

Сара Матин

ИШЧЕЗЛО ВРЕМЕ И ЊЕГОВЕ ВАРИЈАЦИЈЕ

(Брижит Жиро: *Живети брзо*, превео са француског Бојан Савић Остојић,
Академска књига, Нови Сад, 2023)



Савремени токови француске књижевности, односно најрелевантнија и најрепрезентативнија дела франкофоних аутора, чине важан део продукције издавачке куће „Академска књига”. У септембру 2023. године овај издавач објавио је роман *Живети брзо* француске ауторке Брижит Жиро, који је годину дана раније одликован престижном Гонкуровом наградом. Српској читалачкој публици роман је доступан захваљујући преводу Бојана Савића Остојића, на чији је квалитет свакако морала утицати и чињеница да је преводилац имао прилику да сарађује с ауторком у оквиру програма *L'Auberge du lointain* („Коначиште за далеког”) у организацији преводилачког друштва АТЛАС, заједно са још троје њених преводилаца.

Брижит Жиро тек је тринаеста жена која је освојила Гонкурову награду од њеног установљења 1903. године, а посебно важно делује чињеница да је реч о маргинализованом типу дискурса – транспоновању женског искуства губитка вољеног мушкарца у уметнички израз. Све до двадесет првог века, тему губитка партнера одликује родна неуједначеност у вредновању њене литеарне артикулације, као да су ауторке биле лишене привилегованости у изражавању оваквог типа осећајности, те су њихова дела била сагледавана као тривијална књижевност. У том смислу, Гонкурова награда подстицајно усмерава пажњу и омогућава већу видљивост оваквој тематици и у институционалним оквирима књижевности.

Роман је заснован на аутобиографским околностима – на изненадној смрти ауторкиног супруга Клода, који је страдао у саобраћајној несрећи. Бојан Савић Остојић истиче да оно што држи читаочеву пажњу није „карактер интимне исповести већ његова структура, заснована на попису околности које су претходиле несрећи”. Дакле, није реч о аутобиографском исповедном дискурсу него о особеној форми која потом условљава облик приповедања. Приповедање започиње двадесет година од удеса, у тренутку када нараторка продаје кућу. У уводном поглављу читалац сазнаје да је кућа средиште приче, док је удес представљен као једна врста изненадне аномалије у времену, одређене низом различитих узрочно-последичних релација

које су довеле до њега. Отуда следећим поглављем отпочиње реконструкција догађаја. Сусрећемо се с пописом радњи, анафорично, вертикално поређаних, налик на дедуктивни низ:

Да нисам њожелела да њрогам сѡан.

Да нисам себи уврѡела у ѡлаву како ѡреба обићи ѡу кућу.

Да ми се геда није убио у ѡренуѡку кад су нам ѡребале ѡаре.

Да кључеве куће нисмо добили унаѡрег.

Таквих условних исказа је укупно двадесет и један, а појединачно функцио-нишу као наслови поглавља која следе. Сваки од њих започиње везником *да* и представља зависни део условне реченице. Иако само имплицирано, главни део сваке од тих условних реченица могао би да се сведе под исказ – *не би дошло до саобраћајне несреће*, односно *Клод не би умро*. Како наслови представљају непроменљиве иреалне услове из прошлости, могли бисмо рећи да се наратија темељи на контрачињеничном мишљењу. Паралелно се приповеда о оноm што се догодило, али се конструише и алтернативна ментална реалност. Све оно што спада у домен сећања нараторке подлеже промишљању варијантности поступања, замишљању шта би било да је другачије поступила или пак како би неко други поступио. С друге стране, оно што не обухвата њен индивидуални осећај времена, подложно је интерпретацији у још већем степену. На пример, уверење о утицају временске прогнозе – да је тог дана када је Клод страдао падала киша, да ли би он уопште посегнуо за мотором и сл. Оно што је Клод чинио тог дана нараторка није могла да види, те је то домишљено или претпостављено. Зато не можемо рећи да је реч о (ауто)фикцији већ управо о контрачињеничном мишљењу које условљава контрачињенични дискурс, чиме се пропитује аутобиографски модус писања – да ли у домен сећања на догађај из живота улази и сећање на оно што се није догодило?

Темпорални аспекти романа структурално су везани за важне просторе, за Лион као оквир кроз који читалац сазнаје о околностима које су довеле до удеса, кућу као кључно место које стоји на почетку узрочно-последичног низа, гаражу као простор у ком је био одложен мотор итд. Отуда се за приповедање може рећи да је хронотопично, а важна постаје и идеја *месѡа*, оног интимног („Увек ме је опседало место које сви заузимамо. Шта ко ради у својим интимним местима, становима, кућама у којима живимо, ко спава у којој соби, ко дрема на софи у салону, ко не избија из купатила”), али и јавног, у смислу улоге, функције коју неко заузима у одређеном систему. *Биѡи на свом месѡу* добија потпуно ново значење, у виду пропитивања уређеног реда ствари јер је управо иронија нормалног, свакодневног друштвеног поретка, односно друштвено уговорено праћење реда ствари, оно што ће унети хаотичност у живот нараторке.

Међутим, важно је нагласити, а то роман чини посебно занимљивим – промишљање времена и места не извире тек из контемплације већ из креативно освећеног елементарног односа језика и мишљења. Уопште, јасно је уочливо да овај роман пише неко ко поседује језичку осетљивост, на пример кроз наслућивање суптилних нијанси значења маркетиншког језика компаније „Хонда”, или пак кроз

крилатицу из наслова, инфинитивом успорену, а специфичном наративизацијом искуства лишену значењске истрошености у оквиру популарне културе. Исто тако су време и простор, категорије кроз које лична трагедија настоји да се разјасни, обликовани ауторкиним језичким осећањем света. Не пропитују се као перцептивно удаљени и апстрактни феномени него долази до враћања на њихово основно значење кроз граматичке категорије: „Ово звучи као децја игра. Или као реченица која се учи у првом разреду: Мој брат паркира мотор у гаражу. Субјекат, предикат, прилошке одредбе.” Базичност функције реченичних чланова, њиховог распореда и времена радње обнавља виђење ствари, па начин на који се посматра језик као систем постаје и начин на који се посматрају ја о ком се приповеда, Други (Клод) и остали (са)учесници синтаксе друштва.

На додели награде, ауторка је истакла важност друштвеног аспекта свог романа, наглашавајући да интимно за њу има смисла само ако кореспондира с колективним, с друштвом, с епохом. Како је ауторкин супруг страдао 1999. године, период о коме се у роману говори јесте вид прекретнице, посебно обележене наговештајима новог доба, новог миленијума. Чини се да је тај аспект романа једино и било могуће успешно представити са дистанце, односно две деценије касније, с јасном свешћу о томе како је тада свет дисао. То је посебно упечатљиво када у уводним деловима романа нараторка даје једну врсту историје Клодовог и свог становања пре него што су се преселили у нову кућу. Паралелно с описима личних хтења везаних за квалитет живота тече једна скоро па скица-студија тадашње стамбене политике у Француској. Праћењем смене њихових животних етапа истовремено се добија и уопштена слика средњекласног брачног пара који полако напредује у својој стамбеној каријери, од закупа до власништва. И не само њиховог искуства већ њихове и оне претходне генерације, општег стања стамбеног тржишта и постепеног процеса урбанизације, повлачења пред агентима, инвеститорима, булдожерима. С друге стране, последице ретроспективног сагледавања једног доба нису увек демонстративне као у овом примеру. Тадашња нова колективна уверења о друштвено важним питањима, начину њиховог испољавања и практиковања, утицала су на одлуке појединца. На пример, нараторка помиње како, док је у Паризу слушала о љубавним авантурама своје пријатељице хомосексуалног опредељења, није телефонирао мужу и сину, како пријатељица не би њену потребу да их чује окарактерисала као „хетеронормативни клише” и „материнско лудило”. Отуда тек из удаљене перспективе долази до освешћивања да је одлука да не телефонира, која је имала одређене последице на плану Клодових поступака, произашла из њеног осећања условљеног актуелним представама да „очеви треба да се изборе за своје место у породицама”. Такође, дух времена умногоме је оживљен музиком као темом која се често провлачи кроз текст јер је ауторкин супруг писао чланке о музици и био управник Дискотеке у Лионској градској библиотеци. Музика је подсетник и на време пре интернета, на CD-плејере, винил, касете, на време кад је преслушавање албума било чин за себе, али је исто тако и генерацијски печат кроз различите референце, на *Blur*, *Oasis*, *Coldplay* или, специфично за Француску, на музику Доминика А.

У том смислу, роман Брижит Жиро превасходно је креативан јер се искуство губитка изражава како кроз наративну стратегију, тако и у односу на друштвену

позадину доба о коме се пише. Лична трагедија на тај начин није мртва тачка већ жив део осе времена, подложен анализи, па и отворен за шармантну (ауто)иронију приповедног гласа који га испитује. Тривијалност људског преиспитивања оличена у оном *шта би било да (ни)је било* добија свој уметнички облик, а ауторка је тиме значајно подстакла официјелнији ток савремене књижевности да се отвори за нова вредновања.