



ИСХЛАПОТИНЕ САВРЕМЕНЕ ПРОЗЕ: СИМБИОЗА ФОРМЕ И САДРЖАЈА

(Лидија Дејвис: *Не моју и нећу*, превела са енглеског Ивана Ђурић Пауновић, Геопоетика, Београд, 2015)

Флеш фикција, популаран жанр савремене прозе, демонстрира идеју да кратка прича не сме да садржи ниједну реч, реченицу или пасус више од неопходног. Она одговара убрзаном току живота, брзо се чита и подстиче индивидуалну надоградњу. Међутим, намера оваквих исказа није да сажимају наратив на неколико реченица да би доказали да се *и* тако може писати, већ да понуде есенцију приповедања ослобођену багажа непотребног. На тај начин добија се једноставна, непретенциозна и суштаствена проза, а такав је и опус Лидије Дејвис и, посебно, прошлогодишња збирка *Не моју и нећу*.

Она је, у преводу Иване Ђурић Пауновић, прво ауторкино целовито издање код нас. Њене приче – објавила је седам збирки *прича* (не *крајњих прича*, како сама истиче), по један том сабраних прича и роман и већи број есеја и критичких текстова – преведене су у часописима и уврштене у антологије,¹ но тек се овим издањем увиђа богатство њеног израза и начин на који кокетира са поетиком жанра. Нису све приче Дејвисове традиционалне кратке приче нити су све флеш фикција, али све су исписане из истог ракурса, док обим зависи од тематско-мотивског оквира. Неке су довољно кратке да се могу сматрати Твитер прозом, а друге и краће: двадесетак речи у реченици или две.

¹ Између осталих, у питању су приче:

- „Професорка“, превела Татјана Медић. *Кварџал*, бр. 1 (2003), стр. 32–37
- „Посета њеном мужу“, превела Милка Чабрило. *Савременик џлус*, бр. 189/190/191 (2011), стр. 45.
- „Приче“, избор од тридесет и две приче, превела Аријана Божовић. *Поља*, бр. 470 (2011), стр. 145–158.
- „Кафка спрема вечеру“, превела Кристина Филиповић. *Поља*, бр. 484 (2013), стр. 125–130.
- „Професорка“, превела Аријана Божовић. *Куле, градови – мајстори крајње прозе: од Гојоља до Фосџера Воласа*, приредили Аријана Божовић и Боривој Герзић. Београд: SAI, 2013, стр. 459–465.
- „Магија воза“, избор од двадесет и осам прича, превела Ивана Ђурић Пауновић. *Лейојис Мајице српске*, књ. 494, св. 6 (2014), стр. 761–771; уз овај избор штампан и текст Иване Ђурић Пауновић „Мање је много, много више: кратке прозе Лидије Дејвис“ (исто, стр. 862–868).
- „Пет прича“, избор („Мишеви“, „Излет“, „Чудно понашање“, „Страх“ и „Изгубљене ствари“), превела Бојана Гајски. *Крајњи причу: модерна свейска флеш фикција*, приредио Срђан В. Тешин. Београд: Архипелаг, 2015, стр. 43–44.
- „Кратке приче“, избор („Прича коју ми је испричала пријатељица“, „Мишеви“, „Чудно понашање“ и „Страх“), превела Драгана Миљевић. *Пласџелин*, онлајн магазин.

Овакве приче читају се за пола минута до минут, али се из тог разлога ипак никако не смеју сматрати мање вреднима од обимнијих. Свака од ових сто двадесетак прича подељених у пет циклуса укључује одређену ситуацију, догађај и утисак, а то што већи број њих одбацује класичне моделе приповедања и ограничава се на један такт уместо да прустовски приступи читаоцу читавом симфонијом реченица само доказује колико су приче Дејвисове посебне. Након брзог усвајања, оне остају са читаоцима много дуже, тражећи допуну и изазивајући реакцију. Рецимо, прича „Мој друг из детињства“ тек једним питањем и одговором („Ко је тај старац што помало натмурен корача с вуненом капом на глави? / А кад га ословим, и он се окрене, не може одмах да ме препозна, ову старицу у зимском капуту која му се будаласто смешка.“) отвара много могућности за дописивање у домену карактеризације и радње. Дејвисова се креће између леденог брега и Чеховљеве пушке, образујући сопствену поетику. Она више одбацује него што задржава и брише све непотребно, ограничавајући се на дестилат прозе, тј. суштину. Примењујући поетику одбацивања, блиска је ономе што Самјуел Бекет назива „исхлапотинама“, остацима текста након радикалног редуковања.

Када се говори о поетици ових микронаратива, лако је, поред Бекета, сетити се и Данила Хармса. Дејвисова, најкраће речено, описује апсурд и једноставност свакодневног живота, универзалне проблеме који, преломљени кроз њену визуру и обликовани особеним стилем, постају посебни. Како наводи у интервјуу за *The Paris Review*, она прати тренутну мисао и размишља о томе шта јој се дешава док свет наставља да живи. Наравно, нису све приче инспирисане личним животом, нити би се смеле анализирати у том кључу: веза искуства и прозе замагљује се самим писањем. Ове приче, дакле, нису исечци из живота Дејвисове, нити делови њене аутобиографије, већ један шири приступ који универзализује искуства савременог света искуствима многих појединаца. Срећу се неименовани јунаци у различитим ситуацијама – од неиспуњених снова и збуњености, преко засићења светом, друштвом, послом и уметношћу, све до спремања куће, лутања градом и путовања. Свесно изостављање личних имена познато је у опусу Дејвисове и може се схватити и као додатно сужавање и као поступак генерализације. Она својим јунацима даје онолико простора колико им је потребно да постану видљиви, а као пример могу се навести две приче, „Еден фон Хорват у шетњи по природи“ и „Читуље у локалној штампи“. Док се прва усредсређује на насловног јунака (међуратног прозаисту и драматурга) који проналази костур планинара – у само четири реченице² исприповедан је његов живот непосредно пре смрти и постигнут читалачки антиклимакс – другом фигурира више десетина именованих јунака, односно њихових читуља које о њима сведоче у маниру сажетака или епитафа. Понеки су шутири и нејасни, али највећи број њих ефикасно поентира неиспричане приче о јунацима. Након завршетка попут „Џеролд, 72, кувар и саветник, много година провео на

² „Кад се једном Еден фон Хорват шетао баварским Алпима, открио је, на невеликој удаљености од стазе, костур неког човека. Тај човек је очигледно пошао у шетњу по планини, јер се поред њега још налазио платнени ранац. Фон Хорват је отворио ранац који је изгледао скоро као нов. Унутра је нашао џемпер и неку другу одећу; кесицу нечега што је некад било храна; дневник; и разгледницу на којој је била фотографија баварских Алпа, спремна за слање, на којој је писало: 'Дивно се проводим.'“

пословима пресељења, и био љубитељ вашара, лутања по сеоским путевима, 'свега вермонтског', и да глуми Деда Мраза", читаоцима је допуштено – од њих се, штавише, *шражи!* – да допишу прећутане приче чији су крајеви присутни. Дејвисова рачуна на сарадњу читалаца и свесно изоставља оно што им је познато и непотребно, и сажима живот на бит да би приче оствариле јачи ефекат. Ова радикално скраћена проза има још један аспект – велика је одговорност у рукама писца који окончава причу после неколико реченица, оставивши толико празног простора на страници, али и велика награда када читаоци разумеју те реченице и интерпретирају их на прави начин. Дејвисова овим текстовима изнова дефинише појам кратке прозе и њену позицију у савременој књижевности.

Посебну целину заузимају приче са поднасловима „сан“ и „прича из Флобера“. Прве су махом лична искуства ауторке и њој блиских људи, сновиђења у простору између будног стања, несанице и сна. Ових двадесет и осам прича (обично груписане по три) широког су тематског опсега, од страшних кошмара, најдубљих жеља и ирационалних страхова, до потпуно реалних ситуација које постају надреалне. Што се тиче тринаест „прича из Флобера“ и једног „гунђања по Флоберу“, оне су настале, како ауторка напомиње, на основу писама Гистава Флобера која је слао пријатељима, понајвише Луџи Коле, током писања дела *Госпођа Бовари*. Дејвисова је добро упозната са тим романом – њен превод на енглески је штампан 2010. године – и Флоберовом кореспонденцијом. Она јој приступа као грађи за сопствену прозу, присваја теме и израз, уобличава их и адаптира и отуд то није копирање, већ деконструкција и реконтекстуализација. Ове приче, самостално објављене у часопису *The Paris Review* 2010, имитирају стил XIX века, али уз преиспитивања и дилеме савременог човека, уклапајући се у остатак дела.

Међутим, нису све приче збирке *Не моју и нећу* ограничене обимом на једну страницу текста; штавише, неке од најбољих обимом су приближније традиционално схваћеној краткој причи него микронаративу. Такође, у њима се очитује и раскош стила Дејвисове који, истом прецизношћу којом гради приче од неколико реченица, на ширем опсегу успева да дочара трагедију индивидуе. Такве су приче „Двоје с презименом Дејвис и једна подна простирка“, „Једење рибе у осами“, „Ужасне *micatas*“, „Приземљење“ и „Краве“, док су две најобимније, „Фоке“ и „Писмо Фондацији“, уједно и најквалитетнији делови рукописа. Обе приповедају жене у пресудним тренуцима живота, евоцирајући прошлост која је довела до незавидне садашњости. Нараторка „Фоки“ ламентира над смрћу сестре и оца и изражава тугу, бес, немоћ, бол, депресију и апатију,³ али и, симултано, промену перцепције и сећања које настају након умирања. Смрт сестре није тако често тематизована као смрт родитеља и супружника, те ова прича попуњава тај простор проговарајући осећањима која нису увек потпуно позитивна: братски или сестрински однос неретко је компликованији од пријатељског или супружничког и, за разлику од смрти родитеља, није нешто са чиме већина читалаца може да се поистоветити. Не прећуткујући негативне моменте, опис тог односа од детињства

³ „Нисам више онако добро расположена као што сам некад била, знам. Један пријатељ ми је рекао нешто о томе, пошто сам их обоје изгубила, у размаку од три недеље, тог лета: рекао је, туга се шири најразличитијим областима твог живота. Твоја туга се претвара у депресију. И после одређеног времена, више ништа не желиш да радиш. Једноставно ти није стало.“

до смрти најинтимнија је исповест целе збирке. Симптоматично је, међутим, што се Дејвисова и у овако обимном тексту фокусира на једну протагонисткињу и не покушава да већи замах искористи за увођење више јунака. Прича стога функционише на нивоу јединке и, још битније, на нивоу реченице и пасуса – стилски гледано, она је обрађена са једнаком пажњом као и оне од неколико десетина речи – и на тај начин уклапа се у збирку много краћих текстова, али и ранији опус ауторке због паралеле са причама “Two Sisters” и “Two Sisters (II)” из збирки *Break It Down* (1986) и *Samuel Johnson is Indignant* (2001). Друга поменута прича, „Писмо Фондацији“, најобимнија у збирци, једна је од жалби које Дејвисова пише разним институцијама, компанијама и појединцима. За разлику од осталих писама („Писмо произвођачу смрзнутог грашка“, „Писмо директору маркетинга“, „Писмо произвођачу ментол бомбона“, „Писмо менаџеру хотела“ и „Писмо председнику Америчког биографског института, inc.“) које стоје при крајевима циклуса и имају хуморни призив, тема овог, сурова слика академског света, озбиљнија је и трагичнија. Премда писмо Фондацији која је нараторки доделила стипендију изгледа као процедурално изражавање захвалности, читалац брзо схвата да је истина далеко од тога – стипендија је одавно истекла, не обезбедивши јој сигурност, финансијску стабилност и могућност да напусти посао предавача који презире. Управо се у опису припрема и тока часова крије изненађење: академски живот није оно што многи мисле, а универзитетски професори не раде лагодне послове за велику плату. Јунакињини студенти су незаинтересовани, она је несигурна, часови су, уз један или два изузетака, траљави, мучни и изазивају панични страх од учионице који је често толико заледи да не може да размишља. Притом, њени приходи су мали, додатни послови неопходни, а успех није загарантован. Несигурност је свуда око ње и ова прича, врло вероватно инспирисана личним искуством (Дејвисова предаје креативно писање на Државном универзитету Њујорка у Олбанију и добитница је стипендије Мекартур фондације 2003. године), демистификује све заблуде о академском слоју друштва и сведочи о несналажењу јединке у окружењу које јој не прија, а из којег не успева да побегне.

Утицај француске књижевности и мисли је евидентан, те се, сем утицаја поменутих Флобера⁴ и Бекета, примећује, између осталог, и инспирација Марселом Прустом и Морисом Бланшоом које је ауторка преводила. Такође, присутан је и Шарл Бодлер, не само због *Париској сџилина*, већ и услед чињенице да микроприче Дејвисове као да заговарају идеју есеја „Слика модерног живота“: брз ритам живота тражи ујурбан

⁴ „Приповетке Дејвисове, које се углавном крећу у распону од две-три реченице до две-три странице, сасвим су нефлоберовске по свом распону и дometу; крећу се од ироничне епизоде и занесене сањарије до благо симпатичног скеча; и уколико уопште може да се говори о некаквом француском утицају, онда је он новијег датума (чини се, тако, да се ‘Трка стрпљивих мотоциклиста’ Дејвисове угледа на Жарија). Јасно је да је њен сопствени живот послужио као основа за неке од приповедака, док се зна да се Флоберова естетика заснивала на самоискључењу. С друге стране, дело Дејвисове поседује флоберовске врлине сажимања, ироније и изузетног осећаја за контролу. И ако је Флобер, у свом монастицизму и узорној истрајности пишчев писаца, Лидију Дејвис ми је недавно један амерички романописац описао као ‘писаца пишчевог писца’.” Џулијан Барнс, „Пишчев писац и писац пишчевог писца“, превела Нина Ивановић Муждека. *Поља*, бр. 467 (2011), стр. 168.

покрет уметника, а скицирање нарави боље је од посвећивања пажње детаљима.⁵ Напоследку, приметан је и утицај Ролана Барта у реинтерпретацији концепта аутономије⁶ и парафразе једног фрагмента код нас непреведеног дела *Journal de deuil* из 2009. године⁷ у причи „Два погребника“. (Дејвисова је слично урадила и са причом „Head, Heart“ из збирке *Varieties of Disturbance* [2007] која наликује запису „Срце“ из *Фрајменџи љубавној џовора*.)⁸

Напоследку, неопходно је истаћи и форму ових прича – оне су писма, дневнички записи, дијалози, спискови, каталози, подсетници, белешке, бестијаријуми, мејлови, коани, читуље, афоризми, скечеви, анегдоте, историје болести, језичке вежбе, школски задаци, аутопоетичке белешке, лекторске исправке и ревизије. Њихови наслови неретко су кључне речи или асоцијације на које краће приче одговарају, а у неким се, независно од обима, налазе кључеви за разумевање поетике ове ауторке („*Не моју и нећу*“, „Незаинтересована“, „Писање“ и др.). Ти искази преплићу се са унутрашњим доживљајем света и импулсима које Лидија Дејвис осећа; њен језик пресликава то стање и стога она описује догађаје *онако* како се одвијају („Двоје с презименом Дејвис и једна подна простирка“, нпр.). Овакав мимезис тешко је прозно обликовати, и још теже превести, а успех превода види се – сем изазовног превода поенте најсажетијих прича и емотивности и трагике дужих – на примеру приче „Језик ствари у кући“: док ауторка ономатопејски приписује звук предметима у кући, од тањира до водокотлића, преводилац Ивана Ђурић Пауновић све те звукова адаптира у наше језичко поље и проналази звучне, асоцијативне и метафоричне еквиваленте. На крају, овим издањем је наша књижевност на добитку у домену флеш фикције; након прошлогодишњих прича „Моменти“ и „Разгледнице“ из збирке *Присџанишџија* и *Роњење на дах* Владана Матијевића и Миће Вујичића и овогодишњих *Прича с Марса* Срђана В. Тешина који је приредио и антологију *Скраџи џричу: модерна свеџска флеш фикција*, те новог издања *Имиџаџора џласова* Томаса Бернхарда (превод Сање Карановић), ова прозна форма добија додатни простор у нашем издаваштву, а може се претпоставити да ће након збирке *Не моју и нећу* бити и још примећенија.

⁵ Шарл Бодлер, *Сликар модерној живоџија*, превео Бојан Савић Остојић. Београд: Службени гласник, 2013, стр. 10

⁶ Ролан Барт, „Аутономија“. *Ролан Барџи џо Ролану Барџиу*, превео Миодраг Радовић. Нови Сад: Светови и Подгорица: Октоих, 1992, стр. 57.

⁷ Ролан Барт, „28. листопада“. *Дневник короџе*, превела Морана Чале. Загреб: Пелаго, 2013, стр. 21.

⁸ Ролан Барт, „Срце“. *Фрајменџи љубавној џовора*, превео Александар Милетић. Лозница: Карпос, 2011, стр. 75–76.