

ЖЕЉКА ПАНЦИЋ

РОМАН-БАЛАДА САРАЈЕВСКОГ ОДИСЕЈА

САЖЕТАК: У раду проучавамо тематско-мотивске и поетичке особености романа *Пјевач* Драгана Тепавчевића као писца корпуса *српске књижевности из Републике Српске и српске емигрантске књижевности*. Циљ нам је показати како су у роману заступљени и стваралачки обрађени мотиви личног и националног идентитета, егзила и носталгије, и како то у његовом моделу свијета, пјесма, прича и причање – односно књижевност као умјетност – андрићевски одлажу неминовност трагичног удеса и постају једини пут преживљавања.

КЉУЧНЕ РИЈЕЧИ: Драган Тепавчевић, књижевност из Републике Српске, српска емигрантска књижевност, идентитет, егзил, носталгија, роман-балада, прича и причање

1. Уводна разматрања

Драган Тепавчевић је један од оних писаца које са најзначајнијим именима српске књижевности и културе повезује управо искуство странствовања и који корпусу српске књижевности доприносе са просторне дистанце, из дијаспоре (Аустралија), али са пуном свијешћу о идентитетској припадности и припадности српском културном обрасцу. Све своје романи – *Кома у 26 слика* (2010), *Град за незбринућу дјецу* (2015), *Зна ли ко енглески* (2020) *К'о њом* (2021) и *Пјевач* (2025) – објавио је на српском језику и код издавача у Републици Србији и Републици Српској. Рођен у Гацку (Херцеговина), школовао се и одрастао у Сарајеву, у прекоокеанску обешану земљу доспио је 1998. године, након (и због) рата у Босни и Херцеговини. Тематски је фокусиран на наративе савремене националне историје позних осамдесетих и деведесетих година 20. вијека, обиљежених распадом СФР Југославије, ратом у Босни и

Херцеговини, Дејтонским мировним споразумом и највећом мирнодопском сеобом Срба у цјелокупној историји, предочене наративним перспективама малих, „обичних” појединаца. Све речено га одређује као писца двоструке књижевноисторијске и књижевно-поетичке вриједности – као писца корпуса књижевности Републике Српске и српске књижевности у емиграцији. Оба елемента и те како утичу на профил канона српске књижевности у цјелини и намећу потребу систематског проучавања Тепавчевићеве поетике у том контексту, чему иде у прилог и ово истраживање.

2. Тематско-мотивски континуитет Тепавчевићеве поетике у роману *Пјевач*

Пјевач представља тематско-мотивску синтезу доминантних тема претходних Тепавчевићевих романа, коначно проширену виђењем живота у Аустралији, и што је важније, сликом рата у Босни и Херцеговини из перспективе логораша. Исприповиједан је у два наративна нивоа, којима се уједно преплићу прошлост и садашњост, јунак и приповједач, везују мир и рат, љубав и мржња, отаџбина и дијаспора, човјек са судбином од које се не може побјећи ни на крај свијета, јер се не може побјећи од самога себе.

Двадесет поглавља *Пјевача* жанровски је могуће окарактерисати као развојни и роман о одрастању, али и као комплексну културолошку и историјску студију засновану на примјерима „обичних” живота појединаца. Животном причом пјевача Славољуба Тепавчевић актуализује и кључне друштвене, идеолошке и историјске моменте посљедњих деценија двадесетог вијека на простору бивше Југославије, конкретно на простору Сарајева, које у том смислу функционише као град-узорак. Са временске дистанце од двадесет година, техником сказа, Славољуб проговара о дјетињству и одрастању у вољеном граду – о огромној жељи да постане пјевач, о најбољем пријатељу хармоникашу Сабрији и „дјевичанској” Азри, дјевојци ријетке љепоте која је опчињавала све око себе. Осамдесете године, које представљају најљепшу младост и најбољи дио живота главног лика, уједно су и најљепше године града уз који је стасавао. Карактеришући јунака, Тепавчевић истовремено карактерише и Сарајево, истичући све његове особености тога времена (локације, људе, догађаје, спорт, умјетност и културу, а нарочито музику). У слици предратног Сарајева своје мјесто су нашли култни хотели, ресторани и кафане: „Европа”, „Бристол”, „Holiday Inn”, „Кварнер”, „Естрада”, ЦДА; личности попут Даворина Поповића или догађаји као што су Олимпијске игре. Идилични хронотоп града, наглашен управо том сликом зимске бајке, ква-

рила је „нека злокобна тишина након што је Самаран изговорио: 'Довиђења драго Сарајево'”,¹ најављујући једно потпуно друкчије вријеме, непријатељско по човјека, чији је парадокс постојања и експлицитно видљив: „На дан ослобођења града у једном рату кренуо је други. Шестог априла.”²

Мотив рата и положаја човјека у околностима које буде демонску енергију у оним најгорим, а ломе чак и оне најбоље, писац доноси из перспективе бившег ратног заробљеника. И након свих искушења која је доживио и преживио у том периоду, Славољуб је човјек који никога не мрзи и не дијели људе по вјери и нацији, што потврђује да је Тепавчевићева проза доминантно антиратна. Његови ратни наративи у свим романима првенствено су приче о индивидуалним судбинама у судару са историјом, без могућности истинске побједе. Пишчеву поетичку инвентивност и мајсторство приповиједања уочавамо нарочито у оном сегменту у коме рату и смрти супротставља моћ умјетности, симболички назначену пјесмом и пјевањем, издвојеним у наслову.

Други наративни ток, који представља садашњи тренутак и тренутак настанка исповијести лика и самог романа, у историјском али и поетичком смислу реактивира *мојшив сеоба* – Славољуб се одселио у Аустралију због ратног бесмисла, који на балканском подручју изнова и у свакој генерацији гута своје жртве. Да је Аустралија далеко од појма обећане земље за све сапатнике сличне њему, главни лик нам илуструје збијајући шале на рачун властитог живота. Заклоњен маском шаљивције, он открива тешкоће и проблеме које са собом носи живот у емиграцији. Од језичке баријере, која је прва у дугом низу „техничких” потешкоћа које успоравају адаптацију и започињање новог сегмента живота, преко климатског до културолошког шока, стања које Славољуб представља скоро као трајно, највећи парадокс је у томе што постоји могућност да се животи дојучерашњих непријатеља – који су се гледали преко нишана и због којих су и једни и други ту, у земљи кенгура и коала – поново преплету.

Према приповједачким начелима, осјећању за језик, причу и причање као залогу памћења и свијести о идентитету, Тепавчевић је сасвим на Андрићевом трагу, док према мотивима и догађајима о којима говори прати пут Црњанског и утврђује корпус српске књижевности с „укусом избјеглиштва”,³ по чему многи писци постају сродници.

¹ Драган Тепавчевић, *Пјевач*, Завод за уџбенике и наставна средства, Источно Сарајево 2025, 25.

² Исто, 53.

³ Александар Јерков, „Дарови одласка: литература са укусом избеглиштва”, *Време*, 13. 12. 2001.

3. Удвајање приповједачке перспективе и типологија романа

Принцип амбивалентности у роману евидентан је у различитим реализацијама, што се прије свега види у двострукој свијести приповједача – у удвајању на *приповједачко* и *доживљајно* ја – на оно које се сјећа и приповиједа из садашњег тренутка, о оном које је речено доживјело у прошлости. Реализацију оваквог наративног модела омогућила је тематски условљена позиција временско-просторно дислоцираног наратора који приповиједа о доживљајима након двадесет година, из емиграције. На тематско-мотивском нивоу *Пјевач* представља синтезу досадашњих доминантних тема претходних романа и заокружује *слику свијета*, будући да је употпуњена сликом живота у егзилу, која је до овог дјела постојала само у назнакама. И ратни наратив, досад заснован на *тешкој* перспективи ликова наратора из *Које у 26 слика*, усложњен је визуром свједочења ратног заробљеника. Управо тај одабрани приповједачки модел указује на специфичан *наративни сентимент*, односно појачану *прозну емоционалност*⁴ Тепавчевићевог дјела.

Удвајање приповједачке свијести директно утиче и на композицију романа, која је остварена напоредним смјењивањем два хронотопски различита низа догађаја – прошлости проведене у Босни и Херцеговини и садашњости у Аустралији. И поред ове специфичности, композиција Тепавчевићевог *Пјевача* ипак је досљедно спроведена према напоредном принципу. Притом се роман затвара истом приповједачком позицијом којом је и почео, што даје прстенасти оквир романескној структури, а временском протоку митску симболику.

Двострукост свијести проистиче из „изгнаничке подвојености између завичајног и избјегличког домицила односно између прошлости и садашњости”,⁵ па је и читав роман у знаку амбивалентности и рапапетости главног лика између крајности, наглашених како у појединачним наративним слојевима, тако и у њиховом међусобном односу дијалектичког јединства, што доприноси афективности и драматичности. Једна од обједињујућих функција оба тока јесте Славољубова психолошка карактеризација и преиспитивање идентитета, који су симболички назначени у првим редовима романа, и то у мотиву *наизмјеничној окретања двојледа*:

⁴ Недељка Бјелановић, *Наративни сентимент: појмовно одијевање прозне емоционалности*, Институт за књижевност и уметност, Београд 2022.

⁵ Светлана Бојм, *Будућност носталгије*, прев. Зиа Глухбеговић и Срђан Симоновић, Геопостика, Београд 2005, 277.

Прошлост и сјећања почесто изгледају као *наизмјенично окре-
тање двоїледа*. С једне стране их приближиш и све видиш јасно,
као на длану, као да се десило јуче, а онда обрнеш стакла и све се
одаљи, оде од тебе и изгуби се, па више ниси сигуран да ли си то
заиста тамо нешто наново угледао или ти се само причинило. Опет,
изгледа да некад намјерно окрећемо окуларе у правцу у којем при-
жељкујемо да још једном видимо оно што нам на другачији начин
свјетлуца у памћењу. А за тамније стране је боље и не дизати дур-
бин и не приближавати га очима. Заборавити да је нешто постојало,
да се десило и то баш теби од толиких других који прођу кроз живот,
онако неопажено, поребарке, и који немају, ни кад би хтјели и упи-
њали се, да издвоје шта са тог пута. Не бих да судим, али мислим
да су богатији и срећнији они који имају разлоге да потежу визир,
па нек виде и оно што није било за гледање. Ни онда, ни сад.⁶ (наше
истицање)

Иако наратор првенствено говори о односу појединца и сада-
шњости према прошлости, што јесте примарна релација којом су
обилежени сви догађаји и сви ликови, типологија сјећања на „свје-
тлија” и „тамнија” – а нарочито инсистирање да „тамнијим” стра-
нама не треба приближавати дурбин, да их треба заборавити –
сигнал је да један од важнијих фокуса цјелокупног романа почива
на Славољубовом суочавању са самим собом – на интроспекцији,
исповијести, монологу, који су прикривени илузијом усменог раз-
говора. Притом дурбин има улогу *оїлегала* пред којим се поставља
питање *идентитиїеїта* – судар Славољуба бившег и садашњег, од-
гађан двадесет година. „И кад се себи приближите – ето где вас
чека рат, цео свет се разара онога часа кад стигнете сувише близу
себе”⁷ – хипотеза је о *їарадоксалносїи двоїсїтва* које у роману
нашег корпуса почива на унутрашњем расколу лика, али и на суда-
ру са окружењем, аустралијским простором емиграције, са којим се
никада није стопио, и односи се као основна идеја Тепавчевићеве
приповједачке стратегије према свему што слиједи у наративима
који ће је потврдити.

Основни наративни слој, који тематизује живот Славољуба,
рођеног Сарајлије (из насеља Храснице), чија је највећа љубав
била пјесма, а сан да постане славни пјевач до времена емиграције,
представљен је с лица и наличја, космоса и хаоса. Вријеме о коме
приповиједа, осамдесете године двадесетог вијека, представљају,

⁶ Исто, 55.

⁷ Александар Јерков, „Поетичко изгнанство и немогуће бекство од себе”,
Еїзил(анїи): књижевносїи, кулїура и друшїво, зборник радова, ур. Драган
Бошковић, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац 2012, 25.

као што је већ речено, најбољи дио живота главног лика, а и најљепше године града уз који је стасавао. Карактеризација јунака на тај начин постаје и карактеризација самог Сарајева тога времена, које тиме добија статус лика. Догађаји који се тичу почетка рата, размимоилажења и коначног непомирљивог расанка и са Сабријом и са Азром, непосредних ратних искустава са фокусом на заробљеништву, рањавању комшије и пријатеља Живка, коме и живот спасава, у знаку су сумњи и преиспитивања, разочарања, хаоса – борбе за живот на више фронтова.

Други слој романа, који се односи на живот Славољуба и његове породице у егзилу, у знаку је свих оних изазова које егзил са собом носи. Иако у миру, тај слој није мање драматичан јер приказује живот у судару са промјенама које су, зарад опстанка, по стресу једнаке граничним ситуацијама. Хватање у коштац са „новим животом” показује да је свако „надметање у патњи готово исто толико гадно као и сам рат” и да га „оно продужава симболичким средствима”,⁸ да је тек мирнодопска и садашња страна Славољубове приче заправо епилог прошлости и ратног периода, његова савремена Одисеја.

Стога је роман – осим као *развојни* и *роман о одрасћању*, а и *рајни* с обзиром на тематику – жанровски могуће посматрати и као комплексну културолошку и историјску студију, односно као *културолошки историјски роман*. Утемељен „на претпоставци да је основни садржај историјског времена и историјског процеса рађање и пропадање култура”,⁹ приказујући двије различите цивилизације – европске и аустралијске, *Пјевач*

не дочарава само унутрашњу драму људске егзистенције у једном типу културе, који је мање или више прихваћен као природан и објективан простор бивствовања романескних јунака, него истовремено преиспитује антрополошки, телеолошки и онтолошки смисао оног културног модела у који је романескни јунак смештен.¹⁰

Зато други наративни слој даје врло илустративну и ефектну слику аустралијске културе из Славољубовог ракурса. Као припадник прве генерације исељеника, он аустралијску културу прихвата као једну од могућности живљења; међутим, она никада не постаје његова идеална егзистенција, већ само егзистенција, због чега остаје *неукоријењен*. Међутим, и антагонизам и нужност су релације

⁸ Исто, 16.

⁹ Милан Радуловић, *Обнова традиције: есеји о савременим писцима*, Апостроф, Београд 1994, 17.

¹⁰ Исто, 18.

које се укрштају у егзистенцији појединца, обликујући тако другу генерацију егзиланата. Славољубова дјеца, без обзира на коријене, живе по аустралијском културном моделу, па њихов идентитет постаје мјешовити – *хибридни*. На поетичком и идејном нивоу, међусобно огледање животне драме појединца и егзилијарног културног модела експресивно подастртим смјењивањем контрапунктски утемељених наративних слојева представља умјетничку расправу о томе „шта је људска суштина и крајњи смисао једног културног хоризонта, као и васколике културе и историје”.¹¹

Централни мотив пјевача, пјесме, пјевања функционише као мотив-симбол који отвара читаво поље асоцијација које писац вјешто а ненаметљиво усмјерава у романескну конструкцију и утиче на њену лирску потку. Супротстављање моћи умјетности, симболички назначене пјесмом и пјевањем рату и смрти, остварује снажан и константно присутан лирски призив. Он врхуни у носталгичној евокацији прошлости и интерпретацији садашњости. Епилог, који представља реализацију трагичног краја главног јунака, и који се не огледа само у болести која наговјештава смрт већ и у немогућности повратка, чини тај призив *баладичним*. У том смислу *Пјевач* је и *роман-балада* храсничког Одисеја.

4. Егзил, идентитет, носталгија – на заобилазници

Пјевач је роман у коме, у односу на све претходне, највише доминирају *егзилијарни стилски комплекс и тематска преокупација*,¹² будући да осликава стање и *унушрашње* и *спољашње* егзила. Тиме се сврстава на линију оних књижевних дјела која потврђују да је српску књижевност у цјелини у великој мјери одредио дискурс избјеглиштва и егзила. Александар Јерков подсјећа да се „[с]рпска књижевност рађа у двоструком бекству од Светог Саве до Доситеја, који су обојица искусили сав терет *самоизјансиња*”, а да послје Велике сеобе почиње прва генерација *емигрантске* књижевности у српској историји књижевности¹³ (наше подвлачење), наглашавајући да „за разлику од њих који су фигура пронађеног пута и отуда њихова судбина не одудара од идеје текста, савремена имажинација гради се на расколу”,¹⁴ што потврђује и Тепавчевићев роман, у сваком свом појединачном и општем сегменту.

¹¹ Исто.

¹² Александар Јерков, „Поетичко изгнанство и немогуће бекство од себе”, *Егзил(анији): књижевности, култура и друштво*, 16.

¹³ Исто, 15–16.

¹⁴ Исто, 14.

На питање које се подразумева када је феномен исељеништва у питању – да ли је до њега дошло присилним путем или својевољно¹⁵ – Тепавчевићеви романи одговарају да је избор слободан. Међутим, треба напоменути да се та перспектива баштини из ранијих друштвеноисторијских околности, идеолошких чистки и прогона освијештених, одважних, па стога и неподобних интелектуалаца. Разумије се да овај друштвени контекст није ни до данас ишчезао, али на глобалном нивоу доминирају нови процеси, међу којима врхуне масовне миграције, па се и угао посматрања промијенио у смислу да се ни између појмова егзил и емиграција више не прави претходна дистинкција. Избјеглиштво се у сваком контексту само начелно може сматрати својевољним избором, јер се и релација својевољности и избјеглиштва приближава парадоксу – до избјеглиштва су довеле околности које су онемогућиле достојанствен живот људског бића, па се узимање у обзир избора при разумијевању овог феномена чини излишним, на моменте и увредљивим!

Основно обиљежје живота егзиланта јесте осјећање *носталгије*, „чежње за домом који више не постоји или није ни постојао”,¹⁶ које се манифестује у различитим понашањима. „Та чудна и необјашњива тугаљивост за нечим што је више личило на ’жал за младост’ него на чежњу за изгубљеном очевином”, како ју је дефинисао Тепавчевићев наратор, манифестовала се код њега честим гледањем и чувањем старих фотографија, сјећањима и разговорима са саплеменицима о прошлости, као и самим неприлагођавањем новој средини. Једину сачувану фотографију са Сабријом Славољуб је пазио „као Солунац споменицу”, јер је на тој фотографији „остао поуздан доказ (да је) живио” „и да се на њима не може десити ништа ништа другачије од оног што је било. Ту копије не мијењају оригинале.” Дакле, иако се носталгија Тепавчевићевог лика за интимним временом, које је уједно и историјски југословенски период, може посматрати као *јуџоносталгија*, она „није никакав жал за жељеном конструкцијом прошлости у оквирима велике јужнословенске државе, већ жал за посебним видом неспутаности, прихваћености и интегрисаности која је карактерисала период детињства, дијахронијски локализованог у времену пре распада СФРЈ”.¹⁷ Свако сјећање лика-наратора заправо представља производ

¹⁵ В. у: Тихомир Брајовић, *Компаративни идентитетски: српска књижевност између европској и јужнословенској контекста*, Службени гласник, Београд 2012, 270–290.

¹⁶ Светлана Бојм, *Будућност носталгије*, 13.

¹⁷ Душан Р. Живковић, „Феномен унутрашњег и спољашњег егзила у Роману о Лондону Милоша Црњанског”, *Егзил(анти): књижевност, култура, друштво*, 128.

носталгије, жудње за некадашњим животом, док је разговор о њему својеврсно оживљавање прошлости, а истовремено и фиктивно враћање самога лика у њу. И сам наративни склоп романа у цјелини, заснован на усменом приповиједању, представља *носіїаличну исіїовијесій*.

Примјењујући типологију Светлане Бојм, носталгију која је присутна у Тепавчевићевим романима одређујемо као *рефлективну*. За разлику од *ресіоративне*, која „евоцира националну прошлост и будућност”, рефлективна носталгија је „више везана за појединца и културно сјећање”, као што то приказује *Пјевач*, и усмјерена „према појединачном наративу који вреднује детаље и обиљежја сјећања, вјечито одгађајући повратак кући.”¹⁸ За разлику од ресторативне носталгије, „која се заврши реконструисањем амблема и ритуала дома и завичаја у покушају освајања и специјализације времена, рефлексивна носталгија његује разбијене фрагменте сјећања и темпорализује простор”, а „с друге стране, може бити *иронична и хумористична*” (наше истицање). Хумор је саставни дио наратива о процесу прилагођавања новом егзилантском животу у Аустралији. Проистиче из несклада између идентитета и менталитета егзиланата и средине у коју су „приземљили”. Међутим, треба имати у виду да је хумор само основна релација која отвара дискурс поменутог наратива, јер се хумор брзо трансформише у иронију, када су у питању домети садашњости према прошлости, или пак у меланхолију, која у себи обједињује и комично и трагично.

По таквом преобликовању хумора у судару са немилосрдном стварношћу, Тепавчевић у роману *Пјевач* подсјећа на Ћопића. Његов Славољуб близак је Ћопићевом Пепу Бандићу: Славољубова борба раскоријењеног да постигне контакт бар са друштвеном реалношћу либерално-мултикултуралне Аустралије једнака је Пеповој *осмој офанзиви* у Београду; оба наратива наслањају се на *мојив сеоба* и у историјском и у књижевнопоетичком смислу, а оба су и снажно трагикомична – наратори-ликови „смијехом кроз сузе” свједоче о своме новом мирнодопском страдању.¹⁹ За разлику од Ћопићевог Пепе, Тепавчевићев Славољуб своју маску *лакрдјаша*²⁰ носи само када говори о животу у Аустралији и у оквиру тог наратива гради „посебан мали свет, посебан хронотоп”.²¹ Указујући

¹⁸ Светлана Бојм, *Будућносії نویالیје*, 49.

¹⁹ Славољубово навођење информација о животињским врстама, уз хиперболисано-инфантилни страх од њих, по основном тону је блиско Пеповом учењу ботанике.

²⁰ Михаил Бахтин, *О роману*, прев. Александар Бадњаревић, Нолит, Београд 1989, 277.

²¹ Исто.

на то да је Аустралија далеко од појма обећане земље за све сапатнике сличне њему, он разобличава „ружну условност”²² стварности која га окружује, из фокуса човјека који је не схвата и не припада јој. Будући да је функција његовог приповиједања ипак првенствено приказивање *унушрацињет човјека*, лакрдијашка основа преиначена је у тип лика који Бахтин назива *чудаком*.²³ Чињеница да он свој живот од момента доласка до тренутка приповиједања обликује по принципу хронотопа авантуристичког романа – јер су свакодневне ситуације захваљујући хумору приказане као егзотика највишег реда, а живот као „путовање” либерално-мултикултуралном земљом – заједно са самом илузијом усменог приповиједања потврђује вертикалну утемељеност оваквих ликова у народној колективној свијести. Њен коријен је скривен дубоко у слици Аустралије, у коју је уграђен *архетипиј туђет свијет*а (и туђих људи) као непријатељског, у српској усмености и те како присутан, а у европској цивилизацији баштињен из *Oguseje*. Пошто сваки сусрет са Другим подразумева и поглед у самога себе, Славољубова говорна илустрација аустралијске цивилизације истовремено је и потрага за властитим мјестом у њој, односно преиспитивање идентитета. Заклоњен маском шалвивције, он открива тешкоће и проблеме које са собом носи живот у емиграцији, разапет између двије крајности: *деконструкције националној идентитет*а (у оквиру ког је постављен и онај лични) и *конструкције транснационалној*, као израза државног поретка у који је пристигао:

Кад сам приземљио у Аустралију, у почетку сам се тешко навикавао на визит-картице земљака. Прогутао сам Mark од Марко, Steve од Стево, Nick од Никола и John од Јован, али, признаћеш – Pit од Дојчило, Greg од Светозар и Seam од Тимотије, мало је превише. Разумијем да су то људи радили из нужде, неко из велике, а неко из мале, али није ваљда да смо долазили да би мијењали и идентитет. Или пак, јесмо.²⁴

Пошто је национални идентитет подједнако угрожен у егзилу, његову исповијест обиљежава стање константног – за њега апсолутно непролазног – културолошког шока као вида *еџисџиенцијалне драме оџуђења*.²⁵ Треба напоменути да разочарање у ро-

²² Исто, 280.

²³ Исто, 282.

²⁴ Драган Тепавчевић, *Пјевач*, 11.

²⁵ Душан Р. Живковић, „Феномен унутрашњег и спољашњег егила у *Роману о Лондону* Милоша Црњанског”, *Еџил(анџи): књижевност, култура, друштво*, 89.

ману није неаргументовано. Напротив – засновано је на великом труду лика да сазна све што може о земљи доласка. Не само да је пратио све медијске формате информативно-едукативно-културолошког типа него је, слично типу *бодлеровској шетњи*, „који шетањем у урбаном простору најчешће препознаје деструктивне урбане знакове”,²⁶ шетњом настојао да упознаје сва лица Аустралије, с том разликом што њега обузима својеврсна *исељеничка ојсесија њовешћу*,²⁷ коју читава и о којој промишља наилазећи на различите домицилне феномене, попут проналажења остатака пруге.²⁸ Интелигентним сагледавањем свих могућих информација о земљи доласка, као и околности под којима су избјеглице усмјеране у аустралијски културни образац, он препознаје појаву представљања *колонијалног као цивилизацијског*,²⁹ већ виђену у балканистичком дискурсу у коме се налазила његова отаџбина. *Дехуманизацију* људског бића као реализацију ове појаве примјећује у историјској судбини домородачког аустралијског народа, Абориџина, чији се број свео на минорне цифре и које је сретао само по организованим пригодном-забављачким догађајима при зоолошким вртovima. Као припадник једног етоса, посредно идентификован са Абориџинима као припадницима другог, проговара иронично:

Та група од десетак полуголих и босих Абориџина је свакако намазана оним њиховим бојама (посебно бијелом), својски одраде свој програм уз појашњења шта која игра представља, а крај је резервисан за фотографисање са интригантном врстом којој се аустралијска влада прије неколико година коначно извинила за оно што су им радили у прошлости. (Нешто није штимало у начину вашег планираног истребљења, дешава се. Опростите.) Сад их помало нападно промовишу, указују на њихову умјетност (посебно цртање које се састоји од неких цртица и тачкица), спортске приредбе почињу уз њихове игре и онај инструмент (диджериду, како ми изговарамо), али се не могу отети утиску да ту има нечега лицемјерног.

...Уистину сам затечен. Најстарију људску врсту (име им потиче од латинских ријечи *ab* и *origine*, што значи „од почетка”) смје-

²⁶ Александра В. Чебашек, „Град, идентитет и писање у роману *Лисџ на корици хлеба* Срђана Ваљаревића”, *Роман и траг: 50 година „Романа о Лондону”, 100 година „Уликса”*, зборник радова, ур. Драган Бошковић, Часлав Николић, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац 2022, 205.

²⁷ Тихомир Брајовић, *Компаративни идентитетски*, 295.

²⁸ Славољуб о пружу и аустралијској култури размишља као Андрићев Дефосе у *Травничкој хроници* о слојевима колског пута који симболизују различите историјске тренутке прошлости Босне и Херцеговине.

²⁹ Богољуб Шијаковић, *Историја, насиље, теорија: изабрани историософски есеји*, Архипелаг, Београд 2012, 8

стили су у обичан зоолошки врт да тамо забављају посјетиоце. Нису, додуше, ограђени жицом ни решеткама, али поред толико историјских музеја и умјетничких галерија, центара за културу и концертних хала, неко је сматрао да је понајбоље да своје представе изводе у зоолошком врту.³⁰

Слично поима аустралијски систем укорјењивања избјеглица. Није случајно то што се доктор који упорно покушава да „упозна” Славољубову скривену (потенцијално болесну и самим тим опасну!) страну презива Кук, као велики истраживач аустралијског континента, чије експедиције су у цивилизацијско наслеђе оставиле проналазак непознатих племена, те биљних и животињских врста. Пошто се Славољуб током разговора осјећа као „ријетка звјерка”, односно „риједак примјерак људске врсте”, психијатријска обрада га самим тим ставља у исту раван са бићима нижег реда. На том систему засновани су и курсеви енглеског језика:

Тај TAFE, гдје смјерно похађамо наставу је *наивно осмишљена установа за превасијивање и експериментално зајаковано љечилиште* за нас који смо пристизали из недођија у којима се пуцало и гдје је, побогу, на крају двадесетог вијека комуникација била могућа једино преко нишана.³¹ (наше истицање)

У том контексту, а с обзиром на то да су све избјеглице пролазиле кроз исти процес, не чуди очигледан покушај грађења *кон-тракултуре* – сабирања управо у етничке групе, као својеврсне „контракултурне одговоре у којима се материјализује тежња једног дела друштва, супкултурне групе, неколико појединаца... да конструишу другачију свакодневицу од оне коју исцртава непријатељски хегемони културни модел друштва са којим из различитих разлога не могу да се идентификују”.³² Примјер једног таквог покушаја је окупљање логораша око српске цркве о Вазнесењу Христовом – Спасовдану, дану који симболично светкују. Све то узрокује да Славољуб постане носилац *аутсајдерској идентитетности*, статуса друштвеног маргиналца чија егзистенција у великој мјери зависи од исхода терапијског разговора са доктором Куком. Феномен аутсајдерског идентитета у Славољубовом случају пара-

³⁰ Драган Тепавчевић, *Пјевач*, 157–158.

³¹ Исто, 23.

³² Исидора Јарић, „Контракултура виртуелног уточишта у савременој српској прози”, *Десничини сусрећи 2005–2008*, зборник радова, Плејада – Филозофски факултет – Центар за компаративноисторијске и интеркултурне студије, Загреб 2010, 229.

лелан је феномену унутрашњег егзила, пошто његова отуђеност као симптом спољашњег егзила суштински не врхуни у спорости његовог прилагођавања, већ у одбијању да говори о ратним траумама које су га и довеле у Аустралију. И сам разговор са психијатром, који уједно представља још један круг *причања у причању*, у знаку је његове унутрашње борбе. Поетично (најчешће хумором и хумористичним поређењима двије различите цивилизације и два времена) обликовање баналне аустралијске свакодневице као егзотичне и узбудљиве пустоловине представља његов бијег од суочавања са самим собом, док друга страна наратива којом свом саговорнику новинару коначно саопштава причу своје прошлости открива и зашто је то тако тешко.

На концу, рефлексивност овог дијела Славољубовог наратива, поред тога што има функцију поновног оживљавања једног идиличног животног периода, доводи га у стање ретрауматизације која прије одлаже жељени повратак него што утиче на његову евентуалну реализацију, те тако открива *фиџуру немоћуће одласка*:

Немогући одлазак је нека врста парадокса који се јасно ставља на страну сукоба са нужним одласком: бити отеран је азилантска судбина, бити спречаван да одеш је супротна радња са сродним смислом, као у земљама тзв. реалног социјализма, али не-моћи отићи од себе, то је оно што у сваком одласку постоји као питање – може ли се отићи – и истовремено је скривени одговор о смислу сваког одласка: ми смо ипак увек ту где смо.³³

Чињеница је да се јунак читавих десет година по доласку није био помирио с могућношћу да му Бризбејн „буде привремена адреса”, а да се након тога ипак враћао у земљу свог рођења – имао је малу музичку турнеју. Међутим, истина је да се никада није истински адаптирао у Аустралији, као што се није никада ни вратио у домовину, јер иако је долазио – није крочио у Храсницу, нити у онај дио Сарајева гдје Срба више нема – симболички се задржао на *заобилазници*:

Себе сам тестирао, кушао и испипавао. Мислим да сам због тог и одлазио. Да видим хоћу ли се запутити према Храсници. Макар колима. Да кружим, а да не излазим. Да ме ко не препозна и да не препознам никог у родном мјесту [...] Излазио сам из кола неколико пута код старе жељезничке станице на Бистрику и гледао у

³³ Александар Јерков, „Дарови одласка: литература са укусом избеглиштва”, *Време*, 13. 12. 2001, 19–20.

котлину. Оно о чему сам ти причао се десило стотињак метара низ главни стрми сокак, па лијево. Заобилазница. И прије рата су ову цесту звали заобилазница. Да заобиђеш град или сјећања? Ту је негдје и линија између два ентитета. Идентитета. Линија раздвајања. Прецизан термин. Не може прецизнији. Град који више није мој и према коме не осјећам више ништа. Не мрзим га. Град ми ништа није скривио. Ни ја њему. А опет, к'о да не би више могли скупа. Раскинули везу. Остала само сјећања, а то се не брише. Ни кад хоћеш, не иде.³⁴

Заобилазећи град, заобишао је и суочавање са самим собом, јер „највише желимо оно чега се бојимо”.³⁵ Мирноћа о којој говори не значи равнодушност, само количину бола која учини да човјек емотивно и тјелесно замре – ефекат механизма потискивања свих осјећања до њиховог сљедећег надирања у већем таласу. Није случајно што одмах након ових редова слиједи епилог којим саопштава да је оболио од рака грла – хипотетички и поетички: од потиснутих сјећања и осјећања која није могао да исприча, да их пусти из себе, све до тренутка коначног суочавања са смрћу, и са собом. Суочавање са собом остало је одређено парадоксом раскола, тиме да „у сваком одласку остаје да онај који одлази од других не одлази од самога себе”, а роман у цјелини потврђује теорију Александра Јеркова: „Има сеоба, бекства нема.”³⁶ Управо то „кретање од несвести до свести” јунака и сам контекст романа утемељени су у „најтужнијој поеми човечанства”, *Одисеји*, која је, како подвлачи Светлана Бојм, сва у знаку два повратка: повратка кући из рата и повратка из Хада. Врло је симптоматичан одлазак у егзил и повратак из егзила Тепавчевићевих јунака (и у другим романима) у том контексту. Истичемо неколико назнака које би могле поткријепити теорију да је егзил за Тепавчевићеве јунаке префигурација одласка и повратка из Хада. Одлазак у егзил, осим што свакако подразумева прелазак преко велике воде као преко Стикса, наглашен је као *вертикални силазак* – „кад сам се приземљио у Аустралију”; поштанско сандуче је стално празно (комуникација између живих и мртвих прекинута је), што јунаку доноси додатну тјескобу; у причама збирке *Бројање слова* наратор каже да је своју родбину и пријатеље „прерано напустио”, што је ублажени израз за смрт. Све то што одликује понашање и емоције егзиланата може значити у најдубљем смислу да се ближњи „за које се боје да их никада

³⁴ Драган Тепавчевић, *Пјевач*, 210.

³⁵ Светлана Бојм, *Будућнось носилаије*, 370.

³⁶ Александар Јерков, „Дарови одласка: литература са укусом избеглиштва”, *Време*, 13. 12. 2001, 20.

више неће видјети, претварају у мртве од којих се не могу одвојити. Уз то, боје се да су и они сами за друге постали мртви”.³⁷ Повратак, бар онај дјелимични, задржан је на *заобилазници* – *іра-ници ідентіііейіа*, истовремено и граници два времена, живота и смрти, између *ірейознавања* и *нейрейознавања* и њега самог и свога дома, које је, уосталом, обиљежило и Одисејев повратак на Итаку. Фигуративно или не, живот егзиланата и јесте прекинут, бар у оном дотадашњем његовом току, а настављен је у другом свијету, за њих *оном*, јер представља наставак адске муке и борбе.

5. Балада о храсничким трубадурима

Структурно и значењско чвориште романа свакако је *моїив іјесме* и *іјевања*. У том мотиву импрегнирана су додатна, метафоричка и симболичка значења и функције, на које било експлицитно било имплицитно упућује и текст романа. Сложеност се остварује у односу мотива пјевача и пјевања према појму умјетности, према љубави и пријатељству, идентитету и егзилу, животу и смрти, миру и рату. Врхунац умјетничког обликовања огледа се у централној сцени ратног и заточеничког дискурса – *іјевања за живоїі*, што га чини, према нашим сазнањима, јединственим у српској прози, а поставља у интертекстуални дијалог са Миљковићевом естетско-филозофском метафором „исто је певати и умирати” из „Баладе о охридским трубадурима”.

Сав живот Славољубов, наративи о прошлости и садашњости, стао је између два пјевања – првог и посљедњег, тамо и овдје, у миру/рату и егзилу. Пјевање за Славољуба, прије свега, има развојну психолошку функцију јер представља његов највећи сан, према коме је растао и који је утицао на формирање личног идентитета, на слику и ток његовог живота, будући да је пјевање породило и најбољег пријатеља и прву љубав. Оно има и функцију психолошког одбрамбеног механизма, јер га је у Аустралији штићило од осјећања отуђености и неприхватања, градећи својеврсно *виријуелно уїочициїіе* и *имайинарни еїзил*.³⁸ Најважније значење овог мотива крије се у његовој егзистенцијалној функцији. Осим тога што је пјевање додатно занимање које и у Босни и Херцеговини у миру и у Аустралији у егзилу обезбјеђује приходе за живот, оно је њему и његовом пријатељу сачувало и голу егзистенцију,

³⁷ Дубравка Богutowaц, „Град као синегдоха, бивствовање као егзил”, *Роман и іраг: 50 іодина „Романа о Лондону”, 100 іодина „Уликса”*, 503.

³⁸ Јелена С. Младеновић, „Идентитет лирског субјекта у наративној поезији Срђана Ваљаревића”, *Наука и свейі*, зборник радова, ур. Бојана Цвејић, Филозофски факултет, Ниш 2013, 136.

јер је морао да пјева без прекида и без понављања пјесама сатима, завезаних руку на леђима и промрзао, потрбушке бачен у заробљенички комби на путу до Храснице. Аутентичности умјетничког обликовања овог мотива, осим потпуно ропског и дехуманизованог положаја узрокованог Славољубовом борбом за ваздух, са физиолошким нагонима и хладноћом, доприноси и ток свијести који је паралелан пјевању и илуструје његову менталну борбу да не начини погрешан корак који би га одвео у смрт. И без експлицитне напомене приповједачког ретрауматизованог „ја”, јасна је подударност између пјевача и Андрићеве Аске:

Ја сам овчица Аска. Једина разлика јесте у томе што је она играла, а ја пјевам да бих живио. Радили смо о Аски писмени из српског језика у завршном разреду угоститељске школе. Добио сам чисту петицу. Требало је одуговлачити и заваравати вука.³⁹

Идејом одуговлачења и заваривања вука – у значењу *одлајања неминовности итрајичној угеси и продужејка илузије живота и итрајања*⁴⁰ – пјевање се вриједносно изједначава са *ирицом и иричањем*, чији је поетички значај наглашен присуством технике сказа, карактеристичне за овај, али и друге Тепавчевићеве романе. Овим је функција пјесме и пјевања поистовијећена са функцијом умјетности уопште, као њеним јединим оправданим ангажовањем – за потребе човјека као хуманог бића. Пјевање као умјетност и медијум *ижеживљавања и оживљавања* у Тепавчевићевом свијету књижевног дјела тријумфално је супротстављено злу и смрти, сродно са непрекидном човјековом борбом, храброшћу и пожртвованостју, бригом за ближњег. У наведеној ситуацији, у којој је граница између живота и смрти, свјетлости и таме, Земље и Подземља, тако танка и невидљива, *ијевајти је било истио иијо умирајти/живјејти*, а касније у егзилу и *орфејски оживјејти*. Славољубово пјевање је, као и Аскино плесање, одложило смрт и продужило живот, али оно у себи носи потенцијал *ипарадоксалности* или бар *амбивалентности*:

„Да ли постоје ситуације кад се осјећате *неиријајно*?”

„Понекад. *Кад ијевам*.”

„Кад пјевате?! А кад то пјевате?”

„Кад год имам прилику.”

³⁹ Исто, 150.

⁴⁰ Иво Андрић, „О причи и причању”, *Историја и лејенда: есеји, олеги и чланци I*, Свјетлост, Сарајево 1976, 66.

„Защїто онда ѿјеватїе ако Вам је нейріјайїно?“ „Заїїо щїїо волим и щїїо морам. Пјесма је сав мој живойї.“⁴¹ (наше истицање)

Ако је у рату и заточеништву пјевати значило живјети, у епилогу спознајемо и другу страну медаље. Терминална фаза упућује на то да је Славољуб, заправо, у претходном периоду „пјевајући постепено умирао“, али и да су га пјесма и пјевање нагнали да се суочи са собом и да коначно исприча неком сву своју животну причу. Тако процес причања, као својеврстан аналогон пјевања које му је онемогућила болест, постаје уточиште, „једино преостало место [ре]конституисања сопства, када већ сигурност дома никакав реални физички завичај не може да оствари“.⁴² Забиљежено је трајни гарант његовог постојања, наспрам могућности да само оде а да не остави „ни трага ни гласа“. Управо зато што је Славољубовом исповијешћу пријатељу новинару из смрти рођено још једно умјетничко дјело, у алегоријском смислу активирано је и естетско, поетичко значење наведеног Миљковићевог стиха, које упућује на то да је стваралачки процес у константном настајању и нестајању, претакању материјалног, физичког, пропадљивог бића умјетника у духовну, естетску и вјечиту димензију умјетничког дјела.

6. Закључак

Све оно о чему је било ријечи у претходним сегментима овога рада, уз пишево поријекло, одређује Драгана Тепавчевића као писца двоструке књижевноисторијске и књижевнопоетичке вриједности – као припадника књижевног корпуса Републике Српске и српске књижевности у емиграцији. Оба елемента и те како утичу на профил канона српске књижевности у цјелини и намећу потребу акрибичног и систематског проучавања Тепавчевићеве поетике у том контексту, што је био један од циљева проучавања. С друге стране, то је и вредновање његовог дјела са становишта романа као жанра у коме се претежно огледао, будући да је роман својеврсно огледало стања у српској књижевности. У тематско-мотивском домену његово дјело завређује пажњу јер тематизује наративе непосредног национално-историјског тренутка (рат, сеобе). Ове теме уједно представљају велике наративе не само српске књижевности и културе већ и свјетске цивилизације, од Хомера до данас, што Тепавчевићево стваралаштво књижевноисторијски смешта у

⁴¹ Драган Тепавчевић, *Пјевач*, 21–22.

⁴² Душан Р. Живковић, *Еїзил(анїи): књижевносїї, кулїїура, грушїїиво*, 131.

контекст оне српске књижевне традиције коју су обиљежили нај-
значајнији писци, на челу са Црњанским.

ŽELJKA PANDŽIĆ

A BALLAD-NOVEL: A SARAJEVO ODYSSEY

SUMMARY: This paper examines the thematic, motivic, and poetic characteristics of the novel *Pjevač* by Dragan Tepavčević – a writer whose work belongs to the corpus of both the Serbian literature from Republika Srpska and Serbian émigré literature. Our aim is to demonstrate how the motifs of personal and national identity, exile, and nostalgia are represented and creatively treated in the novel, and how – within the author’s worldview – song, story, and storytelling (meaning literature as art) in an Andrić-esque manner postpone the inevitability of a tragic fate and become the sole path to survival.

KEYWORDS: Dragan Tepavčević, literature from Republika Srpska, Serbian émigré literature, identity, exile, nostalgia, ballad-novel, story and storytelling.

Проф. др Жељка В. Панџић
Универзитет у Источном Сарајеву
Филозофски факултет
Катедра за србистику
zeljka.pandzic@ff.ues.rs.ba
ORCID: 0009-0000-2102-5176