

УНИВЕРЗИТЕТ У БАЊОЈ ЛУЦИ
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

ФИЛОЛОГ

ЧАСОПИС ЗА ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРУ

V 2014 9



УНИВЕРЗИТЕТ У БАЊОЈ ЛУЦИ
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

МОТИВ ЕМИГРАЦИЈЕ И ЛИКОВИ ЕМИГРАНАТА У РОМАНИМА ВЛАДИМИРА ТАСИЋА

Апстракт: У раду се испитује да ли се контекст (различита друштвено-историјска и политичка питања) може пренети у први план књижевне анализе. Нове концепције проучавања књижевности послужиле су као модел за тумачење Тасићевог дискурса. Истакнут је осећај о властитој историчности и позицијама унутар различитих идеологија. Тасићева доследност у тематизацији феномена емиграције, која се од његовог првог романа *Опроштајни дар*, преко средишњег романа *Киша и хартија*, па све до последњег, *Стаклени зид*, књижевно уобличавала и развијала, приказана је хронолошки, по датумима објављивања романа. Анализом се показује да је тематизација овог феномена била неодвојива од пишевог сагледавања неповољних социјалних и политичких околности, како на просторима везаним за Балкан, тако и на просторима различитих земаља света. Различити ставови актуелних књижевних критичара на које се овај рад позива, показују како и сама књижевна критика представља простор интелектуалног и друштвено значајног рада у оквирима историјске садашњости, да и сама представља текст и извор даљег проучавања и сагледавања.

Кључне речи: емиграција, емигрант, контекст, двоструки идентитет, ста-ри и нови свет (тамо и овде), тоталитаризам, глобализам, дистопија.

Урањање у контекст (нови историзам, културни материјализам и политичка књижевна критика)

Амерички научници, са Стивенем Гринблатом (Stephen Greenblatt) на челу, применили су другачији приступ у проучавању ренесансне књижевности. Напустили су иманентни приступ књижевности који је подразумевао владавину формалног метода у проучавању литаратуре. Различитост у односу на традиционално поимање литаратуре и историје је оно за чим су новоисторичари историјом трагали кроз текст, који не представља само рефлекс историје већ и преобликовану друштвену енергију, која суделује с друштвеном

енергијом савременог проучаваоца текста. „Истина је да сам слушао само свој властити глас, али је у том мом гласу одјекивао глас мртвих, јер мртви су одлучили да иза себе оставе текстуалне трагове, и сад се ти трагови чују у гласовима живих.“ (Гринблат 2003: 75). С друге стране, ови научници држали су се и тврдње да књижевно дело није ни само пресликани друштвеноисторијски контекст некадашњег времена. Осцилирајући између ове две крајности почели су да заступају тезу о новом историзму, где су наишли на многобројна неodobравања јер им је недостајала прецизна теоријска уобличеност. Међутим, Галагер и Гринблат (С. Gallagher and S. Greenblatt) у својој књизи *Practicing new*

historicism наводе како им то и није био циљ, јер би онда постојала опасност да се овај вид погледа на литературу претвори у социолошка истраживања, већ да им је циљ био указивање на коришћење контекста искључиво у литерарне сврхе. Текст, као продукт личне имажинације и друштвене енергије, постао је спона међу дисциплинама и оправдање за коришћење у тумачењу литературе.

Указивање на идеолошке дискурсе вероватно је било подстакнуто и климом политичких превирања која су се дешавала у Сједињеним Америчким Државама током шездесетих година, када се и чуло за нове историчаре, који су желели да им проучавање и разумевање књижевности помогне у анализирању и разумевању друштвених проблема. Та друштвена клима, како то указује Фелбабова, омогућила је да на универзитете дођу професори књижевности чији пол, етничко порекло, вера и класа, политичка и сексуална опредељења „мењају културне и идеолошке традиције проучавања и предавања књижевности и доводе до промене књижевног канона у настави“ (2002: 11). Неки од њих осећају огромну потребу да се уклопе у неку доминантну културу (белу, мушку, англосаксонску), али неки, у жељи за уклапањем долазе до преиспитивања, и својим критичким текстовима почињу да показују неке видове отпора. Луис Монтроуз (Louis Montrose) истакао је недостатак системске парадигме за проучавање књижевности свих критичара који су подведени под нови историзам, па у свом есеју „Поетика и политика културе“ указује на проблеме терминолошког одређења правца и истиче да је и сам Гринблат указао на то да је адекватнији назив *поетика културе*. За Монтроуза „тај пројекат на друкчији начин поставља осу интертекстуалности, замењујући дијахронијски текст једне аутономне књижевне историје

синхронијским текстом једног културног система“ (2003: 108). У Америци су теоретичари уочили порив да савремени човек, урођен у технолошки и потрошачки менталитет, на неки начин заборавља историју. Задатак професора хуманистичких наука постаје да убеди студенте да историја није нешто што је завршено, као и да им помогну да схвате да су и они сами део историје, те да су облици и притисци савременог историјског тренутка видљиви у њиховом размишљању и деловању. Дошло је до неког вида померања у проучавању књижевности. Остајање искључиво на естетској анализи дела као артефакта више није било довољно. Постепено је укључивана идеолошка анализа дискурзивне праксе, а значење је схваћено као нешто што је конституисано ситуацијом, и то значење је означено као нешто што је привремено. Ширењем контекста којим ћемо сагледавати једно књижевно дело долазимо до културног материјализма. Културни материјализам као предмет свог проучавања бира питања класа, економије и потрошње, док ће нови историзам ићи за питањима моћи и културе, како се друштво и култура прожимају, и како политичке и културне институције обликују аутономно ја. Џин Хауард (Jean E. Howard) дефинисаће нову историјску критику кроз две полазне тачке: 1. „да је човек конструкција, не есенција“; 2. „да је проучавалац историје исто тако производ своје историје и да никада не може бити способан да препозна различитост у њеном чистом облику, него увек у оквиру садашњости“ (2002: 78).

Савремена српска књижевна продукција последњих је година као предмет бирала актуелну друштвеноисторијску и политичку стварност, тако да у овим теоријама можемо наћи адекватно полазиште за тумачење основне интенције ових дела да проговоре о контексту у којем су стварана. На тај начин може-

мо избећи грешке прошлости и политичку критику свести на нешто што неће бити одсјај ставова повлашћених структура, већ покушај да се о савременој српској литератури проговори на основу препознавања политичког и социјалног контекста у којем су та дела створана, и на основу политичког и социјалног контекста с којег се та дела тумаче. Владимир Тасић је награђивани српски писац. Феноменом емиграције Тасић ће се бавити у свим својим до сада објављеним романима. Приступаће му кроз многобројне мотиве који су настали као директни одговор на стварност. Оригинални ликови емиграната биће неодвојиви од стварности о којој романи проговарају и у којој су настали. То су следећи историјски, друштвени и социјални догађаји: политичко-економска криза пред распад СФРЈ, грађански ратови на простору бивше СФРЈ, стварање нових држава на Балкану, тоталитарни режими, политичка убиства и прогони, атмосфера застрашивања и дискриминације, емиграција интелектуалаца и доживљај новог света, политичко-економски и социјални контекст Запада, отуђеност појединца и тежак положај емиграције у капиталистичком друштвеном уређењу. Постулати новог историзма и културног материјализма, очовеку као конструкцији, а не есенцији, и проучаваоцу текста као производу своје историје, могу нам у методолошком смислу послужити у сагледавању мотива емиграције и расветљавању одређених поступака ликова емиграната у романима Владимира Тасића.

Емигранти Владимира Тасића

Роман *Опроштајни дар* тематизује један друштвеноисторијски феномен – емиграцију (одлазак). Мотиве емиграције пратићемо кроз главне ликове – два емигранта, два брата, који се појављују у виду пара (*брат тамо – брат овде*, односно *мртви брат – живи*

брат). Повезивање света уметничке имагинације и света друштвеноисторијске стварности, можемо пратити кроз призму наратора, приповедача који у првом лицу казује причу која поприма облике дневничког записа. Роман започиње техником *in medias res*, поштанским обавештењем да је *брат тамо* мртав. Призор донекле подсећа на Камијевог *Странца* и поетику антиромана. Мерсо добија телеграм из којег сазнаје да му је преминула мајка. На сличан начин, у Тасићевом роману, брат из Канаде добија необичну поштанску пошиљку и сазнаје шокантну вест о смрти брата из старог света. За разлику од приче у антироману која је често разбијена и неповезана, фрагментарна, расута и декомпонована, Тасићева прича попримиће у неким моментима димензије хиперреалистичких детаља, али у другом виду попримиће и неке сличности с антироманом, у којем су врло честа есејистичка разматрања различитих питања која су тек у даљој вези са основном тематиком у делу. Урна с братовљевим пепелом биће подстрек приповедачу да проговори о два одласка, о два емигранта, два (само)изгнаника на размеђи старог и новог света. Мотиви емиграције обликују се кроз призму друштвеноисторијског контекста Балкана крајем осамдесетих и почетком деведесетих година двадесетог века. Мотиви одласака истовремено су и слични и различити. *Брат тамо*, генијалац који негира све друштвене институције и поредак у атмосфери надолазећег грађанског рата, у тежњи за апсолутном слободом и неспутаношћу, поштујући своју врло особену религију, својеврсну еклектичку религију човекољубља, одлази у непознатом смеру, нестаје и прераста у уметнички симбол. Други одлазак мотивисан је потребом за проналажењем сопственог идентитета и среће у другачијем друштвеном и културолошком поретку. *Брат овде*,

својом причом самопреиспитивања и тражења сопственог идентитета, проговориће о актуелном историјском и политичком тренутку *овде* (Канада) и *тамо* (Балкан), и превешће је постепено у причу о вредности уметничког стварања. Структура романа опонаша структуру једног музичког дела – концерта, чији се назив и налази у поднаслову романа. Типично за ову музичку композицију јесте то да је састављена из три дела. Овај шаблон прати и Тасић у структури свог романа. Први део романа носи назив *Allegro*, односно *покретљиво*. Ту се упознајемо са страшном чињеницом да *брата тамо* више нема. Приповедање о братовљевом животу и одрастању дато је кроз низ његових промишљања и медитација о животу и свету који га окружује. Тасић се неће задржати само на сагледавању друштвенополитичке ситуације и њеном утицају на формирање овог лика већ ће проговорити и језиком есејистичке прозе, те разноврсне естетске феномене (попут уметности, поезије, филозофије) повезати с актуелним тренутком. Његова прича биће презентована на основу фрагментарно сачуваних записа и на основу сећања приповедача када ретроспективно приповеда о брату. Ни у једном тренутку ова два лика неће престати да функционишу као пар, приповедач ће својим размишљањима о истим друштвеноисторијским и уметничким феноменима употпуњавати братовљев пронађени и случајно уништени рукопис, а читалац стиче утисак да *брат тамо* и *брат овде* метафизички чине једно. Истовремено, читалац се доводи у привилеговани положај, да карактере посматра као формиране на основу контекста у емиграцији, и на основу контекста у домовини. У трећем делу приповедач читаоце суочава с мотивима своје личне емиграције у нови свет, осећајем да треба отићи негде пред слутњом долазећег грађанског рата. Ликови еми-

граната у *Опроштајном дару* могу се сагледавати и као ликови двоструког идентитета. Како би се брат емигрант из Канаде правилно сагледао, морамо га упоредити с братом емигрантом у *незнано куд*. Попут одраза у огледалу, у којем се *брат тамо* види у *брата овде*, један и други представљају неодвојиви део истог универзума, док се око њиховог одраза виде и обриси трагичне балканске историје и канадског развијеног капиталистичког уређења. *Брат овде* је прихватио живот у много већој мери, него *брат тамо*. Конкретан је и донекле прагматичан у прихватању ситуације која га окружује. Завршава факултет по жељи својих родитеља, иако њега то не чини срећним, али је свестан ситуације и зна да нема другог избора. *Брата тамо* факултети не чине срећним, јер су умногоме део искривљеног система вредности тадашњег историјског тренутка, и он за разлику од *брата овде* ту ситуацију претвара у гротеску. Уписује прегршт факултета, узима прегршт студентских индекса и све их одбацује као недовољно добре, као лажне и неискрене. С друге стране, *брат овде* поштује устаљене обичаје, иако региструје лоше ствари у поретку. Пут његове самоспознаје трајао је дуго, од тренутка кад је препознао суровост историјског тренутка земље која нестаје и пластичног одговора на ту стварност која се манифестује у братовљевом изненадном одласку без објашњења. Сам чин катарзе, односно самоспознаје о бирању (само)изгнанства и овде и тамо, траје свега један дан, кретањем по сопственим мислима и контексту друштвеноисторијског тренутка, онда када је схватио да његов *брат тамо* више физички не постоји. Лик емигранта из Канаде, *брат овде*, отвориће интересантну тему о *новом свету* и једној веома другачијој култури. Та култура се у односу на њега манифестује као друга, а и ликови емиграната су представљени

као други за њу. Непрестано долази до неразумевања. У Канади, ми га пратимо у једном суровом свету тржишне економије и доминације капитала, као неког ко се труди да разуме ново окружење и његова мерила, али у томе не успева. Дакле, *брат овде* Канаду и нови свет неће приказати као мило и топло место, спремно да га оберучке прихвати. Биће то место које ће у свему деловати непознато и несхватљиво, огромно, непрегледно и несагледиво по мерилима балканског човека. Мотив емиграције Тасић приказује *дискурсом протеста и оспоравања* који ће објединити различите аспекте приповедања и проговорити о контексту Балкана с краја осамдесетих и почетка деведесетих. Међутим, ни *дискурс протеста и оспоравања*, као и многобројни ликови, неће остати без свог пара, *дискурса протеста и оспоравања* који се односе на западни свет.

Касније сам све то описивао као непрестану активност у гротлу индустријске мешалице која незаинтересовано меље крхке Кинезе и црнкиње једрих гузова, меша Маваре и Баваре, није ни важно, јер она их без разлике гута и мрви, вари и дрља, а затим их избацује у облику сивкастог праха уредно запакованог у прозирне врећице. Можда претерујем. Свакако претерујем. (Тасић 2001: 61)

Брат тамо је основа романа *Општајни дар*, и он представља емигранта који емигрира у апсолутну слободу, *емигранта у уметност*. То нас доводи до приче о дару и запитаности да ли поштовање личне даровитости доводи до оздрављења од сурове стварности и болова које она доноси. Снага дара преобликује стварност и чини је подношљивом, претвара је у уметност и преноси је поколењима. Епизода када супруга *брата овде* у незнању глазира глинене посуде пепелом из урне на алегоричан начин проговара о преобликовању тренутка и појединца у вечност, односно уметност. Овим Тасић непосред-

но указује на веру у снагу текста, где се текст приказује као преобликована стварност која постаје уметност.

Роман *Киша и хартија* наставља тематизацију феномена емиграције. Поглавља су насловљена нумерички од десет до један. Приповедачком инверзијом читаоцу се скреће пажња да ставови до којих се долази на самом крају романа у ствари представљају његов прави почетак. Главни лик романа и приповедач, емигранткиња Тања, на самом почетку романа уводи нас у контекст друштва које више не постоји, друштва повезаног с детињством, које се постепено мењало и изродило у необјашњиви крах. Кроз призму приповедача сусрећемо се и с другим ликовима емигрантима (Соњом, Жоржом, Нестором и Ђуром) који напуштају свој град Нови Сад, који више не препознају. Форма приповедања ће на основу тога прелазити из првог у треће лице. Новонастала ситуација која Нови Сад претвара у *New Sad*, као у шаљивом натпису на шољи за млеко приповедача Тање, натераће ове људе да постану емигранти и да свој сан о достојном животу пронађу на неком другом месту (Француској, Америци, Чешкој, Енглеској, Ирској). Овај шаљиви натпис као да кроз ткиво романа добија своју изврнуту слику у огледалу и, попут инверзивних поглавља, судбина главних ликова креће у обрнутом смеру – *New Sad, New Delhi, New York*. Као и у *Општајном дару*, то неће бити свет снова, већ сурови свет развијеног капитализма, чиме ће Тасић правити своје двоструке дискурсе протеста и оспоравања, и ликове емиграната повезивати с паровима из старог света као њихов одраз у огледалу. Успостављањем дискурса протеста и оспоравања насталог на основу контекста Запада, условиће мотиве обрнуте емиграције и од многих ликова начинити емигранте повратнике. Сви емигранти сусрешће се на тераси небодера у Њујорку, близу Централ

парка, и схватити да, у судару с реалношћу која их окружује, жале за Новим Садам из неког времена које више не постоји. У садашњем мирнодопском тренутку тог Новог Сада и даље нема. Он је остао *New Sad*. Шаљиви натпис окренуће свој смер у нови смер миграције *New York, New Delhi, New Sad*. То ће резултирати разочарањем нараторке и њеним повлачењем из света, што постаје и почетак писања, односно уметничког преобликовања историје, у чему инверзибилна поглавља добијају смисао, крај романа заправо представља његов почетак. Тасићеви ликови емиграната у потрази за сном о достојном животу супротстављени су различитим реалностима. Полазе од реалности која подразумева суноврат свих људских вредности, реалности рата, али долазе до реалности која је укинула сваку могућност промене, реалности индустријских корпорација, технике, медија, новца. Романескни дискурс идентификује се са симболичком замисли која је рођена у књижари Ђуре Ирца у Новом Саду, да у перформансу венчају две велике грчке музе Клио и Терпсихору (заштитницу историје и заштитницу музике, плеса и хорске лирике), односно проговоре о друштвеној енергији њиховог историјског тренутка, да одају почаст свом граду, који за њих у новом времену више не постоји. Желе да преко билборда пројектују аутентичне слике града каквог га они памте, града који је носио одсјај једног другог историјског тренутка, те преко историје и музике и игре доведу себе и суграђане до откровења, до поезије, како један од ликова (Соња) каже у роману. Међутим, немогућност повратка и енергију једног новог преобликованог времена Тасић ће приказати у сцени када Тањин познаник, маркетинг менаџер мултинационалне компаније, присваја пројекат *Клио и Терпсихора* и постаје његов спонзор на једном великом музичком фестивалу. У овом делу

романа биће јасно уочена алузија на фестивал *Exit*, који је у једном тренутку формиран као побуна против тоталитаристичког режима тадашње државе, да би се из године у годину претварао у комерцијални бренд (нараторка Тања са својим пријатељима формира дружину *сметларског реда*, која се пројектом *Клио и Терпсихора* бори против лоше друштвенополитичке ситуације условљене тоталитаристичким режимом, да би на крају *витезови сметларског реда* завршили у рукама корпорација и новонасталих капиталиста). Биће то рађање *изгубљене генерације* која ће завршити или расута по светским метрополама, или на ратиштима, понижена и маргинализована. Прича о контексту шири се у причу о индустријализацији уметности, када уметници морају постати занатлије, да би се дошло до имплицирања једног новог контекста будућности у којем се и занатлије налазе на умору, у којем модел за преобликовање капиталистичког система није пронађен, што ће Тасићево приповедање одвести у дистопичан дискурс. Проговара о кичу као виду тираније, и све поприма обресе безизлазности, цикличног понављања зла – *фотокопије ужаса*. Друштвена енергија која је преобликована у текст (према Гринблату), грађански рат на Балкану и последице које је тај рат оставио у друштвенополитичком функционисању новонастале државе, јесте главни мотив емиграције и у *Киши и хартији*. Међутим, како смо то већ поменули, Тасић се и у овом роману не задржава само на преобликовању те енергије у текст већ у њега уноси и контекст нове историјске реалности, глобализма. Он настоји да обе ове енергије преточи у текст и да, истовремено, своје ликове емиграната прикаже као конструкцију формирану на основу сваке подједнако. Снежана Милосављевић Милић истиче да овај вид *подвострученог дискурса* јесте истовремено и *индоктринирајући*

и аутодеструктиван, чиме се објашњавају различита идеолошка читања овог романа у домаћој критици. „Док је за једне овај роман пример вестернизације и новолибералистичког постулирања америчких вредности (Р. Кордић), за друге он представља готово реалну слику данашње цивилизације (В. Гвозден).“ (2008: 48–50). Једно од идеолошких читања, које је условљено подвострученим дискурсом протеста и оспоравања, Радомана Кордића одводи дотле да Тасићеве приповедне стратегије тумачи као покушај да се потпадне под идеолошку диктатуру новолибералистичке књижевности. Он чак одлази толико далеко да говори о категорији „халуциногеног приповедача“ код Тасића. „Један од знакова американизације (особене политизације) српске културе и српске књижевности јесте, пре него прича о дроги, појава халуциногеног приповедача. Овај приповедач, као шаман, сведочи о другој реалности, о искуствима што их омогућује дрога као приповедно средство. Танца и прича, то је нераздвајно.“ (2007: 127–128).¹ Даља анализа Тасићев текст смешта у окриље идеја глобализма западне културе, која не подразумева само преузимање америчке приче него и поистовећивање с њом. Мотиви емиграције код Тасићевих ликова за Кордића постају учење политички коректног говора, које читаоца треба да поистовети с политичким мишљењем самог аутора. Владимир Гвозден, с друге стране, читаоце упућује на закључак да

између романа Владимира Тасића и стварности постоји знак једнакости. За Гвоздена, читаоци нису тек пуки сакупљачи виртуелних крхотина романа него сведоци једног истинског тренутка у историји. Све то враћа нас на поставке новог историзма, да писац, као и сам критичар, представља преносника одређене друштвене енергије (идеолошког става).

Као и у претходном роману, и у *Киши и хартији* ликови емиграната биће приказани у односу овде–тамо. Окружење Запада поприма опис дистопије (билборди који скенирају пролазнике и прилагођавају садржај рекламе потенцијалним потрошачима, еротски софтвер *Виртуална Валери*, софтвери за вежбање таи-чаи). То је свет који доноси новац и, на неки начин, укида сваки вид преиспитивања. За нешто више од годину дана емигрант Жорж зарадио је више него што је могао да замисли, новац постаје ново мерило стварности. Последњи посао који прихвата је за нафтну компанију са седиштем у Тексасу, обрачунским центром у Калифорнији и необичним активностима у Авганистану. У лику емигранткиње Соње такође пратимо подвостручени дискурс протеста и оспоравања – у домовини бавиће се каталожком продајом козметике и фитнес препарата, радиће у секс-шопу, продаваће усисиваче од врата до врата, а у емиграцији, заједно са Жоржом, радиће на програму за виртуелног таи-чи инструктора, који постаје хит у Калифорнији; чак му предлаже и комерцијалнију верзију, да виртуелни инструктори уместо јин-јанг симбола на својим кошуљама имају лого *Пепсија* (*Pepsi*). Већи део зараде она користи да откупи стан у Новом Саду од криминалаца код којих се задужио њен отац, чиме се проговара о друштвенополитичкој ситуацији Балкана после завршеног грађанског рата. Тамо (у Новом Саду), по Соњиним речима, врши се

¹ Овим наводом Кордић указује на то да Тасићев трактат о канабису можемо схватити као производ приповедног поступка. Истиче како је писцу битно повезивање приповедања и канабиса јер је то ознака српске новолибералистичке прозе, која следи обрасце америчких наратива и тако делује и на политички идентитет. „Треба истаћи да се процесом приче, с кодом превођења, неизбежно, преузима и идентитет који та прича и тај код артикулишу. Зато се напросто мора говорити о политичкој димензији културе, о империјализму културе.“ (2007: 128).

оплодна капитала, док се овде (у Њујорку) присуствује стварности којом владају корпорације. Сцена на крову у Њујорку поприма гротескне димензије. То је својеврсни корпорацијски пандемонијум. Правила новог света Соња издиже на ниво доживљаја краја уметности, истиче њену еклектичност, а појединца дефинише као разорено и уништено биће. Крај романа, као и у *Опроштајном дару*, проговориће о мотиву хартије (текста). Различите хартије, књиге, молбе, жалбе, визиткарте, фотографије, спискови, каталози, дневници, крхотине сећања и подсетника, постају сведочанство једног времена, што се, уметнички преобликовано, враћа после десет, педесет, сто или седамсто година као изгубљено писмо, како бисмо га поново осветлили једним новим погледом. Уметност тако постаје разрешење песимистичких визија и једина утеха човеку као појединцу заробљеном у историји. Разрешење, према Тасићу, проналазимо у континуитету постојања и трагања за неком савршенијом историјом која долази.

Тасић ће читаоцу у *Стакленом зиду* омогућити да мотиве емиграције прати и кроз перспективу ликова који бирају да остану, чиме ће контекст крвавог распада СФРЈ бити још више видљив. Тематска основа *Стакленог зида* слична је Тасићевим претходним романима. Поново се сусрећемо с ликовима измештеним из првобитног окружења (своје домовине), видимо немогућност њиховог стварног бекства од историјског и породичног наслеђа, изнова се обрађује тема суочавања са историјом другог поднебља, наново је присутан и контекст глобализма и, на крају, изнова имамо покушај да се у унутрашњим преиспитивањима изађе из историјског детерминизма и побегне у уметност. Приповедни ток прати судбину младог брачног пара (мајке и оца) у Канади, чији је брак плод дугогодишње младалачке љубави.

Упознајемо се с њиховим сином, дечаком који заокружује причу и приповеда је у трећем лицу. Срж приповедања биће прича о сестри дечакове мајке, која је остала у далекој земљи старог света. У овом лику Тасић ће се највише приближити хиперреалистичком приповедању и проговорити о неразјашњеној смрти новинарке Даде Вујасиновић.²

Преко ликова емиграната Тасић ће и у *Стакленом зиду* приказивати двоструке контексте, овде (Канада) и тамо (Балкан). Друштво овде представља друштво строгих класних подела. Оне утичу на раслојавање дошљака, емиграната из старог света. Ликови емиграната приказани су детерминисани правилима света којим владају корпорације, света у којем се све своди на бројеве и у којем човек постаје само један од бројева. До контекста старог света долазимо увођењем лика мајчине сестре. Приповедање постаје сведочанство о пропалим животима емиграната прве генерације, његових родитеља. Тасић ће и у *Стакленом зиду* градити ликове емиграната с двоструким идентитетима. У *Опроштајном дару* приповедач је повезан с братом и он представља део његовог универзума, а у *Стакленом зиду* дечакова мајка представља неодвојиви универзум своје сестре. Брат из

² Радислава – Дада Вујасиновић (1964–1994), српска новинарка, умрла је насилном смрћу током југословенских ратова под неразјашњеним околностима. Смрт је службено проглашена самоубиством (пуцањ у груди из ловачке пушке сачмарице), али велики део јавности сматра да се ради о убиству мотивисаном њеним текстовима, у којима је критиковала водеће личности режима деведесетих. Њени најближи сматрају да њена смрт није самоубиство, већ убиство које је спроведено у сарадњи са Службом државне безбедности. Српско тужилаштво је изнова покренуло истрагу о њеној смрти, која се још увек води. Књига *Сведочења из обешчашћене земље* је компилација Дадиних текстова, интервјуа и приватних писама. Објављена је у Торонту, у Канади, 1995. године. Изводи из Дадиних текстова могу се наћи и у судским документима Хашког трибунала.

Опроштајног дара, размишљајући о свом покојном брату, проналази и утврђује своје место у поретку новог света, док сестра (дечакова мајка), константним размишљањем о трагедији, прелази у дистанцираност од околине и поретка из оба света. Дискурс протеста и оспоравања подвлачи контекст времена у којем су људи били угрожени тоталитаристичким уређењем, у којем је било забрањено гласно мислити и писати, и у којем се такво понашање сурово кажњавало. Контекст времена деведесетих није се задржао само у границама балканског сукоба већ се пренео и на емиграцију, те снажно утицао и на људе који су због таквог контекста и напустили своју земљу. Сестрина смрт у роману приказана је посредством дечакове мајке, која чита званични балистички извештај с места трагедије. Тиме се подвлачи озбиљност једног политичког тренутка прошлог времена, у којем проналазимо почетне мотиве емиграције ликова у роману. Тасић се не задржава само на прошлости већ приказује једно континуирано лоше стање, које успоставља везу с актуелном друштвенополитичком ситуацијом (помињање убиства Зорана Ђинђића, приказ одбијања београдских издавача да објаве књигу компилације сестриних текстова коју је дечакова мајка прикупила и коју на крају објављује у Торонту, прича о сестрином партнеру, токовима суђења и сл.). Разрешење дистопичних визија и неки вид утехе и овде је писање. Историју добитника и губитника савременог света дечак ће заклонити преобликовањем у текст, у уметност, јер, према Тасићу, то постаје један од начина да схватимо зашто је жртва постала жртва, да ли је поражени победник или губитник, и да ли су преживели невини.

Везујући се за ставове нових концепција проучавања књижевности, у којима је књижевност сагледана као нестабилно и антагонистичко поље језич-

ких и друштвених праксиса а не транс-историјско станиште, нашли смо модел за тумачење Тасићевог дискурса. При томе, држали смо се постулата нових теорија у проучавању књижевности, да у анализи мотива емиграције и ликова емиграната истакнемо осећај о властитој историчности и позицијама унутар различитих идеологија. Приказујући ликове емиграната, Тасић уједно приказује и свој критички став према многим стереотипима укореењим у друштву, чије порекло тражи у различитим институцијама моћи. То су: традиција, образовање, патриотизам, еманципација, прихватање проблематичних модела у економији и политици. Мотиве емиграције везује за збивања која су и просторно и временски лоцирана, али у изграђивању ликова долази до уопште-ног дискурса протеста и оспоравања, који није ни само националан, ни просторно лоциран, и који у неким деловима надилази актуелно временско ограничење, антиципирајући неке будуће догађаје према којима треба заузети отклон. Такав начин позиционирања дискурса протеста и оспоравања наводи нас на закључак да историја није нешто што је било и прошло, већ нешто што јесте и што ће бити. Због тога књижевна критика мора бити свесна *презентности историје*. Развијањем мотива емиграције проговара се о разним видовима насиља као облицима веровања у неку апсолутну истину, али се потом показује да истина није једна и да није апсолутна. На тај начин долазимо до закључка да нема коначних вредносних судова, и да су они у великој мери зависни од тренутка у којем се посматрају.

Анализом мотива емиграције и ликова емиграната нисмо одступали од Монтроузове идеје да је проучавање књижевности пројекат који на другачији начин поставља осу интертекстуалности, замењујући дијакхронијски текст једне аутономне књижевне историје

синхронизацијом једног културног система. Тако је тема југословенског сукоба и феномена емиграције документована из књижевних извора (Тасићевих романа) и расветљавана актуелним културолошким системима који се везују за глобализам и идеологије које срећемо у садашњој књижевној критици која проговара о овим проблемима, као и идеологије којој и сами припадамо. Указали смо и на Тасићево разрешење дистопичне визије. То је бег у уметност, која постаје човеков једини пут и једина његова утеха. Тиме долазимо до закључка да уметност ослобађа од траума емпиријске стварности и самим тим документује друштвеноисторијске појаве. Указали смо и на Тасићеву дистанцу према заузимању јасних политичких позиција унутар различитих идеологија, што нас доводи до закључка да књижевност (посматрана кроз призму новог историзма и културног материјализма) може бити вид ангажмана у којем се уочавају видови пасивног отпора самог аутора (а самим тим и његовог идеолошког става). Различити ставови актуелних књижевних критичара на које смо се позивали у овом раду на крају су нас довели до закључка да и сама књижевна критика представља простор интелектуалног и друштвено значајног рада у оквирима историјске садашњости, да и сама представља текст и извор даљег проучавања и сагледавања. У том оквиру можемо сагледати и овај рад и повезати га с постулатима методологије коју смо користили.

Извори

1. Тасић, Владимир (2001), *Опроштајни дар: кончерто*, Нови Сад: Светови.
2. Тасић, Владимир (2004), *Киша и хартија*, Нови Сад: Светови.
3. Тасић, Владимир (2008), *Стаклени зид*, Нови Сад: Адреса.

Литература

1. Визер, Х. Арам (2002), „Увод“, у: *Домети, часопис за културу*, 29, четвороброј 108–111: 59–68.
2. Гринблат, Стивен (2003), „Колање друштвене енергије“, у: Зденко Лешић, *Нови историзам и културни материјализам*, Београд: Народна књига Алфа, 75–103.
3. Гринблат, Стивен (2002), „Ка поетици културе“, у: *Домети, часопис за културу*, 29, четвороброј 108–111: 43–58.
4. Gallagher, C. и S. Greenblatt (2001), *Practicing new historicism*, Chicago: The University of Chicago Press.
5. Гвозден, Владимир (2007), „Постмодерни хронотоп у роману 'Киша и хартија' Владимира Тасића“, у: *Научни скуп слависта у Вукове дане*, Зборник радова, Београд: МСЦ, 475–485.
6. Кордић, Радоман (2007), *Политика књижевности*, Београд: „Филип Вишњић“.
7. Милосављевић Милић, Снежана (2008), „Изазови књижевног отпора – рецепција стварности у савременом српском роману“, у: *Књижевност, друштво, политика*, Зборник радова, Крагујевац, 45–56.
8. Монтроуз, А. Луис (2003), „Поетика и политика културе“, у: Зденко Лешић, *Нови историзам и културни материјализам*, Београд: Народна књига Алфа, 104–134.
9. Фелбабов, Владислава (2002), „Појава новог историзма“, у: *Домети, часопис за културу*, 29, четвороброј 108–111: 7–42.
10. Фокс Џеновезе, Елизабет (2002), „Књижевна критика и политика новог историзма“, у: *Домети, часопис за културу*, 29, четвороброј 108–111: 147–163.
11. Хауард, И. Џин (2002), „Нови историзам у проучавању ренесансе“, у: *Домети, часопис за културу*, 29, четвороброј 108–111: 69–85.

THE MOTIF OF EMIGRATION AND CHARACTERS OF EMIGRANTS IN THE NOVELS OF VLADIMIR TASIĆ

Summary

This paper examines whether the context (various socio-historical and political issues) can be brought to the forefront of literary analysis. New concepts of literature studies serve as a model for the interpretation of Tasić's discourse. The sense of one's own historicism and positions within different ideologies is emphasised. Tasić's consistency in the thematisation of the emigration phenomenon, which has developed and taken shape literarily starting with his first novel, *A Farewell Gift*, through his middle one, *Rain and Paper*, to his latest, *The Glass Wall*, is presented chronologically in accordance with the publication dates of the novels. The analysis shows that the thematisation of this phenomenon cannot be separated from the writer's consideration of the adverse social and political circumstances, both on the territory of the Balkans and in various countries across the world. Different attitudes of contemporary literary critics which this paper refers to, show that the literary criticism itself represents a space for intellectual and socially significant activity at the present moment in history, that is, a text and source of further examination and consideration.

marko.radulovic@yahoo.com