



БОГАТСТВО БЕЗ ПЕДИГРЕА

(Весна Голдсворти: *Горски, Геопоетика, Београд, 2015*)

Након књижевнотеоријске студије, *Измишљање Руриџаније: Имџеријализам машиџе* (енг. 1998 / срп. 2000), књиге мемоарске прозе, *Чернобиљске јаџоде* (2005) и збирке песама *Солунски аџеџо* (2011), Весна Голдсворти је ове године објавила своје, поново жанровски различито дело, прво романескно остварење, *Горски*, који се изворно појавио на енглеском, али истовремено и на српском језику, у преводу саме ауторке.

Деби роман енглеске књижевнице југословенског порекла, представља сликовито исписану модерну бајку за одрасле која својим рубовима спреже лепо (љубав, уметност, литература) и окрутно (прељуба, љубомора, насиље, смрт). Роман је исприповедан из тачке гледишта протагонисте и наратора Николе Кимовића, који је почетком ратних деведесетих година, пред притисцима мобилизације, са докторатом из енглеске књижевности емигрирао из Србије (Београд) у Енглеску (Лондон) („Допро сам до Лондона као избеглица, део таласа који се дизао на ратном Балкану и обрушавао на тврдим али порозним стенама Довера“). С обзиром на то да се Весна Голдсворти у великој мери ослањала на ремек-дело Френсиса Скота Фицџералда, *Велики Геџсџи*, можемо рећи да *Горски* истовремено представља омаж Фицџералду, адаптирану и ажурирану верзију *Великог Геџсџија*. Тесна повезаност између ова два романа огледа се како на плану композиционе поделе на поглавља, заплета, ликова и њихове мотивације, тако и саме, основне радње.

За разлику од *Великог Геџсџија* где је радња романа смештена у Њујорк, у *Горском* радња се дешава у Лондону (северни део Лондона), насељеном руским олигарсима са нејасним пореклом капитала („зарадили милијарде на сировој нафти, гасу, компликованим мућкама“). Насупрот томе, протагониста и приповедач је, како смо рекли, сиромашни емигрант скромних жеља, који након многих привремених послова налази посао у малој неугледној, али *независној*, „Финчовој књижари“ – названој по власнику Кристоферу Финчу – на периферији Лондона, између Најтсбрица и Челзија. У Николином суседству налази се стара касарна територијалних јединица Челзија, монументално здање од националног значаја – државом заштићен најзначајнији споменик културе енглеског барока – која се реновира у колосалну палату („Била је сувише грандиозна да бих је описао као вилу, сувише величанствена да би јој уопште и требало име“). Њен нови власник, еманциповани руски ултрабогаташ, Роман Борисович Горски, једног дана посетиће књижару и тражити од Николе (Ник, Николај) да му уреди најбољу приватну библиотеку у Европи са свим првим издањима у савршеном стању, која би завела истинске познаваоце уметности. У овој непристојној и изнад свега незахвалној понуди, Никола ће видети прилику да приђе богатству и раскоши која би могла да му промени живот.

Насупрот старе Касарне налази се вила-дворац „Под ловорима“ где станује Наталија Самерскејл, лепа руска емигранткиња која повремено посећује књижару, интересујући се за монографије из области уметности руских концептуалиста, које Никола, потајно заљубљен у Наталију, изучава и бесомучно се труди да набави за књижару не би ли тим путем успео да јој приђе и боље је упозна. С друге стране, Наталија је несрећно удата за Томаса Самерскејла – британског финансијера и правног саветника моћних послодаваца из руског бизниса, који се обогатио у посткомунистичкој Русији након пада Совјетског Савеза – у коме је видела шансу да напусти Стаљинград и заборави на ондашњи тежак живот („Наћи ће се у Русији током раних деведесетих, уз сав тај новац који ти лебди надохват руке а у срцу толиког сиромаштва, мора да је на људе као што је Самерскејл чудесно утицало. Како се од солидног енглеског адвоката постаје грамзиви опортуниста, дворски саветник нових царева? Какве последице има таква трансформација по главу човека који јој се подвргне?“). Са Томом Наталија има ћерку Дејзи, за чије очинство почиње све више да се сумња када у њихов живот ступи Горски. Том има љубавницу Џенис – иначе, супругу свог књиговође Махмуда Алауија – разуздану колико вулгарну, баш попут њене сестре Сал. Без обзира на сву заводљивост раскоши богатства којим га Горски током периода набавке пријатељски односно прорачунато, готово мефистофелески стратешки упознаје и обасипа, Никола више оклева него што одолева да се препусти страстима и хедонистичком заносу. Такорећи, и поред свег опчињавајућег обиља и начина живота, контроверзно и разметљиво богатство Горског не утиче на Николину завист колико на његову едукацију, еманципацију и дивљење („У његовој усамљеној и помало уздржаној појави било је нечега тако очигледног да сам га од првог дана звао 'Велики Горски'", или: „Био је сувише паметан да би био оволико богат, и сувише богат да би био срећан“). Никола, изнад свега, до краја остаје тек посредник, потрчко и дилер Горском, који у позицији скептичног посматрача настоји да разуме пре него оправда и раскринка свет спектакла Адонисовог врта, што са толико филигранске минуциозности настоји да опише. Све-стан свог порекла и тренутка у којем живи, Никола до краја остаје сведок нашег времена и стварности.

Преузимајући од Фицџералда нагласак на јеврејском пореклу руског олигарха (Гетсби је Џејмс Геџ, мајка Горског је Елизавета Александровна Штерн), Голдсвортијева успева да евоцира усамљеност праћену огромним богатством оних који такве привилегије нису могли да имају раније, односно, да приме у наследство:

Бојаишсїво које је у мени будило зависї било је од оне врсїе која їи омоїућава да се некако їровлачиш, од крисїофер-финчовске врсїе, боїаїшсїво равно суми од неколико сїоїїина хиљада фунїи која се неким чудом сїално доїуњава на рачуну, чак и док мљацкаш свој їовеђи филе и їуцкаш свој бурїундац; онај їиїї новца који у каскади їрелази с їенерације на їенерацију и їури кроз їїрошне бизнисе и руйїце у умољчаним смокинзима све док се сасвим не заборави одакле и їоїїиче; она врсїа новца која не їредсїавља чак ни боїаїшсїво неїо више осећај да некако и заслужујеш оно шїїо їи се їрохїе. Увек сам знао да їосїїоје милионери и милијардери, али їа врсїа каїїшала коју Финч їоседује нїје ми била їознаїа док нисам сїїїао у Енїлеску.

Готово читав роман засићен је енглеском иронијом са реалним и депатетизованим описима усамљености, услед можда нужне, али свакако двосмислене каприциозне декадентности и тенденциозности Горског – његовим захтевом за изолацијом и анонимношћу („Можда је био најдискретнији од лондонских олигарха“; „Живео је сам“; „Недостатак личне приче постао је прича“). Горски тако успева да дејствује из сенке ослобођен жеље за пажњом свих осим једне особе која му храни незајажљиву амбицију за богаћењем, само зато да би разним финансијским шпекулацијама и улагањима инвестирао у освајање њене позорности. Па ипак, загонетна личност по којој роман носи име не престаје да интригира, остаје у домену дочитавања и питања – ко је заправо Горски, како и одакле он зна Наталију, и да ли је то што Горски осећа и показује према Наталији љубав или опсесија?

Горски је покровитељ и организатор најекстравагантнијих и најспектакуларнијих догађаја, забава и пријема у енглеској престоници. Посредством наратора-јунака читалац добија привилегован увид испод маске филантропа, у његово унутрашње биће. Ту наилазимо на немире човека заљубљеног у удату жену. Када загребемо испод имиџа хладне, недодирљиве персоне, видећемо Горског као неизлечивог романтика: читаво богатство Горског, стечено у периоду између губитка вољене, представља крик да се она фасцинира и њена љубав према њему васкрсне („Ја сам математичар по образовању. Математика је можда ближа поезији него природним наукама. Или филозофији. Чиста апстракција. Као новац, могло би се рећи“). Како би то остварио, Горски се удвара на један колико суптилан, џентлменски и шармантан начин, толико и контроверзан и екстравагантан – аукцијском куповином антикварних и ретких дела из области уметности за властиту збирку и подизањем највећег и највеличанственијег изложбеног простора у Лондону, што уз поменути палату, у извесном, симболичком смислу, све више добија обличе Таџ Махала („Цео живот му је, чинило се, био руковођен жељом да ухвати и спрегне све што је њој нешто значило, да створи свет испочетка на основу слика из њених снова, тако да она никада не пожели никога осим њега“; „Све што му је потребно јесте уметничка збирка којом би се подичио: било да се ради о инсталацији или класичној скулптури, овај простор ће уметност приказати у најбољем светлу тако што ће јој ласкати а не тако што ће бити у супарништву са њом“). Али без обзира на моћ и утицајност, Горски попут Гетсбија не може да избегне хипокризичну подругљивост светине због свог јеврејског порекла; дволичност морално застрањеног и, изнад свега, поткупљивог друштва, опортуниста и новокомпонованих богаташа, којима, док пропитују моралну страну Горског везану за загонетно порекло његовог капитала („Неко каже нафта, неко каже оружје“; „Горски је био типичан представник те генерације младих руских предузетника који су се обогатили на крилима Јељцинових реформи и мутних економских вода с почетка деведесетих: усредсређеност на свој циљ, бескрупулозан, можда и спреман да убије“), не смета да ужива благодети истог *проблема̄тично̄* капитала, премда „[j]едино што никако не смеш јесте да будеш несрећан, посебно ако си дошао са стране. Несрећа је облик незахвалности, злоупотреба гостопримства“. Сасвим парадоксално, јеврејство и порекло капитала Горског губе се у масовној атракцији калеидоскопске карневализације хијерархијских слојева лишених познавања његовог идентитета, која упркос неутеме-

љеним представама и гласинама не престаје да плеше у такту његових фунти („новац омогућава ствари и штити те од толиких непријатности“).

Роман *Горски* је сатира о људској фасцинацији новцем, моћи, слави, гламуру и спектаклу, док је истовремено сав тај раскош и богатство мизансцен и сценографија за једну љубавну причу смештену у простор уметности и књига. И док огроман капитал омогућава да ултрабогати могу да купе било шта и поседују све што замисле и пожеље, остаје питање неумитног рада времена које проблематизују и Фицџералд и Голдсвортијева. Упркос богатству које им је обезбедило углед, статус и наклоност друштва, спознаја до које долазе и Гетсби и Горски јесте да оно до чега им је највише стало не могу да купе новцем. То је кулминациона тачка оба дела.

Рекло би се да је религија Горског похлепа и нагон за поседовањем, а сам Горски метонимија капитализма. Поред тога, манифестација светла фењера на обзорју, као симбола амричког сна, представљена у *Великом Гејтсбију* бојом долара, овде је преведена у национални амблем – енглески травњак, као метафору поседа/територије, средишта сусрета/сједињења, попришта догађаја/освајања и, напослетку, места удеса. Геополитички посматрано, простор британског царства постаје полигон за фаталну руску љубавну причу. Међутим, седуктивна моћ љубавне приче ломи се о идеолошки конструисану позадину, као слаб аргумент и јефтин привид у покушају да сакрије однос и значај моћи две империјалне силе. Оба романа преиспитују колонијалне облике знања и капиталистички подухват управљан алгебарским операцијама и калкулама. С једне стране присутна је неминовност размишљања о стицању и добицима, бескрајној акумулацији профита, док с друге избија визија о коначном губитку који се акумулира у облик бескрајног гомилајућег дуга. У оба случаја реч је о коцкању са неизбежним исходом вођеном похлепом према акумулацији вредности. Касарна и Ловори представљају два модуса једне реалности и супротстављене су једна другој као прошлост и будућност. Своје остварење и најинтензивније дејство метафора травњака добија сликом сједињења Горског и Наталије на зеленој површини испред Ловора, односно када га симболично прекрива сенка тад већ ослабљеног светла канделабра, као предсказања трагичке казне због прекорачивања границе – уласка у туђ простор и компромитовања темпоралности. Природа светла тиче се поседовања и загледаности у представу о будућности, заблудâ слепе амбиције и убеђења да може да се промени ток времена и измени прошлост која не престаје да прогања у неприхватљивој, тј. занемариваној садашњости. Контакт између прошлости и будућности потпирује унутрашњи конфликт између онога што је би(л)о и онога што је поста(л)о, и можда најважније, онога што ће бити. Будућност, тако, не наставља, него уклања садашњост.

Горски представља констатацију проблема који поставља важна и узнемиравајућа питања о правцу у којем савремени, космополитски Лондон (што је некада представљао Њујорк), као синегдоха западног света и центар неолибералног капитализма, тако жустро иде („У овом граду има неке сурове слободе, слободе света потпуно усредсређеног на сопствени добитак“). Приметан је удео реторских питања која подстичу на размишљања о овим и другим темама и изван страница романа. Богат у описима, роман интелигентно промишља импликације по питању класа и имиграционог статуса,

даје увиде у бизарну динамику метрополе, огромним разликама у капиталу и начинима живота који су њиме условљени, а чији прилив конституише нову врсту становништва. Страх од колонизовања бивше империје пресвучен је особеним, мада пасивним цинизмом његових блазираних становника („Овде се ради о све старијој популацији читавог острва у благом ступору постимперијалне депресије“). Но, поменутој идеолошкој перспективи романа не недостаје емотивна инвестираност. Никола је носталгичан према старом Лондону, Британцима и британској историји у оној мери у којој није према властитој историји и пореклу („Могло би се рећи да сам ја онај ветроваљ, котрљајућа трава која се одваја од својих корена када сазри“).

Лондон је некада био срце империје, а онда је, неко време, био само још једна европска престоница с добрим музејима и лошим хотелима у којој је живела нација која је некада била способна за велике ствари. Коначно је градо дао сигро из своје нације и постојао дом придошлицама из целој свету, најпогоднији за оне који имају милионе и оне који немају ништа. Људи као Горски направили су од њега на шренушак велики руски град, друји Санкт Петербурј, нову Москву. Њихова деца, коју шренушно образују у скућим бриџанским интернацима, никада неће знаћи шта је жеђ. С временом ће и она постојати као Енлези. Нови освајачи доћи ће из Индије и Кине, да шроше и да кујују као Руси. Град ће им бити љубавница на шренушак а онда ће себе даћи следећем шталасу.

Империјална сила и један од водећих колонизатора, парадоксално, пала је у позицију окупираног да служи капиталу миграцијског становништва, добијеног из оних ресурса које је декадама уназад настојала да експлоатише и контролише. Такорећи, опортунизам кажњава окретањем против опортунисте, по закону каузалитета и цикличном току историје.

Што се тиче портретисања појединих ликова, Весна Голдсворти свакако има дуг и према *Роману о Лондону* Милоша Црњанског. Поред неколико битних карактеристика које одговарају Гетсбију (као на пример поштапалица „старо момче“ – *old sport*), у држању Горског има подједнако или можда више од Рјепнина него Гетсбија, а у портрету Наталије више Нађе него Дејзи; Међутим, Том Самерскејл истоветан је Тому Бјукенену, док Гергана (Гери) Пакарова – бивша бугарска гимнастичарка и Наталијин лични тренер – одговара Џудит Бејкер; Томов књиговођа Алауи парира ауто-механичару Вилсону; Никола Кимовић умногоме је еквивалент Нику Каравеју.

Иако се на основу идентичности заплета и мелодраматичних компоненти у *Горском* и *Великом Гетсбију* чини као да се Голдсвортијева угледа, преписује и допуњава Фицџералда, то не утиче на разумевање *Великој Гетсбија* колико на његово ново читање и дочитавање. Свако ко је читао *Великој Гетсбија* зна са колико мајсторства Фицџералд нијансира интуитивне хоризонте и психолошка дрхтања својих јунака, који би могли да се нађу иза афектације лакоће или милости. У том погледу, Фицџералдови ликови располажу већим психолошким интензитетом и напоном него ликови Весне Голдсворти. Николи Кимовићу, на пример, који непрекидно нарушава пријатељски однос са руским милијардером, недостаје суптилна али заједљива снага Фицџералдовога Ника Каравеја. Краће речено, недостаје му осећај трагичког презира. У снази и убедљивости психолошке мотивације или мотивисаности јунака, а са тим у вези и учесталости

дијалошких сегмената (управни говор), *Горски* заостаје за *Великим Гејџсбијем*, уосталом, као и митски потенцијал и трагичка вредност који остају у Фицџералдовој сенци. Међутим, уколико занемаримо удео интертекстуалних релација и евидентних паралела са *Великим Гејџсбијем*, без којих би *Горски* свакако дао већи самостални резултат, захваљујући уједначеном наративном току јасног и прецизног израза, идејним решењима, сувереном вођењу радње и обртима грађеним на односу величина, фигурама контраста, инверзије и ироније, Весна Голдсворти је успела да у свој роман унесе довољно поетских елемената и симболике који *Горском* омогућавају да егзистира као независан роман.