



ТО ЈЕ ОН, ДОНЕКЛЕ, РЕЦИМО

(Сем Шепард: *Онај изнуштра*, превела с енглеског Ивана Ђурић Пауновић, Геопоетика, Београд, 2019)

Током друге половине XX и почетком XXI века, Сем Шепард је био битна фигура америчког уметничког и јавног живота – активан највише као драмски писац, али и као глумац, режисер, сценариста и прозаиста – успевши да стекне велику популарност и да, у исто време, не изгуби на кредибилитету. Та популарност је била присутна и на нашим просторима, а његова рецепција, поред превода више репрезентативних прозних и драмских наслова,¹ укључује есејистичке, академске и научне радове. Такође, одавно нам је, у одличном и врло прецизном преводу Иване Ђурић Пауновић, доступан и роман *Онај изнуштра*, његово претпоследње дело и један од врхунаца његовог рада.

Постоји неколико изазова са којима ће потенцијални читаоци морати да се ухвате укоштац пре но што се препусте овом роману, али, уколико су упознати са ауторовим ранијим радовима, њиховим стилским одредницама и тематско-мотивским оквирима, читање и разумевање ће се претворити у право уживање. (То никако не значи да је неопходно познавати његов целокупан и изузетно обиман опус, али је свакако корисно бити упућен у бар неке сегменте.) Најпре, неопходно је разјаснити жанровску одредницу дела: амерички издавач га описује као *long fiction*, док Геопоетика прецизира да је књига жанровски *означена као роман*. Наравно, само зато што се нешто *ћредсћавља, рекламира и ћрогаје* као роман не мора да значи да то заиста и *јесће*, нарочито у данашњој романоцентричној књижевности. Како рукопис формирају многобројна и махом кратка поглавља (значајан број њих не прелази једну страницу текста) која некад имају наслове, а некад не, читалац би лако могао да закључи да се не ради о роману, или бар не о класичном романескном штиву, већ о лирској прози, збирци прозних фрагмената или пак о мемоарско-документарној прози у облику сажетих и одвојених записа. Овај став о немоћности прецизне жанровске дефиниције дела не престаје ни током читања уводних страница, но у једном тренутку постаје јасно да у питању није ништа друго до роман – необичан, фрагментаран, скоковит, тешко ухватљив, али ипак роман. Уз то, као нит која повезује засебна поглавља у један кохерентан рукопис намеће се фигура наратора/протагонисте дела.

Међутим, ту наступа други проблем: ко је он, и на који начин га Шепард описује? Фрагменти романа *Онај изнуштра* покривају велик тематски и временски опсег, али се

¹ Видети, пре свега: *Покојано дејће*, изабрао и превео Венцислав Радовановић. Београд: Југословенско драмско позориште, 1980, те *Зајиси из мојћела*, превео Ђорђе Трајковић. Београд: Clio, 2009.

из тог мноштва могу издвојити (најмање) три доминантне приче, или нити приповедања. Прва се одвија у данашњем времену и описује остарелог глумца који путује америчким тлом ради посла и балансира више паралелних односа са женама из своје прошлости и садашњости. Он је слаб и болестан, док његову свакодневицу, сем путовања, лутања и жена, испуњавају покушаји излечења, сећања на прошла времена и халуцинације о деловима сопственог живота. Управо у тим сећањима се формира друга приповедна нит, односно прича о дечаку који живи са оцем у америчкој прерији средином века и суочава се са његовом везом са Фелисити, тинејџерком дечакових година. Слушајући и гледајући њихову страст из прве руке, он је стављен у незгодан положај између оца, који избегава љубавницу, и девојке која га тражи и непрестано се појављује у њиховој кући. Потенцирајући Едипов комплекс који се рађа у том периоду и развија током каснијег дечаковог живота, Шепард стиже и до треће нити приповедања, а то су надреални и врло живописни снови протагонисте који сања мртвог оца у најневероватнијим ситуацијама. Он је смањен на висину од двадесетак сантиметара, обмотан прозирном пластичном фолијом и препуштен на милост и немилост гангстерима који се манифестују као појавни облик његовог односа према оцу. Иако је лако закључити да се јунаци ове три равни приповедања понављају, тј. да дечак који живи са оцем израста у остарелог глумца који се приближава крају живота, а да се баш његов отац јавља у сновима, аутор се према овој вези односи на двосмислен и отворен начин, остављајући слободу читаоцима да изведу сопствене закључке. Уз то, до додатне комплексности и вишег квалитета нарације долази услед мешања садашњости и прошлости и, још више, мешања првог и трећег лица приповедања. У склопу истог поглавља, каткад и истог пасуса, Шепард доноси две различите перспективе, описујући исте догађаје, ликове, њихове реакције и мисли из различитих углова. Тиме он, пре свега, долази до новог нивоа објективности и разумевања романа, али и успева да преслика фрагментарност са макроплана дела на микроплан, иако се на први поглед не чини увек да је тако. Најзад, ово повећава заинтересованост читалаца, и они све активније учествују у интерпретацији дела и његовој разиграности.

Тематски гледано, роман *Онај изнуџра*, између осталог, говори о сналажењу у свету једног специфичног јунака који делује као да не жели да се снађе у том свету. Растући у сенци доминантног оца, он је обележен трауматичним сусретима са његовом младом љубавницом и касније се крије иза филмских ликова које тумачи, намећући се као погођена фигура и човек донекле сломљеног духа. Отуд бира да живи далеко од других људи и да се бави стварима које нису посве уобичајене. Из тог разлога и прекида љубавне везе са женама у свом животу: било да се ради о бившој супрузи са којом се разилази након више деценија брака – алузије на Шепардов брак са Џесиком Ланг су очигледне – или о девојкама које идентификује надимцима Млада девојка и Уцењивачица, наратор се у једном тренутку удаљава од њих и потпуно повлачи. Са трауматичним детињством иза себе и животом који је, окружен филмским кулисама, провео тумачећи животе других људи, његов идентитет је нестабилан, а његова сећања су на граници фикције; ипак он од тога не бежи. Отворено прихватајући проблеме и немогућност да прецизира ко је он заправо, приповедач и не покушава да

дође до одговора, већ прихвата живот као такав: нестабилан, несталан, несигуран и тежак. Јунаци који су одсечени од стварности и/или своје околине нису реткост у Шепардовом раду, како прозном, тако и драмском,² и протагониста овог романа се намеће не само као сублимат и кулминација свих тих јунака, већ и као јасна слика самог аутора. О овоме говори и Пети Смит у предговору, истичући ову везу: „То је он, а донекле, рецимо, уопште није он“, и неретко алудирајући на биографски предлогач који је уграђен у рукопис. Ту се не мисли само на љубавни и приватни живот писца, већ и његова размишљања, понашање, став према животу, однос са људима и, на крају, његову болест од које умире неколико месеци након публикације романа *Онај изнуџра*. Смит је сарађивала с њим на овом рукопису и помагала му да га оконча, о чему говори у свом предговору, али и у емотивном опроштају од Шепарда који пише након његове смрти.³ У оба текста, она описује њихову рутину у заједничком писању и апострофира везе аутора и јунака, чиме даје додатну могућност за читање романа у биографском кључу и посматрање протагонисте као маске писца. Јасно је да то ни на који начин не мора да утиче на рецепцију дела и читалачки утисак, али јесте битан елемент његовог процеса настајања, и стога ова веза није занемарљива.

Још један аспект романа је и његов језик. Језик Шепардових драма често је сведен, а дијалози су формирани у секвенцама брзих реплика које јунаци наизменично изговарају, понављајући одређене речи, фразе или читаве реченичне конструкције. По овоме, његове драме подсећају на дела Дејвида Мамета, нарочито када се анализира дијалог, и управо је тај елемент међу најупечатљивијим и најквалитетнијим деловима и овог романа (нарочито неколико нумерисаних поглавља „Дијалога с Уцењивачицом“ и „Испитивања“). Није редак случај да драматурзи постижу живописније дијалогe у својој прози од писаца који се не баве таквом врстом писања – сетимо се, на пример, Угљеше Шајтинца чији романи и кратке приче садрже одличне дијалогске секвенце – те је језик који Шепард користи још један начин да читаоце увуче у свој наратив. Језик је такође јунаков начин разумевања света и глумачког посла: „За мене је лик садржан у језику. Само понављањем с варијацијама, изговарајући све наглас, лик почиње да се појављује попут негатива у фиксиру.“ Стога не изненађује прецизност са којом је изнесено свако засебно поглавље овог романа, без обзира на обим, време радње и лице приповедања, чиме се доказује не само посвећеност писању, већ и изузетан квалитет превода. Описујући усамљеника у америчкој прерији, он описује и ту прерију, даје јој ново обличје и дубину коју ретко који савремени писац може да понуди овом пределу, и зато се баш у тој мешавини описа природе, са једне стране, и интроспективног посматрања сопствених мисли, са друге, проналазе најуспелији сегменти овог наслова.

Од епиграфа Дејвида Фостера Воласа из приче „На самрти, док те држи за руку, отац признатог новог младог драматурга на сценама ван Бродвеја тражи благодат“ из збирке *Крајњи разговори са јавним мушкарцима* – „Зашто те неко не позове у стра-

² Видети, између осталог, и драму *Чикаџо*, која је доступна и у нашем преводу: *Чикаџо*, превела Ивана Максић. *Мосџови*, год. 40, бр. 153/154 (лето/јесен 2012), стр. 72–83.

³ Видети: Patti Smith. „My Buddy“. *The New Yorker*, 1. август 2017, доступно на сајту часописа.

ну и не каже ти шта се спрема?“ – преко ефектних уводних реченица⁴ и каснијих алузија на болест од које приповедач болује, све до смрти којима кулминира, ово дело је нека врста лабудове песме Сема Шепарда и његовог предвиђања сопственог краја. У питању и јесте последње дело публиковано за његовог живота, али не и последње дело које је написао. Роман *Spy of the First Person*, објављен неколико месеци након његове смрти, донекле се наставља на овај и заокружује његову тематску раван и однос према стварности, и стога представља дело којем наши читаоци могу да се радују у наредном периоду. Напоследку, роман *Онај изнуџра* се, попут, рецимо, прозе Дамира Каракаша, Карла Увеа Кнаусгора или Сали Руни, намеће као још једно од дела која су недостајала нашој публици јер као таква не могу да настану у оквирима савремене српске прозе.

⁴ „Негде у даљини чује се да су нешто приклали. Да се туку око тога. Да. Вриштање. Онај лудачки кикот док кидају кртину. Будан је – 5:05 ујутро. Мркли мрак. Којоти у даљини.“