

**Јована Д. Милованчевић\***  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет, докторанд

Оригинални научни рад  
Примљен: 21. 09. 2022.  
Прихваћен: 15. 11. 2022.

## ИНДИВИДУАЛНО СЕЋАЊЕ У РОМАНИМА ВЛАДИМИРА ТАБАШЕВИЋА

Кроз три проминентне концептуалне метафоре *сећање је језик*, *сећање је траума* и *сећање је вода*, у раду разматрамо процес конституи-сања и облике индивидуалног сећања у романескној фикцији Владимира Табашевића. Настојимо да испитамо степен кохеренције дела у односу према овој теми, али и разлике које се успостављају међу појединачним романима. Упориште теми сећања у књижевним текстовима Владимира Табашевића могу бити и бројне филозофске те културолошке студије, укључене у својеврсну компаративну анализу која се бавила и утицајима, али и сагласностима Табашевићеве и поетике других писаца и традиција који су се односили према овој теми.

**Кључне речи:** индивидуално сећање, Табашевић, језик, траума, рат, вода.

„Немам нека изворна сећања. Сва та сећања су на неки начин накнадна или исконструисана” – био је ово одговор писца Владимира Табашевића на питање о томе како се сећа родног Мостара (Табашевић, 2017). Овај исказ можемо унеколико сматрати и аутопоетичким јер преноси упоришни значењски тон његовог односа према теми *сећања* које је у првом реду наративно и фикцијско. Сећати се за његовог приповедача значи непрестани покушај говорења у свагда живом и никада до краја

---

\* [jmilovancevic@yahoo.com](mailto:jmilovancevic@yahoo.com)

успостављеном језику који се изнова и неуморно учи и преосмишљава. Идеја овог рада је да кроз Табашевићеву романескну фикцију<sup>1</sup> испитамо статус, место и положај теме индивидуалног сећања и његове реперкусије на целокупни субјективитет, те ће једно од општих, али никада до краја решених питања бити и: може ли се постојати изван сећања и јесмо ли ми ишта друго до пуко сећање на себе? У вези са овом темом је и питање наративног идентитета који се том приликом успоставља и његово уплићање у: „појмовну конституцију личног идентитета на начин специфичног посредовања између пола карактера у коме *idem* и *ipse* теже према подударану и пола одржавања сопства у коме се *ipsitet* ослобађа истости” (Хачион 2004: 12). Двојаки карактер наративног бића једновремено мора одговорити на питање континуитета запамћеног у човеку и поновне артикулације потенцијалног самосталног сопства. Наречени романи се успостављају на граници ова два пола значења: потребе и принуде на сећање и постојања иманентног сећања у бићу. Сукоб две стране је исходиште наративности, односно свагда живе потенције која остаје неутажива или, речима писца: „Због те располућености бежим у писање, где једино могу да се надам да ћу разлику између та „два света” моћи да испишем као непремостиву” (Табашевић, 2017). Динамика лика и тензија приче ствара се у моментима „рађања” језика који се успоставља док значи, речју, лик се сећа док говори: „Изражен једним динамичним језиком идентитет се карактерише путем конкуренције између једног захтева за усклађеношћу и допуштања несагласности, који, све до закључења приче, тај идентитет доводи у опасност” (Рикер 2004б: 148). Рикеров увид представља важно теоријско полазиште које нас одводи до појма несталности идентитета, следствено томе и сећања исходивши у проблему противречности лика разумљивом само у домену недовршености сећања. Потрага за утврђеношћу и коначном артикулацијом бића у романима Владимира Табашевића представљало би херменеутичку грешку јер основна идеја и јесте у његовој несталности која се, истини за вољу, до краја мора разумети јер представља један од кључева за тумачење наречене поетике: „Оно што уметност може да учини, није да сведочи о сублимном, већ о апорији између уметности и њеног бола. Она не изговара неизрециво, већ говори да га не може изрећи” (Лиотар 1990: 47).

<sup>1</sup> Као наративни корпус укључићемо све до сада објављене романе Владимира Табашевића: *Тихо тече Мисисипи* (наводимо према издању Лагуна, 2017. Овај роман је први пут објављен 2015. године у самосталном издању); *Па као* (Лагуна, 2016); *Заблуда Светог Себастијана* (Лагуна, 2018).

Теми сећања у Табашевићевим романима можемо прилазити са неколико различитих легитимних аспеката. Један од њих је и сам језик који се налази у перманентној потреби и напору да изрази свет не подразумевајући ни једну датост, коначност и саморазумљивост већ, Деридином синтагмом, *подизање речи*:

„Ја не бих могао да говорим о другоме у акузативу, да начиним од њега тему, да говорим о њему као о објекту. Једино што могу, једино што треба, то је да говорим другом, да га позовем вокативом, који није категорија, падеж речи, него искрсавање, само подизање речи” (2001а: 41)

Потреба за *подизањем речи* је потреба за успостављањем наративног света који перзистира независно од емпиријске датости (у коју никада не можемо бити до краја сигурни) већ је у константној семантичкој тензији да се изнова изрази<sup>2</sup> чиме постаје нови, могући свет у који биће улази спремно да прими свој транссветовни идентитет<sup>3</sup>, а он се задобија, између осталог, и сећањем на себе. Сећање је, наиме, еманирано и самом причом о њему јер, најзад: „имагинарна реконструкција или интелектуално систематизовање је средиште постмодерног преиспитивања проблема везаних за то како можемо нешто знати о прошлости и доспети до сазнања о њој” (Хачион 1989: 63). Историјска датост, у овом смислу исказа, постаје приповедна вероватност, односно продор у могући свет посредством сећања као семантичког медијума све тражећи радикалне измене емпиријске датости јер: „тек ако се поетички покаже да приповедање буде обликовање историје, могуће је и само проповедање” (Јерков 2004: 22). Најзад, о непостојећој граници између стварности и фикције, сведоче бројни пишчеви записи: „А распет сам био између две ствари: доживљаја стварности коју живим и мисли о њој, и никада за мене није постојала спасоносна разлика између та два као да нико никада није спасоносни потез ножа извео на том месту” (Табашевић, 2019).

Веза сећања и приче је велика и позната – сећати се значи говорити или писати, а сећање може бити и простор омеђен границама језика изван којих ништа не постоји, будући да: „Ко говори о сећању, не може да избег-

<sup>2</sup> О непоновљивости сваке речи, односно сваког човека који мора бити несводив на парадигме, подвлачи Дерида: „Живот једног човека, јединствен као и његова смрт, увек ће бити нешто више него парадигма и нешто друго а не симбол. Управо је ријеч о ономе што се мора именовати властитим именом” (Дерида 2004: 9).

<sup>3</sup> Транссветовни идентитет је један од кључних појмова теорије могућих светова, а подразумева претрајавање бића у два потпуно различито постављена онтолошка поретка: „фикционалне особе и њихови стварни прототипови повезани су транссветовним идентитетом”. Задобијање транссветовног идентитета задобија се, како Долежел наводи, када се „особа пренесе из једног света у други, она мора бити радикално имењена” (Долежел 2008: 236).

не метафоре. Феномен сећања очигледно се опире директном описивању и тера нас у сликовност” (Асман 2004: 125). Битно је опазити још један важан аспект од интереса за наш наум да у Табашевићевој поезици учимо удео друштвене, колективне принуде бића за сећањем. У том смислу треба обратити пажњу на увид Јана Асмана:

„Памћење човеку прираста тек у процесу његове социјализације. Истина, увек је појединац тај који има памћење, али његово памћење је колективно обликовано. Индивидуално памћење се у некој одређеној особи изграђује снагом њезиног учествовања у комуникативним процесима (...) Сећамо се онога што комуницирамо и што у спојним оквирима колективног памћења можемо локализовати” (Асман 2004: 42)

Једна од ствари која се може, као временско-просторни континуум у стваралаштву нареченог аутора, у извесном симболичком поретку локализовати је свест или осећај о трауми, што је још једна од битних компоненти сећања и важан конституент идентитета. Питање о месту трауме и њеном претхођењу у односу на време говорења је унеколико проблематично јер се тиме занемарује субјективитет као простор који изнова мора исписати текст трауме, о чему и пише један од најгласнијих савремених лакановаца:

„Лакановски одговор на питање Одакле се враћа потиснуто? је стога, парадоксално, Из будућности. Симптоми су бесмислени трагови, њихово значење се не открива, не ископава из скривених дубина прошлости, већ се конструише ретроактивно – анализа производи истину; односно, означитељски оквир који пружа симптомима њихово симболичко место и значење” (Жижек 1989: 58).

*Означитељски оквир трауме* који се посредством сећања артикулише као место са кога се зачиње текст биће простор из кога ћемо посматрати везу сећања и трауме, те бића чија актуелна појавност коинцидира са ретроактивним сећањем. Биће постаје место сећања на себе јер ничега пре сећања у основи није ни било: „Чиста перцепција не постоји: исписивани смо само док пишемо, делањем у нама које увек већ унапред надзире перцепцију, била она унутрашња или спољашња” (Дерида 1978: 285). О сећању као бљеску и поновном рађању проузрокованом трауматичним искуством<sup>4</sup>, „ожилком” који носи живот, говори се и на многим местима Табашевићевих романа, што можемо сматрати и референтним аутопоетичким исказима:

<sup>4</sup> О свом трауматичном искуству и његовој наративизација која је накнадна, утолико и слична артикулацији сећања код нашег писца, говорио је и Данило Киш: „Живео сам у мори и страху. То је моја једина биографија, то је једини свет који познајем, који сам упознао. Његово ишчезавање, његова дистанца у времену, чини га литерарно привлачним, то је све” (Киш 1990: 166).

„памћење ко памћење, никоме добра није донело, осим себи само јер се створи у теби, ко ожиљак, увек кад си лак, и кад не очекујеш да се у теби крије све што се крије, отвори се као вагина, као пролеће, и одатле се опет родиш, крвав и небитан, родиш се својим рођеним сећањем. Родиш се” (Табашевић 2017: 91).

Овај навод можемо свести и на проминентну концептуалну метафору *сећање је рађање*, а она се има читати из бројних реченица прозе овог аутора и у одсудној је вези са фигуром *мајке* која еманира положај бића као место жуђеног повратка у првобитно, пренатално, у простор *вагине*, дакле, центра индивидуалног космоса, круга, пупка света. Повратак је, једновремено, и смрт, а на том месту се можемо послужити компаративним увидом у сагласности Табашевићеве и поетике Растка Петровића, у првом реду када је реч о вези рођења и смрти.

Посебну пажњу у овом раду обратићемо на појам *воде*, њену симболичку бременитост, очигледну везу са рађањем и, још важније, сећањем: „Вода је једно те исто као и сећање: вода однекуд мора да се повуче – као живот – да би остало сећање” (Табашевић, 2020). Важно је споменути и још један пишчев исказ који сведочи о блиској вези *душе* (дакле, упоришта идентитета) и *воде* као симболичке репрезентације бића у простору. Наиме, одговарајући на једно питање у интервјуу, писац каже: „Када мислим о души, ја увек, без изузетка, мислим на воду” (Табашевић, 2018). Приликом анализе овог појма, важна ће бити како феноменолошка тумачења оличена у радовима Гастона Башлара, њена веза са психом, подсвесним, ирационалним, али и шире митске референце на воду, њену амбиваленту природу и способност да својом појавом земаљски амбијент уведе у сферу митопоетског, изузетно маркантног простора.

### Сећање је језик

Чињеницу да „памћење, дакле, поступа реконструктивистички” (Асман 2014: 50) доказују романи Владимира Табашевића имајући у виду његов поетички наум да теми сећања и памћења приступа не са свешћу о њиховој материјалности већ, сасвим супротно, исказујући перманентно, кроз употребу метафорски бременитог језика, њихову дематеријалну природу, односно утемељеност у процесу сталне артикулације, променљивости и преосмишљавања: „завичајност нашег мишљења у језику дубока је тајна чије решење језик захтева од мишљења” (Гадамер 1996: 97). Процес изградње идентитета индивидуе перзистира у особеним поступцима свагда новог и непоновљивог именовања које не доводи до коначности, не подразумева је и не сматра парадигматичном. Језик код Табашевића

одступа или бар проблематизује структуралистичку премису о двојности знака и његовој подели на *означитеља* и *означеног* јер је реч о непрестаном напору да постане означени који се не препознаје ни у појмовном, ни у фиктивном облику. Трагање за појмом је уједно и трагање за његовим именованем, следствено томе, сећање је уједно памћење и изградња новог поретка, односно, артефакт настао дејством језика: „Човек говори тек, уколико, и само уколико одговара језику слушајући његов позив” (Хајдегер 1982: 152). У овако постављеним оквирима коначних одговора нема и морамо се кретати по уској граници језика, левитирајућег над страшним понором смисла у који се можемо сурвати, као и одлетети у висине. Ризик интерпретације је готово исти језику артикулације јер се и један и други налазе у широком пољу успостављања, а на њему, извесно, увек можемо пронаћи и сећање, на себе и друге. Потреба за њим има одсудни, животни смисао, може се рећи да је насушна јер еманира основни концепт бића као потребу за преживљавањем у тексту и животу. Табашевићеви јунаци су на сећање најчешће приморани, а разлози за то су многи.

Првим романом *Тихо тече Мисисипи* писац је предочио можда и кључну метафору своје поетике која ће се у сличном, али и измењеним облицима јављати и касније, а може се формулисати у исказу *сећање је пливање*, односно *сећање је вода*. На ову важну везу ћемо указати касније, али је на овом месту важно обратити пажњу на механизам којим се сећање успоставља као кључна потреба и једино место одрживости бића, наиме, Дени плива да би живео, односно да би се вратио онамо одакле је све кренуло, а то је мајчина утроба: „Правио се да рони, док је, у ствари, кроз воду нишанио, циљао место одакле су му рекли да је изашао, и тако ловио рибицу која се скривала у мајчином међуножју” (Табашевић 2017: 48). Рођење је упоришна тачка индивидуалног сећања и то оног које је телесно условљено и поновљиво у времену. Биће се *прави* да ради нешто друго, али заправо жели да дође на почетак, уједно и парадоксални крај свог живота. Урођеност у сећање јавља се и као једино место континуитета, заштићеног, ограђеног простора индивидуалитета над којим само биће које се сећа има апсолутну власт: „Не дешава се ретко да човек проживи живот тако што урони душу у сећање и остави је да ври” (Табашевић 2017: 67). Урођеност у сећање је, такође, и препуштање језику јер се само кроз њега може реконструисати, тачније, изградити живот који је номинално, али не и заиста, прошао: „индивидуално памћење се у некој одређеној особи изграђује снагом њезиног учествовања у комуникативним процесима” (Асман 2004: 41). Потреба за текстуалношћу сопственог живота и за говором о њему честа је код Табашевићевих јунака. Тако ће наратор у роману „Па као” рећи и за пуковника Фројда:

„Фројд безуспешно покушава да освоји врхове свог језика на којем му је, као, запело неко сећање, нешто преостало од његовог животуљка је на том врху, као, задрхтало (...) Човек од нечега мора живети, само пуковник Фројд мора да живи од сећања оживљавањем, пумпицама, метафориком, досеткама и прскалицама званим „учимо језик изнова”, изнова, изнова, упорно га учимо јер нам је упорно стран”. (Табашевић 2016: 30)

У првом делу наведеног цитата честа је поредбена речца *као* којом се донекле травестира читав исказ јер се доводи у сумњу његово денотативно значење. Наративна инстанца нам сугерише да сећање, између осталог, не мора увек бити аутентично, односно *врхове језика* не може освојити свако јер исходиште није у пуком сећању већ у артикулацији и аутентичној потреби за њом. Пуковник Фројд на свој живот гледа воајерски и жели га по сваку цену наративизовати не схватајући шта то заправо значи, а до знања о поновном учењу језика кроз његову свагда живу обнову и понављање доводи га Емил, млади писац кога он ангажује. Упркос томе, пуковник Фројд је свестан важности, записа о животу који тек када постане текст може бити доступан и познат свету. Његова је моћ да врати, односно рекреира оно што је у животу могло да буде: „Ако је суштина времена немогућност повратка, једносмерност кретања ка увек новом крају, онда је суштина сећања негација ове законитости времена; сећање преокреће оно што се не може обрнути и враћа оно што је изгубљено” (Асман 2004: 127). Захтев да се идентитет гради „преко властитих компетенција сећања” (Куљић 2009: 59) која омогућавају континуирано, непрекинато *ја* у времену у овом случају је пребачено на инстанцу приповедача, оног ко је властан да задату причу преосмисли и додели јој естетски ваљан облик. Најзад, то што је постојао траг, односно живот сам, не јемчи сећање, не обезбеђује причу јер неизбрисив траг у времену није загарантовани запис у тексту: „неизбрисив траг није траг, он је пуко присуство, непокретна или непропадљива супстанца, син Бога, знак *parousia*-е, а не себе, односно смртни заматак” (Дерида 1981: 289).

У стану пуковника Фројда живи и Ана чије је сећање другачије врсте од Фројдовога. Насупрот његовом напору да сећање оживи, стоји Анина принуда да се сети онога што не жели: „Ана се сећа, као сјајем пастрмке, тек и једва, сломљеног кука своје мајке (...) али се сећа, неким сећањем на које је приморана, јер мајчина љубав љуби управо тако што те примора да се сећаш њеног сећања као свог” (Табашевић 2017: 100). У наведеном исказу сећање постаје својство порекла, не детерминанта бића постављеног насупрот времену. Ана се сећа нечега што није она и што није могла доживети, али и упркос томе, у њу је усађена некаква колективна, подразумевана прича, својеврсни облик колективног несвесног које занемарује индивидуалитет као такав.

Динамичка свест субјекта у Табашевићевим романима најчешће преиспитује сам појам времена и временитости јунака, уводећи посебну димензију *онога што је могло бити*, као чињенице која се у свести, не у емпирији догодила. Ова способност човека да интервенише у прошлости много више него и у будућности, важна је и на трагу Сартрове мисли о томе да: „Човек нипошто није збир онога што има, већ тоталност онога што још нема, онога што би могао бити” (Сартр 1962: 288). Потенцијално *ја* у прошлости велика је и важна тема Табашевићеве поезике, остварене и на тоталном плану као еманација става да се прошлост није догодила, већ да се ствара у нама и да се у њу перманентно уписују артефакти садашњости као легитимне фигуре смисла. Интересантна је у том погледу и граматички доста зачудна реченица романа *Заблуда Светог Себастијана* која гласи: „Рат, још увек, никада није почео” (Табашевић 2019: 120). Ово *још увек* нам сугерише да је ипак могуће да се у прошлости догоди нешто ново, дакле, она није завршена и продужени процес метаморфозе траје у нама. Потреба или принуда сећања отвара простор артикулацији јер тек када се у било ком облику рационализује, догађај прошлости постаје прича о њој, о чему сведочи и један пишчев запис: „У неком касније животном периоду искуство се опет јави, када имаш потребу да га себи објасниш, представиш, да га заснујеш у не знам ни ја којем поретку смисла” (Табашевић, 2018).

Сећање бића на себе у романескној фикцији Владимира Табашевића догађа се као језичко самоосећање или спознање у језику. Процес истраживања у њему једнак је егзистенцијалном или метафизичком трагању које се испоставља одсудним и чини основну смисаону инстанцу текста. Понирање у језик представљено је као интуитивни, лични нагон бића за коначним остварењем у поретку и независно је од договорених, конвенција и подразумеваног контекста: биће трага за индивидуалним, не за језиком као социјалним феноменом. Лакановски речено, денотат мора нестати, да би се до њега поново дошло: „Тако се симбол намах јавља као уморство ствари, а та смрт установљује у субјекту овековечење његове жеље” (Лакан 1983: 106). Жеља је истовремено и принуда и након за самоодржањем у свету јер, може се рећи, могућ је живот само у језику. Барт сматра да се рука аутора креће „пољем без поријекла или које, у најмању руку, нема другог осим самог језика, језика који непрестано оспорава своје порекло” (1999: 178). На месту негирања свог порекла у сфери имагинативног, језиком односно другим уметничким средствима обликује се свет који се, реверзибилним путем, увек изнова враћа фикцији.

„Ближњи ме ставише тада у језик и послаше далеко од себе, као да играју шугице или као да ме пуштају низ воду, а ја ексер. Ако сам, на пример, једног мртвог па-

цова повукао за реп, ја сам рекао да сам једну мртву пацовчину одвукао на њено место. Често сам о свом животу, док га живим, мислио као о препривавању тог живота” (Табашевић 2019: 104)

Нагонити некога у језик без његове воље значи натерати га на нужну перцепцију са свом тежином њеног потенцијалног смисла, на шта нас упућује синтагма *ја као ескер*. Одвајање од ближњих, од матерњег језика, следствено томе, од познатог и заштићеног простора је једновремено и препуштање бујици могућих значења, и најзад, спознање о бесконачности бића и његових потенцијалних артикулација: „Прихватити језик као такав застрашујуће је за субјекта који се потврђује кроз постулирање присуства, порекла, идентитета знања. Он тако постаје сироче, лишено оца, краља и бога као истанци ауторитета” (Дерида 1981: 75). У оваквом поретку биће постаје ауторитет по себи, али онај који у себи има уписан текст и позван је да га изнова преосмишљава и непрестано понавља, трагајући за аутентичним присуством у свету. Биће је код Табашевића усамљено у језику и његово трагање има два смера, први је уперен ка проналажењу матерњег језика, други ка проналажењу језика „детета” – смисла који ће створити: „Ромео је стављао руке на њен стомак (...) где је посејао клицу која је требало да израсте у њега кроз коју је требало он да се понови” (Табашевић 2017: 20).

Независно од тога да ли се за сећањем трага у прошлости или у будућности, потрага се тиче нове интерпретације ствари, односно потребе бића да именује свет према сопственим језичким и херменеутичким компетенцијама. Свет се не узима као готова слика, већ као текст у настајању који ће се отеловорити само уколико поништимо или бар преиспитамо пређашњи смисао, о чему, у теоријском погледу, говори и Лакан: „Симбол се јавља као уморство ствари, а та смрт установљује у субјекту овековечење његове жеље” (Лакан 1983: 106). И још важније, језик који се тражи ван утврђеног система проналази, у нареченим романима, својеврсни индивидуални смисао као еманацију жеље субјекта за успостављањем идентитета, а он изван језичког не постоји. У романима Владимира Табашевића бројна је и уочљива индивидуална лексика, као још један одраз жеље да се биће самопотврди у језику, иако би то можда значило одлазак из света: „Језик који почива на одлагању диференцијалног значења и иронији тог процеса, творац је илузије присуства. Али ван тог симулакрума, те репрезентације, нема независног интегритета *logos-1*” (Дерида 1985: 71). У раду лингвостилистичке провинијенције уочавање индивидуалне лексике било би од немалог интереса, али је на овом месту наша намера не да укажемо на језички подтекст као стилски

поступак, већ као на формирање особеног односа према свету који се не може замислити изван вербалног простора бића. На реч као на само једну од могућих вербалних манифестација стварности, указивао је још Растко Петровић у свом чувеном есеју *Хелиотерапија афазије*:

„Иза речи постоји значење које је шире од ње, иза значења је утисак који је још шири, иза утиска се шири пажња, иза пажње подсвесни живот, сећање на трбушни живот, несвест, вечност, утроба из које излазе вечности, нужда да се нађе још нешто шире од најширега! Реч је најужи отвор на огромном левку... нужда да компликујем изразе”.

Дакле, реч је само једна од обиља могућности изражавања света који се не сме оивичити једним, већ многим значењима и вербалним уобличавањима. Најзад, испод прости лексичке равни језика, буја и живи читав један свет који је могућ да се појави само у језику, бременистом искуством како телесног, метафизичког. Реч означава тоталитет, а човек је властан да га саопшти.

„(...) лепоту је тог дана неко морао да опише и запамти, и тај неко смо ми, прави и нежни људи који бележе како се живот котрља по људима и како никоме више не пада на памет да живот одвоји од језика, него на против, ми који нисмо нико други него живот и језик, тако брижљиво миришемо роман, то царство у коме је све мој до мојега и у којем само као то и постојимо. (Табашевић 2017: 72)

Дакле, колико год се чинило да стварност постоји као својеврсна датост на коју биће реагује и учествује у њој, овим се испоставља нешто сасвим другачије, што коинцидира са појавом језика, константно материјализујућег у појмовном свету. Живот је немогуће одвојити од језика јер изван језичког он не би постојао. С тим у вези треба закључити да се ми не сећамо језика као неког подразумеваног система, већ је наше сећање на језик, заправо сећање на нас саме, симболички репродукована појавност.

„Све можеш разумети као да је блискост два слова: Христова леђа и дрвену летву, дрвену седаљку љуљашке и дечију гузицу, гусеницу тенка и бетон којим се креће, реч којом се прилази сећању, увек другачију, увек нову, кроз коју и сећање живи, увек свеже, јер речи којима се приближавамо као да хватамо ситне рачиће по стенама, јесу његов живот (...) Речи имају слова, а сећање има своја ребра од којих је састављено у један једини комад који одваљујемо и ждеремо као комадину сира што је виљушком одломимо” (Табашевић 2019: 16)

### Сећање је траума

У одсудној вези са сећањем је и тема трауме чију особену интонациону нит, у смислу реализације у језику, можемо пратити кроз роман *Заблуда Светог Себастијана*, али и у деловима романа *Тихо тече Миси-*

*сити* и *Па као*. У вези са разломљеном структуром првог Табашевићевог романа која сугестивно упућује на тему, Бојан Васић ће приметити да се: „хронолошки разбијен роман спаја у целину управо трауматичном истрашношћу сећања” (Васић, 2017). Овај увид је од немалог интереса како за дефинисање кључне теме сећања, тако и за анализу композиционог архитектонике дела. Траума је код њега у вези са два упоришним темама које можемо дефинисати као *трауматично детињство* и *смрт мајке*. Борба бића се у оба случаја дешава кроз спознање језичког које настоји артикулисати сећање као специфични вид борбе и наде да се нешто није догодило. Од интереса је обратити пажњу у Табашевићевим делима и на честу појаву која сугерише на могућност наше интервенције у прошлости ради превладавања трауматичне чињенице.

Упоришни импулс који наводи биће да се сећа налази се у садашњости, а њен статус у животу појединца темељ је са кога посматрамо прошлост: „садашњост је оно што пролази, нешто прелазно, она пребива у том прелазном тренутку између онога што одлази и што у клађењу долази, услед онога што одлази и стиже, у артикулацији између онога што је одсудно и онога што је присутно” (Дерида 2004: 37). Другим речима, сећање не зависи од пређашњег већ актуелног искуства човека у свету: „историјски спазити прошлост не значи спознати је каква је, у ствари, била. То значи овладати сећањем онако како блесне у тренутку опасности (...) историја је предмет конструкције чије место не чини хомогено и празно време, већ време напуњено садашњошћу” (Бењамин 1974: 81). Табашевићеви јунаци се сећају у тренуцима својеврсног егзистенцијалног вишка, у јединственом лимбу постојања из кога се може изаћи само уколико се има у виду и стварни и потенцијални свет којим је биће окружено. Најзад, у оба простора као напоредни појмови стоје траума као сећање на реалност и нада као вера у могући свет. Сећати се уједно и значи надати се да сећање не постоји у реалном, већ у фикцијском домену. У вези са подстицајима на сећање и алтернативним светом као могућим текстом, пажње су вредни и бројни пишчеви записи: „У неком касније животном периоду искуство се опет јави, кад имаш потребу да га себи објасниш, представиш, да га заснујеш у не знам ком поретку смисла (...) Та траума можда наставља свој живот кроз накнадну рационализацију (...) Мислим да сам почео да пишем како бих самом себи искомуницирао нешто друго о себи” (Табашевић 2019: 34). Ови аутопоетички искази драгоцен су прилог херменеутичком науку да се прози овог писца приђе и са становишта теорије могућих светова, али и постмодерне концепције уметничком стварања: „имагинарна реконструкција или интелектуално

систематизовање је средиште постмодерног преиспитивања проблема везаних за то како можемо нешто знати о прошлости и доспети до сазнања о њој” (Хачион 1989: 63). Дакле, Табашевић у својим досадашњим делима саму реалност перманентно реконструише, систематизује у одређеном поретку смисла, не тежећи рационализацији истине, већ сећања, чиме оно постаје фикцијска, не историјска чињеница, односно, његова „активна и рецептивна компензација су два лица једне исте стварности” (Шефер 1999: 182). Сећање постаје ништа друго до људски конструкт који се у своду и испоставља јединим знањем о прошлости и, што је још важније, тиме сећање динамизује биће, чини га истинским субјектом: „Ако бисмо у идеалним околностима могли да изделимо недељиву дубину времена, да у њој разлучимо неопходно мноштво тренутака, речју, да елеминишемо све сећање тиме бисмо прешли из перцепције у материју, из субјекта у објект” (Бергсон 1988: 70). Следствено томе можемо закључити да се континуитет субјекта остварује његовом унутрашњом потребом са сећањем чиме се у коначници врши и деобјективизација стварности која престаје да постоји и сели се у нарацију, обезбедивши себи независно трајање. Претходница томе мора бити заборав као место са кога траума престаје да буде реална и постаје фикцијска чињеница, односно, простор за потенцијалне артикулације. Траума се истовремено приказује и као телесна свест о постојању нечега што се заборавило, а то прогања и ствара nelaгоду у бићу, градећи истовремену ирационалну свест о својој важности:

„Не питај ме како знам да сам нешто заборавио. Не питај чак и ако не мислиш да питаш. Тим питањем креће један могући хаос који личи на држање у шапи седам идеално слепих мачића. Мачад. Јер кад знаш да не можеш да се сетиш, то голица, то се мрда, живо је, али никако да прогледа. Све је у том млеку, сисање, жуљ, љубав и додир, близина која је између нас као да смо спремни на аплаузе” (Табашевић 2019: 11)

У наведеном одломку сећање је представљено као трауматични амбијент, метафорично супституисан у симболу *мачића* који не могу да прогледају, дакле, биће се налази у перманентном нагону за сећањем бременитим одсудним смислом постојања, што се чита у елементарним мотивима: сисања, љубави, додира, близине. Мајчино млеко које омогућава вид је заправо свест или осећање које води ка непрегледном простору сећања где нас чека коначно постигнуће. У немогућности гледања, налази се ипак биће које живи (мрда се, голица), али које није до краја оствестило само себе. Као што у моменту рађања биће тежи памћењу, тако у тренуцима смрти блиске особе, човек има тенденцију да се сећа и онога ко је умро и себе кроз њега:

„Спуштају човека у рупу, кроз врата земље, човека који је престао бити човек и постао нешто што ће бити сећање, највероватније, не питај шта ће бити даље са њим, не питај, остаје нам само да мислимо на то како да наставимо, он би то волео, највероватније, и најлепше, он би, Дени, најлепше волео да наставимо даље, некако (...) све то остави, Дени, сада, нека буде ту, у теби, чувај и не дирај то, за то ће се везати сећање, као смола, и одатле, избијати, ко зна кад и зашто, а ти ћеш бити нешто друго после овога, Дени, можда и не будеш оно што је требало да будеш” (Табашевић 2017: 77, подв. Милованчевић).

Дакле, човек престаје бити човеком, али се наставља као сећање, субјективна чињеница оних после њега. Након смрти за биће се не везује више ништа што је материјално, већ сама прича – могућа интерпретација наречене *смоле* која пушта своје сокове или речи, а оне морају саме наћи пут до човека који престаје да буде подразумевано и постаје сопствено саморазумевајуће биће, не оно које је *требало да буде*. Ово је место на коме се, у процесу борбе за сећање, субјект удваја и бива, посматрано из домена садашњости, сопствена интерпретација: „да би заштитило свој живот, да би се конституисало као јединствено живо ја, да би се као исто односило према самом себи (...) оно, дакле, мора истодобно усмерити према себи самом и против себе самог имунитетне одбране” (Дерида 2004: 157).

Трауматско искуство, у случају Табашевићевих романа, сугерише и на конфликтну природу која је у основи двојништва или удвајања бића, препознатог још у формативном периоду. Поглед на себе као на другог, имају сви главни јунаци романа Владимира Табашевића и на том месту погледа у огледало зачиње се свака од прича започета најчешће у детињству. Дени се у роману *Тихо тече Мисисипи* у курзивним деоницама, као формалном сугестијом удвајања, сећа себе и тиме престаје бити подразумевана и постаје фикцијска твар. Са друге стране, роман *Па као* можемо у целини посматрати као метанаративни коментар на писање и фигуру писца која се на одређеним местима дубоком травестијом дискредитује, а опет у процесу изградње приче, артикулише као врхунско начело живљења. У оба случаја, пуковник Фројд и млади писац Емил, бивају сопствени двојници, лична сећања на себе. Најдаље у овом погледу, чини се да је Табашевић отишао романом *Заблуда Светог Себастијана* у коме се јунак сећа себе као жртве, успостављајући идентитет у једном имагинарном поретку – интерпретацији сопствених психичко-емотивних настојања. Романескна фикција Владимира Табашевића у основи и почива на дуалистичком концепту субјективности, реализованог у односу реалност – сећање, при чему се ништа не апострофира као доминантно, већ само као константни напор човека да се изрази гледајући себе у огледало.

## Сећање је вода

Теоријска претпоставка да „вода помаже имагинацији у њеном дезобјективизујућем послу, у пољу асимилације” и да „слике воде и даље доживљавамо синтетички у њиховој првобитној сложености и прихватамо без удела нашег разума” (Башлар 1998: 18), доказује се у бројним сликама *воде* којима обилује Табашевићева романескна фикција. Чињеницу да је вода „потпуна поетска стварност” (Башлар 1998: 34), писац саображава својим перманентним настојањем да тоталитет једног поретка у који је укључено како пређашње тако и потоње искуство еманира мотивом воде и тиме му додели апсолутно бивање, оивичено смрћу и рађањем не као граничницима, већ као пропустљивим прелазима који воде из једног облика у други. Аналогијом коју успоставља између *воде* и *сећања* сугерише на континуитет постојања јер је, најзад, вода непрекинуто рађање у коме се „наше сањарије материјализују” (Башлар 1998: 99): „Вода је једно те исто, као и сећање: вода однекуд мора да се повуче – као живот – да би остало сећање. Ова мемла изнад мене, мемла је базена који пролазе. Сви моји базени у којима сам пливао, ма колико брзо да са пливао, прошли су” (Табашевић 2018: 95).

Осим овог, феноменолошког приступа, мотив воде можемо и разумети и са становишта свеприсутних митских конотација које сугеришу на њену амбивалентну природу<sup>5</sup> и разумевају је као „неизоставан елемент митопоетске структуре простора у сваком његовом виду” (Детелић 1992: 90). Вода је у митској парадигми важан елемент свих облика иницијација, те ћемо је, и у поетици нашег писца, препознавати у многим обредима прелаза, а понајвише у оним најмаркантнијим као што су *рађање* и *смрт*. Долазак до првог је заправо потреба да се оствари у другом јер је аналогична између смрти и рађања потпуна: „Спуштају човека у рупу, кроз врата земље, човека који је престао да буде човек и постао нешто што ће бити сећање” (Табашевић 2017: 71). Метафора је јасна – сопственом смрћу, човек се рађа у сећању и круг се наставља.

Од интереса је указати и на кључну фигуру иререверзибилног процеса живљења, а то је *мајка* – њена смрт у приповедачу значи иницирање у нови поредак, односно рађање нагона за поништавањем телесног састава како би се, посредством воде, живот вратио у пренатални облик. Једна од могућих књижевних референци овом поступку може бити и слично читање традиције у делу Растка Петровића. Пре могуће интерпретације кључних

<sup>5</sup> „Као праматерија вода је извор свега постојећег из којег се, под дејством врховног божанства рађају облици уређеног космоса, али је, као водени хаос, оличен у чудовишту – истовремено и средство, архетип смрти и уништења” (Детелић 1980: 54)

сегмената дела, важно је обратити пажњу и на пиščев аутопоетични запис о мотиву воде: „У сва три романа теку некакве воде, материнске воде, воде језика, плодове воде, воде сећања, оне које не постоје, оне реке које су ужасно плитке, оне реке које је немогуће премостити” (Табашевић, 2020). Вода као сећање на себе и вода као нагон за смрћу, односно одласком у *умрли дом одакле се не враћа*, ради успостављања новог рађања појављује се већ у првом Табашевићевом роману *Тихо тече Мисисипи*, иначе и најпотентнијем за разумевање постављене теме коју можемо компаративно посматрати и у односу на слично поетско настојање Растка Петровића. Код овог писца опседнутост тајном рођења водила је задобијању екстазе смрти: „Чежња за интраутеринским животом изједначиће се са чежњом за небићем, а тајна рођења са тајном смрти” (Мишић 1963: 162):

„И њушках је тако дуге дане  
 Док не застрепих од раздражења  
 Али умрли већ дом где се не враћа  
 Одвући ће ме тајном до места смртног кошмара”  
 (Петровић 2019: 52)

Трагање за рођењем у исходишту води до момента смрти јер је место зачетка умрли дом, овде метафорички, а код Табашевића реализован мотивом мртве мајке, те је потрага за пореклом, заправо осујећена њеним земаљским непостојањем. Смрт и рођења сустичу се у истој тачки мајчиног тела које физички не постоји, а за њим се жуди. Жудњом за рођењем, задобија се смрт. Књижевне референце би овде могле сезати како у античку прошлост, цара Едипа, те Находа Симеона, из српске фолклорне традиције, али и драме Момчила Настасијевића *Међулушко благо* и неколике његове песничке творевине. Најзад, анализа едиповских мотива у корпусу наречене грађе уз компаративни увид у Табашевићево прозно дело била би умногоме потентна и подстицајна.

За ову прилику, важно је рећи и то да је сећање на пређашњи живот могуће само када биће поништи свој телесни састав, односно покуша сажети и заменити земаљски за простор мајчине утробе где је слобода, односно потенција живота највећа. Башлар каже да вода поседује *дубоко материнство*, дакле, она ствара и као природна пројекција мајке, једини је пут бића до себе самог. Нагон за повратком у пренатално је нагон са саморазумевање и коначном идентификацијом са собом, а она се догађа у својеврсном едиповском простору<sup>6</sup> коначног стапања са мајком:

<sup>6</sup> Говорећи о самом концепту интестуозне љубави, што у основи зазива мит о Едипу, Мирјана Миочиновић примечује: „то је врхунски облик платоновског трагања, веза између

„правио се да рони, док је, у ствари, кроз воду нишанио, циљао место одакле су му рекли да је изашао, и тако ловио рибицу која се скривала у мајчином међуножју, фантазирао о томе да постоји континуитет између ове воде у којој се сада претвара да гледа у нешто друго, док, кроз њу, гледа у извор свог постојања, и плодове воде, водењака, свете воде, свих вода овог света које су му се јављале својим именима које су му се лично обраћале” (Табашевић 2017: 49)

Вода је овде једновремено и мајка читаве земље и амбијент у коме се зачиње биће чиме се ова паралелна структура света саображава са идејом о апсолутном постојању на земљи и идејом о његовом континуитету: „сви су Денију у Дининој утроби послали поруку да је он дете мора и да кад плодова вода исцури и водењак пукне, да ће свет постати сланији за једног сина” (Табашевић 2017: 24). Дакле, идеја о повратку у мајчину утробу, у водени простор зачетка је пут из профаног у сакрални простор, коначни иницијастички напор човека за аутентичношћу. Мајчина утроба је, уопште, на многим местима концептуализована као врхунски простор сећања, и готово увек има облик примарног, телесног, физичког, нагонског у човеку, а посредством таквих осећања, човек се и сећа: „из своје труле утробе сећања, он извуче увек нешто вредно памћења и свима нам то проспе по лицу као дете кад поврати” (Табашевић 2019: 15). Дакле, сећање је увек утроба, почетак, упоришна тачка. Сећање се неретко концептуализује и као млеко, оно што омогућава живот и подстиче на трајање: „Јер тачно је да је сећање млечна прерађевина, мама, зар не?” (Табашевић 2018: 17).

Са друге стране, бивајући у води биће се сећа првобитног себе, односно, себе док се још није отелотворило у лику човека. У својој амбивалентној природи, већ смо рекли, вода саображава обреде умирања и рађања, али тако да их доводи у исту тачку јер су обреди прелаза, како Ван Генеп наводи, „церемоније које су често различите по форми, али сличне по свом механизму” (2005: 7), што се најбоље види по основној симболици воде која је: „позив на умирање, али онај који нас позива да умремо посебном смрћу која нас враћа једном елементарном, материјалном уточишту” (Башлар 1998: 204). Према словенској митској концепцији вода има и персонификоване особине човека, те је однос са њом заправо релација која се успоставља према живом бићу, не само према материји и простору: „У нашем народу вода се замишља као свако живо биће. Она се у обредима поздравља и позива: „Водице, побогу, сестрице, однеси моје грознице” (Кулишић 1970: 83).

---

animus и anima”. (1994: 178). Дакле, у љубави се тако може срести не са неким другим и кроз неког другог, већ у себи самоме и кроз сопствени дух и тело. Можда би се у овоме могли пронаћи и неки нарцистички елементи у смислу идеје по којој је врхунски облик трагања, заправо потрага за доласком до себе самог.

Јунак романа *Тихо тече Мисисипи* посредством јаког, изразито метафоричног језика<sup>7</sup>, себе и свет представља у јаким, архетипским димензијама у чему претеже осећај себе као воденог бића, односно оног који је од воде и у воду ће отићи. Приликом оваквог самоосећања, у својеврсном процесу метаморфозе, човек прераста чак и своја телесна обличја како би се, у коначници, спојио са праматеријом, постао водом:

„тако се сада Денију дешавало са пливањем и скоковима, са телом и водом, са собом и водом, и увек би постајао риба, и са мамом кад је одлазио на море, и у базену чика П., он би у води био ван себе, а кад је бивао ван воде, био би у себи, али у оном воденом делу себе, који је, како сви трубе, већински” (Табашевић 2017: 69).

\*\*\*

Сећање је, најзад, и светлост, а може се назвати *свећањем* и то је: „некакав асоцијативни спој, нешто између сећања и светлости свеће, нешто о томе како сећање блесне попут свећа и онда осветли унутрашње просторе у којима стоји нешто што је мрак заборавља поје” (Табашевић 2016: 13). И овом концептуалном метафором *сећање је светлост* у многоме се потцртавају главне поетичке смернице овог аутора. Сећање је, заправо, простор светлости бића или врхунске потраге за његовим језичким, егзистенцијалним, у коначници, и метафизичким идентитетом. Сећање је и светлост трауме, и бистрина воде, и простор мајчине утробе, најзад, и светлост смрти. У овом дијалогском процесу садашњег и пређашњег себе настаје једно могуће биће, збир свих могућих личности које се боре, настају током живота и у перманентној телесној тензији се боре за себе. Досадашњи опус Владимира Табашевића испоставио се веома потентним, али и захтевним за ову врсту анализе која није претендовала на свеобухватност, већ на ексерпирате проминентних места сугерисаних насловним мотивом сећања. Дискусија о њему довела је до закључка да је ова тема, иако нијансирано постављена у свим својим видовима, у многоме конзистентна и сугерише на већ оформљен и одређен поетички став који исијава из наслага језичког врења, не претпостављене и задате идеје.

За крај бисмо издвојили три доминантне концептуалне метафоре, као својеврсне водиче кроз бројну и изузетно подстицајну литерарну грађу романескне фикције Владимира Табашевића. Прва и најмаркантнија може

<sup>7</sup> Фину разлику између смисаоног упоришта језика и мотива пливања, воде, сунца, таласања мора, тока, течења, учава Бојан Васић: „Налик сећању, они испуњавају језик и дају му његову еруптивну снагу, али за разлику од њега, они нису суд свести о сопству већ пре означавају препуштање тог сопства њему иманентној животной енергији (Васић, 2016).

гласити *сећање је језик*, а разумева се доста широко у интерпретативном пољу које обухвата бројне филозофске, антрополошке, метафизичке импликације сугерисане закључком да је биће, у коначници, језичко и да изван њега и не постоји. Другу, концептуалну метафору, *сећање је траума*, разумевамо као телесни, људски нагон и одсудну потребу бића за идентификацијом у одређеном трауматичном поретку, одређујућем и конституишућем за идентитет. Сећање се уводи и у симболички поредак феноменолошких и митских својстава бивајући интерпретирано метафором *сећање је вода* која простор око јунака чини митопоетским, саображавајући граничне, лиминалне позиције рођења и смрти у један тренутак бића. Проза Владимира Табашевића, нареченим, али и осталим својствима иде у сам врх савремене (али не само ње) српске књижевности док је овај рад један могући допринос интерпретацији брижљиво изграђеног могућег света у који смо сви позвани на једну велику литерарну гозбу.

## ИЗВОРИ

- Табашевић, Владимир. *Тихо тече Мисисипи*. Београд: Лагуна, 2017.  
 Табашевић, Владимир. *Па као – роман о историји љубави и другим неспоразумима*. Београд: Лагуна, 2016.  
 Табашевић, Владимир. *Заблуда Светог Себастијана*. Београд: Лагуна, 2018.

## ЛИТЕРАТУРА

- Асман 1990: Алаида Асман, *О метафорици сећања*, у: Реч, часопис за књижевност и културу и друштвена питања. Београд.  
 Барт 1955: Ролан Барт, *Смрт аутора*, у: Поља: месечник за уметност и културу. Нови Сад: Прогрес.  
 Башлар 1998: Гастон Башлар, *Вода и снови: оглед о имагинацији материје*. Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.  
 Бењамин 1986: Валтер Бењамин, *Приповједач. Разматрања уз дело Никола Љескова*, у: Естетички огледи. Загреб: Школска књига.  
 Бергсон 1988: Хенри Бергсон, *Matter and memory*. New York: Zone books.  
 Ван Генеп 2005: Арнолд Ван Генеп, *Обреди прелаза*. Београд: СКЗ.  
 Детелић 1992: Мирјана Детелић, *Митски простор и епика*. Београд: Српска академија наука и уметности и Ауторска издавачка задруга „Досије”.

Дерида 1990: Жак Дерида, *Структура, знак и игра у дискурсу хуманистичких наука*, у: Бела митологија, Миодраг Раичевић (ур.). Нови Сад: Братство –јединство.

Дерида 2004: Жак Дерида, *Марксове сабласти: стање дуга, рад жалости и нова интернационала*. Београд: Службени лист СЦГ.

Долежел 2008: Лубомир Долежел, *Хетерокосмика: фикција и могући светови*. (прев. Снежана Калинић). Београд: Службени гласник.

Жижек 1989: Славој Жижек, *The Sublime Object of Ideology*. London: Verso.

Јерков 2004: Александар Јерков, *Немоћ историје, историја немоћи*. Реч, бр. 28, децембар 1996, стр. 78–80; *Име уметничке истине*, у: *Савремена српска проза*, бр. 17, Трстеник: Народна библиотека Трстеник.

Лакан 1983: Жак Лакан, *Списи (избор)*, Миодраг Павловић (ур.). Београд: Просвета.

Лиотар 1989: Жан-Франсоа Лиотар, *Постмодерно стање*. Фрида Филиповић (прев.). Нови Сад: Братство–јединство.

Миочиновић 1994: Мирјана Миочиновић, *Поетика Момчила Настасијевића*. Београд: Институт за књижевност и уметност.

Мишић 1963: Зоран Мишић, *Песничко искуство*. Београд: Полит.

Рикер 1981: Пол Рикер, *Време и прича, I том*. Нови Сад: Издавачка књижница Зорана Стојановића.

Сартр 1962: Жан-Пол Сартр, *Поводом „Буке и беса“: темпоралност код Фокнера* у: „О књижевности и писцима”. Београд: Култура.

Хачион 1989: Линда Хачион, *Поетика постмодернизма*. (прев. Владимир Гвозден и Љубица Станковић). Београд: Светови.

Шефер 1999: Жан-Мари Шефер, *Зашто фикција?* Нови Сад: Светови.

#### ИНТЕРНЕТ ИЗВОРИ:

<https://pescanik.net/vladimir-tabasevic-intervju/> приступљено: 29. 08. 2022. 20: 44.

<https://www.vreme.com/kultura/secam-se-i-to-je-sve/> приступљено: 20. 08. 2022. 19: 03.

<https://libartes.rs/vladimir-tabasevic-sa-identitetom-je-stvar-prosta-samo-ako-si-dovoljno-slobodan-shvatice-koliko-je-fluidan/> 23. 08. 2022. 12: 23.

<https://www.politika.rs/sr/clanak/422302/Jednom-cu-zaista-otici-na-ski-janje> 23. 08. 2022. 17: 29.

<http://www.glif.rs/blog/dnevnik-o-deniju-tiho-tece-misisipi-vladimir-tabasevic/> 15. 08. 2022. 23:17.

Jovana D. Milovančević

INDIVIDUAL MEMORY IN THE NOVELS OF VLADIMIR  
TABAŠEVIĆ

Summary

In this paper we analyze the process of constitution of individual memory in Vladimir Tabašević's novelistic fiction. The structure of the work consists of three conceptual metaphors: *memory is language*, *memory is trauma*, *memory is water* which emphasize the nuances and homogeneity of the given topic. In the paper, we also refer to numerous theoretical studies that deal with this topic, but we also include a comparative aspect from which the key points of Vladimir Tabašević's poetics can be seen.

**Key words:** individual memory, Vladimir Tabašević, language, trauma, war, water