



PERSPEKTIVE STAROSTI I SMISAO ZAVRŠETKA¹

Britanac Džulijan Barns (1946) i Amerikanac Džon Bart (1930) spadaju među važne predstavnike postmodernističke proze, i uz Džona Faulsa (1925-2005) još su osamdesetih godina prošlog veka zauzeli vidno mesto u važnim književnoteorijskim studijama, poput *Poetike postmodernizma* Linde Hačion. Barns je na srpski jezik sistematski preveden zahvaljujući Vladislavu Bajcu i njegovoj „Geopoetici“, dok je Bart svog izdavača i poklonika dobio u „Agori“ Nenada Šaponje. Neko bi možda rekao da je Barns pripitomljena, pitkija i nešto popularnija verzija Barta, ali je zapravo bitnije podvući činjenicu da njihova dela u izvesnom smislu dele zajedničku sudbinu, mada je potonji romansijer u prednji plan doveo autorefleksivnost i metafikciju u pokušaju povezivanja postupka i teme, dok je prvi, barem u svojim najboljim romanima poput *Istorije sveta u 10 ½ poglavlja* i *Floberovog papagaja*, zainteresovaniji za tradicionalno pripovedanje uz ideološku dekonstrukciju subjektivnosti, kao i velikih mitova istorije i umetnosti. Dva pisca imaju, međutim, još nešto zajedničko, a to se danas ispostavlja kao bitno određenje njihovog pisanja: premda je razlika između njih šesnaest godina, oni su opaženi kao pripadnici iste generacije, a u današnjem trenutku je to generacija koja više nije mlada. Za postmoderniste teme su u drugom planu, ali egzistencija nekada otvara skrivene tipološke veze, tako da su Bart i Barns svoje poslednje romane, objavljene 2011. godine, posvetili upravo temi starosti, ali, budući da su u pitanju pisci koji ipak dele izrazitu refleksivnost spram stvaralačkog čina, paralele koje se mogu uspostaviti ne ostaju samo u tematskoj ravni, već se odnose i na probleme pripovedača, sećanja, istorije, politike, moći i književne prošlosti. Stoga njihovi romani, iako ostvareni u različitim formalnim registrima, počivaju na pokušaju likova da, u aktuelnom istorijskom trenutku, odrede sami sebe i načine na koje će se iz perspektive starosti suočiti sa životom i pitanjima postojanja.

Svaka treća misao Džona Barta je, poput *Buke i besa*, *Vrlog novog sveta*, *Blede vatre* ili *Zime našeg nezadovoljstva*, još jedan roman čiji je naslov preuzet od Šekspira. Nakon što je uredio odnose tokom radnje *Bure*, čarobnjak Prospero namerava da se povuče u Milano, gde će mu „svaka treća misao biti smrt“. Bartov roman je ispričan iz perspektive jednog od likova koji je predstavljen ranije, u zbirci priča *Novogradnja* (na srpskom takođe u izdanju „Agore“, u prevodu Igora Cvijanovića). Autorefleksivnost počinje već od činjenice da je pripovedač romana profesor kreativnog pisanja u penziji i solidan pisac, ali nikad na pravim visinama književnog života. Upotrebivši za njega ime Njuit (isto se izgovara na engleskom kao „knew it“, znaj to) Bart se poigrava latinskom etimologijom reči narator, koja

¹ Džulijan Barns, *Ovo liči na kraj*, prev. Zoran Paunović, Geopoetika, Beograd, 2011; Džon Bart, *Svaka treća misao: roman u pet godišnjih doba*, prev. Igor Cvijanović, Agora, Zrenjanin, 2012; *Starost*, prir. David Albahari, Srđan V. Tešin, Arhipelag, Beograd, 2012.

potiče od „gnarus“ (onaj koji zna). Poprište ovog romana je savremeni katastrofični svet. „Znalac“, sedamdesetsedmogodišnji Džordž I. Njuit i njegova supruga, pesnikinja Amanda Tod, živeli su u jednom malom naselju dok ga nije uništio tornado. Povrh toga, tornado je pogodio njihovo prebivalište na 77. godišnjicu velikog pada berze 1929. i početka velike depresije, pa je i na taj način radnja romana spojena sa našim kriznim vremenom. Na početku priče par planira put u Šekspirovo rodno mesto, Stratford na Ejvonu, gde Džordž povređuje glavu. Time je objašnjen podnaslov *Roman u pet godišnjih doba*: Džordž, naime, doživljava sećanja na prošlost kao da je u pitanju sadašnjost, a ona se javljaju prvog dana svakog novog kalendarskog godišnjeg doba i istovremeno označavaju sećanje na različita doba njegovog života. Tako pripovedač paralelno priča priču o prijatelju Nedu Prosperu (analogija sa junakom Šekspirove drame je očigledna) koji ga je uveo u svet knjige i književnosti, ali je kao dvadesetogodišnjak iznenada nestao da nikada ne bude ni pronađen niti utvrđena njegova smrt. Roman je na neki način posvećen prijatelju, za njega i njegovu „smrt“ vezana je svaka treća misao pripovedača i on odlučuje da završi Prosperov roman koji se, nemojte biti iznenađeni jer ovo jeste zanimljiv postmodernizam, zove istovetno kao i delo koje čitamo – *Svaka treća misao*. Ovim udvajanjem se na literarno uverljiv način razrađuje misao Đorđa Agambena iz jednog novijeg ogleada: „Prijatelji ne dele nešto (rođenje, zakon, mesto, ukus): oni su po-deljeni iskustvom prijateljstva.“

Pripovedanje se temelji na raznolikim analogijama između heterogenih iskustava, putovanja, emocija, prijateljstva, ljubavnih i seksualnih doživljaja iz različitih životnih razdoblja ostarelog pripovedača i njegove mlađe supruge. Forma romana je postmodernistička, što znači složena i autorefleksivna, uključuje neku vrstu preambule, poigravanja sa diskursom predgovora, putopisa i istoriografije, kako bi se kasnije uveli jezici nauke i psihoanalize, a sve se okončalo bez kraja, ispriповedano unutar „pet postskriptivnih scenarija“ koji umnožavaju smisao završetka. Na tematskom nivou, čitamo priču o zlatnoj američkoj generaciji, o ljudima koji su sada, kako pripovedač kaže, „matore prdonje“, a koji su, uprkos svom političkom otporu, u najboljim godinama bili sinonim za američki san, svedoci uspona i globalne dominacije svoje zemlje, uživali plodove novostečenih seksualnih sloboda, potrošačkog društva i nezapamćenog ekonomskog rasta. Roman *Svaka treća misao* je labudova pesma moćne generacije u osipanju, ali je muči i rasap jednog sveta suočenog sa umnožavanjem nejednakosti, terorizmom, ratovima, ekološkim katastrofama i ekonomskim nedaćama. Njihove dobre namere odavno su dovedene u pitanje: hteli su da promene svet, a svet je ostao isti, čak i gori... Politika i stvarnost čine da humor i ironija postanu gorki, a otvoreni kraj više nema samo aromu apolitičke literarne igre; kako može da se završi život ili kako može da se završi priča u međuvremenu je postalo pitanje svih pitanja. Paralelno tome, pred nama je uzbudljiva, ali uznemirujuća priča o intelektualcima ukleštenim u imperativnom svetu ekonomije i uspeha, u iluzijama napretka i jalovosti znanja, u neusaglašenim zahtevima porodičnog i stvaralačkog života.

Politika smrtno ozbiljnog romana *Ovo nije kraj* Džulijana Barnsa, ovenčanog nagradom „Man Buker“, ne odlazi toliko daleko, ali njena osnova je bezmalo istovetna. Pripovedač, ostareli Toni Vebster se seća svog života, odnosno jedne epizode vezane za njegovog darovitog školskog druga, za jednu devojkicu koju je voleo ili mislio da je voli i za jednu ljudsku tragediju. Vebster je usamljeni penzioner koji je, slično junaku Bartovog romana, vreme-

nom izgradio mehanizme samoodbrane kako bi ublažio, a možda i sasvim izbegao susret (ili sudar) sa stvarnim svetom i njegovim egzistencijalnim menama. On jedino održava vezu sa bivšom ženom – ona je njegov jedini prijatelj i pomaže mu da iziđe na kraj sa svojim sećanjima na tinejdžerske dane. Zašto bi nekog brinuli događaji koji su se desili pre četrdeset i više godina? Odgovor je jednostavan: zato što sve priče uključuju u sebe umiranje, a Toni ne postaje mlađi. S jedne strane, on se pita gde je zapravo kraj, kada on nastupa, da li sa dolaskom smrti, ili mnogo ranije, u onim trenucima-rezovima kad uvidamo neumitnost okamenjene egzistencije, odnosno činjenicu da više ništa u životu ne možemo da promenimo. S druge strane, prošlost nije mrtva, a možda i nije prošlost, jer nas određuje sve dok smo živi.

Barnsova priča postaje forma *Vergangenheitsbewältigung*, ovde izvedena na neutralnom tlu sećanja jednog prosečnog subjekta bez dubljeg istorijskog iskustva, a koja se ogleda u identifikaciji sa trenucima kada su (moralne) odluke mogle biti donete, a nisu. Slično kao što se Džordž Njuit pita kako bi izgledali njegov život i karijera da njegov najbolji prijatelj Ned Prosper nije nestao jednog danog dana, Toni Webster postavlja sebi bovaristička pitanja: Da li je voleo Veroniku? (U vreme njihove veze bio je uzdržan.) Šta se dogodilo sa energičnim i anarhičnim dečakom koji je goreo od znatiželje za znanjem i seksualnim doživljajima? (Postao je usamljeni osobenjaka, lišen bilo kakve intimnosti.) Šta se desilo sa očekivanjima da život bude ispunjen strastima i opasnošću, oduševljenjima i očajem? (Umrli su.) Šta se desilo sa njegovim prijateljem Adrijanom Finom, koji ih je sve fascinirao svojom bistrinom i neobičnošću u mladosti? (Ubio se.) Prvi deo romana izlaže pripovedačevo sećanje bezmalo kao lirsku pesmu, preciznim jezikom, logički i uverljivo, spretnim otklonom od mogućnosti da se prošlost sasvim povрати, ali i tonom koji veruje u mentalno zdravu relativizaciju egzistencije. U drugom delu romana sve se ruši: umesto konzistentnog sećanja javljaju se pukotine koje je nemoguće popuniti, umesto kompaktnog stilskog postupka, sada je tu pad priče, hlađenje atmosfere, pobeda fragmentarnosti, čak i neuverljivosti. Barns se zaustavlja i menja ritam pripovedanja Tonija Webstera, jer postoje tačke u životu i pisanju kada je svako ulepšavanje krivotvorina. Njegovo pripovedanje postaje arhiviranje umnoženih gubitaka, ali je to arhiviranje praćeno onim najboljim kod ranijeg Barnsa, a to je elegantan prelazak na analitički i diskurzivni stil. Optimistička mudrost kritički orijentisane mladosti ustupa pred agnosticizmom zrelih godina i odjednom sitnice postaju važne jednako kao sam život: „I tako, primaknete se kraju života – ne, ne samog života, već nečeg drugog: okončanju bilo kakve mogućnosti promene u tom životu. Steknete pravo na poduži predah, u kome ima dovoljno vremena da postavite pitanje: gde sam to pogrešio? (...) Postoji akumulacija. Postoji odgovornost. A osim njih, postoji i nemir. Postoji veliki nemir.“

Barns je naslov romana preuzeo iz književnokritičke studije britanskog proučavaoca Frenka Kermoda, koja na engleskom nosi naslov *Smisao završetka: studije iz teorije fikcije* (*The Sense of Ending: Studies in Theory of Fiction*, 1967, revidirano izdanje 2000), a bavi se vezama između fikcije, vremena i apokaliptičkog diskursa o kraju sveta. Kraj Barnsovog romana, čiji naslov je Zoran Paunović spretno i poetično preveo kao *Ovo liči na kraj*, obeležava duh našeg doba, ukoliko je uopšte prihvatljivo govoriti na taj način. Veliki nemir uselio se u optimističku generaciju, a za taj nemir čak ni starost nije izgovor, budući da problem

prevazilazi očekivanu malodušnost poznih godina. Očigledno je da državno-kapitalistička mašina zasnovana na dispozitivu napretka i razvoja sve više upada u prazan hod, a katastrofizam postaje iskustvo koje nas obeležava, praćeno pojačanom retorikom milenarizma. Ima li takav završetak smisao? Sadašnje vreme neki će okarakterisati kao doba kraja ideologija i snova o boljem svetu, kao i doba smrti optimističkih utopija povezanih sa naukom, tehnikom i umetnošću. Neizvesnost omogućuje da bilo šta dobije na značaju, a budućnost izgleda kao sadašnjost sa više opcija. Jedan mogući svet je, recimo, svet nihilističke potrošnje i policijski nametnutog poretka koji bi regulisao anarhiju materijalističkih želja. Moguće je čak zamisliti svet čiji su stanovnici uzalud prošli kroz iskušenja 20. stoleća. Korak po korak, sumorne činjenice i pokazatelji dovode u pitanje naš estetizam okrenut svetu roba, ali i tradicionalno zamišljene kulture kao sredstva emancipacije. Činjenica je da mladima život izgleda manje čarobno nego generaciji njihovih roditelja, a osećanje da bi budućnost mogla da prevaziđe sadašnjost gotovo je sasvim iščezlo. Starost tako više nije samo neminovna etapa egzistencije, već i globalna metafora umornog sveta koji naseljavaju zamoreni, pasivni politički subjekti.

U poslednje vreme ova tema, kao kakav usud, opsega i srpsku književnost. Roman Branka Čankovića *20 sati*, objavljen prošle godine, predočio je solidan prikaz našeg sveta iz perspektive staračkog samotništva i kraja samoobmane koja je prikrivala vezu između bolesnih tela i bolesnih duša. Nezaobilazna je, međutim, antologija tekstova dvadesetak srpskih pripovedača, pod rečitim naslovom *Starost*, koju su nedavno priredili David Albahari i Srđan V. Tešin, a u kojoj jedan od autora, Slobodan Tišma u priči „Mekani rat“ izlaže mogući smisao kraja, čini se sasvim u duhu sadržaja Bartovog i Barnsovog pisanja: „Na početku beše ogledalo, na kraju, staklo! S tri na dve noge, s dve na četiri. Unutraške napredujem, a zagonetka *istine* bleedi, postaje beznačajna.“ Slušam pripovedača, i ostavljam vas da o tome razmislite.