригинални братовљев текст (ако је икада и постојао) остао је заувек изгубљен, посебно када се има у виду нечитљивост оригинала:

Фрагменти есеја о дару, који по мојој процени заузима добар део братове бележнице, прилично су шури. Чак и оних неколико пасуса који су ми на располагању морао сам да допуним ослањајући се на смисао и неке особености његовог стила; као и на моје, признајем, с годинама све слабије памћење (Тасић 2006: 107).

Приповедач есеје допуњује, по сопственим речима, према памћењу (барем оне делове које је читао), али је питање колико се на памћење и сећање можемо ослонити, поготово када смо и сами свесни да оно са протоком година прогресивно слаби. Тако се брат све више указује као нека врста пројекције и креације самог приповедача, која веома мало има везе са стварним сродником из породичне прошлости.

Проблем памћења и жеља да се на његовим основама васпостави изгубљено време свакако је једна од централних тема Тасићевог *Ойро-шшајної дара*. О чињеници да је овог писца феномен памћења, а поготово памћења у књижевности, прилично заокупљао у годинама када је писао овај роман сведочи и есеј „Од Прокоша до Зебалда: трагична немоћ сећања“, публикован 2003. године, у коме се поред два насловна аутора анализира феномен сећања и код још неколицине модерних писаца. Поводом Фредерика Прокоша Тасић напомиње да је „проблем његових јунака [...] [к]ако пробудити сећања која постоје у телу ако укус *petite madeleine* више не постоји (или није доступан)“ (Тасић 2003: 50). У свом есеју Тасић наглашава и непоузданост памћења, призивајући у помоћ Набоковљев пример:

Сећања су далеко од савршенства, а њихова непоузданост задавала је муке чак и Набокову, који је, неспутан претераном скромношћу, себи приписивао готово натприродну, „патолошку“ способност ретроспективног виђења. Породични грб описан у првом издању Набоковљевих мемоара – два медведа,

наводно који држе шаховску таблу – на разочарање писца показују се као варка: медведи су у ствари лавови, а шаховска табла има само четири поља (Тасић 2003: 51).

Поред Прокошевог и Набоковљевог, Тасић у свом тексту призива и Стендалово искуство, које и за сагледавање *Ойрошјајної дара* може бити врло занимљиво. Како Тасић наводи, француски писац је годинама тврдио да у сећању може врло прецизно реконструисати изглед италијанског градића Ивреа, који је као Наполеонов војник посетио у младости. Међутим он „[к]асније открива да га памћење vara, да слика коју је сматрао за своју преузета са неке разгледнице и усађена у његово сећање“ (Исто: 51).

На основу свих наведених примера, Тасић у свом есеју закључује

[Д]а је свака потрага за изгубљеним временом, свака реконструкција једне потпуно личне перцепције, суштински непоуздана: граница између фикције и прошлости је расплинута а историчар-приповедач увек је, по старој формули немачког идеализма, пророк који гледа уназад, погледом увек посредованим масом неизречених, непознатих предрасуда, слика које смо усвојили а да тога нисмо ни свесни (Исто: 52).

Тако ствари стоје и у Тасићевом роману из 2001. године. Сећања су белодано непоуздана, што и сам приповедач признаје, а материјални докази братовљеве егзистенције један по један полако ишчежавају – свеске са његовим записима су уништене, а једини албум са братовљевим фотографијама је такође неповратно нестао: приликом пута за Канаду приповедачу га је одузео цариник. Могло би се тако рећи да у *Ойрошјајном дару* мадленице прошлости полако једна за другом ишчежавају, а са нестајањем ових трагова приповедач добија простор за фикционализацију сопствене историје. Брат се тако постепено претвара у ненадмашног генија, односно приповедач од њега прави неку врсту идеалног интелектуалца, који постоји само у његовом ретроспективном погледу. Врхунски доказ братовљеве изузетности представља расправа о дару и даривању, која је и његов завршни кредо и има озбиљне импликације по садашњу позицију приповедача. У братовљеве ставове о дару заправо су уткана промишљања Жака Дериде,⁵ па тако и лик изгубљеног брата бива допуњен приповедачевом лектиром.

⁵ О интертекстуалним везама између Деридиних текстова и *Ойрошјајної дара* говорио је и сам Владимир Тасић у интервјуу „Знање и мит“ (в. Тасић 2002: 813). Ове референце на ставове француског филозофа чине само мали део интертекстуалних референци *Ойрошјајної дара*. Као део текстуалног наслеђа које Тасић у роману активира могу се као изузетно значајне за његово разумевање издвојити још и оне на Селинцера (име пса Феба) и његово недовршено остварење „Симор: увод“ у коме се поново успоставља фигура изгубљеног брата.

Већ смо истакли како недостатак материјалних трагова прошлости, попут фотографија и записа који су изгубљени или их можда уопште није ни било, отвара простор за приповедачеву уобразиљу, а сада се можемо и запитати због чега приповедач и главни јунак романа то чини? Недвосмислено је да су ова окренутост прошлости и њена идеализација плод приповедачеве носталгије. Заправо, носталгија једног исељеника, а не изгубљени брат, јесте централна тема овог Тасићевог романа. Носталгија је иначе и реч која се у роману врло често директно помиње. Најпре, главни јунак говори о њој у тренутку када се после сазнања да му је брат умро осетио исцрпљено и уморно: „Али и тај је умор, чини ми се, имао свој носталгички смисао. Била је то иста она исцрпљеност коју сам осећао након разговора са братом, када би покушавао да ми објасни теорије реда у хаосу или знања у не-знању“ (Тасић 2006: 46–47). Приповедач је толико носталгичан да му се сваки осећај који му изазове асоцијацију на прошлост и брата, па био он и непријатан, какви су умор и исцрпљеност, чине привлачним. Најкарактеристичнији тренутак у коме он признаје обузетост овим стањем свакако је приликом причања приче о Маргарет де ла Рок и Демонском острву, са чијом главном јунакињом се приповедач поистовећује:

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).

Овај одломак прецизно описује ситуацију у којој се приповедач романа налази. Под утицајем слатког отрова носталгије, он у канадским пространима креира од својих сећања непостојећи, али баш зато идеални завичај. Овде је важно истаћи да је носталгија донекле сродна са утопијским мишљењем, с тим што је она поглед уназад, а не у будућност. Како каже Светлана Бојм „[н]осталгија (од грчких речи *nostos* – повратак у завичај, и *algia* – бол) чежња је за домом који више не постоји или никада није ни постојао“ (Бојм 2005: 16). „Носталгија је“, наставља даље поменуто ауторка, „осећање губитка и расељености, али и романа са сопственом прошлошћу“ (Исто: 16). Оно што је још значајно јесте да се „туга због измештености у простору и иреверзибилност времена, налази [се] у самом средишту модерног стања“ (Исто: 19). Носталгија је иначе врло чест, а можда и незаобилазан, мотив књижевности која тематизује емиграцију. У новије време њоме се бавио и Давид Албахари који у својим есејима записује да је „[х]ронична носталгија [је] болест која утиче на исправност расуђивања и доприноси стварању лажних представа о старом крају и новој животној средини“ (Албахари 2008: 52).

Сва набројана обележја носталгије можемо пронаћи и код Тасићевог приповедача. Тако и појављивање брата/двојника у роману можемо тумачити и са аспекта подељене свести која је карактеристична за носталгичне особе⁶, јер носталгија „не представља само појачани израз потребе за идентитетом већ, истовремено, и својеврсно бекство, ескапизам од њега“ (Гајић 2011: 10). Баш зато што за себе каже да „још увек не уме[м] да напише[м] састав на тему 'Шта бих волео да радим кад порастем'" (Тасић 2006: 10), приповедач и даље настоји да живи све потенцијалне могућности. Отуда би брат могао бити управо сопствена пројекција из прошлости – он представља бројне прилике које су се током времена нудиле приповедачу, и које су остале неиспуњене. Лик ишчезлог брата представља идеализован сопствени живот тамо негде у старом крају, у прошлости, где још многе опције стоје отворене. Ова маштања представљају пепео прошлости „који нас мами својим неиспуњеним обећањима“ (Тасић 2006: 135).

Постоји више места у роману која би могла поткрепити претпоставку да је брат само приповедачев замишљени двојник. Често се говори о великој сличности која је између браће постојала, тако да неко са стране најчешће није могао ни разликовати ко је ко. Осим тога, главни јунак на своје путовање креће у братовљевим ципелама, а када родитељи телефоном зову приповедача у Канаду, они се њему увек обраћају у другом лицу множине, пошто мисле да су браћа заједно. Ово обраћање у множини потврђује нашу тезу о вишеструком и неухватљивом идентитету приповедача.

Треба ипак подвући да јунак *Ойрошшајној дара* не постаје носталгичан онда када добије кутију са братовљевим пепелом – тада само долази до кулминације, ово стање већ дуго боји скоро све његове поступке и односе. Уосталом, и пре него што је отворио кутију и видео шта се у њој налази, код приповедача су почела да се јављају сећања на брата који је у свакој ситуацији умео да се снађе.

Брачни живот главног јунака о коме он, како се примичемо крају романа, све више приповеда, такође је проткан носталгијом. Његова жена и он су код продаваца у крају у коме живе добили надимак *Господин и Госпођа вегеташа* због велике потрошње овог зачина. Ову потрошњу могли бисмо протумачити као вид „гастрономске“ носталгије. Наиме, њих двоје троше огромну количину овог зачина због тога што их он подсећа на храну из њихове земље, у којој је „вегета“ у широкој употреби. О чињеници да је и приповедачева жена обузета носталгијом као и он, сведоче и његове речи: „Укратко, моју жену, свака плажа, не, сваки простор, ма где био, подсећа на изгубљено време које сада постоји само као

⁶ Како пише на једном месту италијанско-амерички писац Андре Асиман: „Стално преоптерећени сећањима изгнаници виде дупло, осећају дупло, јесу дупли.“ (Асиман 1999: 5 – превод М. А.)

сувенир“ (Исто: 114). Њихова заједничка подсећања на родни Нови Сад указују да је управо носталгија била тачка спајања ово двоје емиграната из *Ойрошјајної дара*:

Понекад, у ноћима које се покажу тешким, лежимо у мраку једно до другог, посматрамо жарове својих цигарета – из неког разлога, *она у жару цијареше увек проналази нешто што личи на лобању* – и покушавамо да се сетимо имена, изгледа и локација новосадских улица, кафића, клубова, буреџиница, 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 (Исто: 115–116, истакао М. А.).

Можемо претпоставити да су тешке ноћи оне у којима бол носталгије постаје неподношљив и изазива потребу за погледом у прошлост, за подсећањем на топониме и догађаје који спајају индивидуална сећања приповедача и његове жене. Тај имагинарни Нови Сад који њих двоје у својим разговорима стварају не постоји више нигде сем у њиховим сећањима. Тако се заправо може рећи да је њихова брачна заједница формирана, између осталог, и због креирања овог идеалног хронотопа, који њих двоје је једино на такав начин могу поново васпоставити.⁷ Овакав заједнички поглед уназад носталгију тренутно смирује, али је и појачава због увида о пролазности времена. Као симбол те коначне изгубљености онога што је прошло искрсава лобања, коју приповедачава супруга назире у диму цигарете.

За носталгично осећање које мучи приповедача и његову жену 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 (Исто: 115).

Оно што главни јунак жели да сасече је носталгија која наводи његову жену да све пореди са Новим Садом, и да се непрестано враћа уназад. Симптоматично је и дозивање које он тада зачује у том кубанском кварту:

⁷ Како на једном месту наводи приповедач: „Слушао сам је и заљубљивао се; прво у њену љубав према том граду, а затим, временом које сам већ тада могао наслутити, у њу“ (Тасић 2006: 129).

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 (Исто: 115).

Иако је приповедач на овом месту покушао да се одупре притиску помињаног осећања, отпор се показао неуспешним будући да су ретрикеције струје успоставиле сувише снажну паралелу између два удаљена места. Зов прошлости је постао толико јак да су приповедачу почели да 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 писац романа.⁸

До кулминације овог носталгичног таласа који је у том тренутку запретио да потопи главног јунака долази са његовим повратком са посла кући, када сазнаје да је његова жена грешком употребила братовљев пепео као глазуру за један од својих грнчарских радова:

Опхрвала ме је стравична туга, стање беспомоћности, вегетирања. Усне су се, осећао сам, кривиле у болну, уплашену гримасу која је безгласно срицала једино што сам тада са сигурношћу могао да кажем: умрећу, умрећу... Њено лице; њен глас; скице и књиге на столу; грнчарски точак; алатке; кутије са глинама и глазурама; електрична пећ; гасна пећ и фигуре на вратима; графיקони температуре; чајници и посуде боје бакра; пас који личи на лисицу; фотокопије грчких ода у славу богиње Атине; лист на ком је одштампана Хајамова досетка „Ко је овде *грнчар*, а ко *суг*?“, причвршћена жутим и црвеним прибадачима на таблу од плуте изнад радног стола; све то, иако то сада себи могу јасно да предочим, онда ми се чинило страним, на неки начин немогућим, и нестајало је у мору празнине коју сам открио у себи (Исто: 133–134).

У том тренутку главни јунак добија напад панике и налази се на својеврсној раскрсници и опасности да упадне у празнину која се у њему отвара. За тај тренутак наводи да је то био моменат „када сам streпео да ће се и тај свет преда мном срушити, нестати у хрпи прашине од које су створени сви светови“ (Исто: 132). Ипак, у том моменту, упркос ужасном осећају који га је обузео, када приповедача жена освоји и пољуби, долази до преокрета и до његовог прочишћења и својеврсног поновног рођења:

⁸ Ово је још једна сличност Тасићевог романа са *Дневником о Чарнојевићу* Милоша Црњанског, са којим се он релативно често поредио у критичким текстовима. Уп. осврт Александра Јеркова: „Претапање времена и укидање просторног дисконтинуитета, расправа са Ничеом и уметношћу, а нарочито удвајање главног лика, дакле расцеп субјекта, ритам реченице и неразрешивост метафизичких дилема – све је то наслеђе Црњанског и *Дневника о Чарнојевићу*“ (Јерков 2002: 387). И у том чувеном роману Црњанског се само на једном месту, додуше нешто истакнутијем и лакше уочљивом, открива да се његов главни јунак (и приповедач) зове Петар Рајић.

Тада је трећи пут употребила усклицик. Узела ме је за руке, склонила их са мог темена, приљубила их уз своје груди и узвикнула моје име. И ја сам изговорио њено име. Удахнуо сам га као да удишем први пут, попут детета које израђа након порођаја у води (Исто: 134).

На један епифанијски начин, дакле, долази до преокрета и до спознаје код главног јунака. Он схвата да су његова жена и пас његов „једини свет“ и да оно што га од њих раздваја, „те авети, те ђаволе од папира, треба одагнати што пре“ (Исто: 137). Тако, заправо, као једна утвара из романа ишчезава приповедачев брат, односно његова идеализована прошлост, да би његово место заузела приповедачева жена, која је метонимија његовог садашњег, реалног живота. Ова епифанија је у Тасићевом делу брижљиво припремана са навођењем неколико детаља у делу текста који претходи овој сцени. Наиме, када се главни јунак врати кући, након што упали светло, на столу наилази на, између осталог, хлеб и црвено вино, који представљају јасне религијске симболе. Хлеб и вино се, наравно, користе током причешћа и узимају се после исповести на којој се исповедник покаје због својих грехова, тако да приликом примања причести долази до прочишћења и промене у њему. На овај начин антиципира се и промена која ће настати у јунаку. Није занемарљиво да је хлеб и вино на сто ставила управо његова жена, што такође говори о њеној улози приликом прелома који ће се у јунаку одиграти.

Спознају до које долази приповедач формулише једним занимљивим поређењем између људи и паса, који су људима барем донекле слични грађом свога срца, што даје основу да се људска искуства и навике самере са навикама ове животиње:

Људско срце је најсличније свињском, и донекле псећем. О свињама не знам ништа, сем да се због њих каткад ратује. Но знам да ће се пас, улични пас, ако га окупамо, ако га изненадимо или намамимо храном или било чим што би он могао сматрати примамљивим, а потом га окупамо, када се поново нађе на улици, у свом истинском хабитату и свом једином дому, пре или касније улаћати у блато и црницу, у траву и леђину, у сопствени измет ако треба [...] мислећи, дакле, да је са неколико једноставних окретаја леђа у каквој бљувотини или измету могуће вратити време, дотаћи нешто од сопствене суштине, од прошлости која увек измиче и коју он памти као варљиву сену слободе и среће, безазлено витлање по кеју, по гробљима и парковима, као близину неке кује у жару, као мирисе лета и зиме, дахтање и завијање у сношају који прекидају фарови аутомобила у даљини. Из тога се може закључити да је за пса срећа управо у болу који му наноси грч вагинизма, у болу који је једино што је познавао, који је његов универзум, јер тај бол је познат бол, те стога носи са собом тренутке задовољства, препознавања, сигурност традиције, одблеске смисла његовог постојања. Да: и пси имају осећања, срећу, тугу, бол, носталгију, традицију, можда чак и језик. Али за разлику од људи, пси не трагају за изметом да би од њега направили злато, да би га трансформисали чудесном ватром својих душа, већ да би се њиме умазали (Тасић 2006: 135–136).

Овим ингениозним поређењем приповедач открива праву природу онога што је за собом оставио. Братовљев пепео прошлости на крају романа ишчежава у ватри коју производи жена главног јунака, а из тог споја ватре љубави са пепелом прошлости рађа се уметност, односно роман који ће главни јунак написати. Тако писање постаје начин на који се јунак романа ослобађа носталгије и долази до себе, до своје истинске професије. Са нестанком терета прошлости који га је паралисао долази и до креативног замаха и употребе онога што је прошло на прави начин – ослобађању од носталгије главном јунаку помаже писање, постајући писац, он најзад проналази своју праву вокацију. *Ойрошјајни дар* зато и јесте нека врста образцовог романа, у коме „главни јунак, одрастајући одбацује своје младалачке идеале, прелама се и прихвата стварност каква јесте“ (Потић 2002: 116).

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- АВРАМОВИЋ, Марко. „Романи Владимира Тасића у контексту савремене српске књижевности“. *Научни сасијанак слависти у Вукове дане*. Београд: МСЦ, 2012, стр. 844–855.
- АВРАМОВИЋ, Марко. „Емигрантско искуство у српској књижевности на прелазу векова између главног тока и маргине“. *Реконфигурација идентитетских у српској књижевности 1991–2021*. Ур. Тихомир Брајовић, Марко Аврамовић, Владан Бајчета и Владимир Вукомановић Растегорац. Београд: Филолошки факултет; Нови Сад: Академска књига, 2025, стр. 151–181.
- БАЈЧЕТА, Владан. „Између интимног сјећања и енциклопедијског памћења: романи Владимира Тасића“. *Реконфигурација идентитетских у српској књижевности 1991–2021*. Ур. Тихомир Брајовић, Марко Аврамовић, Владан Бајчета и Владимир Вукомановић Растегорац. Београд: Филолошки факултет; Нови Сад: Академска књига, 2025, стр. 182–209.
- ГАЈИЋ, Александар. *Корпоративна носталгија*. Београд: Службени гласник, 2011.
- ЈЕРКОВ, Александар. „Срце приче“. *Сарајевске свеске* 01 (2002), стр. 385–387.
- ПАНТИЋ, Михајло. *Александријски синдром 4*. Београд: Просвета, 2003.
- ПЕТРОВИЋ, Предраг. „Абецеда смрти“. *Полишка*. Додатак *Култура, уметности, наука*, субота 22. новембар (2008), стр. 4.
- ПОТИЋ, Душица. „Дар љубави“. *Повеља*. Год. XXXII, бр. 1 (2002), стр. 115–117.
- ТАСИЋ, Владимир. „Знање и мит“. *Летњици Матице српске*. Год. 178, књ. 469, св. 5, мај (2002), стр. 808–816.
- ТАСИЋ, Владимир. „Од Прокоша до Зебалда: трагична немоћ сећања“. *Златна трепа*. Год. 3, бр. 15/16, јануар-фебруар (2003), стр. 50–52.
- ALBANARI, David. *Dijaspورا i druge stvari*. Novi Sad: Akademaska knjiga, 2008.
- ACIMAN, André. „Foreword“. *Letters of Transit: reflections on exile, identity, language and loss*. Ed. André Aciman. New York: The New Press, 1999, str. 3–6.
- BOJМ, Svetlana. *Buduћnost nostalgije*. Beograd: Geopoetika, 2005.
- ERCOLINO, Stefano. *The Maximalist Novel*. New York: Bloomsbury, 2015.

ИЗВОР

ТАСИЋ, Владимир. *Ойрошјајни дар*. Нови Сад: Светови, 2006.

Marko Avramović

EMIGRATION, MEMORY, AND NOSTALGIA IN THE NOVEL *FAREWELL GIFT*
BY VLADIMIR TASIĆ

Summary

After an initial discussion of the status of the short novel in contemporary Serbian literature, this study examines themes of emigration, memory, and nostalgia in Vladimir Tasić's novel *Oproštajni dar* (*Farewell Gift*). Nostalgia, particularly that of an emigrant, emerges as the central theme, shaping the protagonist's recollections of his past life and the figures therein. The most prominent figure from the past is the narrator's lost brother, arguably an idealized projection of the narrator himself. By the novel's conclusion, the protagonist liberates himself from these projections, rejecting the lost past and embracing his present life, most notably embodied in his wife, the novel's principal metonymic figure of the present.