



JEDAN PROPUST MANJE

(Džon Čiver: *Odabrane priče*, preveli sa engleskog Nenad Dropulić, Sava Mihailović i Nenad Župac, Laguna, Beograd, 2017)

Postoji u opsežnoj bibliografiji starog, dobrog Henrija Milera knjiga čiji naslov u prevodu na naš jezik glasi: *Knjige mog života*. Znao je Zlatko Crnković šta radi kada je donekle krivotvorio naslov izvornika (*The Books In My Life*), jer je ovim delimičnim preinačenjem doprineo ostvarenju nove komponente na relaciji autor/čitalac – knjige, čija dominanta kao da preuzima ponešto iz domena prakse ljubavnika, ili makar zaljubljenika, što je Miler kao čitalac izvan svake sumnje bio. Navedena knjiga u celini je posvećena drugim knjigama, onima koje su formirale Henrija Milera kao čitaoca/pisca/čoveka, a na samom kraju, u vidu dodatka, nalaze se tri liste. Na jednoj od njih čitamo imena stotinu autora i knjiga koje Miler vidi kao najznačajnije za svoje iskustvo, na drugoj su imena stotinu ljudi koji su Mileru pozajmljivali knjige, dok se na trećoj nalaze nazivi dela koja Miler nije pročitao do, očividno, 1952, kada su *Knjige mog života* objavljene, ali smatra da bi to neizostavno trebalo da uradi.

Reći ću sledeće: na ovoj, trećoj listi, koju ću nazvati listom propusta, nalaze se *Pikvikov klub*, *Sentimentalno vaspitanje*, *120 dana Sodome*, *Opasne veze...* U trenutku u kom navodi kako ih nije pročitao, Miler ima šezdesetak godina života. Tačno mogu da se setim vlastitog, glupavog studentskog zgražavanja nad činjenicom da je neko ko sebe smatra piscem, kakvim god piscem, uspeo da *ne pročita* ključni Floberov roman, a nalazi se na ulazu u starost. Danas, kada imam četrdesetak godina, mislim nešto drugačije. Milera savršeno razumem.

I sav ovaj uvod zbog Čivera, Džona Vilijama, Milerovog savremenika i sunarodnika. Naime, pre nekoliko meseci, a svakako tokom prethodne, 2017. godine, Nenad Župac, urednik u izdavačkoj kući *Laguna*, postarao se da ovaj izdavač objavi odabrane priče *Čehova iz predgrađa*. Do tog svetlog časa, srpski čitaoci gotovo da i nisu imali priliku da na *svom* jeziku pročitaju neku od Čiverovih knjiga priča, antologijskog tipa ili ne. Ne zaboravljam nikako i to da je jedan drugi izdavač pre desetak godina objavio kratki Čiverov roman *Ovo stvarno liči na raj*. Taj je poduhvat prošao prilično neslavno, pošto poslednji Čiverov roman u sebi ne sadrži zaista ništa od onoga što Čivera danas čini nezaobilaznim klasikom. I, da ne zaboravim svoju spektakularnu analogiju: kako to da na *naš* jezik do sada nije bila prevedena nijedna knjiga priča Džona Čivera, antologijska ili ne? Eto, desilo se i Henriju Mileru da ne pročita *Pikvikov klub* do šezdesete. Dešavaju se i strašnije stvari na ovom svetu, ne moram da vas podsećam. Kako god, eto nama prevedenih odabranih priča Džona Čivera, ukupno dvadeset i sedam, sasvim dovoljno za jedan solidan uvod.

Čuđenje nad tolikim kašnjenjem prilikom prevođenja Čiverovih priča na *naš* jezik moralo bi da bude i izraženije ukoliko u obzir uzmemo zamišljenu savremeničku i poetičku liniju Hemingvej–Selindžer–Karver–Čiver. Dok je Hemingvej nužno ekstenzivno preveden

Nobelovom logikom, a u polju dobitnika Nobelove nagrade Hemingvej je, bez sumnje, jedno od najpoznatijih imena, Selindžer postaje opšte mesto svačijeg odrastanja nakon prvog prevoda njegovog klasičnog romana *Lovac u žitu/raži*. Fanovi Holdena Kolfilda, jedan deo njih, u svom istraživanju opusa kriptičnog autora koji na vrhuncu popularnosti odlučuje da u njoj ne učestvuje, stvarajući na taj način od sebe mit za života, relativno brzo će dobiti priliku da u prevodu čitaju i Selindžerove priče i shvate kako je autor „Savršenog dana za banana ribe“ zapravo isto što i Hemingvej – veliki romanopisac, ali genijalan pripovedač. Početkom dvehiljaditih, na prostoru nečega što se nekada zvalo SFRJ, javiće se novi uvidi u mogućnosti javnih čitanja kratke proze, što rezultira fenomenom FAK-a, čiji esencijalni autori dejuvaju pod neskrivenim uticajem Karvera. Neokarverizam će u jednom momentu postati svojevrsna opasna moda, posebno u Hrvatskoj i Crnoj Gori (u ovoj drugoj će se s njom razračunavati Ognjen Spahić, kroz priču, a gde drugo?), a o Čiveru se i dalje ništa neće znati.

Zamišljena poetička linija koju sam toliko paušalno povukao, Hemingvej–Selindžer–Karver–Čiver, svoje arhetipsko narativno načelo nalazi u okvirima Čehovljevog opusa. Ne bih rekao da preterujem, odvažim li se i propišem sledeću zakonitost: ukoliko vredi, kratka proza bi svoje arhetipsko načelo morala da pronade kod Čehova. Možda je neumesno i neuputno istraživati koliko Čehova baštini Karver i da li je to više nego kod Hemingveja, tek Čehovljeva zamisao da suštinske sižejne kapacitete unutar priče kamuflira realističkim nacrtom u čijoj pozadini se odvija istinska radnja sa svim svojim tokovima i konsekvencama, apsolutno je implementirana u poetici sve četvorice Amerikanaca. Tako se Čehovljev *im-presionizam* (ne vidim nikakvo opravdanje za uvođenje pojma toliko specifično likovnog u nauku o književnosti, ali to sam ja), ovaplotio u Čiverovom delu dislociran u istorijskom i toponimskom smislu, bazično prisutan kao visokoprofilisana nadgradnja.

Svestan da je vreme herojskog patosa u literaturi zauvek iščezlo, Čehov je dezavuisao čežnje svojih kolosalnih prethodnika, Tolstoja i Dostojevskog pre svih, da nastupe s pozicije tumača, gotovo šamana koji će se postarati da odgovore na pitanje o prirodi čoveka i njegove zajednice u najuniverzalnijim koordinatama, bez obzira na bezizglednost napora prilikom nasilne transformacije literature u sociologiju, religiju ili političku istoriju. Otud je proza ove dvojice apsolutno okrenuta ljudskom biću koje je kadro za tragično u aristotelevskom smislu, dakle biću koje bi moralo da bude izuzetno po svojim kapacitetima, Ana Karenjina, knez Miškin, takvi. Čehov, za njim Čiver, nisu zainteresovani za ovakve, etičke, moralne ili intelektualne izuzetke, njih dvojicu interesuje prosečnost; prosečnost kao banalnost, kao tuga, kao gadost ili strahota, ali prosečnost kao sveprisustvo, ono što svet najverovatnije jeste i ono što čovek najverovatnije jeste. Puka prosečnost.

Tako je Čiver, sledeći Foknera, osmislio i do detalja razradio pre svega društveni, ali i duhovni prostor Šejdi Lejna, fikcionalnog parčeta na stvarnoj mapi Amerike (ovakvo opredeljenje nije nepoznato američkoj prozi, setimo se i Harper Li, ali ne jedino nje). Kao prostor prosečnosti, Šejdi Lejn nije prostor materijalne bede. Recimo, u Šejdi Lejnu nije moguće sresti Jonu Potapova, ikoničnu figuru Čehovljeve kratke proze. S aspekta doživljaja prostornosti kao klaustrofobične, samim tim i neumitne, one koja je bezizlaz. Šejdi Lejn je bliži Čehovljevoj viziji letnjikovaca, imanentnoj njegovim velikim dramama, no što bi bio blizak auri siromaštva, ili siromašenja. To je ono što snalazi dobar deo Čehovljevih dramskih he-

roja: oni siromaše, propadaju na socijalnoj lestvici, njima se i dalje događa ono što korespondira s Čehovljevom stvarnošću, ili siromaše svojim unutarnjim bićem koje razara tavorenje u obamroj sredini. Rasap u Šejdi Lejnu nije rasap unutar jedne socijalne sheme, već je u pitanju rasap duha pojedinaca formacijski organizovanih u kontekstualno okrilje srednje klase.

Čitamo u „Groznom radiju“, kako su Džim i Ajrin Vestkot „dostigli zadovoljavajući prosek“ gotovo svega. I to je strašno, trebalo bi da bude *a priori* strašno. Jer, šta sad? Kuda izvan zadovoljavajućeg proseka i nakon njega kao dostignuća? A onda Džim dobavlja mastodontski radio koji ne emituje samo muziku, već i životne priče suseda iz zgrade. Potom se Ajrin, prevashodno ona, suočava s razmerama malograđanske patologije koja je sva od kulisa iza kojih se oglašavaju zaprepašujuća i traumatična otkrića, te Čiverova junakinja inicijalno, prvi put zaista stupa u središte onoga što i sama živi, i to tako što joj je smisao takvog življenja direktno emitovan. Čiver se već u ovoj priči, tekstom iz svoje rane faze, javlja kao neko ko je spreman da iskoristi sredstva nesvojstvena svojim prethodnicima, ali i savremenima. On daje legitimitet neobjašnjivom, što ironični Čehov, ili tvrdokorni realisti Selindžer i Karver nikada ne bi učinili. Neobjašnjivo ponašanje radio-aparata motivise sve aspekte radnje, bez neobjašnjivog nikakve radnje zapravo ne bi ni bilo, niti bi Ajrin Vestkot doživela malograđansko otkrovenje bez presedana.

Ili mit, takođe isključivo Čiverova skretnica. Brat Lorenza Pomeraja („Zbogom, brate“) koji beleži: „Tada sam podigao koren s tla i prišao mu s leđa. Iako nikada do tad nikoga nisam udario s leđa, zamahnuo sam korenom otežalim od morske vode i udario sam ga u glavu, mog brata, tako jako da se srušio na kolena u pesak i video sam da mu se kosa tamni od krvi.“ I nije tek evidentna Čiverova težnja da se zađe u domen parabole i kainovskog mita ono što ga odvaja od savremenika koje sam mu nametnuo, već je to i gađenje kao pokretački motiv, motivacioni faktor koji umalo dovodi do daleko veće porodične tragedije od one koja se u priči pred nama odigrava. Tek gađenje, ono što je bezinteresno, od Čiverovog naratora čini ubicu u pokušaju, sprovodeći latentno u konkretno, uz svu suptilnost pripadajućeg psihološkog nijansiranja.

Ili Frensis Vid („Muž“), drvodelja za račun terapijske procene vlastitog psihijatra, nesumnjivi čehovljevske čovek koji je *hteo* iz Šejdi Hila, dok fantazira o seksu s bebisiterkom, inkarnacija Ivana Vojnickog koji nije u stanju da upuca čoveka s najnezatnije udaljenosti, pa je u tom pogledu ni tužan ni smešan. Vojnicki, ne Vid. Vid je smešan tek donekle pošto ga, kao ni Vojnickog, apsolutno ništa osim stolarstva u podrumu ne čeka, on je, psihoanalitički rečeno, kastriran od strane miljea u kom je brak najrelevantnija od svih konzervativnih struktura i ima da živi sve i ako su njegovi činoci mrtvi. Frensis Vid, koji učutkuje devojku iz susedstva, svedokinju njegovog pokušanog nepočinstva prema Ani Merčinson, žrtvinoj žrtvi, jer nije kadar da pobegne, da izađe, pošto strahuje od nove kastracije koju će Šejdi Hil bez dileme izvršiti nad njim jer je pokušao da poremeti malograđanski mehanizam iznutra. Ili je svaki strah, pa i ovaj, tek umišljaj pojedinca naučenog da ne menja, ne revolucionise svet koji bi morao da bude najbolji od dobrih.

Ili Nedi Meril, junak „Plivača“, te priče svih priča, koji samo želi da stigne kući, da dopliva rekom kojoj dodeljuje ime vlastite supruge, izmišljenim vodenim koridorom komšijskih bazena, krcatih i onih drugih. Čak je i u nemalom Čiverovom opusu teško pronaći pandan

Nediju Merilu dok prolazi kroz kompletan jedan način života, kroz seriju obrazaca datih u vidu kućnih bazena bogatih i bogatijih Amerikanaca, zaumnoj pojavi Nedija Merila dok u kupaćim gaćicama izaziva sablazan vozača na auto-putu, koji je njegov uspon na Golgotu. Nediju Merilu će, u jednoj mračnoj, fantazmagoričnoj viziji kakvu „Plivač“ predstavlja, istinu o tome šta se zaista zbiva saopštiti *drugi*, jer se Merilov svet meri uzusima *drugih*, to jeste njihov svet i oni će, kao vlasnici svih sloboda u njemu, iskoristiti slobodu uplitanja, intervencije u prostoru intimnog, ličnog, porodičnog, čak i ako je upravo porodica ćelija na kojoj se malograđanski konstrukt drži.

Pretpostavka o Čiveru koju izvodim na ovako malom terenu jeste ona o bogatstvu samosvojnog, autohtonog poteza koji sada imamo šansu da uvedemo tamo gde čitamo, govorimo i pišemo, u jednu lingvističku zadatost koju nazivamo *svojom*, kao da je to važno, kao da jezici ne umiru, ne nestaju, ne menjaju se do neprepoznatljivosti. Kao da je jezik mačije vlasništvo. *Znati* Čivera znači znati ono što bi trebalo da se zna o kratkoj prozi u prethodnom veku, o tehnologiji njene izrade, o tome šta ona sve *radi*, kako *radi*, kako radi to što *radi*, kako *rade* zakonitosti njenog matematičkog formulisanja. *Znati* Čivera je dobro, *imati* ga tu, u biblioteci i knjižari koje su za sve, poput pravde, znači *imati* sreću u uredničkoj odluci, više nego mudroj. A prave uredničke odluke uvek moraju da budu takve, da obeleže jedan propust manje.