



KAPSULIRANI ORFEJ

Slika grada i tema kraja umetnosti u ovovekovnom pisanju Slobodana Tišma

*Plavi tramvaj šeta ispred Sinagoge
Korača unazad zvoneći*

S. Tišma

Ako se o nečemu ne može govoriti sasvim jasno, da li o tome onda stvarno treba ćutati, onako kako to na kraju svog *Traktatusa...* tvrdi filozof umnogome odgovoran za književno detinjstvo i potonji rast pisca o kome bih upravo da progovorim koju? Učeno ćutati, dakle – što napadno preporučuje i sam Slobodan Tišma dok i dalje pripoveda kao navijen – ili pak pored toga, i neučevno govoriti? A to znači – ne samo ćutati nego možda i izmišljati, naklapati, surfovati oko slika, pojmova i reči koje nagoveštavaju eventualne misli, oblikovne strategije ili figure jezika kao šifre tekstualno održive stvarnosti duha, tela, društva, prirode, tehnosfere?

Da, svakako treba i to raditi, kako nas sami Tišmini tekstovi poučavaju: izmišljati i lupati, profano rečeno, jer i to je jedna od ne samo mogućih nego i neophodnih metoda svakog pisanja, pa i kritičkog rada na tuđem tekstu. Tako i kritičar može, pored stručnih, improvizovati i svoje omiljene ili tek izmaštane fraze i refrene po već zadatim tonalnim i atonalnim dirkama prototeksta, koliko god mu to razmatrana materija dopusti. A najbolje da to i čini, odgovorno, ali i podjednako prateći sopstveni ritam čitalačke slobode, književnog iskustva, svog raspoloženja nad tekstem. I to sasvim otvoreno, budući da bez otvorenog doživljaja i naknadnog domišljanja, natfabuliranja, pa i izvesne mere kritičkog umišljanja pri imenovanju i opisu stvaralačkog čina i njegovih čitljivih posledica zapravo ne bi ni bilo hermeneutičke prakse iole zanimljivije od statistike.

Ne mislim pri tom, dabome, samo na imenovanje autorskog teksta kao dobrog ili lošeg, plitko osrednjeg ili duboko zlog, narativno ovakvog ili poetički onakvog. Nego, pored toga, ili tome uprkos, mislim i na one elemente umetnikovog *vjeruju* koji provociraju čak i poneko epohalno opažanje, saznanje, pitanje. Onakvo kakvo je i nama često na vrhu jezika, a da se odatle ipak ne prevale u pismo. Pa tako ni u svet: ni stvarni, ni pisani.

A umetniku to ponekad uspe. Čak ume i da pretera, da kumulacijom, repeticijom, nategnutom metaforizacijom, napadnom hiperbolizacijom, jezičkom distorzijom – i sličnim njegovom stilu prirođenim tekstualnim atrakcijama – od nekog elementa svog privatnog, malog sveta reči i ideja sačini gromadni znak. Znak kakav smo spremni ne samo da očitavamo, nego i da ga prepoznamo ili doživljajno seizmički još opipljivije taknemo u fluidno krutoj zbilji. Zbilji naše ugrađenosti u tzv. realnost koja nas okružuje kao tačke zapis.

Pogledajmo, na primer, nekoliko slika koje se iz pisanja Slobodana Tišme prelivaju u moguće aktuelno poimanje dve nesavršeno saobrazne koliko podjednako neotklonjive pojavne gromade ambijenta u kome prebivamo. Grad i umetnost. Odnosno:

1) entropijsko svođenje grada na samoizabrani životno-prostorni minimum

i

2) odmicanje pojma još žive umetnosti u prostor prošlosti.

U prvom slučaju, dobro svedoče koordinate kretanja glavnog aktera ovih proza po mapi grada, donekle zamagljene naglašenim, pre deklarativno označavajućim nego zaista preglednim auto-moto entuzijazmom naratora. Sva su njegova u raznobojne maske sadenuta lica naizgled raspeta između dekorativne, kulisne, ne sasvim izvesne urbofilije i zakulisne ali sasvim izvesne urbofobije, bar kad se o gradu govori iz perspektive narativnog sada. Uz to, sva mesta gde se ta naratorska lica/maske osećaju na svom, koliko-toliko sigurna i stvarna sred svoje unapred proklamovane nerealizovanosti, nepokolebljivo su na rubu grada. A ako i nisu na čistom katastarskom rubu, onda su to nekakve urbane čaure, protezice, rupe i rupice, oazice u kojima nedelatni aktant ovih pri/povesti nalazi svoje oblomovsko prostorno i egzistencijalno utočište. Mesto da se sklopča u olupini starog automobila. Da se pred naletom zamišljenog/realnog neprijatelja zavuče u podrum dedine kuće ili u zvučnu tamu diskoteke. Da zatvoren u milom mu vozilu vozi nemilim ulicama. Ili da zaludno imaginirajući šetka skriven u nejakim i nejasno čvrstim senkama preostale šumice-slobodice. I to uz Dunav kao nerazmrsivo živototvorno i mitotvorno istočenu reku-maticu-granicu-zaštitnicu. I da iz tih sigurnih kuća bića & svoje individualne mitologije progovara nepokolebljivo – unazad. Baš kao što u kontrasmeru radi onaj opisani *sat na senovitom skveru u nekom gradu*, prijavljen nadležnim čitaocima na str. 7 u *Urvideku*.

Tako je to na rubu grada i s njegovom slikom u vremenu, dok aktuelni urboprostor Tišma na str. 31. i 33. romana *Quattro stagioni* komentariše kao Pakao, gde se *toliko sveta nakrcalo sa svih strana* da je *nastao opšti grabež za ovo, za ono*. Ili nešto poetičnije, a ne manje precizno rečeno na str. 141 – *Strašna je gužva na ulicama, sjatilo se sveta kao u Paklu*. I taj Tišmin urbani pakao je uvek sa velikim P. Sa P dostojnim definitivnog Povlačenja iz te gužve, povlačenja svakoga ko teži neučestvovanju u *grabežu*, a pogotovo tišminskih antijunaka, iz knjige u knjigu opredeljenih za *splendid isolation*. I za samo formalno raznoliko samokapsuliranje.

Grad je tako, po Tišmi, ono prenakrcano a pusto, opustošeno mesto koje su već napustili Bogovi, koje je izgubilo autentičnost sopstvene Arhitekture, autentičnu prvotnost Olimpa ili Moderne, ili magiju Otkrića, ili izazov Umetnosti, ili čar Doživljaja. Ili sve to. Ili tek Jedno, a opet ne svejedno. Na primer, onaj *Big Smile (Blues Diary, str. 67)* koji mesto i čas u postojanju, po Tišmi, čini vrednim pomena i učešća. A toga kao da više nema i eto nas tek u urvini, Urvideku, u ruševinama nekadašnje slike grada, gde je Sve preostalo samo kao izazov Šumice, kao alternativna, gubitnička niša ka još mogućem Nemogućem. Kao onaj poslednji komadić reform-torte iz *Urvideka* (str. 149–157). Onaj što se topi na još nadraženom nepcu i jeziku skrajnutog Autora, ali se ne topi uzalud, jer ukus je još tu: i to ne marginalan, već esencijalno svež.

U drugom slučaju svakako treba imati na umu stalno prisutnu i moćno repetitivnu sliku sveopšteg kraja, sumraka, nadiranja večeri, *večne večeri*, iščekivanja *na kapijama Abendlanda* itd. Jer na te i takve slike se – s brojem razloga većim od samo tekstualnih – nadovezuje i slika kraja umetnosti kao jedan od lajtmotiva Tišminog ukupnog pevanja i pisanja. Tako se u formalno divergentnim, ali smisaono i tonski bliskim fragmentima, raznoliko raznetim i prenetim iz knjige u knjigu ovog autora (kroz dnevnički iskaz nalik stihu, umetničku prozu ili esejiziranje povodom pitanja za intervju) pregledno razotkriva dvostruka Tišmina pozicija: umetnika praktičara i njegovog često oponentski nastrojenog dvojnika. Onog mu dvojnika koji – kao primerno neaktivan ali još neizumro konceptualni umetnik – ispituje prirodu i status umetnosti sredstvima same umetnosti. A to je pozicija ne samo dvostrukog izdajnika i izgnanika, nego i časnog skeptika u pogledu savremene pozicije sveta i umetnosti. Zapravo, dobrovoljnog izgnanika iz fokusa ta dva naša ishodišta i utočišta, podjednako epohalno opterećena aktuelnim imperativima uspeha & težnje ka bilom kakvom centru.

Otud u Tišminoj prozi stalna i metaforička i diskurzivna, i formativna i ideografska težnja otpora i otklona od imperativa pripadnosti umetnosti kao sekundarnoj paradigmi moći, politike, spektakla, pa čak i grada kao nove/poslednje ljudski saborne nužnosti *na kapijama Abendlanda*. Tišmin narator/umetnik tako radije nastoji, ili se bar trsi, da lavira, beleškari, tj. piskara *po* ili o preostacima i marginama autentičnog sveta i autentičnog doživljaja/dešavanja umetnosti, nego da se gura u centar. I radije sebe kao umetnika provocira ili poništava u dosluhu s večno nepokretnim a opet tako šarenoliko uzburkanim Okeanom transcendencije, nego sa opipljivo predvidljivim realijama konjunktturnog stvaralaštva. Ili sa unapred projektovanom predstavom umetnikovog mesta u sistemskim (t) raljama poželjne umetnosti.

Za Tišmu, odnosno za govorno lice koje ga zastupa u pisanju, *Moderna umetnost je bila poslednji utopijski prostor koji se obrušio početkom druge polovine dvadesetog veka i od tada umetnost živi zagrobni život*, kao jedna *ogromna deponija* po kojoj taj Tišmin narativni postego, ili alternativni alterego, ili teorijska maska, *čeprka* kao *postpisac*. I to *čeprka po đubretu*, mahom *prepričavajući mitove sa žuđenim ja u središtu*, jer i to je nekakav skoro autentičan preostatak nekadašnjeg identiteta, u čije se seni umetničko Ja može skriti i iz njih kreativno govoriti. Makar i lupetajući, odnosno trućajući, ali maestralno! Jer mi kao čitaoci znamo, i još uvek se sećamo, da je nekad u svakom iole značajnom pripovedaču ili dramatičaru počivao, ili se bar povremeno budio, i ravnopravan im pesnik. A čitajući Tišmu i osećamo i sećamo se, ili tek listajući stranice saznajemo, da je Tišma kao baš takav, apartan i snažan stihotvorac i konceptualni pesnik još pre poslednjeg Milenijuma uskočio u anale postavangardnog pisma XX veka. I da to stanje nije uspeo da dokine ni svojim ovovekovnim piskaranjem proze.

Tačno tu, na tom jasnom koliko neizvesnom razdelnom obodu Tišmine *staromoderne* i svačije/ničije postmoderne, možda je i mesto da se pomene još jedan tišminski opominjući simptom mogućeg kraja umetnosti. Simptom oličen u davanju imena uz brisanje lica. U pitanju je dihotomijski par dva paradigmatika lika umetnika u prvom licu – Žerlinski/Riesling, repetitivno razvijen kroz Tišmine priče i romane kao mahom sentimentalno/ispovedno rasplinuta, ali ponekad i analitički grubo srezana slika. Kontrastna, dakle, dvočlana slika figure umetnika po onoj tipološkoj osi kreativno/virtuozno koju je još u danima i noćima prve moderne teorijski srezao Vasilij Kandinski. A pošto se Žerlinski – onaj dakle kreativac što izmišlja, začinje novo i menja smisao stvaranja – u Tišminim knjigama uvek samoubije ili biva ubijen, budućnost umetnosti po našem autoru ostaje u rukama virtuoznih igrača. Onih koji samo dopevavaju, kite, ili se natpevavaju sa već ispevanim. Jednom rečju – terciraju, a neretko i falširaju. A to je, po Tišmi, svakako protiv svake muzike, u kojoj je – prestup, prelaz, prometanje doživljaja u poeziju, i obratno – *sine qua non* žive umetnosti. Uz preostatak mrtve koja samo zauzima prazno mesto i briše preostatke, prepisujući još jedva čitljivu autentičnost izbrisanog.

Uz sva nagvaždanja o Identitetu, od kojih ovo kritičko načertanje o Slobodanu Tišmi, neminovno pati upravo koliko i knjige najsamozatajnijeg novosadskog rokera-konceptualiste, jedno još ne bi valjalo zaboraviti. I naročito ga ne bi trebalo izmaknuti od donekle mu komplementarnog diskursa o Žerlinskom i Rieslingu. U pitanju je na podijumu umetničkih igara većito zaigrani par original/falsifikat, o kom S. T. najokretnije metaumetnički opservira takođe u *Quattro stagioni* (str. 150–155), polazeći od klasičnog motiva statusa originala u doba tehničke reprodukcije. Sledi igriva smisaona proteza – da bez potpisa, odnosno pristanka autora nema ni falsifikata, a zatim i aktivna relativizacija problema saglasna autorovom opštem stavu o nestanku umetnosti. Kako? Pa lepo: uz adekvatan tišminski ispad, koji perspektivu date problematike širi u ovom autoru dragi beskraj. Transcendenciju. Ovako: „Prelazeći iz ruke u ruku, slika nestaje, troši se. Jednog trena slika je u nečijim rukama i kraj, nema je više. Ali čije su to ruke?“

Zanimljivo i donekle incidentno, makar da se u knjigama ovog novosadskog dobrovoljnog marginalca po neslužbenoj art dužnosti – a uz to novosadskog/ujvidečkog protomajstora konceptualne i pronalazača nevidljive umetnosti – takav stav o stanju umetnosti, odnosno umetničkom stanju, ponavlja skoro unedogled. Očigledno ne bez razloga. I velikim delom bez smetnje po preostale semantičke, ritmičke, saspensne, melodijske itd. činioca njegovog *teksta*.

Nije naodmet ponoviti da u Tišminoj prozi česti repetitivni pomeni kraja umetnosti posle moderne ili imenovanja kraja kao kraja prenaseljenog grada – uz ne manje česte proklamacije kraha autentičnosti ljudskog prostora – funkcionišu kao snažni, neotklonjivi simptomi gubitka nekadašnje *svežine sveta*. Zato i pisanje ovog autora umnogome deluje kao najava vrednosnog sloma & odsustvo produktivnog kraja svake imaginacije vremenski

i prozno okrenute u neko pretpostavljano napred, dalje, sutra. Pa bilo to napred neki segment tekućeg narativnog sada ili čas, sat ili dan koji će uslediti na način bivstvjućeg. Jer na ulicama Urvideka, Đurvideka, Šurvideka itd., koje nam Tišma kao sliku asimetričnog Novog Sada literarno potkazuje i raskrinkava, čak i nekadašnji urvidečki plavi tramvaj – kao utešno domaštana slika progresije iz detinjstva ide – *unazad*. I to, kao i mnoga slična mesta Tišmine naracije, pa i izraza uopšte – ide nepokolebljivo unazad. Ka nekadašnjem svetu mladosti, svežine, nepristajanja, hrabrosti ili lepote sadenutom u brazde ploče na samo 45 ili 33 obrtaja. I tu pohranjenom za večnost, kao slast u pulpicu trešnje (ham, hm), izgutane u slast takođe nekad davno. Onda kad je žeđ za otkrićem i pobunom kao vitalnim oblicima života/pisma još bila moderna.

Napokon, ovo tumačenje će preživeti i bez ostvarenja želje da navedene komade i sitnije restlove fragmentarizovane ideografije Tišminog inače fragmentarnog pisma naglašenije dovede u vezu s modernističkim koncepcijama *puste zemlje* i sličnim uvek zgodnim fantomima misli. Ta bi ga igra, uz dublji pogled na suštinu Tišminog iskaza, verovatno vodila do povećanja svakom drage citatnosti. Ali bi podjednako vodila i u neizmernu dubinu Aricijskog gaja, u doba glinenih pločica, pa čak i prvih razmirica među Olimpljanima. A odatle se nikom nije lako ispetljati, kamoli u malom formatu.

Ponešto je, i ovako, o izabranoj tišminskoj temi barem grubo nabačeno, ponešto osrednje naznačeno, a nešto sitno možda čak i donekle rastumačeno. I to, valja se nadati, u kakvom takvom saglasju s delom i temama pisca koji stvari vidi i ispisuje najradije kao na poslednjoj granici viđenog i ispisanog. Kao: „Video sam u daljini šlepove / kako uzvodno nestaju u izmaglici / Šta o tome još reći / Ništa“.

Svako čudo je dovoljno da zadovolji potrebu za čudima. To umetnik koji prebiva u S. T. zna, a ponekad mu i uspe.