



## ТВИТЕР ПРОЗА КАО ЕХО УСМЕНОГ ПРИПОВЕДАЊА

Шта је твитер (од енгл. *tweet* – цвркут) ако не рад говорног органа, вербална артикулација и облик комуникације? Уосталом, као и *chat* – необавезан разговор, ћаскање. Премда су у добу нове културе писмености и друштвених мрежа добили дигитализован облик писма немог говора са тастатуром као продужетком говорног органа, оба облика подразумевају другог као примаоца поруке. Али само се у ћаскању успоставља релација пошиљалац–прималац где се улоге својевољно мењају. Оно што угрожава приповедање и слушање јесу лични утисци који су деформисали свакодневни разговор. Лишени уметничке стилизације брзином која нас демобилизује као да смо изгубили способност и концентрацију да понудимо нешто више од записа, SMS-а, утиска или, друге крајности, брбљања и заморних описа. Можда је Твитер проза, својом поетиком и обликом, у том смислу, одговор на затечену ситуацију.

Више је него познато да се са развојем писмености променио статус књижевности, мада су писана и усмена реч и даље остале нераскидиво повезане. Како свака прича почива на мањем или већем уделу фикције, фиктивно и стварно, фантастично и могуће се непрекидно преплићу. Кретање између апстрактног и конкретног, општег и појединачног, омогућава Твитер прози да балансом између фикције и чињенице у свакој средини нађе реципијента. То јој даје универзалност усменог облика, на пример, анегдоте, афоризма, шалтиве приче/вица, непосредност комуникативног чина, способност ношења различите садржине – од безазаленог до критичког односа према стварности – у зависности од семантичког тежишта.

Спајајући фикцију и свакодневицу усмени приповедач је истовремено и свезнајућ и пристрасан, и слободан и ограничен нормама своје средине. Приповедањем се, тако, открива недовољно утишан емотивно-ангажован тон приповедача, али и публике. Међутим, записа усмене приче, у традиционалном смислу, данас не може да буде. Као прво, захваљујући својој линеарности, она траје само док се слуша. Друго, атмосфера, као непосредан контакт између казивача и аудиторijuма, непреводива је у писани текст.<sup>1</sup> Треће, она се памти и поново приповеда и тако траје, у супротном се заборавља. У говорној верзији она је непоновљива, премда се не може са истим ефектом исприповедати у другачијем тренутку. Околности, контекст у коме се дешава приповедање такође умногоме утиче на квалитет приче. Поред тога, немогуће је у писмену варијанту превести гест, мимику, шапат, (драмску) паузу и тишину као посебне речитости при артикулацији приповедне грађе. И мада њен значај и вредност излазе изван

<sup>1</sup> Отуд у данашњим ситком серијама „смех из конзерве“ и светлећим панелима теледиригован смех и аплауз, који симулирају присуство публике, спонтану реакцију и хумор у њиховом одсуству.

обредног и традицијског оквира, упркос њеној популарности, не постоји потреба ни интерес за публикувањем усмене прозе. Па ипак, писменост је облик памћења, а култура и писмо теже томе да свет посматрамо као Текст са скривеним порукама, значењима и смислом.

У свом вишедеценијском истраживању форми усмене прозе, Снежана Самарџија<sup>2</sup> запажа да је хетероним *мале њриче* увео Вук Стефановић Караџић. У „Предговору“ *Српској рјечника* из 1818. године, Вук Караџић јасно је изразио своје настојање за обухватањем свих кратких, једноепизодичних прозних врста (шаљива прича, анегдота, басна, предања, приче из живота).<sup>3</sup> Сведоци смо да су последњих деценија 19. века до средине 20. века, најчешће у употреби били термини *џриповеџка* и *џрича*, мада са променљивим значењима. У другој половини 20. века приметна је промена у третману усмене прозе. Упркос постепеној промени културе писмености приповедање се није занемарило. Напротив, постмодернизам је реактуализовао приповедање и образовао приповедача као функцију, а приповедање је добило своје упориште у тексту. Криза приповедања и великих наратива јавила се као постојана потреба за причом која је своју муку испољавала на плану наративних поступака, реконструкцији језика и пропитивању стратегија приповедања. Консеквентно томе, данас је све више савремених аутора, у региону и широм света, који, поред дужих прозних врста, пишу сасвим кратку прозу (тзв. *flash fiction*), односно објављују текстове или збирке кратких прича које не прелазе страницу књиге, а неретко и мање од тога.

На интересантно питање које је поставио Жан-Клоду Каријеру: „Да ли знате због чега су пресократовци писали само фрагменте?“, Умберто Еко је, након што његов саговорник није имао одговор, рекао: „Зато што су живели окружени рушевинама.“<sup>4</sup> Делећи доживљај стварности, која у случају савременог човека рефлектује последице унутрашњег урушавања, фрагмент, као обликотворни принцип, од Хераклита наомамо, стар по постању, инхерентан је стварности и данас све више постаје поље

<sup>2</sup> У погледу паралела са кратким прозним врстама усменог приповедања, њиховим карактеристикама и нијансирањима, аутор се ослањао на монографију Снежане Самарџије, *Облици усмене џрозе*, Службени гласник, Београд, 2011.

<sup>3</sup> „У рјечнику треба да се истолкује и опише што се боље може све, што народ о ријечи којој мисли и приповиједа: зато сам код ђекоји ријечи описао, што се *краће* могло (курзив Б. Ж.), ђекоје народне обичаје, и додао приповијетке (и овђе може бити да је ђешто изостало, али додато и измишљено није заиста ништа). [...] Народ наш има свакојаки приповијетки тако много, као и пјесама, и могу се раздијелити на *ж е н с к е* и *н а м у ш к е*, као и пјесме. Мушке су приповијетке понајвише смијешне и шаљиве (дакле, кратке – прим. Б. Ж.), и тако су измишљене, као да би човјек рекао да су истините; а женске су *дујачке* (курзив Б. Ж.) и пуне су чудеса којекакви (о царским кђерима и о бајалицама). Али ће ми слабо ко вјеровати и разумјети, како је приповијетке тешко писати! Ја сам се овђе, око ови ђекоји *мали* (курзив Б. Ж.), толико мучио, да би наши ђекоји списатељи могли готово читав роман написати, или све идиле Геснерове на Српски превести.“ Наведено према: „Предговор“ у: Вук Стеф. Караџић, *Српски рјечник (1818)*, Просвета–Нолит, Београд, 1985, стр. VIII–IX.

<sup>4</sup> Жан-Клод Каријер и Умберто Еко, *Не нагајте се да ћеће се решити књија*, разговоре водио Жан-Филип де Тонак, превео са француског Миодраг Марковић, Градац, Чачак, 2011, стр. 110.

мишљења и уметничког израза.<sup>5</sup> Као таквом, будући да га није обликовало Време као објективни обликотворни принцип, треба му дописати префикс *исеуго*.<sup>6</sup> Његов обим пак у коме се огледа домет света, температура друштва и сведочанство модерне све-сти, саопштава да је мало времена за читање, док његова све учесталија присутност поручује да је мало времена за писање. Писање у структури (псеудо)фрагмента, слуги или претпоставља целину могућношћу низања и уланчавања, док истовремено омогућава запису да стоји самостално, независан од осталих микронаратива. У свом даљем развоју, фрагмент је асимиловао разне друге кратке форме које су својом структуром и сажеташћу памтиле његов облик: силогизам, максима, анегдота, параболо, цртица, запис, белешка, афоризам, итд. – врсте погодне за лако усвајање и дуго памћење, од-носно преношење усменим путем.

Постојана потреба за причом запажа се у паралитерарним жанровима, стрипу и, превасходно популарности кинематографије: сценарио са причом – често адаптаци-јом литерарног дела (драма, прича, роман) – и јунаком са радњом смештеном у про-сторно-временске оквири. С тим у вези, може се рећи да је тематски регистар припо-ведања бесконачан: безброј сижера и варијација представљају поље која изазива и привлачи приповедача, док умешност саопштавања остаје непромењена и главна вредност – таленат и вештина приповедања приче другима. У сасвим краткој прози одсуство описа надокнађује дијалог или монолог јунака/приповедача, док се климакс приповедања јавља у (не)очекиваном обрту, ефектно изведеној артикулацији поенте која сажима садржај елементарне радње. Насупрот нагомилавању догађаја или ликова, у сасвим краткој прози одвија се супротан процес, који се препознаје у редуковању нарације и исказа тако да се радња сведе на снажну, сугестивну поенту. Иконичност тек-стова Твитер прозе огледа се у њеној мери – ограничености бројем словних знакова, тј. карактера (140), које подразумева економично приповедање, науштрб развијања дескрипције, где радња (секвенца, случај, догађај) активира елементе који ће слику, изостављени опис, језгровитост пројектованог догађаја, асоцијативним повезивањем

<sup>5</sup> Доживљај постмодерног човека да гради културу на рушевинама појавног света, то јест од делова, крхотина стварности, одговара и доживљају стварности савременог човека. То су, поред многих теоретичара постмодернизма и постмодерних мислилаца, својевремено одлич-но илустровали Жил Делез и Феликс Гатари, а рекли бисмо да је актуално и данас: „Ми смо у добу парцијалних објеката, цигала и остатака. Ми више не верујемо у те лажне фрагменте који, попут делова античке статуе чекају да буду употпуњени и поново залепљени да би саставили једну јединствену целину која је такође изворишна јединствена целина. Ми више не верујемо у изворни тоталитет као ни у тоталитет одредишта. Ми више не верујемо у сивило једне блу-таве еволутивне дијалектике, која тврди да пацификује комаде зато што им заобљава ивице. Ми у тоталитете верујемо само негде поред (мимо). И ако сретнемо један такав тоталитет поред делова, то је управо целина од тих делова, али која их не тотализује, једно јединство од свих тих делова, али које их не унифицира и које се њима додаје као нов посебно склопљен део.“ (Жил Делез и Феликс Гатари, *Анти-Едип: кайишализам и схизофренија*, превела са француског Ана Моралић, Сремски Карловци, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 1990, стр. 35.)

<sup>6</sup> Видети: Зборник 29. Књижевних сусрета *Савремена српска проза*, бр. 26, текст проф. др Мио-драга Радовића: „Комадање Орфеја или проблематичност фрагмента“, Народна библиотека „Јефимија“, Трстеник, 2010, стр. 92.

у брзим, кроки потезима довести до разрешења у виду поенте или отвореног завршетка који ће се обликовати у рецепијенту/читаоцу.

Фикционализована стварност приближава се свакодневици појединца или колектива употребом средстава или поступака који наративу обезбеђују одлике могућег. На тај начин се Твитер прича преплиће и са сложенијим врстама и кратким говорним формама (виц, анегдота, прича из живота), с обзиром на то да њена структура почива на комбиновању различитих ситуација које су међусобно слабије узрочно-последично повезане. Поводом анегдоте, у *Речнику књижевних џермина* Драгише Живковића, наићи ћемо на ово одређење: „сажето испричан доживљај или догађај из живота [...] кратка прича, често шаљивог, фриволног или сатиричног карактера, са духовитом поентом.“ Захваљујући наглашеној редукцији наратије и анегдота као прича из живота само скицира околности (просторно-временски оквир). Слично овим облицима који подразумевају да се догађај из непосредне стварности колектива или појединца локализује, односно шаљиве приче која радњу смешта у општије оквири, Твитер проза, у својој еластичности асимилиујући горенаведено, препознаје се као тренутак блиске или неодређене прошлости, као исечак свакодневице са тежњом ка веродостојности, уверљивости, по чему нам се показује као блиска и надарена актуална форма. У Твитер прози се, дакле, препознају две семиолошке функције: комуникативна и аутономна. Радња се не развија као важно догађање, већ као повод за реплику, коментар одређене ситуације, особине, у облику изјаве, паролe, без тенденције гномичности. Фиксирана временском димензијом – прецизно време и датум – у тренутку постављања/објављивања на друштвеној мрежи, Твитер проза доприноси хронолошком слагању њених наратива, а аутору омогућава да било коју своју причу у било којем тренутку избрише са друштвене мреже/памћења.

Кондензовањем наративне равни, Твитер проза се, налик поменутој анегдоти, приближава шаљивој причи – вицу, чија је дужност да створи или алудира на доживљај реалног и животну ситуацију на непосредан начин. Кроз усмени вид трајања виц је испољио флексибилност и способност опстојавања. Оно што Твитер проза поред економије говора има заједничко са шаљивом причом/вицем, јесте и обрт који треба да је неочекиван – да успостави равнотежу између наговештене линије елементарне радње и неочекиваног. Како се ради о (брзом) зближавању два предмета, две премије које су из супротних појмовних сфера, апстрактно тада бива суочено и надвладано конкретним, симболичко дословним, а логично нелогичким. Одсуство логике, поред других елемената који доприносе хумору – замена појмова, увођење бизарних елемената, игра речима, хипербола, гротеска, инверзија, оксиморон, парадокс итд. – често постаје средство комичног преокрета. Форма питања и одговора која у вицу фигурира показује се као особено наративно језгро у Твитер прози. Оно даје равноправан статус лицима у дијалогу где се пажња преусмерава са питања и онога ко поставља питања на одговоре и онога ко их даје. За разлику од анегдоте код које је наглашен наративни сегмент и инсистирање на веродостојности, виц је максимално сведен и потцртава друштвену аномалију или појаву активирањем одређеног хоризонта очекивања. Поред тога, а супротно од анегдоте, Твитер проза избегава именовање и особине ликова (историјске или стварне личности), већ јунаке своди на полну пола-

ризацију одређену именицама и заменицама; уз ово, Твитер проза избегава фиксирање времена, околности и (често) укључивање наратора у ток приповеданог догађаја, у функцији сведока (јунак-приповедач). Премда реалистичност и једноставност композиције Твитер прозе јесте сродна вицу, анегдоти, причи из живота, треба нагласити да удео хумора у Твитер прози није императив. Наиме, нису ретки случајеви где Твитер проза у својим хуморним потенцијалима настоји да побуди интересовање код читаоца. У таквим примерима јасније долази до изражаја поменути структура вица или пословице. И док пословица свој контекст заснива у *крајњој њричи*, поента шаљивог догађаја/вица, односно иронијске дистанце и иронијског процесуирања говорног материјала према приповедном садржају, довољно је снажна да стоји независно, као самостална јединица.

Код поменутих кратких облика једноепизодичност догађаја почива на језгровитом вођењу радње, док теме истовремено могу бити опште и локалне, исприповедане тако да локално/појединачно претендује да добије општост; затим, тематизовање људских судбина, мана, секвенци из живота на сажет али јасан начин, са неочекиваним обртом – ефектним завршетком који треба да сажме нарацију и да одређена значења. Семантичко тежиште успешно изведене поенте у пословичној конструкцији Твитер прозе може да буде безазлено, дидактично, иронично, критичко, фигуративно. Потоње сасвим одговара песничкој вештини, будући је Твитер проза у својој ограничениости, попут поезије као редукованог говора, приморана да из њеног домена баштини стилске фигуре (пре свих, елипсу), прећуткивање и реторику наговештаја, алузије и слутње, те синтаксу глаголских облика који се односе на време, не би ли економијом речи, изузимањем говора, сажимањем саопштавала много и тако себи омогућила да траје. Међутим, услед осиромашеног памћења, и употребу побројаних средстава треба смањити како би порука била подробнија и далекосежнија. Како је свет усменог памћења богат симболима, симбол као архаични текст са јединственим значењем унутар себе чинио би се адекватном и стабилном фигуром која у свом сведеном облику чува/памти опширне и значајне садржаје. На крају крајева, симбол је „посредник између синхронизације текста и памћења културе. Његова улога је улога семиотичког кондензатора“.<sup>7</sup> Продор поетских средстава у прозни језик или говорног језика у писани текст (карактеристично за прозу 20. века) ствара реторички ефекат, и ово бисмо могли назвати реториком текста Твитер приче. Према Лотмановој тврдњи, сваки уметнички текст тежи да се „претвори у посебну ‘велику реч’ с једним општијим значењем. Та секундарна ‘реч’ у оним случајевима када имамо посла с уметничким текстом увек је троп: у односу на обични, неуметнички језик, уметнички текст као да се пребацује у семиотички простор с већим бројем димензија“.<sup>8</sup>

По једноставности и једноепизодичности догађаја, Твитер проза ближа је анегдоти и причи из живота, него шаљивој причи/вицу и то по следећим особеностима: приповедачевом степену објективности и непристрасном односу према приповеданом,

---

<sup>7</sup> Јуриј М. Лотман, *Семиосфера*, превели са руског и староруског Веселка Сантини и Богдан Терзић, Светови, Нови Сад, стр. 172.

<sup>8</sup> Исто, стр. 72.

иако наратор јесте укључен у наративну секвенцу, било као сведок-записивач, било као јунак-наратор (прво лице); по реалистичним елементима, пригушеном хумору; уверљивошћу истинитости догађаја са дистанце. За разлику од других кратких прозних врста, Твитер прози нису потребни посебни услови. Заправо, нова култура писмености допринела је развоју, чиме је постала продужетак, рефлекс свакодневице, непосредна комуникација у литераризованом облику. Динамика и ширина простора деловања довеле су до погодних услова за њено распрострањење и афирмацију, лако и надампе брзо премештавање меридијана и сусрет са другим језицима и културама. Тек друштвено-политички ангажована Твитер проза, слично политичком вицу или афоризму – са којим, уз виц, како је више пута истакнуто, стоји у тесној вези на структуралном плану – доприноси њеном кратком веку, премда њена актуалност престаје са променом друштвене стварности.

Потврђене усмене врсте успостављају међусобне односе и преплићу се са новим литерарним формама. Разлика између казиване и писане приче питање је стваралаштва, околности културе писмености која се, данас, са развојем електронских медија променила. Упркос томе што су околности усменог казивања неповратно изгубљене, односно имају сурогат у интернету и телекомуникацијским средствима, прича из живота увек нађе пут до публике, и то више уделом записивача него усмене форме. С друге стране, нема човека који бар једном у свом животу није испричао другом (своју) причу – шта је видео, чуо, доживео, замислио. Најзад, причање о свакодневици је саставни део разговора. Али шта значи добра прича? Пре свега, прича која је одолела времену, опстала, која се приповеда, која се памти и преноси. Будућност приче зависи од тога како ће одговорити на питања која се током времена нису променила: како се приповеда, о чему/коме се приповеда, ко приповеда, у којим околностима, коме се обраћа, и најзад, зашто прича? Докле год постоји интересовање де се на ова питања одговори, докле год буду интригирала и буду се пропитивала са уметничког становишта, биће приповедања и биће приче. Али ма колико се водило рачуна о томе шта и како ће се саопштити одређен садржај, стиче се утисак да информатички сегмент доминира над уметничким вредностима (успеле) приче. Интересантност фабуле тада је подређена приповедању којим се постиже други циљ.

Облици масовне културе нису битно изменили природу потребе за приповедањем. Док се мењају актери и контекст, прича опстојава. Рекло би се да питања на која Твитер проза покушава да одговори је могућност ретроградног поретка: може ли/има ли потребе и смисла да се у доба информатичке писмености електронски запис преноси усменим путем, или је *cut/copy-paste* делатност тај другачији вид преношења/умножавања и манипулисања жељеним садржајем? И док су се мењале околности културе писмености, још нешто се променило. Променило се читање. Зашто бисмо се из пуне радозналости замајавали нечим као што је ишчитавање, на пример, Хомерових епова, *Илијаде* и *Одисеје*, Бокачовог *Декамерона*, Толстојевог *Раија* и *мира*, итд., кад већ постоје сажете, дајцест верзије из којих можемо да се *информишемо* о делу?<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> С тим у вези погледати интересантну студију Пјера Бајара, *Како да њоворимо о књијама које нисмо њрочићали?*, Службени гласник, Београд, 2009.

У том смислу, Прустов галиматијас *У шрајању за минулним временом* одзвања иронијом, данас где је цена искуства превисока када је улог Време. Тако су се поред читања промениле и мануелне, моторичке способности. Писање са оловком у руци је застарело – превазиђено, како нам сугерише технологија, уосталом, као и одгонетање *рукојиса*, у дословном значењу ове речи. Разлоге ових промена треба тражити у развоју информатичке писмености где примат има зрачећи текст са Екрана – који је на себе преузео ауторитет, и постао замена за стварност. Лишен критеријума, селекције, цензуре и заштите ауторских права, интернет представља носач хиперпродуковања разноврсних записа чија природа је подређена природи читања, читалачким амбицијама, потребама и навикама. У неконтролисаном динамичком похрањивању и обиљу садржаја и текстова који циркулишу интернетом у веома доступном, дигиталном облику лако за манипулисање, знање се претворило у информацију сумњиве поузданости и непроверљивости. С обзиром на то да знање вреди онолико колико је употребљиво, суочени смо са тим да обиље превазилази могућности његове употребе, односно способности и капацитет људског мозга да прими, провери, упореди, испроцесуира и, најзад, запамти. Самим тим, процес учења, вештина синтезе и критичко расуђивање су компромитовани. Текстови се претрчавају, читају нелинеарно, произвољно, на прескок, а захваљујући претраживачима и механичким читачима (*reader-има*) читање је „олакшано“ ограничавањем на тражење жељених пасажа или појмова. Ово умногоступно доприноси бржем остварењу циљева: производњи веће количине текстова, рециклирању грађе, репродуковању, фалсификовању и произвођењу научних радова, односно недоучених кадрова. Занемарује се да је у процесу учења брзина негативан фактор. Постајемо проактивно и ретроактивно инхибирани субјекти. Оптерећеност брзином доводи до тога да брзо заборављамо јер логика технолошког прогреса лежи у томе да нас и наш свет учини застарелим, то јест неупотребљивим. Услед несталности и страха од заборава (тј. смрти), заглављен у будућност човек-информатор се одрекао садашњости и памћења не би ли ишао у корак са технолошким прогресом. Крајњи резултат овог парадокса је самозаборава и неухватљивост која доводи до хистерије и мултифреније. У међувремену, старост не престаје да нас опседа и долази незаустављивом брзином. У жељи да створи машину која ће му служити, човек је утицао на то да створи машину којој ће служити и од које ће на крају зависити. Уместо да буде његов продужетак, протеза, огрезао у велоциферство човек је постао продужетак своје креације. Победа га је поразила. Лењост је метастазирала. Уместо да постане олакшица, технологија је постала нужност. Пристао на ту принуду, човек је престао да, према Протагори, буде „мера свих ствари“, већ пристао да буде поробљен и остављен покраденом памћењу. Јер убрзање које технологија пропагира погодује смањењу његових мнемотехничких способности. Тако је колективно памћење и памћење човека замењено интернет платформом – памћењем без селекције и редукције – и друштвеним мрежама као полигоном за испољавање савременог егзибиционизма; дигиталним јавним простором као чвориштем и клупком релација, пољем друштвености, виртуалном Агором где се колектив идентификује и препознаје као такав. Непотребно је подсећати да техника сама по себи није ни добра ни лоша, али је неопходно коментарисати њену употребу. Ваљда је јасно да овде није реч о пуританским и анти-

глобалистичким ставовима, већ важности потцртавања одређених потенцијално негативних и угрожавајућих видова интернета, то јест његовој злоупотреби, са којима се култура и сваки вид уметности, а, нарочито књижевност, данас веома тешко носе. Према томе, парафразирајући Умберта Ека, можда је управо култура последње уточиште технолошки фрустрираних особа. Суочена са поменутиим искушењима, начином дистрибуције културе, уметности и, уопште, деобе чулног, Твитер проза покушава да (о) себи да одговор на још једно питање: да ли је Твитер проза одговор или последица поменутог стања ствари? Док чекамо суд Времена, наративни, формални, поетички аспекти Твитер прозе преузимају/користе облике усменог приповедања, односно усмене комуникације. Овим путем Твитер проза као друштвена мрежа успоставља везу са публиком, тражи коментар и, такође, зависи од публике, док истовремено има могућност да сакрије/сачува идентитет свог записивача-приповедача-казивача.