

## SADRŽAJ

Predgovor (Ivana Đurić Paunović)	
Neproverena jednoputost života . . . . .	5

### POVRATAK MIRU

Čovek u mlečnom restoranu . . . . .	19
Povratak u dan . . . . .	24
Očev poslednji stan . . . . .	35
Što se nije znalo . . . . .	43
Hiljadu i druga noć . . . . .	46
Tvrđava . . . . .	52
Devojka u snu . . . . .	64
Povratak miru . . . . .	71
Jalousie . . . . .	84
Zemlja–vazduh . . . . .	101
Najveći znalac na svetu . . . . .	121

### ISKUŠENJA LJUBAVI

Put . . . . .	139
Na balkonu . . . . .	143
Izgubljena ulica . . . . .	148
Iskušenja ljubavi . . . . .	158

Padobranci . . . . .	182
Presto . . . . .	185
Laž . . . . .	188
Živorad P. Maletić. <i>Hronologija</i> . . . . .	195
Nenapisana priča . . . . .	202
Krađa . . . . .	215

## Predgovor

# NEPROVERENA JEDNOPUTOST ŽIVOTA

Na prvi pogled, naslov zbirke odabranih pripovedaka Aleksandra Tišme, *Povratak miru / Iskušenja ljubavi*, odudara od naslova drugih njegovih zbirki zbog toga što je njime, prividno, prizvano zatišje, podrazumevani kraj ili barem pauza u *nemiru*. Čak su i *iskkušenja ljubavi* očekivana, gotovo dobrodošla, jer ni tu nema značenjske teskobe koju nude neki drugi nazivi kakvi su *Krivice*, *Nasilje*, *Škola bezbožništva*, pa i *Mrtvi ugao*, ili *Bez krika*. Samo prividno, ipak, zato što se i u ovoj zbirci razmatraju agensi koji pobuđuju na delanje iz sumračnih zakutaka psihe iz kojih vreba poriv da se bližnjem svom, ili sebi samom, nanese zlo. Tako protagonista naslovne priče pronalazi mir tek pošto počini zločin, baš kao što pisac svoj kratkotrajni mir nalazi pošto završi sa stvaranjem „nove stvarnosti” (202) u svom delu.

Knjiga izabranih pripovedaka podeljena je na dva dela: u prvom se nalaze priče koje su objavljene u zbirci s istim naslovom, *Povratak miru* (1977), dok se drugi deo sastoji od onih koje se nalaze u zbirci *Iskušenja ljubavi* (1995)\*, s izuzetkom „Izgubljene ulice” i „Nenapisane priče”, dok je pripovetka „Živorad P. Maletić, hro-

---

\* U dnevničkom zapisu od 26.2.1996, Tišma s negodovanjem spominje objavljivanje zbirke *Iskušenja ljubavi* jer je rađena bez njegovog znanja. Sama naslovna priča zapravo predstavlja odlomak iz romana *Begunci* koji je, pre izlaska knjige, bio najpre objavljen u jednom časopisu, pa odatle prenet u pomenutu zbirku (*Dnevnik 1942–2001*, str. 1118).

nologija” preuzeta iz zbirke *Škola bezbožništva* (izdanje iz 1980); prve dve pomenute priče ponovljene su i u zbirci *Hiljadu i druga noć* (1987). Uopšte, sastavljanje bibliografije Tišminih pripovedaka predstavlja svojevrsan poduhvat, s obzirom na to da se mnoge od njih nalaze u više od jedne zbirke, mnogima se pisac vraćao, pre-rađivao ih i menjao pa ponovo objavljivao, nekad čak i pod drugačijim naslovima. Taj povratak na već objavljena dela govori i o potrebi autora da svoje pripovetke stavlja u novi kontekst, da preispita kako funkcionišu tu u različitim tekstualnim okruženjima. One takođe odražavaju i nedovršenost i nesavršenost sveta koji je u njima predstavljen, ali i lepotu koja se u njemu može naći upravo zbog nedovršenosti i nesavršenosti, i njima uprkos.

Iako primarno viđen kao romanopisac, Aleksandar Tišma je tokom čitave svoje karijere pisao i priče. Ovu formu koristio je kao svojevrsnu tekstualnu laboratoriju u kojoj je seciranjem karaktera i sudbina, te detaljnim posmatranjem i opisivanjem viđenog, nastojao da čitaoca, i sebe, dovede do višeg nivoa razumevanja stvarnosti u kojoj se odvija egzistencija, u kojoj teče nekakav život. To trajanje najčešće i nije izbor samih junaka; oni su se pre u njemu zadesili, ono im je dopalo, koliko god kod nekih od njih bio snažan privid aktivizma, donošenja odluka i činjenja izbora. Kako sintagma „srećan kraj” prema Tišminom viđenju sveta ponuđenom u ovoj zbirci predstavlja svojevrsan oksimoron, krajevi priča su ili crte podvučene pre ponovnog ulaska u okršaj, koji je zapravo trpljenje života, ili nadgrobne ploče koje će, pre ili kasnije, poklopiti i svaki pomen na nečiji život kome je, onda, fikcija mnogo pouzdanije utočište.

Tišmin jezički izraz je ono što čini da tegobnost saopštenog u pričama bude podnošljiva, čak do te mere da možemo govoriti i o čitalačkom užitku. U njima nema velikih ushita, nema konstruktivnih strasti, mladost je svesna svoje konačnosti, starost samo nepovratno izgubljene mladosti, psihopatologija svakodnevnog postojanja ogleda se u nedostatku snage, a kad snage ima, ona obično služi nasilju. Tišmina proza mogla bi da se kvalifikuje i kao angažovana, ali u sasvim drugačijem smislu od onog što se obično pod

tim terminom misli: ona čitaocima podstiče da i sami počnu da posmatraju, osmatraju, tragaju za razlozima nekih propasti, da sagledaju svoje okruženje i njegove vrednosti, te da tako uvide kako svakodnevni ljudski život u tom okruženju traje, u čemu likovi nalaze smisao – naravno, nikada univerzalni, već sasvim svoj, mali, lični.

Kritičari Tišmu vide kao realistu koji svoju modernost iskazuje kroz narativne postupke saobrazne osećanju sveta i karakterima ponekad beketovski ispražnjenim od životnog smisla. Njegov jezik je krajnje precizan, čak i kad tok i ritam rečenice naprave senku, ili meandar, što je svojstvo proznog izraza koji teži što većoj verodostojnosti umetnički transformisane stvarnosti. Ono što je neposredno povezano s takvim jezičkim izrazom jeste prostor koji figurira u tekstu. Minucioznost prilikom građenja prostora u ovim pričama doprinosi njegovom oživljavanju i isticanju spona između postupaka karakterizacije, likova samih, i okruženja u koje su smešteni. Vreme u njima, koje obuhvata deceniju-dve pre Drugog svetskog rata, i nekoliko decenija posle njega, deluje fiksirano, obeleženo nepromenljivim odlikama i uticajima na likove; odlike i fotografija tog vremena su podrazumevane, i u ovim pripovetkama one deluju iz pozadine. Prostor je primarno istaknut, i to tako da dominantno utiče na formiranje identiteta, a posredno i na sudbinu likova. Zbirku otvara pripovetka „Čovek u mlečnom restoranu”, koja se najčešće određuje kao minijatura u kojoj je naglašen autorov smisao za detalj. Pomoću zaključaka koje pripovedač donosi na osnovu posmatranja toga kako protagonista priče izgleda, kako je obučen, šta je jeo u mlečnom restoranu, koliko koštaju različita jela, te kakve su njegove kretnje, pogled i stav, čitaoci sklapaju deliće jedne sudbine koja je samo prividno data s distance, kao hladnim okom kamere. Tišma uspeva da kroz dinamizam koji se uspostavlja između statične spoljašnjosti lika starca koji okleva da pođe iz mlečnog restorana i dubinskog sagledavanja onoga što ta spoljašnjost otkriva, kao i okruženja u kojem se on nalazi, prikaže susticanje svega onoga što taj čovek jeste, i što će biti, do samog

kraja. „Sve je u njemu, u tom prelaznom trenutku nepokreta, prelama se kroz njega kao kroz žižu, poput strela što sa svih strana probadaju istu metu i pomalaju se iza nje na suprotnoj strani, crtajući zamišljene linije svojih daljih putanja” (22). Predodređenost trajanja, a s njom i zadatost u kretanju sudbine, odražavaju se i u izboru prostora u kom se protagonist nalazi. Ma koliko trivijalan i svakodnevan, poput mlečnog restorana, ili svečan i oneobičen, u udaljenim gradovima i na kamenitim plažama, pisac u njega smešta čoveka onakvog kakav on zauvek, nemoćno, jeste: tek zbir svojih prošlosti, sadašnjosti i budućnosti, i ništa više od toga.

Sličnu logiku sledi još jedna kraća pripovetka „Što se nije znalo”, u kojoj Tišma ponovo gradi lik starijeg čoveka koji privodi kraju svoj životni put. Pripovedač, za razliku od onoga iz prethodne priče, ima saznanja o tom putu, i upoznaje nas s njegovim glavnim etapama: usponom u karijeri univerzitetskog profesora, padom u nemilost kod vlasti, preranim odlaskom u penziju. Gubitak sina jedinca pretvara ga u samotnjaka koji topliji deo godine provodi u letnjakovcu, „sazidanom, nekad, za okvir porodične sreće” (43), koji svojim propadanjem prati propast svog vlasnika. Zlovolja, potreba da „rije po zlu” (44) traganjem za lošim vestima u dnevnim novinama, od njega čini suštu suprotnost čoveku koga je pripovedač video, pre više od dve decenije, srećnog, u otvorenom iskazivanju bliskosti prema svojoj mladoj ženi. Predodređenost za propast, nevidljiva i neslućena, nalazi se u mrtvom uglu za Tišmine junake: „Ali tada to niko nije znao: ni on, ni ja, čak ni ono bezlično nešto u kome se prepliću i komešaju naši putevi” (45).

Magnetska snaga tog koda koji junaci slede i bez vlastite volje, pukim rođenjem, čak i onda kad se neposredni uzor sasvim rano izgubi, prisutna je u pripoveci pod naslovom „Put”. Ona govori o udovcu s ćerkicom koji u njenom vaspitanju balansira između sopstvenog uticaja i čuvanja uspomene na majku, pa iako svoj karakter doživljava kao postojaniji i pozitivniji primer, i mada je, iz očeve perspektive gledano, kći prijemčiva za njegov model, u pubertetskim godinama ona se, gotovo instinktivno, odlučuje za nešto

što on vidi kao posledicu majčinog uticaja, a što zapravo predstavlja kombinaciju i nadgradnju ta dva ponuđena modela. Svoju odluku da ne ode na oporavak nego da ostane kod kuće i nađe mu se pri ruci, „iznela mu je [to] zrelo, promišljeno, sa jednom skoro grubom čvrstinom i doslednošću mišljenja, koja mu je odjednom otkrila da je ona, njegovo dete, već našla put na kome će ostvariti načela solidne usmerenosti: da je taj put služba njemu, dakle put žrtve, nenaknađene službe, dragovoljne patnje za drugoga – put što ga je, dotle nezapaženo, neznano kad, možda još u samoj utrobi, užlebila ona, njegova žena, mrtva, koju je sudbina prividno bila uklonila” (142).

Skrivenog „kvara” u sudbinskom toku nisu svesni ni protagonisti pripovetke „Zemlja–vazduh”. Dominacija datosti, nad kojom likovi nemaju kontrolu, ilustrovana je i pripovednim postupkom, i to tako što nam narator već na početku otkriva tragičnu sudbinu junaka. Stvarni kvar na avionu kojim muškarac otputuje postoji i pre nego što on u njega uđe, baš kao i „kvar” u telu njegove ljubavnice koja nepune dve godine posle njegovog stradanja umire od raka. Do trenutka rastanka, sva emotivna stanja kroz koja prolaze imaju smisla: i težina razdvajanja, i anticipacija čežnje, i planiranje ponovnog viđanja. Tišma veštinom istinskog majstora kratke forme navodi čitaoca da uoči ono što protagonisti nisu u stanju time što postavlja oznake za pravce kojima je priča mogla da krene: potencijalno kašnjenje na let zbog taksija koji nikako ne nailazi; susret s rimskom prostitutkom koji za junaka nosi sudbinsko obeležje; homoerotski momenat junakinje; veza iz strasti i bliskost usled sličnih perverznih sklonosti osuđena na neuspeh ne samo zbog geografske udaljenosti Klare Kastaldeli i Nabila Abdalaha, već i njihovog porekla i formiranja zbog kojih su i bez tragičnog razrešenja osuđeni na neuspeh. Izmeštanje u topografski i jezički nepoznat ili manje poznat prostor ne umanjuje šok čitaočeve spoznaje. Ili, rečima A. Djubusa, „Priča nas može otvoriti prema novoj istini i grubošću i blagošću”. Pomenuta pripovetka je, pored pripovedaka „Hiljadu i druga noć” i, delimično, „Jalousie”, među

retkima čija je radnja izmeštena iz poznatog okruženja, u stranu zemlju, i jedina u ovoj zbirci čiji su protagonisti stranci. I to je tek činjenica koja ne čini veliku razliku kad je uticaj protagonista na vlastitu sudbinu u pitanju. Svaki život koji Tišma opisuje, iz sebe gledan, sadrži u sebi naboj jedinstvenosti (ili, kako bi pisac rekao, jednoputosti) i svest o njoj, ali svaki je već odigran, viđen i sličan mnogobrojnim drugim životima, bilo da su smešteni u poznato ili u nepoznato okruženje.

I dok se u priči „Zemlja–vazduh” junaku sudbina isprečila da ostvari svoju želju i vrati se da potraži ženu za koju misli da mu je od iste te sudbine dodeljena, u priči „Devojka u snu” razvoj događaja protagonisti dopušta da kroz trajanje stekne iskustvo, sasvim upotrebljivo, no on se ipak zadovoljava onim što mu je pristupačnije, miri se sa zamenom, ispunjava formu nametnutu konvencijama, da bi mu ostao tek san o drugoj ženi i uverenje da je u svojoj nesigurnosti ispravno postupio; živi svoj sledeći „uzoran dan zdravog mrtvaca” (*Dnevnik 1942–2001*, 754).

Neobičan je osećaj bezdomnosti i nepripadanja koji prožima većinu pripovedaka iz ove zbirke, ne samo u slučajevima kada su protagonisti podstanari, kada žive u sobicama, adaptiranim šupama i mnogoljudnim stanovima ratnog i poratnog perioda, nego čak i onda kad su smešteni u svoj, domaći prostor, od rođenja. Junak pripovetke „Povratak u dan” okružen je predmetima i nameštajem koji su katalizator loše bračne veze, jetkosti koju iskazuje prema ženinoj sposobnosti snalaženja u vremenu ratne nemaštine. Ističe se i klasna razlika između supružnika, ali i razlika u volji za životom. Ona kao „punovažna udata građanska žena” (31) uživa u svojoj ulozi dok on duboko prezire njenu potrebu da ide s njim ulicom ruku pod ruku. Sve što uspeva da vidi jeste ispraznost sitnih porodičnih rituala koji „skreću pažnju sa neodložnih sudbinskih tokova” (24). Međutim, ni sam nije u stanju da iznađe drugačiji način postojanja, osim osamljivanja, dok čeka da najpre ona izađe iz stana da bi se zatim sâm „vratio u dan”, bez nje, ali i bez smisla. Politura nameštaja sa kog žena tako revnosno briše prašinu neod-