

АМОР ТУРИСТИЧКИ

Горан Гоцић, *Tau*, „Геопоетика”, Београд 2013

Када роман *Tau* Горана Гоцића први пут буде ушао у Бангкок, главни јунак ће се у потпуности предати Граду-Реци: западњачки интелектуалац и туриста ће ступити у стање транс изазваним уличном гужвом азијског метрополиса, „грациозног монструма”, губећи себе у градском роју људи и будистичког нееоизма. Наратор, који ће претпоставити да је „Бангкок” вулгарна кованица којом су Енглези заменили претходни, божански назив града – Крунг Теп („Град анђела”), говориће тада о тајландским вешцима и гондолијерима, и та приповедачка инфекција Истоком и будизмом трајаће све док његов пријатељ, који у књизи делује као нека врста духоликог коаутора, неће пријатељски срдечно демистификовати његову зараженост мистиком путем имејла, објашњавајући *право* порекло имена „Бангкок”, уз још који енциклопедијски поткрепљен податак.

Пасаж о уласку у Бангкок један је од делова *Tauја* где је проза најимпулсивнија и најзачињенија, како Тајландом, тако и самим Гоцићем. Тако богато писање тада је и савршен одраз богате форме и стила овог романа. Говорећи, наиме, о својој књизи у интервјуу за *Вечерње новости*, Горан Гоцић је *Tau* назвао „жанровском вишеспратницом”, што је одлично и тачно поређење. Архитектура Гоцићеве књиге – patchwork дневника, љубавне приче, есеја, путописа, цитатности и лирике – безгрешна је, органски уклопљена и одаје утисак иновативности, или макар свежине, без претеране нападности коју са собом носи експериментисање облицима и текстом. Нарочито се то види у нео-епистоларном поступку имејл комуникације између јунака-наратора и његовог пријатеља који ће у књизи играти улогу водича и саветника („Савест, суперего, умрежено сазнање, минијатурни бог”, како ће га описати главни јунак), где ће Гоцић у текст убацивати и визуелне елементе који ће допадљиво симулирати интерфејс мејл-клијента. Такви одломци, међутим, никада неће бити играрија ради играрије! Електронска пошта ауторовог пријатеља уносиће ритмичну контрапункцију у текст (иначе састављен од шездесетак микропоглавља), пружајући, с времена на време, главном јунаку личне савете базиране на извештајима и чланцима о Тајланду и тајландској култури. У наизглед малом поступку Гоцић је у жанр путописне прозе увео један ванредно креативан елемент: било би занимљиво замислити како би Црњански и Зебалд писали да су у својим коферима и ранцима носили лаптопове са пристојном интернет конекцијом!

То ходање улицама Града-Реке, ипак, остаје импулс; једно од ретких места где је и *садржај* Гоцићевог романа упечатљив као његова

форма. *Tau* умногоме остаје књига која је несумњиво лепа, и лепог звучања, али безбојна, већ испричана на неком другом месту, или другим местима. Допустићу себи слободу да се надовежем на пишчеву грађевинску метафору о вишеспратници: споља, Гоцићев роман истински изгледа занимљиво, и вешто пројектован. Ако бисмо ушли унутра видели бисмо да су и просторије те зграде опремљене складно и са укусом, али читалац ће можда приметити не само да је распоред свих спратова идентичан, већ и да је идентичне ентеријере, уз неколико изузетака, већ виде у архитектонским часописима чијих имена не може да се сети.

Путописно се, наиме, у *Tauju* у великој мери ослања или на егзактна цитирања туристичких проспеката или интернет-чланака о Земљи осмеха, или на субјективне, али прилично баналне утиске самог Гоцића, који ће Исток једноставно посматрати као простор еротике и сензуалности насупрот „пословично” хладном и уздржаном Западу. Оно што бисмо волели назвати изворно *гоцићевским*, оно што се ослања на самосвојне утиске самог аутора а не на рециклиране информације, ретко се проналази. Иако Гоцићев јунак у једном тренутку напомиње како „не воли никуда да иде начитан и са предубеђењима”, чини се да је *Taujev* Тајланд представљен управо на основу већ написаних туристичких водича и већ етаблираних представа о далеком Истоку; тако ће, рецимо, сви Гоцићеви Тајланђани бити лишени „наших [западних] инхибиција”, или ће поседовати „тинејџерско кикотање лишено било какве злобе”. Путописна слика Тајланда у Гоцићевом роману не иде даље од слике каква се може наћи на каквој (речи-тој) разгледници.

Пратећи исту линију, наративна основа *Tauja*, љубавна прича о духовно и емоционално истрошеном човеку касних средњих година који тражи препород у једној тајландској жени лаког морала, не иде даље од своје баналне културолошке поставке где је јунак – опет – уморан, рационални Западњак а Тајланђанка неискварена, неуморна, сензуална жена Истока. Очигледно је, дакле, да је идеја романа постављена на темељима симболике Страног простора. Радња је смештена у страни простор, наратор се заљубљује у страну жену. Тајланд је, сасвим експлицитно, уједно и позорница одвијања радње и симбол ескапизма и наданог препорода главног јунака („Моје бекство ... носило је име Тајланда”), али, представљајући такав страни простор и такву страну жену изузетно (у књижевном смислу) истрошеним мотивима хладног Запада и врелог Истока, Гоцић је нехотице и микрокосмос свог јунака учинио подједнако баналним, а његову проблематику неизазовном. Постоји неколико квалитетних наративних одступања: често се у тексту, што од стране наратора што од стране његовог виртуелног фамилијара/пријатеља, претпоставља да је сексуалност Тајланда, заправо, *тајландски*, а не западњачки конструкт, створен како би се

боље зарадило на западним туристима, што је културолошка сумња из које ће тећи већина интимних сумњи које ће главни јунак гајити према, наоко, у њега заљубљеној Тајланђанки. Са друге стране, иако је јасна намера писца да однос Исток–Запад представи као прости бинаритет (маштовито описан кроз ауторов сан о Лајбницу који се појављује у једном тајландском бару), тај однос би прозу *Таија* учинио далеко вештијом да је у једначину, можда, убачен и трећи идентитет, односно нараторово српство, или балканство, или словенство, или београђанство – елементи који се само овлаш спомињу у тексту, у чисто информативном, а не проблемском смислу. Тако Гоцићев јунак остаје, просто, стереотипни Западњак, који долази са „прогресом оптерећеног” Запада, у источну земљу „плодности, еротизма и интензитета”, заљубљујући се у „источњачки узаврелу” Тајланђанку. Гоцићев Тајланд, пишчев ултимативни симбол у *Таију*, Тајланд је уџбеника и туристичких реклама. Гоцић „свој” Тајланд у великој већини описује и представља као што би то урадио обичан туриста, као неко ко простор можда чита, али не тумачи, за разлику од управо, поменутих лутајућих песника Црњанског и Зебалда, који су на крају, где год били, увек писали о „својим” географијама.

Када се очи слабост Гоцићеве путописности, читалац ће открити да погон овог романа лежи, заправо, у лирском. *Тау* се можда више бави љубавним размишљањима него љубавном причом. Ауторов песнички изражај је изузетан; медитативан и умерено ерудитан стил писања пријатно опија, а нека краћа поглавља могу се комотно, што се ритма и звучности тиче, трансформисати у успешне песме слободног стиха. Допадљив језик ће, нажалост, онда када се лирско буде мешало са есејистичним (што је прилично често у нединамичном, интровертном роману попут *Таија*), често патити од већ утврђене општости и неупечатљивости садржаја и тематике. Када Гоцић буде размишљао, размишљаће о уопштеним темама Љубави, Путовања, Смрти; понекад освежавајуће афористична („Путник је нека врста егзистенцијалистичког воајера”), Гоцићева размишљања о тим великим темама, биће најчешће, ипак, слабашна и поетски наивна („Кад се запитамо шта је оно што нас држи буднима и радозналима ... одговор је: жудња”).

Аутор романа *Тау* је сасвим очигледно начитан, речит, осећајан и изграђеног осећаја за језик, али, ипак (још) не подједнако упечатљив као Писац, односно, као креативни филтер прочитаног и проживљеног. Сама књига, иако можда привлачна као Гоцићев медитативни дневник о животу, љубави и свему осталом, читаоцу остаје неизазовна – изуземо ли интригантну стилистику – као Роман; на крају, сам чин медитације изузетно је угодан и просветљујућ за оног ко медитира, али скоро сасвим монотон онемо ко особу у медитацији само споља посматра или, у овоме случају, чита.

Милош ЈОЦИЋ