

Predgovor

SUROVA ROMANTIKA ALEKSANDRA TIŠME

Roman *Za crnom devojkom* napisan je 1965. godine, u periodu od desetak meseci. Izraz „u jednom dahu“, primenjen na ovo delo, ne odnosi se toliko na brzinu njegovog nastajanja, koliko na prirodu pripovedanja u romanesknom prvencu Aleksandra Tišme. To pripovedanje oblikovano je u osavremenjenoj formi skaza, u srpskoj književnosti šezdesetih i sedamdesetih godina dvadesetog veka izuzetno široko zastupljenoj, i prisutnoj u nekim od najznačajnijih prozних dela tog perioda.* Na prvi pogled paradoksalno, pisac je upravo neposrednošću i duboko ličnim pripovednim tonom uspeo da svom pripovedaču, koji je istovremeno i glavni junak romana, podari individualnost na način kojim je ostvaren očigledan i značajan otklon u odnosu na autobiografičnost građe romana, u meri koja ukida svaku mogućnost poistovećivanja autora i pripovedača. Taj otklon postignut je pre svega prirodom

* Skaz, narativni oblik preuzet iz ruske književnosti, obeležen je pripovedanjem u prvom licu i nastojanjem pripovedača da čitavu priču predstavi kao svoj neposredni doživljaj. Takav vid pripovedanja šezdesetih i sedamdesetih godina koristili su, pored ostalih, i Dragoslav Mihailović, Borislav Pekić, Živojin Pavlović i Milisav Savić.

pripovedačevog lika. Bezimen, on se kreće kroz svet čije su prostorne i vremenske koordinate naturalistički precizno označene, u potrazi za devojkom koja je isprva takođe bezimena, pritisnut teskobom i trajno prisutnim osećajem da tom svetu ne pripada, i da je život negde drugde. Naturalizam udružen s nihilizmom proisteklim iz istinskog gnušanja nad sivom i mučnom atmosferom Vojvodine s kraja četrdesetih i početka pedesetih godina prošlog veka, u bespoštedno realističku sliku svakovrsne poratne bede unosi dimenziju mračne fantazmagorije, koja prividno stvarnosnu i mimetičku prozu neopozivo pretvara u naglašeno imaginativni umetnički iskaz.

Slika sveta, dakle, koju u romanu *Za crnom devojkom* oblikuje pripovedač ima obrise one stvarnosti koja je u socrealističkoj umetnosti (čiji su tragovi i uticaji u vreme nastanka ovog romana i te kako prisutni u srpskoj književnosti) prikazivana kao uvod u bolju budućnost – neminovnu koliko i beda preko koje treba stići do nje. Tišmina se vizija sveta, međutim, suštinski razlikuje od socrealističke: takva kakva je, najbliža je onoj vrsti suprotnosti socrealizma kakvu je u srpskoj kinematografiji poznih šezdesetih i ranih sedamdesetih godina stvarao takozvani „crni talas“. Srodnost Tišmine poetike s poetikom filmskih stvaralaca poput, pre svih, Živojina Pavlovića (ponajpre u filmovima *Buđenje pacova* i *Kad budem mrtav i beo*), ali i Dušana Makavejeva (u filmu *Čovek nije tica*) ili Bore Draškovića (*Horoskop*) potvrđena je, uostalom, i na sasvim konkretan način: roman *Za crnom devojkom* pretočen je (istina, u prilično slobodnoj interpretaciji) u filmsku priču pod naslovom *Tragovi crne devojke*, reditelja Zdravka Randića. Ovaj, kao i drugi filmovi „crnog talasa“, nudili su ne samo nemilosrdno istinitu, već neretko i do groteske izoštrenu

sliku nakaznog naličja „socijalističke stvarnosti“, tačnije grupni portret onih koji nisu u stanju da uvide njene blagodeti, izgubljenih pojedinaca utonulih u očaj i beznađe koje se leči alkoholom, zaborav traži u kratkotrajnim seksualnim avanturama, a način oslobađanja od nagomilanog gneva pronalazi u bezrazložnom nasilju.

Upravo tako izgleda i svet viđen očima Tišminog pripovedača. Sve što u njemu makar na tren nagovesti nekakvu toplinu i prijatnost, po pravilu se preobražava u sliku prožetu osećajem nelagode. Nema romantike u Tišminom zimskom danu: „Zakopčali smo kapute i izašli na hladnu, pustu ulicu. Iako je moglo biti tek oko četiri sata, i napolju se već osećalo približavanje rane zimske večeri: vazduh je stajao nepomičan, sivkast, kao zastrt koprenom, a sneg, napadao poslednjih dana, odzvanjao je, smrznut, pod nogama, kao kamen“ (24).

Ova bi slika, iz samo malo pomerene perspektive, lako mogla biti pretvorena u idiličan zimski pejzaž. Alhemija Tišminog pripovedanja, međutim, deluje u suprotnom smeru: ono što je svetlo, postaje tamno, dok ono što je tamno postaje još tamnije – postaje crno, kao crna devojka, i kao sudbina junaka koji traga za njom. Motiv potrage, sadržan i u samom naslovu dela, glavna je okosnica fabule ovog klaustrofobičnog pikarskog romana, čiji je junak u svom neprekidnom putovanju sputan kako preuskim granicama sveta koji mu je dodeljen, tako i vlastitom svešću, koja u neprekidnom grozničavom kretanju očajnički pokušava da napipa put ka izlazu iz tamnice koju je sama stvorila. Vodič na tom putu, sluti protagonista romana, mogla bi, ili bi morala da bude – žena.

Naravno, ne bilo koja i ne bilo kakva. Promiskuitetnost Tišminog junaka samo je manjim delom posledica potrebe

za zadovoljavanjem fizičkih nagona; njen mnogo značajniji uzročnik ogleda se u junakovoj potrebi za pronalaženjem izgubljene druge polovine vlastitog raspolućenog bića. Tom prepolovljenom biću, pisac već na početku nudi potpuno sveden, pa otud, reklo bi se, i jednostavan izbor. Sred patetične sirotinjske raskoši restorana hotela „Rojal“ u Senti, u njegov život istovremeno ulaze dve devojke, jedna plava i jedna crna. Jednostavnost izbora opasno je varljiva isto koliko i njegova prividna beznačajnost. Dihotomija otelovljena u dvema devojka odraz je fatalističkog uverenja da se sudbonosno važne odluke u čovekovom životu po pravilu pojavljuju prerusene u sitne, nevažne trenutke sasvim proizvoljnih izbora između suštinski sličnih mogućnosti – zbog toga te odluke i jesu najčešće pogrešne. Otud i junaka ovog romana isprva znatno više privlači plava devojka; ona druga, čije će mu nedostajanje presudno obeležiti život, u početku je ne samo lišena identiteta, nego, reklo bi se, u velikoj meri i dematerijalizovana; ona je, zapravo, svedena na okvir koji će pripovedač ispuniti svojom imaginacijom. Plava devojka razgovetno se predstavila imenom Kaća, dok crnoj, kaže pripovedač, „ime nisam ni čuo, izgovorila ga je nejasno, neodređeno, a i dodir njene ruke bio je neodređen, mek, dok se plava s nama rukovala jakim stiskom tanke, suve šake, gledajući u nas bez imalo zabune bistrim, svetlim očima“ (32). Lišena identiteta, ona je lišena i volje, pa donošenje odluka prepušta svojoj prijateljici – ne toliko zbog toga što je nesigurna, koliko zbog toga što joj je svejedno.

Taj svojevrsni nihilizam proističe iz nemaštine udružene sa svešću o tome da nema ozbiljnijih izgleda da svet postane bolje mesto, i njime se odlikuje veliki broj Tišminih likova. Takvo stanje svesti karakteristično je i za književnost poznog

modernizma u širem evropskom kontekstu: uočljivo je, na primer, u Kamijevom *Strancu*, u delima Gintera Grasa, kao i u romanima Grejama Grina ili Vilijama Goldinga: njihovi su svetovi naseljeni likovima zaokupljenim neprestanom, najčešće instinktivnom i nasumičnom, potragom za sopstvenim identitetom i smislom vaskolike ljudske egzistencije. Njihova prerana zrelost ostvarena kroz tegobe i stradanje samo je privid, i zapravo dokaz da nikada neće uspeti da odrastu. Tako je i s protagonistom romana *Za crnom devojkom*: u događajima s početka romana, nepunih mu je dvadeset godina, ali ton njegovog pripovedanja ostavlja utisak da je znatno stariji – otud postojana začudnost njegovog narativnog glasa, koji počesto zvuči kao da pripovedač i ne govori o sebi, već – sa stanovišta zamašnog životnog iskustva – o nekom drugom, mlađem i u život nedovoljno upućenom protagonistu.

Takva dvostrukost naročito je uočljiva u njegovom stavu prema čulnoj strani ljudskog postojanja. Otud je erotika u ovom romanu mahom sirova i gruba, neretko i ponižavajuća.** Pripovedaču, na primer, nije nimalo nelagodno zbog činjenice da je crna devojka samo nekoliko minuta pre no što će dospeti u njegov zagrljaj na najvulgarniji način poslužila kao seksualni objekat bezimenom nakupcu s kojim on deli sobu. Ta gadna uvertira nimalo mu neće zasmetati da u njoj otkrije ženu svog života. I ni tada, niti bilo kada kasnije tokom romana neće se osvrnuti na taj detalj: kao da je eliotovski isprazno seksualno spajanje jedini mogući, podrazumevani način

** Stav prema erotici jedna je od odlika koje ovaj roman najizrazitije povezuju sa filmovima „crnog talasa“, čiji su protivnici kao jedan od najizrazitijih kritičkih argumenata često isticali grubu, sirovu i ponižavajuću prirodu erotskih scena u delima stvaralaca svrstavanih u ovaj filmski pravac.

opštenja između polova. Erotika na mahove postaje suptilna jedino u dočaravanju strasti kojom je obeležen prvi i ujedno poslednji ljubavni doživljaj protagonista s crnom devojkom. Suptilan je i njegov melanholični zaključak o tome zašto je tada nije zadržao, zašto ju je pustio da ode – ispostaviće se, zauvek: „Ono što je trebalo da kažem crnoj devojci ja tada još nisam znao. Naše stapanje u tami bilo je isuviše srećno i potpuno a da bih mu tada mogao izmeriti vrednost. Vrednost se utvrđuje poređenjem, pa se tako i njena uzdigla u mojoj svesti tek postepeno, sa hodom vremena koje nas je rastavilo i sve više udaljavalo“ (46).

Ovakvo razmišljanje, kao i retki slični pasaži u romanu, podsećaju čitaoca na to da bi, drugačije intonirana, ova priča o potrazi za izgubljenom ljubavlju mogla imati potpuno drugačiji, manje ili više romantičan ton. Tišminoj prozi, međutim, osim u retkim trenucima, takav ton je potpuno stran. Povest o traganju za crnom devojkom sumorna je, zagušljiva i mračna ne samo iz subjektivnih razloga koji se tiču psihološke strukture lika pripovedača, već i zbog socioistorijskog konteksta u kome se odvija. Taj kontekst, kako je već rečeno, čini poratna, postrevolucionarna stvarnost. Njenim se odlikama pripovedač po pravilu bavi gotovo neutralno, bez emocija i vrednosnih sudova – osim u trenucima neposrednih susreta s njenim najružnijim svojstvima, najčešće otelovljenim u predstavnicima vlasti. Gađenje koje prema njima oseća vidljivo je u susretu s glavnim urednikom lista u kome je zaposlen: urednik, donedavno komesar partizanske divizije, malo je „neprirodno, ženski ugojen“, a odlikuje ga „piskav glas“ (55), nadmenost i nedostatak razumevanja za podređene. Gnušanje koje njegova pojava izaziva u pripovedaču, od one je iste

vrste kakvu u njemu budi i svet u kome je prisiljen da živi – ne samo Subotica, u kojoj stanuje, i Senta, u koju ga neprestano vodi njegova uzaludna potraga, već i Beograd, u koji dolazi sa željom da mu bude poslednja stanica na putu u neki bolji svet, konkretno u Francusku, u koju pokušava da ode da studira kao stipendista države. Ta država za njega je tamnica, a njen glavni grad ništa drugo do ogromna zatvorska ćelija: „Osećao sam“, kaže on, „Beograd oko sebe ne kao velik grad, već kao velik istražni zatvor, odbirnu stanicu, u kojoj čekam da budem pušten u slobodu“ (59). Ne samo u toj prilici, već iz dana u dan, egzistencija Tišminog protagoniste svodi se na neprekidno, grozničavo i ogorčeno čekanje da život konačno otpočne – u Parizu ili u Senti, svejedno. Stoga on nema ni vremena ni volje ne samo za suptilna romantična osećanja, već ni za bilo kakav doživljaj bilo kog vida lepote. Muzike, na primer; način kojim govori o muzičarima koji bi u patetično jadni restoran trebalo da unesu kakav-takav tračak svetlosti rečito svedoči o tome: „tamo su se postavila tri muzikanta: jedan do pola zaklonjen sjajnom napravom, a druga dvojica uspravni, obrađujući violinu i saksofon“ (69). Muzičari koji „obrađuju“ instrumente, naizgled čestite devojke koje se spremno prodaju za tanjir gulaša i čašu špricera, odvratni i bezobzirni „poslovni ljudi“ koji tu njihovu spremnost tako rado koriste, karakteristični su stanovnici jednog sveta u kome jednostavno nema i ne može biti mesta za lepotu i tanana osećanja. Osnovno emotivno obeležje tog teskobnog sveta jeste neizlečivo nezadovoljstvo, uz postojani osećaj nedovršenosti, nedorečenosti. Prostor za delanje u njemu je brutalno sužen ponajviše zbog toga što su njegovi čemerni žitelji lišeni prave motivacije, odnosno verovanja u to da bi se išta moglo

suštinski promeniti, bilo kada i bilo gde. Neopredeljeni, oni ostaju u mestu, ne s nedoumicom „kuda krenuti?“, već s pogubnim pitanjem – čemu uopšte kretati, ako je svuda isto?

Tišmin protagonista, dakle, stoji u mestu – njegovo kretanje je privid, pa tako i njegova potraga za crnom devojkom nosi u sebi tek privid smisla, krhki privid koji bi namah nestao onog trenutka kad bi potraga stigla do svog cilja. Duboko u sebi, tragač to zna, pa prezirući čitav pogrešno skrojeni svet, u njemu ponajviše prezire sebe, kao stvorenje osuđeno na neuspeh u svim važnim životnim poduhvatima. Najvažniji među njima jeste pokušaj da se ponovo domogne crne devojke, jer ona, za razliku od plave, za njega otelovljuje toliko željeno spokojstvo. Spokojstva, međutim, nema, jer crna devojka „kao da je namerno zamela za sobom trag“ (87), i stoga tragaču ostaje samo očajnički, ružni hedonizam, *carpe diem* filozofija lišena svake radosti i lepote i pretvorena u grčevito izživljavanje života: „okušati se, zagrabiti trenutak, ne propustiti ga; trebalo je preći preko uobičajenih pregrada opasnosti i stida i pružiti ruke za doživljajem koji se tako velikodušno, tako nenadoknadivo i tako neizvesno nudi!“ (88). No ta primamljiva neizvesnost, zapravo je izvesnost razočaranja i neuspeha. U začaranom krugu po kome, uzalud tražeći smisao i spokoj, tumara protagonista, svaka mala pobeda samo je odlaganje poraza, a svaki prividni dobitak, bilo da je reč o još jednoj čulnoj avanturi ili poslovnom uspehu, brzo se pretvara u gubitak, nesreću i jad.

Ništa se, ni sa proticanjem vremena, u tom svetu ne menja. Tri godine nakon sudbonosnog susreta, pripovedač je i dalje u istom životnom vakuumu, samo na još gorem, za njega ponižavajućem činovničkom poslu, i sa još manje izgleda da

pronađe onu koju s nesmanjenom grčevitom strašću i dalje traži, i pri tome bez prestanka postavlja sebi pitanje „kud sam to dospao i kako je to moj polazak u život, naizgled tako visoko usmjeren, očas potonuo u blato besmisla i ništavnosti“ (94). Ne samo, dakle, da ne može napred, nego je i lekoviti povratak kroz vreme, za nekoga ko se do te mere oseća iskorenjenim, potpuno nemoguć. Porodice u kojoj je odrastao, s roditeljima i sestrom, u priči gotovo i da nema; on je potpuno sam, i sam je oduvek bio. Zbog toga se kišovskim putovanjem u vlastitu prošlost, u njegovom slučaju, ne postiže ništa: svedeno na niz zamagljenih slika, ispražnjenih čak i od melanholije, to putovanje vodi neminovnom zaključku: život se svodi na obilaženje mesta čiji značaj prilikom prvog susreta nismo u stanju da razumemo, a kad im se kasnije vratimo, možemo samo da zaključimo da je njihov negdanji smisao netragom nestao. Takav je pripovedačev doživljaj prilikom ponovnog dolaska u Sentu, nekoliko godina nakon doživljaja koji mu je obeležio život: „Sad kada sam znao da crna devojka ne samo što nije u Senti, već se u nju po svojoj prilici neće nikada vratiti – ovaj dekor prošlosti delovao je pusto, suviše, kao bakino dvorište pre podne; samo što ovde u praznini nije bilo utešne čistote, jer je sred nje još uvek stajao jedan nesmiren, neprevazišao, željan učesnik, to jest ja“ (108).

Osim preteškog razočaranja, taj susret s donedavno mitским mestom, pozornicom za njega ključnih životnih događaja, donosi pripovedaču i bolnu spoznaju da je prošlost u kojoj je postojala nada u neku ostvarljivu, življenja dostojnu budućnost, zauvek izgubljena. Nakon suočavanja sa svešću o nestanku svega što mu je bilo najvažnije, neophodna mu je potvrda da je uopšte živ: takvu potvrdu pronalazi u susretu

s ledenim talasima reke, u kojima kao da iznova otkriva smisao života: „Učinilo mi se da je pravi život samo ovo: sporo i leno oticanje časova, stopljenost sa elementom, i da bi možda trebalo uvek živeti ovako: okrenuti leđa onom i obratiti se sav ovome ovde, prosto pustiti da vreme teče kako teče, a primati iz njega samo ono što po sebi, kao poklon, nudi, kao što ovaj letnji dan na reci nudi svežinu kupanja“ (115). U taj epifanijski doživljaj stala je sva ona lepota koje je ostatak romana lišen: izmiren sa samim sobom i svojim okruženjem, protagonista u samoći svoje otuđenosti od sveta pronalazi do tada neznano zadovoljstvo, a s njim i sasvim novu snagu i smisao.

Tišma, međutim, neće dozvoliti sebi da završi roman pre no što junaku oduzme tu slatku iluziju. Već i pre kraja kupanja, iščileće iz njega ničeovski ponos podstaknut samoćom; ostaće samo rezignacija, i svest o uzaludnosti svih ljudskih pothvata. Protagonista shvata da mu ni crna, ni plava, niti bilo koja devojka, ne bi mogle doneti smirenje i ispunjenost za kojima žudi. Ostaje mu samo da iz perspektive sredovečnog čoveka, dvadesetak godina starijeg od onog koji se jedne noći susreo sa crnom devojkom, melanholično ali sasvim trezveno svede račune: „... možda, čak, svako jednom sretne svoju, u ovom ili onom liku, ili vidu; jer svaki život, kao što ima dno, ima i svoj vrhunac, ma kako siromašan ili kratak bio. Pitanje je samo da li on taj vrhunac uspeva da zadrži; ali, opet, ako ga zadrži, pitanje je da li vrhunac i dalje izgleda kao vrhunac“ (165).

Život je, dakle, beskonačna, najvećim delom uzaludna potraga, a pripovedanje ništa drugo do večito preispitivanje svrhe i smisla te potrage. Nakon dve snažne i ubedljive zbirke pripovedaka, u romanu *Za crnom devojkom* Aleksandar Tišma nudi i konačan dokaz svoje pune autorske zrelosti – one koja

će u potonjim godinama i decenijama iznedriti njegova najznačajnija dela. Roman *Za crnom devojkom* možda i neće uvek pronaći mesta u nabranju Tišminih najuspelijih ostvarenja, ali će ostati nezaobilazan kao istinski kamen-temeljac jednog po svemu vrhunskog romansijerskog opusa.

Zoran Paunović