

*Драјана Столић*

## У ТРАГАЊУ ЗА ИЗГУБЉЕНИМ ЛИЦЕМ

Промене приповедачке перспективе  
у романима Владимира Табашевића

Први роман Владимира Табашевића *Тихо шече Мисисипи* (2015) био је десант искусног, али недовољно препознатог песника у свет, широј читалачкој публици увек омиљенијег, романа. Ужи избор за Нинову награду и добијена регионална награда („Мирко Ковач“), увећали су пажњу према овој невеликој књизи. Критика је, чини се, одмах показала благонаклоност, пријатну изненађеност, подвлачећи нешто другачије, ново и посебно у овом делу.<sup>1</sup> Следећи роман, *Па као* (2016), када је реч о реакцији, произвео је дисонантније тонове,<sup>2</sup> а поновни ужи избор за Нинову награду је дефинитивно у рецепцију Табашевићевог дела унео моменте који излазе из релативне заветрине књижевног света и прелазе на турбулентну јавну сцену, где мало

<sup>1</sup> Међу њима није само Бојан Васић, који као Табашевић или Г. Коруновић чини песничку групу *Cache* („Дневник о Денију“, Глиф, портал за књижевност и културу, <http://www.glif.rs/blog/dnevnik-o-deniju-tiho-tecemisisipi-vladimir-tabasevic/>), већ је то био и Теофил Панчић („Сунце звано Пеђа“, *Време* <https://www.vreme.com/cms/view.php?id=1404432>), који је о Табашевићевим претходним књижевним (песничким) доприносима био прилично необавештен.

<sup>2</sup> Јелена Лалатовић: „Неки глас, неке генерације“. *Bookvica*, <http://bookvica.net/neki-glas-neke-generacije/>.

препуцавања и полемика увек добро дође.<sup>3</sup> Појавила се, више као сумња, могућност да ће се у његово разумевање уплести нови садржаји, који књижевности не припадају; на пример, мизогинија која се у полемици помиње, лако се може слепити са тумачењем женских ликова у овом роману.

Трећи роман, *Заблуда Светиої Себасијана* (2018), допринео је да опречна мишљења буду израженија, односно негативна да постану гласнија.<sup>4</sup> Било би наивно сматрати да је – коначно добијена – Нинова награда небитна чињеница која нема баш никаквог уплива на читање, разумевање и вредновање, али се слуги да је у појединим реакцијама управо награда додатно подстакла одијум, који је са романом *Па као* био тек у повоју. Дешавало се да неки романи привлаче пажњу тек колико траје светлост коју производи актуелност традиционално најпопуларније домаће књижевне награде. Чини се да је овога пута другачије: иако је незахвално предвиђати, али евентуална појава неког наредног Табашевићевог романа, произвела би бучнији „alert“ него што је уобичајено, јер би га спремно дочекали поштоваоци, а још спремније оспораваоци.

Из свих разлога, драгоцено би било вратити се у поменуто заветрину књижевног промишљања, које настоји да се држи својих формалних координата, да се ближе позабави самим делом, које једино и може дати ваљани одговор о својој посебности. Једна од могућности јесте да се делу приђе са аспекта приповедања, односно путем идентификације приповедачког гласа или гласова. Ко, дакле, прича у овим романима?

### Дечак и његов „заштитник“

Иако је прича коју Табашевић излаже у свом првом роману са критичарског становишта прилично питорескна, јер се бави плодотворном темом породице, коју је најсигурније оптужити да је главни кривац за бол, патњу и страдање

<sup>3</sup> У тај домен улазе оштре Табашевићеве речи у вези са одлуком жирија да Нинова награда за 2016. припадне Ивани Димић, што је произвело буру на друштвеним мрежама. Делимично о томе у интервјуу <https://www.laguna.rs/laguna-bukmarker-intervju-vladimir-tabasevic-malokrvnost-mi-je-nepodnosljiv-unos-970.html>

<sup>4</sup> Нпр. Саша Ђирић: „Стрела која не полети“, Портал Новости, <https://www.portalnovosti.com/knjizevna-kritika-strela-koja-ne-poleti>.

њених чланова, а све то се умножава бескрајно лако ако се таква иста породица смести у контекст рата и распада државе, није ова „грађа“ била оно што је подстакло хвалоспеве. У први план је постављан начин приповедања, одређен као „романескни лиризам“ (образложење жирија Награде „Мирко Ковач“), са дугим реченицама, које се најчешће протежу кроз читав пасус, изломљеним на мноштво микросегмената, неретко међусобно сучељеним, тако да се теза и антитеза неизбежно сударају на малом простору, док тврдња и њена иронизујућа опозиција покушавају да коегзистирају, стварајући утисак бујичног тока који немилице сакупља све што му се нађе на путу.

Приповедање у трећем лицу и остале формалне алатке морају се узети са великом резервом. Слабо сакривено иза пукe граматичке форме, указује се право и једино могуће лице, односно приповедачки глас, а то је прво лице једнине, које се идентификује веома јасно и које наводна и намерна дистанцираност додатно карактерише. Његова доминантна присутност евидентна је кроз *начин* приповедања, који ни у једном тренутку не жели да буде емотивно неутралан у односу на предмет о којем говори. Прича се одиграва у садржински богатом простору између *погледа дечака Денија*, његовог непосредног, директног, блиског, а то значи пре свега болног, додира са сопственом стварношћу и *ограслој Денија*, на дистанци коју су му подариле године и са сигурношћу које му је донело искуство. Та удаљеност се не завршава приказом Денија као младића који проводи своје време на летовању, јер се отклон, знатно мањи, успоставља и у односу на тај тренутак. На почетку, када се говори о Денију као младићу, простор обухвата знатно сужени корпус доживљеног (ситуација и људи на плажи), који је зачињен огољеном иронијом, готово презиром према себи и свету око себе.

Сваки тренутак постојања сагледава се из тачке изван, а оваква „измештајућа перспектива“ може бити карактеристична, рекли би психолози, за људе које су били изложени траумама или оне који пате од нарцисоидног поремећаја личности, када је особи важна само спољашност, што корене опет има у дубокој личној неостварености, односно опет некој врсти трауме. Предмет највећег презира јесте женска фигура, „нека смежурана драматуршкиња“, која код Денија изазива сплет једва пригушених негативних осећања. Њихову дубину и порекло

можемо само да наслућујемо. Назнаке би дале довољно материјала реченим психолозима, али су неопходне и у оквиру књижевне мотивације. Како ће се испоставити, по тлу романа који ће уследити, разбацани су кључеви који објашњавају провенијенцију бесмислене мржње према жени на плажи, као материјализацији сећања на мајку, на плаже на којима је она некада седела и све мисли о сину које никада није изговорила нити помислила.

Кроз Денијева сећања, дечија перспектива испуњава највећи део наставка романа, велику ретроспекцију која држећи се хронологије тек овлаш како би назначила чворишта одрастања (губитак оца, пресељење, рат), прати сопствену логику личних асоцијација, као интимних острва бола. Реч је о прегледу најстрашнијих успомена, страшних чак и када су по себи лепе, као што је дан проведен са оцем, јер су осенчене његовом изненадном смрћу. Снажна, сирова емоционална обојеност, која не бежи од своје природе и порекла, произвела је дуге, вијугаве реченице, које су погодне да се све перспективе у потпуности обухвате: најболнија *нейосредна дечја*, потом *дистанцирана одрасло-дечија* која то треба да разуме и предочи неком слушаоцу, *љуџа одрасло-дечија* која не верује да се све морало тако десити и, коначно, *осветничка одрасло-дечија* која у језику налази једино оружје за своју хладну одмазду. Отуда на појединим местима псовачка експресивност, језичко нагомилавање као понављање истих значења кроз другачији (колоквијални) израз, не би ли се из језика истисло све што тај медиј може да пружи разјареном борцу за сопствено биће.

И сва је прилика да је управо стога овај роман зазвучао другачије, јер је згуснуо приповедање на релативно мали размак између детета и одраслог детета убризгавајући у тај простор отровне сокове породичних несугласица и неразумевања све до тренутка када се томе прикључи и рат као велико финале бесмисла и страдања. Тај размак је заправо покушај да једно одрасло *ја* пружи утеху неком малом *ја*, знајући колико је усамљено, незаштићено, уплашено и лишено среће, и при том не преза да се, као неки велики брат, потуче са сваким ко „малог дира“, без обзира на то што је и тај велики подједнако слаб и немоћан.

## О родитељима и деци

*Тихо њече Мисисийи* је роман који се одиграва на уском подручју личне и породичне драме, који показује сударање са свима и немоћ да се из оцртаног круга изађе. За разлику од њега, наредни – *Па као* је, изгледа, управо то учинио: породични круг се увећава и гласовни дијапазон се умножава, те, рекло би се, не постоји један глас, макар онај унутар себе подвојени и по исприповеданом свету прострти. Истини за вољу, и овде је располућеност видљива на самом почетку, код младог писца Емила који је принуђен да, као *ghost writer*, зарад зараде, пише мемоаре по жељи остарелог пуковника кога дубоко мрзи, светећи му се (поново!) бучним језичким оружјем.

Када је, дакле, реч о броју и врсти приповедачких гласова *Па као* на први поглед искорачује из перспективе једног јунака и дисперзивно се шири према другима. У том смислу роман нема компактност *Мисисийија*, што је могло да донесе опасност од какофоније, и што је, сва је прилика, и било главни узрок дисонанце у рецепцији. Сви други гласови, међутим, јесу само они који су могли бити у Емиловом видокругу, у његовом настојању да разуме људе и свет око себе. Они обухватају: самог пуковника и његову породицу – жену и ћерку, пуковникову љубавницу која му пише несрећна писма, и умире од љубави док њено дете умире само од недостака мајчинске пажње, родитеље девојке Ане и најзад Емилове родитеље. Заједнички именилац свих кругова до којих је поглед приповедача досегао јесу породица и њени односи. Иако прво лице користе само неки јунаци (Емил, пуковник и Емилов отац), роман није сасвим успео да оствари полифонију, аутентично и потпуно исказивање различитих перцепција. С друге стране, делове у којима се приповедачки глас приближава оном Штанцловом „аукторијалном“, лакше је разумети ако се и они читају само у вези са перспективом Емила. Ако је, ипак, све проистекло из једног исходишта, онда први део романа – Емилову причу о послу код пуковника, можемо разумети као оквирну за откривање мултипликованих породичних драма. Зато није случајно што последња реч припада оцу, онако како Емил мисли да би отац требало да говори. Очеви лични избори, погледи на свет и уметност, као и његов бег у смрт, били су оно што је Емилу донело многе патње и довело до несреће и немогућности да успостави искрен однос са другим људским бићем, о чему сведочи његова трагична веза са Аном.

Роман *Па као* је у целини посвећен односу родитеља и деце, породичних промашаја и пропасти, којима контекст распада земље, рата, неуспелог социјалистичког пројекта и транзиције само погоршава ионако неизлечиве болести. Још увек је, слично као у *Мисисийију*, реч о реалности која је јединствена унутар појединачног нуклеуса, самосвојне приповедачке свести, која је, борећи се са својим демонима, обилазила друге приче, да би се вратила својој, од које је све почело. Приповедачка палица се повремено препушта другим гласовима (мајци и оцу, преко којих дозива и претходнике – бабе и деде) само зато што су они исходишта личне неостварености. Неко је у том породично-временском следу погрешно, а Емил кроз своју и друге приче покушава да утврди ко, мада је унапред осуђен на неуспех, јер се ипак не дешава, односно дешава се само као сензација, да пацијент и хирург који треба да га оперише буду иста особа. Изражење из првог лица и враћање у њега означило је динамику мисаоног трагања за обрасцем који ће омогућити да се мирне главе сагледа и објасни оно што се догађало и што још увек траје.

Непрепознавање Емила као јединог приповедача је може бити довело до дисторзије и неразумевања. Али када се осло- нимо на садржински потенцијал, могућ је повратак у окриље јединственог света, мада изломљеног унутар себе, квргавог по ивицама и неправилног, али круга који рачуна на своју кале- идоскопску форму, на своју мозаичку природу као на неиз- бежност и квалитет.

### Тачке пуцања

Породица и рат су два кључна тематска круга и у трећем, награђеном роману *Заблуда Светиої Себасџијана*, али ови носећи стубови нису једино што се у новом тексту препознаје. Поједини мотиви, ситни и готово неприметни, засветле као добро познато камење на новом тлу. На пример, у искиданим сликама рата у Хрватској, помаља се слика шпанских војника који деле деци карамеле, као развијена и разграната верзија заметка који се могао прочитати у *Мисисийију* [„ (...) баба-партизанка чела, сама, гледа у небо, унпрофорци бацају карамеле деци, бацају им рибу, Шпанци (...)“]. У роману *Па као* Роберт, ратни командант седи у напуштеној кући „из које је синоћ истерано девет људи, босих, по киши, по ноћи, у брда послати да тамо у брдима

себи измисле неки спас“, а у *Заблуди*, на сличан начин, говори се како су из једне куће на ратишту истерани брат и сестра „у патофнама, да газују неким другим светом“. Неки од ових мотива су модификовани, најчешће кроз додатне појединости, које у претходним романима нису биле довољно разрађене. Слика баба-партизанке, својеврсне комунистичке вернице и доживотног поклоника, добила је неколико кључних детаља, фигура очуха, апсолутно неизбежна у претходним романима, сада је попримила чулније и мрачније обресе.

*Заблуда* јесте роман о детињству, рату и болу, али на начин који иде сасвим супротним путем од оног који је виђен у *Мисисипију*. Док је у првенцу била важна усмереност према центру располаженог бића, приповедача који постоји и као дечак и као младић, и који тај размак попуњава сећањем, тумачењем и обрачунавањем, јер се једино из тог средишта може сакупити енергија за некакав активизам, испољен барем кроз писање, дотле у *Заблуди* као да читаво биће остаје заиста разложено, толико да се никада не састави.

Парадоксално, две путање су допринеле кидању везивних механизма и пуцању јединственог света. Један пут је *инијензивирање нейосредној доживљаја*, кроз поглед малог Карла и његову могућност или немогућност да разуме оно што му се дешава. Ако је Дени још увек умео да опишедогађаје, помогнут својим старијим ја, Карло је остављен на милост и немилост догађајима самим и сомнабулним покушајима да их језички артикулише кроз фрагменте тока свести и остатка сећања који се једино могу поунити маштом, асоцијацијама, прегрштима синестезија, укратко средствима блиским поезији. Тешка проходност кроз роман је стога неминовна, али је зато интензитет доживљаја, захваљујући директној, личној, чулно богатој изложености знатно већи. Кроз појаву очуха, повратника са ратишта, уводи се други узнемирујући сегмент: представа рата. Рат је немилосрдно огољен, а тај приказ је настао као мешавина суве очухове приче, искрене и потпуне дечије потресености и, на крају, слабе удаљености одраслог Карла, који завршава помућене свести. Фрагментираност тако постаје основна наративна јединица, али то није главни проблем, све док се измрвљени делови држе на окупу унутар једне фигуре: Карла, Карлоса, Себастијана како год.

Роман, међутим, наставља у другом правцу, када се заиста појављују нове перспективе: Дино, Ема, Жана, па чак и један припадник државне безбедности. У том окружењу Карло

постаје тек одјек, помен, обрис који је отишао у причу и сећање, његов глас постаје још неразговорнији (нечитљивији), а све кулминира у нечему што би се могло назвати преузимањем идентитета, када Дино постаје наводни аутор дела док прави аутор Карло полако али сигурно бледи. На место разграђавања личне драме, ступа друштвена критика и немилосрдно раскринкавање тобожњих активиста, ангажованих уметника, државних „органа“. Више не постоји свест која је своје границе довела до пуцања, већ њени остаци *пошио се процес пуцања завршио*. У *Мисисийију* ту свест су чинили обрасци дечака и младића, у роману *Па као* наративни рукавци извиру из једне визуре који се бори са урушеношћу, а у једном делу *Заблуде* то је директни пренос дечијег доживљаја на једној страни и још директнији преглед мисли располућеног ума који покушава да се састави на другој. Ипак, у свим деловима, реч је о још увек сагледивим хоризонтима, повезаним унутрашњом логиком *једне* свести која жели да се сабере. Са *Заблудом* је прекорачена та догледна граница, унутарње везе су пукле и ту су рестлови, појединачни наративни сегменти, упечатљиви, али без чврсте и животоносне везе за окосницом, као пабирци света, који се добрим делом враћа у сигурно гнездо класичног приповедања.

Да ли је до тог искорака морало да дође, тешко је рећи. Могуће да се од заметка у *Мисисийију*, преко зрелости у роману *Па као* дошло до периода декаденције, када је елемент социјалне критике превагнуо и покушао да попуни празнине које су после пуцања продуктивног романеског језгра настале. Нека врста друштвеног активизма може да плени бриткошћу, али не мора нужно да припада роману. *Заблуда* је показала да, када нешто пукне, једино што се може учинити јесте тражење новог извора.