

Др Недељка В. Бјелановић

## УПОТРЕБА ЖЕНЕ: УНУТРАШЊА ЖЕНСКА ПЕРСПЕКТИВА НАЈПОЗНАТИЈЕГ ТИШМИНОГ РОМАНА

У раду ће бити ријечи о типу наративне инстанце у најпознатијем Тишмином роману *Упошреба човека*, с посебним освртом на тематизацију женске тјелесности и женског трауматског искуства. Немогућност катарзичног ослобођења посматра се као основ за трагизам новог, модерног духа, трагизам апсолутних домета.

*Кључне ријечи:* траума, идентитет, нарација, студије рода

Госпођичин дневник је омања свеска с тврдим корицама чија храпава црвена пресвлака подражава змијску кожу и у горњем десном углу носи златним словима утиснути натпис *Poesie*. Један је то од оних споменара што се поклањају девојчицама да би у њих скупиле записе својих најближих; али у малом граду, какав је Нови Сад уочи Другог светског рата, ово је једина донекле привлачна, једина интимна врста бележнице до које се за новац може доћи (ТИШМА 1980: 7).

Овим кратким описом отвара се најпознатији Тишмин роман – *Упошреба човека*. У њему можда не бисмо одмах препознали благу, меланхоличну иронију, које можда заправо и нема ван читаочевог доживљаја, да нам он не дозива у сјећање једну другу, сличну свеску, која припада Јули поп Спириној.

Али кажем вам, слатка, само једаред да види како се нешто готови, одмах ти она, рано моја, трчи кући па проба. Има једну књигу пуну исписану. Лепе корице и пише на њима *Poesie* што јој је купио за спомен на презент господин Шандор, јурат из Кикинде, а нема ништа труковано,

него све празни листови. А она, слатко дете моје, села па записала у њу све сосове, цушпајзе и мелшпајзе како се правиду (СРЕМАЦ 2017: 12).

Свака сличност почиње и завршава се у том једном ситном, скоро занемарљивом детаљу, али како је у свакој великој књижевности могућност случајности сведена на једва присутан минимум, тако ћемо и овој подударности посветити мало пажње. У оба случаја, биљежница на којој је записано поезија синегдоха је личности своје власнице, и трагично или комично, а у Тишмином споју и гротескно, она представља симболизовање личности, у крајњој линији тјелесности дјевојке којој припада. Прва је Сремчева Јула, будућа домаћица, која и у тренуцима највеће љубавне патње брине о томе шта ће ускоро вечерати. Друга је Тишмина Ана Дрентвеншек, Њемица у Новом Саду, која у ову свешчицу, чији је опис опасно доводи у близину кич предмета, уноси с једне стране податке о својој свакодневици – који се испостављају као ефемерни – а с друге о својој *новој болести*, што се пак испоставља као кључно, јер ће та болест, „овај нартај на њено тело, превазићи покушај праћења разумом” (ТИШМА 1997: 9). *Превазилажење праћења разумом* кључна је синтагма за посматрани Тишмин роман, можда и за његов поетички поступак у цјелости. Она се заправо односи на све оно неизрециво, положено у тјелесно као неизбрисива траума, као рана која се не може ни пребољети, ни затомити, а што пресудно обиљежава и судбину и карактер Тишминих ликова. Та синтагма, напослијетку, условљава и Тишмин приповиједни поступак, свобухватни *поилед одозго*, који је заправо једини у стању да у потпуности региструје и наизглед безинтересно опише доживљаје протагониста и протагонисткиња својих наратива. „Ништа није тако чисто језиво као таква дистанца над ужасом”, чуло се недавно у једном разговору на тему *сйрашној* у књижевности, и то баш поводом прозе Александра Тишме. Та конструисана, повремено и пренаглашена, удаљеност, наднесеност, *интелектуализација* – како су поједини Тишмини читаоци склони да је назову – заправо је логична последица немогућности самих ликова да се изразе, трајни отисак трауматске блокаде, запречености у говору. Говорити о тоталитету ужаса може само онај ко у њему непосредно не учествује, ко заправо нема свог, у свијету приче индивидуализованог гласа.

Постоји, међутим, још једна битна карактеристика која повезује двије поменуте јунакиње два сасвим различита романа – *Уиошребе човека* и *Пой Ђире* и *пој Сйире*. Она се тиче концептуализације, хронотопа њиховог утјеловљења. Ту није ријеч (само) о томе да је једна Банаћанка с краја деветнаестог вијека, а друга Њемица у Новом Саду из прве половине прошлог

стољећа, те је теоретски старија госпођа Јула могла и срести у шетњи градом госпођицу Ану Дрентвешек, него о једној другој подударности – да их у оба случаја, с оне стране фикционалног хоризонта, утјеловљује писац који је мушкарац. У складу са унутрашњим, па и спољашњим, историјскопоетичким законима, као и тематиком оба романа, Јула углавном посматрана споља, повремено свођена на комички објект, дата готово у крокију, док је тоталитет унутрашњег свијета Вере Кронер, микроскопски огољен у погледу једног разорне укупности надређеног приповједача који све види, све осјећа, и све је у стању да транспонује. Говоримо о фундаменталној разлици у начину на који се то посматрање и утјеловљење врши, иако су почетне претпоставке настанка сличне.

Питање женског утјеловљења, а посљедично и женске перспективе коју обликује писац мушкарац, дакле не говоримо о приповједачу, па ни и о фокализатору, него о аутору живућем створу, кога није стигла она пророкована, симболичка *смрти аутора*, јесте проблем о коме се већ дуго и исцрпно говори у студијама рода и текстовима који са њима ступају у скрвену или отворену полемику. Дуг и компликован историјат тог проблема ћемо овога пута прескочити, и зауставити се на једном одабраном тренутку, блиском садашњем времену, што сумира ствари након неколико таласа феминизма па и саме феминистичке критике, фокусирајући се на један од њихових, многобројних, резултата. Амерички професор, књижевни историчар и теоретичар Ален Вилијамсон проблему женског нарративног утјеловљења из пера мушкараца посветио је цијелу научну монографију (*Almost a Girl: Male Writers and Female Identification*, 2001), а један од његових закључака испоставља се као користан увод и за говор о неким аспектима Тишмине прозе.

Феминистичка критика осјећала је потребу да нагласи колико је тешко за мушкараца да заиста замисли женско искуство. Било се брзо у томе да се намирише својеврсно присвајање, радије него легитимна емпатија, кад год мушки писци покушавају да представе женско гледиште. Било је страха од окамењивања стереотипа, од тога да ће мушки писци понудити фалсификате, односно *фалсификоване жене*, и да ће тако патријархат имати посљедњу ријеч, или да ће пак, у најбољем случају, ти мушки писци украсти увиде који женски писци имају праву да искажу и презентују (WILLIAMSON 2001: 17, превод наш).

Екстремна идеолошка читања тако би, вјероватно, дисквалификовала и Тишму као *мушкој* писца и репрезента сопственог пола који присваја женски глас, обликујући га баш у правцу њемости, обезглашености,

пасивности и уопште изостанку свих реакција својих употребљаваних, коришћених и мучених јунакиња. У овом херменеутичком оквиру нарочито је лако, на примјер, читати један од мање успјелих Тишминих романа – *Женарник*. Али Тишмино врло изражено осјећање равнотеже у његовим најбољим причама на сличан, а опет различит начин третира и своје мушке јунаке, којима одузима људску атрибуцију и запречава говор и дјеловање. Један од таквих, свакако најупечатљивијих примјера је несрећни млади српски војник Милинко Божић, преобучен у њемачку униформу и у евиденцији заведен као неидентификован, али ипак њемачки војник, биће одузетих чула и онеспособљених удова. Тај остатак човјека (чији опис подсјећа на људску олупину у Андрићевом „Труп”, на Челеби-Хафиза<sup>1</sup>) кажњен је можда и најокрутније обијешћу фатума за необичан преступ, хибрис наивности и доброте у свијету који људскост и питомост не толерише, кажњен јер „једино Милинко Божић и мати му Славица не знају за то болно надимање личности” (Тишма 1980: 34). И његова је трагедија гротескнија, и на тај гротексни начин и модернија, од Челеби-Хафизове, јер је код овог потоњег страшна судбина дошла као казна за његову безумну свирепост, од руке тлаченог, и у њој је доминантна нота освете нејачи. У случају Милинка Божића било какав *кармички* основ за несхватљиво суров судбински обрт недостаје, он страдава јер је страдање не само неминовно, него и бесмислено, необјашњиво. Стога га иста наративна свијест само, са описане страховите дистанце, констатује. Прве реченице тог описа обезглагољене су, и саме на извјестан начин обогољене, недостаје им чак и копулативна спона „је” („Милинко Божић је пацијент...”), јер се Милинко више се не да описати чак ни помоћу тог једноставног *јестие*, будући да он више *није*, он је биће које заправо не постоји, одузети су му сви атрибути човјека:

Милинко Божић, пацијент болнице за безимене војнике у Sauerkammermünde. Без руку и без ногу, без очију, разорених бубних опни и гласних жица, покривен до врата ђебетом испод кога једна гумена цев води до посуде на поду. У размацама времена које он не може да мери, неко му прилази, пушта до њега свежег ваздуха који му понекад хладно опрљи лице,

---

<sup>1</sup> Да је Андрић био један од Тишминих *учишћеља* у књижевном, прецизније приповиједном послу, као неоспорну оцјену изриче Јован Делић: „Из његових приказа периодике очевидна је његова наклоност Томасу Ману, што га приближава укусу Иве Андрића. Андрић му је на почетку био несумњив узор, нарочито у вријеме писања *Ибикине куће*. Андрић тада није имао славу свјетског писца, нити ореол добитника Нобелове, па чак ни НИН-ове награде. Био је, међутим, Тишмин изабрани писац” (Делић 2024).

при чему се у тај свежи дах умеша и мирис тог неког, мирис зноја и сапуна и коже у ком Милинко препознаје женско (...) Некад му се учини да је женско које му се приближило риђе, и сетивши се Вере, урликне у себи, оштро и отегнуто. Даље од тог нечујног урлика нема куд, јер ништа не зна: ни где се налази ни како је овамо уопште доспео, ни шта је то да се он уопште негде налази (...) (Тишма 1980: 18–19).

Исти поглед одозго, сасвим неузбуђен, скоро научнички<sup>2</sup>, констатује и како се над Вером у логору врши стерилизација („Упитала сам шта су са мном урадили и један болничар протиснуо је кроз зубе: ‘Ништа, лудо. Нећеш имати бебу’”, Тишма 1980: 226), и како страдавају несрећне сестре дјевојчице у „кући за радост”. Трансфер ужаса врши се хируршки, као да се скалпелом уноси у читаоца. И назнака сасвим первертиране њежности, оличена у вокативу *лудо*, довршава тај од хуманости сасвим испражњен процес, да би се исти троструком снагом – и емпатијом и гнушањем (које никад није без чуђења) и страхом – обрушио на рецепијента.

Истовјетан је, дакле, наративни третман споља и изнутра унакажених, уништених, разорених ликова, оба пола, које обухвата одредница *човјек у насловној синтагми Уиоџреба човека*. Постоји, чак, ако бисмо тјерали мак на конач, и једна ситна „предност” дата Вери, у односу на

---

<sup>2</sup> Истим тим бестјелесним очима, неузбуђеним а заинтересованим, посматра се Верино тијело прије његове ставичне употребе, у тренутку зрења и фасцинације сопственом појавношћу. Наративна инстанца као да је опсједнута набрајањем, каталогизацијом свијета: „Тела. Седефаста белина Верине пути. Прорези, мало коси, очију, које су тамно, скоро љубичасто плаве. Црвени отвор уста, с ружичастим, танким и дугим, језиком, ружичасти отвори носница, ушних дупља. Дуги удови, неодлучна испупчења. Мале, лене и беличасте брадавице на грудима. Пљоснат трбух, међу бутинама ниско увучен Венерин брег. Риђе, свилене обраслине. Спор проток крви, са склоношћу главобољама, запаљењу крајника. Честе грознице на усни, споро зарастање рана, обилно знојење при узбуђењима” (Тишма 1980: 66). То тијело, које се *истииче*, једна је „скоро самостална машина, која у себи носи способност прилагођавања обрасцу у неслућеној мери, уз исказивање све лепоте коју поседује” (*Истио*, 64). Ова могућност навикавања на образац испоставиће се касније као једини начин дотичног тијела да преживи, да преживи у парадоксу, поништавајући се. Љепота, младост, наказност или старост не фасцинирају приповиједни глас, он им поклања једнаку, хладну пажњу. Колико је ипак тој истој инстанци стало да се од описаних тијела – и у њих усељених, очигледно инфериорних, свијести – издвоји, говоре напомене попут ове: „око свих ових, наоко племенитих, делатности такође мотала искушња тела, плоти, кужећи их похлепом за новцем и превлашћу” (*Истио*, 44). Приповиједна свијест, на овом и другим мјестима, обликује исказе парентетичког типа, коментаре, у којима се врло јасно потцртава одвојеност од свијета својих јунака, од њихове заразне тјелесности.

Милинка. Она се свих својих администрацији и статистици важних података сама одриче, док су младићу они *одузети*. Вера, „дебелим цртама мастила превлачи све податке, да би од писаних података од ње остало: ‘Име и презиме: ништа. Име оца: ништа. Име и девојачко презиме матере: ништа. Дан, месец и година рођења: ништа’ (Тишма 1997: 137). Тиме на метапоетичком плану потврђује и свој (изабрани) статус субалтерног гласа који ‘оглашава’ да не може да говори” (Перишић 2020: 79). Њој је понуђен (од зла на горе) избор, њему чак ни толико.

Пошто је, дакле, као што И. Перишић примјећује, у овом Тишмином роману ријеч о каталогу *йрилично мртвих јунака*, сасвим изједначених у свом мртвилу, о једној општој демократији смрти, испоставља се као беспредметно не само оцјењивати који дијелови романа, да ли они посвећени мушкој, или они посвећени женској перспективи, успјелији, *ојравданији*, него чак и формулисати питање као такво. И када је ријеч о српској науци о књижевности, што се тиче тумачења Тишминог дјела, она одиста није упала у замке екстремизма какве цитира и анализира Вилијамсон, у солипсизме идеолошких читања и жигосања мушких приповједача женског искуства.

Напротив, присутна су врло изнијансирана читања која с једне стране укључују искуства феминистичке критике, али и констатују да „у методолошком смислу, анализа Тишминих јунакиња води нас у двоструки ћорсокак: у слепе улице феминистичке критике и теорије књижевног лика” (Гордић Петковић 2005: 55–56). Појединачне стране херменеутичког приступа испостављају се као недостатне да самостално испрате генезу настанка и страдања жена у Тишмином приповиједном ткиву. В. Гордић Петковић даље прецизира да „анализа јунакиња у Тишминој прози не би требало да има ничег заједничког с феминистичком критиком: женска подређеност у универзуму нарцисоидних мушких приповедача унапред је задата, очигледна и саморазумљива. Жене су епизодисти који сасвим нехотице постају означитељ жеље и страсти, или симбол жудње (...), или жртве судбине, немоћне да расуђују и одлучују (Вера Кронер и Ана Дрентвеншек из *Ујојребе човека*)” (Гордић Петковић 2005: 56). Стога, наставља иста ауторка, феминистичка критика не би имала ни шта да доказује у истом дјелу, него само да ноншалантно потврђује унапријед зацртана становишта, али би у том оперативном поступку могло да се догоди да јој промакне врхунски домет Тишмине прозе кад приказује жену, а он је означен као – „безмерни простор људске способности за патњу” (Гордић Петковић 2005: 59).

\*

Вратимо се још једном композицији овог Тишминог ремек-дјела, односно, начину на који се прича каналише ка читаоцу. Речено је већ да се искуства ужаса и трауме обликују углавном посредно, кроз уједначен фокус надређене, обезличене наративне инстанце, сем у два случаја: у једном поглављу прича се препушта самој Вери, а у једном од завршних дословно се цитира Анин штур, патетичан и готово обесмишљен дневник.

Једино та и таква инстанца може да исприча ову причу, јер једино она може да транспонује искуство нарушеног, па и уништеног, расточеног идентитета индивидуе, идентитета који узалудно покушава да се рекреира у контакту са Другим, у заједништву. На примјер, првобитни зажарени полет љубави Средоја и Вере, што личи на осјећање које ће на крају залијечити све ране и коначно свједочити да је истинска веза између два бића упркос свему ипак могућа („као да је време за њих, док су заједно, стало у ранијем заједништву, много се смеју, задиркују”, Тишма 1980: 306), свенуће као и остали покушаји свих јунака да кроз истински контакт са Другим потврде изгубљено сопство.

Он се премишља би ли је одвраћао, али долази до уверења да нема на то права, нема будућности у којој би је зауставио, а она, пошто види да је Средоје несигуран, почиње озбиљно да се бави могућношћу коју је само набацала. Закључује да сем парења са Средојем и нема шта више да очекује у Новом Саду, где заједно с њим тоне (Тишма 1980: 314).

Овај одломак долази само неколико страна након оних реченица о првобитном привиду среће. Стога и опсесивно бављење љепотом и потенцијом Вериног тијела, чијим детаљним описима свједочимо не једном, него неколико пута кроз главни ток романа, добија и на самом крају коначни поетички легитимитет. То тијело није само кључни мотив, него и Верина аутореференцијална тачка, то тијело остаје, до самог, трагичног краја, *једина њена усјела комуникацијска веза* (Перишић 2020: 81). То тијело, на крају, као физички опипљив ентитет, као једина залога бивствовања, чије ће се постојање уосталом и окончати самоубиством, остати тим голим постојањем једина контактна спона Верина, и то баш тако, самостално и практично невољно, траумско и трауматизовано тијело, обезглашено, мучено, у говору запречено, тијело које се прилагођава да би преживјело. Посљедњи чин драме заправо је слика два тјелесна поништења: једно је слика Вериног самоубиства, а друго симболично уништавање јединог доказа нечијег постојања – спаљивање Аниног дневника.

Са тачке гледишта занимљивих културолошких синхронизитета, или, тачније, предосјећања, можда није згорег нотирати да је званични

психијатријски приручник *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders*<sup>3</sup> дијагнозу *Posttraumatic Stress Disorder* (пострауматски стресни поремећај) признао и нотирао 1980. године, четири године пошто је *Ушо-шреба човека* објављена<sup>4</sup>. Ту је чињеницу вриједно подвући нарочито кад се одломци романа који трауму тематизују доведу у везу са описима понашања трауматизованих појединаца у званичној литератури, у виђењу лекара. Један од њих, пионир модерног, систематског истраживања трауме, Бесел ван дер Колк, трауму описује као *нейрекидну садашњост трауматизованог субјекта*. Није, дакле, ријеч само о повременим сјећањима, нити о предвиђању катастрофа под утиском страшних искустава, него о зачараном кругу вјечности из кога нема излаза, нарочито не оног који наивно претпостављамо као саморазумљив – нема окончања патњи након завршетка страшних догађаја, нема олакшања послје катарзичног приповиједања о ужасу<sup>5</sup>. Из тог угла посматрано, Верина њемот пред свакодневицом и одбојност према њој постају саморазумљиви, једино

---

<sup>3</sup> Ову дијагнозу уврстила је Америчка психијатријска асоцијација (American Psychiatric Association) у приручник DSM-III 1980. године. Дијагнозу је Свјетска здравствена организација (World Health Organization) препознала тек дванаест година касније, 1992, у приручнику ICD-10 (International Statistical Classification of Diseases and Related Health Problems, 10th Revision).

<sup>4</sup> *Ситудије трауме* међу најпотентнијим су, па и најпопуларнијим, херменеутичким приступима књижевном тексту у посљедњих деценију или двије. „Живимо у времену трауме” (KURTZ 2018: I), каже прва реченица уводника колективне монографије *Trauma and literature* (Cambridge University Press, 2018). Уводничар Р. Курц заправо не потенцира на томе да је трауматско искуство богатије у савременом добу, него да је вријеме наших живота заправо од трауме направило једну врсту опсесије. „Траума је трајна повреда... а она захтијева интeрпeрeтaцију” (*Истио*, предвод наш).

О осјећању *шјескобе* које блокира Тишмине ликове говори и Предраг Палавестра: „Тескоба је, с психијатријског гледишта, снажно и дуготрајно осећање стрепње, страха и непријатности, који се јавља код свих који су се у некој друштвеној средини осећају као туђинци, неприлагођени странци или грађани другог реда” (ПАЛАВЕСТРА 2005: 20). О тој тјесоби, и пратећој стрепњи, Тишма ипак пише „пажљиво, прорачунато, рекло би се чак хладно” (*Истио*, 21), али он то чини, резимира Палавестра, вјерујући у причу саму више него у било шта друго.

<sup>5</sup> О клопки модерности, у којој је наратив заробљен тако да се не може кретати ка разрјешењу у узвишеном и трагичном, пише поводом Тишме и Гојко Божовић – „он не тежи да судбине својих јунака приказује у кључу трагедије. С једне стране, такав би га приступ водио према хуманистичкој пројекцији света, што би писца одвојило од приповедања о злу обичности. На другој страни, Тишма као писац модерних времена дубоко је свестан да је модерно доба, међу толиким другим стварима, остало и без права на трагедију као форму комуникације” (Божовић 2022: 174).

природни и могући, а не културолошки или социјално условљени, нарочито *не* условљени тиме што је творац њеног лика мушког пола. Трауматизовани пацијенти, каже Ван дер Колк, научили су да искључе дијелове мозга који прате и обликују ужас, „у настојању да искључе ужасавајуће сензације, они су умртвили и сопствену способност да се осјећају живим” (VAN DER KOLK 2015: 99, превод наш). Стога, и траума сама, у тоталитету своје страхоте, неизрецивости, „резултира сломом усаглашеног физичког синхронизитета” (*Истио*, 215). Исти психијатар децидно тврди да је трауматске догађаје готово немогуће преточити у ријечи<sup>6</sup>, а језик којим трауму покушава да опише трауматизовани субјект он назива *чудом* и *ширанином*.

Описи Верине *вјечне садашњоси*, којима је у фокусу располућено биће, дефинисано логорским бројем, биће које живи искључиво логорску стварност, чак и кад су ти дани одавно завршени, чак и кад су се у међувремену нагомилали други „срећни” и „несрећни” догађаји (уосталом сасвим неважни, будући да се посматрају као нешто што се догађа неком другом, јер она права Вера никада није заправо напустила жицом омеђен простор, не зато што није жељела, него зато што је таква тиранска моћ трауме која то никада не дозвољава), врхуне у два кратка, али до савршенства концентрисана одломка. Један је испривовиједан непосредно по Верином повратку у родни град:

Чини јој се да би имала права да залупа на свака врата и да затражи било шта, позивајући се на пуну годину лишавања; има потребу да свима саопшти шта је искусила у страхотама, а опет, ове јој се, згрудване у речи које још и нису казане, враћају, затрпавају је изнутра својом тежином, својом истинитошћу, а онда и неистинитошћу, јер је у њима понешто и затајено, на лепе се у њој као смола, и она оћути (ТИШМА 1980: 133).

Други, појачавајући до неиздржљивости зачарани круг непрекидне презентности трауме, приказује како је Вери заправо туђе све оно што је ван најстрашнијег искуства њеног укупног постојања, с којим је она заправо успоставила знак једнакости. Њено биће је логор, ништа мање, и ништа више од њега, осјећање непрекидне грозде смрти једини је знак живота који је њено тијело спремно да призна као непорецив доказ живота:

Ледено је усамљена, све то околу су туђини<sup>7</sup>, авети; наједном јој се учини да је, напустивши логор, оставила једино место где се споразумева-

<sup>6</sup> О сложеном односу изреченог и прећутаног (неизреченог, неизрецивог), видјети у: Цидилко, 2017.

<sup>7</sup> О сопственом осјећању неприпадности, неуклапања, отуђености, говори Тишма у једном разговору: „Све око мене било је хладно и туђе, сем неба, тамног,

ла, где су је окруживали прави, блиски људи, види ону пустош прекривену лешевима у тренутку када ју је напустила, види искошена тела обешених стражара и готово је спремна да и за њима зажали, да клекне поред њих и скине их са конопца и завапи: „Туците ме, ја сам ваша” (Тишма 1980: 134).

Овакву трауматску опсесију ни у ком случају не би могла да нам пренесе сама јунакиња, него искључиво описана приповједна инстанца, савршено бестјелесна, као ријетко која на коју смо наишли у свом читалачком искуству, која се не представља никад чак ни неким уопштеним ми. Тај дакле бесполни, или боље речено двополни, јанусовски, супермодерним језиком речено *небинарни* глас, понире једнако у своје ликове, без обзира на социјални статус, народност, животну доб, па и пол.

Вратимо се сада поменутом теоретичару А. Вилијамсону, који се у својој књизи с негодовањем осврће на до крајности изведене постулате одређених идеологија, маскираних у непристрасна интерпретативна оруђа. Њихови су парадоксални резултати, резимира Вилијамсон, оличени у приступима појединих гласноговорника родних студија што устају против мушких писаца *узурпатор* женског гласа, а који су довели до сличног типа дуализма и подјела на *мушко* и *женско* против кога су заправо студије рода и устале и настојале да га превазиђу. Вилијамсон наглашава да је у таквим студијама уопште мало мјеста и скоро нимало разумијевања за мушког писца који изражава женска искуства или се налази, како исти аутор наглашава, на погрешној страни чврсто изражених родних дихотомија (WILLIAMSON, 2001). Ако бисмо нашу литературу у једном несрећном тренутку посматрали таквим очима, били бисмо принуђени да окренемо главу од Станковићеве Софке, а онда и од Фате Авдагине, од Маре милошнице, од Дафине Исакович, и многих других, укључујући, дакако, и Веру Кронер, чије се искуство преноси са истим, готово неиздржљивом понирањем у најтамније и најскривеније кутке личности. И када Вилијамсон осуђује идеолошку ортодоксију у проучавању умјетничког дјела, критикујући заблуде било ког облика херменутичког радикализма, ми заправо застајемо пред питањем на који би све начин наша књижевност била осиромашена ако би се поштовао дотични диктат припадања.

---

без звезда, чију сам бескрајну дубину осећао свим чулима” (према Кољевић 2005: 12). Констатујући да су лексеме стид и бол, као крајњи изрази осјећања непотпуног припадања, фреквентне у Тишмином дневнику, С. Кољевић примјећује да је „Тишма, дабоме, био исувише дубок човек и вешт мајстор свог књижевног заната а да не би схватио животна и књижевна наличја свог ‘неприпадања’”. Удаљеност далеког, тамног неба коме једино писац припада изнедрила је „филозофску потку неких од најзначајнијих партитура у његовом прозном изразу” (Кољевић 2005: 12).

## ИЗВОРИ

СРЕМАЦ, Стеван. *Пој Тира и њој Сѝира*. ИКП „Богуновић”, Нови Сад, 2017.  
ТИШМА, Александар. *Ујоѝреба човека*. Просвета, Београд, 1980.

## ЛИТЕРАТУРА

- БОЖОВИЋ, Гојко. *Биографије и оживљици: Киш, Пекић, Тишма*. Вршац, КОВ, 2022.
- ГОРДИЋ ПЕТКОВИЋ, Владислава. „Женски ликови у Тишминој прози”. У: *Повраѝтак миру Александра Тишме*, зборник радова, ур. Ј. Делић, С. Кољевић, И. Негришорац. Нови Сад, Београд, Матица српска – САНУ, 2005, 54–59.
- ДЕЛИЋ, Јован. „Шта ново доноси Тишмин роман *Кайо*”. Цитирано према још необјављеном рукопису, Београд, 2024.
- КОЉЕВИЋ, Светозар. „Слика јеврејских судбина у Тишмином роману *Ујоѝреба човека*”. У: *Повраѝтак миру Александра Тишме*, зборник радова. Ур. Ј. Делић, С. Кољевић, И. Негришорац. Нови Сад, Београд, Матица српска – САНУ, 2005, 9–19.
- НЕДИЋ, Марко. „Наративни глас Александра Тишме”. У: *Повраѝтак миру Александра Тишме*, зборник радова. Ур. Ј. Делић, С. Кољевић, И. Негришорац. Нови Сад, Београд, Матица српска – САНУ, 2005, 31–40.
- ПАЛАВЕСТРА, Предраг. „Јеврејска тема Александра Тишме”. У: *Повраѝтак миру Александра Тишме*, зборник радова. Ур. Ј. Делић, С. Кољевић, И. Негришорац. Нови Сад, Београд, Матица српска – САНУ, 2005, 20–24.
- ПЕРИШИЋ, Игор. „Има ли човека после субалтерног човека? Роман *Ујоѝреба човека* Александра Тишме”. У: *Doomsday. Смрт*, зборник радова, ур. Д. Бошковић, М. Лојаница. Крагујевац, Филолошко-уметнички факултет, 2020, 69–86.
- ЦИДИЛКО, Весна. „Неизговорено и прећутано у прози Александра Тишме”. У: *Срѝски језик, књижевносѝи, уметносѝи: зборник радова са XI међународној научној скуѝи [Срѝски језик, књижевносѝи, уметносѝи] одржаној на Филолошко-уметничком факултету у Крајујевиу* (28–29. X 2016). Књ. 2, *Тишина*. Ур. Д. Бошковић, Ч. Николић, Крагујевац, Филолошко-уметнички факултет, 2017, 31–38.
- Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders, Third Edition (DSM–III)* American Psychiatric Association, 1980.
- International Statistical Classification of Diseases and Related Health Problems, 10<sup>th</sup> Revision*. World Health Organization, 1992.
- KURTZ, J. Roger. „Introduction”. In: *Trauma and literature*. Ed. J. Roger Kurtz. Cambridge University Press, 2018.
- VAN DER KOLK, Bessel. *The Body Keeps the Score: Brain, Mind, and Body in the Healing of Trauma*. Penguin Books, London, 2015.
- WILLIAMSON, Alan. *Almost a Girl: Male Writers and Female Identification*. University of Virginia Press, 2001.

THE USE OF WOMAN: THE INTERNAL FEMALE PERSPECTIVE IN  
TIŠMA'S MOST RENOWNED NOVEL

S u m m a r y

This paper examines the narrative instance in Tišma's most renowned novel, *The Use of Man* (1976), with a particular emphasis on the representation of female corporeality and the experience of female trauma. The impossibility of cathartic release is explored as the foundation of a new, modern sense of tragedy. Tišma's novel presents a catalog of characters who are, in their lifelessness, entirely equalized. It portrays a universal democracy of death, rendering it not only futile to assess whether the sections devoted to the male or female perspective are more successful but even to pose the question in such terms.

*Keywords:* trauma, identity, narratives, gender studies.

Др Недељка В. Бјелановић  
Институт за књижевност и уметност, Београд  
nperisic@gmail.com