

Sara Matin

IŠČEZLO VREME I NJEGOVE VARIJACIJE

(Brižit Žiro: *Živeti brzo*, preveo sa francuskog Bojan Savić Ostojić,
Akademska knjiga, Novi Sad, 2023)



Savremeni tokovi francuske književnosti, odnosno najrelevantnija i najreprezentativnija dela frankofonih autora, čine važan deo produkcije izdavačke kuće „Akademska knjiga”. U septembru 2023. godine ovaj izdavač objavio je roman *Živeti brzo* francuske autorke Brižit Žiro, koji je godinu dana ranije odlikovan prestižnom Gonkurovom nagradom. Srpskoj čitalačkoj publici roman je dostupan zahvaljujući prevodu Bojana Savića Ostojića, na čiji je kvalitet svakako morala uticati i činjenica da je prevodilac imao priliku da sarađuje s autorkom u okviru programa *LAuberge du lointain* („Konačište za dalekog”) u organizaciji prevodilačkog društva ATLAS, zajedno sa još troje njenih prevodilaca.

Brižit Žiro tek je trinaesta žena koja je osvojila Gonkurovu nagradu od njenog ustanovljenja 1903. godine, a posebno važno deluje činjenica da je reč o marginalizovanom tipu diskursa – transponovanju ženskog iskustva gubitka voljenog muškarca u umetnički izraz. Sve do dvadeset prvog veka, temu gubitka partnera odlikuje rodna neujednačenost u vrednovanju njene literarne artikulacije, kao da su autorke bile lišene privilegovanosti u izražavanju ovakvog tipa osećajnosti, te su njihova dela bila sagledavana kao trivijalna književnost. U tom smislu, Gonkurova nagrada podsticajno usmerava pažnju i omogućava veću vidljivost ovakvoj tematici i u institucionalnim okvirima književnosti.

Roman je zasnovan na autobiografskim okolnostima – na iznenadnoj smrti autorčinog supruga Kloda, koji je stradao u saobraćajnoj nesreći. Bojan Savić Ostojić ističe da ono što drži čitaočevu pažnju nije „karakter intimne ispovesti već njegova struktura, zasnovana na popisu okolnosti koje su prethodile nesreći”. Dakle, nije reč o autobiografskom ispovednom diskursu nego o osobenoj formi koja potom uslovljava oblik pripovedanja. Pripovedanje započinje dvadeset godina od udesa, u trenutku kada naratorica prodaje kuću. U uvodnom poglavlju čitalac saznaje da je kuća središte priče, dok je udes predstavljen kao jedna vrsta iznenadne anomalije u vremenu, određene nizom različ-

tih uzročno-posledičnih relacija koje su dovele do njega. Otuda sledećim poglavljem otpočinje rekonstrukcija događaja. Susrećemo se s popisom radnji, anaforično, vertikalno poređanih, nalik na deduktivni niz:

*Da nisam poželela da prodam stan.
Da nisam sebi uvrтела u glavu kako treba obići tu kuću.
Da mi se deda nije ubio u trenutku kad su nam trebale pare.
Da ključeve kuće nismo dobili unapred.*

Takvih uslovnih iskaza je ukupno dvadeset i jedan, a pojedinačno funkcionišu kao naslovi poglavlja koja slede. Svaki od njih započinje veznikom *da* i predstavlja zavisni deo uslovne rečenice. Iako samo implicirano, glavni deo svake od tih uslovnih rečenica mogao bi da se svede pod iskaz – *ne bi došlo do saobraćajne nesreće*, odnosno *Klod ne bi umro*. Kako naslovi predstavljaju nepromenljive irealne uslove iz prošlosti, mogli bismo reći da se naracija temelji na kontračinjeničnom mišljenju. Paralelno se pripoveda o onom što se dogodilo, ali se konstruiše i alternativna mentalna realnost. Sve ono što spada u domen sećanja naratorke podleže promišljanju varijantnosti postupanja, zamišljanju šta bi bilo da je drugačije postupila ili pak kako bi neko drugi postupio. S druge strane, ono što ne obuhvata njen individualni osećaj vremena, podložno je interpretaciji u još većem stepenu. Na primer, uverenje o uticaju vremenske prognoze – da je tog dana kada je Klod stradao padala kiša, da li bi on uopšte posegnuo za motorom i sl. Ono što je Klod činio tog dana naratorka nije mogla da vidi, te je to domišljeno ili pretpostavljeno. Zato ne možemo reći da je reč o (auto)fikciji već upravo o kontračinjeničnom mišljenju koje uslovljava kontračinjenični diskurs, čime se propituje autobiografski modus pisanja – da li u domen sećanja na događaj iz života ulazi i sećanje na ono što se nije dogodilo?

Temporalni aspekti romana strukturalno su vezani za važne prostore, za Lion kao okvir kroz koji čitalac saznaje o okolnostima koje su dovele do udesa, kuću kao ključno mesto koje stoji na početku uzročno-posledičnog niza, garažu kao prostor u kom je bio odložen motor itd. Otuda se za pripovedanje može reći da je hronotopično, a važna postaje i ideja *mesta*, onog intimnog („Uvek me je opsedale mesto koje svi zauzimamo. Šta ko radi u svojim intimnim mestima, stanovima, kućama u kojima živimo, ko spava u kojoj sobi, ko drema na sofi u salonu, ko ne izbija iz kupatila”), ali i javnog, u smislu uloge, funkcije koju neko zauzima u određenom sistemu. *Biti na svom mestu* dobija potpuno novo značenje, u vidu propitivanja uređenog reda stvari jer je upravo ironija normalnog, svakodnevnog društvenog poretka, odnosno društveno ugovoreno praćenje reda stvari, ono što će uneti haotičnost u život naratorke.

Međutim, važno je naglasiti, a to roman čini posebno zanimljivim – promišljanje vremena i mesta ne izvire tek iz kontemplacije već iz kreativno osvešćenog elementarnog odnosa jezika i mišljenja. Uopšte, jasno je uočljivo da ovaj roman piše neko ko poseduje jezičku osetljivost, na primer kroz naslućivanje suptilnih nijansi značenja mar-

ketinškog jezika kompanije „Honda”, ili pak kroz krilaticu iz naslova, infinitivom usporu, a specifičnom narativizacijom iskustva lišenu značenjske istrošenosti u okviru popularne kulture. Isto tako su vreme i prostor, kategorije kroz koje lična tragedija nastoji da se razjasni, oblikovani autorkinim jezičkim osećanjem sveta. Ne propituju se kao perceptivno udaljeni i apstraktni fenomeni nego dolazi do vraćanja na njihovo osnovno značenje kroz gramatičke kategorije: „Ovo zvuči kao dečja igra. Ili kao rečenica koja se uči u prvom razredu: Moj brat parkira motor u garažu. Subjekat, predikat, priloške odredbe.” Bazičnost funkcije rečeničnih članova, njihovog rasporeda i vremena radnje obnavlja viđenje stvari, pa način na koji se posmatra jezik kao sistem postaje i način na koji se posmatraju *ja* o kom se pripoveda, Drugi (Klod) i ostali (sa)učesnici sintakse društva.

Na dodeli nagrade, autorka je istakla važnost društvenog aspekta svog romana, naglašavajući da intimno za nju ima smisla samo ako korespondira s kolektivnim, s društvom, s epohom. Kako je autorkin suprug stradao 1999. godine, period o kome se u romanu govori jeste vid prekretnice, posebno obeležene nagoveštajima novog doba, novog milenijuma. Čini se da je taj aspekt romana jedino i bilo moguće uspešno predstaviti sa distance, odnosno dve decenije kasnije, s jasnom svešću o tome kako je tada svet disao. To je posebno upečatljivo kada u uvodnim delovima romana naratorka daje jednu vrstu istorije Klodovog i svog stanovanja pre nego što su se preselili u novu kuću. Paralelno s opisima ličnih htenja vezanih za kvalitet života teče jedna skoro pa skica-studija tadašnje stambene politike u Francuskoj. Praćenjem smene njihovih životnih etapa istovremeno se dobija i uopštena slika srednjeklasnog bračnog para koji polako napreduje u svojoj stambenoj karijeri, od zakupa do vlasništva. I ne samo njihovog iskustva već njihove i one prethodne generacije, opšteg stanja stambenog tržišta i postepenog procesa urbanizacije, povlačenja pred agentima, investitorima, buldožerima. S druge strane, posledice retrospektivnog sagledavanja jednog doba nisu uvek demonstrativne kao u ovom primeru. Tadašnja nova kolektivna uverenja o društveno važnim pitanjima, načinu njihovog ispoljavanja i praktikovanja, uticala su na odluke pojedinca. Na primer, naratorka pominje kako, dok je u Parizu slušala o ljubavnim avanturama svoje prijateljice homoseksualnog opredeljenja, nije telefonirala mužu i sinu, kako prijateljica ne bi njenu potrebu da ih čuje okarakterisala kao „heteronormativni kliše” i „materinsko ludilo”. Otuđa tek iz udaljene perspektive dolazi do osveščivanja da je odluka da ne telefonira, koja je imala određene posledice na planu Klodovih postupaka, proizašla iz njenog osećanja uslovljenog aktuelnim predstavama da „očevi treba da se izbore za svoje mesto u porodici”. Takođe, duh vremena umnogome je oživljen muzikom kao temom koja se često provlači kroz tekst jer je autorkin suprug pisao članke o muzici i bio upravnik Diskoteke u Lionskoj gradskoj biblioteci. Muzika je podsetnik i na vreme pre interneta, na CD-plejere, vinil, kasete, na vreme kad je preslušavanje albuma bilo čin za sebe, ali je isto tako i generacijski pečat kroz različite reference, na *Blur*, *Oasis*, *Coldplay* ili, specifično za Francusku, na muziku Dominika A.

U tom smislu, roman Brižit Žiro prevashodno je kreativan jer se iskustvo gubitka izražava kako kroz narativnu strategiju, tako i u odnosu na društvenu pozadinu doba o kome se piše. Lična tragedija na taj način nije mrtva tačka već živ deo ose vremena, podložen analizi, pa i otvoren za šarmantnu (auto)ironiju pripovednog glasa koji ga ispituje. Trivijalnost ljudskog preispitivanja oličena u onom *šta bi bilo da (ni)je bilo* dobija svoj umetnički oblik, a autorka je time značajno podstakla oficijelniji tok savremene književnosti da se otvori za nova vrednovanja.