

Драгана М. Јовановић¹
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

ДИСКУРС, МИТ И ЖЕНА У РОМАНУ ВЕРЕ И ЗАВЕРЕ АЛЕКСАНДРА ТИШМЕ

У роману *Вере и завере* (1983) Александра Тишме, тематски сродном ранијим прозним остварењима тог аутора (*Књига о Блему, Употреба човека*), приповеда се о послератном Новом Саду и о људима повратницима чије амбиције одсликавају мотивациони аспект наратива. У раду ће најпре бити речи о Тишминим стваралачким поривима, темама и наративним стратегијама као окосници његовог стваралаштва. Затим ће предмет анализе бити начин конструисања идентитета јунака, односно указивање на његову расцепљеност помоћу анализе субјеката за које је једина сигурна карактеристика непостојаност и несталност. Осим деловања дискурса, коме је посвећено највише пажње у студијама о роману *Вере и завере*, у овом раду циљ је расветлити и једну архетипску слику садржану у мотиву воде, који се у роману појављује у трансформисаним облицима, али и важну митску представу нордијског порекла адаптирану кроз *Песму о Нибелунзима*, која у Тишмином роману бива реактуелизована и мистификована. На крају, биће дат осврт на слику жене у роману, као генерално важну поетску значајку у Тишмином приповедном опусу. Уз подстицаје проистекле из литературе посвећене роману, у раду је циљ пружити допрнос тумачењима уз посебан осврт на анализу самог краја приповедног текста.

Кључне речи: „поверење у Књижевност”, дискурс, идентитет, мит, женски принцип

¹ draganajo25@gmail.com

Увод или о стваралачким поривима

У тексту „Киш и Албахари – једна поетичка разлика” Слободан Владушић говори о такозваном поверењу у Књижевност које је приметно у литерарном стваралаштву Данила Киша, истакнуто кроз пример *Пешчаника*, а које изостаје у роману *Цинк* Давида Албахарија. То поверење је видљиво кроз следеће ставке, како наводи Владушић (в. *Vladušić*, 2018: 250): прва се тиче преласка из препознавања у виђење, која је у блиској вези с поетичким начелима руског формализма, превасходно са схватањем Виктора Шкловског о уметности као процесу онеобичавања; друга се тиче одржавања некаквог континуитета, ступања у однос с књижевном традицијом; док се трећа односи на остваривање ефекта истинитости посредством исказа *часних и поузданих сведока*. Александар Тишма припада генерацији књижевника који сведоче против своје епохе, који пишу о времену тоталитарних режима, о прогонима проказаних, о односу целата и жртве, о греху и злу као укоренејој стигми човечанства. Међутим, док с једне стране Данило Киш писање види као чин ослобађања од опсесија,² Александар Тишма иако не пориче терапеутско дејство самог чина писања, о томе говори као о јединственом начину *досезања свести*, писање је и „једна временска дистанца од мизерне свакодневице”: „Ослобађање од сећања писање не може да вам донесе, а ослобађање од кривице веома ретко” (Тишма, 1996: 379). Ипак, тачка у којој се сусреће с горенаведеним ауторима јесте етичка димензија која код Тишме извире пре свега у рецепцијској природи дела, за себе ће истаћи: „Ја сам документариста патње. Кад приказ успе, није више потребан никакав морализаторски гест” (Исто: 378). Ликови у његовом делу нису часни и поуздани, сваки је *обележен* (не без разлога пасивни облик) ако никаквим другим, а оно прародитељским грехом.³ Чак и кад би читалац помислио о нади за Еугена Патака, као морално најчистијег јунака *Вера и завера*, такав концепт је неодржив у Тишмином литерарном свету. Када је реч о прве две ставке које антиципирају „поверење у Књижевност”, ефекат онеобичавања није радикалан као у *Пешчанику* Данила Киша, али је постигнут оним што је Радоман Кордић означио специфичном „механиком детаља” која завређује улогу механизма приповедања у стваралаштву Александра Тишме (в. *Kordić*, 1988: 151). Веза с књижевном традицијом се

² Осим Данила Киша и Ђорђе Лебовић писање види као извршавање налога судбине и оправдавање сопственог постојања, писање је нужда, потреба да се проговори у име оних који то не могу, тежња да битност у свету постигне подсећањем тог истог света на мрачан период људске историје, да спречи заборав услед репетитивне природе историјских механизма (в. *Lebović*, 1977: 84–85). Александар Тишма, са друге стране нема такве амбиције, у најбољем случају пише „првенствено против сопственог заборава” (Тишма, 1996: 378).

³ Александра Тишму Милисав Савић види као зачетника црне прозе у српској књижевности (в. 2005: 305).

одражава у приповедном поступку који је реалистичан, с ауторитетним приповедачем, ког Радоман Кордић види у двострукој улози – једног ће назвати *приповедачем аутоматуном* илити неком врстом унутрашњег приповедача, док ће другог означити термином *интелектуални истражитељ* (в. Исто: 155). На преплету два вида наратива остварује се традиционалност, али и модерност у делу Александра Тишме, с тим да је друга, пре свега, последица искуства и сумње у било какву могућност свеукупног сазнања услед општељудске дехуманизације виђене у Другом светском рату. Стога, показује се тачним закључак који ће о Тишмином делу изнети управо Радоман Кордић: „Он, у ствари, пише као писац деветнаестог века са искуством човека двадесетог века. У формалном погледу то није велики помак, у значењском погледу није мали” (Исто: 156).

Роман *Вере и завере* први пут је публикован 1983. године, након већ запажених прозних остварења Александра Тишме, посебно романа *Књига о Бламу* (1972) и *Употреба човека* (1976). Пут утрт тим двама остварењима, Александар Тишма наставио је у роману *Вере и завере*, који је донекле остао по страни у времену настанка, али данас бива актуелизован и у телевизијском формату – у продукцији Радио телевизије Војводине 2016. године емитована је истоимена серија. Роман *Вере и завере* је у књижевнокритичкој мисли означен последњим делом трилогије који, поред два горепоменута романа, сведочи о животу у послератном Новом Саду и остацима људи којима је тај град пролазна станица у сталном избеглиштву од онога што јесу они сами и онима који у њему проводе оно што би се могло означити речју живот с неизбежним иронијским предзнаком. Александар Тишма наставља да приповеда о малим људима у вртлогу великих дешавања, преплета политичких и идеолошких стремљења, о односу целата и жртве, али и о злу као неискорењивом делу људске природе. Роман који антиципира и елементе криминалног романа, касније прераста у својеврсну параболу о злочину и казни (в. Тамаш, 1990). У њему је приказана плејада ликова различитих вера и нација, идентитетских образаца, којима је заједничка тачка из младости град Нови Сад, као и у ранијим Тишминим остварењима, али и рат као неодвојиви део поднебља и историјског тренутка. *Вере* у том прозном остварењу се лако конвертују у *завере*, било субјекта према другим лицима, било у односу према самом себи. Аутор својим писањем одговара на егзистенцијална питања људске судбине, на појединачном – микроплану покушава се расветлити једна епоха и њој припадајућа реакција на бројне изазове, које пре свега одликује радикалност. Фрања Петриновић ће у предговору за издање романа *Вере и завере* из 2015. године истаћи да је то „нови облик друштвеног романа у који је унесен, поред већ познатог низа елемената као што су анализа друштвених односа, и елемент пропитивања смисла

постојања, егзистенцијална тескобност смисленог остварења деловања и питање односа воље и судбине” (Petrinović, 2015: 10–11). Тим питањима која се отварају у међусобним односима јунака романа неизбежно је посветити пажњу и у овом раду.

Простор на коме се радња одиграва је „неплодно, глибаво тле” (Tišma, 1983: 5) које уједно и семантички одређује даљи наративни ток. Приповедач већ на почетку упозорава да је мотив који покреће радњу „као погрешно бачено семе” (Исто), први јунаци с којима се читалац упознаје – зубар Рудић и његова супруга, и сами су приказани као инфериорни у односу на стварност чији су део само по нужди живота, никако по апсолутном осећају припадности. Супруга зубара Рудића процењује „према оном што би чинила да је на његовом месту” (Исто), што је увод у чињење осталих јунака у даљем току романа. Град Нови Сад поново у делу Александра Тишме постаје оквир и позадина за људске животе на преплету многих искушења, животних и идеолошких, идентитетских, а који су осуђени на лош изглед. На антропоцентричност и антрополошку усмереност Тишмине прозе указује и Јован Делић (в. 2005: 123) и њу управо због тога види и као откривалачку, остварену кроз тешка питања и неутешне одговоре. То не чуди с обзиром на то да је време дешавања после рата, након „смрти” две идеологије – фашизма и комунизма, обе тоталитарне у својој суштини, од којих је једна требало да буде време наде, *вера*, а прерасла је у збир *завера*, које су јунаци осетили на својој кожи. Друштвено-историјски декор постаје подтекст личних заблуда јунака, чији је систем вредности од почетка погрешно постављен. Одабир Новог Сада за просторно ситуирање главних дешавања из романа долази као природан и логичан избор, с обзиром на то да је Александар Тишма деценије проживео у том граду, почев од детињства ког се нерадо сећао, укључујући и окупацијски период, али и године, условно речено, мира које су уследиле. Желећи да својим делима подари просторну и временску аутентичност, у служби истинитости која је за Александра Тишму била приоритет књижевног стварања, о главном граду својих литерарних окупација говорио је на следећи начин:

Та околина и њено време непрестано ме узнемиравају, запошљавају. Могао бих да кажем да ме најчешће надражују, јер то дражење је плодно. Осећам потребу да се с њим обрачунам. [...]

Тај Нови Сад није баш град у којем живим, то није ни његова фотографска ни социолошка слика.

Не, то је град свих градова на свету, град симбол, град образац. Ја га обликујем, моделишем према својим унутрашњим представама о људској заједници, људском колективу. А пошто живим ту, мислим да до одређене мере ипак приказујем средину коју описујем (Tišma, 1996: 31).

Осим просторног, јасно је да је изразито важан и временски оквир који обухвата нарација, аутор пише о времену ком је сведочио, али и о појавама које су га приморале на активно учествовање у животу. Управо та директна умешаност у историјске токове даје потребан подтекст за књижевну уобразиљу и стваралаштво. Још на почетку романа *Вере и завере* читалац бива разуверен да је мотивски покретач – *купопродаја стана*, односно, према Радману Кордићу, „оруђе и уређај који покреће и одржава нарацију” (Kordić, 1988: 151) – нешто што ће избећи блатњаву и глибаву судбину поднебља на ком се радња одвија. Наратор у старту не нуди читаоцу обећавајућу причу са срећним исходом, јер средина у коју га уводи не обилује таквим потенцијалима. Јасно је то након представљања породице Рудић и њиховог односа, а особито након упознавања „светлости” њиховог животног пута оличене у лику Сергија Рудића који „навраћа по дужности, и то невољеној; али, што му мати не зна, и као бегунац” (Tišma, 1983: 8). Привилегована позиција читаоцу омогућава да ипак увиди да Сергијева мајка поседује свест о синовљевом невољном доласку. Поглавља се нижу асоцијативно као да се камером помера фокус са једног на другог јунака с тим да приповедач у трећем лицу заиста види све, не само спољашње мотивације него и оне унутрашње, у потпуности се саживља са ликом чији је мисаони склоп предмет поглавља и тако омогућава и читаоцу да види и наслути више од самих јунака. Главни конструкт приче могао би се означити као постављање очекивања и његово изневеравање или ти исклизнуће из претпостављеног, што доводи до преокрета у наративу и акцентује саму драматичност која се одвија унутар протагониста романа.

Деловање дискурса

„Мислити о делу Александра Тишме... то значи мислити о расцепу”
(Гвозден, 2005: 90)

При анализи односа које успостављају јунаци у роману *Вере и завере* немогућно је занемарити дискурс у ком се ти односи остварају. Они одређују јунаке, лица проговарају с позиције наметнутог дискурса или попут Сергија, а особито Балтазара, желе да успоставе сопствени поредак, јер дискурс није друго до „моћ коју треба задобити” (Фуко, 2007: 9). Мишел Фуко прави разлику између дискурса који су део свакодневице, пролазни и лишени трајности и оних који су „речени, остају (из)речени и треба их даље казивати” (Исто: 18), а у који спадају религиозни, правни и књижевни текстови. У роману је то видљиво на местима на којима се Сергије потпомаже архетипским сликама не би ли прецизније одредио свој однос према стварности: отац тако бива у једном моменту приказан

као *маг* коме он доноси кишобран „као неки мач у корицама” (Тишма, 1983: 9), а што сведочи о високом положају који је у синовљевој свести заузимао родитељ све док у његовом понашању није открио нешто „женскато, дакле противприродно” (Исто: 10). Ипак, родитељски дом ће постати једина *тврђава*, одступница и заштита од уплива спољашњих идеолошких, ратних, политичких стремљења, „која је пред њим блистала у мраку животне угрожености” (Исто). У даљем току романа тај ослонац, иако се не губи, није више довољан за пољуљаног субјекта. Упоредиће себе с бескућницима који се „са чежњом загледају у један осветљен прозор слутећи иза њега, и са самилошћу и са грозом, блиска лица до којих не уме допрети” (Исто). Један такав прозор налази се у Еугеновом станчићу у ком само Сергије „слути шкиљаво светло” (Исто: 40). Сергије Рудић се налази у једној кафкијанској атмосфери, зачараном кругу, печат греха који гори у његовим грудима онемогућиће светлост суживота са сваком од жена које уђу у његов живот и само шкиљаво, непотпуно светло не може му помоћи на том путу.⁴ У елементима бајкоморфног видљивог у више наврата у роману, а увек када је у приповедном фокусу Сергије Рудић, Емина Комненовић Перих види немогућност ситуирања идентитета, „већ је изнова расцепљен у имагинарној конструкцији” (2018: 58).⁵ Видљиво је то и у моментима када промишља о себи као о витезу који ће Инге спасити од аждаје – Балтазара (в. Тишма, 1983: 260), али и у слици лекара који „као неки зао чаробњак” долази на Љиљанин порођај (Исто: 154). Одређујући себе увек у односу према оцу и мајци, који су и сами формирану у међусобном односу, путем Сергијевог лика потврђује се теза коју је изнео Карл Густав Јунг да фигура оца обједињује *сигурност* и *беспомоћност* (в. Jung, 1995: 19). Сергије ту симбиозу препознаје у лику свог оца, али и сам се као отац проналази у њој. Константна тежња за делањем, проналажењем изласка из животне, идентитетске угрожености, стално наилази на отпор субјектове недовршености и немогућности да напусти већ формиране обрасце понашања „са својим коренима оптерећеним блатом и лажним чежњама” (Тишма, 1983: 98).

Над Сергијевог егзистенцијом стално се надноси печат греха, који сеже најпре до првих младалачких заблуда, вере да се из затвора окупатора може побегнути. „Мара, бачена тамо на двориште, мртва заувек, заувек излучена из кола живота, из кретања, мишљења” (Исто: 118) остаје као стални подсетник на брзоплетост карактеристичну за младост

⁴ Мотив воза и униформисаних спроводника као алузија на полицијски претрес и на времена у којима је био део Комунистичке партије уз иронијски коментар „као да би и на њему, још, могло да се установи нешто непрописно, рецимо да је теле или крокодил који се убацио међу људе” (Тишма, 1983: 11) антиципирају стварни Сергијев грех о ком се сазнаје у средишњем току романа.

⁵ На вишеструка идентитетска очитовања у ликовима Сергија Рудића, Еугена Патака и Инге Шултејс Лебенсхајм указује и Младен Шукало (в. 2005: 71).

жељну побуне и револуционарног духа. У исто време, Мара је и први сусрет са смрћу, али не само блиске особе, већ и једног етичког принципа, угаснуло је „схватање живота као борбе за победу добра” (Исто). Након тога, у наредним годинама уследио је истински Сергијев грех – убиство надређеног Гардиновачког, које у његовој свести постаје терет само због могуће последице – „да буде кажњен за своју глупост, за тај чудовишни преступ, да буде исмејан, испљуван, одгурнут од друштва себи равних, сваљен у блато, где му је и место” (Исто: 136). Поредак и приморање на делање унутар истог обележило је Сергијев живот, не због самог чина дејства већ због његове узалудности, толико да пожели да је смрт дошла када је с друговима изазвао пламен као симболичан отпор окупатору. На тај начин би „остао вечан, у ствари, заустављен у оном тренутку успламсаја, никад непрепуштен искуству, знању. Кварењу, заправо, којим је означен цео преостали живот. Ово срозавање, ово ништавило” (Исто: 164). Међутим, борба се не исцрпљује у коначности такве спознаје, јер и даље постоје други видови сукоба који воде до победе и који не рачунају исувише на морализаторски карактер таквих чинова. Сергијева жеља за стицањем породице, па за њеним поновним окупљањем, па на крају само за Инге коју види као „последњу улазницу за будућност” (Исто: 255), произилази из потребе посезања за периодом који је претходно искуству, потребе да се живот проживи изнова, да се некако пренебегне доминантно нихилистичко осећање проистекло из спознавања истине о свету. Ипак и однос према Инге је однос звери према плену, какав испољава и Балтазар; принцип љубави није доминантан у мушко-женским односима у роману, пре се може описати као однос снаге пожуде и снаге подношења. Изузетак од тог правила могли би једино бити Степанови, Милан и Магда, Србин и Немица који, упркос Магдином трпљењу, тако некарактеристичном за немачку популацију приказану у роману, остварују нешто најближе љубавном односу. То могућно проистиче из њихове младалачке усмерености једног на друго, а не на политичку ситуацију, идеолошку дефинисаност, па у крајњем случају и на само знање које из Сергијеве перспективе квари људски дух.

С друге стране стоји Балтазар који, са Сергијеве тачке гледишта, „откако га зна, исијавао је ситост и самозадовољство своје нације, своје породице, и читаве једне врсте људи, шире и од нације и класе, коју су Сергије и његови истомишљеници крстили мало уопштено и пригодно али погођено, фашистима” (Исто: 259). Балтазар Шултејс је у потпуности присвојио дискурс нације којој припада и правила понашања у њој датих. Показује тежњу за уређењем света оличеног у слици Новог Сада као у потпуности расутог, без икаквог поштовања закона и без икакве вољне иницијативе да се тај свет позакони и уреди, једино што се Балтазару допада у том граду јесте видљив печат аустроугарске монархије. Услед

тога долази до неспоразума између света бечке уређености и новосадске резигнираности. Није новитет описивање Балкана као Другости наспрам Запада у теоријским проматрањима. Марија Тодорова у књизи *Imagining the Balkans* (1997) се бави преиспитивањем оправданости таквих стереотипних виђења Балкана као подручја нецивилизованости, варварства, неуређености (в. Todorova, 1999). У једној, према, Кордићу, *клишетираној* слици „радиног и дисциплинованог Немца и балканске распусности” (Kordić, 1988: 171) приказан је Балтазар – представник „западних” начела, као лик који не проналази заједнички језик са својим некадашњим школским друговима, што и испољава у обраћању Еугену Патаку:

Имам утисак да сте и ви ту помало жртва, као и ја, јер вам ту, заправо, ништа не припада [...] Они су биолошки гладнији, и ми им ту нехотице уступамо простор. И чак утисак да су нас истиснули. Али они се брзо заморе, пазите што вам кажем. Оно што стекну без по муке, не умеју да задрже да однегују [...] Свет цивилизације остаће за њих заувек затворен, сем кад су у питању аутомобили и фрижидери, које праве по нашим лиценцама и кваре их незнаљачким руковањем (Tišma, 1983: 246).⁶

Балтазар жели да приволи Еугена на своју страну уз помоћ идентификације коју остварује, наравно, само на нивоу речи. Сам начин обраћања показује да је Балтазар тај који уређује разговор зарад сопствених циљева. Не одриче се аријевске узвишености и због те позиције која му је, игром случаја, припала, није у стању прилагодити се поднебљу на ком је одрастао. Своју супериорност не види у самом стварању нечег, већ у његовом преобликовању. Зато не оставља Инге након сазнања о будућем детету, већ промишља на који начин ће то дете уздићи до свог нивоа (в. Исто: 244), а у исто време види тај плод као допринос коначном свођењу рачуна с Инге. Дете долази као средство за његову коначну превласт над невереном супругом:

⁶ Донекле је Сергије Рудић свестан оправданости таквог погледа што потврђује следећим запажањем:

Осврће се, види око себе све сама лица масна од зноја, задригла од узалудности. Ни на једном израза унутрашње пажње, светлости. Биолошки се овде живи, поред свих примисли, па и он тако живи. Љубавница коју је стекао за један сат, жена која га неће, неспоразумом извитоперено родитељство. Средина која још није уобличила срећен, утемељеним правилима усмерен живот. И наједном бива свестан колико је неразлучиво део те средине, а колико је мало о њој знао док се у њу укључивао сазревајући; колико је његово залагање за њено мењање било незасновано, вођено књишким и замишљеним узорима, који се на њу не дају навући (Tišma, 1983: 180)

Баш дењак, не завежљај или врећу: нешто фолклорно са тла које више није његово а ни њено, нешто умашћено, што одише на лук и ракију, чега се гади. Гади се тог њеног пртљага у трбуху, али тај пртљак је уједно весник умирања за њега. Као да је сада њиме, биткама дошао крај (Исто: 243).

Сергије, као и Балтазар, поседује вољу за моћи „као узвишење и јачање себе самога” (Ниче, 1991: 262), али за разлику од свог супарника не поседује капацитете за њену реализацију, расцепљен је између више „ја” – оног који дела и оног који промишља и који се исказује говором. Сергије који дела увек је под утицајем средине којој припада, закона и незакоња који њом управљају. Он не успева да присвоји и асимилује друге, односно да над њима успостави моћ, те се *двојство* јавља као последица неостварене воље (в. Исто: 389). У роману је и приказан моменат удвајања његове личности: „Али сад он *види* то своје пролажење увек истим улицама, истим плочницима, види га споља као да је неко други који неприметно и неосетно клизи истом путањом заглаван у прилику која жури” (Тишма, 1983: 166). Описујући у наставку стање свог тела, приповедач уједно описује и деловање спољашњих механизма оличених у сменама власти, идеологија: „у спољним менама сагледава и оне унутрашње, оно ломљење његовог полета, његове вере, све до тајног љубавног састанка са допадљивом Швабицом, до тог разигравања његовог тела са жељеним другим, као накнадом за одрицање од правих, битних настојања” (Исто: 166–167).

Еуген Патак је Сергијево „ритуално прање” (Исто: 21), алтер-его, збир свих прочитаних текстова, којима је његово тело катализатор, у њему оне воде сопствене ратове, пролазе, продиру, залазе у празни простор који нема границу испуњења, „увек су то биле туђе речи, он својих нема” (Исто: 35). Није творац речи и мисли, текст му је надређен, ако је код Ролана Барта аутор имао улогу записничара (в. Bart, 1999: 197–202), у роману Александра Тишме приметан је јунак којим речи управљају. Еуген је бегунац као и Сергије, и док Сергије из Београда бежи у Нови Сад, а затим од породице пријатељу Еугену, да би се поново отиснуо у велеград, Еуген нема куда физички да побегне, зато бежи у литературу. Међутим, када дође до тренутка да речи више не пружају никакав вид спаса, побећи ће у смрт, јер ниједан текст му више није могао понудити реч заштитницу. Кореспондирају са савременим Дон Кихотом и Санчом Пансом: Сергије у сталној кретњи, „траје најаутентичније у празнини тачака које треба преваљивати путовањима, односно бежањем од самога себе и своје револуционарне и људске неостварености” (Таташ, 1990: 53), док Еуген оличава пасивног јунака који мора да умре да би остао морално чист – „морално доследан чудац” (Исто). Јелена Ангеловски у

лику Еугена Патака као алтер-егу Сергија Рудића препознаје *додатак* „који главном јунаку обезбеђује идеалистичку компоненту” (2014: 151) – ону која је ишчезла са смрћу прве девојке Маре. Сергије је једина спона са смислом за Еугена Патака, „ствара у њему утисак оне препреке иза које речи добијају смисао” (Тишма, 1983: 38). Када одлази Еугену Сергије има утисак да пролази „уличицама које избијају у тиши, сиромашкији крај, у коме куће постају ниже и настањеније, као спљоштене ка земљи зазором од сопствене прекоришћености” (Исто: 40). Сам Патак ће у кулминацији бити „прекоришћен” од стране пријатеља, који га наредбом поставља у положај жртве и тако га враћа у „природну” позицију Јевреја страдалника.

Пишући о роману *Прољећа Ивана Галеба* Владана Деснице, с акцентом на 56. поглављу, у ком на основу једног исечка из новина о нестанку *неког човјека* наратор испреда читаву причу о његовом животу и бекству из простора цивилизације у простор природе, Слободан Владушић из перспективе сазнајне функције књижевности која се огледа у слутњи феномена, не у њиховој актуелној постојаности, уочава и објашњава метафору „постмодерног плутајућег субјекта”:⁷

позиција плутајућег субјекта пред којим су сви путеви подједнаки, аналогна је позицији Десничиног олакшаног субјекта пред којим делта могућности чини такође сплет подједнако вредних путева. И један и други тип субјекта су одвојени како од нихилистичке воље за моћ, тако и од грађанских хуманистичких вредности. Оно што је уочљивије код Деснице, а што више није видљиво у концепту плутајућег субјекта, јесте воља за бегом, што је иронија воље. Та воља имплицира страх и животну опасност у којој се налази субјект: последица тог страха је бег од смрти, бег од друштва односно друштвених обавеза, бег од реалности у сан и маштарију. Управо тај бег јесте оно што метафора плутајућег субјекта брише, како би се само плутање могло поставити као једини, па самим тим и идеални облик егзистенције постмодерног човека (Vladišić, 2016: 508).

У контексту Тишминог остварења, наведене карактеристике би се могле препознати у лику Сергија Рудића. Изнова себи поставља циљеве, након неоствареног бекства у Африку, које је „требало да буде пут без циља, управо с јединим циљем да се умакне” и које је постало „образац свима осталима која је обавио или морао обавити” (Тишма, 1983: 14). Предвидивост устаљених радњи с истим полазиштем и исходом „из којих не може да се извуче ни у какву случајност, неподвиженост, већ једино да

⁷ Термин постмодернизам се овде односи на појаву условљену историјским околностима, развојем технологије, ратним разарањима, а која у 20. веку доводи у сумњу сазнање једне истине, антиципира постојање више истина, дехуманизацију и све већи отклон од антропоцентричности.

понире из те у ту, редом којим се оне састављају водећи га ка циљу” (Исто) доводи до тога да и он само „плута” у немогућности да „изрони” и усмери се ка путу без циља.⁸ Томе доприноси метафора лебдења коју приликом преласка краткотрајних релација изнова призива и која му омогућава благост никуд-не-припадања (Исто: 25). Константно ће себи постављати задатке, који би му омогућили да се отисне не толико у непознато, колико *од познатог*, али расцепљеност идентитетског у њему му то не дозвољава. Па и кад дође до кулминације у његовом животу и кад уцени Еугена да почини убиство, уочивши пријатељеву издају схвата да ју је

заправо и очекивао, предвиђао [...] те је Сергије, у ствари, понашајући се као да му верује и поступајући као да му верује, свој мир у тој вери дуговао сазнању да је све што је на тој основи смислио, самим тим што је уплео Еугена, постало шашаво и немогуће (Исто: 274).⁹

На тај начин се у коначници исцрпљује Сергијева воља за моћи као привидна, недовољно мотивисана, а што долази као последица идентитетске „збрке”. То препознаје и Инге Лебенсхајм, која се на крају „плачући баца на груди једином сувом Балтазару” (Исто: 274).¹⁰

Уплив митског

Вода као значајан медијални простор протеже се до архетипских слика оличених у миту, а видљивих и у словенској традиционалној култури. Специфичан је начин на који Тишма третира мотив воде, која се најпре јавља у уској вези са неплодним, глибавим тлом на ком се радња одвија, а затим се у низу других слика протеже кроз цео роман. Еуген

⁸ Није једини Сергије осетио ту несврховитост сваког делања. У покушају бекства из Новог Сада у Пруску осетиле су је и породице Лебенсхајм и Шултејс: „Схватили су да беже испред неизбежног, те да је свеједно докле ће и када стићи, као што је свеједно да ли су и одакле кренули” (Тишма, 1983: 82).

⁹ Сергије не испољава само овде свест о сопственој немоћи остварења, један од примера видљив је у контексту проматрања о поновном почетку заједничког живота са супругом и кћерком:

Изгледа му, док седи под гранатим кестеном, капута обешена о наслон столице, пријатно напуњен јелом и нудећи га својој кћери и жени, да је ово само тренутак свечаног затишја сред подсећања и подлокавања које потиче из неприметног прикрајка, из наших самих природа, ради рушења, лаког и брзог, свега оног што се гради лепим намерама и зрацима (Тишма, 1983: 194).

¹⁰ Радоман Кордић посматра развој дешавања са становишта психоанализе и бележи: „Ослобођен нагон, нагон по себи, не може заправо да заснује никакав идентитет. Није способан за потпуно уживање. Жеља је природно инхибирана. Сергије зато мора да изгуби Инге, јер је, по Тишми, изгубио и морални хабитус, искорењен је из извесних норми. Код Тишме су то, по правилу, културне норме” (Kordić, 1988: 176–177).

Патак је неко ко у свом презимену мађарског порекла садржи значење „поток”, али и живи у једном готово хтонском простору:

Око њега је празнина, као и у глави. Све може да уђе и изађе без препреке [...] Ништа га не брани, око њега су пустош и тишина. Ветар напољу хуји, то је из дворишта што га пресецају ова соба и кухиња, с једне његове стране су станари чију мисао не зна, с друге шупице и заходи око којих се можда врзмају непознати непријатељи, вребајући час да га се докопају и удаве (Исто: 37).

Иако се главни део радње одвија на простору равничарске Војводине, сам Еуген живи у крају „у коме куће постају ниже и настањеније, као спљоштене ка земљи” (Исто: 40), што још једном симболички указује на Еугенову неприпадност не само том поднебљу, него никуда. Али док је Еугенова позиција оправдана самим јеврејским пореклом, за које се као једина сталност везује лутање, ни Сергије себе не успева позиционирати у *садашњем* Новом Саду. Промисљање о недавно прочитаној весту о изградњи хидроцентрале на Ђердапу распламсаће у јунаку мисао о људима који ће долазити да у обрисима траже своје насеље под водом које ће се „наћи на њеном дну као нека играчка под стаклом” (Исто: 185). То га асоцира на Нови Сад за који везује атрибуте „непромењено” и „бесплодно”, град који од познатог прелази у страну за Сергија, „преплављен туђим флуидом, оним нечим што је притекло док он није био онде и тако за његове очи спустило град у дубине недодира” (Исто). У Сергијевој перцепцији овако описан Нови Сад је само привид, магновење, док је једини истинит моменат био у остварењу додира са Инге, који га враћа у период младости, која носи претпоставку невиности и која касније бива „покварена” искуством и знањем. Сличан поглед на Нови Сад долази и из угла Инге Лебенсхајм, у којој је „већ постојао калуп, из детињства” (Исто: 211). Иако је и сама свесна да је град њеног детињства „затворен свод, где је све гушће и притиснутије него иначе, и ваздух и речи и кретње и поступци” (Исто: 203), таква атмосфера њој погодује, јер буди њену телесну природу. Инге оличава принцип природе кроз свој женски принцип, она „изрони” на светлост пред Сергијем (Исто: 196), што афирмише нову сврховитост њеног тела – „први пут схвата да оно може да буде извор нечег већег и вредноснијег него што су уживање и пружање уживања” (Исто: 240).

Најважнија пак улога мотива воде као медијатора између два света, светог и профаног, живих и мртвих, али и границе која дели свет познатог од туђег света, испољава се на самом крају романа у чину Еугеновог утапања. Премда Дунав јесте природан избор аутора, због самог положаја Новог Сада којим протиче, у контексту романа добија и изразиту симболичку функцију. У византијским апокрифима Дунав је река која тече из раја, а у широком спектру словенских народних веровања варира

се идеја о њему као граничнику са туђим светом, с рајским светом, али и уопште о Дунаву као важном центру дешавања и пресецења различитих путева, садржана у митским и реалним оквирима (в. Толстој, 2001: 168). У контексту романа *Вере и завере* Дунав се заиста појављује као прекретница не само Еугеновог животног пута, већ и осталих јунака – Сергија, Инге и Балтазара. Мотив воде и утапања провлачи се кроз различите аспекте романа, у контексту именовања лика, перцепције средине, па и у контексту раздвајања војвођанског од германског простора. Сергије гледајући Еугена како весла пита се с иронијским отклоном: „Докле? До Црног мора?” (Тишма, 1983: 274). Црно море такође има своју традицију у различитим митским представама, а због Овидијеве судбине прогнаног песника заживело је у великој мери у литерарном свету. Ана Вукомановић, тумачећи дело Кристофа Рансмајера, Тишминог савременика, не доводећи, наравно, у везу два аутора, указује на начин на који се у књижевности 20. века доживљава тај простор црноморског слива – то је и даље простор изгнанства, коначности: „Душе силазе у подземни свет на обалама океана и ишчезавају заувек, овде [код Рансмајера] се исто дешава живима у контексту тоталитарног друштва. Иако је реч о модерном времену и политичком контексту, опис граничног предела је исти” (прим. Д. Ј.) (Vukomanović, 2006: 177). Како се код Тишме представа о води реактуелизује? Оно што је са друге стране граничног подручја самим тим је непознато, туђе, у митским представама је и лошије, варварско. Због тога није чудо што се Балтазар Шултејс не уклапа у војвођански простор као ни то што га та средина не види као свог припадника. Међутим, услед слике коју наративна инстанца надређена јунацима омогућује прелазом с унутрашњих промишљања с једног јунака на другог, јасно је да не постоји идеалан простор. И када Балтазар Шултејс о германском подручју и германској нацији промишља као о супериорнијој, историјски подтекст не дозвољава прихватање те слике као исправне у етичком схватању због варварске природе дела припадника тог народа испољене, између осталог, и на простору Балкана. Балтазарева вера је неупитна, чврсто стоји иза својих уверења, што показује и једино његова доследна воља за моћи. Но, право питање је позиција Еугена Патака према ком ниједан од два поменута света није испољио благонаклоност, осудивши га на вечно неприпадање и лутање. Лутање кроз речи које карактерише његов лик кроз цео роман, а које долази као бег од стварности, завршава се дословним утапањем. Иако се кроз цео наратив провлачи идеја о његовој немогућности изражавања изван парафразирања прочитаног штива и честог убацивања сентенци које нису у блиској вези с темом разговора, он на крају проговара језиком књижевности, али са јасним алузијама:

„Стигао си, Хагене!“ довикује, очито Сергију, мада им се на тој раздаљини погледи више не стапају. „Хоћеш преко Дунава у хунску

земљу код Криемхилде? Али Сиегфрид није мртав, ено ти га, а овај скелеција не превози ни за гривну од чистог злата!" (Тишма, 1983: 274).

На делу је вишеструка мистификација. Алудира се на *Песму о Нибелунзима* непознатог аутора с почетка 13. века у чијем средишту је легенда о Криемхилде, приказане као осветнице за Сигфридову смрт. Иван Пудић, поредећи јунаке из *Илијаде* с јунацима *Песме о Нибелунзима*, истиче једну разлику:

Док у Илијади делују богови од којих јунаци зависе - они дарују победе, досуђују поразе, јунаци моле и добијају њихову помоћ, јунацима влада судбина, свет изнад и изван њих ограничава њихово деловање - германски јунаци имају у себи нечег гигантског. На њима се не види и не осећа деловање света који је изнад њих и изван њих, они сами решавају своју судбину.¹¹

Сигфрид какав је приказан у спеву није класичан јунак за ког се пре свега везује чојство, због тога не чуди Еугеново алудирање на Балтазара као пандана том епском јунаку у модерном свету. Његова воља за моћи, за уређивањем света у складу с германском представом устројства поклапа се с тежњом за самосталним усмеравањем своје судбине. Осим те паралеле, битан је и мотив рањивости: и Сигфрид има „слабу тачку” – „на месту где му је између плећа пао лист остао рањив”.¹² Балтазарова слаба тачка се огледа у хромости; њу Сергије пореди с хромошћу своје кћерке и долази до закључка: „Болесни се напуштају, занемарују, то је закон сваког окршаја, сваке побуне” (Тишма, 1983: 259). Отуда произилази закључак о неопходности његове смрти. Попут *Песме о Нибелунзима* у чијем средишту је Криемхилде и *Вере и завере* се у највећој мери своде на дешавања ситуирана око Инге, међутим и у том контексту тежиште је на мушком надметању и не може бити речи ни о каквој љубавној саги, јер и Балтазар и Сергије њу доживљавају као плен: „Живот је то окренут ширим, општим збивањима, или простије речено, решавању односа са мушкарцима, не са женама. Жене се у њему јављају као допуна тих односа, можда и као њихов израз, али увек у зависности од мушке стране” (Исто: 112). Сама Инге себе осећа недовршеном јер је нероткиња (в. Исто: 67), а једина, условно речено, освета, коју чини према мушком свету јесте зачеће које јој „омогућује да себе понови и тако превазиђе” (Исто: 240). Сергију одговара Хаган, али како не поседује храброст да сам

¹¹ Извор: И. Дудић. *Песма о нибелунзима* (предговор): <https://www.rastko.rs/rastko/delo/10170>

¹² Извор: И. Дудић. *Песма о нибелунзима* (предговор): <https://www.rastko.rs/rastko/delo/10170>

изврши убиство непријатеља остаје уверљив у својој неверљивости, а пре свега у неспремности да сноси последице за своја дела.¹³ Тако свим јунацима романа *Вере и завере* бива пронађен пандан у контексту саге о Нибелунзима, али све сличности се остварују на површинском нивоу, јер у модерном роману принцип љубави, јунаштва и етичности јесте доведен у питање услед не само историјских дешавања, већ и немогућности да се прихвати митска представа о свету. Ипак, требало би оставити простора за још један начин читања краја романа. С обзиром на то да се у роману константно инсистира на Еугеновом испољавању кроз цитате дословно схваћене, могуће је да заиста Сигфрида види као јунака – у датом контексту дошло би до идентификације жртве (Јевреја) са тлачитељем (Немцем), док би једини негативац остао Сергије као Хаген који на невитешки начин жели да убије непријатеља. Осим тога, могло би се говорити и о опроштају жртве свом тлачитељу, прећутно оствареном нечињењем злочина када за то постоји прилика, што би том делу романа дало једну значајну црту етичности и моралности. Еугенов крај исто тако би могао сугерисати на немогућност устаљења концепта *добра*, оно је „принцип опасан по живот, принцип који га клевета и одриче” (Ниче, 1991: 385). Евидентно је да је иронизација присутна на више нивоа, мотив подсмешљивости потекао из литературе заједнички је за Сергија и Еугена. Међутим, на крају романа и сами бивају извргнути подсмеху од стране неизбежности смрти.

Представа жене

У делима која претходе роману *Вере и завере* женски идентитет је у највећој мери одређен сексуалношћу и велом мистерије који карактеришу њену појаву. Владислава Гордић Петковић издваја четири наративне стратегије видљиве у прози Александра Тишме приликом портретисања јунакиња: *анонимизација*, *мистификација*, *телесност* и *немот* (в. 2005: 56). На примерима из романа биће предочени поменути приповедни механизми уз настојање да се ближе одреди лик Инге Лебенсхајм којој аутор даје привилеговану позицију, истакнувши је из корпуса до тада на одређен начин представљених јунакиња.

¹³ О Хагену Иван Дудић бележи:

Хаген зна у сваком моменту шта ради, и у сваком моменту је спреман да сноси све последице свога делања. Читалац може зазирати од неумољивости његових поступака, али Хаген на крају осваја и онога који му се опире. Песник је Хагена супротставио изузетно светлом лику витеза Сигфрида и тиме још јасније истакао његове црте. Јер, у конфронтацији са Сигфридом, Хагенов лик је угрожен. Да не би био неподношљив, мора деловати изразито и убедљиво.

Извор: И. Дудић. Песма о нибелунзима (предговор):

<https://www.rastko.rs/rastko/delo/10170>

Жена у роману увек је одређена у односу на некога, речима Радомана Кордића: „Човек је означитељ и жена га као таквог тражи” (Kordić, 1988: 160). Сергијеву мајку одређује однос према супругу, Инге је донекле одређена у односу са Сергијем и Балтазаром, Магда у односу према Милану, изузетак је Љиљана која одређује ауторитет успостављен од стране генералице што опет у називу чина упућује на мушки принцип.¹⁴ Женски принцип је увек у блиској вези са смрћу и телесношћу и остварење контаката са женом углавном долази као слаба компензација услед неостварења политичких амбиција; из Сергијевог угла чак политички освешћене и ангажоване жене су тиме потирале своју сексуалност и мистичност (в. Tišma, 1983: 112). Женски и мушки принцип у роману остварују се кроз опозицију снага пожуде – снага трпљења. Супруга зубара Рудића свој однос с мужем посматра управо кроз тај контраст: „Процењује га према сопственој природи, према ономе што би чинила да је на његовом месту” (Исто: 5), док с друге стране: „Зубар Рудић се уморно измакао и потонуо иза струјања што их савремени свет подржава, његова жена је заокупљена крхотинама свог, осећајношћу усмераваног живота” (Исто).¹⁵ Из перспективе Рудићеве жене медицинским сестрама и пацијенткињама њен супруг влада, оне су податне, сам његов посао подразумева чин сексуализације женског принципа. Њу мучи сопствена старост, осећајност која долази као дотада негативно целоживотно усмерење, „набраја и тетоши сопствене губитке” (Исто: 173). Неодвојив од старости је и мотив смрти, оне која је у блиској вези с ишчезлом младости, с телесним принципом који је нарушен рађањем, којим је остварила своју примарну сврху као жена. Чин помирења означен као „дахтаво парење” (Исто: 7) дехуманизује сваки ниво блискости изван оне телесне и подстиче нове сумње у њеном поимању супруговог понашања.¹⁶ Осећајност долази као опозит телесном сједињавању, те од понуђене четири наративне стратегије приметна је донекле *мистификација* – њено осећајношћу испољено понашање расветљава мушке ликове и наговештава главну тематику романа; делимично се ради о *телесности* - тело је слабост и адут; постојање туђих млађих, женских тела је оно што угрожава; а уочљива

¹⁴ Та одређеност у односу на некога није својствена само женским ликовима, у односу на родитеље одређује се и Сергије, виде га као „одраслог, паметног, успелог” (Tišma, 1983: 7) што већ бива подривено у наредном поглављу.

¹⁵ Очева изолованост бива потврђена у часу када сву проблематику око власништва над станом препушта Сергију.

¹⁶ Из Сергијеве перспективе на мајчиним грудима „гори печат очевог пада” (Tišma, 1983: 8), њиховог телесног зближавања, податности која је као таква могућа једино у сусрету са женом, а која долази као супротност претходно упознатој очевој одређености у жељама, радљивости и љубопитности: „У тој подложничкој страни очевог понашања, тако опречној његовим ставовима, Сергије је такође откривао нешто путено, женскасто, дакле противприродно” (Исто: 10).

је и примена стратегије *немости* која замагљује проблем и доводи до остварења телесног чина.

Када је реч о портретисању Инге Лебенсхајм, примењују се сродне наративне стратегије, али су наглашеније. Док Рудићева супруга само размишља о другим женским телима која је угрожавају, Инге је та која тело користи, али и која захваљујући њему бива искоришћена. Већ је у раној младости искусила мушку освајачку моћ, младић Радомир Денић је „граби” и љуби (в. Исто: 73), али врло брзо Инге испољава радозналост која је резултат нагона њеног тела: „и мада се она нећкала, увек би га на крају послушала, из радознале потребе за понављањем тога стиска и врелог, мокрог додира његових усана” (Исто: 73). Једини с којим је чин телесног сједињења означен као „вођење љубави” јесте Франц Шултејс, али управо његова некарактеристичност, нешто – што је Сергије препознао код зубара Рудића – женско и противприродно, не налази место у приповедном свету, због тога Франц убрзо ишчезава из наратива и то смрћу у првој бици (в. Исто: 77). У односу са Балтазаром, Инге је плен, карактерише је *немост* која долази из равнодушности, тупости и прихватања; наглашена је *телесност* – тело је најслабија тачка и узрок насиља:

Балтазар је наставио да јој редовно долази и једног пута се дуже задржао [...] испружио се на сено крај ње, и како је дрхтала од страха као и дотле у свакој таквој прилици, узео је да је теши, милује, затим да је грозничаво љуби и коначно је с њом извршио сношај (Исто: 85).

Сама Инге прихвата своју позицију, у годинама које следе: „Инге је већ навикла на Балтазарове зловоље. Подноси их помирено, јер се као нероткиња осећа непотпуном женом” (прим. Д.Ј.) (Исто: 67). Јунакиња се и ту одређује у односу на мушкарчеве потребе и своју немогућност да их оствари, идентификовала се с наметнутом позицијом и себе сматра узроком туђег понашања, показује се, дакле, да „јача воља управља слабијом” (Ниче, 1991: 389). У односу са Сергијем Ингино тело се јавља као адут – „тело јој придаје тајну, која је чини вредном у очима мушкарца” (Гордић-Петковић, 2005: 57). У Сергијевим очима Инге је „стасита плавуша бледе коже и сигурних покрета, која га гледа као дим сивим очима, растављајући замишљено-заборавно бледе јаке усне разливених рубова, тако да му се чини, док држи њену мало влажну шаку да му се сва отвара” (Тишма, 1983: 45), њено тело одаје мистичност, нејасност, и док Владислава Гордић Петковић указује да је то у Тишминим делима „отварање нових простора за исказивање мушких ликова” (2005: 56), приметно је да у роману *Вере и завере* Инге донекле успева да задржи самосвојност, није у потпуности деконструисан и дехуманизован лик, јер њена плодност бива остварена посредством телесности.

Закључак

Роман *Вере и завере* потврђује већ познате особености поетичких склоности Александра Тишме. „Насиље и патња, то је његов контрапункт” (2005: 94) бележи Милица Мићић Димовска, а тај контрапункт увек бива у блиској вези с преломним моментима у животима јунака. У *Верама и заверама* уочено је да се ти тренуци одвијају у младости, те да се у наставку романа само даље градирају додатним ратним траумама, упитним политичким обртима, доводећи главног јунака Сергија Рудића до схватања о злочину као неопходном, самим тим прикладном чину. Роман поставља суштинска питања људске егзистенције и положаја човека у друштву које је и само у константном расцепу и где етички принцип не само да није доминантан, него га јунаци романа и не перципирају као пожељан. Ипак, морализаторски чин писања Александра Тишме остварује се у рецепцији дела. Преводећи стварност у књижевност на начин да се испоштује принцип истинитости, што је у Тишмином схватању заправо искреност, гради ликове уверљиве у својој запитаности над судбином. Та судбина је одређена свим идентитетским обрасцима којима су јунаци били изложени током животног пута, те је истакнут контраст између лика Балтазара и Сергијевог лика, једног осведоченог у својој вољи за моћи, а другог у немогућности да такву вољу и реализује. Указано је на важне описе простора, који сем времена дешавања који роман обухвата, одсликавају и карактеристике самих јунака. У том кључу, важан је мотив воде као традиционално схваћеног медијалног простора, који добија карактеристичан облик у Тишмином делу: кроз описе не само простора, него и јунака – Сергија као „плутајућег субјекта” и Инге која, услед плодности, „израња” из своје на телесност ограничене појаве, али пре свега Еугена Патака чије презиме наговештава и његову судбину. Крај романа донео је и нови поглед на Еугена Патака, чији лик карактерише мотив читања који завређује особиту симболичку функцију у контексту *Песме о Нибелунзима*, а што даје повода за вишеструко тумачење те секвенце романа. На крају, осврт на мотив жене показује на који начин јунаци бивају одређени у односу с другима, али и потврђује четири већ раније уочена аспекта када је реч о конструисању женских ликова у прози Александра Тишме. Усмеравањем пажње на ликове Сергијеве мајке и Инге уочено је да се *анонимизацијом, телесношћу, мистификацијом и немошћу* као наративним стратегијама служи аутор приликом обликовања женских јунакиња. Роман *Вере и завере*, иако је помало остао у сенци других Тишминих романа, обилује значајним симболичким потенцијалом и циљ ауторке, осим да се осврне на раније књижевнокритичке погледе, огледа се у томе да пружи лични допринос и подстицаје за даље тумачење тог романа, али и опуса Александра Тишме уопште.

Литература

- Ангеловски, Ј. (2014). *Прозни опус Александра Тишме* (необјављена докторска дисертација). Београд: Филолошки факултет.
[Angelovski, J. (2014). *Prozni opus Aleksandra Tišme* (neobjavljena doktorska disertacija). Beograd: Filološki fakultet.]
- Гордић-Петковић, В. (2005). Женски ликови у Тишминој прози. У: *Повратак миру Александра Тишме* (стр. 54–59). Нови Сад: Матица српска.
[Gordić-Petković, V. (2005). Ženski likovi u Tišminoј prozi. U: *Povratak miru Aleksandra Tišme* (str. 54–59). Novi Sad: Matica srpska.]
- Гвозден, В. (2005). Тишмина књижевност расцепа. У: *Повратак миру Александра Тишме* (стр. 74–92). Нови Сад: Матица српска.
[Gvozden, V. (2005). Tišmina književnost rascepa. U: *Povratak miru Aleksandra Tišme* (str. 74–92). Novi Sad: Matica srpska.]
- Делић, Ј. (2005). Ране приповетке Александра Тишме. У: *Повратак миру Александра Тишме* (стр. 122–160). Нови Сад: Матица српска.
[Delić, J. (2005). Rane pripovetke Aleksandra Tišme. U: *Povratak miru Aleksandra Tišme* (str. 122–160). Novi Sad: Matica srpska.]
- Дудић, И. (2008). *Песма о Нибелунзима* (предговор): <https://www.rastko.rs/rastko/delo/10170>
- Дудић, И. (2008). *Pesma o Nibelunzima* (predgovor): <https://www.rastko.rs/rastko/delo/10170>
- Комненовић Перић, Е. (2018). Јунак и његов идентитет у роману *Вере и завере* Александра Тишме. *Узданица*, бр. XV/1, 55–71.
[Komnenović Perić, E. (2018). Junak i njegov identitet u romanu *Vere i zavere* Aleksandra Tišme. *Uzdаница*, br. XV/1, 55–71]
- Мићић-Димовска, М. (2005). Прецизност слика у Тишминим делима. У: *Повратак миру Александра Тишме* (стр. 93–96). Нови Сад: Матица српска.
[Mičić-Dimovska, M. (2005). Preciznost slika u Tišminim delima. U: *Povratak miru Aleksandra Tišme* (str. 93–96). Novi Sad: Matica srpska.]
- Ниче, Ф. (1991). *Воља за моћ*. Београд: Дерета.
[Niče, F. (1991). *Volja za moć*. Beograd: Dereta.]
- Савић, М. (2005). Писац на бициклу. У: *Повратак миру Александра Тишме* (стр. 304–309). Нови Сад: Матица српска.
[Savić, M. (2005). Pisac na biciklu. U: *Povratak miru Aleksandra Tišme* (str. 304–309). Novi Sad: Matica srpska.]
- Толстој, С. М. (2001). *Словенска митологија*: енциклопедијски речник (стр. 168). Београд: Zepeter Book World.
[Tolstoj, S. M. (2001). *Slovenska mitologija*: enciklopedijski rečnik (str. 168). Beograd: Zepeter Book World.]
- Шукало, М. (2005). Наративна устројства идентитета у дјелу Александра Тишме. У: *Повратак миру Александра Тишме* (стр. 60–73). Нови Сад: Матица српска.
[Šukalo, M. (2005). Narativna ustrojstva identiteta u djelu Aleksandra Tišme. U: *Povratak miru Aleksandra Tišme* (str. 60–73). Novi Sad: Matica srpska.]
- Bart, R. (1999). Smrt autora. U: Beker, M. *Suvremene književne teorije* (str. 197–202). Zagreb: Matica hrvatska.

- Fuko, M. (2007) *Poredak diskursa* (D. Aničić, prev.). Beograd: Karpos Books.
- Jung, K. G. (2015). *Sećanja, snovi, razmišljanja*. Beograd: Medijska knjižara Krug.
- Kordić, R. (1988). Mehanika detalja: Proza Aleksandra Tišme. U: *Tumačenje književnog dela* (str. 151–177). Gornji Milanovac: Dečje novine.
- Lebović, Đ. (1977). Pisanje kao izvršavanje naloga sudbine i opravdavanje sopstvenog postojanja. *Dometi, časopis za kulturu*, god. 4, br. 10, 84– 86.
- Petrinović, F. (2015). Mučnina i nesigurnost postojanja. U: *Vere i zavere* (str. 5–13). Novi Sad: Akademska knjiga.
- Tamaš, J. (1990). Igra pripovedačkih obrazaca. U: *Darovi moje braće* (52–56). Nikšić: NIP „Univerzitetska riječ“.
- Tišma, A. (1996). *Šta sam govorio*. Novi Sad: Prometej.
- Todorova, M. (1999). *Imaginarni Balkan*. (D. Starčević i A. Bajazetov-Vučen, prev.). Beograd: Biblioteka XX vek.
- Vladišić, S. (2018). Kiš i Albahari – jedna poetička razlika. *Godišnjak Filozofskog fakulteta u Novom Sadu*, knj. 43, sv. 2, 247–256.
- Vladišić, S. (2016). Desnica i postmoderni plutajući subjekt. *Godišnjak Filozofskog fakulteta u Novom Sadu*, knj. XLI-1, 497– 510.
- Vukomanović, A. (2006). Crno more ili kraj sveta : slojevita značenja simbola vode. *Philologia*. Beograd: Udruženje građana Philologia, 173–180.

Извори

- Tišma, A. (1983). *Vere i zavere*. Beograd: Nolit.

DISCOURSE, MYTH AND WOMAN IN ALEKSANDAR TIŠMA'S NOVEL *FAITH AND TREASON*

S u m m a r y

The novel *Faith and Treason* (1983) by Aleksandar Tišma, thematically related to the author's earlier prose works (*The Book of Blam*, *The Use of Man*), tells the story of post-war Novi Sad and the returnees, whose ambitions reflect the motivational aspect of the narrative. In the paper, first, we said something about Tišma's creative impulses and the themes and narrative strategies that form the backbone of his work. Then, we tried to see how the character's identity is being built, pointing out its mental fragmentation through the analysis of subjects for which only certain characteristics are impermanence and inconstancy. Apart from the action of discourse, to which most attention in studies of the novel *Faith and Treason* has been dedicated, in this paper, we tried to shed light on an archetypal image contained in the motif of water, which appears in the novel in transformed forms, but also an important mythical representation of Nordic origin adapted through *The Song of the Nibelungs*, which is re-actualized and mystified in Tišma's novel. In the end, we referred additionally to the image of the woman in the novel, as a generally important poetic feature in Tišma's literary work. In the paper, we relied on the literature devoted to that novel but also tried to make our contribution to its study, with a special interpretative review of the narrative text's end.

Keywords: trust in literature, discourse, identity, myth, female principle