

(ЗЛО)УПОТРЕБА ЧОВЕКА КАО ЗАОСТАВШТИНА АЛЕКСАНДРА ТИШМЕ

Александар Тишма, *Женарник*, „Академска књига”, Нови Сад 2010

У једном од својих раних интервјуа, „Усташки сатник и књижевност”, из 1956. године, Александар Тишма приметио је: „Зло које се у данашњем времену нагомилало, може да се очисти само дуготрајним катарзама, за које је уметност превасходан терен, а уметник, способен да у себи оживи и мотивише зло, превасходан посредник. Оцртати зло, дати његов уметнички израз, то значи истовремено разобличити га, јер истинит одраз, а сваки уметнички такав мора да буде по самом свом својству уметничкога, може зло само да разобличи. Гушити зло ћутањем, или црнобелим декларацијама — што је исто — значи заташкавати га, дозволити му да латентно траје, убија, и чека тренутак мрака када би могло да се наметне.”¹

И заиста, Тишма је сваким својим прозним делом оцртавао и разобличавао то „нагомилано” зло савременог света, те је његова књижевност, како је пре неколико година приметио и Гојко Божовић у тексту „Употреба човека или драма без катарзе”,² у ствари ништа друго до пишчев немилосрдни сусрет са својим временом који нам омогућава да сагледамо шта је човек све у стању да учини другим људима, али с друге стране, што је још важније, шта је све у стању да учини самом себи.

У овако датом кључу, по мом мишљењу, треба читати углавном сва прозна остварења Александра Тишме — *Кривице* (1961), *Насиље* (1965), *Књига о Бламу* (1972), *Употреба човека* (1976), *Повраћајак миру* (1977), *Школа безбожничтва* (1978), *Вере и завере* (1983) и *Капо* (1987), а напослетку и роман *Женарник* који је захваљујући, сада већ покојној, пишчевој супрузи Соњи Тишма и пажљивом читаоцу-тумачу Тишминог дела, Ивану Негришорцу, а уз свесрдну помоћ новосадске издавачке куће „Академска књига”, први пут светлост дана угледао у првој половини ове године.

¹ Према *Реч аутора*, додатак, у: А. Тишма, *Употреба човека*, НИН—Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 2004, 283.

² Текст штампан као поговор горе поменутом издању *Употребе човека*, 291—305.

Како је у предговору поменутом издању *Женарника* приметио и његов приређивач, Иван Негришорац, у писцу је овај „последњи” романескни дијалог са нужним злом свакодневице сазревао веома дуго, негде од 1972. ако говоримо о почетној идеји или 1973. ако говоримо о почетку самог писања, па све до 1990. или 1991. када је судећи према Тишмином *Дневнику* рад на роману приведен крају. С обзиром на овако дуг период сазревања стваралачког импулса у самом писцу, постаје нам јасно да ће највећа вредност овог романа бити управо различитост у односу на претходна дела истог аутора, која му је сасвим извесно обезбеђена поменутиим „маратонским” сазревањем: „Он је у тој мери различит у односу на све оно што је Тишма створио да га већ и због те разлике, да не кажем због његове егзотичности, треба показати поштоваоцима његовог дела.”³

Прва, а можда и најважнија, таква различитост уочава се већ у просторно-временском оквиру у који је смештена радња овог романа. Наиме, са европског тла омеђеног ратним и послератним амбијентом друге половине XX века тако уобичајеним за Тишму, романескни оквир транспонован је на један ванисторијски и ванконтинентални митско-атопијски простор. Реч је о земљама попут Амберије, Зарбалаха, Солзеје, Сива које неодољиво подсећају на „бајковите” земље Средњег света из популарних Толкинових романа, у којима владају искључиво анимални нагони за опстанком и где се свет дели на црно и бело (добро и зло) које опстаје искључиво у нездравој симбиози.

Ипак, Тишма је задржао нешто од оног свог типичног „ратног амбијента”. Разбојнички логор у планини Даргил где се одвија већи део радње романа, нимало случајно неодољиво подсећа на фашистичке логоре у којима су затварани сви они који нису припадали „чистој” аријевској раси.

С друге стране, овако просторно дефинисан оквир омогућава писцу да зађе у свет првобитне, архајске заједнице у којој онда проналази и препознаје изворну људску природу опседнуту сексуалношћу и телесношћу праћену садистичким опсесијама, а сходно томе, и праисконску жељу за поседовањем моћи која омогућава суверену владавину над другим људима.

По свему судећи, Тишма је овим искорак из историјског у митски простор направио значајан корак од појединачног ка општем као колективно несвесном пра-почетку, спустивши се при том на сам извор, да не кажем заматак, зла савременог света који води порекло још из те првобитне, архајске заједнице. Ако овако посматрамо ствари онда је *Женарник*, као роман-подтекст, предходио осталим Тишминим делима у којима се писац постепено окретао од општег ка појединачном, што можда и јесте тачно ако имамо на уму податак из

³ И. Негришорац, „Женарник Александра Тишме као антрополошки роман”, предговор, у: А. Тишма, *Женарник*, 15.

пишчевог *Дневника* који бележи да је Тишма овај роман започео у време своје највеће стваралачке плодности. Рекли смо да је писање започето 1973, док се идеја јавила већ 1972. када је написана *Књиџа о Блему*, а неколико година потом, 1976, појавило се и најпознатије Тишмино остварење, *Ујошреба човека*.

Тишмина опседнутост феноменом зла савременог света, изнедрила је и основни мотив његове прозе, који је свој најпотпунији облик добио у поменутом истоименом роману из 1976. године. Сходно томе, ни у *Женарнику* писац не пропушта прилику да значајан део романа посвети разради овог мотива. Спознаја о кастрацији је толико поразна за јунака-наратора да он због ње одустаје од бега из заробљеничког логора. Управо та предаја одредила му је даљи животни пут. Господар је тачно уочио да ће тај страх од неприхватања губитка мушкости одлучивати о јунаковој судбини: „Он се засмеја из пуног грла. ’Знао сам ја да си довољно паметан да се вратиш. Једино си овде оно што јеси, јер ми о теби већ све знамо.’ ” (*Женарник*, 84). Реч је, према томе, о једном од најспецифичнијих облика „употребе човека”, о предвидивости и коришћењу његовог кукавичлука. Кулчари и стражари, који раде на градњи и чувању женарника у логору, иако свесни скоре неминовне смрти, и даље упорно трпе сваковрсна понижења и физичка малтретирања, јер више од свега желе да одложе ту неминовност макар за један тричави тренутак. С друге стране, највећи простор у роману посвећен је употреби жена. Страх од близине смрти и у овом случају најјачи је нагон за опстанком. Велики део романа посвећен је градњи женарника (пандан кокошињцу) где Господар намерава да „гаји” жене за задовољење сопствених анималних нагона, те описи његових садистичких иживљавања над женским телима (живим и мртвим) доминирају малтене кроз читав роман. Није случајно што је сам Господар жене поредио са кокошкама. Наиме, кокошка је у већини тумачења виђена као симбол праслике мајчинског бића, а код Господара је мајка била асоцијација на зло, како при самом крају романа и сам признаје свом парњаку, Поткушењаку: „И она је била дроља, моја мати. Родила ме је с једним од оних који су јој платили да легне с њим. Кад сам изашао из њене утробе, наставила је да ме држи поред себе, тако да сам гледао из дана у дан и из ноћи у ноћ како је мушкарци јашу. Кад сам постао већи, износио сам им нокшир, доносио воду да сперу са себе зној и семе, куповао им пиће, намицао им покривач на трбухе и стражњице да не озебу. Јер сам морао, јер ако нисам, она ме је тукла. Зато сам побегао од ње чим сам узрастао и зато сам у свим женама видео њу. Дрољу!” (*Женарник*, 248). Управо из овог периода најранијег детињства, како то тврди и у савременом животу све модернија и све присутнија психоанализа, води порекло и његова превелика жеља за злоупотребом и кажњавањем жена.

Композиција *Женарника* је веома једноставна, градња и коришћење (први део романа односи се на градњу, а други на употребу) женарника. У овако дат романескни оквир смештена је прича о Господару, бившем робијашу и његовом Наличњаку, кастрираном бившем војнику кога због специфичности повреде из поруге зову Поткушењак. У питању је пар дат као типичан модел приче о лицу и наличју (техника огледала): „Зар ти још није јасно да сам те одредио да будеш моје друго ја, моје огледало, и да те се нећу одрећи другачије него ако те смрт однесе?” (*Женарник*, 199—200). Овај дихотомијски пар уједно је и једини, из широке лепезе романескних ликова, који је најпотпуније карактерно изведен. Господар, видели смо, под утицајем фрустрација из детињства свети се свим женама тако што их зоставља на најсуровије могуће начине. Своју видљиву телесну ругобу (бразотина на лицу) надомешћује непрестаним тестирањем и доказивањем сопствене мушкости. С друге стране, Поткушењак има очувану лепоту лица, али му је мушкост нарушена кастрацијом. Природно је онда да управо симбиоза ова два лика чини окосницу фабуларне нити *Женарника*. Господар и Поткушењак не раздвајају се никада. Поткушењак присуствује свим Господаревим садистичким испадима, а Господар с друге стране у стопу прати Поткушењака приликом нежног старања о заробљеној сељанки Ријфи. Након убиства Господара, Поткушењак преузима улогу вође и након спознаје Ријфине смрти потапа читав логор на планини Даргил, ослободивши из њега углавном само жене. Овде долазимо и до вероватно кључног мотива читавог романа, Реч је о мотиву воде. У већини митова о стварању света, вода је симбол извора свег живота, али истовремено и елементат распадања и утапања. Често управо потопи одмењују раније циклусе стварања и уништавају животне форме које боговима нису по вољи. Зато се и *Женарник* завршава потопом — Тишма на неки начин покушава да „сахрани” зло савременог света и да најави нека нова (можда!) срећнија времена, и баш зато из логора ослобађа првенствено жене — сазрело је време за обнову света уз помоћ васкрсавања женског принципа.

Остали ликови, Мајмун (слепи болничар-убица), похлепни Халув, одани Скир и неверни Шашкар, као и ковач Јаваз (нека врста пандана-антипода Хефесту чије име Хемеро-пхаистос значи онај који сија дању) — Господарев шпијун и јатак који је дању надгледао и шпијунирао а ноћу о томе обавештавао разбојнике, остали су помало у сенци. Њихови психолошки портрети дати су само као грубе скице, без претераног удубљивања. То је, по мом мишљењу, можда и најслабија карика овог романа јер сама његова природа, логорски амбијент и описи стравичних сцена мучења свакако јесу предуслов за дубље психолошко нијансирање карактерних црта ликова.

Пред нама је, видели смо, иако у појединим сегментима један потпуно другачији, ипак типичан Тишма. Упркос чињеници да је ам-

бијент просторно измештен из историјског у митски оквир, основни елемент Тишмине прозе задржан је у свом основном облику — борба за живот подразумева спремност на све врсте понижења јер светом од памтивека влада закон јачег. Међутим, оно што роман *Женарник* чини јединственим и оригиналним делићем Тишминог прозног мозаика јесте чињеница да се људи овога пута предају страсти уништавања без икаквог узрока и повода, из насушне потребе да чине зло: „Међутим, овде, ја сам први пут видео да се људи предају јарости уништавања коју су сами у себи изазвали, без узрока и повода, слободне воље, из просте потребе да чине зло...” (*Женарник*, 70)

У том смислу сложила бих се са Иваном Негришорцем који је у предговору овог, првог издања *Женарника* приметио да овим делом онај прави, најбољи и препознатљиви Тишма ништа неће изгубити а ни добити осим можда понеког ситног али занимљивог додатка сопственом стваралачком портрету: „Појавом *Женарника* свакако ће такву портретну црту добити онај аспект Тишминог лика који исказује своју поетичку, али и културолошку разноврсност, као и потребу за истраживањем тематских простора у која, није трајније залазио.”⁴

Свешлана МИЛАШИНОВИЋ

⁴ Исто.