



TO JE ON, DONEKLE, RECIMO

(Sem Šepard: *Onaj iznutra*, prevela s engleskog Ivana Đurić Paunović, Geopoetika, Beograd, 2019)

Tokom druge polovine XX i početkom XXI veka, Sem Šepard je bio bitna figura američkog umetničkog i javnog života – aktivan najviše kao dramski pisac, ali i kao glumac, režiser, scenarista i prozaista – uspevši da stekne veliku popularnost i da, u isto vreme, ne izgubi na kredibilitetu. Ta popularnost je bila prisutna i na našim prostorima, a njegova recepcija, pored prevoda više reprezentativnih proznih i dramskih naslova,¹ uključuje esejističke, akademske i naučne radove. Takođe, odnedavno nam je, u odličnom i vrlo preciznom prevodu Ivane Đurić Paunović, dostupan i roman *Onaj iznutra*, njegovo pretposlednje delo i jedan od vrhunaca njegovog rada.

Postoji nekoliko izazova sa kojima će potencijalni čitaoci morati da se uhvate ukoštac pre no što se prepuste ovom romanu, ali, ukoliko su upoznati sa autorovim ranijim radovima, njihovim stilskim odrednicama i tematsko-motivskim okvirima, čitanje i razumevanje će se pretvoriti u pravo uživanje. (To nikako ne znači da je neophodno poznavati njegov celokupan i izuzetno obiman opus, ali je svakako korisno biti upućen u bar neke segmente.) Najpre, neophodno je razjasniti žanrovsku odrednicu dela: američki izdavač ga opisuje kao *long fiction*, dok Geopoetika precizira da je knjiga žanrovski *označena kao roman*. Naravno, samo zato što se nešto *predstavlja, reklamira i prodaje* kao roman ne mora da znači da to zaista i *jeste*, naročito u današnjoj romanocentričnoj književnosti. Kako rukopis formiraju mnogobrojna i mahom kratka poglavlja (značajan broj njih ne prelazi jednu stranicu teksta) koja nekad imaju naslove, a nekad ne, čitalac bi lako mogao da zaključi da se ne radi o romanu, ili bar ne o klasičnom romanesknom štivu, već o lirskoj prozi, zbirci proznih fragmenata ili pak o memoarsko-dokumentarnoj prozi u obliku sažetih i odvojenih zapisa. Ovaj stav o nemoćnosti precizne žanrovske definicije dela ne prestaje ni tokom čitanja uvodnih stranica, no u jednom trenutku postaje jasno da u pitanju nije ništa drugo do roman – neobičan, fragmentaran, skokovit, teško uhvatljiv, ali ipak roman. Uz to, kao nit koja povezuje zasebna poglavlja u jedan koherentan rukopis nameće se figura naratora/protagoniste dela.

Međutim, tu nastupa drugi problem: ko je on, i na koji način ga Šepard opisuje? Fragmenti romana *Onaj iznutra* pokrivaju velik tematski i vremenski opseg, ali se iz tog mnoštva mogu izdvojiti (najmanje) tri dominantne priče, ili niti pripovedanja. Prva se odvija u dana-

¹ Videti, pre svega: *Pokopano dete*, izabrao i preveo Vencislav Radovanović. Beograd: Jugoslovensko dramsko pozorište, 1980, te *Zapisi iz motela*, preveo Đorđe Trajković. Beograd: Clio, 2009.

šnjem vremenu i opisuje ostarelog glumca koji putuje američkim tlo radi posla i balansira više paralelnih odnosa sa ženama iz svoje prošlosti i sadašnjosti. On je slab i bolestan, dok njegovu svakodnevicu, sem putovanja, lutanja i žena, ispunjavaju pokušaji izlječenja, sećanja na prošla vremena i halucinacije o delovima sopstvenog života. Upravo u tim sećanjima se formira druga pripovedna nit, odnosno priča o dečaku koji živi sa ocem u američkoj preriji sredinom veka i suočava se sa njegovom vezom sa Felisiti, tinejdžerkom dečakovih godina. Slušajući i gledajući njihovu strast iz prve ruke, on je stavljen u nezgodan položaj između oca, koji izbegava ljubavnicu, i devojke koja ga traži i neprestano se pojavljuje u njihovoj kući. Potencirajući Edipov kompleks koji se rađa u tom periodu i razvija tokom kasnijeg dečakovog života, Šepard stiže i do treće niti pripovedanja, a to su nadrealni i vrlo živopisni snovi protagoniste koji sanja mrtvog oca u najneverovatnijim situacijama. On je smanjen na visinu od dvadesetak santimetara, obmotan prozirnom plastičnom folijom i prepušten na milost i nemilost gangsterima koji se manifestuju kao pojavni oblik njegovog odnosa prema ocu. Iako je lako zaključiti da se junaci ove tri ravni pripovedanja ponavljaju, tj. da dečak koji živi sa ocem izrasta u ostarelog glumca koji se približava kraju života, a da se baš njegov otac javlja u snovima, autor se prema ovoj vezi odnosi na dvosmislen i otvoren način, ostavljajući slobodu čitaocima da izvedu sopstvene zaključke. Uz to, do dodatne kompleksnosti i višeg kvaliteta naracije dolazi usled mešanja sadašnjosti i prošlosti i, još više, mešanja prvog i trećeg lica pripovedanja. U sklopu istog poglavlja, kad i istog pasusa, Šepard donosi dve različite perspektive, opisujući iste događaje, likove, njihove reakcije i misli iz različitih uglova. Time on, pre svega, dolazi do novog nivoa objektivnosti i razumevanja romana, ali i uspeva da preslika fragmentarnost sa makroplana dela na mikroplan, iako se na prvi pogled ne čini uvek da je tako. Najzad, ovo povećava zainteresovanost čitalaca, i oni sve aktivnije učestvuju u interpretaciji dela i njegovoj razigranosti.

Tematski gledano, roman *Onaj iznutra*, između ostalog, govori o snalaženju u svetu jednog specifičnog junaka koji deluje kao da ne želi da se snađe u tom svetu. Rastući u senci dominantnog oca, on je obeležen traumatičnim susretima sa njegovom mladom ljubavnicom i kasnije se krije iza filmskih likova koje tumači, namećući se kao pogođena figura i čovek donekle slomljenog duha. Otud bira da živi daleko od drugih ljudi i da se bavi stvarima koje nisu posve uobičajene. Iz tog razloga i prekida ljubavne veze sa ženama u svom životu: bilo da se radi o bivšoj supruzi sa kojom se razilazi nakon više decenija braka – aluzije na Šepardov brak sa Džesikom Lang su očigledne – ili o devojkaama koje identifikuje nadimcima Mlada devojka i Ucenjivačica, narator se u jednom trenutku udaljava od njih i potpuno povlači. Sa traumatičnim detinjstvom iza sebe i životom koji je, okružen filmskim kulisama, proveo tumačeći živote drugih ljudi, njegov identitet je nestabilan, a njegova sećanja su na granici fikcije; ipak on od toga ne beži. Otvoreno prihvatajući probleme i nemogućnost da precizira ko je on zapravo, pripovedač i ne pokušava da dođe do odgovora, već prihvata život kao takav: nestabilan, nestalan, nesiguran i težak. Junaci koji su odsećeni od stvarnosti i/ili svoje okoline nisu retkost u Šepardovom radu, kako proznom,

tako i dramskom,² i protagonista ovog romana se nameće ne samo kao sublimat i kulminacija svih tih junaka, već i kao jasna slika samog autora. O ovome govori i Peti Smit u predgovoru, ističući ovu vezu: „To je on, a donekle, recimo, uopšte nije on“, i neretko aludirajući na biografski predložak koji je ugrađen u rukopis. Tu se ne misli samo na ljubavni i privatni život pisca, već i njegova razmišljanja, ponašanje, stav prema životu, odnos sa ljudima i, na kraju, njegovu bolest od koje umire nekoliko meseci nakon publikacije romana *Onaj iznutra*. Smit je sarađivala s njim na ovom rukopisu i pomagala mu da ga okonča, o čemu govori u svom predgovoru, ali i u emotivnom oproštaju od Šeparda koji piše nakon njegove smrti.³ U oba teksta, ona opisuje njihovu rutinu u zajedničkom pisanju i apostrofira veze autora i junaka, čime daje dodatnu mogućnost za čitanje romana u biografskom ključu i posmatranje protagoniste kao maske pisca. Jasno je da to ni na koji način ne mora da utiče na recepciju dela i čitalački utisak, ali jeste bitan element njegovog procesa nastajanja, i stoga ova veza nije zanemarljiva.

Još jedan aspekt romana je i njegov jezik. Jezik Šepardovih drama često je sveden, a dijalozi su formirani u sekvencama brzih replika koje junaci naizmenično izgovaraju, ponavljajući određene reči, fraze ili čitave rečenične konstrukcije. Po ovome, njegove drame podsećaju na dela Dejvida Mameta, naročito kada se analizira dijalog, i upravo je taj element među najupečatljivijim i najkvalitetnijim delovima i ovog romana (naročito nekoliko numerisanih poglavlja „Dijaloga s Ucenjivačicom“ i „Ispitivanja“). Nije redak slučaj da dramaturzi postižu živopisnije dijaloge u svojoj prozi od pisaca koji se ne bave takvom vrstom pisanja – setimo se, na primer, Uglješe Šajtinca čiji romani i kratke priče sadrže odlične dijaloške sekvence – te je jezik koji Šepard koristi još jedan način da čitaocem uvuče u svoj narativ. Jezik je takođe junakov način razumevanja sveta i glumačkog posla: „Za mene je lik sadržan u jeziku. Samo ponavljanjem s varijacijama, izgovarajući sve naglas, lik počinje da se pojavljuje poput negativu u fiksiru.“ Stoga ne iznenađuje preciznost sa kojom je izneseno svako zasebno poglavlje ovog romana, bez obzira na obim, vreme radnje i lice pripovedanja, čime se dokazuje ne samo posvećenost pisanju, već i izuzetan kvalitet prevoda. Opisujući usamljenika u američkoj preriji, on opisuje i tu preriju, daje joj novo obličje i dubinu koju retko koji savremeni pisac može da ponudi ovom predelu, i zato se baš u toj mešavini opisa prirode, sa jedne strane, i introspektivnog posmatranja sopstvenih misli, sa druge, pronalaze najuspešiji segmenti ovog naslova.

Od epigrafa Dejvida Fostera Volasa iz priče „Na samrti, dok te drži za ruku, otac priznato novog mladog dramaturga na scenama van Brodveja traži blagodat“ iz zbirke *Kratki razgovori sa ogavnim muškarcima* – „Zašto te neko ne pozove u stranu i ne kaže ti šta se sprema?“ – preko efektnih uvodnih rečenica⁴ i kasnijih aluzija na bolest od koje pripovedač boluje, sve do smrti kojima kulminira, ovo delo je neka vrsta labudove pesme Sema Šepar-

² Videti, između ostalog, i dramu *Čikago*, koja je dostupna i u našem prevodu: *Čikago*, prevela Ivana Maksić. *Mostovi*, god. 40, br. 153/154 (leto/jesen 2012), str. 72–83.

³ Videti: Patti Smith. „My Buddy“. *The New Yorker*, 1. avgust 2017, dostupno na sajtu časopisa.

⁴ „Negde u daljini čuje se da su nešto priklali. Da se tuku oko toga. Da. Vrištanje. Onaj ludački kikut dok kidaju krtinu. Budan je – 5:05 ujutro. Mrkli mrak. Kojoti u daljini.“

da i njegovog predviđanja sopstvenog kraja. U pitanju i jeste poslednje delo publikovano za njegovog života, ali ne i poslednje delo koje je napisao. Roman *Spy of the First Person*, objavljen nekoliko meseci nakon njegove smrti, donekle se nastavlja na ovaj i zaokružuje njegovu tematsku ravan i odnos prema stvarnosti, i stoga predstavlja delo kojem naši čitaoci mogu da se raduju u narednom periodu. Naposletku, roman *Onaj iznutra se*, poput, recimo, proze Damira Karakaša, Karla Uvea Knausgora ili Sali Runi, nameće kao još jedno od dela koja su nedostajala našoj publici jer kao takva ne mogu da nastanu u okvirima savremene srpske proze.