

Драган Бабић

## КОМЕНТАР МАТОРОГ СЕНИЛНОГ СКРИБОМАНА

Слободан Тишма, *Грозоџа или...*  
Чаробна књига, Београд, 2019.

Није необично да се писци који су иначе присутни у јавности у једном тренутку из ње напосто повуку, и да заћуте. Било да се ради о муку који настаје након изненадног или неочекиваног догађаја (награде, приватног проблема итд.), или пак о престанку писања на дуже време ради припреме новог рукописа, ова врста ћутње често изазива пажњу читалаца – нарочито у познатијим примерима као што су Томас Пинчон или Џ. Д. Селинџер. Када се говори о оваквој појави у оквирима српске књижевности, један од аутора који се намеће је и Слободан Тишма, који се романом *Грозоџа или...* након скоро пуне деценије враћа пред читаоце.

Након што је романом *Бернардијева соба* (2011) постао лауреат НИН-ове награде, он је неретко у интервјуима изјављивао да му је потребна дистанца од писања и објављивања, али и читалаца и књижевне јавности. Премда се тада није чинило да ће та дистанца потрајати осам година, испоставило се да се након тог наслова Тишма заиста ређе појављивао. Недуго након награде доживео је издање изабраних дела која је штампао Културни центар Новог Сада (у питању су поновљена и допуњена издања дела *Blues Diary* [под новим насловом *Пиџома религиозна размишљања: дневник нејознајној*], *Урвидек: нискобуџетна џроза* и *Quattro stagioni* [као *Quattro stagioni џлус: сџаромодерна џравесџирана исџовесџ с ону сџрану џроба*]), као и неколико издања награђеног романа, да би две године касније своја три романа (*Урвидек*, *Quattro stagioni* и *Бернардијеву собу*) сабрао у обимно инте-

грално издање *Кваграјши йроуілови* (Чаробна књига, 2014). Те исте године је, као добитник награде фонда „Тодор Манојловић”, објавио и књигу *Велике мисли малој Тишме: инйервјуи 1994–2014* (Градска народна библиотека „Жарко Зрењанин” из Зрењанина) – међутим, на ново романескно издање се чекало донедавно. Овај поступак је на више начина неуобичајен у оквирима наше савремене продукције, нарочито ако се зна агилност већине добитника НИН-ове награде и њихових издавача да публикују мање-више било шта што ће, на основу популарности тог признања, имати тржишну вредност и обезбедити продају, али, с друге стране, знајући Тишмину филозофију и поглед на уметност, дистанца која је уследила након награде није била потпуно неочекивана. Тишмини текстови су се појављивали у периодици и на интернету<sup>1</sup>, и његови читаоци су могли да наслуте идејне правце у којима ће се кретати роман који је мењао неколико наслова пре но што се појавио као *Грозойа или...*

На неколико кључних питања на које би требало одмах одговорити – између осталог, о чему се ради у роману, ко га приповеда, ко су главни јунаци, које су основне тематско-мотивске равни које аутор истражује, на који начин се он односи према непосредној стварности читаоца и какав утисак оставља – није могуће дати једнозначан, једноставан или кохерентан одговор. Овај проблем не настаје, међутим, услед некомпетентности читалаца, или не само због тога, већ услед јасне намере самог Тишме да створи дело које пркоси уобичајеним аршинима и оквирима, како у домену наратологије и карактеризације, тако и на поетичком, идеолошком и стваралачком плану: једном речју, један антироман у сваком могућем смислу. У питању је нарација о немогућности нарације, која се намеће као нешто између стилске вежбе у маниру Ремона Кеноа (али у знатно већем обиму) и запитаности о смислу света који провејава прозом аутора као што су Данил Хармс, Самјуел Бекет и други. Тишма развија свој анти-наратив у неколико праваца, добијајући тако више паралелних прича које се истовремено и прожимају и разликују, активирајући читалачку пажњу и инсистирајући на вишем нивоу ангажмана. Оквирна и најопштија прича прати старијег писца познатог као Стив Наив који покушава да напише ново дело, али који услед својих скрибоманских особина и немогућности да заврши започето, у томе не успева. У исто време, он се сећа свог детињства и своје младости, које прати наредна нит романа, и која, мада јунак непрестано прелази границу стварности и фикције, даје контекст за разумевање креативних нагона старог пи-

<sup>1</sup> Видети интернет-часопис *Ајфелов мост*, те одломак из романа: „Дечја памет”. *Домейи*, год. 46, бр. 176–177 (пролеће–лето 2019), стр. 7–11.

сца. Такође, романом провејавају успутни токови радње, разни јунаци и њихове авантуре које се, иако на први поглед неки од ових сегмената делују непотребно или преобимно, уклапају у основну нит, водећи читаоце кроз размишљања, проблеме и коментаре „маторог сенилног скривомана”, како самог себе идентификује јунак, те његове пројекције у младости.

Мада се ради о истом лику, његов животни пут доводи до тога се он у младости и старости намећу као два одвојена јунака. Након одласка оца, самоубиства очуха и нестанка мајке, Стив завршава у дому за незбринуту децу, а након пута у Босну остаје у околини Сребренице где проводи време са локалним становништвом. Већ ту читалац може наслутити да ће управо тај локалитет и злочин који се тамо догодио 1995. године бити једна од тема о којима ће Стив у старости покушати да пише, нарочито ако се читалачка пажња усмери на сам почетак романа: „Заобилазити тешке теме, оне *суштинске*, само их осматрати из даљине, али им никада не прилазити сувише близу. Ипак, ако ме привуку, завирити у *срце њаме*, па шта буде.” Тишма, дакле, покушава да говори о Сребреници не говорећи о њој – другим речима, он тематизује перцепцију овог догађаја, његов утицај на данашњи тренутак, његове импликације, последице и оквире, као и уопште могућност писања о њему. Односећи се ка том злочину на начин на који се Теодор Адорно односи према Аушвицу, аутор поставља питање да ли он уопште има права да пише о тој теми, пошто јој није лично сведочио нити има додирних тачака са њом. Борба искуства и дистанце је заправо примарни оквир романа *Грозота или...*, док се намећу докази и за и против тежње да се таква трагедија тематизује у прозном оквиру. С једне стране, један од споредних јунака, професор Драшко Куреп (овај јунак је јасна алузија на поједине чиниоце наше књижевне сцене, не само зато што је члан више часописа и жирија награда, већ и због својих политичких и идеолошких ставова), заступа став да се „сребреничком трагедијом на уметнички начин може бавити само неко ко је непосредно искусио масакр, било као жртва, било као крвник, извршилац злочина. Чак, позиција крвника је, по њему, изворнија у креативном смислу, у сваком случају, комплекснија је него позиција жртве. Крвник је филозоф и уметник *par excellence*, заправо крвник као највећа жртва, ’жртва у тексту’, то је дословно његов израз”. Насупрот њему, млади Стив говори да непосредно искуство није ништа друго до „велика препрека уметничкој обради теме, потребна је дистанца”, док он у садашњости, као матори сенилни скривоман, тврди да се обим трагедије може изразити једино бројевима: „Ради се пре свега о страдању деце. Тај статистички приступ је заправо једини могући приступ, само чињенице које говоре својом немошћу, својом муклином. Количина

ужаса, коју је тешко поднети, представљена је тугом статистичара. Свако објашњење је сувишно”. Ова два супротстављена става – иако је јасно претпоставити на чију страну аутор стаје – говоре о перцепцији не само овог догађаја, већ и свих других ратова и злочина, као и о њиховој уметничкој представи. Тишма пише о злочину не описујући га, намерно одабирајући немост и мук, али дајући довољно детаља којима наговештава своје ставове и идеје о њему. Овакав третман није неуобичајен и он се може повезати са, рецимо, третманом Првог светског рата код појединих писаца међуратне генерације који су избегавали директно описивање ратних страдања и жртава, али и са делима која последњих деценија тематизују распад СФРЈ. Парадоксално, аутор на овај начин даје том догађају кључно месту у свом делу и он постаје његова централна проблемска нит. Дајући одговор на питање права говора о догађају којем није лично присуствовао, Тишма показује моћ имагинације и књижевне обраде историјског догађаја који је, двадесет и пет година касније, и даље релевантан и присутан у нашој колективној свести. Он још увек изазива полемике и превирања – од тога ко је крив до тога да ли се тај догађај треба означити као „масакр”, „геноцид”, „ратни злочин” или нешто четврто – али је битно говорити о њему и подсећати и данашње и будуће читаоце о катастрофалним размерама зла које влада људима и које се, по Жану Бодријару, непрестано обнавља сопственим трошењем.

Остали аспекти романа – пре свих, младалачке авантуре Стива и проблеми у које упада, те промишљања о публиковању рукописа, покушајима писања и дефинисању индивидуалног и националног идентитета – допуњавају идејну и сижејну нит коју Тишма разрађује, тј. разматрање природе насиља. Било да се ради о насиљу над самим собом, над недужним појединцима и масовним жртвама, насиљу над сопственом прошлошћу и будућношћу, насиље је у роману *Грозота или...* увек присутно. Као и претходни романи овог аутора, и овај наслов је полижанровског карактера, слојевит и нуди више кључева читања – од анализе језичких игарија, преко односа међу половима, све до формалног облика романа (не само да он опет завршава сумирајућим сажетком, већ је у више наврата присутно типично постмодернистичко умножавање догађаја у више различитих верзија, помало у маниру *choose-your-own-adventure* књига или видео игара, па донекле и интерактивног филма *Bandersnatch* из франшизе *Black Mirror*: „Један детаљ преокреће ситуацију за *тприсџа његесетџ деветџ сџејени*. Али то је *наивна мимеза*, текст том веродостојношћу не добија ништа.”) – те је читаоцу остављена одлука из ког угла ће приступити делу. Најзад, дилема која је назначена у наслову никада не добија јасан одговор, али је свака алтернатива концепту грозоте – било да се ради о стварности,

лепоти, љубави, машти, књижевности или нечему другом – симболички нижег интензитета од грозоте која опседа свет аутора и читалаца, што је уједно и најснажнији коментар који је Слободан Тишма могао да понуди.