

Мирјана Д. Бојанић Ђирковић¹

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет

Департаман за српску и компаративну књижевност

ПАРАМПАРЧАД ЏЕЈМСА ФРЕЈА: ЈЕДНА РЕВИЗИЈА МЕМОАРСКОГ ЖАНРА

Апстракт: Предмет рада је анализа жанровских карактеристика једног од најконтроверзнијих мемоарских дела данашњице – Парампарчади Џејмса Фреја. Не заобилазећи друштвени и културни контекст у којем је публикувано Фрејево дело, рад се фокусира на истраживање релација Парампарчади према класичном мемоарском канону, али и у односу на савремена запажања когнитивних психолога у вези са поменутиим жанром. Подробном анализом Парампарчади између „класичног“ и савременог виђења карактеристика мемоара уочава се да ово дело на иновативан начин користи потенцијал „класичних“ мемоара (ре-креирање сећања, проблематизовање објективности и статуса истине, нарацију о подвигу, причу моралног сведока, интерференцију са литерарним и нелитерарним жанровима) и својим садржајем варира и у знатној мери ревидира класичне дефиниције мемоара.

Кључне речи: мемоари, сећање као ре-креација, велика прича, когнитивна психологија.

Моји мемоари представљају комбинацију чињеница о мом животу и извесног домишљања. То је субјективна истина, измењена у мом опорављеном уму.

Џејмс Фреј

1. Увод

У расправама о жанровима често наилазимо на запажања о флуидности и порозности њихових граница, па чак и на питања у вези са валидношћу

¹ mirjana.bojanic.cirkovic@filfak.ni.ac.rs

жанровских „међа“.² Хватање укоштац са жанровима који по канону стоје „на међи“ књижевности и науке, фикције и нефикције, питања жанровских граница чине још комплекснијим. На комплексност и флуидност канона једног таквог жанра изнова је подсетила *Парампарчад* (*A Million Little Pieces*) Џејмса Фреја (James Frey), која од тренутка објављивања (2003) до данас не престаје да интригира својом формом. Дело *Парампарчад* Џејмса Фреја испрва, али и у наредним издањима од стране аутора и издавача одређено као *мемоари*, прешло је пут од најхваљеније до најомраженије књиге, и то управо због свог експлицитног (паратекстуалног) жанровског одређења. Фрејево дело је у рецензијској равни прешло пут од аутентичне исповести бившег зависника, сведочанства о успешном излечењу и корисног „приручника“ о самопомоћи, најчитаније књиге у књижевном клубу Опре Винфри и најпродаваније књиге „Амазона“ до *A Million Little Lies*, односно „фејк“ мемоара, каквим су га, након истраживања аутентичности података из садржаја Фрејевог дела, назвали аутори интернет странице *The Smoking Gun*.³ Напослетку, Фреја је у име читалаца који су веровали у аутентичност искуства приказаног у *Парампарчади* јавно оптужила његова прва и највећа подршка – Опра Винфри. Полемика у вези са жанровским одређењем Фрејевог дела наставила се на релацији Џејмс Фреј као аутор који и даље инсистира на мемоарском жанровском одређењу *Парампарчади* – књижевна критика која, посматрајући *Парампарчад* из аспекта традиционалног мемоарског канона, овом делу често одриче статус нефикције. Овај рад такође је полемички усмерен према мемоарском жанровском статусу *Парампарчади*, али из два различита угла.

1. С обзиром на то да одређењу мемоара приступамо и кроз амерички⁴, и путем европског канона, истражићемо у којој се мери *Парампарчад*

² О проблему жанровских поимања од античких времена до постструктурализма, те о когнитивном аспекту оворог феномена и проблему жанровске интерференције опширније в. Milutinović 2009: 11–38 и Milosavljević Milić 2016: 303–312.

³ Дошавши до медицинске и судске документације о Фрејевом лечењу и саслушањима, уредници сајта *The Smoking Gun* уочили су вишеструка одступања између Фрејевог живота и чињеница у књизи. Неподударности између чињеница из живота и оних унетих у мемоаре тичу се смрти Фрејеве девојке (страдала је у саобраћајној несрећи коју није изазвао мемоариста), претеривања у времену проведеном у затвору (Фреј није провео у затвору 87 дана, већ свега неколико сати), ауторове тврдње да му је зуб извађен без анестезије и др.

⁴ Истражујући жанровска одређења мемоара на америчком културном простору дошли смо до закључка да је, упркос речничкој флексибилности у вези са истинитошћу и објективношћу мемоара, америчка читалачка публика доста ригиднија када је у питању однос истине и фикције у овом жанру. Полемика у вези са *Парампарчади* Џејмса Фреја резуловала је петицијом читалаца чији је циљ обавезивање издавача да до танчина провере истинитост података у мемоарима које желе да публикују.

ван америчког књижевно-културног контекста могу рецепирати као мемоарски жанр.

2. Фокусирањем на технику *Парампарчади*, уз узимање у обзир новијих когнитивнонаратолошких истраживања о статусу фиктивног у чињеничном, и обратно, истражићемо у којој мери Фрејево дело „помера“ границе мемоара у погледу начина обраде документарног садржаја.

2. *Парампарчад* као наратив о осећају

Од почетка *Парампарчади* тежиште приповедања је на изношењу утисака – визуелних (флуоресцентне боје светла у полицијској станици, црнила, блеска плавог, жутог и тамноцрвеног, којим се дочарава стање свести у тренутку апстиненцијалне кризе), аудитивних (јечања и крика као израза беса и немоћи располућеног ума), емоционалних („Осећам како ми срце ubrzava, podižem ruku i pokušavam da je držim uspravno. Nadam se da će biti brz.“; „plašim se“; „Vrištim i smejem se i proklinjem“ (Frej 2007: 78), што је, такође, у функцији сликања стања свести), те халуцинација, које су, опет, неизоставни део сведочанства наркомана. Милион парчади – наратива, опсервација Џејмса Фреја на окупу држи средишњи догађај, Фрејев боравак у рехабилитационом центру, што је део стварног искуства овог новинара, режисера и мемоаристе. Готово по обрасцу мемоарског жанра, средишњи догађај *Парампарчади* – одлазак у клинику за рехабилитацију, уједно је и преломни тренутак у Фрејевом животу. Џејмсва перцепција, као што смо истакли, фокусирана је на *осећај*. Остале чињенице о њему износе други ликови.

Део *Парампарчади* који се односи на опис клинике превасходно је информативан јер доноси податке о разним начинима плаћања услуга и могућностима њиховог покрића од стране државе, што је у сагласју са интенцијом самог аутора – осветљавањем свих корака, чак и административних, на путу ка опоравку од зависности. Такође, овај сегмент садржи доста факата у вези са оснивањем и дугом традицијом клинике у којој се лечио Џејмс Фреј, дужином програма одвикавања од дроге и начинима његове реализације, индивидуалним радом са корисницима, питањима са тестова које зависници раде свакодневно у склопу терапије; једино је прећутан назив клинике. У интервјуу који је Опра Винфри водила са аутором *Парампарчади* након објављивања истраживања сајта *The Smoking Gun*, једно од новинарких питања аутору „мемоара“ односило се на подударност временског распона догађаја приказаних у делу и доживљених у реалности. Том приликом Фреј је признао да се све збило убрзано и за

краће време него што је то описано у књизи.⁵ Док Опра Винфри као „разочарани читалац“ изриче незадовољство због поменуте неподударности између мемоара и Фрејевог живота, канон мемоарске књижевности ово не сматра хибрисом. Најпре, *Парампарчад* као текст о излечењу зависника од алкохола и наркотика задовољава најопштији критеријум који се односи на садржај мемоара – приповедање о догађају који је важан за живот појединца и шири аудиторијум. Потом, у речничким одређењима мемоара (Quinn 2006: 256) личном (субјективном) приказу „јавних догађаја“ не одриче се статус истине.⁶ На горенаведено питање Опре Винфри, Фреј одговара да су догађаји приказани у *Парампарчади* истинити и да су описани на начин на који су доживљени и проживљени; у околностима у којима се налазио јунак мемоара, време је текло споро и великим делом било је празно и несадржајно. Стога је доживљај нечега што је у својој основи релативно, времена, у *Парампарчади* аутентичан. Интервју Опре Винфри и Џејмса Фреја завршен је двоструким закључком: оно што су за Опру лажи, за Фреја су „детали и разлике“ унутар аутентичног сведочанства (бившег) зависника.

Међу осталим карактеристикама мемоарског жанра, детињство и породица су не само топоси на тематско-мотивском нивоу овог жанра већ се неретко показују најуспешнијим и естетски највреднијим моментима мемоара јер, како запажају теоретичари мемоара (Ivanić 1995: 29), баш у овим сегментима искрсавају „простори упечатљивих емоционално-визуелних сензација“. Детињство и породица су фон на коме се развија прича *Парампарчади* јер се управо ту налази мотивација за Фрејеве животне потезе – најпре негативне, али, потом, и за његов подвиг (лечење).

3. Сећање као ре-креирање прошлости

Џејмс Фреј у више наврата је појашњавао жанровску одредницу *Парампарчади*. У интервјуу на телевизији CNN поменути аутор истиче да се *Парампарчад* с пуним правом могу назвати мемоарима јер доносе субјективну реконструкцију сопственог живота; а, с обзиром на то да је реч о приказивању разних кризних ситуација на путу до излечења хероинског зависника, *Парампарчад* у знатној мери представља ре-креацију ситуација, догађаја и сегмената ауторовог

⁵ Уп. <http://www.oprah.com/oprahshow/oprahs-questions-for-james> (14. 6. 2018)

⁶ Примера ради, у *Речнику књижевних термина* Едварда Квина дела попут *Present at the Creation* (Dean Achean) са снажном политичком и пропагандном обојеношћу, упркос евидентним дисторзијама у чињеничном домену, једностраном сагледавању историјских догађаја и личној призми, имају статус мемоара.

искуства од прекретничког значаја за даљи живот.⁷ У другом издању *Парампарчади*, Фреј и писаним путем доноси своје (ре)дефинисање мемоара. „Како су двојица новинара, претражујући по интернету, тачно утврдили – што сам потом и сам потврдио – пишући knjigu улепшао сам многе детаље из своје прошлости, а неке друге изменио“, признаје Фреј (2007: 377) и, додајући да је „то субјективна истина, измењена у том орогављеном уму алкохолачара и наркомана“ (378), поврћује да не одустаје од мемоара као жанровске одреднице свог дела. У поговору поменутом другом издању *Парампарчади* Фреј је најексплицитнији када је у питању његова дефиниција мемоара: „верујем да мемоарска проза допушта писцу да пише на основу сећања, уместо строго према новинарским или историјским standardima. То је питање utisaka и osećanja, individualnog sećanja“ (Frej 2007: 378). Дакле, из Фрејевог угла, *Парампарчад* су:

1. интроспективна мемоарска прича о (бившем) зависнику који одбија да види себе као жртву, те узима потпуну одговорност за своје поступке. Овим се може „оправдати“ техника нетипична за мемоаре: унутрашњи монолог показао се као најприрођенија техника приче о емотивном и физичком болу појединца;
2. суштински истинита прича, настала ауторовим прелиставањем и препривањем свог живота;
3. резултат интенције аутора да се личним гласом укључи у дебату о проблему зависности и да поједице подстакне да се ухвате укоштац са овом болешћу. Овим се бројне непоударности између чињеница из Фрејевог живота и оних приказаних у мемоарима могу оправдати јер фикција исто тако може емоционално покренути појединца да начини промене у животу. *Парампарчад* су свакако прича о човековом тријумфу над зависношћу.

На приговоре у вези са претеривањима (у негативном смислу) у обликовању приповедача/аутора (развијање грубе слике о себи), Фреј одговара позивајући се на „механизам сузбијања/преваладавања“ („coping mechanism“) као методу самопомоћи којем прибегавају зависници. Пишући мемоаре, Фреј се држао управо те слике коју је о себи развио током процеса лечења. Овим је слици наглашено грубог и безосећајног Фреја из *Парампарчади* дат статус аутентичности. Додаћемо да је *Парампарчад* у целини написана из перспективе доживљајног ја.

⁷ Уп. „Paramparčad je knjiga mojih sećanja na vreme provedeno u Centru za odvikavanje od alkohola i droge“, Frej 2007: 377.

Иако се у свом одређењу мемоарског жанра не позива на теорију мемоара, Фрејево легитимисање ре-креације догађаја, стања, ситуација као „документа“ („слике“) прошлости има упориште и у класичној дефиницији мемоара, и у домену когнитивнопсихолошких теорија о мемоарима као „великој причи“.

У основи француског термина ове књижевнонаучне врсте, мемоара, налазе се речи „споменица“ и „сећање“ (Marković 1985: 419). Унутар општеприхваћене, речничке дефиниције мемоара, т. у димензији књижевноуметничког пола мемоара – приповедању „uspomena autora na neka značajnija društvena ili kulturna zbivanja u kojima je pisac učestvovao ili je bio njihov очеvidac“ (Marković 1985: 419), истиче се ауторова (очевичева) лична призма сагледавања помених дешавања, те значајан утицај последица самих догађаја на тон, начин и визуру њиховог уметничког обликовања у мемоарима. Временска дистанца са које се, по канону мемоара, ова приповедна врста конституише, према мишљењу теоретичара књижевности, а надасве психолога усмерених ка истраживању човековог памћења, узроке и дешавања чини „јаснијим“ (Marković 1985: 419). Присетимо се и одређења мемоара која реферишу на продукцију ове књижевнонаучне врсте у 18, 19. и почетком 20. века. Пишући о садржају зборника *Мемоарска проза XVIII и XIX века*, приређивач, проф. др Душан Иванић износи следећа запажања о специфичним моментима датог корпуса:

1. Често се показивало како су чињенице из живота прилагођаване намери онога који их саопштава (Ivanić 1995: 19);
2. мемоари су један од могућих типова животних прича које постају независне од своје искуствене подлоге (Ivanić 1995: 40).

Иако се ни временски, ни унутар тематско-мотивских разматрања Иванић не дотиче варијација мемоара на линији Кристијана Ф. – Џејмс Фреј, односно сведочанстава бивших зависника, овај истраживач много освешћеније указује на карактер самог жанра мемоара него што га осветљавају речничке дефиниције. Анализирајући српску мемоарску прозу 18. и 19. века као корпус који је наизглед тематско-мотивски уједначен, Иванић запажа да се чак и у овако ексцерпираној грађи мемоари показују као изразито неканонизован жанр јер чињенички поуздан материјал организују естетски, те могу нагињати ка документарности, али и ка релативности, спонтаности, чак и неорганизованости, нарочито ако представљају хаотичност животног искуства. Ова запажања дају легитимитет вишеструким интерпретативним оквирима при рецепцији појединачног мемоарског дела.

Иако се готово ни у једној речничкој дефиницији мемоара не заобилази прагматички аспект овог жанра – писање са временском дистанцом од приказаних догађаја како би се дала што објективнија слика о њима, увиди до којих су дошли когнитивни психолози знатно су осветлили природу поменуте „објективне“ слике мемоара. У студији *Life On Holiday* Марк Фриман анализира мемоаре као „причу са одстојањем од живота“, при чему поменута дистанца аутору пружа прилику за разумевање које је у великој мери недоступно у „тренутку тренутка“. Као круцијалну одлику великих прича мемоарског типа Фриман истиче њихову наративну рефлексију, чија се функција не налази само у бољем разумевању већ укључује налажење смисла („making sense“) неке значајне димензије свог живота. Стога је „велика прича“ мемоара, у чијој је основи наративна рефлексија, превасходно чин *poiesis*-а. Из овог угла, Марк Фриман је осветлио нову димензију временске дистанце, у дотадашњим студијама углавном виђене као узрок фалсификовања чињеница. Временска дистанца, како закључује Марк Фриман, иако имплицира дисторзију информација, у себи носи позитивну и продуктивну моћ разумевања. Међутим, наративна рефлексија велике приче, поред тога што имплицира велика обећања (нпр. спознају извора истинског испуњења, важног и неважног), подједнако носи и велику опасност као што је осећај жаљења, кајања, кривице, празнине и разочарања. Дакле, велике приче могу допринети и „увиду који боли“.

Тематизовање сећања Фреја доводи до спознаје његове релативности. „Подвиг“ Џејмса Фреја креће се на релацији „ништа не знам“ – ја памтим – прихватим себе – брусим искривљену слику себе до: „моји греси су неопростиви“.⁸ Приповедач *Парампарчади* инсистира на својој способности доброг памћења⁹ и тачно означава тренутак када је она почела да га изневерава. Тај тренутак је скопчан са дубином/силином зависности и лоциран је у почетак његове деветнаесте године. Поједини сегменти текста осветљавају Фрејеву потмулу ошамућеност, „у којој sposobnost da se misli na iole razborit način iščezava“ (Frej 2007: 35).

Пут ка Фрејевој победи (излечењу) праћен је враћањем сећања, укуса, осећаја за време и место. Корак напред су Фрејева поновна преживљавања догађаја у којима је учествовао и/или које је иницирао, а на које, услед дејства опијата, није емоционално реаговао. Питање аутентичности искустава представљених/описаних у *Парампарчади* додатно се компликује чињеницом

⁸ Уп. „Želim da vidim svoje oči. Želim da pogledam ispod svetlozelene površine i vidim šta je u meni, šta je unutar mene, šta skrivam“ (Frej 2007: 36).

⁹ Уп. „То (памћење, прим. аут.) mi je uvek bila mana“ (Frej 2007: 20).

да се слике доживљајног *ја* и приповедног *ја* дијаметрално разликују јер је *Парампарчад*, без обзира на доминантну, доживљајну перспективу, ипак дело „опорављеног ума“, оног који је спознао и уништио искривљену перцепцију себе самог, односно слику о себи створену у сопственој глави. Фреј признаје да је након написаних четрдесет страна *Парампарчади* престао да пише и да дуго није био спреман да настави да вербализује трауме које је преживео.

4. Џејмс Фреј као „подвижник“ и морални сведок

Једно од општих одређења мемоарског жанра јесте тематизовање подвига, било личног, било колективног. Природа подвига и тип подвижника се мењају. Стога се мемоари могу назвати књигом о пробуђеној, индивидуализованој, преосетљивој свести о себи и својој вредности (Ivanić 1995: 37), о проналажењу коначног, животног пута и судбинском резу у животу једне личности. Свако мемоарско дело је варијанта унутар утврђених оквира. Размотримо и фигуру аутора мемоара. Аутор мемоара (и главни књижевни лик) може се одредити као морални сведок (Riker 2000) јер приповеда о догађају и/или његовим последицама које је осетио на својој кожи. Мемоариста (сведок) није само носилац поруке већ је и сам собом порука. Морални сведок није само посматрач већ и учесник, односно жртва физички, морално и афективно умешана у причу коју нам приповеда. Ауторитативност његовог сведочанства садржана је у непосредној вези са искуством и, неретко, телесним трагом насиља. Морални сведок је, понекад, једини преживели.¹⁰

¹⁰ Бројни су примери текстова преживелих логораша у форми мемоарско-дневничких записа. Две опште интенције писања мемоара оваквог типа јесу унутрашње ослобађање субјекта или похрањивање сведочења о најмрачнијем делу светске историје. Готово сваки од ових текстова подједнако се може сматрати студијом о човековој природи и неким аспектима његове психологије. Међутим, мемоарска форма поменутих текстова није налик класичном обрасцу мемоара јер аутори прозе о холокаусту радије прибегавају форми кратке приче, те су њихови мемоари налик збиркама кратких, често неуланчаних прича. Фрагментарност мемоарских записа може се у овом контексту појаснити на неколико начина: исказом из предговора мемоарско-дневничком роману *Зар је то човек*, Примо Леви открива да су фрагменти писани (и навођени) по степену њихове неодложности; потом, концепт нелинеарног писања може се повезати и са топосом сна посведоченим у многим белешкама/ разговорима/ интервјуима/ новинским чланцима бивших логораша који се односе на ситуацију приче/причања коју/које нико не слуша. Овим се уједно појашњава присуство модела усменог казивања у поменутих текстовима. Оно што мемоарске записе Прима Левија и осталих преживелих логораша повезује са класичним каноном поменутог жанра јесте то што ниједан од ових аутора не говори само у своје име.

Исповест бившег зависника (наркомана) није новост у светској књижевности. Међу првим делима са овом тематиком популарност светских размера стекла је аутобиографија Кристијане Ф. *Ми деца са станице Зоо* (1978). Већ овим романом-аутобиографијом, односно мемоарима, створен је хоризонт очекивања дела која тематизују исповест зависника и у погледу садржаја, и у домену технике. С обзиром на интенцију жанрова са оваквом тематиком, подразумева се аутентичност субјективног искуства које се приповеда. „I, kopačno, to je priča koju ne bih mogao da napišem da nisam proživio život kakav sam proživio“, истиче Фреј (2007: 378) у поговору *Парампарчади*. Дакле, мемоариста *Парампарчади*, зависник, има статус „моралног сведока“, који задржава ексклузивно право на изношење „истине“.

На фону варијанте мемоарске литературе која тематизује исповест (бившег) зависника, *Парампарчад* Џејмса Фреја готово да не доноси формалне иновације. Техника унутрашњег монолога, која често поприма одлике тока свести и аутономног монолога¹¹, уз претходно изнета запажања, изабрана је и сходно „канону“ мемоара Кристијаниног типа¹²: док су приређивачи Кристијаниних мемоара интервјуисали преступницу и (бившу) зависницу од дроге, Џејмс Фреј „саслушава“ своје некадашње „ја“. На плану форме евидентна је и разлика у односу на дело *Ми деца са станице Зоо* јер Џејмс Фреј бира другачији тип документарности – уместо на извештаје и записнике, аутор *Парампарчади* фокусиран је на технике приказивања свести. Из овог аспекта, параграфи без знакова интерпункције и раздвајања, те дијалози без ауторске индикације о томе ко говори у функцији су аутентизације напетости, тензија и беса распопућеног ума зависника.

Вратимо се још једном на проблем објективности у контексту жанра мемоара. У изводима из рецензија *Парампарчади* често се истиче како је ова књига инспирисала милионе читалаца. Несумњиво је техника обликовања *Парампарчади* допринела ефектнијем дејству на читаоца од какве објективне студије о болестима зависности. Позивајући се на наратолошке студије фокусиране на технику унутрашњег монолога (Cohn 1978), исповест „распопућеног ума“ исприповедана без посредовања свезнајућег приповедача (који, по дефиницији, поседује дубок увид у свест јунака о којима приповеда), непосредно, „шапатом“ свести самог аутора има статус објективнијег сведочења. Одређени сегменти

¹¹ Термин Дорит Кон (1978).

¹² Мемоари Кристијане Ф. настали су транскрибовањем ауторкиних исказа са сведочења на суђењу против дилера и подводача, те разговора које је током неколико месеци водила са новинарима Кајом Херманом и Хорстом Риком.

попут описа кризе и посткризног периода приказани су у форми аутоматског бележења спољних сензација без коментарисања, готово налик Бенцијевом одељку у *Буци и бесу*,¹³ а овим се аутентизује искуство кризе. Проучавајући наративну комуникацију у *Парампарчади*, Хенрик Сков Нилсен (Nielsen 2011: 90–92) уочава да су велики делови овог наратива без пошиљаоца и примаоца. У контексту проблема који разматра Х. С. Нилсен, наратив *Парампарчади* је неприродан, али из угла предмета нашег рада – прича Џејмса Фреја је најнепосреднији израз свести оног „ја“ које доживљава и проживљава бес, мржњу и просветљење. *Парампарчад*, дакле, доноси објективну, аутентичну слику зависности од алкохола и дроге.

Иако се инсистирањем на „савршеном памћењу“ Џејмс Фреј као мемоариста ограђује од евентуалних дисторзија сећања, тема његових мемоара обавезује нас да овај проблем сагледамо из угла когнитивне психологије. Процес меморије обухвата перцептуални инпут, индивидуалну трансформацију перцептуалног инпута и његову елаборацију путем разних облика приповедања. У есеју *Must Memoirs Lie?* Марк Фриман полази од тезе да је у основи мемоара не перманентно преиспитивање, већ филтрирање прошлости (нарочито кроз призму тренутних потреба и жеља аутора у тренутку писања) и рекреирање. Стога се овај аутор усмерава ка свесном и несвесном украшавању мемоарске приче, односно ка филтрирању приче од детаља које мемоариста не жели да открије читаоцу. Фриман налази да је функција тог „чистијег“ аутопортрета, „истинитијег“ од стварности, одржање уверења да смо бољи него што јесмо. Када је у питању прагматички аспект мемоара, Марк Фриман ауторово опредељење за жанр мемоара објашњава најпре интенцијом за осмишљавањем и вербализовањем различитих делова живота и жељом да се апелује на читаоце. Оба поменута аспекта мемоара „легитимишу“ не само имагинацију већ и манипулацију чињеницама из прошлости. На питање истакнуто насловом једне од својих најпознатијих студија о мемоарима, Марк Фриман одговара потврдно: мемоари могу да лажу, али легитимисање лажи у контексту приповедања о догађајима чији је један од сведока био аутор, парадоксално не умањује истинитост мемоарске приче. Овде треба узети у обзир још један аспект мемоара, везан за савремени тренутак америчке нефикцијске прозе. Текућа мемоарска књижевна продукција у Америци показује порозност граница мемоара и „новог стила новинарства“ која се огледа у коришћењу романескне технике за нефикцију; репортажа писана романескним стилем, спој чињеница

¹³ Уп.: „Kaže mi da budem hrabar i ja mu kažem da pokušavam. Kaže mi da je ponosan na mene i ja kažem hvala.“ (Frej 2007: 45); „Belina i agonija. Belina i agonija. Belina i agonija“ (Frej 2007: 67).

и субјективног и емоционалног живота ликова чести су у америчким новинским текстовима. Џејмс Фреј је најпре новинар, а потом писац те, из овог угла, и не треба да чуди украшавање чињеница у *Парампарчади*. Овде је важније питање интенције – да ли је Фреј рекао истину на начин који је најважнији писцу романа, новинару или мемоаристи? Сходно освајању најшире читалачке публике, можемо да закључимо – на сва три начина.

Чак и ако занемаримо све контроверзе у вези са Фрејевим делом *Парампарчад*, тешко да можемо избећи онај знак питања који остаје у вези са статусом самог жанра мемоара који се тиче читаоца: да ли је јаче/валидније право речничких дефиниција мемоара од искуства појединачног (обичног) читаоца, који, и поред сазнања да је Џејмс Фреј украшавао своје дело, и даље исписује да је „дубоко погођен личним писањем“ Џејмса Фреја, да је нараторова сведочења осећао аутентичним, стварним, потресним одразом „свепрожимајућег, незаборавног искуства“?

5. *Искусство vs. приручници самопомоћи*

Градећи се на личном искуству, *Парампарчад* је задобила карактер приручника о самопомоћи. Међутим, најзначајнија разлика *Парампарчади* у односу на свеколике приручнике за самопомоћ у борби са зависношћу јесте укидање обезличавања и пребацивање тежишта са онога шта се ради на онога који то ради, а потом важно је и укидање ауторитативности које, бар у контексту *Парампарчади* (у сегменту о Богу као врховном ауторитету, али и у контексту прича о искуствима пацијената пре доласка у клинику у којој се одвија радња *Парампарчади*), носи негативну конотацију. Такође, *Парампарчад* не задржава форму интерактивности која је у основи приручника као процедуралног жанра; њен наратор не забрањује, не подучава, не оправдава; њен наратор осећа, разуме, прихвата. Адресат (мемоари увек имају референта у вантекстовној стварности (Ivanić 1995: 19)) *Парампарчади* учествује у причи превасходно емоционално. Ово више није хипотетичка, већ реализована могућност и нечији актуелни/стварни живот.

Читаочево емоционално учешће у свету приче интензивиранио је приповедним презентом. Садашње време и дијалогске сцене доприносе ефекту читаочевог перманентног присуства не само у болничком ходнику, болничкој соби већ и у доживљају кризе. Приповедач све време инсистира на садашњем тренутку: „Ne stajem. Ne prestajem da uništavam i menjam kurs i ne osvrćem se za

sobom. Osvrtanje za sobom previše boli, pa prosto produžim“ (Frej 2007: 105).¹⁴ Међутим, доживљај тренутка (тренутака) интензиван је захваљујући детаљима:

Tama se povlači i izlazi sunce. Crveno, žuto i narandžasto puze po jasnoplavom, slatki uskomešani krici tek probuđenih ptica odjekuju nad crnim ogledalom jezera, sveže struje vazduha zabadaju oštricu hladnoće u ostatke noći. Ustanem i polako hodam ka odeljenju a rosa skupljena na mrtvoj travi kvasi mi cipele i posmatram svoja stopala kako razbijaju kristalnu savršenost jutarnjih kapljica i te kapljice su samo još jedna stvar među mnogima koje sam uništio. [...] Otvaram vrata i ulazim i mirno je i još niko nije budan. Idem u svoju sobu i odlazim u kupatilo, skidam odeću i ulazim u tuš kabinu i odvrnem toplu vodu (Frej 2007: 105).

Бројност детаља које опсервира приповедач пропорционална је његовој „чистини“ и уједно је сведочанство о његовом душевном стању и степену опоравка његовог ума. Доследно структури уводних и средишњих поглавља, финале *Парампарчади* такође је у знаку осета (откуцаја срца) и доживљаја боја; на самом крају мемоара Фреј „гледа у себе“, у светлозелено својих очију и овде по први пут приповедач исказује допадање/пријатност према ономе што види. Тек након овог доживљаја приповедач износи свој став, своје *да* животу и *не* алкохолу и дроги. Последња реченица *Парампарчади* „Kažem ti [брату, прим. аут.] jesam, spreman sam. Jesam, spreman sam“ (Frej 2007: 375), иако „у тону“ приручника, узвик је личне победе и, у односу на инфинитиве приручника за самопомоћ, буди снажнији порив за улазак „у игру“ (борбу). Завршница *Парампарчади* је и у знаку последњег разрачунавања са Фуријом, коју у контексту овог дела можемо означити синонимом кризе и порива за пороцима. Сусрет са Фуријом уоквирује композицију *Парампарчади*; и напо-слетку она је „будна“, присутна и приповедач и даље осећа њен „додир“ и „дах“. Овим је скали опсервираних боја и поруци „победе“ додат још један жути знак перманентне опасности „на путу“ излечења. Оваквим завршетком Фреј се још једном, сада имплицитно, осврће на полемику усмерену ка приручницима који се у здравственим институцијама нуде зависницима: у односу на приручнике који пацијенте усмеравају да једну зависност супституишу другом (често искреном и дубоком вером), *Парампарчад* сугерише да се треба усмерити не на будућност, већ загледати у сваки тренутак, интензивно га проживљавати и испуњавати детаљима – парчићима слагалице која се назива живот. А док год је човек загледан у живот, он се трза и опире смрти.

¹⁴ Приповедач је доследан преношењу утиска и доживљаја садашњег тренутка до те мере да се чак не износи ни садржај снова. Заправо, у мемоарима се инсистира на несећању снова: „Budim se. Ne sećam se da sam zaspaо i ne sećam se spavanja. Nije bilo снова. Bez снова“ (Frej 2007: 334).

Писана као продужетак терапије, *Парампарчад* припада и медицинском наративу. Без намере да улазимо у терен психоаналитичког метода, Фрејеве белешке имају статус пута – тражења, односно тражења пута јер инсистирањем на преузимању одговорности за своје поступке упућују позив за самоиспитивање и састављање слагалице узрока и последица. У односу на овај, виши циљ књиге (помоћ зависницима и њиховим породицама да схвате и издрже борбу са овом болешћу), „локалне“ фикционалности, односно измењени детаљи указују се у новом светлу. Не нарушивши основну фабуларну нит, детаљи измењени у односу на стварност романсирани су и драматизовани Фрејеве мемоаре. Приредивши своје белешке на овај начин, Фреј је њиховој документарној функцији придао естетску јер управо ти „фиктивни“ пасажии доприносе динамици читања, напетости и узбуђењу.

6. Закључак

Запажања која смо изнели, аргументовали и на чија смо значења указали многоме доприносе брисању знака питања стављеног уз жанровску одредницу *Парампарчади* Џејмса Фреја. Без обзира на поједине неподударности између чињеница из реалног живота и Фрејевог дела, *Парампарчад* су мемоари о доживљају кризе и налажењу пута ка излечењу. Детаљи који чине поменуто стање и дешавање, корачање ка путу излечења, аутентични су. Ово је стварни, огољени живот појединца, приказан превасходно чулним, а не разумским делом личности. Стога је, у контексту мемоара оваквог типа, парадоксално говорити о истини и „истини“. Проверавање чињеница изнетих у *Парампарчади* излишно је колико и проверавање тврдњи Суада Хамзића о сусрету са неидентификованим летећим објектом у својим летачким мемоарима, или пак Тајсонових „признања“ изнетих у *Неоспорној истини* (*Undisputed Truth*, 2013) да је, приликом тестирања на допинг, користио вештачки пенис и туђи урин. Мемоари оваквог типа описују субјективну истину и кроз личну призму сликају друштво. Ако се још једном вратимо оном иницијалном, спорном питању о двосмислености истине у Фрејевим мемоарима, након свих изнетих запажања у вези са жанровским карактеристикама овог дела, можемо дати недвосмислен одговор: *Парампарчад* припадају сведочанствима, и то сликовитим, дирљивим, несвакидашњим, „брутално искреним“, невероватно смелим, отрежњујућим, инспиративним.

Извор

1. Frej, Džeјms (2007), *Paramparčad*, Београд: Одисеја.

Литература

1. Иванић, Душан (1995), *Облик и вријеме*, Ниш: Просвета.
2. Quinn, Edward (2006), *A Dictionary of Literary And Thematic Terms*, New York.
3. Marković, Slobodan Ž. (1985), „Мемоари“, Група аутора, *Rečnik književnih termina*, Београд: Nolit, 419.
4. Милосављевић Милић, Снежана (2016), „Жанровска преплитања у савременој српској књижевности – когнитивнонаратолошки угао“, *Научни састанак слависта у Вукове дане*, одржан 15 – 18. IX 2016: *Есеј, есејисти и есејизација у српској књижевности. Форме приповедања у српској књижевности*, 46/2, Београд: МСЦ, 304–320.
5. Milutinović, Dejan (2009), „Žanr – pojam, istorija i teorija“, *Philologia Mediana*, god. 1, br. 1, Niš: Filozofski fakultet, 11–37.
6. Nielsen, Henrik Skov (2011), „Theory and interpretation, narration and communication, authors and narrators – James Frey’s *A Million Little Pieces* as a test case“, *Theory, Analysis, Interpretation of Narratives*. ed. / Sylvie Patron. Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt am Main, New York, Oxford, Wien: Peter Lang, p. 73–94.
7. Ricoeur, Paul (2000), *La mémoire, l’histoire, l’oubli*, Paris: Seuil.
8. Freeman, Mark (2006), „Life ’On Holiday“, *Narrative Inquiry*, John Benjamins Publishing Company, 16:1, 131–138.
9. Freeman, Mark (2010), „Must Memoirs Lie?: Discerning the Deeper Truths of Life Stories“, доступно на <https://www.psychologytoday.com/us/blog/hindsight/201004/must-memoirs-lie> (приступљено 15. 2. 2018).
10. Cohn, Dorrit (1978), *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*, Princeton University Press.

Mirjana D. Bojanić Ćirković
University of Niš
Faculty of Philosophy
Department of the Serbian and Comparative Literature

A MILLION LITTLE PIECES BY JAMES FREY: A REVIEW OF THE MEMOIR GENRE

Summary

The subject of this paper is the analysis of the genre characteristics of one of the most controversial memoirs of today, James Frey's *A Million Little Pieces*. Without neglecting the social and cultural context in which Frey's work was published, the paper focuses on the study of the relations of *A Million Little Pieces* with the classic memoir canon, as well as with contemporary observations of cognitive psychologists regarding the mentioned genre. An in-depth analysis of *A Million Little Pieces* between the "classic" and the contemporary view of the memoir characteristics suggests that this piece of work uses the potential of "classic" memoirs in an innovative way (the re-creation of memories, issue of objectivity and the status of truth, narration about the feat, moral witness' story, interference with literary and non-literary genres), varies in content and significantly reviews classic definitions of memoirs.

Key words: memoirs, memory as a recreation, great story, cognitive psychology.

Primary Source

1. Frej, Džeјms (2007), *Paramparčad*, Beograd: Odiseja.

References

1. Ivanić, Dušan (1995), *Oblik i vrijeme*, Niš: Prosveta.
2. Quinn, Edward (2006), *A Dictionary of Literary And Thematic Terms*, New York.
3. Marković, Slobodan Ž. (1985), „Memoari“, Grupa autora, *Rečnik književnih termina*, Beograd: Nolit, 419.
4. Milosavljević Milić, Snežana (2016), „Žanrovska preplitanja u savremenoj srpskoj književnosti – kognitivnonaratoški ugao“, Naučni sastanak slavista u *Vukove dane*, održan 15 – 18. IX 2016: *Esej, esejisti i esejizacija u srpskoj književnosti. Forme pripovedanja u srpskoj književnosti*, 6/2, Beograd: MSC, 304–320.
5. Milutinović, Dejan (2009), „Žanr – pojam, istorija i teorija“, *Philologia Mediana*, god. 1, br. 1, Niš: Filozofski fakultet, 11–37.
6. Nielsen, Henrik Skov (2011), „Theory and interpretation, narration and communication, authors and narrators – James Frey’s *A Million Little Pieces* as a test case.“, *Theory, Analysis, Interpretation of Narratives*. ed. / Sylvie Patron. Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt am Main, New York, Oxford, Wien: Peter Lang, p. 73–94.
7. Ricoeur, Paul (2000), *La mémoire, l’histoire, l’oubli*, Paris: Seuil.
8. Freeman, Mark (2006), „Life ’On Holiday“, *Narrative Inquiry*, John Benjamins Publishing Company, 16:1, 131–138.
9. Freeman, Mark (2010), „Must Memoirs Lie?: Discerning the Deeper Truths of Life Stories“, dostupno na <https://www.psychologytoday.com/us/blog/hindsight/201004/must-memoirs-lie> (pristupljeno 15. 2. 2018).
10. Cohn, Dorrit (1978), *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*, Princeton University Press.

Preuzeto 2. 9. 2018.
Korekcije 3. 12. 2018.
Prihvaćeno 12. 12. 2018.