

#tviterpriča: НЕКОЛИКО ТЕЗА О ТВИТЕР ПРОЗИ

Овај текст је донекле измењена и адаптирана верзија два текста потписника ових редова: краћег, фусноте уз циклус Твитер прича („@jakokratkaprica“, *Поља*, година LVI-II, бр. 484, новембар–децембар 2013, стр. 29–32), и дужег, (ауто)поетичког поговора збирке *Твиџер њриче* (Студенски културни центар Крагујевац, 2014, стр. 53–65) насталог на основу те фусноте, те његова намера није поновно штампање истог садржаја, већ реконтекстуализовање и допуна већ реченог, навођење примера неколико аутора који се помињу, као и најава осталих прилога. Иницијална интенција текста је била теоријско-интерпретативно осветљавање овог иновативног и актуелног жанра: увод у то шта је Твитер проза, како она изгледа и на које се начине може довести у везу са српском књижевном традицијом и историјом, те да заокружи (игром случаја) прво целовито издање овог жанра код нас – не узимајући у обзир периодику. Са друге стране, штампа текста у оквиру овде присутног темата је благо другачија, па ће он сада, пружајући назнаке шта читаоци могу да очекују у осталим теоријским и прозним текстовима, из сфере приватног, личног и ограниченог на једног појединца прећи у сферу општег и применљивог на више аутора и истраживача.

Шта је, дакле, „Твитер проза“, како се она односи према већ дефинисаним и етаблираним жанровско-формалним оквирима, и која би могла да буде њена улога у будућности књижевности и вези коју (ће да) образује са технолошким утицајима?

Премда истраживачи кратке приче неретко беже од истицања чињенице да је њена најбитнија одлика дужина, тј. краткоћа, и наводе остале елементе који се морају узети у обзир приликом разматрања овог жанра, у случају Твитер прозе је ово лакше признати. Твитер као „формат“ је есенцијално специфичнији у односу на остале друштвене мреже управо по томе што своје исказе – *твиџове* – неизоставно ограничава на максимум 140 карактера са размацима. Знајући да ово објективно не доноси превише простора за иоле обимније саопштавање и да је краће и од дотад најсажетијег облика изражавања (SMS поруке), корисници ове друштвене мреже јој свесно приступају са сазнањем да им расплињавање и опширно писање неће бити дозвољено. Ипак, и овај формат има својих предности и може се дискутовати колико је он заправо адекватан и у складу са данашњим светом и свешћу људи који се одликују фрагментарношћу и мањком времена. Такође, као пандан Фејсбуку, *de facto* најпознатијој друштвеној мрежи, Твитер се сматра благо алтернативним концептом којем радије приступа нарочит слој корисника који у кратком формату увиђа предност и могућност за исказивање суштине.

Што се тиче књижевности која се пише на Твитеру, ограничавајући израз на помених сто четрдесет словних знакова са размацима, овај формат редукује исказ, од-

бацује непотребне делове и преноси оно најбитније, чиме се приближава поетици кратке приче и њене одређене карактеристике – сажетост, обим, фокусирање на један догађај и/или јунака, специфичан језик и усредсређеност на поенту – додатно истражује и „сужава“. Твитер проза покушава да помири две одлике савременог доба: друштвене мреже које стичу популарност ван свих граница играјући (каткад превише) запажену улогу у свакодневном животу, и модерну књижевност у процесу адаптације на нове тенденције и технолошке могућности којима је изложена услед све веће важности коју предности технологије стављају пред читаоце и писце. Иако је настао у сфери интернета и самим тим је у благом раскораку са актуелном читалачко-издавачком политиком код нас и традиционалним поимањем писане речи, овај формат придобија читаоце и ван опсега виртуелне стварности, чему се и овај темат нада да ће придонети. Као један од тренутно најкраћих и најсажетијих прозних облика који већим делом и црпе своју оригиналност из ограничавања, примена Твитер прича као покушаја уметничког пројекта показује како је ова друштвена мрежа прерасла иницијални планирани оквир тзв. Фејсбука за познате личности, како се у почетку рекламирала и афирмисала, и постала канал за креативни рад и алтернативне списатељске покушаје. Ове приче су настале додатним „скраћивањем“ кратких форми, захтевајући одбацивање класичних елемената нарације и карактеризације, и свођењем на кроки црту која представља секунд сцене или секвенцу живота јунака,¹ наводећи читаоце на самостално интерпретативно проширивање.

На почетку XXI века је свима јасно колико се комуникација савременог човека променила и на које је све начине унапређена, убрзана и поспешена (или не?) у протеклих неколико деценија. Она се временом скраћивала – опширна писма су се претворила у SMS поруке, мејлове и извештаје на друштвеним мрежама којима се данас изражава најшири спектар емоција и ставова – чиме се може отворити и питање односа квалитета и квантитета међуљудских односа. Оно шта ова тенденција сажимања доноси у форми књижевности као одразу комуникације јесу краће поетске, прозне и есејистичке форме које одговарају потребама савремених људи: они махом немају времена или концентрације за читање опширн(и)јих књижевних облика. Оставивши по страни сасвим познату и више пута од ауторитативних економиста, социолога, филозофа, истраживача и теоретичара потврђену причу о томе како капитализам и друштвени поредак XX века утичу на модерне људе, њихову прераспodelу времена, пажње и усредсређености на уметност, ипак је јасно да су Твитер и друге друштвене мреже – било то добро или не – међу облицима који одговарају овом веку, савременом технолошком добу и стању ума.

¹ Оне се у овом контексту чак могу посматрати и као најекстремнија примена идеје Едгара Алана Поа о „читању у једном даху“ из есеја „Филозофија композиције“ (1846): „Ако је неко књижевно дело и сувише дугачко да би се прочитало у једном даху, морамо се одрећи неизмерно важног утиска који се постиже јединством представе; јер, ако се мора читати у два наврата, уплићу се послови свакидашњице, и целина је самим тим одмах разбијена.“ Едгар Алан По, „Филозофија композиције“, превео Божидар Марковић у: *Гавран*, превели Светислав Стефановић и др. Београд: Рад, 2006, стр. 69–82. Твитер приче је заиста скоро немогуће не прочитати у једном читању и тако добити цео утисак о целини која се одједном представља.

Пратећи ту аналогију и закључак, да ли је прерано или превише спекулативно и паушално закључити да Твитер приче, као део изражавања у овом простору, представљају наставак формативне линије све краће и краће прозе? Овде се, јасно, мисли на ситуацију где се из етаблиране новеле, приповетке и кратке приче развијају нове и донекле експерименталне форме, које се у свету и код нас зову *flash fiction* (*флеш фикшн*), микро и мини прича или проза, односно врло кратка прича и кратка кратка прича. Овакве приче стварају потврђени аутори, а међу представницима присутним код нас се налазе имена попут Давида Албахарија, Срђана В. Тешина, Миленка Пајића, Миљенка Јерговића и многих других. Најдаље је отишао управо Албахари саставивши антологију *Најкраће љриче на свеџу* у којој се налазе радови светски познатих писаца као што су Валери, Кафка, Борхес, Бекет, Хармс, Бернхард, Фуентес, Керол Оутс, Етвуд, и други. Одређен број њих чак могу да се читају и уврсте у опсег Твитер прозе услед свог обима, сажетости, и, напослетку, скраћења. Тако приче Бертолта Брехта, Јурија Куранова и Ричарда Бротигена² у преводу на српски заиста имају мање од поменутих сто четрдесет карактера и могу се сматрати блиским Твитер причама. Ова антологија садржи и предговор³ у ком приређивач свој избор описује следећим речима: „Већина изабраних ‘прича’, наиме, могла би се дефинисати као нешто друго – парабола, анегдота, песма у прози, фрагмент, виц. [...] У поезији позната као ‘песма у прози’, у прози позната као ‘цртица’, сажета прича представља, у ствари, чудесан спој прозних и поетских импулса који успостављају деликатну равнотежу.”⁴ Сажете приче су, дакле, на граници поетског и прозног израза, налик већем броју устаљених жанрова, а уколико се Твитер прича постави као блиска овом облику како га заступа Албахари, онда се може рећи да и она проналази корене у поменутих формама и да, стога, њено данашње појављивање није случајно нити насумично. Уз овај уредничко-селекторски посао, Албахари се и самостално остварује у овом оквиру; он ту форму назива „сажетим причама” и ствара их паралелно, скоро као засебан креативни ток своје целокупне каријере, упоредо са „редовним” кратким причама и романима, а сабира их првенствено у збиркама *Обичне љриче* (1978) и *Необичне љриче* (1999), али њихове примере сакрива у скоро свим својим осталим приповедним издањима. Албахари је 2013. објавио нову збирку сажетих прича, *Мале љриче*, а потом и избор те форме, *Крава је усамљена живоџиња*, у којем се може пратити развој тог тока његовог опуса и видети његов значај. Израз овог аутора је по правилу сажет, али се можда тек у избору увиђа сврха тог манира и његова важност у целокупној поетици: мање је више, а суштина је кључна. Албахаријеве сажете приче – зависно од прелома, штампе и организације – често

² У преводу Бошка Петровића, Петра Вујичића и Давида Албахарија:

1. Бертолт Брехт, „Поновно виђење”: Неко ко га дуго није видео поздрави господина К. рекавши: „Ништа се нисте променили.” „О!” – рече господин К. и пребледе. (стр. 28)

2. Јуриј Куранов, „На сенокосу”: Ручак. Скухали смо под ивама чај с медом. Пијемо. И тешко је разабрати да ли то чај мирише на сено, или сено мирише на мед. (стр. 79)

3. Ричард Бротиген, „Скарлати”: „Тешко је живети у студију у Сан Хозеу с човеком који учи да свира виолину.” То је рекла полицајцима док им је предавала празан револвер. (стр. 86)

³ Давид Албахари. „Предговор” у Давид Албахари (приређивач), *Најкраће љриче на свеџу*, Београд: Граматик, 2004, стр. 5–10.

⁴ Исто, стр. 6–7.

обухватају тек једну страницу текста, али он неретко пише и приче од само једне реченице које, и поред примера оних дужих и сложенијих, умеју да буду у границама задатим Твитер прозом. Међу оваквим причама⁵ се може издвојити, као репрезентативан и по многим најбољи пример, „Коан од приче“ из збирке *Фрас у шуџи* (1984): „Ако подигнем руку, рече он, куда ће моја рука отићи?“ – ефекат шамара и утисак многих потенцијалних страница у педесетак словних знакова десет речи једне реченице.

Твитер прича такође поседује корен дужих прозних целина и из многих од њих се могу развити кратке приче и, евентуално, романи. Она може да представља срж и поенту обимнијег текста и да у себи крије потенцијал за проширење – оно се свакако остварује индивидуалном читалачком интерпретацијом, али је могуће и да Твитер прича самом аутору послужи као почетак нечег вишег. Због овога се тај формат може сматрати скицом или кратким записом који је у данашње време брзог живота једини могућ и одржив, но није производ савременог доба и продукт нових тенденција, већ се препознаје још код Шарла Бодлера у есеју „Сликар модерног живота“ из 1863. године. Он у њему, наиме, описује одлике тадашњег сликарства, уметности и света на примеру Константина Гиса и пише: „За скицу нарави, за приказивање грађанског живота и модних призора, најбржи и најекономичнији начин је свакако најбољи. Што год више лепоте уметник буде уносио у скицу, то ће његово дело бити усиљеније; у обичном животу и свакодневном преображају спољних ствари, изван ујурбани покрет заповеда уметнику да и његова изведба буде убрзана.“⁶ Тај најбржи и најефикаснији начин приказивања сцене – из којег се касније рађају развијенија дела – јесте наметнут брзином живота, а скице које ликовни уметник добија се могу, пренесене у сферу књижевности, поредити са белешкама писца – или Твитер причама – које служе за стварање дужих дела.

⁵ На пример:

1. *Обичне приче*, 1978

- „Аутобиографија“: У преполовљеним огледалима видите само доњи део свога тела. (стр. 13)
- „Планински ваздух“: Полуокренути, запажате брда. / Затим вас свеж планински ваздух наводи на размишљање. / Када погледате, високо изнад вас већ је ноћ. (стр. 35)
- „Последњи човек“: Последњи човек ће све схватити, али неће имати коме то да каже. (стр. 39)
- „Смисао историје“: Када откријете да за вас нема места у светској историји, одлазите у биоскоп или позориште. (стр. 45)
- „Усамљеност“: Понекад, док ходате, прате вас многе животиње. (стр. 47)
- „Финис“: Последње године живота проводите у размишљању. (стр. 48)

2. *Необичне приче*, 2002:

- „Сто“: Од свих предмета на столу, само један није оштар. (стр. 13)

3. *Мале приче*, 2013

- „Пекар не воли хладну воду“: Предраг Николић, пекар, прилази рубу базена, замочи палац на десном стопалу у води, каже „Бррр!“, окрене се и оде. (стр. 48)
- „Моћ страха“: Танка трака светла испод врата гаси се пре него што утврдимо ко се налази у тој соби. После тога, нико се не усуђује тамо да крочи. (стр. 57)
- „Преко реда“: Прво задрхте сенке; тек после тога затрепери пламен свеће. (стр. 76)
- „Умор“: Понекад сам толико уморан да спавам стојећи, отворених очију. Оног часа када их затворим, пробудим се. (стр. 80)

⁶ Шарл Бодлер, *Сликар модерног живота*, превео Бојан Савић Остојић, Београд: Службени гласник, 2013, стр. 10.

У донекле сличном контексту се може поменути и Самјуел Бекет који је своје одређене кратке прозе називао *исхлапошинама* (енг. *fizzles*, фр. *foirades*) – ових осам махом ненасловљених кратких фрагмената обележених бројевима и поднасловима су стварани између 1973. и 1975. године и у штампи од 1977. Они заправо представљају остатке текста и све оно што преостаје када се његов већи део, већ раније сужен и сведен, додатно одбаци, измени и истргне. У уводној фусноти која појашњава код нас до тада недовољно познату поетику исхлапотина и њен превод у издању *Сабране крајке прозе 1929–1989* (2013), преводилац и састављач напомена Ивана Ђурић Пауновић објашњава да се име ових фрагмената односи на „оно што је преостало пошто је већи део текста ‘исхлапео’, ‘изветрио’. Конститутивни елемент прича је одустајање, напуштање покушаја да се прича исприча“.⁷ Не настављајући се пак потпуно на овај последњи елемент Бекетовог писања исхлапотина, тј. напуштање покушаја приповедања, већ на поетику одбацивања и сажимања, Твитер проза се може препознати као блиска структура која, како је раније истакнуто, делом настаје управо оваквим допуштањем да одређени делови текста исхлапе и изветре.

У светским оквирима микропрозе увек се помиње и Ернест Хемингвеј, још један аутор посве специфичног израза и поетике, писац који се такође водио идејом да је мање заправо више и да оно неприказано често уме да носи највећу вредност у тексту. У свету врло кратких прича је ипак најинтересантнија анегдота о његовој „најкрајој причи на свету“ која је, ако је веровати књижевно-кафанским легендама и (не) провереним информацијама, настала као последица опкладе писца и његових пријатеља са којима се једном приликом нашао на ручку. Наиме, одлучивши да се у свом маниру истакне и надмудри све присутне на вероватно већ унапред смишљен и разрађен начин представљен као случајна опклада, он је изазвао одређену своту новца од њих ставом да ће написати кратку причу од тек шест речи, што је довело до данас антологијских: „На продају: дечје ципелице, никада ношене.“ (у оригиналу: “For sale: baby shoes, never worn.”). Садржавши тек нешто више од тридесет словних места, ових шест речи су занимљив пример у истраживањима свих најкрајих прозних форми. Иако постоје сумње поводом ауторства ових речи, оне су добар, мада радикалан, пример Хемингвејеве „теорије леденог брега“⁸ и иницијатор самосталног читалачког интерпретативног проширивања. О њима и неким другим примерима се, ипак, макар

⁷ Самјуел Бекет, „Исхлапотине“ у: *Сабране крајке прозе 1929–1989*, превод и напомене Ивана Ђурић Пауновић, Београд: Геопоетика, 2013, стр. 214–234.

⁸ Аутор ту идеју често примењује у пракси, а теоријски је најпрецизније објашњава у делу *Death in the Afternoon* (1932) речима: „Ако писац прозе довољно зна о ономе о чему пише, он може да изоставља ствари које зна а читалац ће, ако писац пише довољно искрено, имати представу о тим стварима као да их је писац изрекао. Достојанство кретања леденог брега зависи од само једне његове осмине која се види изнад воде.“ Касније у тексту “The Art of the Short Story” (написан 1959, објављен 1981) наставља личним примерима: „Открио сам за неколико ствари да су тачне. Ако изоставите важне ствари или догађаје које знате, прича постане јача. Ако изоставите или прескочите нешто зато што то не знате, прича ће бити безвредна. Тест сваке приче јесте у томе колико је добро оно што изоставите ви, а не ваш уредник.“

Оба превода преузета из: Владислава Гордић, *Хемингвеј: њоеџика крајке приче*, Нови Сад: Ма-тица српска, 2000, стр. 32.

код нас, још увек не може пронаћи онолико теоријско-критичке литературе колико постоји о „стандардним“ краћим формама и изгледа као да влада тенденција да се тај жанр више пише него што се о њему пише, тј. атрактивнији и активнији је стваралачки него интерпретативно. Читаоци данас махом и не размишљају о теоријској основи и расветљавању, већ посматрају *флеш фикшн* у односу на основна начела поетике кратке приче и то је све – исто, само краће, сажетије, брже, мање. А, наравно, као што ни у случају кратке приче таква непрецизна процена не може бити једноставно дата, већ је треба и поткрепити и описати, слична је ситуација и са Твитер прозом: она има читаоце, али јој се не посвећује довољно простора у *offline* моду и штампаним облицима одвојеним од екрана рачунара, телефона или таблет-уређаја.

Мађарски аутор Иштван Еркењ је својом збирком *Једноминућне новеле* (прво издање 1968, касније више пута допуњавано) поставио нове стандарде кратке прозне форме и у светску књижевност увео формат који му као родоначелнику приписују они који једноминутне новеле сматрају засебним жанром, иако сам аутор није имао таквих иновативних претензија. У уводном тексту „Упутство за употребу“, есејистичко-прозном фрагменту на граници (ауто)поетичког исказа, он описује своје записе као пуноважне текстове чија је предност у томе што „човеку штеде време, јер не изискују вишенедељну или вишемесечну пажњу“, а могу се читати „седећи или стојећи, на ветру или на киши, чак и у препуном аутобусу. У већини њих можемо уживати и у ходу!“ – баш како се данас друштвене мреже и користе, у паузама између конкретних активности или у тренуцима доколице. У поговору превода из 1985. године под називом „Кугла и ловор“,⁹ Беата Томка истиче карактеристике Еркењевих новела међу којима су у светлу истраживања настанка Твитер прозе занимљиве две: климакс и редукција. Она помиње како настају завршни делови ауторових целина и пореди начин њихове кулминације са етаблираним новелистичким формама истичући да „[п]оентирано обрти и завршнице његових кратких прича више подсећају на нагле завршетке вицева но на фрапантне завршне обрте класичних новела, од које се, иначе, одвојила и новела XX века“.¹⁰ Овакви преокрети и неочекивани завршеци једноминутних новела нису непознати у свету прозног изражавања на Твитеру услед потребе да се на врло малом простору читалац упозна са причом и да се она, тек реченицу или две касније, заврши. Стога је неопходно укључити финиш који често функционише супротно од онога што се очекује; не постоји простор за обимне детаље и проширивање фабуле, већ прича треба да се – неретко неочекивано за читаоце – брзо доведе до краја принципом премиса – разрешење. Ово понекад подсећа на *punchline* вицева, тј. њихов последњи део (реч, две, три или реченица) који је заправо поента која их чини духовитим и успелим. Дакле, услед ограничења на одређен број словних места, Твитер приче не могу да обилују широком палетом наративних поступака који одликују остале прозне облике, а сличан случај се проналази и код Еркења у другој карактеристици коју помиње Томка – „Редукција, као што смо видели, јесте вишеструки структурални принцип Еркењеве кратке прозе. Формална, садржајна, поетичка, наратолошка кате-

⁹ Беата Томка, „Кугла и ловор“ у: Иштван Еркењ, *Једноминућне новеле*, превео Арпад Вицко, Београд: Народна књига, 1985, стр. 259–265.

¹⁰ Исто, стр. 261.

горија, али и категорија која одређује његов поглед на свет“.¹¹ Редукција је обележје овог аутора, а трагови његове поетике су јасно приметни у свим изразима ограниченог оквира, ма колики он био, па и Твитер проза у оваквим оквирима налази корене.

У предговору¹² антологији најкраћих домаћих прича протеклог века, *Мала кућија*, Михајло Пантић истиче генералне одлике кратке прозе које би се могле применити и када се говори о Твитер причама. Он објашњава да ауторски одабир екстензивног или сажетог приповедања утиче на све остале разлике између дужих и краћих/најкраћих прозних облика, а да је ова друга врста приповедања заправо „имплозија, сабијање у тачку [...] свођење[е] на бит, на суштину“.¹³ Тако се писање на Твитеру може читати као у садашњем тренутку најекстремније могуће и врло актуелно сажимање потенцијално обимних изрза на ограничен број словних знакова. Међутим, Пантић истиче и промене које изнова мењају свет и рецепцију кратке приче и закључује да су оне донекле заслужне за виталност ове форме у романоцентричном периоду и, посебно, у српској књижевности у којој су песничка и, још више, романескна продукција данас (из разлога који су превише компликовани да би се овде укратко представили, а и недовољно повезани са идејама Твитер прозе) апсолутно доминантни. Он то описује речима: „Витализам кратке и најкраће приче (укључујући и њихову експанзију потпомогнуту новим медијима) отклања песимистичке примисли. Књижевност, а најпре кратка прича, преживљава тако што се прилагођава. У непрестаној промени кратка прича апсорбује грађу и поступке који су до јуче сматрани нелитерарним, шири мрежу својих интересовања и својих појавних облика, те тако наставља да говори о исконској потреби човековој да се игра и да кроз, *аристоћеловски* речено, 'озбиљну игру', изриче свет.“¹⁴ На основу овог и ранијих цитата, уколико би неко желео да покаже да ли Твитер прича заиста спада у домен кратког прозног израза или је још увек нелегитимна форма, опис ње као представника *нових медија* који користи поступке који су *до јуче смањени нелитерарним* у покушају да *шири мрежу својих интересовања и својих појавних облика* могао би да превагне на страну подржавалаца.

Пишући о *флеш фикшну*, тј. микропрози у тексту „Ново побијање времена“¹⁵ Мића Вујичић се дотакао и Твитера, наводећи случај британског *Гардијана* који је у том тренутку популаризовао приче са ове друштвене мреже публикујући серију таквих из пера (са тастатуре!) познатих аутора, и пример Кетрис Ситенфелд која је објављивала сличне експерименте у *Њујорк тајмсу*. Он такође цитира и став Давида Албахарија који наводи да ће суд времена показати да ли су Твитер приче „само једна фаза у историји сажетог приповедања“ или пак нешто више од тога.¹⁶ У овом кратком иска-

¹¹ Исто, стр. 263.

¹² Михајло Пантић. „Чуда из мале кутије (поглед на српску кратку причу XX века)“ у Михајло Пантић. *Мала кућија: најкраће српске приче XX века*. Београд: Архипелаг, 2008, стр. 5–12.

¹³ Исто, стр. 6.

¹⁴ Исто, стр. 12.

¹⁵ Мића Вујичић. „Ново побијање времена“. *НИН*, број 3245, 7. март 2013, стр. 54–55.

¹⁶ „Сажете приче су увек биле занимљиве писцима и читаоцима. Они сада откривају нове могућности у електронским медијима, али време ће показати да је то само једна фаза у историји сажетог приповедања“, објашњава Давид Албахари, говорећи о односу кратке приче и популарних друштвених мрежа.“ Исто, стр. 55.

зу се крије делимична сумња у одрживост овог облика, али се може препознати и вербализована бојазан аутора који се баве овом формом. Твитер проза се још увек не сматра озбиљним изразом у рангу са обимнијим и етаблираним стваралачким процесима – она, са друге стране, јесте разиграна, занимљива, иновативна и свежа, и због тога на ауторима и интерпретаторима остаје да јој обезбеде или ускрате простор и видљивост.

Твитер приче су каткад и захтевније него што би њихов обим то могао да претпостави: због ограничења је неопходно изабрати одговарајуће (заправо најкраће) глаголско време (нпр. садашње „шета“ уместо прошлог „шетао је“), облик именица и заменица („он“ и „она“ уместо личних имена или појмова „човек“, „девојчица“, „супруга“ и сл.), алтернативе одређених речи („каткад“ уместо „понекад“ или „с времена на време“, „никад“ и „сад“ уместо „никада“ и „сада“, „трен“ уместо „тренутак“, „моменат“ или „секунд“, итд.), па чак и писмо (ћирилица, због облика слова „љ“, „њ“ и „џ“ уместо латиничних „lj“, „nj“ и „dž“). Све ове ситнице не морају да значе много, али економија карактера и сажимање на неколико места помаже да одређена креативна замисао не пређе задату границу. Тако се прича од стотинак речи која би се сврстала у категорију микро/флеш прозе може редукovati на стотинак словних знакова и публиковати на Твитеру, а да произведе скоро једнак читалачки утисак, квалитет и најбитније елементе које писац има намеру да пренесе.

На Твитеру се, поред ове форме, ствара хаику поезија и тзв. кратка или микро поезија, а неретко се и канонска дела књижевности „скраћују“ и представљају у Твитер облику, у наставцима, као сажети или избор цитата. Ова кратка форма је експериментална, али су наведени примери покушали да покажу да се њени корени у традицији кратке прозе ипак могу пронаћи (оно што помињу По, Албахари, Бодлер, Бекет, Хемингвеј, Еркењ, Томка, Пантић и Вујичић јесте применљиво и овде), да она није хир и случајност, већ један од оправданих наставака најкраћих облика који има своје претке и може да образује сопствену поетику. Уз то, она свакако представља један од путева прозног стварања у будућности која укључује технологију као легитиман, компактан и допуњујући елемент писања, али такође обезбеђује потпуну демократизацију стваралачког простора и слободу писања (уз све потенцијалне проблеме и негативне асоцијације које то носи) и читања нестандартних, необичних и не до краја прихваћених и схваћених облика. Док ово са једне стране доноси већу потенцијалну публику, рецепцију и читалачку повратну информацију, Твитер проза, са друге, није нашла одјек у ширем кругу и данас код нас нема статус који ужива у свету, где познате прозаисте позивају часописи или издавачи да се опробају у овом кључу, а њихови твитови се онда пласирају читалаштву као вредни истраживачки допринос савременој књижевно-уметничкој сцени.

На крају, о популарности Твитер прича у виртуелној књижевности сведочи не само број људи који је прати, већ и примери аутора који су их публиковали. Међу њима су свакако најуспешнији Арџун Басу (@arjunbasu), Шон Хил (@veryshortstory),¹⁷ аутор збирке

¹⁷ Следи неколико илустративних примера прича са његовог налога (превод Д. Б.):

1. Прво сам отворио највећу кутију и нашао ковчег с мојим именом. Моја деца су научила да поклањају практичне дарове који могу да се користе.

Very Short Stories: 300 Bite-Size Works of Fiction (2011), те Александер Акиман и Емет Ренсин (@acimanandrensin), аутори књига *Twitterature: The World's Greatest Books Retold Through Twitter* и *Twitterature: The World's Greatest Books in Twenty Tweets or Less* (обе из 2010; у питању је скоро идентична грађа, али се наслови разликују у издањима за британско, односно америчко тржиште) које хуморно сажимају и серијализују преко осамдесет најпознатијих и најпопуларнијих дела књижевности на Твитер оквир (од *Илијаге*, *Изгубљеног раја* и *Хамлејџа*, преко *Ане Карењине* и *Порџреџа уметника у младосци*, све до књига о Харију Потеру и *Да Винчијевој кога*). Такође је интересантан пример ниге-

2. Посматрао сам хрпу новца пред тобом и онда гурнуо своју душу преко стола. Уради шта мораш да урадиш. Моја деца има да иду на факултет.
3. Фил је желео да буде савршен отац, па је купио Данијели понија. Она га је јахала сваког првог, трећег и петог викенда у месецу.
4. То је била љубазна вечера где су сви говорили љубазне ствари. Сем Џерија. Он је говорио истину. Рут је заиста јела попут изгладнелог коња.
5. Бежао сам својим тамничарима три месеца када сам зачуо звук звона. Одвукли су ме на први дан трећег разреда упркос мојим молбама за милост.
6. Стајао сам код твог гроба; фалила си ми. Толико много нисмо рекли. Убризгао сам инјекцију и прешао даље да бисмо могли да наставимо разговор.
7. Гребало сам свом снагом кроз петак, одлучан да стигнем до викенда. У 17 часова сам истрчао с посла право у аутобус који је возила Смрт.
8. Глава, рече Џени, гледајући бачен новчић. „Писмо је, изгубила си“, рече Џон. Џени се саже и искључи апарате на којима је била њихова мајка.
9. Отац се уселио код мене. Сад је био мој ред да кажем: „Моја кућа, моја правила.“ Одузео сам му чашу и натерао га да пије млеко из тетрапака.
10. Мој издавач је питао: „Где су ти приче о убиствима?“ „Не волим убиства. Сада сам заљубљен.“ „О, Боже... Некада си био заљубљен у убиства.“
11. Његово љубавно писмо ју је запалило. Провели су дан изгубљени једно у другом све док школа није назвала говорећи да нико није дошао по децу.
12. Моја супруга је засадила храст испред наше куће. Шест месеци касније сам га посекао. Није било у реду да он надживи наш брак.
13. Квака је шкљоцнула. Сакрио сам се под покривач знајући да ћеш одржати обећање да увек будемо заједно, чак и након што сам те јуче сахранио.
14. Бетмен и Робин су улетели тек што је Џокер побегао. Бетмен је зграбио Робиново *BatTweet* и разбио га. „Престани да твитујеш све што радимо!“
15. Нашао сам мапу са речима „Немој да кажеш својој сестри“. Водила је у тајну собу где смо се родитељи и ја крили кад је сека била тинејџер.
16. Упомоћ. Држе ме против моје воље. Неће да ме хране ако не пишем ове приче. Нисам сигуран колико још могу да наставим...
17. Шеф је питао где сам. „Бојкотујем понедељке.“ Идеја се раширила. Људи су остали код кућа. Сада мрзимо уторак.
18. Хоћеш вечерати са мном? „Пре бих умрла.“ Стиснуо сам дугме, под се отворио и гледао сам док падаш у базен с ајкулама. „Мрзим да једем сам.“
19. Искористио сам другу жељу да понистим прву. Твоје тело је оживело. Трећу жељу чувам, чисто у случају да опет претераш.
20. Бил је на школским степеницама чекао да мама дође по њега. Она никада није дошла, желећи да он буде самосталнији сада када је професор.

ријско-америчког писца Теџа Кола (@tejucole) који је почетком јануара 2014. креирао кратку причу „Хафиз“ (објављена у преводу Кристине Филиповић, *Кикиндске*, 13. јун 2014) наизглед класичног облика тако што је ритвитовао (пренео твит другог корисника) тридесетак својих Твитер контаката. Премда је у првом тренутку изгледало да су туђи твитови случајни, испоставило се да је аутор прво сročио твитове, те их онда послао својим пријатељима да их објаве, и себе поставио у позицију диригента и стратега који је прво оркестрирао засебне крајеве, а потом их спојио – искази делују насумично било ком кориснику ове друштвене мреже који прати учеснике пројекта, а не самог Кола, док идеју о целини добијају једино његови пратиоци. Кол је познат по још два експеримента у сфери Твитер прозе којима покушава да, како каже, раздрма читаоце. Први су кратки прозни и нефикционални записи о људима и животу Лагоса и Нигерије које обједињује насловом *Small Fates* – критичари пореде ове записе са онима Феликса Фенеона, француског писца и критичара чија књига *Романи у џри пеге (Nouvelles en trois lignes)* садржи овакве белешке. У интервјуу из 2012. Кол објашњава да су свет одувек испуњавали лични, приватни ужаси и хаос и да је он желео да сваком појединцу посвети пажњу коју заслужује: „Такође хоћу да сведочим животу у Нигерији кроз призму апсурдних инцидената и малих несрећа, али са крајњим ефектом да дам својим читаоцима поприлично комплексну слику савременог живота у Нигерији, савремене нигеријске модерности.“¹⁸ Након тога се изразио и у серији од седам Твитер прича које реинтерпретирају канонска дела књижевности у која уводи мотив америчке беспилотне летелице, дрона: узевши почетне реченице познатих романа – *Госпођа Даловеј*, *Моби Дик*, *Уликс*, *Невидљиви човек*, *Процес*, *Свеџ који несџаје* и *Сџранац* – он их мења уплитањем летелица којима критикује данашњу америчку политику рата и убијања недужних; ове приче, тзв. *drone short stories*, су публиковане и као део есеја “A Reader’s War”, *The New Yorker*, 10. фебруара 2013.¹⁹ Уз ово, он је на посебном налогу @apieceofthewall у марту прошле године публиковао есеј “A Piece of the Wall” о емигрантима у америчкој држави Аризони у серији од око двеста педесет твитова током седам сати, тиме добивши такозвано *real-time* праћење и

¹⁸ Pragya Tiwari “A particular eye, a particular sensibility”, *The Hindu*, 18. фебруар 2012.

¹⁹ Те приче гласе овако (превод Д. Б., модификован на основу већ постојећих превода на нашем језику):

1. Госпођа Даловеј је рекла да ће сама купити цвеће. Штета. Планирани напад је сранио цвећару са земљом.
2. Зовите ме Исмаил. Био сам младић, довољно стар за војску. Био сам жртвован на сопственом венчању. Моји родитељи су неутешни.
3. Стамени, пуначки Бак Малиген појавио се на врху степеништа, свечано носећи зделу сапунице. Бомба је улетела. Крв на зидовима. Ватра из раја.
4. Ја сам невидљиви човек. Моје име је непознато. Моје љубави су мистерија. Али је беспилотна летелица са тајне локације дошла по мене.
5. Неко мора да је оклеветао Јозефа К., јер је, иако није учинио никакво зло, једног јутра убијен дроном типа Предатор.
6. Оконкво је био добро познат у девет села, па чак и изван њих. Његов торзо је пронађен, али не и глава.
7. Данас је мама умрла. Програм спасава америчке животе.

рецепцију која није могућа у класичном издаваштву и штампаним медијима, али такође и избегавши цензуру и уредничка уплитања која би неминовно наступила услед осетљивости и проблематике теме. На крају, вреди истаћи и да је Кол отворио дванаест различитих мејл-адреса да би могао да креира исто толико Твитер налога и фиктивних личности (но, чињенице које се износе у нефикционалне, проверене, истините и неупитне) са којима „разговара“ у есеју – неуправни говор из првобитне верзије текста је заменио управним говором и директним изношењем у маниру Твитера.

Поред ових аутора треба поменути и друге који или не објављују своје приче на Твитеру иако пишу прозу тог обима (Лидија Дејвис се намеће као најпознатије и најквалитетније име у оквирима светске књижевности,²⁰ док се на нашем простору слични примери могу пронаћи у, рецимо, најновијој поетско-прозној збирци Семездина Мехмединовића, *Књија ѓрозора*²¹ (Фрактура, Запрешић, 2014)) или на својим Твитер нало-

²⁰ Проза од мање од 140 карактера у преводу се може пронаћи у причама неколико збирки, као што су, на пример:

1. *Samuel Johnson is Indignant*, 2001.

- „Пратиља“: Седимо овде заједно, моја пробава и ја. Ја читам књигу, а она обрађује ручак који сам недавно појела.
- „Семјуел Џонсон је огорчен“: што Шкотска има тако мало дрвећа.
- „Губљење памћења“: Питаш ме о Идит Вортон. / Па, име ми је баш познато.
- „Наизменично користе реч која им се свиђа“: „То је *изванредно*“, каже једна жена. / „То *јесће* изванредно“, каже друга.
- „Посебни“: Ми знамо да смо посебни. Ипак се трудимо да сазнамо како смо посебни: не на овај начин, не ни на онај, па на који онда начин?
- „Пролећни сплин“: Срећна сам што лишће расте тако брзо. / Ускоро ће сакрити комшину и њено дете које вршти.
- „Скори крај“: Сада су се преместили у засебне собе. Те ноћи она сања да га држи у свом наручју. Он сања да вечера с Беном Џонсоном.

2. *Varieties of Disturbance*, 2007.

- „Изнанада преплашена“: Изнанада преплашена. Јер није знала да напише реч за оно што јесте: е аж наж жан жна.
- „Сарадња с мувом“: Ја јесам написала те речи на папиру, / али она је додала апостроф.

3. *Can't and Won't: Stories*, 2014.

- „Њена географија: Алабама“: Помисли, за тренутак, да је Алабама град у Џорџији: да се зове Алабама, Џорџија.
- „Језик телефонске компаније“: „Проблем који сте недавно пријавили сад исправно функционише.“
- „Запажања о домаћинству“: Испод све ове прљавштине / под је заправо веома чист.
- „Блумингтон“: Сад кад сам овде већ неко време, са сигурношћу могу да кажем да ту никад раније нисам била.

Сви преводи (сем „Пратиља“, „Семјуел Џонсон је огорчен“, „Губљење памћења“, „Наизменично користе реч која им се свиђа“, „Посебни“ и „Пролећни сплин“, превод Д. Б.) су преузети из избора Лидија Дејвис, „Магија воза“, превела Ивана Ђурић Пауновић. *Лешојис Мајице срјске*, књ. 494, св. 6, децембар 2014, стр. 761–771. У овој свесци *Лешојиса* се у оквиру темата „Букерова награда – од гафова до дивова“ налази и критичко-интерпретативни текст Иване Ђурић Пауновић „Мање је много, много више: кратке прозе Лидије Дејвис“, стр. 862–868, први те врсте код нас.

²¹ У оквиру прозних фрагмената се примећује само један пример који је краћи од 140 карактера: Лице Dalai Lama док кажипрстом додирује снијег испред Бијеле куће, и његов осмијех као потврда да свијет, изгледа, ипак постоји (стр. 25).

зима објављују обимније прозне облике модификоване на дужину више твитова, као што су Дејвид Мичел (@david_mitchell, прича "The Right Sort"), Џенифер Иган (@egan-goonsquad, прича "Black Box") и други.

* * *

Поред овог уводног, поетичко-интерпретативног текста, темат који је пред читаоцима разрађује и додатно приближава концепт и жанр Твитер прозе из других углова и на различите начине. Његова намера је да ову појаву модерног доба не само повеже са традиционалним жанровима, писцима, облицима и изворима, већ и да представи ширину коју она може да поседује. Тако се на овај текст који кратке приче у 140 карактера ставља у контекст етаблираних краћих прозних облика наставља наредни, „Твитер проза као ехо усменог приповедања“ Бранислава Живановића, који истражује комуникацију у модерном свету, њену везу са архетипским концептима приче и приповедања, те савремене облике и продукте усмене књижевности. Уз то, његов крај доноси дискусију о појавним облицима масовне културе, читању и вези технологије, издаваштва и писања, те овај текст не само да представља Твитер прозу као дериват усмене књижевности, већ је и препознаје као представника истраживања нових стваралачких слобода у домену интернета и отвара ту широку проблематику. Као што рађа нови прозни жанр, Твитер може да се посматра и као прилика за кратке интервјуе – у вези са тим је, по идеји Андрее Гомбош, уреднице и ауторке двојезничног онлајн-магазина *Anglozine*, настао неологизам *џвиџерџу* који представља размену одговора

Међу неименованим поетским целинама има знатно више примера који се могу препознати као поменута микро поезија, као, нпр:

1. Двадесето стољеће: // телефон звони / у граду / којем више не памтиш / име // звони дуго / у пустом подневу / и нико / не диже слушалицу (стр. 7)
2. Дјевојка / у хокејашком дресу / излази из аута: // хокејашка палица / у рукама, / кестени добују / по каменом плочнику (стр. 10)
3. Након мрзле ноћи / старац / испред куће / америчку заставу / укочену од студени / отапа / феном за косу (стр. 11)
4. На метро страници / Arlington Cemetery, / излазе / и отварају кишобране / лијепе младе жене: // уредно нашинкане / иду на гробље / у посјету / мужевима (стр. 22)
5. Возач / гледа младића // (који / откопчане кошуље, / машући пиштољем у зраку, / претрчава улицу) // и / за њим / кроз отворени прозор / аутобуса виче: // *Сине!* (стр. 55)
6. Требало би дати / Нобела / онеме / који је измислио / трешњу (стр. 59)
7. Самоћа / над свим / мојим самоћама: // сједим / у хотелској соби, / цртам / властиту руку (стр. 65)
8. С отвореном књигом / у руци / на прозору / хотелске собе // гледам снијегом затрпан / ауто / у којем су остале / моје наочале / за читање (стр. 83)
9. Цијелога маја / траје потрага / за вјенчаницом / која ће покрити / малог / тетовираног ђавола / на њеном рамену (стр. 88)
10. Цијелу ноћ је / падала киша // До јутра / она ме је изрезала / из свих / заједничких фотографија (стр. 123)

Такође, није случајно што Мехмединовић у интервјуима помиње Феликса Фенеона и Теџуа Кола и реферише на француског аутора у песми „Самоћа“ (седма у горњем избору) илустрацијом властите руке над његовом поменутом књигом.

и питања у оквирима Твитер ограничења, тј. ограничавајући исказе на 140 карактера, а овај темат доноси управо такав интервју са Срђаном В. Тешиним. Овај истраживач, приређивач, уредник и аутор кратких прозних форми у овом облику, након текста „Твитер приче на 140 словних места“ (*Блиц*, 4. јануар 2015, стр. 21), говори изворима новог жанра, његовим границама и популарности, али и разлозима недовољне присутности у нашим оквирима, те открива која би се имена из корпуса етаблиране светске и домаће књижевности могла адекватно снаћи у оквиру Твитера. Након њега следи текст Миће Вујичића, прозно-есејистичко-истраживачки склоп у којем се истовремено препознаје аутор као критичар специфичног усмерења и његова стваралачка персона која истиче одређене идеје присутне у његовој дужој и краћој прози. Истичући пролазност времена набрајајући епитоме разних ера, аутор се фокусира на напредак технологије и пролазност која се прелама у Твитер причама, а цитирајући у овом тексту поменуто Лидију Дејвис и Давида Албахарија, исказује да овај жанр остварује интригантну везу са уобичајеним стваралачким концептом и идејама, финансирајући дилемом да ли ће платформа Твитера остати актуелна и нова и наредним генерацијама. Овај текст ствара спону између ранијих, есејистичко-полемичко-интерпретативних, и наредних, тј. прозних примера – самих Твитер прича.

Код нас ову форму успешно ствара, у периодици и на интернету публикује и промовише мали број аутора, а за овај темат је одабрано три имена: Дејан Тиаго Станковић (@dejantiago), Ото Олтвањи (@otooltvanji) и Милош Јоцић (@miloshzbori). У редоследу и организацији њихових прилога се наслућује опсег Твитер прозе – тематско-мотивско одређење прича ових аутора, као и њихов жанровски концепт, креће се између реализма и епске/научне фантастике, импресионизма, симболизма и постмодернизма. На овај начин се увиђа распон између Станковићевих најкраћих облика од педесетак или шездесетак карактера којима представља украдене моменте свакодневице породичног времена у којима се каткад препознаје емигрантска нота из његових кратких прича, преко Олтвањија који, као и у својим романима, кокетира са хорором, фантастиком, елементима демонско-вамписке литературе, али се дотиче и друштвене критике и сатире модерног света, масовних медија и културе, до, напоследку, Јоцића чији јасан жанровски оквир и усмерење на претежно фантастични миље твори циклус Твитер прозе, а допуњен је и поетичком фуснотом која открива његов однос и став према овом облику изражавања.

Одлучивши да се у овај темат укључе само наши аутори, његов оквир не остаје затворен према страним ствараоцима чији се поетички текстови, есеји или приче могу читати, истраживати, преводити и објављивати. Поента је била, међутим, не да се овај жанр представи као страна појава, нама непозната и недоступна, већ да се, сасвим супротно, он приближи нашој публици помоћу текстова и прича управо домаћих аутора. Циљ овог темата је популаризовање Твитер прозе на нашем тржишту и покушај да она у будућности постане мали, али приметан чинилац српске прозне и књижевне сцене.

Макар толико колико јој сто четрдесет карактера могу дозволити.