

POSLASTIČARNICA CITY

(Slobodan Tišma: *Život pesnika, political nigredo*, Nojzac, Novi Sad, 2022. i *Ima li koga kod kuće, Zapisi jednog šizofreničara*, Nojzac, Novi Sad, 2023)



Nije lako pisati o autofikciji koja to (ni)je, a koja se odigrava u gradu koji (ne) postoji. Poput Urvideka, koji ima sasvim prepoznatljive novosadske toponime kao što je Zmaj Jovina ulica, ali u kome postoji i Ulica narodnog poslanika i ratnog zločinca. Mora se biti oprezan kada se stupa na tlo tog mitskog mesta proze Slobodana Tišme, tim pre ukoliko je kritičarka puka Beograđanka koja samo ponešto iz tog lavirinskog mitskog sveta može da prepozna. Tim pre, što nije reč o bilo kakvoj prozi već o nekoj vrsti autobiografije ili dnevnika pisca,

tačnije ritmično variranih zapisa koji obuhvataju, u Tišminoj veštoj orkestraciji, autorovo književno sećanje i postajanje, umetničke transformacije i duhovne (ali i egzistencijalne i ljubavne) muke jednog preosetljivog maskuliniteta koji se suprotstavlja patrijarhalnim normama mada ih, na izvestan način, i obnavlja. I tim pre, što su mnogi junaci (ili su to protagonisti?) ovog štiva još uvek živi i otvoreno imenovani (Miroslav Mandić, Boža Mandić, Slavko Bogdanović, Vladimir Kopicl, Siniša Tucić, Jasna Manjulov, Firči, Tibor Varadi, Laslo Vogel, Alpar Lošonc, da nabrojimo samo neke), dok su neki ili pokojnici velikani (Aleksandar Tišma, Judita Šalgo, Sreten Marić) ili akteri književne i umetničke scene s kojima se pripovedač-pisac nalazi u nekoj vrsti polemisa pa su neimenovani (poput Basare), odnosno vešto psihodelično-anagramski preruseni tako da nije ni red da im otkrivamo pravi identitet.

Zamki je, dakle, za čitatelje mnogo. Ko ne poznaje novosadsku neoavangardnu umetničku i književnu praksu možda se neće snaći u svem tom vrtlogu imena i anegdota pa će mu se činiti da je reč o nasumično sakupljenim zapisima koji dočaravaju mladost jedne nestale zemlje, jednog grada i jedne scene s kojima glavni junak, tačnije pisac Slobodan Tišma, stasava i menja se. Ali kako je reč o konceptualnom piscu i tekstu, mora se imati u vidu da ništa nije nasumično u prozi Slobodana Tišme čak i kad se takvim čini. Reč je o projektu koji se za sada sastoji iz dve knjige – *Život pesnika, political nigredo* i *Ima li koga kod kuće, Zapisi jednog šizofreničara* – dok se treća očekuje. (Ali šta je ikada dovršeno u umetnosti? I nije li fragment sve?) Disonanca između prve i druge knjige je očita,

promena u intonaciji kazivanja može zateći pažljivo uho. Vesela vrsravost prve knjige obiluje jezičkim vratolomijama vezanim pre svega za doslednu i eksperimentalnu upotrebu budućeg vremena u celom tekstu tamo gde se očekuje prošlo vreme autobiografije ili sadašnje vreme dnevnika. U drugoj knjizi smenjuje je melanholija kazivanja u kojoj nema neumornih jezičkih eksperimenata ni vickastih prisećanja na mladost – svedočenje o pandemiji korone kao epohalnoj krizi čovečanstva dobija filozofsko-ispovedni ton, otkrivajući Tišmin duboki angažman:

Korona nas je podsetila da je čovečanstvo jedan organizam, jedno telo, međutim delovi tog organizma su u neskladu, između naroda vlada duboko nepoverenje, čak otvorena mržnja, čovečanstvo je pocepano.

Kako pomiriti ova dva narativna modela koja su u tihom kontrapunktu, gde je prvi model travestija autofikcionalnog sećanja, a drugi simulacija autentičnog dnevničkog i autobiografskog zapisa? (I šta li nas čeka u trećoj knjizi?) Nedoumica ima još. Kako čitati delove koji su naslovljeni „za bris“, „za brisanje“, koji se smenjuju sa zapisima „in illo tempore“ i „in illo...“ (prva knjiga), ili pak fragmente s naslovom „nipošto ne čitati“, „jao, jao, ne čitati, nikako:“ naspram onih koji su „ozbiljno“ nazvani „korona, bezimeni“ i „kinkinski zet“ npr. (druga knjiga). Ovakvih zavrzlama ima mnogo u *Astal tiš riba friš* poduhvatu. Tu su i implicitni zahtevi koje pred čitaoca postavlja pripovedač očekujući da se on odredi prema njegovim tvrdnjama, a pripovedač tvrdi mnogo toga, naročito o sebi, na primer izuzetno je uporan u isticanju činjenice da je poluobrazovani autodidakt i provincijalac. Ali, otkud to da jedan provincijalac zna latinski? I toliko dobro poznaje baroknu klasičnu muziku? I kako to da se družio sa svim tim svetskim i umnim ljudima poput skoro-pa-nobelovca Aleksandra Tišme (čiji je *Dnevnik* sigurno jedan od tekstova važnih za razumevanje projekta *Astal tiš riba friš*, iako ga Tišma ne spominje, referišući pre svega na dela stranih pisaca poput autofikcijskog romana *Moja borba* Knausgora)? Mora da se šali kada tako ponizno govori o sebi, on koji ističe da je ta poniznost možda najviši oblik oholosti? I može li biti da su svi ti značajni umetnici zapravo bili takvi man-gupi i probisveti, nesnađene lutalice i prznice, razmaženi sinovi i kćeri (kojih je bilo mnogo manje od sinova, doduše), varalice i dokoličari?

Vesela vrsravost prve knjige zapravo nikad nije daleko od melanholije druge: na pragu smo priče o izgubljenom limanskom raju koji obeležava mitsko doba jedne mladosti, tačnije ono vreme pre početka vremena koje je osnov mita i na koje se u prvoj knjizi ukazuje nadnaslovom „in illo tempore“, a koji je i Mirča Elijade upotrebljavao da označi vreme pre početka protoka vremena. Prva knjiga je tako knjiga mitskih fragmenata, ili fragmenata jednog mita o umetničkom putu junaka i njegovih saboraca, putu koji vodi od poezije do roka, političkim preprekama uprkos. Tačnije, od prvih objavljenih pesama i političkih vrtloga do slavni dana *La strade* i *Lune*. Druga je knjiga postmitska: arkadijski pejzaž mladosti i njena večnost ustuknuli su, poraženi Realnim. Melanholična druga knjiga, inspirisana modelom Mebijusove trake, svedoči o nemogućnosti vraćanja istog, o večnom mimoilaženju sa sopstvenom nadom da bi se prošlost mogla ponoviti. Obe se knjige pak temelje na poetičkom spajanju uzvišenog (smisao pisanja, težnja ka dobru, ljubav prema istini) i trivijalnog (ogorčenost i jed, nezadovoljstvo izazvano književnim porazima i negativnim književnim kritikama romana *Grozote ili...*, netrpeljivost prema ne-

kadašnjim prijateljima, težnja da se kaže istina ma koliko ona bila prizemna ili bolna za druge), duboko emotivnog i brutalno kritičnog, kojim se odlikuje savremeni dnevnički narativ.

Podrugljiv i sarkastičan spram stereotipnih očekivanja publike koja su oblikovana žanrovskim pravilima, Tišma ovoga puta iskušava tradicionalne norme *non-fiction* proze kao i autofikcije za koju tvrdi da „nema ništa sa merom i dobrim ukusom, sa tzv. dobrim pisanjem”. Odbacujući, dakle, meru i dobar ukus kao odvajkada prokažene malo-građanske parametre književnog stila, Tišma naslovima „za brisanje” ili „ne čitati” ističe upravo one delove autobiografskog teksta koji su navodno isključivo intimni i nisu za objavljivanje: senzacionalistička parodija lažne intime pokazuje da ničeg „ličnog” i „istinitog” u autobiografskom pisanju i autofikcionalnom tekstu zapravo nema i nije ga nikada ni bilo. Autofikcionalno pisanje je narcisistički simptom koji pokazuje da je pisac spreman na sve da bio osvojio publiku, te otuda upravo onda kada tvrdi da govori istinu najviše laže. A publika, neobuzdana kao i uvek, željno će potražiti upravo „zabranjene” i „obrisane” delove teksta ne bi li što dublje zadrila u tuđu intimu koju ne samo da ne poštuje nego i ne razume, kao što ne razume ni obmane autofikcije. U tom smislu nema nikakve razlike između delova koje ne bi trebalo čitati u odnosu na one koji su „dovršeni” i „javni”. Jer svako je pisanje namenjeno Drugom i njegovom pogledu. Pošto je pisac nepouzdan subjekt koji svakoga dana bira drugo ime, dete „šize-klize” koja podvaja njegovu ličnost i čini da on oseća kako nije „ja”, te tako ne možemo sa sigurnošću znati koje „ne-ja” piše njegov tekst, ili obratno: u kom zapisu i fragmentu se njegovo „ja” bartovski gubi i preobražava u „ne-ja”. Smenjivanje punoće sećanja sa naslućivanjem praznine kao osnove postojanja vrebata u Tišminom tekstu i zahteva punu pažnju; fragment (p)ostaje čudo jezika, onako kako su na to ukazivali još romantičarski pisci (poput Novalisa ili Helderlina, na koje se u tekstu često referiše) usredsređeni na njegovu kosmičku moć. Odlomci o kvantnoj fizici i najsitnijim mogućim česticama, poput bozona, nisu tu slučajno: kao i sva materija, i pisanje je samo privid celine, dok su u njegovoj osnovi krhke i zagonetne čestice jezika poput mističnih kratkih zapisa, rečenica, reči, slova, tragova slova, a nadalje – praznina između svih njih.

Iako tvrdi da je njegov odnos prema politici prevashodno estetski, Tišma u književnom projektu *Astal tiš riba friš* postupcima književne subverzije iskušava etiku čitanja kao i etiku pisanja koju otvoreno povezuje s aktuelnom političkom situacijom:

Sramota je etablirati se kao intelektualna elita u jednom posrnulom nemoralnom društvu, kako predstavlja srbijansko društvo danas.

Ekologija pisanja je pak posebna tema, vezana za sitničavost i trivijalnost piščevog karaktera i poziva, ali i za politiku:

Pišući ja se takođe borim za životni prostor, ali takođe i zagađujem. Sve što napišem u trenutku se pretvara u đubre, u radioaktivni otpad.

Svest o neophodnosti društvenog otpora i kontinuitet tog otpora, te subverzivnost minimalističkog konceptualnog umetničkog dela, ono su što Tišma dosledno tematizuje

u svom novom projektu. Traumatično sećanje na cenzurisanje umetničke delatnosti u okviru novosadske Tribine mladih sedamdesetih godina dvadesetog veka, koje je rezultiralo zatvorskom kaznom za Miroslava Mandića i Slavka Bogdanovića, osnova je mit-skog predanja u prvoj knjizi u kojoj se, ličnim razilaženjima uprkos, ova dva imena novosadske neoavangardne scene (posebno Miroslav) izdvajaju kao imena mladih heroja, odnosno polubogova. (Kasnije u tekstu ovo će rezonirati sa ničeanском izjavom „Ja sam Bog” Miroslava Mandića, u smislu očuvanja politeističke, a ne monoteističke slike sveta koja Tišmi nije bliska.) Tim povodom „tvrda” klasna periferija Novog Sada, Podbara, pojavice se kao mesto kontinuiranog otpora: „Podbarci su uvek bili aktivni i u sukobu sa vlašću, bilo kao avangardisti ili kao kriminalci.” Ova će rečenica spojiti podbarskog mangupa Gavru, prvog kriminalca u nekadašnjoj SFRJ osuđenog na smrtnu kaznu zbog ubistva dva policajca, sa konceptualnim umetničkim delovanjem Miroslava Mandića, momka s Podbare, koji se upravo vratio sa jednogodišnjeg odsluženja političke zatvorske kazne. Za mnoge protagoniste knjige Tišma će, međutim, više puta istaći da su oportunisti, da nikada ništa nisu rekli protiv aktuelnog srpskog predsednika Vučića: subverzivno delovanje protiv svake vlasti i sistema suština je konceptualnog umetničkog čina zbog koje mesto Miroslava Mandića do danas ostaje neupitno u Tišminom mitu o neoavangardnoj umetničkoj sceni. To je delovanje i u srži Kantovog etičkog imperativa kojim se Tišma bavi, kao lajtmotivom, u obe knjige, pokušavajući da pronađe koordinate njegove promenljivosti u ličnom životu. „Nedoslednost je jedina prava doslednost”, zaključice lakonski tim povodom.

Ali zapisi i fragmenti o snovima otkrivaju nam preciznu, matematičku doslednost Tišminog književnog postupka: u svima njima (i u prvoj i u drugoj knjizi) uvek se javlja isti zagonetni lik, utvara u kojoj, uprkos svim metamorfozama, prepoznamo vlasnika poslastičarnice *City*, gospodina Varlaća. Druga knjiga završava se burlesknim zapisom o snu u kome se gospodin Varlać pojavljuje kao predsednik i kojim se kotrljaju slični a različiti limunovi i pomorandže dok se poslastičarnica *City* pojavljuje kao metaforička prestonica carstava u kome je junaku sve zauvek oduzeto: „[...] pošto je Sloba Trišma pojeo sve torte u svom životu, po tom pitanju njegova jedina nada je reinkarnacija.” Nada vaskrsavanja pisanja i pisanjem, to večno vraćanje jezovito sličnog a različitog (Slobodan Tišma – Sloba Trišma), kojim Tišma iznova potvrđuje svoju čudesnu, istovremeno kritičku i oniričku, a u savremenoj srpskoj književnosti jedinstvenu *dark wave*, gotik poetiku.