

Драган Бабић

## ПРОШИРЕЊЕ ПОДРУЧЈА БОРБЕ

Преглед продукције кратке приче у 2023. години

Иако се много говори о мешању форми и жанрова у савременој продукцији, у ретким приликама дају се примери за овакво хибридно и флуидно писање, а валоризација оваквих потеза углавном се сматра уобичајеним поступком. Међутим, док је занемаривање детаља донекле уобичајено у оквиру романескне продукције, не само због њеног обима и разноврсности, већ и услед чињенице да би на примеру опсежног романа могло бити изазовно указати на апсолутно све иновације, оваква пракса није честа у домену кратке прозе. Како је обим оваквих текстова мањи, а њихове границе сведеније, лакше се и брже може уочити шта је *шачно* то што је иновативно, ново, неочекивано и изненађујуће, како на плану индивидуалног наслова, тако и код годишње продукције као целине.

Вероватно најважнији догађај за домаћу кратку причу током 2023. године била је смрт Давида Албахарија који је на овом плану урадио скоро све што је могао, од ауторског и преводилачког ангажмана, до уредничког и антологичарског посла. Поред Михајла Пантића, он је аутор који је највише постигао за популаризацију и промоцију кратке форме, не само пишући кратке и најкраће текстове од седамдесетих година и збирке *Породично време* (1973) до неколико година пред смрт и збирке *Хоћемо још малих прича, још, још и још* (2020), већ и бавећи се туђим радом на овој форми. Такође, Албахари се, нарочито у последњој деценији живота и рада, највише посветио сажетом приповедању, а чак је и у периодима када је исписивао своје најуспелије и најважније романи, паралелно и каткад истовремено, писао и приче. Са друге стране, иако је наша књижевност изгубила истакнуту личност у овом домену, добила је нову награду за кратку прозу која носи име

Воје Чолановића, приповедача и романописца, и која ће, иако скоро потпуно пресликава пропозиције и услове Андрићеве награде, свакако бити важна за будућу афирмацију кратке приче. Најзад, треба поминути да је управо Андрићеву награду прошле године добила збирка *Хантар за снове* Дарка Тушевљковића (Градска библиотека „Карло Бијелички” Сомбор), што је представљало значајан искорак у оквирима које су зацртали ранији лауреати, и то на (најмање) три нивоа: приче сабране у њој махом су реализоване у маниру флеш фикције, њихов примарни жанровски оквир је на граници фантастике и научне фантастике, а издавач који стоји иза збирке потпуно је некомерцијалног карактера. Стога је одабир баш овог наслова деловао неочекивано и веома храбро, али такође је поставио и неке стандарде који су се – не намерно, наравно – поновили у више наслова прошлогодишње продукције. Тако смо у више наврата сведочили збиркама које су се, било у појединим или свим текстовима, водили принципима најкраће продукције, односно флеш фикције, док је одређен део њих садржао жанровски обојене записе чији су се ефекти наметали као примарни читалачки утисак. Ово није случај код свих приповедних збирки које су објављене прошле године, али јесте код довољно њих да би могло да се говори о једном све важнијем и приметнијем поетичко-формалном заокрету који би могао да доминира наредних година.

Неке од најупечатљивијих прошлогодишњих наслова написали су аутори попут Вулета Журића (*Јунаци и љубишници*, Лагуна), Соња Атанасијевић (*Вештице из Илинаца*, Блум издаваштво), Милан Белегишанин (*Осмех и осмала чуда*, Академска књига), Корнелије Квас (*Жена која заусијавља сајнове*, Академска књига), Јадранка Миленковић (*Лице јосјодина са кишобраном*, Пресинг), Фрања Петриновић (*Најокон*, Академска књига), Радомир Уљаревић (*Међусјаница*, Космос издаваштво), Ибрахим Хацић (*Шта рече?*, Партизанска књига), Марија Марковић (*Nabia Rubica*, Раштан), Тијана Катић (*Ход по ивици круја*, Народна библиотека „Јован Поповић” и Партизанска књига, лауреат награде „Ђура Ђуканов”), те Маријана Чанак (*Пуш од црвене цијле*, Vulevar books), лауреат награде „Воја Чолановић”, и Срђан В. Тешин (*Црна Анђелија и грује зверске приче*, Архипелаг), лауреат Андрићеве награде. Уз то треба истаћи и антологију *Мачка је мачка је мачка је мачка: антологија савремене српске прозе о мачкама* (приредио Милош К. Илић, Плато).

Напоследку, објављено је и неколико наслова који заслужују подробније читање.

Друга збирка прича Љиљане Д. Ђук *Услови нису бишњи* (Партизанска књига) део је растућег корпуса младих аутора који своје засебне наслове вежу у кохерентнију целину, и не само да доказује да квалитет

њеног првенца *Неки груји* (2020) није био случајан, већ и поставља неколико важних поетичких смерница које би ауторка могла да развија у наредним насловима. Приповедни оквир, атмосфера света и осећање сваког појединца које је списатељица створила у првој збирци актуелни су и сада (толико да приче попут „Пси” и „Сублимација 2” делују као њени изгубљени делови), и због тога се искуство нових прича намеће као потпуније уколико су читаоци упознати са старима, премда то није искључиви услов за њихово разумевање. Ово ауторка и истиче у последњој причи речима приповедача („Не интересују ме неки други, помислио је.”) којима искаче из равни текста и апострофира како лични, аутоиронијски став према претходној књизи, тако и мисли актуелних јунака који желе да побегну од дистопијске учмалости која као да је позајмљена из серије *Црно ојледало*, и то на било који начин, под било каквим околностима. Концептуална нота збирке *Услови нису бићни* примећује се у вези пролошке и епилошке приче, „Уреди десктоп по саветима Паула Коелја” и „Уреди текст по саветима ChatGPT-ја”, које уоквирују осталих девет текстова и дају им саркастично-алегоријску подлогу критички мешајући важност бразилског писца у медиокритетским уметничким круговима и позицију савремене технологије и вештачке интелигенције. Док у првој од њих читаоци прате писца неоствареног талента који покушава да се афирмише неуспешно копирајући навике познатих аутора, у последњој је његова трансформација донекле успешна, али се он, након публикације романа самиздата и прича објављених на конкурсима, и даље не сматра писцем. Ипак, он не очајава, нити тражи други позив, већ изнова и изнова покушава да створи дело одређеног квалитета. Критички суд ауторке и даље је ту, још увек једнако снажан, али јунак се бори против њега и тражи излаз уместо да очајава. Исту посвећеност показују и други јунаци који заобилазе конвенције не би ли успели у љубавним намерама („Никад се неће десити нешто лепо”, „Чвориште” и „Горгоне”), потрази за часним крајем живота („Пси”), остварењу спокојне свакодневице („Сасвим обичан дан”, „Сублимација 2” и „Meine Mutter hat Blumen gezüchtet”) и трагању за личном срећом („Пола сата” и „Упијач за мастило”). Неке од ових прича искачу из ових оквира и тематизују више сродних тематских кругова, те израстају у комплексне записе чија слојевитост као да подражава слојевитост идентитетских борби јунака, док психолошка интроспекција која се види у овим причама даје нову дозу смисла карактеру протагониста и одговара због чега они не желе да одустану од циљева којима су посвећени. Ако одржи висок ниво поигравања са проповедним поступцима, фокализацијом, вишеструким перспективама и духовитим дијалозима, те уколико неке од кључних тема збирке *Услови нису бићни* – egzистенцијалне кризе, бег из усамљености, суд-

бине сексуално и друштвено изопштених јунака, контакт са најновијим технологијама, раскорак између приватне и јавне персоне, те дистопијска будућност нашег света – стави у нов контекст, Љиљана Д. Тук свакако ће постати једно од кључних имена своје генерације.

Након што публикују прве књиге на конкурсима за објављивање, млади писци обично морају самостално да се брину о дистрибуцији и рецепцији својих дела. Неки од њих то раде лично, други се ослањају на продају преко интернета, трећи траже позицију пријављујући се за награде за дебитантска дела, док поједини користе првенце да би комуницирали са издавачима и пронашли заједнички интерес за поновљено издање под окриљем комерцијалнијих кућа. Ово се најчешће дешава у случајевима успеха тих наслова или популарности њихових аутора код одређеног дела публике, а управо то се десило и са прошлогодишњом збирком прича *Кишови који имају друџачије фреквенције* (Плато) Оливере Митић. Ради се о издању хибридног карактера које је настало на основу збирке *Самодисциплина* из 2022, ауторкиног првог дела за чији је рукопис добила награду „Ђура Ђуканов” коју додељује Народна библиотека „Јован Поповић” из Кикинде. Пракса реиздања код приметнијег издавача није неуобичајена, и стога је оваквим издањима боље приступити компаративним читањем са оригиналима. Овде се најјасније намеће промена у обиму јер прво издање садржи девет прича од којих је овде задржано шест (двема је промењен наслов) и додато још тринаест. Та прва збирка тематизовала је јунаке исте генерације који проговарају сличним језиком, проживљавајући заједничке проблеме и трауме. Те теме обрађују и други прозаисти рођени крајем прошлог века – од Лазара Павловића и Нађе Петровић до Филипа Грујића и Катарине Митровић – док се Оливера Митић одлучује за новум на пољу језичког израза и аутентичног свакодневног говора. Њени тематски оквири иду од бега у иностранство до нарушених пријатељских, породичних и љубавних односа, а већина прича представљена је уверљивим и упечатљивим гласом и регистром. Било да се ради о приповедачима, протагонистима или фокализаторима, многобројни млади гласови и перспективе дочаравају појединце који постоје међу нама и чији проблеми су међу најдоминантнијима и, дугорочно гледано, најважнијима у данашњем друштву. Све те многострукости пресликавају се и у новим причама, а њихов број доводи до тога да се, за разлику од раније поменутих примера реиздања, мора говорити као о новом наслову који ће, услед некомерцијалне природе првог, вероватно израсти у премијерно представљање Оливере Митић пред широм публиком и критиком. Осим додавања новог материјала, још једна евидентна ауторска интервенција примећује се код имена јунака (нека од њих из ранијих верзија промењена су не би ли одговарала но-

вима) због чега текстови ступају у снажнију везу, а збирка постаје кохерентнија од прве. Било да се ради о поновљеним или премијерним причама, у већем броју њих јављају се јунаци истих имена и образаца понашања који као да се селе из наратива у наратив и настају заједнички свет у којима се њихове судбине преплићу и допуњују. Овако се долази до двоструког ефекта: читањем свих прича заједно, свака од њих добија додатни контекст, а јунаци нови слој карактеризације, чиме њихове животне приче постају сложеније и слојевитије. Овај читалачки утисак свакако није случајан, већ се ради о ауторској намери да се умањи граница између објављених и нових текстова, али и засебних целина збирке, те да претвори јунаке у смислен и убедљив колектив. Међутим, ове интервенције увиђају се тек поређењем са ранијим верзијама прича, те ће већина читалаца, несвесна измена, прихватити ово дело као збирку делимично уланчаних прича. Тај ефекат је ипак непотпун, не само зато што иста група јунака не фигурира у свим текстовима, већ и због нижег квалитета неких од њих – „Мењачница”, „Спрдња”, „Божији глас”, „Оно што не знам како се зове” или „Одбројавање испред цркве”, рецимо – који нису морали да се објаве, већ би, штавише, њиховим одстрањивањем збирка постала још компактнија и конкретнија. Уз употребу савременог језика и међусобну повезаност, ове приче остварују ефекат модерности и актуелности и својим наративним приступом. Оне започињу у *in medias res* маниру пре но што се врате корак уназад да би пружиле контекст свакодневици јунака, а потом у брзом ритму стигле до неретко отвореног и двосмисленог краја. Ово је карактеристично за прозу младих аутора који, како њихов израз напредује, стварају текстове који су заокруженији и комплекснији, док управо у почетничким делима истражују границе односа са читаоцем, односно колико је на њима да кажу, а колико на публици да допуни и закључи. У овом тренутку, утисак након читања збирке *Китови који имају друџачије фреквенције*, посебно у односу на збирку *Самодисциплина*, антиципира да ће даљи рад Оливере Митић, уколико га буде пратио преданији уреднички третман, наићи на махом позитивне реакције.

Новеле се налазе између приповетке и романа, како обимом, тако и релативно ограниченим тематско-мотивским опсегом и фабулативним склопом, али чињеница је да се она данас штампају изузетно ретко, скоро на граници ексцеса. Текстови који би се својим обимом могли сматрати новелама чешће се уврштају у приповедне збирке као обимнији прилози или се пак представљају као кратки романи, што тржишно и рецепцијски скоро потпуно угрожава њихов положај. Стога се појава новеле *O tempora, o mores!* (Дом културе Студентски град) Ивана Антића намеће као освежење у прозној продукцији и из-

дање које би могло да подстакне и друге ствараоце и, што је још важније, издаваче, да се одлуче на овај рискантан, али важан подухват. Овај аутор иза себе има збирке *Тонус* (2009) и *Мембране, мембране* (2016) у којима су сабране кратке приче различитог стила и махом ограниченог обима које својим приступом фокализацији и нарацији увлаче читаоце у себе, наводећи их да допуњују те наративе „изнутра”, из самих средишта прича које тако постају двоструко херметичне. Ова новела, међутим, много је проходнија, јаснија, читљивија и отворенија, што се види већ у њеној првој реченици – „Пре око двадесет година, поново смо се спријатељили након што ме је други пут претукао на улици.” – која сажима све битне елементе текста, од позиције приповедача/протагонисте и других јунака до угла посматрања и скоковитог временског оквира. На тај начин Антић читаоце одмах наводи на активно праћење радње и представља им оквир који ће до краја остати кључан за разумевање, што је изузетно важно у прозном делу овог обима и замаха. Са друге стране, он задржава радњу у једноставним и јасним оквирима исповедног текста наратора који представља свој живот, тачније одрастање и младост, са акцентом на пријатеља из наведене уводне реченице. Он у исти мах заузима позицију Другог у односу на протагонисту („Желим да причам о човеку који је живео у стану који ће наследити од свог оца, старог пацијента мог оца.”) и задржава блиску везу са њим, толико да њихов однос прераста у „чудно, неортодоксно заједништво, готово сестринство”. Изузетно комплексна и слојевита, ова блискост започета је љубавном афером приповедачеве мајке и пријатељевог оца, а баш тај инцидент узрок је и наредних инцидената који се преносе са родитеља на децу и обузимају читаве породице и заједнице око њих. Како се ради о појединцима који су на неки начин повлашћени у друштву – приповедачев отац био је лекар, „један од најцењенијих у граду, налетео је на трудницу, аутом, на пример, и никад није одговарао, у сваком случају веома угледан лекар” – аутор овим односима нуди и оштар коментар на ширем плану, идући од прича појединаца ка целом друштву чији су они посредни продукт. Иако много тога остаје скривено, прећутано и двосмислено у овој новели, Антић се отворено окреће односу колектива и индивидуе, односно томе како друштво утиче на свакога од нас. Градећи атмосферу текста у кратким цртама и одлучујући се за поступак који би у роману био обимнији, садржајнији и детаљнији, он читаоцима даје само оне информације које су важне за разумевање суштине, а не додатног контекста. Он помиње изводе из црне хронике, детаље свакодневице, догађаје на граници инцидента и заједничку свест која се мења услед тих незгода које се понављају изнова и изнова, мењајући тако и стање свести свакога појединца. Говорећи из своје перспективе да се „пуц-

њава, која је у свима нама изазвала неку врсту унутрашњег опредељења, десила почетком лета”, приповедач наводи читаоце да виде рубне догађаје његовог живота, тј. физичке обрачуне са пријатељем, као нешто што одређује његову карактеризацију, психологизацију и позицију коју заузима као наративни глас овог текста. Дакле, промене у друштву доводе до промена у јунаку, а његова потреба да оствари блискост, која настаје након распада породице, истиче се као предуслов за пријатељство са насилником. Овај необични след догађаја се, међутим, у оквирима овог дела, у складу са Цицероновом фразом о временима и обичајима из наслова, не намеће као неочекиван, већ потпуно природан јер из „извињења настају светови”, „пријатељства [...] из различитих врста напетости”, а присност из насиља, чиме се евоцира поглед на свет и поетички оквир прозе аутора ранијих генерација као што је, рецимо, Александар Тишма. Одлажући неке делове своје исповести, наводећи да ће о њима говорити касније или неком другом приликом, приповедач тек у последњем од пет сегмената конкретизује своје нарнере, именује јунаке и детаљније описује однос са њима, доводећи до другачијег утиска који се, након што се гради постепено и алузивно, најзад разјашњава, мења и доводи у нов контекст. Тиме новела *O tempora, o mores!* задржава неке од одлика традиционалне кратке приче, али их и надраста, потцртавајући намеру Ивана Антића да у компактном и ограниченом тексту заокружи своје ауторске идеје и отвори простор за наредна дела овог или сличног карактера.

У динамици која тренутно влада домаћом прозном продукцијом, однос снага врло је јасан: роман је доминантан, кратка прича је пркосно присутна, а микропроза постаје све присутнија. Овакви текстови могу се пронаћи и у другим приповедним насловима и у периодици, док је збирка Татјане Јанковић *Поћлед ѿод сукњу свеџа* (Агора) један од примера не само оваквог писања, већ и свих позитивних и негативних страна најкраћих прозних облика. Најпре, изузетно је похвално што је ауторка одлучила да се бави управо оваквом прозом јер најкраће прозне форме су скоро у старту осуђене на ограничен пријем публике и рецепцију критике. У преко тридесет прича које обимом најчешће не прелазе две странице текста, она представља широк тематско-мотивски дијапазон и иде у саму срж теоријских поставки оваквих прозних записа. Бирајући истакнути тренутак у животима својих јунака, списатељица успева да препозна све оне догађаје, разговоре, мисли, осећања, несреће и инциденте који чине њихов живот и уносе промену у њега. Ситуације које у највећем броју прича представља врло су једноставне, свакодневне и стога познате читаоцима, а оне се крећу од идентитетских криза и неразумевања са околином до случајних сусрета са људима који су некада чинили живот јунака и од-

лука да се у једном тренутку оде супротним путем од оног који је до тада био трасиран. Овакав одабир тематског језгра збирке чини ове приче врло пријемчивима, једноставнима за разумевање и лако проходнима, нарочито зато што се ради о просторно ограниченим текстуалним записима који су, уз то, неретко одвојени у засебне фрагменте унутар сваке појединачне приче. Тако Татјана Јанковић свесно преноси део креативног процеса на саме читаоце који добијају улогу коаутора наратива и морају да самостално разумеју све оно што је прећутано и избачено зарад сажетости, сведености и ефикасности. Једна од најважнијих одлика микропрозе јесте и чињеница да се читаоци брзо могу вратити на почетак са сазнањем о већ прочитаном и онда изнова истраживати запис који је пред њима, сваки пут тражећи нове слојеве значења које аутори остављају у виду антиципације, али не и коначне реализације. То је случај и са немало прича збирке, а у појединима – „Жена на круговима”, „Капутић”, „Лутка”, „Котор” и „Лубенице”, рецимо – овај приступ изведен је ефективно: текст се гради у тек неколико црта, али се не завршава, већ кулминира отвореним крајем који читаоцима даје прилику да сами заокруже целину и изабери један од могућих завршетака који настављају замишљене животе јунака. Организационо гледано, ауторкина одлука да приче не подели у извесне целине или циклусе намеће се као изненађујућа јер би то довело до њихове појединачне и колективне заокружености, али и појачало укупни утисак. Отприлике половина прича може се читати заједно, у једном низу који се наставља и обликује око приповедног гласа млађе женске особе која истиче важне тренутке детињства, адолесценције и одраслог доба. Скоро у маниру збирке уланчаних микроприча, први део текстова могао је, уз, наравно, додаток још извесног броја које наступају из исте поставке, да се објави као засебан наслов, што би, можда, била и боља одлука јер други део прича, премда ни на који начин то није истакнуто или назначено, тематизује друге јунаке, користи други модус приповедања и одлучује са за другачију фокализацију у односу на први део. У њима се и даље бирају необични и истакнути тренуци живота јунака, док се и даље инсистира на отвореном крају и тражи реакцију читалаца, али остаје нејасно због чега организација збирке није изведена умешније, тако да доведе до њеног кохерентнијег облика, појача заокруженост прича и истакне њихову организацију на *први* циклус који мапира етапе пута жене која одраста и стасавана, те на *други*, који одликује разноврсност тема и приповедних поступака. Такође је нејасно због чега ауторка не посвећује више пажње третману језика који користи. У најкраћим прозним текстовима, свака реч и реченица носе одређено значење, и стога нема простора за празан ход, односно сегменте који не доприносе утиску приче



и њеном разрешењу, а управо се то примећује у неколицини целина, нарочито у другом делу збирке. Ово је додатно проблематично јер се општа места и језичке поштапалице користе да се опишу свакодневне ситуације са којима су читаоци махом упознати, те тако долази до медиокритетског утиска на (најмање) два нивоа: језичком и тематском. Најзад, одређен број прича делују незавршено, односно као скуп израза који на први поглед делују умешно, ефектно, заводљиво и инспиративно, али не носе никакво значење, чак ни на пренесен или алузиван начин. Док је третман језика у причама као што су „Богородица”, „Кокошка” и „Самсон” толико успешан да оне подсећају на песме у прози у свом најбољем облику, у извесном броју њих изостаје ефекат посвећености изразу и језику који се користи, а то, заједно са немалим бројем лекторских и чињеничких грешака у већем делу прича, квари утисак текста ограниченог обима. Важност стила у прози и ауторска посвећеност њему најбоље се виде у оваквим микропричама у којима писци морају да размишљају о сваком исказу који у исти мах мора да оствари сопствену заокруженост и упечатљивост, али и да твори везивно ткиво које ће остале сегменте наратива спојити у једну кохерентну и уверљиву целину. То није случај са збирком *Поћлед йод сукњу свейџа*, те се поједине приче намећу као скуп недовољно повезаних импресионистичких слика које не одражавају ауторкину тежњу да подстакне читалачку реакцију и заједничку интерпретативну сарадњу, већ се намећу као произвољне и недовршене. Са друге стране, Татјана Јанковић у прву половину збирке увршта успелије текстове који би могли да назначе њен будући рад у домену кратке приче, а уз приљежнији ауторски и уреднички приступ, напредак би могао да буде евидентан у наредним издањима.

Период током и након Првог светског рата изнедрио је неке од најквалитетнијих дела домаће и стране књижевности, али овај период тематски и симболички актуелан је и савременим ствараоцима, међу којима је и Милан Мицић, чија се збирка *Чуго у Банашу* (Академска књига) фокусира управо на прве послератне године. У десет овде сабраних прича, аутор се временски и просторно ограничава на војвођански, односно, још конкретније, средње и северно-банатски простор, и то у периоду који је, сплетом историјских, политичких и друштвених околности, пун превирања, промена и турбуленција, како на макро, тако и на микро нивоу. Након Првог светског рата, овде је дошло до преговора у вези са територијама које су подељене између Краљевине СХС, Румуније и Мађарске, а демаркациона линија која је дефинисала ове територије померана је, док су мапе које су описивале Банат мењане чешће но што је то локално становништво могло да прати. Стога је послератна ментална конфузија настављена и у овом времену нове

државничке политике, и то је утицало да, са једне стране, грађани овог предела достигну потпуно нови степен конфузије, не знајући где тачно живе и у којој ће се држави сутра пробудити, али и, са друге, омогућило различите махинације, преваре и криминалне радње којима су спретни тражили свој простор за добитак, а неспретни покушавали да ограниче штету. Оваква поставка асоцира савременог читаоца пре свега на приповедну прозу Милоша Црњанског, Душана Васиљева и Исидоре Секулић, али и алудира на есеје Бранка Лазаревића о ратној књижевности у којима он дочарава Војвођане који, у процепу старог и новог света и поретка, проводе време у несвесном стању које спаја обамрлост, мамурлук и психозу. Баш такво несвесно стање описује и Мицић, а његови јунаци, повратници из рата, ратни дезертери или цивили, само покушавају да пронађу свој простор и душевни мир након велике кланице народа. Они су збуњени јер ново устројство које би требало да означи бољитак – „Рат је прошао, пропало је Царство, стигла је нова држава, границе и аграрна реформа.” – њима не доноси само нестабилност и незнање. Они су препуштени сами себи, и стога свака од ових прича расте у исповест једног новопронађеног живота у ком је неопходно изнова дефинисати сопствени идентитет и положај у друштву. Уз то, Мицић користи елементе фантастике, мистике и окултног да би објаснио необичне појаве и догађаје који описују овај период и простор, истовремено усмеравајући своју пажњу на истакнуте појединце уместо на колектив, водећи приче још јасније у домен фикције уместо историографије. Аутор на тај начин покушава да актуелизује време од пре једног века и свест људи која је тада била доминантна, али не успева у свим приликама да то учини на уверљив и савремен начин. Наиме, решења за која се одлучује – она се најчешће своде на мистичне природне појаве које су биле довољно неуобичајене народу послератног Баната да би се могле описати као натприродне – могу да делују већ познато савременим читаоцима, чак и онима са мањим предзнањем жанровске књижевности из домена фантастике или научне фантастике. Разлог томе је једноставан: иако махом прецизно бира елементе у којима би уплив фантастичног могао да произведе најупечатљивији ефекат, он не остварује потенцијал тих прилика и не доводи елементе жанра до граница у којима би они постали примарни или макар важни чиниоци дела. Уместо тога, ове приче само наговештавају фантастичне упливе, желећи да њима објасне елементе који би потенцијално могли бити описани као нејасни или недовршени, али ту стају, не идући у суштину, нити се упуштајући у истраживање разноврсних могућности које нуде жанровске парадигме. Тиме би се допунила њихова тематска и поетичка раван, а оне добиле додатне углове читања и истраживања уместо да упадну у манир и из-

нова понављају своју поставку и разрешење. Испisuјући животне приче десетина јунака, Милан Мицић гради широк спектар јунака који описују трагикомичну поставку послератне банатске свакодневице, али и увезује своје текстове у један кохерентнији скуп на граници збирке уланчаних прича. Уз смелију употребу могућности жанровске књижевности и пажљивији лекторско-коректорски третман, збирка *Чудо у Банату* била би успелија и храбрија, али би могућности назначене у неким њеним причама („Мук” или „Кратка повест о амнезији”) могле да трасирају будући опус овог аутора.

Прва збирка прича Жељка Јанковића *Сумрак на њељњи* (Партизанска књига) кореспондира са његовим ранијим песничким радом, али се и намеће као самосвојно и заокружено дело. Његова прва збирка песама, *Карл Гиншер у двострукој експозицији* (2010), постала је лауреат Бранкове награде и награде „Аладин Лукач”, али он није наставио да објављује песничке књиге већ је своје књижевно деловање ограничио на периодику и јавна читања. Међутим, неке од одлика те збирке могу се препознати и у овим причама – дијалог са другим, посматрање сопства, идентитетска промишљања, интертекстуални однос са ранијим епохама, употреба техника из филмске уметности, итд. – при чему се највише истичу минуциозни третман доступних језичких структура и тежња за успостављање нових семантичких односа који описују нове појаве у стварности. Слично другим прозаистима са песничким искуством, и овај аутор посматра могућности остварења текста у складу са могућностима језика којем може да приступи. Тако већ првих неколико прича („Уклети светионици”, „Horror vacui” и „Зона рушења”) почињу из необичне перспективе и руше уобичајене оквири приповедања отварајући се на метанаративном плану док проговарају о процесу писања прича и недоумицама са којима се стваралац сусреће у тренуцима када приступа тексту и покушава да пронађе најбољи начин да своје замисли уобличи речима и устаљеним језичким оквирима. Ове приче садрже велик број аутореференцијалних и/или аутопоетичких исказа које би могли да упуте на Јанковићев поступак писања их деконструишу и демистификују списатељски посао и доведу га из домена онеобиченог и мистичког у свет свакодневног и разумљивог. Тако, на пример, прва од поменутих прича почиње речима: „Он пише, мада о томе нико ништа не зна” и открива писца који користи необичне речи јер „жуди за језиком ослобођеним синтаксе” и покушава да на основу значења појединог термина обликује свет око њега. Тај поступак води га у необичном правцу и он се одлучује за поступак у којем сви елементи текста постају мање важни од самог језика и слојева значења. Са друге стране, прича „Зона рушења” анализира однос одабраног граматичког облика и радње која се њиме описује

(„Фантом не пише: *све сам уништио*, јер би перфекат учинио свет непокретним и пре но што би помислио на њега [а] будуће време је знак да је прошлост увелико освојена.”) јер су ове две ствари у тесној вези која утиче не само на писање, већ и на читање и рецепцију. Наравно, то није непозната чињеница, али јесте необично што Јанковић ову дилему чини чворном тачком око које се гранају остали елементи и обликује кохерентан текст који посматра језик из овог јединственог угла. И остале приче збирке почињу из те онеобичене перспективе, и тек у ретким приликама могу се читати као традиционално схваћена проза. Уместо класичног приступа, аутор представља записе који се читају као математичка једначина („Прогонитељ и прогоњени”), сценарио за видео игру („Очух (gameplay)”), резиме алтернативне представе љубавне везе („Бетон је вода”), поетска проза („Ноћни аутобус”), солилоквиј („Раседи”), план за писање романа („The corpse next door”) или текст без знакова интерпункције („Ливница у Бастиљи”). Такође, он се поиграва приповедањем и фокализацијом, те тако неретко проналазимо обраћање у другом лицу („Untergrund-kommunist”, „Под куполом грома”, „Двојник”) и честу промену перспективе која алудира на „Trunk shot” и „Crane shot” из његове песничке збирке. Најзад, важно је истаћи да је више од пола од ових четрдесетак прича заправо микроприче које садржи једну страницу текста са неколико реченица или речи којима аутор препушта читаоцима да допуне наратив и сами учествују у његовом обликовању. Неке од њих спадају у врхунце ове најкраће приповедне продукције код нас („Последњи човек на Земљи”, „Ругоба и визија”, „Вртоглавица” и „Слепило”), док Јанковић и неким обимнијим причама као што су „Подземље”, „Krozolit Oax” и „Голи град” – прва говори о последњим данима живота Валтера Бењамина, а друге две опет су метатекстуалног и аутореференцијалног карактера и могу се читати као продукти неких од постулата писања о којима говоре уводне приче – успева да задржи пажњу и наметне их као могуће предлошке за будући рад. Комбинујући мноштво стилова, перспектива, тематских оквира, просторно-временских одредница, јунака са различитих меридијана и алузија (најпре на Драгана Алексића, али и Хармса, Фостера Воласа, Болања, Кафку и Бекета), збирка *Сумрак на њејљи* представљена читаоцима нуди много, али много и захтева: пре свега, потпуну концентрацију и спремност да се врате уназад и поново прочитају одређене пасаже. Слично збиркама Давида Албахарија, и овде се сабирају текстови различитог обима и текстуалних поступака, и треба имати на уму да није свака од ових прича намењена апсолутно сваком читаоцу, али јасно је да се овим насловом Жељко Јанковић намеће као писац кратке и најкраће прозе од ког можемо да очекујемо много у наредним издањима.

Збирка *Срећни дани* (Књижевна радионица Рашић) Срђана Вучинића, лауреат награде „Биљана Јовановић”, завршава се врло корисним аутопоетичким епилогом који не само да даје потребне одговоре, већ и наводи читаоца да се врате на почетак и поново истраже приче са знањем о њиховом настанку. Слично претходној књизи прича *Музеј „Хаваји”* (2015), и ова садржи текстове који кокетирају са жанровском књижевношћу, неретко идући на „ону” страну оностраног, ониричког и необичног. Ранија збирка садржала је приче којима је доминирао елемент друштвене сатире и критичког осврта на савремени тренутак, али и снажног уплива фантастичног и ониризма који се намеће као једини спас од савремености. Скоро исти ауторски поступак присутан је и у збирци *Срећни дани* у којима су почетне или крајње тачке наратива смештене у свет снова и сновиђења. Опет, увиђа се да је у питању бег од стварности, али не увек бег у измаштану срећну алтернативу живота, већ и невољан и изазован одлазак у још мрачнију и несрећнију верзију сопствене стварности. Узрок том негативном одређењу не проналази се, међутим, у интимним световима самих јунака, већ у околностима које их окружују, односно у друштвено-политичком систему који диктира темпо њиховог постојања. Унутар концепта који се не мења и од којег је немогуће побећи, Вучинићеви протагонисти немају другу могућност него да потраже спас у нечему што је ван њих самих, али и даље укорењено у њихов референтни оквир. Сада се, за разлику од прича из раније поменуте збирке, јавља и мотив метампсихозе, преношења душевних, емотивних и интелектуалних особина из једног тела у друго, те анализе загробног живота, и то у неким од најбољих текстова у збирци („У другој димензији”, „Клиничка слика у комбинованој техници” и „Чекам васкрсење мртвих”). У првој од њих ради се о сусрету двојице скоро случајних познаника, комшија из исте зграде, који, упркос слабом познанству, постају трајно повезани идејом метампсихозе која је, након што је била врло популарна у књижевности прве половине XX века – сетимо се само приповедне прозе Станислава Кракова, на пример – преселила у домен филмске уметности, да би се овде поново јавила у најновијој продукцији и пружила аутору могућност да истражи домен фантастике и научне фантастике, и то управо крајем приче: „Леба ти, комшо, би л’ мого ти, онако... Онако, замислити мене у каквој другој димензији? А?” Одлазећи на крају у домен жанровског стваралаштва, ова прича отвара нову врсту рецепције нареднима, посебно текстовима „жиВоРад” и „Номо ех machina” који као да су настали на основу предлошка серија *Црно оледало* и *Чудније сивари*. У њима аутор користи познате елементе жанровске прозе, и чини се да би управо ова два текста – први тематизује суживот са андроидом, а други индивидуе који покушавају да продуже свој

живот мистериозним жетонима на којима су сакривене туђе успомене и емоције – могли да мапирају неке будуће стваралачке покушаје у којима би Вучинић додатно могао да истражи уплив фантастике у нашу стварност и да истражи сродне идеје у обимнијим записима. Још један важан аспект збирке може се пронаћи у текстовима као што су „Трусна прича” и „Нови прилози изучавању пошаста” који ступају у иронично-саркастичну везу са насловом целог дела и доказују да „срећни” дани у нашем окружењу не само да се не дешавају у овом тренутку, него се чак и може поставити питање да ли су се икада дешавали. Другим речима, када се читају ове приче – а нарочито ако се подсетимо одређених из збирке *Музеј „Хаваји”* – јасно је да срећни дани могу да постоје само у фикцији, што може да нас асоцира на наслов збирке *Ово није весело место* (2014) Владимира Арсенијевића чије приче, јасно је, доказују да „весело место” не постоји нигде. У ауторовом претходном делу поједине приче имају јасно дефинисан тренутак у историји, а догађаји који се описују дају оквир за постављање питања на које остале приче дају одговор да је срећа могућа само у сновима. У две приче из ове збирке, критички поглед усмерен је понајвише на најновије догађаје које дефинишу нашу стварност, а иако је прва од поменуте две, као пролог збирци, написана тако да у одређеној мери антиципира неке од каснијих тема и мотива и истиче претерану представу социјалистичког, али и сваког другог друштва (то се изврсно показује у завршним пасажима у којима је аутор, како сам истиче, „трагајући за пластичношћу, користио [...] делове описа из ратних извештаја убијене новинарке Даде Вујасиновић”), нема сумње да је потоња толико убедљива да би се, заједно са „Клиничком сликом у комбинованој техници”, могла истаћи као најквалитетнија од свих сабраних. У њој се паралелно развијају три тока радње, из седамдесетих, осамдесетих/деведесетих и две хиљаде двадесетих година, а друштвени ангажман дочаран је на најконкретнији начин, колективним приказом народних маса на митинзима подршке актуелним вођама. И док се фигуре којима се клица мењају, понашање унутар „народа” остаје исто – све време ради се о једној врсти фанатизма на граници невероватног, а оно што најупечатљивије карактерише овај текст јесте његова непрекинутост. Од једне странице до наредне, сцене се мењају као на траци – ово није неочекивано узевши у обзир Вучинићев рад и ангажман у седмој уметности, а то је видљиво и у ранијим причама – и дају утисак филмичности приче и њену могућност за адаптирање у визуелном облику, али и истичу да је овакав пресек вишедеценијске ерозије можда најбоље представити на екрану јер и сама идеја делује као да је позајмљена из тог света. Карикатурална представа локалног карактера дочарава се паролама, повицима и ставовима који су нам свима поз-

нати, али када се предоче на компактан и конкретан начин као у овој причи, читалачки утисак недвосмислено иде у правцу резигнације и апатије која се изнова и изнова намеће као основно осећање већине под притиском мањине. Збирка *Срећни дани* показује потенцијал да кореспондира са ширим читалачким кругом, не само због укоренености у колективну прошлост и садашњост, већ и због језика који Срђан Вучинић користи да ове приче учини проходнима и лако разумљивима. Њихов одлазак и корак напред од наслеђа XX и ужаса XXI века наговештава се у секвенцама које су фантастичког и фантазмагоричног карактера, а идеју о повезаности будућих и прошлих времена читалаца може приметити већ у епиграфу књиге, стиховима из песме „Лењинград” Осипа Манделштама – у преводу самог писца, они гласе: „Петрограде! Још увек имам твој адресар, / По којем слушаћу мртвих оркестар” – а у идеји будућег слушања оркестра оних који су већ мртви крије се и свеобухватност ауторовог замаха.

\* \* \*

Иновације о којима је било речи раније сигурно ће постати још очигледније и конкретније у периоду који је пред нама, а можемо очекивати да ће се све више аутора кратке прозе окренути микронаративима и флеш фикцији као облику који има потенцијал да на најкраћем простору каже све што је неопходно за читалачко разумевање. Уз то, можемо да претпоставимо већу отвореност ка жанровски рубним темама које нас воде у неке нове оквире које ћемо најбоље да искусимо управо на примерима кратке прозе. Најзад, могућност нових награда и признања за приповедну продукцију показало се као важан елемент њене афирмације и популаризације, и на осталим актерима књижевног поља остаје да прихвате ове позитивне предлоге и искористе их на најбољи могући начин у будућности.