

Iskustvo nasilja i stradanja u romanima Aleksandra Tišme

UVOD. MRAČNI NARATIV
ALEKSANDRA TIŠME. ZAŠTO ZLO?

Aleksandar Tišma (1924–2003) srpski je i jugoslavenski pisac čiji život i stvaranje najvećim dijelom pripadaju prošlom stoljeću. U ovom radu osvrnut ćemo se na opsesivne Tišmine teme zla, nasilja i smrti u dva njegova najpoznatija romana: *Upotreba čoveka* i *Knjiga o Blamu*. Baviti ćemo se, dakle, nivoom ljudskog postvarenja – jer je postvarenje ultimativno nasilje nad ljudskim – u jednom kaotičnom svijetu (u) kojem su usmjerenje i cilj strani, svijetu koji ne priznaje Eshaton, već mu se, najčešće samim slijedom događanja koje neumitno niže, faktografski nemilosrdno, ruga. Tišma piše (i prevodi s engleskog, njemačkog, mađarskog) u vremenu u kojem je zapadna književnost prigrllila novu paradigmu postmodernizma, ali se opredjeljuje za oblik naracije koji najviše podsjeća na realizam, dok su teme koliko modernističko-egzistencijalističke, toliko i svestremene. Kažemo *podsjeća* jer uzročno-posljedično konstruiran narativ nije Tišmina verzija realizma. Njegov realizam je realizam utoliko ukoliko se uzme u obzir bolna sličnost fiktivnih sudbina njegovih junaka sa sudbinama mnogih u onome što nazivamo stvarnim svijetom i utoliko ukoliko sudbine svojih junaka temelji na proučavanju faktografske građe o krvnim deliktima, zločinu i nasilju. U ovoj je sklonosti, ili će prije biti navici, veoma sličan realizmu Dostojevskog, dok u anglofonij književnosti sličan interes za zločin, prenošenje i preoblikovanje stvarne priče o zločinu u fikciji nalazimo kod Williama Faulknera (Bratić 2007: 89). Ipak, od samog zločina, Tišmu (kao uostalom i Dostojevskog i Faulknera) više zanima “antropološka zagonetka” (Delić 2004: 117) – čovjek, pa bio on i zločinac. I ako bismo zanemarili duboki mrak u koji čitalac ulazi okrećući stranice ispunjene Tišminom prozom, i to koliko potanko, detaljno i dugo se pisac zadržava na samoj patnji svojih likova, koliko su njihovi krv, znoj i suze brutalno izloženi svačijem pogledu, umjesto pitanja *kako* Tišma o zločinu piše, možda bismo stigli do toga da se zapitamo *zašto* on o tome *tako* piše. Dok je Dostojevski ishodište smisla tražio i našao u Bogu, najdubljom smirenju, oprost i time postizanju “pred-ukusa” Eshatona na zemlji, Tišma nije išao tako daleko. Njemu je trebala *istina zločina* i do nje je pokušao doći kroz *istinu o zločinu*.

Zato ga interesira historija i psihologija zločinca te istina o motivima, pobudama i uzrocima koji čovjeka tjeraju da skrnavi ono ljudsko u sebi i da se izvrće u svoju mračnu suprotnost. Tišma ne krije svoju fascinaciju zločinom, ne krije da ga privlači da surove *odgoneta*.¹ Ovo zapažanje velikim dijelom odnosi se na sve što je Tišma napisao. Njegovi junaci i junakinje priklješteni su pod kotačima života koji ih mrvi nemilice, a ako su situacije ekstremne, kakva je recimo ratna, onda postaje gotovo nemoguće izvući se, umaći sveprožimajućem zlu, napustiti začarani krug u kojem su junaci prisiljeni biti zločinci ili žrtve, pri čemu je *izbor* često izvršen izvan njih samih, njihovom pripadnošću, rasnom, nacionalnom, vjerskom, ideološkom; i ostaje im onda samo da ga intimno prihvate, internaliziraju kao svoj i slijede taj put, da upotrebljavaju i budu upotrijebljeni, ostajući nakon svega iscijeđeni i neupotrebljivi u očekivanju smrti kao jedinog mogućeg izbavljenja iz neodrživog i neizdržljivog mraka svakodnevnog bivanja.

Temu zla koje se ispoljava najčešće kroz nasilje i agresiju uočavaju svi koji o Tišminom stvaralaštvu pišu. Damijan Antonijević zaključuje da je “zlo imenovano u Tišminoj prozi: to su kolektivne nesreće (najčešće rat), to su društveni status ljudi, obično *na dnu života*, to je svest o svojoj nemoći: društvenoj, fizičkoj, psihičkoj, to je nesaglasnost ličnosti sa samom sobom ili svetom, to je, ponekad, i bizarna igra slučaja (ili sudbine)” (Antonijević 1983: 32), dok će Branko Popović uz *ljubav* navesti *nasilje* kao opsosivnu Tišminu temu nalazeći da su to dvije (dramatična i liriska) “obale istog životnog toka” (Popović 1996: 7). Milica Nikolić vidi nasilje kao “jedn[u] od središnjih tema Tišmine literature” i tvrdi da ga pisac razumije kao “jedan krak dvopolnog egzistencijalnog ljudskog uzorka, kao bitan deo čovekove dvostrukosti” (Nikolić 2004: 9).

Dva romana iz korpusa Tišminog stvaralaštva koje smo odabrali za analizu bave se temom stradanja u Drugom svjetskom ratu, naročito stradanjem Žido-

¹ “... svi ti zločini koje sam u životu video izgleda da su ostavili traga na meni, da ja to nekako razumem, osećam... [...] Tu su moj sluh i intuicija dobro izoštrani. To je jedna moja tema iako ja kada je o tome reč nemam nikakvog iskustva... [...] Privlačile su me osobe koje su u tolikoj meri sklone surovosti. Privlačilo me je da ih *odgonetam*” (Mičeta u Bratić 2007: 90).

va. To je velika Tišmina tema koja se u najraznovidnijim oblicima javlja i u njegovim pripovijetkama. Zlo i stradanje koji su u njima opisani takvi su da često nadilaze čitaočevu psihičku snagu suočavanja sa stupnjem patnje koju su ljudi u stanju jedni drugima nanijeti. Iako čitaocu treba prilično hrabrosti da uđe u mračni egzistencijalni Tišmin tunel, sam autor ne preza ni pred ulaskom u um zločinca. Majstorstvo Tišminog pripovijedanja potiče dijelom i iz te žudnje da se pronikne u dubine čovjekovog najintimnijeg svijeta, da se shvati i umjetnički uobliče sve dimenzije ljudskog, od one najmračnije, bestijalne, sadističke, do one najsvjetlije, sposobne na dobro i žrtvovanje.

Junaci Tišminih romana (i jednog broja pripovijetki) prikazani su na mračnom fonu nasilnih historijskih vrenja u trenucima kada se pred njih postavlja mogućnost *izbora* koji, bilo da je profesionalni ili osobni, ostavlja trajne posljedice na kasniji tijek njihovog života, čega su oni manje ili više svjesni. U potrazi za umjetničkom istinom, u pričama ispisanim kao studije sjećanja, pisac se naročito bavi temama u kojima put njegovih junaka vode instinkt ili slučaj, duboke neispitane strasti ili tragičan splet okolnosti. To su, ustvari, situacije *egzistencijalističkih* muka i traganja za samospoznajom, područje tematski blisko mnogim suvremenim autorima.

UPOTREBA ČOVJEKA – ROMAN O ZLOČINU

Cijeli roman je priča o nasilju, i to nasilju organiziranom, masovnom, nasilju u tijeku rata koje je ostavilo pečat jednog zlog vremena. Nema tu mnogo personificiranih nasilnika, ovdje je riječ o cijeloj jednoj mašineriji zla, gdje nitko nije pošteđen iskustva nasilja, mada, naravno, svako na drugačiji način, onaj koji je svojstven njegovoj (ili njenoj) prirodi, u ulozi dželata ili žrtve, podčinjenog ili nadređenog, poniženog ili ponižavanog i onoga koji ponižava. Priča teče lagano, pisac ne staje ni na čiju stranu, dok čitalac, kroz gusto mozaički i kontrapunktno postavljeno pripovjedačko tkanje, biva uvučen u mrežu pojedinačnih egzistencija, koje postupno prestaju biti ličnosti, lica s imenima, prezimenima, sjećanjima i osjećajima. Njihova ljudskost volšebno iščezava ostavljajući ih opredmećene, svedene samo na *tijela*, koja poput stvari imaju svoja mjesta u jednom utvrđenom poretku, imaju *obitališta*, koja su samo prividno njihova i samo prividno veza s ostalim sličnim tijelima, srođnicima. Iluzija stalnosti i postojanosti razbija se naglo, stihijski, i tijela zaista počinju biti samo to, svedena na svoju potrebnu vrijednost. Pisac, naizgled, prosto niže događaje, situacije, sudbine, toliko slične mnogima iz stvarnog života, ali on umijećem pripovjedača doziva u sjećanje i mnogostruku ironiju pojedinih trenutaka koju oko običnog promatrača u stvarnom životu teško može primijetiti i povezati, ali koja sigurno ima i svoje analogone u realnim situacijama. Svi, na kraju, postaju samo upotrebna i upotrijebljena roba,

materijal koji ničim ne može izmijeniti dodijeljeni mu udes.

Pripovijedanje je razbijeno u mnoštvo sekvenci koje se na osi vremena ne nižu linijski i linearno, i upravo tom vremenskom razbijenošću dočarana je, ustvari, suštinska zaokruženost i tragično jedinstvo pojedinačnih sudbina u sva tri vremenska okvira – predratnom, ratnom i poratnom. Ulomci sjećanja postupno se mozaički uklapaju u jedinstvenu sliku koja iz poglavlja u poglavlje postaje sve oštrija i jasnija. Neočekivano, potaknuto nekim događajem, slikom, pejzažom ili, najčešće, ličnošću, čitalac se nađe u sasvim drugom vremenu, a nekad i na drugom mjestu. Iako, u prvi mah, sve može djelovati veoma zbunjujuće, a manje pažljivom čitaocu mogu izmaći i neke značajne pojedinosti, izrečene, naizgled usput, kao ovlaš, jedinstvo naracije, ustvari, počiva na dubljim, imanentnim zakonitostima i analogijama, na nitima međusobne povezanosti po raznim, nekad pažljivo biranim osnovama u kojima prepoznajemo oblike suptilne ironije koju kroji život sam, a pisac je samo prepoznaje i nekad više, a nekad manje eksplicitno predočava čitaocu.

Iste ličnosti i situacije nekada su u kontrapunktnom odnosu s mnogo drugih. Tako će se, naprimjer, sudbina Vere Kroner na više načina ukrstiti sa sudbinom Ane Drentvenšek; u jednom vremenskom okviru one čak egzistiraju paralelno, životne staze im se povremeno ukrštaju. Nakon Anine smrti veza među njima ne raskida se, već se na neki način učvršćuje Aninim amanetom i Dnevnikom povjerenim Veri na čuvanje. Treća, možda najjača veza jesu njihove sudbine; Anina tiha patnja odbačene žene, zgažene siromaštva i neostvarene u punoći svog ljudskog potencijala, postaje banalna na fonu stravičnih slika Verinih stradanja u nacističkom logoru. Dnevnik, kao zloslutno predskazanje, dospijećem u Verine ruke na neki način u svoj krug “uvlači” i dvojicu mladića, pa onda u sve širim, koncentričnim krugovima i njima bliske osobe, članove njihovih obitelji, i tako redom sve do najudaljenijih, s njima samo slučajno povezanih ličnosti, koje susreću na svojim golgotama ili na putu do njih.

Iako je priča o stradanju i padu sveljudska i općeljudska, dakle, arhetipska, smještajući je u sebi blisko okruženje, u novosadske ulice i okolinu, u dobro poznate zgrade i zdanja, Tišma je čini još životnijom, sebi i nama bližom, pa zato i strašnijom. Nema na stranicama ovog romana nikoga neoskvrnutog, nikoga sasvim slobodnog, nikoga pošteđenog. Zlo vrijeme nosi svoje zakone, ti zakoni postaju zakoni pukog preživljavanja i opstanka, dobrotu i milosrđe tek ponegdje, stidljivo sijevaju u sveopćem kalu posruća i, tišmijanski naviknuti samo na zlo i nasilje, mi pred njima ustuknemo kao pred greškom, nemogućnošću, gotovo čudom.

Junaci, u vremenski relativno kratkom rasponu, bivaju uvučeni u surovu igru u kojoj iskonska priča o padu i patnji dobiva svoja imena, lica, tijela. Život

prije i poslije rata, obične, svakodnevne stvari, događaji, strepnje i sukobi, tu su jedino da podcrtaju snažno to stradanje, da ne dozvole da nepojmljive slike užasa ostanu za nas dio neke tuđe, fantastične realnosti, nešto vremenski i prostorno udaljeno do neprepoznavanja, već da u svoj svojoj surovosti pokažu buđenje zvjerskog u ljudima kao nešto vjerojatno, blisko, svuda i uvijek moguće.

1.1. Stradanja Vere Kroner

Tišmini junaci svi stradaju; stradalništvo ih upravo i čini zanimljivima za ovog pisca opsjednutog mračnim silama u čovjeku koji često (u životu pa tako i u fikciji) biva sveden samo na svoje nagonsko biće, rastrzano između razapinjućih sila erosa i tanatosa. Analogno tome i ljubav biva često svedena samo na potrebu i njeno zadovoljenje i gotovo nikad nije određujuća i vladajuća sila koja gospodari njegovim junacima. Kad je platoniska, naivna i dječja, ona kod Tišme ne nailazi na razumijevanje već na neku vrstu lakog prezira, kao u slučaju Vere Kroner i Milinka Božića koji se u svom konvencionalno malograđanskom shvaćanju ljubavi zadovoljava ovlašnim poljupcem kod kapije u predvečerje. Druga vrsta je putena, tjelesna ljubav, ljubav koja se ili plaća ili kupuje ili prosto ljubav koja po sili nagona veže dva *tijela* koja poslije spajanja nemaju više što ponuditi jedno drugom, pa je jedina moguća komunikacija među njima niz ponovljenih grozničavih spajanja između kojih dolazi samo praznina i ništavilo, rijetko gorčina i kajanje. Ovakvi su Sredoje i Vera čija je erotomanija eskapistički odgovor surovoy stvarnosti. I dok Sredoje klicu ovakvog ponašanja nosi još iz najranijih dana, kada u dugim noćima mašta o ljubavi sa ženom jedino kroz osvajanje i pobjedu nad njom, Vera Erosov podanik postaje iz sasvim drugih razloga. Ona je prošla kroz pakao Osvjenćima gdje, premda još gotovo djevojčica, prva erotska iskustva doživljava kao robinja u tzv. Kući ljubavi kao predmet želje i zadovoljenja njemačkih vojnika pred polazak na front, u kojoj su joj i tijelo i duša nepovratno oštećeni. Njen promiskuitet po dolasku iz logora neka je vrsta bolesnog odgovora okolini, i muškarcima i ženama podjednako – potvrđivanje vlastitog postojanja pred svijetom koji je okružuje. To je, u neku ruku, i strah od novog, nepoznatog života, od promjena i početka za koji se pokazuje trajno nesposobnom. Ovakav uvid u stanje Verina duha moguć je i bez prethodnog poznavanja bilo kakvih psiholoških teorija o ponašanju žrtve i posttraumatskom sindromu; ona traži nešto svoje, naviknuto, u novom životu, među ruševnim ostacima obiteljskog doma, ali nailazi samo na pustoš i prazninu koja se reflektira s vanjskog na unutrašnje, s pustog doma na praznu dušu, bez bilo čega poznatog, pouzdanog i trajnog na što bi se mogla osloniti kao na čvrsto i nepromjenjivo: “Od sada je dakle na svome. Ali gde je to svoje?” (Tišma 1994: 115).

Nije samo Vera Kroner nesposobna za snalaženje u svijetu u kojem živi, niti se samo njoj čini da ne pripada nigdje, niti jednom vremenu i niti jednom prostoru. Bezizlazjem poratne stvarnosti pritisnuti su i Sredoje Lazukić i Miroslav Blam (*Knjiga o Blamu*), ali je Verina priča najtragičnija i najsurovija, obilježena, osim gubitkom najbližih, još i gubljenjem *mogućnosti* da postane majka i samim tim gubljenjem najčvršćeg dokaza svoje ženske tjelesnosti; gubljenjem smisla i orijentacije. Jer upravo je kroz tjelesnost Vera doživljavala prvu afirmaciju svoje individualnosti, svoje posebnosti i izdvojenosti iz svijeta Kronerovih. Kroz nepripadanje bilo kome i bilo čemu još od najranijih dana djevojaštva ona potvrđuje sebe kao ličnost:

Obuzimao ju je bes zbog te mešane, nesređene lude kuće u kojoj živi [...] kojoj pripada neodvojivo i po kojoj je – ona je to sa sve većim užasom shvatala – procenjuju, određuju joj mesto i vrednost... (*Ibid.* 70)

Od rana tako upućena na sebe samu kao dio općeg tijeka u kojem obiteljska posebnost postaje smetnja njenoj osobnoj posebnosti, ona želju za izdvajanjem, budući da je već posebna i izdvojena čudesnom, za nju i čudovišnom, mješavinom rasa i kultura čiji je izdanak, vidi upravo u utapanju u gomilu, uopće, neprepoznatljivo i jednolično u kojem će se isticati samo njeno tijelo za koje će se ispostaviti da je:

jedna skoro samostalna mašina, koja u sebi nosi sposobnosti prilagođavanja obrascu u neslućenoj meri [...] ono je bilo na tim časovima igranja, dok ga je njihala u naručju mladića, i predmet i izvršilac, pri čemu je sve što inače znači ličnost ostajalo daleko od ozvučene gimnazijske dvorane, potisnuto i zaboravljeno. (*Ibid.* 71)

Tjelesnost Kronerove naglašena je kroz čitav roman i tim konceptom zdrave tjelesnosti Tišma podvlači njeno kasnije opredmećenje. Da bi ostvario protutežu tjelesnosti – opredmećenosti, i naglasio njeno duševno, misaono i osjećajno *ja*, Tišma će u XIX. poglavlju progovoriti Verinim glasom. Vera tako postaje jedina ličnost u romanu (ako se izuzme Gospođičin dnevnik) koja govori u svoje ime, dakle u prvom licu, jer joj je dodijeljena “najženski[a]” i po tragičnost svoga pola, najekstremnij[a] ulog[a]” (Popović 1996: 286).

Cijeli Verin poratni život je životarenje po inerciji zahvaljujući snazi koju njezino tijelo posjeduje, njegovoj biološkoj sposobnosti regeneracije, ali *preživjeti* i *živjeti* nije isto. Snaga tog tijela, i njegova izuzetna prilagodljivost, koje su je spasile od smrti u Ošvjećimu, nisu dovoljne za mirmodopski, normalan život, u što će se Kronerova i prebrzo uvjeriti: “Njeno telo, koje je ispošćeno – čini se da je šuplje duž trupa i udova, promajno – teži da bude popunjeno: ona mora da se postara za hranu i najnužnije predmete” (Tišma 1994: 115).

Osjećaj praznine i iznutra razrivene tjelesnosti ima i svoj realan, fizički ekvivalent – Vera je u logoru za-

uvijek lišena sposobnosti da postane majka. Odustajanje od trećeg lica u Verinoj ispovijesti ipak neće smesti kroničarski precizno opisivanje svega što se dešava; o svemu se priča istim, mirnim tonom, nezastijepljenim emocijom, s distancom “[...] svedoka čija akumulacija viđenih stvari konstruira tragediju koju on ne želi da prepozna” (Harang 2001: 82). Potresnost slika koje se redaju pred našim očima ovim nije umanjena; one, naprotiv postaju još okrutnije u svojoj faktografskoj čvrstini, oblikovane istim onim lijepim, jasnim Tišminim rečenicama na koje smo navikli. Animalizam i bestijalnost jednog doba, ne tako davnog, urušava same osnove čitateljevog poimanja svijeta. Najporaznije djeluje promišljenost i metodičnost u izvršavanju zločina. Pravila su ono što u ovom svijetu zla jest posebno okrutno; pravila po kojima se živi u očekivanju najgoreg, pravila svojstvena birokratskom mentalitetu, koja u kombinaciji s promišljenom surovošću čine holokaust najmonstruoznijim fenomenom u historiji ljudskog roda uopće.

Masovna i sistematska silovanja bila su, i nažalost još uvijek su, jedan od najgnusnijih načina razračunavanja s neprijateljem. Već je odavno utvrđeno da je silovanje ove vrste samo rijetko povlađivanje primarnom bestijalnom nagonu, a mnogo češće još perfidnijoj potrebi da se poraženi ponizi i povrijedi sama srž njegove ljudskosti, njegovo dostojanstvo i integritet. Silovanja u Osvjenćimu takve su vrste, ali ih nacisti svojom poslovičnom preciznošću pretvaraju u nešto, ako je moguće, još okrutnije: da bi djevojke u Kući radosti bile potpuno *upotrebljive* i stalno na raspolaganju pohoti i potrebama Hitlerovih ratnika, odmah po njihovom dospjeću u logor obavlja se sterilizacija. I zato posebno okrutno djeluju slike u kojima nema ničeg realno okrutnog, ali čitalac pogađa njihovu svrhu (recimo kad Vera dobiva jaču hranu umjesto mlake čorbe od borovih iglica da bi se oporavila i brže postala upotrebljiva i upotrijebljena).

Patnjama u logoru, nažalost, ne okončavaju se Verine patnje. Tu, u logoru, pred dolazak sovjetskih vojnika, ona još uvijek ima želju da opstane, da preživi, i nagoni se skriva dok metež ne prođe. Osjećaj beznađa i promašenosti počinje se pojavljivati kasnije, po povratku kući, tuđoj, raskućenoj, polunaseljenoj nepoznatim ljudima. Proces socijalizacije mukotrpan je i bolan, trauma previše teška da bi se podnijela sa stoicizmom koji je zahtijevao novi komunistički način poimanja stvarnosti, pogotovo za nekoga tko se uvijek grozio pripadanja nečemu, čak i obitelji, određivanja, i samim tim ograničavanja, kroz pripadnost ideji, rasi, vjeri.

Verina borba traje duže nego borba njenih drugarica i supatnica iz Oświęćima, duže nego borba njezine bake i oca, ali ipak završava tragično – samoubojstvom. Nijemi otpor i duboki prezir koji sada, nakon što preživljava Oświęćim, nema svoj direktni objekt već se proširuje na sve oko sebe, na ljude, žene i muškarce s kojima dolazi u dodir, gubi svoju svrhovitost, a s kojim slabi žeđ za životom koju je nekad

pothranjivala. Vera tone u besmisao, u samozaborav, kroz opijanje i promiskuitetnu ljubav koja s vremenom prestaje pružati očekivano i naviknuto zadovoljenje. Kao brodolomka bacit će se konačno u zagrljaj Sredoju Lazukiću koji proljeća 1950. stiže u Novi Sad, i sam izgubljen, prerano ostaro i razočaran, u uzaludnoj potrazi za nasljedstvom. Kratkotrajan ljubavni uzlet završit će se neočekivano i naglo nakon što zajednički predaju plamenu i posljednje što ih je vezivalo za predratno doba i jedne za druge: Gospođičin dnevnik.

To što je dnevnik “otvoren” čitaocu tek na kraju ima dvostruko opravdanje: kompoziciono i dublje – značenjsko. Kompoziciono on završava storijsku koja je njime i započeta; krug se zatvara i zavjesa spušta nad sudbinama protagonista. Značenjski i simbolično, on je na kraju da bi nam trivijalna tugovanka jedne neispunjene žene, propalog braka i nesretnih sentimentalnih veza još više podvukla istinsku tragičnost sudbine ostalih junaka u Dnevnikovom krugu, a iznad svega sudbinu Vere Kroner:

Šta bi Gospođica, u dnevniku ili u drugom sredstvu samoiskazivanja, rekla ako bi umesto sebi nametnutih lišavanja bila od drugih, od društva, od neke sile sprečena da doživi ljubav, ili ako bi, naprotiv, bila prinuđena na ljubav koju neće, kao što je bila prinuđena ona, Vera? (Tišma 1994: 264)

Zanimljivo, ali za ženski senzibilitet tipično, Vera brani mogućnost da je ono što se Gospođici dešavalo bilo istinski tragično, jer “se sreća i nesreća ne mogu mjeriti činjenicama, nego osjećanjem [...] To su dve različite vrste nesreće [...] one se ne daju porediti” (*Ibid.*).

Iako lik Ane Drentveštak služi kao neka vrsta kontrapunktne podloge² za lik Vere Kroner, prvenstveno kada je u pitanju vrsta stradanja kojoj su izložene, pa bi tako i njena sentimentalna ispovijest “po čitaočevom očekivanju, trebalo da bude kontrapunkt logorskoj martiriji Vere Kroner”, kako dobro primjećuje Vladislava Gordić Petković, ispostavlja se da je ona ustvari, “njena dopuna, jer iz nje izranjaju istovetni motivi duševne otupelosti, seksualne eksploatacije i usamljenosti ili, kako to Vera formuliše, pomirenost(i) sa sudbinom” (Gordić Petković u Bratić 2007:158). Ove dvije junakinje ponavljaju istovjetne obrasce ženske sudbine u Tišminom romanu koja se kreće od siromaštva, preko seksualne eksploatacije, suočenja sa smrću i nasiljem, mirenja sa smrću i nasiljem, do apatije i beznađa, nakon kojih je moguće samo utapanje u kolotečinu egzistencijalne borbe i smrt (*Ibid.*)

² U naratologiji postoji termin *foil character* za ličnosti koje služe kao podloga za bolju karakterizaciju protagonista, najčešće putem kontrasta, mada ne obavezno.

2.2. Izdvajanja upotrijebljenog čovjeka: Vera Kroner i Sredoje Lazukić – utjeha pod krilima Erosa

2.2.1. Sredoje Lazukić – “smrtozaborav u samozaboravu”

Sve ličnosti romana *Upotreba čoveka* su dislocirane, iščašene iz svojih prirodnih ležišta, ili kako ih autor naziva – *obitališta*, i samim tim otuđene od funkcije koja im je rođenjem i porijeklom namijenjena. Sredoje Lazukić, recimo, jedan je, kako mu samo ime govori, sasvim običan, prosječan mladić koji se rađa u bogatoj obitelji i ima sve šanse da život proživi mirno, bez turbulencija i strahova, pogotovo zato što još od ranog djetinjstva ne pokazuje bilo kakav idealizam ili želju za nekim naročitim postignućem. Ipak, ambicije njegovog oca odvest će ga na nesiguran put izbjeglištva preko cijele okupirane zemlje, u vojsku, kojoj je samo nominalno i po inerciji postao dio. Trnovit put javnog prezira koji prolazi kao informbirovac polako, ali neumitno vodi do onog trenutka kada se oslonjen na rame mladog lađara Lazukić vraća kući pijan i potrošenog novca koji je primao na ime socijalne pomoći i kada “oseti da koraci više ne mogu da slijede volju... i da je bol kamena u njemu, da se širi po grudnom košu, steže ga kao gvozdena šaka” (Tišma 1994: 113).

Budući da vrijeme u tekstu ne prati kronologiju priče, već se pripovjedač slobodno kreće po vremenskoj liniji, najčešće asocijativno vežući jedno poglavlje za drugo, mi ćemo se relativno rano u tekstu upoznati s jedinim svijetom u kojem je mladi Lazukić nalazio utjehu – svijetom žena, i to žena lakog morala. Govoreći o Harcfeldkinoj, javnoj kući, zaogrnut ruhom pripovjedača, pisac je, čini se pomalo autobiografski, zamišljen nad pitanjem:

a, možda je, ako uživanja u ljubavi priznamo kao najmoćnija, predstavljala neku vrstu opšteg novosadskog vrhunca? Zbilja šta ju je moglo nadmašiti? Balovi, igranke...? Ili bogoslužjenja u svih petnaest ili dvadeset crkava u gradu [...] dovodeći sama sebe u sumnju svojom raznolikošću? Ili nauka, koja se negovala u dvama gimnazijama, muškoj i ženskoj...? (*Ibid.* 43)

Uskoro postajemo svjesni da pod ovakvim stavom leži duboka rezigniranost životom i gađenje nad lice-mjerjem u kojem je ogrezao i koje vodi svjesnom uranjanju u najprostiji hedonizam, kakav se, u sveopćoj patnji i besmislu doima još i najpoštenijim:

Skleptati druge ili biti skleptan, izigrati ili biti izigran – ako je to predstavljalo sav raspon mogućnosti razgorelih htenja, onda je zbilja bilo jednostavnije i svrsishodnije pretvoriti ih odmah u neposrednu čulnu nasladu, u kartanje uz pivo pod senovitim drvećem leti, a u zagrejanj, osvetljenoj kafani zimi... (*Ibid.* 44)

Međutim, nije ovaj hedonizam sam sebi svrha, on je bijeg od sveprožimajuće svijesti o blizini smrti. Tišma ne bi bio to što jest da i to ne primijeti, kako su: “[s]vi [...] oni svoje sujete i grabeži utapali i zavr-

šavali ovde, gde ih je blizina mladosti, glatka zarumenjela koža pod prstima, mogla opiti da načas zaborave kako će jednoga dana biti svejedno mrtvi, truli pod zemljom, bilo šta da su nad njom činili i postizali” (*Ibid.*). Prelazeći s kolektivnog na osobni plan pripovjedač će otkriti tu “samozaboravnu, ili smrtozaboravnu” crtu i u ljubavnim zaletima Sredoja Lazukića “u godinama pred sam rat” (*Ibid.*)

I tijekom rata Sredoje nastavlja bivati bez ikakvog drugog cilja do što lakše doći do naslade, ali će se njegova odiseja ipak produžiti kada ubije nastranog njemačkog oficira Valdenhajma i on će, ne svojom voljom, postati revolucionar koji će se opet, kad god su to prilike dopuštale, odavati svom najvećem poroku. Povratak u Novi Sad dovest će ga u opustjelu djevojačku sobu Vere Kroner, do Gospođičinog Dnevnika i konačno do same Kroner. Uz nju, ovdje kao da i Sredoje postaje tragičan junak jer se zajedno s njom kroz Dnevnik vraća u vremena koja su za njih jedino realna: “Uopšte, ponašaju se detinjasto, kao da je vreme za njih stalo u onom ranijem zajedništvu” (*Ibid.* 260).

Sredojeva pohota se ovdje možda jedini put preobražava u ljubav, i jedino dok opisuje ove kratke trenutke fizičkog spajanja, Tišma piše o ljubavi, koja, čini se, postoji samo tu i tada, dok se dvoje prepuštaju igri usplamtjelih čula i uzavrele puti. Između jedne i druge smrti junaci doživljavaju kratku ekstazu, oni manje-više, a pripovjedač potpuno svjestan varljivosti tog trenutka kratkotrajnog predaha.

Smrt i ljubav u Tišminoj prozi neraskidivo su povezani, Eros je uvijek u sjenci mračnog Tanatosa.³ Ljubavnici imaju samo sadašnji trenutak, budućnost ne postoji: “On uzima to telo, mrvli ga, valja, oblikuje u njemu ono željeno [...] Ustaju zadihani, *ne gledajući jedno drugome u oči* [...] A ipak, više ničega nema u budućnosti njihove veze sem tih tela: sad kada su iz njih iscrpili najveću meru strasti oni toga postaju svesni” (*Ibid.* 266). Dva ratna brodolomca, Kroner i Lazukić u međusobnoj ljubavi neće pronaći utjehu i njihovi putevi će se opet, ovaj put zauvijek, razdvojiti.

2.2.2 Vera Kroner – “povratak miru”

Još kao vrlo mlada djevojka Vera Kroner definirala je sebe kroz svoje tjelesno, kroz sklad svojih udova i kroz unutrašnji svijet u koji se nije moglo prodrijeti, a “u običajima, kalupima navika, nošnjama, konvencijama, osjećala je nešto glupo, zaostalo, ali

³ Sjetit ćemo se još najmanje dva primjera u Tišminom pripovijedanju u kojem se nakon nekog naročito intenzivnog momenta tjelesne ljubavi smrt nadvija nad iluzijom kratkotrajnih trenutaka ekstaze – pripovijetka *Jalouise* obuhvata relativno dug period u životu glavne junakinje, ali ljubav, jedina prava u Nininom životu traje svega tri ratna tjedna; u *Zemlja – nebo* opisano je upravo posljednje viđenje Klare i njenog ljubavnika, viđenje nakon kojega su oni, svatko za sebe, donijeli neke važne odluke kojima će se sudbina ili slučaj sarkastično poigrati.

ujedno i opasno, zbog istrajnosti sa kojom ljude, hteli to oni ili ne, obeležavaju i razvrstavaju” (*Ibid.* 59).

Njeno otuđenje počinje u samoj obitelji, koju pisac zbog mješavine jezika, kultura, nacija i običaja, koristeći junakinju kao fokalizatora, naziva “ludom kućom u kojoj živi, u kojoj je odrasla” (*Ibid.*). Shvaćajući da je svojim njemačko-hebrejskim porijeklom osuđena na pečat različitosti, Vera pokušava barem izvana tu različitost prikriti, ne ulazeći u tuđe svjetove i tuđe različitosti, a opet, otuđujući se postupno od okoline i potvrđujući svoju iskorijenjenost i nepripadanje tom svijetu, ona je:

nastojala [...] da što je moguće potpunije prikrije njenu osobenost – svoju osobenost – među drugima. Sredstvo da bi se to postiglo bilo je i dalje: ne upuštati se ni u tuđe osobenosti, koje bi inače podsetile da se bliže zagledaju njene, a budući da se ličnost sastoji upravo od osobenosti, izašlo je na to da se s ljudima zbližavala samo do praga svoje i njihove ličnosti. Do praga i granice poveravanja. Do granice ispovedanja. (*Ibid.* 60)

Okrenuta sebi, od najranijih dana introvertna, a toliko obilježena logorskim patnjama da su u svijesti potpuno srasle s njenim bićem, Vera Kroner po završetku rata doživljava duboko razočaranje povratkom u opustošeni Novi Sad. Ljudi obuzeti sobom lutaju u traganju za utaživanjem neke svoje gladi, nekog svog nemira; “niko neće da sazna ono što ona zna” (*Ibid.* 116). Trauma izlazi na površinu onda kada više nije potrebno boriti se za opstanak, kada treba odgovoriti na pitanje što taj opstanak zapravo predstavlja i kako živjeti sa svim ranama na tijelu i duši. Groznica proturječnih misli i htijenja lomi bivšu logorašicu kada poslije više godina pokuša komunicirati sa svijetom i započeti novi život. U početku zgrožena nad onim što nalazi i spremna stati na Glavni trg uzvikujući prolaznicima sve strahote kroz koje je prošla i za koje je *nedopustivo da se ne zna*, ona će se, savladavajući kratkotrajne napade panike, čak i izvjesnog žaljenja što više nije na bliskom i poznatom terenu logora⁴, pokušati još jednom vratiti u tijek iz kojeg je tuđom voljom i silom istrgnuta: “Život. Moraće se postarati za sebe. Odlazi u kuhinju i brižljivo se umiva, poravnajući na sebi svaki nabor odeće [...] Treba da kupi pristojnu haljinu, cipele, treba da nabavi novaca” (*Ibid.* 117).

Vraćanje normalnom životu neuspješno je, koliko i naglo i ishitreno – bivša logorašica nije se mogla priviknuti na izazove koje je nosilo, na svoj način

⁴ Ljudi koji su prošli traumatična iskustva često se, nesposobni za oporavak, čvrsto drže svog bolnog iskustva odbijajući se integrirati u normalne životne tokove koji im se čine neprijateljskim i odbojnim. Tako se i Vera Kroner, ledeno usamljenoj, “najjednom učini da je, napustivši logor, ostavila jedino mesto gde se sporazumevala, gde su je okružavali pravi, bliski ljudi, vidi onu pustoš prekrivenu leševima u trenutku kada ju je napustila, vidi iskošena tela obešenih stražara i gotovo je spremna da i za njima zažali, da klekne pred njih [...] i zavapi: “Tucite me, ja sam vaša”” (Tišma 1994:154).

mutno, poratno vrijeme. Shvaćajući da je, ustvari, vječno ostala na logorskom vježbalištu prinude, Vera počinje voditi promiskuitetan život, zapostavlja posao, zatvara se u kuću danima topeći tugu u alkoholu. Nova uprava nema razumijevanja za ono traumatsko koje je krvava osnova njenog ponašanja, ona je ponovo izopćena, osim iz svijeta muškaraca koji se nadaju zadovoljenju svoje pohote u tami njenog sobička. Odlazak u Njemačku, kod majke, bit će od male pomoći, pa će po povratku kući, Vera skončati život samoubojstvom kao jedinim logičnim korakom, korakom iz života koji nije u stanju živjeti. Logor je napravio nepopravljive naprsline na njenoj duši, a kratko vrijeme što je provela u miru učinilo je da shvati da je nemoguće sagraditi mostove između njenog razlomljenog unutrašnjeg i ovog novog vanjskog svijeta. Kroz Verinu svijest pripovjedač prelama njene i (vlastite) egzistencijalne nedoumice; ne ostvarujući nikakve veze sa sadašnjošću ona se rastapa u prošlom, čak i u onom lošem i traumatičnom:

Tužno joj je sad za svima koji su s njom progovorili, posezali za njom iz ljubavi ili želje, čak i za nemačkim vojnicima koji su na njoj, odlazeći na front grčili svoju posljednju životnu volju. Sve same senke i glasovi. Ima li ičeg čvrstog na ovoj zemlji, ima li ičeg što stoji neizmenljivo, na šta možeš pomisliti, a da istovremeno ne zaključiš: i to je prošlo? Ničeg, čini joj se, ničeg takvog nema. (*Ibid.* 154)

Ovakve mračne misli suviše su česte u Tišminoj prozi da bismo ih pripisali samo jednom liku koji je slomljen traumatičnim iskustvom. Prateći postupno kako se rađaju i slažu, mi postajemo svjesni da to govori autor, ili, ako hoćete, implicitni autor, i da smo pred ključnim pitanjima s kojima se suočava svaki Tišmin junak, a *mutatis mutandis*, i svaki čovjek:

Prostorom se koprcaju želje, namere, ljudi izvikuju u njega svoj ljubavni zov i jauke bola, a sve to konačno postaje magla koja se vuče nepovezano, kao dronjci, pokidane niti, ali šta od njih ostaje kad je i ona sama, koja ih doziva, samo jedna nit, tralja koja će se takođe pokidati? (*Ibid.*)

Potpuna praznina u koju se Kronerova sprema potonuti već se oglašava iz dubina svijesti: “Osjeća sebe maglenom kao i taj sastav od tuđih reči i pokreta koji je ispunjava, čisto ne veruje da i sama još postoji i da nije, kao i ti pokreti i glasovi, pramen sopstvene misli” (*Ibid.* 112). Čak i kad umire, ona ne može odrediti koju to “sebe” napušta, do te mjere je njena alienacija potpuna.

3. KAKO UMIRU TIŠMINI JUNACI – ATEISTIČKA VIZIJA SMRTI KAO PORINUĆA U NIŠTAVILO

Svijet Tišminih junaka, bilo da su stari, u punoj snazi, ili pak, veoma mladi, u stalnom je dodiru sa smrću. Iako pomno i pažljivo, s puno detalja opisuju

život, sve njegove oblike, sve naslade i uživanja, Tišma kao da ne propušta podsjetiti na sveprožimajuće prisustvo smrti, pa i kada poseže za zadovoljstvima Tišmin junak to čini kao u magnovenju, ili kako pisac kaže “samozaboravno”, to jest “smrtozaboravno”. Ovakvo viđenje smrti, ili je možda bolje reći života, karakteristično je za sav Tišmin stvaralački opus. Tišma podvlači uzaludnost ljudskog bivanja i fasciniran je čovjekovim postojanjem i nestajanjem do te mjere da se u svojim djelima neprestano iščudava toj tajni i iznova ostaje zapanjen, poput svoje mlade junakinje: “Zar tako lako i ovlaš, iščezava, neupoznat sadržaj čitavog jednog dugog života?” (*Ibid.* 31).

3.1. Upotrijebljeni ljudi i pravo na smrt

Sa smrću se suočavamo od samog početka romana *Upotreba čoveka*, od Gospođice i njene neuspjele operacije žuči, pa kroz cijeli roman, naročito u poglavlju koje nosi odrednicu *Smrti prirodne i nasilne*, sve do simboličkog “umiranja” Dnevnika koji služi kao izvjesna “vezivna okosnica inače decentralizovanog romana” (Gordić Petković u Bratić 2007:194), ali iznenađeni zastajemo pred zapanjujućim otkrićem da to nije najgore što se može dogoditi.

Smrt je opisana u mnogo različitih varijanti i oblika; od smrti Tereze – Reze Kroner i Ane Dretvenšek u bolničkoj postelji, smrti koja je kao i konačno smirenje obogaljenog Milinka Božića lagano tonjenje u ništavilo, preko iznenadnih nasilnih smrti Rastka i Nemanje Lazukića, smrti bake Kroner u koncentracijskom logoru, hotimično kretanje u smrt kroz prezrivo odbijanje da krene s kolonom Kronera oca, Gerhardove smrti u nacističkom podrumu-mučilištu, smrti njegovog ujaka Sepa Lenarta pod ruševinama u Rusiji s gomilom žednih ranjenika, do Verinog samoubojstva u bakinom stanu i Sredojeve smrti na ulici na povratku iz kafane.

Upotrebljavani i upotrijebljeni junaci ovog romana, čini se, samo u smrti i kroz smrt stječu *afirmaciju* vlastite ljudskosti. Sama činjenica da mogu umrijeti i na taj način izmaknuti koliko patnji, toliko i mogućnosti dalje “upotrebe” dodaje im mjeru ljudskosti, oduzetu u svijetu u kojem su bili postvareni, opredmećeni. Možda nisu svi likovi u ovom romanu nevine žrtve, ali žrtve uglavnom jesu, bilo da ih žrtvuje neko drugi ili su žrtve vlastitih bolesnih uvjerenja, mračnih nagona ili prosto zavrtnji u mašineriji institucionaliziranog nasilja. Paradoksalno, ali i sami izvršitelji zločina postaju upotrijebljeni od nekog drugog tko je, opet, samo karika u lancu (zlo)upotrebe. Čovjek je, kako god da se promatra ova mračna priča, iskorišten, rabljen, upotrijebljen i smrt postaje jedino prepoznatljivo, ljudsko, blisko – izbavljenje, ne i iskupljenje, jer Tišma u takvu mogućnost ne vjeruje.

Svoje junake u ovom romanu on “ubija” sve odjednom. Zgušnjavanjem prošlog, sadašnjeg i budućeg na svega par stranica, Tišma kida konce kro-

nološkog prikazivanja. Pobrajajući *smrti*, “prirodne i nasilne”, pisac kao da pravi njihov inventar, jednako kako je prije toga inventarski popisivao njihova *tela* ili njihova *obitališta*. *Obitališta* zvuče kao *skladišta*, *tela* kao *materijal*, smrti kao isticanje *roka upotrebe* ili češće kao posljedica *nepažljivog rukovanja predmetima*. Petnaesto po redu od ukupno 23 poglavlja, poglavlje *Smrti* pokazuje piščevo odbijanje da se koristi zastarjelim pripovjedačkim manirama i čuva “najtragičnije” momente za kraj, tim prije što su ove smrti u usporedbi sa žalosnim egzistencijama umirućih i umrli na ovih par strana prije izbavljenje nego tragedija.

3.2. Bijeg od smrti – bijeg od života: priča o Miroslavu Blamu

Miroslav Blam pripada jednoj posebnoj kategoriji Tišminih junaka; to su oni koji se stide što su živi (Harang 2001: 82). Igra riječi, neprevodiva na druge jezike, možda najjasnije oslikava duhovno stanje junaka. Njega, iako o tome nikad eksplicitno ne saznajemo, kao da je *sramota* (otud njegovo prezime Blam koje znači upravo ‘stid’, ‘sramotu’) što je preživio, što se zahvaljujući neobičnom spletu okolnosti spasio, dok su drugi, ni po čemu gori od njega, a njemu bliski, stradali. S druge strane ime Miroslav naglašava pacifističku, sukobima nesklonu analitičku prirodu, u čemu podsjeća na svog autora, ali to nije i njihova jedina sličnost. Tišma je, poput Blama, zahvaljujući srpsko-hebrejskom porijeklu pripadao ovoj kategoriji slučajno preživjelih, a Danilo Kiš, uhvaćen u istu mutnu igru sudbine, jednom prilikom je izjavio: “Pisac se ne postaje slučajno: podmuklo dejstvo biografije jeste prvi i najveći podsticaj. A u jednoj biografiji preovlađujuće je osjećanje različitosti, sramni pečat različitosti je detonator mašte” (Mičeta u Bratić 2007: 196).

Sam naslov neizbježno priziva usporedbe sa starozavjetnom *Knjigom o Jobu*, pri čemu proučavatelji Tišmine proze različito poimaju veze između dvije Knjige. Jovan Delić tvrdi da “naslov nije ni ironija ni replika na Knjigu o Jovu”, već je prosto “poslužio kao uzor” budući da su i jedna i druga knjiga “knjige sudbine”: “To nikako ne znači da je Blam – Jov; on to nije. To znači da je Blam čovjek sa sudbinom” (Delić 1999: 70–71). S druge strane, Slavko Gordić pronalazi u aluzivnosti naslova i “jedan komično-kontrapunktan prizvuk”, jer Blam ne samo da nema snagu i vjeru biblijskog pravednika, ne samo da ne uzrasta u trpljenje već, naprotiv, čini sve da “umakne trpljenju svojih najbližih” (Gordić 1991: 397). Prisutnost ove biblijske parabole kao fona na kojem se kontrastno iscrtavaju sudbine Tišminih malih ljudi, anti-junaka, plašljivih, nedovršenih, uskraćenih i lišenih nade i vjere u bilo koga i bilo što, Damnjan Antonijević otkriva u cjelokupnoj Tišminoju prozi: “[...] nesreća i zlo više kazuju, dublje otkrivaju čovjeka,

potvrđuju ga na neki način. Biblijski Jov (taj primer ovdje nije slučajna) potvrđuje se kao čovjek tek u nesreći” (Antonijević 1983: 27) Ali, postoje suštinske razlike između Tišminog čovjeka i biblijskog simbola:

Jov je zapravo više simbol čovjeka [...] ne-istorijski čovjek, za razliku od istorijskog koji je veća igračka sudbine od samog Jova, jer istorija je veće iskušenje i iskušavalac nego bog i božanstvo. Tišmine ličnosti su istorične, (ne i istorijske) time što ih iskušava istorija, ne gospod bog, ne neka metafizička sudbina, i što, naravno, nemaju nadljudsku strpljivost, snagu i veru trpen-spasenog Jova. (*Ibid.* 27–28)

Čak i kad su se spasili fizički, oni su “ljudi sa zaseklinama koje još uvek gnoje i krvare, sa iščašenjima koja ne dozvoljavaju puni oslonac u životu” (*Ibid.*). Blamove zasekline i iščašenja ne zarastaju kroz cijeli mirnodopski period kroz koji ga pratimo u ovoj priči o sudbini. Njegov život nosi pečat dvostruke rascijepljenosti: on nosi nerazriješive traume vezane za rat i stradanje svojih najbližih, a u svakodnevici je rastrgan trivijalnim problemima svoga bračnog i obiteljskog života, stalno nesiguran u vlastitu vrijednost, koja bi bila jedino opravdanje vlastite egzistencije. Ono što je uzrok duševnoj patnji ustvari je neovisno o vanjskim okolnostima, čak i od nezainteresiranog ženinog ponašanja i sumnje u njenu nevjeru. Krivica što je umakao smrti pretače se u ovaj osjećaj beznađa i jalovosti, koji, samo na momente, kao da doseže do pravog svog uzroka, a mnogo češće sublimira se u nešto drugo, poput grižnje savjesti zbog svoje nedovoljne vezanosti i ljubavi.

Pričajući o Blamu Tišma koristi izvan-dijegetskog naratora i pripovijedanje u trećem licu, ali fokalizator je, naročito u graničnim trenucima kada se junakov um poigrava mogućnošću okončanja svojih patnji samoubojstvom, sâm Miroslav Blam. Odlomak koji slijedi pokazuje neosjetno premještanje fokalizacije s naratora na junaka koje se podudara s intenzitetom prikazanih slika i emocionalnog odgovora koji provociraju:

Onamo je zagušljivo, zaptiveno, a napolju je sveže, sunčano jutro, treba otvoriti još samo jedna vrata, proći terasom, pa se naći na vetrovitoj stazi, pod nebom. Ili, čak u nebu, u skoku glavačke, što bi mu u ovom trenutku najviše odgovaralo, toliko se osjeća napušten, obesmišljen... (Tišma 1980a: 86)

Misao o smrti, uzaludnosti i apsurdnu, sveprisutna je i sveprožimajuća i očigledno opsesivna; ona se s osobnog lagano penje na kolektivni plan rađajući nesvjesnu satisfakciju zbog toga što su, pa makar u smrti, na kraju opet svi jednaki i pomireni:

Čovjek je tu od testa zemljinog, samo jedan njegov nabadak koji se izdigao, ispravio, ali ostajući deo stvari koju samo na jednoj tački napušta, dok je na prethodnoj s njom još spojen i samo da bi se na sledećoj s njom ponovo spojio. On razume se i ovdje izaziva radoznalost raznovrsnošću oblika: kao dete, devojka, starac: ali po zemlji se i dete, devojka, starac mogu slediti od polazišta do cilja, njihove tajne su razrešive. (*Ibid.* 14–15)

Blam je stalno na granici između opsjednutosti smrću kao putem u nirvanu, u ništavilo, ali i mir, i paničnog straha od nestajanja. Smrt i stradanje, mada jedno ima ishodište u drugom, za Blama nisu uvijek sinonimni; nekad je smrt spas od patnje, a nekad izbavljenje od straha koji joj prethodi, konačno smirenje, kraj života, ali i konac patnji, kraj neizvjesnosti u iščekivanju kraja. Samo njeno značenje za Blama osobno drugačije je u ratnim i mirnodopskim prilikama. U ratu je on vidi svuda kao mogućnost i prijatnu, sasvim realnu, skoro opipljivu, u bezbroj oblika, nagovještaja i manifestacija: “u prolasku patrola ulicama, u isticanju zastava, premeštanju straža i ratnog oružja po gradu [...]” (*Ibid.*), a u miru ona postaje mogućnost izbora, svjesne i slobodne odluke, ne više tuđe, slučajne, neočekivane, iznenadne i uvredljive, već svoje, promišljene, odvagane i obrazložene.

Smrt je, Blam je duboko uvjeren, samo odgođena, odložena do prvog povoljnog trenutka, do neke nove kolektivne tragedije kojoj, ovaj put neće (ne želi) umaknuti. I na kraju romana, ona konačno i dolazi, ali samo kao žučeno smirenje, prizor iz tamo nekog budućeg rata. Negdje između mjesta stanovanja, palače Merkur, koja je u neku ruku simbol njega sadašnjeg, njegovog sitnog, promašenog bivanja, i sinagoge, simbola nacionalne i vjerske pripadnosti, kojoj se uzalud nijemo opirao, nazire se njegov kraj. Unutrašnji ponor i naprslina projektiraju se na izgled te dvije zgrade: “Kao da su im vrhovi, rubovi razrovani, kao da ih je strašna jara nekog ratnog oruđa istopila, pa su hlađenjem dobili nove, negeometrijske, rogobatne oblike ruševina” (*Ibid.* 235). A odmah zatim otkrivamo i pravo značenje ove slike:

To je prizor sledećeg rata: mesto njegove buduće prozivke. Miroslav Blam, reći će mu se, tamo na mansardi, ili dole pred zgradom, ili na trgu; ili će se izgovoriti neki broj koji je njemu dat. On će istupiti, i staviti glavu u omču, ili stati pred cevi pušaka. Neće se izmaći ovaj put, nego će spojiti krug koji je samovoljno prekinuo: omogućiće da se zbude jedno ubistvo koje treba da se zbude, otkriće ubistvo više, ubicu više i žrtvu više u čoveku za koga se to inače ne bi znalo, koji to možda ni sam ne bi znao – kao što su činili svi njegovi preci pre njega, izvršavajući, sada mu izgleda, čin najdublje istine. (*Ibid.* 235–236)

Između početka romana u kojemu ćemo se susresti s Blamom i upoznati njegovo prebivalište, palaču Merkur, i kraja u kojemu se ona groteskno izmijenjena u magnovenju Blamova priviđenja pojavljuje kao mesto njegove smrti, teče lagano priča o njegovom životu, prekidajući se samo na izvjesnim mjestima da bi se nešto kratko, sporadično tek, reklo o nekome drugom. Takve bi pričice namjerno poprimale izgled šturih obavještenja o nečijem ratnom ili pak, poratnom udesu, da bi užas ljudske krhkosti i slabosti bio još dostupniji u toj svojoj ogoljenoj formi.

Smrt bi bila manje strašna kada se ne bi poznavala punoća i ljepota življenja, pa nam ovakav pripovjedački pristup, ustvari, pojačava osnovni osjećaj tra-

gičnog, iako na prvi pogled djeluje kao da ima suprotnu funkciju. S druge strane, svakodnevni život i zadovoljstva bili su, makar za Blama samo surogati, jadne zamjene za uništenu cjelovitost i tek započetu *potragu za smislom*. Međutim, kao što i sam Tišma kaže: “Vas ipak pomalo ubiju kada ubijaju druge oko vas. To više nije život, to osećanje nezasluženog uspeha. Izvukli smo se, ali kako” (Mičeta u Bratić 2007: 201).

Smrt postaje Blamov stalni nijemi suputnik i refleksije o njoj u svim oblicima i varijantama umnogome ublažavaju praznovjerni strah od vlastitog kraja. Moguće je da to isto radi i Tišma, u metanarativnoj ravni. Osim što se stalno poigrava idejom o samoubojstvu, on ne prestaje razmišljati o smrti i, budući bez ikakve određene vjere u onostrano, o njenom djelovanju na naše fizičko biće, o rastakanju našeg tjelesnog ja koje dolazi prije ili kasnije. Na nivou podsvjesnog to je mehanizam suočavanja sa strahom; kontemplativno obuhvaćajući predmet svojih strahova i zagledajući ga iz svih uglova, Blam pokušava reducirati svoj strah do prihvatljivog nivoa. Onako kako ga autor, pričajući o zlu, pokušava gotovo praznovjerno prikovati, fiksirati, tako i Blam razmišljanjima o smrti nesvjesno poriče činjenicu da je u vlasti svojih strahova:

telo Ace Krkljuša [...] ubrzo će čim se ugnezdi u mokroj zemlji početi da se spaja, kroz nevidljive porice u drvetu sanduka, u tutkalu, u bušama otvorenim prodorima eksera [...] s hladnim, crnim, prljavim sokovima ravnodušne prirode, rastačući se u njima i rastačući njih sobom. (Tišma 1980a: 188)

Neprestano razmišljanje o kraju ne donosi, ipak, nikakve odgovore; ono naprotiv rezultira samo gomilom novih nedoumica koje otvaraju sve dublje ponore nerješivih zagonetki. Tišmin junak je, u neku ruku, već mrtav i svaki njegov udisaj kao da nosi pečat krivice što se nije našao među svojim i pronašao mir. Nenadan bljesak otkrivenja sinut će u olakšavajućoj spoznaji da se smrt nije izbjegla već samo odgodila: “ribe ili crvi – je li u tome cela alternativa?” (*Ibid.* 191).

To je ona, ujedno i Tišmina, bolna uvjerenost u neminovnost da se živo stalno pretvara u neživo u beskrajno dugoj igri (možda je bolje reći poigravanju) neke neumitne sile koja često ljudsku egzistenciju čini komičnom koliko i tragičnom. Tišma shvaća da je živom utoliko teže prihvatiti tu kozmičku igru pretvaranja ukoliko je ono samo jače, svjesnije sebe, življe. Ipak u svom minucioznom, spisateljskom traganju za istinom, ovaj strpljivi promatrač života dolazi do istog zaključka kao i njegov junak, Blam – smrt zaista jest jedina izvjesnost i jedina konačnost u onome bezličnom nečemu “u kome se prepliću i komešaju naši putevi” (*Ibid.* 19).

Smrt, u bezbrojnim svojim javljanjima, pojavljuje se kao motiv, opsesivan i čest do te mjere da nekad predstavlja izvrnutu metaforu života. Tišminom junaku smrt je potrebna da bi osjetio život u trenutku kada se pita je li se isplatilo što je preživio:

Udišući duboko u pluća mokri, vonjem presne zemlje zasićeni vazduh, on oseća da jeste, da je život drag, sladak, jedar, mirisan, opipljiv, zanimljiv; oseća ga kao neodoljiv, kliktav podsticaj u hladnom dodiru kišnih kapi na vratu; oseća ga u gnjecavom tlu, koje mu hladi stopala kroz ukočene đonove cipela, na nazeblim šakama koje traže sopstvenu toplotu u džepovima kaputa. Smrt je strašna, bez obzira kad i kako došla, a život, mada njoj hrli u svakom svom trenu, je divan. (*Ibid.* 194)

Neobično i iznenada priča o smrti pretvara se u ovom odlomku u najneobičniju odu životu.

4. UMJESTO ZAKLJUČKA

Iako smo prethodni odlomak završili zaključkom o nehotičnoj himni životu kroz kontemplaciju smrti, bilo bi pretjerano insistirati na (re)definiranju Tišmine poetike i njenom izmještanju iz domene poetike smrti. Aleksandar Tišma ne slavi život *per se*, osim kao kratke trenutke šareno obojenih sekvenci u nepreglednom nizu tragičnog i tužnog. I te su sekvence, kako smo imali prilike vidjeti, kako na temelju direktnih navoda iz oba proučavana romana, tako i na temelju piščevih odgovora u intervjuima najčešće derivat smrti, odnosno straha od smrti i zgađenosti nad vlastitom mizernom prolaznošću. “Životni” trenuci naprosto su oteți od smrti same, postoje zahvaljujući njoj, ona ih oblikuje i diktira njihov intenzitet, pa su ti i takvi trenuci sreće, ustvari, samo trenuci zadovoljstva, jednog patološkog hedonizma koji baca rukavicu u lice svakoj, ma i najmanjoj potrazi za smislom, ovozemaljskim, ili, još i više, nekim drugim, onostranim. Tišmin svijet je mračniji od svijeta Dostojevskog, mračniji čak i od Foknerovog, jer svoje junake lišio i onog posljednjeg pribježišta i utočišta nevoljnika – nade. I nije sva tragičnost i mrak tog svijeta samo u nivou zla, količini zločina, ili spoznaji o onezvjerenosti ljudskoj prirodi, već je to način na koji Tišma “ukida” mogućnost *nade*, toliko efikasan i tako uspješan da ni najveći optimisti među čitaocima ne naziru ništa do mraka, truleži i smrti koje kao kakva mirna ravničarska rijeka mulj nosi pitka i bujna Tišmina rečenica.

Jedna Tišmina zbirka pripovijetki zove se *Škola bezbožništva*, a čitajući njegove romane i pripovijetke doima se da je upravo to ono čemu nas Tišma želi naučiti – da hodamo po zemlji kao po Danteovom paklu – “ostav[iljajući] svaku nadu”.

BIBLIOGRAFIJA

Ammicht-Quin, Regina 2000. “Franz Kafkas und Aleksan Tismas Strafkolonien: Ethik, Offenheit und Verbindlichkeit. In: Dietmar Mieth (Hg.): Erzählen und Moral. Narrativität im Spannungsfeld von Ethik und Aesthetik”. Attempto Verlag: Tübingen: 215-236.

Antonijević, Damijan 1983. *Akcija kritike: Eseji i kritike; Živeti neslobodu*, Novi Sad: Matica Srpska.

Božović Gojko 1995. "Umetnost i poraz", predg. pripovjetkama *Iskušenja ljubavi*, Beograd: Vreme knjige.

Bratić Vesna 2007. *Slike stradanja i smrti u Tišminom i Foknerovom pripovjedačkom postupku*, magistarski rad, rukopis, Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu.

Delić, Jovan 2004. "Tišmine antropološke parabole: Nasilje". *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik* 52/1: 117–132.

Delić, Jovan 1999. "Ka poetici Aleksandra Tišme". *Letopis Matice Srpske*, 64/1-2: 70–8.

Egerić, Miroslav 1977. "Egzistencijalni" realizam Aleksandra Tišme. Beograd: Nolit.

Eror, Gvozden 1978. *Vidovi dela, vidovi tumačenja 2*, Iz moderne proze: Beograd.

Gordić, Slavko 1991. "Zlo i nemoć: O povlašćenom položaju negativnih junaka Tišminoj i Lalićevoj prozi". *Polja* 392/393: 24–25.

Harang, J. B. 2001. "Izvod iz časopisa 'Libération'", *Polja* 416: 82.

Jerotić, Vladeta 1995. *Zlo u književnosti i filozofiji: Ljudsko stvaralaštvo i zlo*. Beograd: Prosveta.

Kovač, Nikola 1990. "Krivica kao tragično običježje čovjekovog života". *Izraz* 48: 10.

Kovač, Nikola 1991. *Krivica kao tragično obilježje čovekovog života. Prostori romana*, Beograd: Prosveta.

Mirković, Čedomir 1997. *Krugovi tajanstvene svetlosti*. Beograd: Dereta.

Nikolić, Milica 2004. *Uobičajavanje stvarnog: nasilje u Tišminim pričama*. Beograd.

Popović, Branko, 1996. *Govor samoće: kritički ogledi*. Beograd: Bigz.

Ređep, Draško 1995. "Strast adolescenta", *Književnost* 111/12, Beograd: Prosveta.

Tišma, Aleksandar 1980a. *Knjiga o Blamu*. Beograd: Nolit.

Tišma, Aleksandar 1980b. *Škola bezbožništva*. Beograd: Nolit.

Tišma, Aleksandar 1994. *Upotreba čoveka*. Beograd: Knjiga-Komerc.

SUMMARY

THE EXPERIENCE OF VIOLENCE AND SUFFERING IN ALEKSANDAR TIŠMA'S NOVELS

The essay deals with evil, violence, crime and death in Aleksandar Tišma's novels *The Use of Man* and *The Book of Blam* as the author's constant preoccupations and the focal points of his poetics. Tišma is fascinated by evil as a phenomenon, by human cru-

elty and the conditions for its manifestations. Both novels are set in WWII and post-WWII period and mainly draw on the Holocaust-related events and their consequences for the survivors/ victims, leaving less space for the villains themselves, evil being the most manifest in its consequences. Tišma presents us with a world utterly hopeless and human beings in it fragile, hapless and ultimately doomed. His is a mechanistic view of human beings as machines-bodies subject to irreversible damage and decay. Somewhere in there, inside that sophisticated mechanism, this bloody web of nerves and muscles, lies hidden what we call soul, the deepest vulnerable self, for which the author offers neither hope nor consolation. Such insistence on evil and suffering as is present in Tišma's narratives will deter many a reader. If we dismiss as improbable the possibility of sadistic pleasure derived from the suffering of others, given the sympathy for the sufferer that the author shows on a few important occasions in the novels, we reach two possible answers: Tišma's narratives focus so much on evil either due to a subconscious, almost magical urge to restrain it and contain it within a narrative in order to overcome it or in order to uncover what is behind a criminal mind, again to contain it within knowable limits and rationalize it. There is, however, nothing transcendental about the narrative or its purpose – the author does not abandon the materialistic and mechanistic view of man, and the existential realism, or rather, naturalism of Tišma's only opens a view to a deep chasm of bestiality in man on the one hand and, on the other, it shows us humans at our most vulnerable. Examining the darkest corners of human mind, Tišma uncovers our lowest point – it is where a human being is capable of objectification-reification of the other. Therefore, in the first of his novels considered here, human beings are reduced to the inanimate, whereas in the other they live plagued by the survivor's shame. Both novels, apart from bearing witness to an era, are also an existential cry to the God one does not believe in. One of his story collections is entitled *School of Atheism* and it seems this is the school he wants us to attend – we should walk on this earth as if it were Dante's Inferno – abandoning hope altogether.

Key words: Aleksandar Tišma, narrative, evil, suffering, trauma, WWII, reification, body