



Нина Ивановић Муждека

О ЛЕТЕЊУ И ЖАЛОСТИ: СПАЈАЊЕ НЕСПОЈИВОГ И ПОЖЕЉНИ УТИСАК ПОЗНАТОГ

(Џулијан Барнс: *Нивои живоџа*, са енглеског превела Бојана Вујин,
Геопоетика, Београд, 2013)

„Спојиш две ствари које никада раније нико није спојио. И свет се промени. Људи можда не примете одмах, али нема везе. Свет се свеједно променио.“ У складу са овом матрицом, дефинисаном на самом почетку романа *Нивои живоџа*, спајају се различите области људског знања и достигнућа, али и људи „које нико пре тебе није спојио“. Џулијан Барнс тако спаја три лика чији историјски животи превазилазе фиктивне границе које им за потребе овог дела намеће аутор: чувену француску глумицу Сару Бернар, Феликса Турнашона – карикатуристу и фотографа познатијег под именом Надар, и пуковника Фреда Бернабија, мање познатог али једнако стварног аеронаута. Додирну тачку њихових живота, и уједно прву тематску окосницу романа, Барнс проналази у љубави коју је свака од ових личности из XIX века гајила према летењу балоном. Надар, међутим, одлази и корак даље, те пионирски спаја своје две љубави – летење и фотографију – захваљујући чему се отвара још један тематски аспект овог романа, спајање научних достигнућа са мистеријом и магијом.

За Барнсове јунаке, лет је начин да се човек попне у висине, да се уздигне и издигне изнад нивоа баналног, свакодневног и ограничавајућег, начин да човек промени себе, свој живот, напослетку и историју света. Но као и након сваког узношења, и за њих неминовно следи приземљење, повратак на ниво тла који није увек пријатан нити лак. Повлачећи паралелу између идеје да је сваки лет потенцијална катастрофа, и идеје да је свака љубавна веза потенцијална пропаст, Џулијан Барнс претвара *Нивое живоџа* у причу о интимним односима јунака (као што је веза између Саре Бернар и Фреда Бернабија), о љубави, губитку, самоћи и патњи. Преносећи појмове висине и дубине са плана просторних обележја релевантних за летење балоном на план личних односа, аутор се посебице ограничава на један његов уско одређени аспект – жаљење услед губитка вољене особе, што је уједно и тема која одређује и тон и атмосферу романа.

Унаточ томе што Барнс, по сопственој тврдњи, сваки нови роман настоји да започне не само као ново, јединствено искуство за њега, већ и, амбициозно али и једино смислено, за целокупну историју књижевности, мноштво је мотива који се у његовој прози понављају. У *Нивоима живоџа* ту је поновни окрет ка личностима, местима и догађајима из франкофоне историје и културе, што овај роман најочигледније повезује

са *Флоберовим ѿаѿајем* (1984), док преглед менаџерије Саре Бернар неодољиво подсећа на бестијариј из истог романа. Мотив лета и летења на дословном као и на пренесеном нивоу читања и тумачења асоцира на роман *Зурећи у сунце* (1986), док се разматрање односа истине и привида, чињеница и фикције, као и претварања свакодневног и историјског у уметност, протежу кроз читав Барнсов опус. Но уместо да тексту дају белег већ виђеног, овакви мотиви сваком новом читалачком искуству дају ону дозу пријатно познатог из чега произилази утисак сусрета са старим добрим знањем – околности се јесу промениле, прича је другачија, ликови су нови, но онај суштински осећај препознавања, разумевања и дељења нечег заједничког, универзалног и непролазног остаје. Или је то пак утисак калеидоскопа, наслућена неограниченост пишчеве могућности комбиновања, преображавања и вечног преиспитивања тема које га покрећу, изванфикционални утисак да вам је писац, онако заверенички и помало обешечачки, намигнуо. Да, ту смо, о томе се ради, разумемо се.

У *Нивоима живоѿа* Џулијан Барнс прича о фотографији и балонима, но ове су приче само ново поље на којем се може тестирати однос истине и магије и, што је најбитније, њихово стециште, стална пишчева тема, љубав. У полупоглављу које носи наслов „У загради“, у *Историји свеѿа у 10 ½ ѿолавлѿа* (1989), уметност, религија и љубав представљају различите начине да се схвати историја света. У *Нивоима живоѿа* приповедач закључује: „Бића смо тла, а понекад можемо да доспемо до богова. Неки се уздижу уметношћу, неки религијом; већина љубављу.“ Од ова три домена, управо љубав је за Барнсове јунаке, као и за приповедача романа, извор и средство узношења али и неминовног пада. Иако је о страху од смрти у већој или мањој мери писао готово у сваком свом роману, било као о елементу одрастања или о другој страни страха од живота, смрт у овом делу није више лична ствар појединца. Она је елемент љубави утолико што узрокује губитак и неповратно мења тежиште интимног односа двоје људи. Преиспитујући, у *Историји свеѿа*, природу љубави, њену способност да усрећи човека и њен однос према истини, Барнс је пророчки фатално предосетио и њен губитак и његове катастрофалне последице којима се бави у *Нивоима живоѿа*. Уметност и религија се преиспитују као (неадекватна) уточишта пред болом, док аеронаутика, појам баласта, односи висине и дубине напослетку постају метафоре туговања и борбе са губитком.

Јасна структура и сегментираност текста заједничке су особине свих Барнсових романа. Роман *Нивои живоѿа* је још један триптих, што је форма која, како се чини, аутору највише одговара и коју усваја и за потребе романа *Меѿроланд* (1980) и *Енѿлеска*, *Енѿлеска* (1998). Но, као и у романима *Троје* (1991) и *Љубав, иѿг.* (2000), мотив триптиха превазилази границе физичке поделе текста на три дела и преноси се на ниво наративних гласова односно јунака чији животи, или одређени делови тих живота, чине средиште радње романа. „Грех висине“, „На нивоу“ и „Губитак дубине“ три су ступња на летачкој путањи Барнсових јунака, три тачке са којих се сагледава и процењује околни свет и сопствени живот, али и три ступња у животу сваке љубави. Прва тачка је ваздух, из којег Надар фотографише предео под собом, симбол узлета, напретка и вере у успех; друга тачка је тле, симбол приземљења и отржењења након узлета наде заљубљености; трећа, понирање и пад за које не постоји припрема. Фред

Бернаби, Сара Бернар и Феликс Турнашон, чије се историје летачких подухвата и међусобних односа преиспитују у прва два дела романа, тек ће у трећем делу препустити примат четвртом, а заправо првом главном лику овог дела – самом приповедачу и његовој личној причи. Сваки од ових делова почиње понављањем лајтмотива спајања дотле неспојеног – на нивоу радње романа овакво спајање рађа последице различитог степена успешности, но на нивоу структуре текста одвојене јединице повезује у тематски јединствену целину.

У погледу наративне технике, Џулијан Барнс се овог пута дрзнуо да превазиђе ону уобичајену границу између стварног аутора и фиктивног приповедача који на себе може узети многа лица. За разлику од *Историје свећа*, где „ћете, ако кажем ‘ја’, пасус или два касније желети да знате мислим ли на Џулијана Барнса или неког измишљеног“, у овом специфичном споју фикције и фактографије аутор се више не скрива. Ниво објективног уступа место нивоу субјективног, биографски елементи стоје раме уз раме са аутобиографским, књижевна и истиносна вредност нису више тако оделите. Жалост приповедача због смрти супруге Барнсова је жалост за Пат Кавана, његове животне околности математички су пресликане из ауторовог живота, приповедачеви пријатељи (попут Кристофера Рида) стварне су личности и стварни Барнсови пријатељи. У *Флоберовом љајџају* приповедач се пита: „Зашто нас књижевно дело нагони да трагамо за писцем? Зашто не можемо да га оставимо на миру? Зашто нам саме књиге нису довољне?“ У *Нивоима живоћа* трагање за стварним писцем који стоји иза текста, барем у погледу приказа жаљења и туговања, директан је и транспарентан поступак.

Иако је тон изузетно контролисан, како је то у Барнсовој прози већ уобичајено, паралелно са трансформисањем приче о спајању у потресну причу о коначном и неповратном раздвајању расте сила емоција чији се пандан може пронаћи можда тек у појединим приповеткама из збирке *Лулс*. Текст заснован на историографији са јасним присуством интертекстуалности прераста у интимни есеј, готово енциклопедијско навођење историјских извора претаче се у дубоко личну исповест мемоарског типа, хронолошки преглед аеронаутичких постигнућа у XIX веку уступа место искреној анализи индивидуалног бола наспрам колективне реакције стварног света у окружењу. Захваљујући томе, свако прецизније жанровско сврставање овог хибридног дела изузетно је незахвалан, а вероватно и сасвим несврсисходан, задатак. Спајање наизглед неспојивог, потка која се протеже кроз роман, овим добија још једну димензију, а сам пишев поступак постаје тако одјек, али и доказ, тежње за оном слободом о којој у тексту говори, од које „пате“ његови јунаци – за оном слободом која једино може бити потпуна, тежње за апсолутном слободом у љубави, у сопственој страсти, у жалости, у уметности, у тексту. Језиком аеронаутике речено, тежње за летом ваздушним балоном уместо лета летелицом тежом од ваздуха. За слободом која нужно и неизоставно носи ризик јер без тог ризика једноставно не би било поштено – ни у једном аспекту романа, ни у једном аспекту живота.