

КОМАДИЋИ ЖИВОТА УХВАЋЕНИ ОБЈЕКТИВОМ

Гавра Влашкалин, *Грешне приче*, Друштво за афирмацију културе „Пресинг“, Младеновац 2018

У уредничкој рецензији, Иван Радосављевић је веома тачно приметио да:

Чину приповедања Гавра Влашкалин приступа као врхунској креативној авантури у којој ауторску залиху богатог животног искуства комбинује са ширином наративних интереса и склоности. Резултат таквог укрштања преставља ова збирка приповедака, у којој Влашкалин читаочевој пажњи нуди кратку прозу препознатљивог ауторског рукописа, а истовремено довољно разнолику да с лакоћом одржава висок ниво занимања из приче у причу.

Писац средње генерације, Гавра Влашкалин (1958, Зрењанин) је аутор збирки прича *Тейоважа за њу* (2012) и *У последњем ипренуићку* (2015), с богатим искуством објављивања кратких прича у рецентној књижевној периодици, од којих се нарочито издвајају оне публиковане у етаблираним часописима: *Поља*, *Улазница*, *Eckermann*, *Кораци* и *Књижевни живоић* (Румунија).

Влашкалинову актуелну колекцију кратке прозе чини двадесет девет прича различитог обима, од којих неке нису дуже од десетак реченица, док је тридесета прича, „Бодљикава жица“, засебно издвојена и објављена на последњој страници књиге. Формално-композиционе одлике ове прозе бисмо могли с правом сврстати у жанр *флеш фикције*, која представља особени стил у књижевности који се одликује изузетном краткоћом, ограниченим бројем ликова, само једном радњом и једноставном фабулом. Амерички теоретичар књижевности Џејмс Томас је рекао да је уобичајена дефиниција коју уредници дају за флеш фикцију – *прича која сјаје на две сйране ийичноџ џейноџ форматиа књижевноџ часописа*, што је случај са највећим бројем Влашкалинових прича. (Екскурс: Интересантно је да у Кини овај жанр називају *smoke long*

или *palm-sized* приче, што говори о томе да би прича требало да буде такве дужине да читалац може да је прочита пре него што испуши цигарету. Поред флеш фикције, други називи за овај жанр су: *микрофикција*, *микронарајив*, *микројрича*, *јрича на разледници*, *крајка крајка јрича* или *брза јрича*. У домаћој употреби се могу пронаћи и називи попут: *мини-јрича*, *нано-јрича*, *једноминућна јрича*, *роман на длану* или *јрозни афоризам*.) Што се тиче особености Влашкалинових флеш фикција, оне најчешће имају све елементе класичне приче – главног јунака, заплет, сукоб и расплет. Међутим, за разлику од традиционалне кратке приче, ограничен број речи често чини да неки од ових елемената остану неизречени (јер се подразумевају), што доводи до тога да читаоци имају различите интерпретације једне исте приче (што је сасвим у складу с *хоризонтом очекивања* и односом између рецепијента, текста и аутора). Изузетна краткоћа, сажетост и разнолике интерпретативне могућности су најосновније карактеристике флеш фикција Гавре Влашкалина. Ауторова интенција је била да увери читаоца у то да је све што је у причи испричано било могуће само у таквој форми и никако другачије. Овај захтев је нарочито видљив у најкраћим причама у збирци: „Топлина”, „Неко” или „Флипер”.

Флеш фикцију, поред краткоће, одликује и једноставност, сугестивност и контрахованост језика, те су стога језичко-стилски све приче уједначене, врло прецизне и добро артикулисане. Овакав, с намером оскудан језик, лишен разбарушених стилских фигура, више прећуткује него што говори. Ипак, у овој прози је свака реч на свом месту. Влашкалинов језик је, како је то приметно Радосављевић, последица јаким осећања, преузетих из „ауторске залихе богатог животног искуства”. Хемингвејски речено: кратка прича ипак не може да напусти језик и да буде сведена на ограничен фонд једнозначних речи, јер се кратка прича мора базирати на пищевом акумулираном знању да одабере праве речи. У Влашкалиновим кратким причама обично нема много радње, скоро да нема ни развоја ликова, а оно што их карактерише може се описати као: *комадићи живоћа ухваћени објективом* (о чему пластично сведочи прича „Никон Фб”).

У тематском смислу, Влашкалинове приче су концентрисане у неколико циклуса. Радосављевић их дели на: мрачне, архетипском драматиком набијене породичне приче, на филмично узбудљиве епизоде смештене у криминогени миље савременог овдашњег бизниса, и на оне чију атмосферу дефинишу осећања модерног тајанства и страве. Овој подели бисмо додали и оне приче које се могу подвести под жанр еротске, па чак и порнографске књижевности, у којима доминирају теме чулне љубави, дескрипције телесног општења и сексуалних сцена. Модерна критика сматра за аксиом да уметничка вредност једног дела не може зависити од теме коју је уметник одабрао да обради. (Чак ни то да

флеш фикција на одређени начин делује на читаоца због своје краткоће не може се спецификовати.) Да парафразирамо Михајла Пантића: тема може бити све, уколико се вешто приповеда, али је, по неписаном правилу, избор теме у директној вези с тим што у краткој причи делује мало ликова, на скученом простору, у муњевитом одсечку времена. Својевремено је, када је реч о томе да ли краткој причи погодују одређене теме, Владислава Гордић Петковић написала: „Парадокс скучености форме и бесконачности сугестивности у краткој причи чини је погодном за бављење граничним подручјима тематике.” Дакле, према њој, Михајлу Пантићу и другим теоретичарима, кратка прича се не ограничава на одређен број тема, али јој посебно пријају гранична подручја, те због тога она може попримити најразличитије облике. Отуда читаоца не треба да зачуди што се Влашкалин не фокусира на један корпус тема и не спутава своју ауторску знатижељу за истраживањем различитих жанрова.

Радосављевић није случајно истакао *филмичност* Влашкалинове прозе. Непосредни и детаљни описи сирових сексуалних сцена – осим што на субверзиван начин провоцирају политички коректну слику о мушко-женским односима и што имају склоности ка непатвореном изражавању телесне жудње лишене било каквих других конотација – могу се поредити с филмовима Дејвида Кроненберга, који су најбољи пример повезивања психолошких аспеката личности с физичким. Нарочито би било погрешно симплификовати унутрашње и спољашње особине ликова из Влашкалинових прича, па женске третирати искључиво као сексуалне објекте, а мушке као представнике мачо или маскулиног света. С друге стране, најбоља прича у књизи, која је и у композиционом смислу најзахтевнија, јесте фрагментарна, неонар прича „Очух”, у којој из перспективе детета пратимо расап породичног живота. Овакве филмске приче – о великој нарацији о малим животима – снимали су, рецимо, Живко Николић или Живојин Павловић. Влашкалин литерарно сецира стварност друштвене маргине у којој живи дисфункционална породица, која је препуштена ђудима насилног очуха, чије анимално и настрано биће прети да разори животе свих актера; у дечјој глави се рађа застрашујућа помисао да је једини спас од човека-звери његово убиство. Нема ничег страшнијег и потреснијег у *Грешним њричама* од слике убијања детињства. Ликови у Влашкалиновим причама су најчешће неименовани, *кроки* антијунаци, који су само номинални носиоци радње или доживљаја и ништа више од тога. Ипак се, речима Ивана Радосављевића, „Гавра Влашкалин намеће савременој књижевној публици као аутор који истанчано и уверљиво психолошко портретисање ликова спроводи доследно”. Апартне, условно речено – хорор-приче: „Дивље свиње”, „Паук” и „Лептир”, одишу атмосфером из филмова Дејвида Линча. У њима је најдоминантнији *ефекат* који исприповедано

оставља на читаоца. Влашкалин у овим причама на упечатљив начин истражује и слика оно заумно, насилно, фантазмагорично, надреално и сновито у човековом бићу, које бауља границом између стварности и маште. Неколико прича, од којих се по успешности издваја „Људи од интегритета”, говори о савременом друштву којим доминирају конзумеризам и политика. Та је прича сагледана из перспективе радника, обичног човека, који стоји пред реалном опасношћу да га у своје пипке ухвати капиталистичка хоботница и удави га. Новац и моћ покрећу точкове бездушног механизма који управља савременим светом. Влашкалин уверљиво и без задршке говори о тој пошасту.

Ако би требало издвојити основне тематске појмове око којих Влашкалин плете своју наративну мрежу, онда су то свакако *секс* и *смрт*. У том кључу треба разумети и наслов ове необичне збирке. *Грешне приче* представљају, понајпре, каталог порока који се могу починити и свесно и несвесно. Првенствено због умешног варирања приповедних стратегија и форми, *Грешне приче* читаоцу пружају несумњиво уживање.

Срђан В. ТЕШИН

НЕОДГОВОРНА БЕСТСЕЛЕРИЗАЦИЈА ХОЛОКАУСТА

Хедер Морис, *Тейоважер из Аушвица*, превела с енглеског Жермен Филиповић, Лагуна, Београд 2019

Књига којој на корици, изнад наслова дела, стоји одредница „СВЕТСКИ БЕСТСЕЛЕР”, најчешће са врхунском књижевношћу нема додирних тачака. Иако се, понекад, и заиста одлична дела пробију на иностране листе најпродаванијих наслова, најчешће је „бестселер” атрибут који се заради због неких других, ванкњижевних вредности. Књиге које страни читаоци воле и купују имају, често, или само занимљиву причу, или побуђују јака осећања, а по правилу су одличне за екранизацију, било у форми филма, или данас доминантних и радије гледаних – а самим тим и исплативијих – телевизијских серија. Роман *Тейоважер из Аушвица* новозеландско-аустралијске књижевнице Хедер Морис доноси свремену причу о Холокаусту, која би због своје јединствености морала да побуди оправдану бујицу најчистијих емоција, али дело ове ауторке напосто је један књижевни урадак овенчан светском славом, а без велике литерарне вредности, те са дискутабилним и, усудићу се да напишем, неодговорним приступом и обрадом једне велике теме.

Први роман ове списатељице настао је након што је дотадашња сценаристкиња, од децембра месеца 2003. године, у више наврата и све