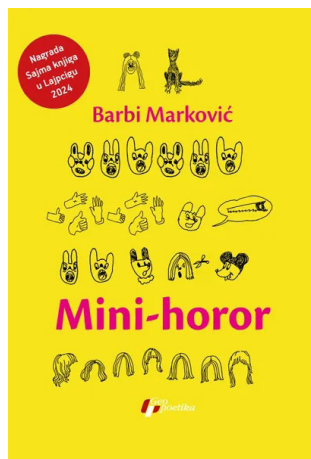


Драган Бабић

НОЋУ СЕ ЛАКШЕ УМИРЕ НЕГО ДАЊУ

(Барби Марковић: *Мини-хорор*, превела с немачког Тијана Тропин, Геопоетика, Београд, 2026)



Премда се неретко посматра као тривијална и мање вредна од тзв. мејнстрим продукције, жанровска књижевност поседује пријемчивост која недвосмислено привлачи огроман број читалаца. Уз то, она се неретко критички односи према непосредној стварности, било да говоримо о савременим ауторима или ствараоцима ранијих епоха, користећи аутентичне обрасце и оквири, од фантастике и научне фантастике до хорора и криминалистичке литературе. Користећи дистанцу коју пружају жанровске конвенције, ова врста писања може да истакне друштвене проблеме, колективне страхове и специфичности савременог тренутка, доводећи до утиска који не настаје код продукције главног тока. Ова књижевност истовремено говори о садашњости и алтерна-

тивним световима које приказује, због чега је она важан облик друштвене и културне критике, а о том потоњем аспект у жанровске књижевности Барби Марковић пише у збирци кратких прича *Мини-хорор*, вишеслојном делу које преиспитује границе форме и жанра, доказујући да тачно дефинисане границе и не постоје.

Пре свега, најјаснији читалачки утисак формира се управо услед оквира који ауторка поставља и који се понавља у скоро свакој од овде сабраних тридесетак прича – у питању су кратки исечци свакодневице млађег пара који обично полазе из реалистичног миљеа и постепено прелазе у домен фантастичног, надреалног и, како се наговештава из наслова збирке, хорора. Основна поставка заснива се, дакле, на обиму прича – оне у највећем броју случајева заузимају неколико страница или мање – које на ограниченом простору покушавају да остваре заокружен утисак. Тај поступак захтева ауторске интервенције и постепени процес сажимања текста док се не дође до суштине. Овакве приче постигле су успех код читалаца, критичара и жирија релевантних награда (такав је пример збирка *Ханіар за снове* Дарка Тушевљаковића, награђена Андрићевом наградом), а посебно је занимљиво видети како оне настају и у другим националним књижевностима. Збирка Барби Марковић награђена је на Сајму књига у Лајпцигу и пре но што је – у преводу Тијане Тропин – дошла до наших читалаца, и стога постоји могућност да ће управо ово издање подстаћи и друге писце да се окрену најкраћим прозним формама, као и друге издаваче да се одлуче на публикацију оваквих жанровско-формалних подухвата.

Наиме, хорор књижевност не говори о натприродним појавама, већ о стварности у којој се дешавају неочекиване ситуације, те необјашњиве силе у овим делима представљају метафоре колективних страхова, алтернативе одређеним историјским

тренуцима и персонификације свега што друштво потискује или одбија да призна себи и о себи. У случају збирке *Мини-хорор*, тематска срж увиђа се у хорору новог века и савременог живота – ситуације које се тичу наших пословних обавеза, губитка сталних прихода, опхођења с колегама, партнерских веза, породичних односа, емиграције, асимилације у ново друштво, привикавања на нови језик и свих других ужаса с којима се срећемо из дана у дан. Барби Марковић све те ужасе успева да прво успешно идентификује и освести, а потом проналази адекватан модел којим може да их дочара у зацртаном жанровско-просторном оквиру. Тако њени ужаси добијају лице рођака-људождера, породице убица, надреалних приказа најближих пријатеља или колега, али и насумичних људи који се срећу на улици, у продавници, у парку, на одмору, пословном састанку или излету – укратко, током било којих убичајених активности. Управо се раздор између свакодневних ситуација у којима се јунаци налазе и утиска који на њих оставља околина намеће као основна атмосфера ових прича. То је атмосфера нелагоде, анксиозности, срама, непријатности и страха чији интензитет иде од благог до парализујућег, што се наговештава и у самом наслову збирке.

Ове приче су махом обојене иронијом, хиперболом, карикатуром и гротеском, али и хумором који додатно истиче њихову бизарност (прича „Одседети”: „Нема излаза. Мини мора да одведе бабу до њене собе, и то јој одузме толико психичке снаге да после тога оде право на спавање. Мини више не мора у тоалет. Зајеби.”). Неке од њих користе елементе фантастике и научне фантастике, од уводне, „Рођака Џенифер” – где се као антагониста јавља девојка која је „месождерно чудовиште” које је „већ на десетине људи... конзумирала” – преко прича „Мини жива сахрањена” у којој главну јунакињу њена властита породица живу закопава у гроб и „Снажно ми” где се дочарава идилична заједница у аустријској провинцији која је тек „благо” померена из сфере привидног реализма – „Мини одмерава жене. Кад једна од њих изгуби прст у тесту и одмах од тог теста умеси нови, Мини скупи очи. [...] Све се уклапа. У почетку није мислила ништа о томе кад је заиста видела како је једна од жена залепила комадић теста себи на бок и поравнала га док тесто није постало невидљиво и стопило јој (се?) с кожом.” Овај утисак се појачава у причама „Суседна кућа”, која као да је део серије *Чудније ствари* јер се у њој јавља паралелни свет на само корак од јунака, „Звер”, у којој Мини подсећа на стрипског, филмског или телевизијског хероја који манипулише свима око себе, и „Тимски излет до Сунчаног бога”, у којој протагониста у фабрици зачина затиче криминални миље на граници надреалног: „Људи у униформи, у ципелама Валдфиртлер марке, држе друге, голе људе у кавезима. Ваздух је екстремно сув. [...] Сарадници у униформи, колико Мики схвата, врше неки обред око једног кипа Сунчаног бога, а унаоколо су затвореници, у кавезима на којима су различити називи зачина.” У неким причама јунаци се сукобљавају с бирократијом, државним апаратом, нељубазним службеницима и продавницама у којима купују производе који још нису произведени, а оправдања која се нуде за овакве заплете су једнако бизарна, хумористична и апсурдна као и њихове поставке. Тако у причи критички интонираног наслова „Касно у капитализму” популарни ланац продавница нуди неспретно појашњење миостериозног неспоразума – „Мини и Мики касније покушају да сазнају више тако

што оду у Икеу и директно питају. Запослени каже: 'Разумем вашу фрустрацију, али не знам зашто испорука није успела. Ова фирма је превелика. Нико не зна тачно како функционише.'" – а овакво резонување није типично само за остале приче ове збирке, већ и за свет у ком данас живимо. Чак су и наративи којима на први поглед доминира спокој прожети иронијом (прича „Мини жива сахрањена" тако почиње идеализованим приказом сунчаног Београда у ком јунаци уживају сваки на свој начин, „Мики, јер је за њега овде све ново и егзотично, Мини, јер због Микија стиче извесну дистанцу према свом родном месту", док се прича „Снажно ми" завршава тако што Мини пожели да се придружи женама које манипулишу тестом, те обећава себи да ће идуће године „покушати да набави повластицу за жичару за локалце"), а њихови завршеци нас упућују на утисак да је немогуће побећи од губитка, био он симболичког или конкретног типа (као у причи „Гили-гили монструм": „Док је Мини била далеко од смрти, њене цимерке су биле тик до ње, једном ногом у гробу, већ отписане. Ноћу се лакше умире него дању. А за време болничке ноћи понекад је теже преживети него умрети, јер вас нико не гледа. Болови и страхови свих особа које ту леже потпуно се распину и помешају."). Отуд хорори који се на све стране срећу у овој збирци нису „мини" ни у ком смислу, већ потпуно јасни и недвосмислени.

Наиме, свим причама фигурира исти пар јунака, Мики и Мини, Аустријанац из штајерске области и списатељица из Београда која посматра Беч у исто време изнутра и споља, удвојеном перспективом коју, заједно с идејом да се надимак користи уместо имена, дели с ауторком. Овај помало нетипични пар скреће пажњу својим пореклом, занимањима и класним одређењима – али не и својим именима јер се уместо њих користе надимци којима се избегава стереотипно именовање јунака и контекста из ког долазе – док њихов спој данас више није неприродан и непознат ширем аудиторијуму, и лако је претпоставити да свако од нас има искуства с појединцима који су променили место боравка, посао и друштвени сталеж. Ови јунаци могу да се посматрају и као модерни *everyman*, типске фигуре које представљају популацију нашег времена и чији је универзални карактер познат свима, а Барби Марковић користи њихов спој да истакне како данас изгледа хорор средње класе представљен у тек неколико основних црта и ситуација. Ограничење на нивоу ликова и усмеравање на само двоје протагониста помаже јој да додатно опише њихове личне проблеме, став према околини и унутрашњи свет, али и да асоцијативно повеже засебне записе.

Тиме се долази до још једне кључне одлике ове збирке – њене фрагментарне и концептуалне природе. Након што је, дакле, дефинисала доминантну форму у чијим оквирима пише и жанр чије постулате користи, ауторка тражи начин да повеже све приче у кохерентну целину, те након представљања тога *шита* и колико пише, показује и како то чини. Овде јој у помоћ прискаче концепт познат из низа популарних забавних формата, укључујући подкаст, скеч, телевизијску серију, видео-игре и, пре свих, стрипску уметност, а то је концепт понављања и новог почетка. Сваки запис осветљава исте јунаке у различитим приликама, а међу свим причама се уочава мали број интертекстуалних веза, те свака представља нови почетак и крај. Бизарне ситуације не утичу на јунаке и њихов унутрашњи раст и развој, а

иако се немали број прича окончава њиховом смрћу, неизлечивом болешћу или несрећним догађајем, то не утиче на њихово појављивање у другим причама. Стога ликови увек почињу све из почетка и добијају прилику да изнова утичу на своју судбину, без икаквих последица и подсећања на то шта им се догодило у претходним причама. Ова поставка наше читаоце може да подсети на *Микијев алманах*, популарни формат из осамдесетих година прошлог века, док би страну публику и новије генерације могла да асоцира на савремене стрипове и игране формате у којима континуитет не постоји, већ свака епизода гради самосталан свет око себе. Уз то, ауторка користи временске одреднице из света стрипа („*Игућеї гана...*”, „*Касније...*”, „*Изненада...*”, итд.) и наглашава одређене речи или фразе као у тој уметности (прича „Пензија”: „ако нисам жив, ако сам цркао и сахрањен и почивши [...] нека ми МОЛИМ ВАС неко објасни ЗАШТО и даље радим пуно радно време?”), чиме се појачава утисак њеног поигравања и извртања конвенција свих поменутих форми и жанрова.

Оваква концептуална збирка захтева ангажованост читалаца који морају да се у потпуности посвете тексту да би га разумели, што може да буде прилично изазовно у слабијим причама („Ада Бојана”, „Ред” или „Краставац-авион”, између осталих). Такође није до краја објашњено публикување две додатне приче које су означене као „Бонус материјал” и које су написали аутори чији се идентитет не прецизира, Мерцедес Корнбергер и Томас Брандштетер – ове приче тек маргинално подсећају на остале записе ове збирке, али нису у потпуности реализоване у њиховом кључу, те ова одлука делује нејасно и необично. Ипак, Барби Марковић завршава збирку *Мини-хорор* још једним „додатним” материјалом, „Још 105 могућих хорора с Мини и Микијем”, својеврсном збирком у збирци у којој још више редукује израз и своди га на неколико реченица по причи, што доводи до још бизарнијег и духовитијег ефекта. Неке од ових прича имају потенцијал за додатна проширења („Сви капирају све, само Мини баш ништа.”), док су друге већ заокружене у датом облику („За време једне конференције на Зуму, Мини жели нешто да каже, али кад дође на ред, загрцне се од узбуђења, њена бомбоница против кашља запуши јој дисајне путеве и она умре пред очима својих колега/колегиница.”) и упечатљиво финиширају ово издање, поправљајући читалачки утисак и отварајући простор за сличне формално-жанровске експерименте у будућности.