

О ПРИЧИ И СЛУШАЊУ

Сара Арсеновић, *Вредно ђриче I: Разјовори из јодкасја о књижевностии*,
Контраст издаваштво, Београд 2025

Вредно ђриче један је у низу подкаста у домаћем медијском простору који су посвећени књижевности. Захваљујући редовном објављивању епизода, одличном маркетингу и избору саговорника међу којима предњаче реномирани проучаваоци књижевности, подкаст који уређује и води Сара Арсеновић за кратко време је постао најгледанији у својој области. Изузетно позитивна рецепција и заинтересованост гледалаца и слушалаца доказ је ревитализације књижевности у дигиталном простору. Међутим, оно што *Вредно ђриче* разликује од већине садржаја који би се могли окарактерисати као *BookTok* или *Bookstagram* (премда ни према њима не треба имати категорички негативан суд) јесте усмереност на академску сферу. Књижевна дела која се представљају махом се могу дефинисати као класици, док су саговорници, како је већ наговештено, претежно универзитетски професори. То би значило да се формат подкаста показао као изразито погодан за једночасовне епизоде које функционишу као кратка предавања, интернет критике, упутства за читање или, најпосле, неформални разговори. У самом предговору штампаног издања првих пет епизода уредница напомиње да је „основна идеја нашег подкаста [...] трајно чување предавања из књижевности наших најзначајнијих стручњака” (7). Свакако, једнако важна идеја јесте и популаризација одабраних дела међу широм публиком. У том смислу је неизмерно важно појављивање књиге као штампаног медијума, у намери да „драгоцена тумачења наших гостију овековечимо на нешто традиционалнији начин, у штампаном облику, оном који је љубитељима писање речи и даље први избор” (7). Чини се, стога, да би и издање „првих пет вредних прича” требало представити на нешто традиционалнији начин, рачунајући са читаоцима који се још увек осећају имигрантима у дигиталном свету.

Најпре транскрибовање, а затим приређивање првих пет епизода – несумњиво нису представљали лак задатак. Права страст тумачења може се открити тек у интонацији и гестикулацији саговорника, која је нужно остала ван корица књиге. С обзиром на учестало коришћење речи „прича” и „разговор” као синонима, наслов би се могао схватити двојачко. Наиме, изабрана дела чине канон који вреди тумачити независно од епохе, док с друге стране иста дела својом трансгресивном и полемичком природом позивају на разговор чији је циљ истина. Неминовна алузија на Сократа, али и на друге традиције које су предност давале живој, изговореној речи – међу којима су и афричке, имајући у виду да је „древни афрички знак за континуирану потрагу за знањем, део малог микро-

фона који представља лого подкаста *Вредно њриче*” (7) – сведоче да је подкаст тек најновија форма дијалога који траје од самог почетка приповедања. Избор првих шест романа такође упућује на еклектичну уређивачку политику. Реч је о романима писаним на енглеском, шпанском и српском језику, на три различита континента, објављеним у различитим деценијама и под различитим околностима. Стога се књига *Вредно њриче* може сматрати и првим томом опширније енциклопедије која треба да систематизује резултате српске науке о књижевности из различитих перспектива.

Прво дело „вредно приче” заправо је серијал *Дина* Френка Херберта. Лична сведочења Марка Војновића, преводиоца и уредника, могу додатно потцртати значај трансформативне моћи књижевности. Интересовање за Хербертов фантастични универзум започело је код госта подкаста гледањем Линчовог филма. Пут од филма ка књизи може бити идентичан потенцијалном путу слушаоца *Вредно њриче* ка откривању *Дине*. Премда разуђен, разговор Саре Арсеновић и Марка Војновића базира се на неколико кључних интерпретативних тачака. То су најпре поетика и традиција жанра који се данас не може замислити без Хербертовог серијала. Потом се акценат помера ка објашњавању значаја митске традиције у идејном слоју романа. Усредсређујући се на лик Пола Муад’Дибa, Војновић указује на то да је протагониста „Грк и пореклом је везан за Тројански рат, оригиналну европску традицију” (18), што додатно наглашава трагичност његове судбине. При опширној анализи ликова долази се до закључка да роман не почива толико на фасцинираности технолошким развојем већ да се, сасвим супротно, у далекој будућности реактуелизују теме као што су верски фанатизам и жеља за моћи. Поред тога, он указује и на актуелност *Дине*: „Сама култура је до те мере уздрмана да бројне вредности сада преиспитујемо... Какав је то концепт AI-а, шта значи, где ће да нас доведе... Све те теме *Дина* има у себи” (26). Сви тематски рукавци на крају разговора се спајају и закључује се да је Херберт „одабрао да пише о вечним темама, то је прича о екологији, науци о последицама” (26). Језгровито поентирање може објаснити вишедценијско интересовање за такозвани универзум *Дине*, који поред различитих екранизација свој печат у популарној култури оставља и у филмовима попут *Звезданих ратова*, *Мајџрикса*, *Блејд Ранера* или Кјубрикове *Одисеје*, као и у музици и индустрији видео-игара.

Другом епизодом слушалац, односно читалац, из будућности планете Аракис одлази у митску прошлост Маконда Габријела Гарсије Маркеса, захваљујући тумачењима Бојане Ковачевић Петровић. Уколико је неопходно пронаћи још једну нит која повезују *Дину* са романом *Сто година самоће*, поред реферисања на мит, то би свакако била чињеница да је и *Дина* „генерацијска прича која обухвата хиљаде година” (15). Иако обухвата знатно краћи интервал, повест о породици Буендија не оскудева

догађајима који су на граници фантастике. Не чуди, дакле, што је полазна тачка разговора дефинисање појмова магијског реализма и латиноамеричког бума. Значајан део епизоде подкаста, односно поглавља књиге (мада би шпанска реч *capítulo* обухватила оба формата), посвећен је пишчевом животу, односно његовој аутобиографији, на чију повезаност са романом указује гошћа. Важан аспект представља и раслојавање времена, које указује и на различите перспективе са којих је могуће тумачити овај „свеобухватни роман” (36). Такође, Бојана Ковачевић Петровић мапира и значај Гарсије Маркеса у популарној култури, првенствено у разговору, узимајући у обзир да је део посвећен екранизацији романа у књизи тек наговештен у фусноти, али и потоњој књижевности, не само хиспаноамеричкој већ и српској. Сумирајући важност приповедања у опусу колумбијског нобеловца, гошћа указује на Фокнеров утицај, као и на неприметни утицај неименованих приповедача из Латинске Америке који су формирали аутора. Стога се њен позив да књигу „прочитају сви они који нас слушају и гледају, а нису је прочитали, али и да је исто тако читају и њихова деца, унуци и праунуци” (47) може разумети и као поентирање смисаоног средишта романа о специфичној усамљености и изолованости од других, које се причом, односно разговором, може превазићи.

Трећи разговор посвећен је Милошу Црњанском, односно његовим романима *Сеобе* и *Друђа књића Сеоба*. Иако епизода служи као водич ка потпунијем разумевању српског класика, она се може дефинисати и као увод у опширнија тумачења Мила Ломпара, трећег саговорника Саре Арсеновић. Поред реферисања на његову студију *Биографија једног осећања*, водитељка и гост зазивају читаву плејаду проучавалаца дела Милоша Црњанског и на тај начин оцртавају његов рецепцијски пут. Кључна идеја на којој Ломпар инсистира јесу динамичне поетичке промене које нису увек наилазиле на разумевање код читалаца и критичара. Ломпар истиче: „Да би нека ваша књига била прихваћена, морате да погодите два ритма. Ритам културе, то где се она објављује, да ли са њим кореспондирате; и ритам времена, тренутак у ком се појављује” (53). Премда је у *Друђој књизи Сеоба* „ухваћен доминантан културни ритам српске културе” (63), чини се да је до двоструког погађања ритма знатно више дошло са *Сеобама*. Интерпретативни део разговора почива на анализи централних ликова *Сеоба*, као и на анализи лика Павла Исаковича. Битан део посвећен је и историјском контексту. Као Херберт и Гарсија Маркес, и Црњански је радио као новинар, мада је важно напоменути да је „био образован као историчар” (52). На завршетку епизоде Ломпар позива савременог човека да „изабере унутар ког осећања света ће да живи и доћи ће у позицију јунака Црњанског да му то где живи више не изгледа задовољавајуће. У том тренутку би могао да узме да чита овог писца” (78–79). Избор романа свакако му је олакшан разјашњавањем фунда-

менталних разлика између њих, условљених крупним променама у пишевом животу, још једној поетичкој промени, као и тематизовању другог таласа сеоба.

Строго говорећи, четврти разговор је такође посвећен једном историјском роману. Међутим, Игор Цвијановић нас уверава да *Крвави меридијан* није само то, већ да је проблематика „у ономе што је Макарти урадио са том историјском грађом, у начину на који је применио ту грађу и домаштао или измаштао неке ликове, у начину на који је целу приповест представио тако да ни у једном моменту не доноси суд ни о чему” (89). Неморалност, односно аморалност романа у разговору служи као интерпретативни кључ читавог романа, уз осврт на комплетан Макартијев опус. Водитељка подкаста се позива на низ америчких критичара које је слушала и закључује да аутор „само констатује” (90) насиље. Њено сведочење још једном потцртава значај аудиовизуелних медија као неоспорне књижевне чињенице без које се савремена књижевна панорама не може замислити. Поред анализе централних ликова романа, разговор је усмерен и на потенцијалну екранизацију, на његов препознатљив стил, као и на одјек *Крвавог меридијана* у популарној култури. Такође, Игор Цвијановић представља историјски контекст у ком је дело написано, те тако наводи да „постоје размишљања да књига представља Макартијево виђење Вијетнамског рата, не да је само то, али да јесте и то једним делом, да је почео да пише *Крвави меридијан* као једну врсту реакције на тадашња догађања у Вијетнаму, односно, у Америци” (99). С друге стране, указује и на актуелност романа, будући да је „из данашње перспективе, из перспективе технологије, занимљива конекција са природом и величина улоге коју природа има у књизи” (99). Сам крај разговора заводљиво позива читаоца да се упозна са романом о ком је Фостер Волас, на питање о чему се у њему ради, одговорио са: „Немојте ни да питате” (101) и који је на одређени начин остао алтернативни класик америчке књижевности.

Последњи разговор објављен у књизи посвећен је још једном роману из англофоне сфере. Реч је о *Уликсу*, о ком је говорио његов преводилац Зоран Пауновић. Био је прави изазов разговарати о роману који је читав век остао препознатљив по својим формалним необичностима, по радикалном испитивању форме и по својој „нечитљивости”. Упркос томе, чини се да је Пауновићева полазна тачка при гостовању била указивање на уживање и задовољство које читање Џојсовог романа нужно изазива код активног читаоца. Радост читања директно кореспондира са радошћу живљења троје главних јунака. Као у *Сеобама*, „свако од то троје јунака има много разлога да презре властити живот” (112). Међутим, ни Леополд ни Моли Блум, као ни Стивен Дедалус, „не доводе у питање смисао властитог живљења” (113). Осмишљавање читања и значења романа један је у низу корака при осмишљавању живота који чак треба учинити

„ако је могуће, узвишеним” (113). У подкасту није пренебрегнут ни изузетан утицај који је Џојс извршио на потоње писце, међу којима се издваја Данило Киш. Уз то, слушаоцу, односно читаоцу, јасно се ставља до знања да „модерна ирска култура носи име и презиме Џејмса Џојса” (127). Сам крај разговора одлично служи и као добар закључак првом тому разговора. Наиме, Сара Арсеновић уверава саговорника да је један од циљева подкаста позив на читање, односно позив на ближе упознавање са делима „вредним приче”.

Премда је објављивање прве књиге разговора изузетно драгоцено, не може се избећи суд да је подкаст далеко динамичнији, отворенији и погоднији медијум за овакву врсту разговора о књижевности. Изокрећући смисао познате сентенце *verba volant, scripta manent*, може се закључити да наше време фаворизује изговорено. С друге стране, за разлику од античких предака, та реч није само изговорена већ је и снимљена, записана на другачији начин и пуштена да у исто време лети и да остане. За сваки случај остављена је и књига као подсетник да је о књигама заправо све време и реч. Уводна шпица која је касније придодата подкасту представља реактуализацију Андрићеве беседе „О причи и причању” и може послужити као одјавна шпица овог приказа. Андрићевим речима, „приповедач и његово дело не служе ничем ако на један начин не служе човеку и човечности. То је оно што је битно. И то је оно што сам сматрао за добро да истакнем”. Тако ни разговори о књижевности не служе ничему ако не рачунају са новим читањима, са изналажењем оног непролазног у људском духу, независно од језика, времена и места на ком је књижевност стварана. Стога су и подкаст и књига *Вредно њриче* важан споменик који сведочи о важности причања, читања и слушања.

Мрп Лазар М. БУКУМИРОВИЋ
Истраживач приправник
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
lazar.bukumirovic@ff.uns.ac.rs