

Татјана Росић

# ПОСЛАСТИЧАРНИЦА CITY

(Слободан Тишма: *Живот песника, political nigredo*, Нојзац, Нови Сад, 2022. и *Има ли кога код куће, Записи једног шизофреничара*, Нојзац, Нови Сад, 2023)



Није лако писати о аутофикцији која то (ни)је, а која се одиграва у граду који (не) постоји. Попут Урвидека, који има сасвим препознатљиве новосадске топониме као што је Змај Јовина улица, али у коме постоји и Улица народног посланика и ратног злочинца. Мора се бити опрезан када се ступа на тло тог митског места прозе Слободана Тишме, тим пре уколико је критичарка пука Београђанка која само понешто из тог лавиринтског митског света може да препозна. Тим пре, што није реч о било каквој про-

зи већ о некој врсти аутобиографије или дневника писца, тачније ритмично варираних записа који обухватају, у Тишминој вештој оркестрацији, ауторово књижевно сећање и постајање, уметничке трансформације и духовне (али и егзистенцијалне и љубавне) муке једног преосетљивог маскулинитета који се супротставља патријархалним нормама мада их, на изванредан начин, и обнавља. И тим пре, што су многи јунаци (или су то протагонисти?) овог штива још увек живи и отворено именовани (Мирослав Мандић, Божа Мандић, Славко Богдановић, Владимир Копицл, Сениша Туцић, Јасна Мањулов, Фирчи, Тибор Варади, Ласло Вегел, Алпар Лошонц, да набројимо само неке), док су неки или покојници великани (Александар Тишма, Јудита Шалго, Сретен Марић) или актери књижевне и уметничке сцене с којима се приповедач-писац налази у некој врсти полемоса па су неименовани (попут Басаре), односно вешто психоделично-анаграмски прерушени тако да није ни ред да им откривамо прави идентитет.

Замки је, дакле, за читатеље много. Ко не познаје новосадску неоавангардну уметничку и књижевну праксу можда се неће снаћи у свем том вртлогу имена и анегдота па ће му се чинити да је реч о насумично сакупљеним записима који дочаравају младост једне нестале земље, једног града и једне сцене с којима главни јунак, тачније писац Слободан Тишма, стасави и мења се. Али како је реч о концептуалном писцу и тексту, мора се имати у виду да ништа није насумично у прози Слободана Тишме чак и кад се таквим чини. Реч је о пројекту који се за сада састоји

из две књиге – *Живој њесника*, *political nigredo* и *Има ли која ког куће, Зајиси једној шизофреничара* – док се трећа очекује. (Али шта је икада довршено у уметности? И није ли фрагмент све?) Дисонанца између прве и друге књиге је очита, промена у интонацији казивања може затећи пажљиво ухо. Весела врскавост прве књиге обилује језичким вратоломијама везаним пре свега за доследну и експерименталну употребу будућег времена у целом тексту тамо где се очекује прошло време аутобиографије или садашње време дневника. У другој књизи смењује је меланхолија казивања у којој нема неуморних језичких експеримената ни вицкастих присећања на младост – сведочење о пандемији короне као епохалној кризи човечанства добија филозофско-исповедни тон, откривајући Тишмин дубоки ангажман:

*Корона нас је њодсејила да је човечанство један орјанизам, једно шело, међушим делови шои орјанизма су у нескладу, између народа влада дубоко њејверерење, чак ошворена мржња, човечанство је њоцејано.*

Како помирити ова два наративна модела која су у тихом контрапункту, где је први модел травестија аутофикционалног сећања, а други симулација аутентичног дневничког и аутобиографског записа? (И шта ли нас чека у трећој књизи?) Не-доумица има још. Како читати делове који су насловљени „за брис“, „за брисање“, који се смењују са записима „in illo tempore“ и „in illo...“ (прва књига), или пак фрагменте с насловом „нипошто не читати“, „јао, јао, не читати, никако:“ наспрам оних који су „озбиљно“ названи „корона, безимени“ и „кикиндски зет“ нпр. (друга књига). Оваквих заврзлама има много у *Асјал шииш риба фриш* подухвату. Ту су и имплицитни захтеви које пред читаоца поставља приповедач очекујући да се он одреди према његовим тврдњама, а приповедач тврди много тога, нарочито о себи, на пример изузетно је упоран у истицању чињенице да је полуобразовани аутодидакт и провинцијалац. Али, откуд то да један провинцијалац зна латински? И толико добро познаје барокну класичну музику? И како то да се дружио са свим тим светским и умним људима попут скоро-па-нобеловца Александра Тишме (чији је *Дневник* сигурно један од текстова важних за разумевање пројекта *Асјал шииш риба фриш*, иако га Тишма не спомиње, реферишући пре свега на дела страних писаца попут аутофикцијског романа *Моја борба* Кнаустора)? Мора да се шали када тако понизно говори о себи, он који истиче да је та понизност можда највиши облик охолости? И може ли бити да су сви ти значајни уметници заправо били такви мангупи и пробисвети, неснађене луталице и прзнице, размажени синови и кћери (којих је било много мање од синова, додуше), варалице и доколичари?

Весела врскавост прве књиге заправо никад није далеко од меланхолије друге: на прагу смо приче о изгубљеном лиманском рају који обележава митско доба једне младости, тачније оно време пре почетка времена које је основ мита и на које се у првој књизи указује наднасловом „in illo tempore“, а који је и Мирча Елијаде употребљавао да означи време пре почетка протока времена. Прва књига је тако књига митских фрагмената, или фрагмената једног мита о уметничком путу јунака и његових сабораца, путу који води од поезије до рока, политичким препрекама упркос. Тачније, од првих објављених песама и политичких вртлога до славних дана *Ла сјраге* и *Луне*. Друга је књига постмитска: аркадијски пејзаж младости и њена

вечност устукнули су, поражени Реалним. Меланхолична друга књига, инспирирана моделом Мебијусове траке, сведочи о немогућности враћања истог, о вечном мимоилажењу са сопственом надом да би се прошлост могла поновити. Обе се књиге пак темеље на поетичком спајању узвишеног (смисао писања, тежња ка добру, љубав према истини) и тривијалног (огорченост и јед, незадовољство изазвано књижевним поразима и негативним књижевним критикама романа *Грозоће или...*, нетрпељивост према некадашњим пријатељима, тежња да се каже истина ма колико она била приземна или болна за друге), дубоко емотивног и брутално критичног, којим се одликује савремени дневнички наратив.

Подругљив и саркастичан спрам стереотипних очекивања публике која су обликована жанровским правилима, Тишма овога пута искушава традиционалне норме *non-fiction* прозе као и аутофикције за коју тврди да „нема ништа са мером и добрим укусом, са тзв. добрим писањем”. Одбацујући, дакле, меру и добар укус као одвајкада прокажене малограђанске параметре књижевног стила, Тишма насловима „за брисање” или „не читати” истиче управо оне делове аутобиографског текста који су наводно искључиво интимни и нису за објављивање: сензационалистичка пародија лажне интима показује да ничег „личног” и „истинитог” у аутобиографском писању и аутофикционалном тексту заправо нема и није га никада ни било. Аутофикционално писање је нарцисистички симптом који показује да је писац спреман на све да био освојио публику, те отуда управо онда када тврди да говори истину највише лаже. А публика, необуздана као и увек, жељно ће потражити управо „забрањене” и „обрисане” делове текста не би ли што дубље задрла у туђу интиму коју не само да не поштује него и не разуме, као што не разуме ни обмане аутофикције. У том смислу нема никакве разлике између делова које не би требало читати у односу на оне који су „довршени” и „јавни”. Јер свако је писање намењено Другом и његовом погледу. Пошто је писац непоуздани субјект који свакога дана бира друго име, дете „шизе-клизе” која подваја његову личност и чини да он осећа како није „ја”, те тако не можемо са сигурношћу знати које „не-ја” пише његов текст, или обратно: у ком запису и фрагменту се његово „ја” бартовски губи и преображава у „не-ја”. Смењивање пуноће сећања са наслућивањем празнине као основе постојања вреба у Тишмином тексту и захтева пуну пажњу; фрагмент (п)остаје чудо језика, онако како су на то указивали још романтичарски писци (попут Новалиса или Хелдерлина, на које се у тексту често реферише) усредсређени на његову космичку моћ. Одломци о квантној физици и најситнијим могућим честицама, попут бозона, нису ту случајно: као и сва материја, и писање је само привид целине, док су у његовој основи крхке и загонетне честице језика попут мистичних кратких записа, реченица, речи, слова, трагова слова, а надасве – празнина између свих њих.

Иако тврди да је његов однос према политици превасходно естетски, Тишма у књижевном пројекту *Астјал тиши риба фриш* поступцима књижевне субверзије искушава етику читања као и етику писања коју отворено повезује с актуелном политичком ситуацијом:

*Срамота је ештаблирати се као интелектуална елиџа у једном йосрнулом неморалном друштву, какво йредсјавља србијанско друштво данас.*

Екологија писања је пак посебна тема, везана за ситничавост и тривијалност пишевог карактера и позива, али и за политику:

*Пишући ја се иакође борим за животињи њростор, али иакође и зајађујем. Све што на-  
ишем у иренућку се иреивара у ђубре, у радиоактивни ошпаг.*

Свест о неопходности друштвеног отпора и континуитет тог отпора, те субверзивност минималистичког концептуалног уметничког дела, оно су што Тишма доследно тематизује у свом новом пројекту. Трауматично сећање на цензурисање уметничке делатности у оквиру новосадске Трибине младих седамдесетих година двадесетог века, које је резултирало затворском казном за Мирослава Мандића и Славка Богдановића, основа је митског предања у првој књизи у којој се, личним разилажењима упркос, ова два имена новосадске неоавангардне сцене (посебно Мирослав) издвајају као имена младих хероја, односно полубогова. (Касније у тексту ово ће резонирати са ничеанском изјавом „Ја сам Бог” Мирослава Мандића, у смислу очувања политеистичке, а не монотеистичке слике света која Тишми није блиска.) Тим поводом „тврда” класна периферија Новог Сада, Подбара, појавиће се као место континуираног отпора: „Подбарци су увек били активни и у сукобу са влашћу, било као авангардисти или као криминалци.” Ова ће реченица спојити подбарског мангупа Гавру, првог криминалца у некадашњој СФРЈ осуђеног на смртну казну због убиства два полицајца, са концептуалним уметничким деловањем Мирослава Мандића, момка с Подбаре, који се управо вратио са једногодишњег одслужења политичке затворске казне. За многе протагонисте књиге Тишма ће, међутим, више пута истаћи да су опортунисти, да никада ништа нису рекли против актуелног српског председника Вучића: субверзивно деловање против сваке власти и система суштина је концептуалног уметничког чина због које место Мирослава Мандића до данас остаје неупитно у Тишмином миту о неоавангардној уметничкој сцени. То је деловање и у сржи Кантовог етичког императива којим се Тишма бави, као лајтмотивом, у обе књиге, покушавајући да пронађе координате његове променљивости у личном животу. „Недоследност је једина права доследност”, закључиће лаконски тим поводом.

Али записи и фрагменти о сновима откривају нам прецизну, математичку доследност Тишминог књижевног поступка: у свима њима (и у првој и у другој књизи) увек се јавља исти загонетни лик, утвара у којој, упркос свим метаморфо-зама, препознајемо власника посластичарнице *City*, господина Варлаћа. Друга књига завршава се бурлескним записом о сну у коме се господин Варлаћ појављује као председник и којим се котрљају слични а различити лимунови и поморанце док се посластичарница *City* појављује као метафоричка престоница царстава у коме је јунаку све заувек одузето: „[...] пошто је Слобо Тришма појео све торте у свом животу, по том питању његова једина нада је реинкарнација.” Нада васкрсавања писања и писањем, то вечно враћање језовито сличног а различитог (Слободан Тишма – Слобо Тришма), којим Тишма изнова потврђује своју чудесну, истовремено критичку и ониричку, а у савременој српској књижевности јединствену *dark wave*, готик поетику.