

ФАУЛСОВЕ ВАРИЈАЦИЈЕ НА ТЕМУ

Јован Попов

После одличног пријема на који је код наше критике и публике пре десетак година наишао роман *Жен(ск)а француског поручника*, савремени енглески приповедач Џон Фаулс (Fawles, 1926) постао је један од најчешће превођених страних писаца. Остављајући засад по страни његово најпознатије дело – оно заслужује да се о њему посебно пише – овде ћемо се бавити двема књигама овог аутора које су у међувремену објављене код нас: романом *Чаробњак* и збирком приповедака *Кула од абоноса*. Намера нам је да укажемо на постојање јединствене, готово идентичне структуре односа међу главним јунацима у оба ова дела. У остваривању наше замисли нећемо поштовати хронологију поменутих дела², већ хронологију архитекта, хронологију њиховог настајања, пишевог мисаоног и ефективног рада на њима.

Поћи ћемо, dakle, од *Чаробњака*. У пишевом духу он почиње да се рађа већ почетком педесетих, када млади Фаулс као наставник борави на грчком острву Спецес, у роману преименованом у Фракос. Временом нараста у дело од преко пет стотина страница, испуњено мноштвом догађаја које је, захваљујући релативној једноставној, линеарној синекијној структури, ипак могуће сажето изложити. Томе доприноси и нарација у првом лицу која, опет, диктира чињеницу да је главни јунак по имени Николас Ерф апсолутни епицентар забивања, протагонист и приповедач у исто време. Будући нека врста пишевог алтер-ега, он је франко-фил, и по опредељењу и по образовању, оптерећен егзистенцијалистичком мучином карактеристичном за младе интелектуалце тог доба. Потиче из средње класе коју дубоко презире, но од које никако не успева да се отргне, ни у материјалном ни у духовном смислу. Умишљени песник са оксфордском дипломом, Ерф ипак остаје спутан малограђанским конвенцијама које га чине још једним типичним young gentlemanom британског друштва. Он није несочтевши и уображен попут гротескне фигуре Митфорда, једног од упечатљивијих споредних ликова, али је свеједно довольно хладан и закопчан у односима са околином. Погибија родитеља у авионској несрћи доша је прекрасно да би се могла сматрати узрочником ове карактерне црте. Напротив, трагични догађај само је омогућио да се она још јасније испољи. "После првог шока наишло је, готово истовремено, осећање олакшања и слободе", признаје он. "...Више нисам имао породицу која спутава оно што сам сматрао својим правим бићем."

Све ово, међутим, спада у предисторију. Прича заиста почиње онда када Николас добија посао учитеља у приватној школи на Фракосу. Тамо наступа судбински прокрет у његовом животу. Позорница ће бити Бурани, приватно имење загонетног Мориса Кончиса, богаташа, психијатра, орнитолога, љубитеља уметности, мајстора опсене и поигравања људима, човека са хиљада лица чији прави идентитет до краја остаје тајна, како за Николаса Ерфа, тако и за читаоца. Кончисов лин превише је сложен да бисмо се њиме подробније бавили. Толико сложен да то иде на уштрб његове уверљивости, па и квалитета романа.

Но он, је, уз главног јунака, окосници оне структуре чије смо постојање малочас наговестили. Њу чине још два, односно три женске лика. Један је лик Алисон, слободне младе Аустралијанке, растрзане несигурношћу у сопствени духовни идентитет, са којом Ник одржава бурну и кратку везу у Лондону, пре доласка на острво. Та љубав је, међутим, осуђена на неуспех пре него што је заиста и почела, јер је младић несталан, још увек неспреман за брак, у дубини душе патетично убеђен у своју неспособност да истински воли. Тек на Буранију упознаће девојку која ће распламсати његова осећања. Али, она му стално измиче. Приближавања, нестанци, обећања, разочарања, занос, огорченост – све се вртлоглаво смењује у игри чије конце суверено вуче Морис Кончис. Чак ни девојчино име није поуздана чињеница. Лили или Џули? То питање остаје да лебди до самог kraja. Поврх свега, постоји и сестра близнакиња, Роуз односно Џун. Четвороуга који тежи да пређе унетогуа: Николас, Алисон, Кончис, Лили, Роуз.

"Билатерални" односи између главних ликова чине доста компликовану структуру. У средишту је Ник. За Лили је везан псеудоромантичарском чежњом за недостижним и неосвојивим женским



идеалом, мада је он ипак јунак овог нашег века, века ослобођене телесности, тако да његове тежње не остају само у сфери духовности. Његова снажно изражена сексуалност повремено је на искушењу и у додиру са Роуз, која се нимало не труди да скрије своју еротичност. Па и однос са Алисон заснован је првенствено на еротском подстицају. Тај однос је, иначе, тежише читаве ове схеме и он пролази кроз неколико фаза, од телесне привлачности, преко равнодушности до очајничке жеље за услишењем. Његово разрешење писац оставља отвореним, као и многа питања која се с тим у вези могу поставити. Шта је Кончисов прави циљ? Шта га везује за младића? Да ли је Алисон типон на његовој табли у истој мери као што су Николас, Лили или Роуз? Каква је природа његовог односа са близнакињама? Одговори који се јунаку нуде при kraju романа сувише су једноставни да би могли бити безрезервно прихваћени, унапред обезвређени бројем и дубином узастопних заблуда кроз које је младић претходно прошао. На фону умножених лажи истина престаје да се распознаје.

Попут већине дела постмодерне епохе, и *Чаробњак* има своје упориште у књижевној традицији. Сам писац указује на три интертекстуалне везе: Ален-Фурнијеов *Велики Мон*, Дикенсова *Велика ишчекивања* и нама мање познати роман *Бевис Ричарда Цефериса*. Споне са *Великим Моном* и *Бевисом* су хотимичне, обол сећању на омиљену младалачку лектиру. Са Дикенсом, по пишевим речима, ствар стоји другачије. На ту везу тек накнадно указала је једна студенткиња. Чини нам се да му можемо веровати. Шавише, сваки читалац, пажљив и упућен попут ове девојке, могао бы открити још неке релације, о чему ће бити речи при kraju овог текста. Но, пре него што се удоби у археолошку претрагу по слојевима Фаулсовог романа, ваља да се задржи на једном књижевном делу које се несумњиво намеће, будући да писац са њим све време води отворени дијалог. Реч је о Шекспировој *Бурци*².

У једном од ретких спокојних тренутака на Буранију, разговарајући са Лили-Џејн у четири ока, Ерф се досећа да стари, непредвидљиви чаробњак заправо игра улогу Простера, а да су њему и његовој вољеној намењене улоге Фердинанда и Миранде. Сав потребан декор је ту: море, острво, магија. И Калибан би се могао пронаћи, не један него више њих. То су сви они који Кончису помажу уметају односно двоје младих. Први међу њима је свакако огромни црни болничар по имени Џо, кога најпре упознајемо као немог – у дословном смислу – извршиоа господаревих налога, да би и нама и јунаку у сцени мистичне иницијације био представљен као даровити млади психијатар, доктор Џозеф Харисон. Недостаје још Аријел. То би евентуално могли да буду Роуз-Џун или Деметријадес, колега наставник из школе, једини који Николасу с временем на време помажу у потрази за предметом његове заљубљености. Међутим, и та њихова помоћ је ограничена, контролисана од стране Кончиса, а осим тога и једно и друго су превише путени да би могли бити поистовећени са ваздушастим духом из драме.

У часу када спозна паралелизам свог и Фердинандовог положаја, Николас се понада да ће и свршетак бити аналоган, односно да га после свих перипетија ипак чека успокојење са вољеном особом. Једне олујне ноћи дођиће на праг остварења тог сна – најзад ће му поћи за руком да свој однос са Лили доведе до физичког сједињења. Тренутак блаженства је, на жалост, краткотрајан. Већ сутрадан доживљава отрежњење или, речником психијатрије "коначну дезинтоксикацију". Уз помоћ кино-пројектора поново ће проживети кључне сцене своје љубави, укључујући и ону у којој му Лили рецитује стихове из *Буре*. А онда следе непознати, шокантни призори снимљени у маниру немог филма, праћени титл-коментарима, чији су актери бела жена и "црна јарчина": Лили-Џејн алијас др Ванеса Максвел, "сјајна курва" и "црни бик" Џо Харисон, "чудовиште са Мисисипија". Калибан се најзад докопава Миранде и то уз њено потпуно и пожудно учешће. Тако се аналогоја са *Буром* нагло прекида, а ведро сновиће прераста у болни процес сазревања. Као сврха читаве Кончисове режије указује се потреба да младић научи да препозна и вреднује истинску љубав, а да одбаци заводљиве химере. Трагање, додуше, још није завршено. Објекат сада постаје Алисон, иста она олако одбачена девојка, чије се тобожње самоубиство испоставља као један од безброжних Кончисових три-

кова. И мада је, у погледу њихове заједничке будућности, крај остао отворен, можемо са сигурношћу рећи да је Николас Ерф научио своју лекцију и да се са фраксона вратио као и сваки јунак образованог романа, зрео и спреман да одговори на изазов живота.

У доба настанка Чаробњака и Колекционара Фаулс је заокупљен идејом да на литерарно-филозофски начин проговори о друштвеном положају уметника и интелектуалаца уопште. Због тога је, рецимо, Колекционар пун опсервација не естетичке, политичке и социолошке теме. Ова пишчева тенденција још експлицитније је изражена у књизи медитативне прозе под насловом *Аристос*, објављеној 1964. годину дана након Колекционара, а годину пре Чаробњака. Ослањајући се на Јунгову психоаналитичку учење, аутор излаже једну концепцију индивидуалистичког елитизма у којој кључно место припада појму названим *немо* (нико). Под њим се подразумева нека врста анти-ега, психичка моћ својствена искључиво човеку, и то не сваком човеку већ само оном чији ниво мишљења досеже до сазнања о беззначајности људске егзистенције. *Немо*, дакле, може да се окрене и против појединца. Иако је то сила млађа од нагона за сексуалним задовољењем и самоодржањем, она је за човека нешто суштинско, "еволуциона снага исто тако неопходна као и њега. Его је извесност, шта јасам; *немо* је потенцијалност, шта ја нисам. Али уместо да се њиме служимо као било којом другом силом, ми себи дозвољавамо да нас пред њим обузме ужас, као примитивног човека пред муњом. Вриштећи бежимо од те мистериозне сенке у центар града, иако стварни ужас не лежи у њој, већ у нашем страху од ње."

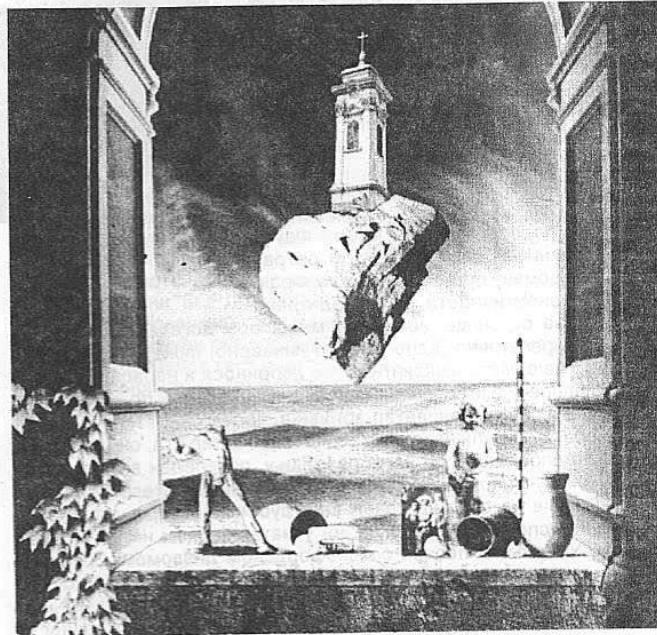
Трагови егзистенцијализма су и даље веома видљиви, а читава метафизичка конструкција није посебно нова. *Немо* би се сасвим лепо могао окарактерисати као неки аутодеструктивни нагон, *танатос* резервисан за духовно и умно супериорну мањину. За нас је од значаја утолико што на његову литерарну елаборацију – срећном знатно успешнију од филозофске – наилазимо у другом Фаулсовом делу о којем ћемо овом приликом говорити, бирци прозе *Кула од абоноса*, која је наслов добила по првој и најважнијој причи. Насловна синтагма једнако описује ситуацију у којој *немо* најлакше успева да се испољи.

Истакли бисмо, пре свега, један утисак. *Кула од абоноса* је нека врста реинтерпретације теме обраћене у Чаробњаку. У књижевности није редак случај да се писци враћају старим темама, приступајући им на нови начин. Тако је, рецимо, урадио Томас Ман када је тему пропадања у сусрету са кобном, смртоносном лепотом – *немо* је, дакле, и ту на делу –, изложену на малом простору у приповеци *Смрт у Венецији*, неупоредivo општарије и у пародијском тону поновио у роману *Чаробни брег*. Фаулс је пошао обрнутим путем. Свестан младалачких слабости свог првеница, он је причу о љубавном четвороуглу испричао још једном, са много мање претензија и на далеко мање страница него у Чаробњаку, али ништа мање успешно и ефектно у уметничком смислу.

Прешавши са романеске форме на форму новеле, писац одлучује да промени и модел приповедања. *Кула од абоноса* је испричана у трећем лицу, сведено и објективно. Тридесетједногодишињи Дејвид Вилијамс, познати ликовни критичар и већ успешни сликар, пише монографију о Хенрију Бризлеју, живој легенди модерног британског сликарства. Да би попунио неке лакуне у погледу уметникове биографије и поетике, Дејвид креће да га посети на његовом поседу, у унутрашњости француске покрајине Бретање. Сагласно свом хедонистичком кредиту, Бризлеј у позним годинама живи окружен двема младим женама, Дајаном и Аном, које најпре упознајемо под надимцима Мишица и Страшило. Ова последња је непосредна, помало лукаста студенткиња примењених уметности, без талента и амбиција, задужена да старчеве даде чини ведријим. С друге стране Дајана је особа иза чије тихе појаве се наслућује унутрашње богатство. Напустивши постдипломске студије на најпрестижнијој ликовној школи, она долази у Коетмине да учи у непосредном додиру са величином. Два дана Дејвидове посете тој необичној заједници противу у штетњама и разговорима. Између Дајане и њега раћа се близост. Проблем је, међутим, у томе што је он срећно ожењен, отац две ћерке и трећег детета на путу, и што га, по повратку из Бретање, очекује викенд са женом у Паризу. У једном тренутку *немо* прети да надјача оданост породици, но превара ипак не прелази границе платонског, много више захваљујући Дајани него њему.

Сличности са Чаробњаком више су него уочљиве. Мада се место радње географски и топографски наизглед потпуно разликује од јонског острвца, између Буранија и Коетмине постоји пуна подударност. Изоловани одсечак простора у којем јунаци остају сами, у непосредном међусобном сусрету, из чега се развијају сложени, вишеугли односи. Што се више повећава Дејвидова интересовања за Дајану то је мање одушевљење за сусрет са Бет. Париз за њега постаје мора исто онако као што је то за Николаса била Атина, у време када је требало да се тамо нађе са Алисон. Осим ових, у *Кули од абоноса* има још неколико мотива преузетих из Чаробњака. На пример мотив купања утроје. Тамо је море и ноћ, овде рибњак и дан, но разлика је небитна. Разголићена тела у води представљају обећање пуног сједињавања. Дејвидова сексуалност је тог поподнева сасвим на нивоу Николасове. Најзад, најдиректнији знак је књига коју Ана чита на обали језерца. Радознао, Дејвид јој завири преко рамена и прочита наслов: *The Magus*. И мада се име аутора не наводи, тешко да има места за било какву недоумицу.

Ипак, не може се говорити о буквалном пресликавању ситуације. Хенри Бризлеј је много једноставнији и животнији лик од Мориса Кончиса, врло прецизно одређен својом делатношћу и својим карактером⁴. Упркос повременим изливима старачке зловоље и поетичке искључивости својствене великим ствараоцима, делује нам пре као надујено дете него као опаки волшебник. "Стари, цангризани сатир" - то је лепа и тачна одредница којом га на једном mestу карактерише његов гост. Што се тиче његовог односа са девојкама није нам остављена никаква сумња - у мери у којој му то природа још дозвољава, он са њима уживи у најинтимнијим сластима живота. У том домену Ана му по свој прилици пружа више од Дајане, но ова има неупоредиво значајну укупну улогу. Она довршава старчеве слике и реченице. Без ње, он више не би могао да опстане. Свестан тога, нуди јој и брак, мада је подједнако свестан и чињенице да јој више не може приуштити оно до чега је читавог живота држао изнад свега. "Штета што си ожењен", обраћа се он Дејвиду на једном mestу. "Треба им добар јебач." У тој врсти конверзације никад му не понестају речи. Младалачки сочан и путен, али и склон љубомори, он се дефинитивно разликује од Кончиса и удаљава од просперовске улоге.



Павле Јовановић

Дејвид Вилијамс задржава неке особине Николаса Ерфа, пре свега интелигенцију, склоност ка уметности и способност да се допадне женама. Једна дијаметрална супротност је, ипак, евидентна: док Николас у већем делу романа презире институцију брака, за Дејвида нам приповедач каже: "Био је створен за мужа давно пре него што се оженио". Промискуитет је за Ерфа начин живота, за Вилијамса опасни изазов. Могли бисмо можда рећи и овако: Дејвид Вилијамс је Николас Ерф који је на Бурани дошао неколико година зрелији, након већ претрпљене "дезинтоксикације". Николас Ерф којем је Алисон опростила, удала се за њега и изродила му децу. Николас Ерф који уме да препозна искушење и да му одоли. Николас Ерф који пати јер не жeli да нанесе патњу оној која му је најближа.

Лили-Цули је као лик сувише пљосната да би се могла мерити са Дајаном. Она служи првенствено као мама којим Кончис усмерава Ерфа у жељеном правцу. Процес отражења изведен је управо зато да младића увери да она није оно што он у њој види. Дајана је, у ствари, далеко ближа том идеалу, она, по Дејвидовом запажању, поседује "префињеното кватроћеће". Њена прошлост је чеднија, будућност неизвеснија. Лили је глумица у спектаклу чији се исход зна и није јој потребан вitez-спасилац који ће је отети злом чаробњаку, мада је Николас вољан да одигра ту улогу. Дајана је та којој је потребна помоћ са стране, упркос Хенријевој шеретској безазлености. Њу неко мора да одведе са Коетмине и то је оно што Ана ставља до знања Дејвиду. Но, доба његовог момачког витештва давно је прошло. У животу витеза-мужа има места само за једну жену.

Ту жену у Фаулсовој причи упознајемо само кроз кратке блеске у свести његовог јунака, али су они тако мајсторски креирани и распоређени у тексту да бет доживљавамо готово као равноправан лик, а не као актант који фигурира искључиво као потенцијалност. У неколико потеза окарактерисани су и она и мужевљев однос према њој. "Само кад би сирота добра Бет била овде", помисли Дејвид по приспећу на мајор. Следи још једном: "Пожеле да је Бет", а онда, после изузетне вечери, "први пут је осетио да му је драго

што Бет није ту." Следећег дана, пре купања, **немо** почиње све озбиљније да га нагриза: "Жако би било да није ожењен, да Бет... то јест да Бет понекад нема извесне мане, повремене нападе изненадног неразумевања за њега, неку претерано овоземаљску практичност..." Мало даље већ почиње опрезно одмеравање: "Бет је живела првише близу да би јој била потребна објашњења, све је узимала као да јој припада, а у сваком случају никада није ни било сличности стилистичког циља." У последњим сатима свог боравка све чешће ће се присећати жене, али то сад већ буди осећај кривице: "Осећао се помало зачараним, залуђеним и одлучи да то мора да је зато што је овде без Бет. Били су тако блиски да је заборавио како изгледа стара момачка слобода." Чаролија је, дакле, и овде на делу. Покушава да се отргне из њеног загрљаја, помишиља "на Бет... на своју апсолутну сигурност да поред ње не може бити неки други мушкица." Одлучује: "Рећи ће Бет, јер би јој пре или касније све рекао, али не пре него што буду водили љубав." Отпор му, међутим, све више слаби. Схвата да жељно ишчекује телеграм у којем га она обавештава да је због неког разлога спречена да дође у Париз или барем да одлаже свој долазак. Телеграм, наравно, не стиже.

У часу када схвата да Дајану више неће видети, кроз Дејвидову главу пролазе очајничка сценарија: "Како Бетин авион пада. Како се никада неће оженити. Хоће, али како ће Дајана бити Бет. Како се Дајана удаје за Хенрија, али он убрзо умире. Како се појављује у Лондону, не може да живи без њега. Како он оставља Бет." Авет браколомства најзад показује своје искежено лице. Појавила се, додуше, још претходне ноћи када је доспео на праг прељебе и када је спознао замку свог брака, "када физичко пређе у љубав, упознате ставове, у познате игре, безбедну узаемну науку и уметност". Као да слушамо циничног заклетог нежењу какав је некад био Николас Ерф. Понет "дивљом жудњом", Вилијамс први пут открива "да има нешто више од чинијице постојања: *страст живљења*". Али, за разлику од Хенрија Бризлеја који живи у греху из потребе и инстинкта, за кога је грех чин храбости и имагинације, он се греха плаши и у њега не верује. Чак и у својим најсмелijим прељубничким фантазијама он се увек на крају налази са Дајаном у Коетминеу, "у тоталној хармонији рада и љубави и у месечином осветљеном воћњаку". Поново у браку. Рајско човеково стање је за Дејвида Вилијамса, без двоумљења, стање брачне идиле. Можда је то само страх од изазова, таштина чији је екстремни захтев да се не изгледа ташт. Било како било, он одлази за Париз осећајући "површно олакшање што ће мање-више отворено моћи да стапе пред Бет". У том "површном", у том "мање-више" које је у крајњој опозицији према ерфовском све или ништа лежи прста мудрост живота са којом се, један брзе други спорије, лакше или теже, сваки на свој начин, коначно мire оба Фаулсовија јунака

Из онога што је претходно речено можемо закључити да се у посматраним делима Џона Фаулса константно појављује мелодрамска структура односа у чијем средишту лежи распетост главног јунака између две жене: оне која му припада по свим природним законима и друштвеним конвенцијама и оне друге ка којој га вуче нека слепа, неодољива сила, а од које га деле многе непремостиве препреке. Међу њима су највећа две: други мушкица, старији и на неки начин мобнији од њега, односно друга жена, она која га чека и према којој осећа обавезу. Интересантно је да још једна прича из збирке *Кула од абоноса*, она под насловом *Елидик* (заправо превод старофранцуске љубавне повести из XII или XIII века), варира сличну ситуацију. Бретонски витез Елидик оклеветан је код господара и принуђен да побегне из земље, остављајући волјену и верну жену Гилделуек. Уточиште налази у Енглеској, у Ексетеру, где чини велике војничке услуге тамошњем краљу. Између њега и краљеве кћери Гијада плане љубав. Мучен савешћу, он испа одлучује да је поведе са собом. На мору их затиче бура, девојка се разбољева и пада у обамрlost. Ојајени витез је положај у капели. Видевши његову тугу и зловолују, Гилделуек успева да сазна шта се догодило. Одлази у капелу, где присуствује дирљivoјо сцени у којој мужјак ласице помоћу црвеног шумског цвета оживљава своју убијену женку. Сажаливши се над лепотом своје супарнице и жалошћу свог мужа кога и даље воли, жена употреби чудотворни цвет да врати девојку у живот, а затим се повлачи у манастир, остављајући Елидiku слободу да се поново ожени. После више година срећног брака, он и Гијадан се такође предају вери. Две жене су надаље делиле судбину. "Молиле су се за спас Елидикове душе, а он се са своје стране молио за обе њих."

Мотив ласице појављује се и при kraju *Куле од абоноса*. Једну такву животињу Дејвид прегази колима на повратку из Коетминеа. Тек након читања *Елидика* откривамо симболични значај тог детаља, посебно погледа ласичиних очију и танког млаза крви који је "као црвени цвет текао из отворених уста". Напустивши зачарано имење, Вилијамс се определио за верност породици, жртвовавши жену коју је истински волео. Савремени витез, витез-муж поступиће супротно од Елидика, по угледу на митског Одисеја. Искушења су ту само да би га учврстила у оданости оној која му је субена. Ту поруку при kraju Чаробњака изгледа да је схватио и Николас Ерф. Код Дејвида Вилијамса она је већ била уписана у подсвети и тек на моменат надјачана тамном силом **немоа**.

Приводећи крају ово размишљање о јединственој структури односа у два по много чему различита дела Џона Фаулса, осећамо обавезу да се, врло кратко, позабавимо двама питањима која су нам се наметнула готово сама по себи. Прво се односи на могућност психоаналитичког читања посматраних Фаулсових дела, а испровоцирано је управо наглашеним пишевим интересовањем за чуње Фројда и Јунга, посебно овог последњег. Шта би се, према томе, могло рећи о пишевој личности, полазећи од чињење да он тако упорно варира једну врло специфичну и провокативну мелодрамску ситуацију? Наравно да на ово питање није пошиљамо да дамо одговор. Могли бисмо, евентуално, покушати да замислимо како би то урадио неко од тумача књижевности из круга психоаналитичке критике. Први који нам у овом случају пада на памет је Француз Шарл Морон, аутор који је у својој домовини стекао популарност на преласку из педесетих у шездесете године. Његов психокритички метод заснива се, упршћено речено, на покушају да се кроз минуциозне анализе текста, анализе које су се спуштале све до синтаксичког нивоа, допре до оних елемената структуре које је писац уградио несвесно, независно од своје стваралачке воље. Полазећи од тих опсесивних метафора, Морон је настојао да осветли лични мит појединог аутора. Чини се да би проза Џона Фаулса за њега могла бити итекако захвално подручје, подручје на којем чак и не би морао да понира дубље од тематског или мотивацијског нивоа. Ово питање остављамо отвореним за неки будући разговор о књигама овог енглеског писца.

Друго питање на које не нудимо никакав коначан одговор - нити га уопште може и бити - отворили смо још у првом делу овог текста, а односи се на мостове интертекстуалности које Фулсове творевине успостављају према књижевној традицији. Видели смо на које је везе указао сам аутор, односно на које су њему указали пажљиви читаоци. Нама се намеће још једно поређење, наговештено по мињањем Томаса Мана, односно *Смрти у Венецији* и *Чаробњака*. Није ли сила која Густава Ашенбаха приморава на очајничко тумарање кужним венецијanskим улицама и која Ханса Кастропа задржава седам година у болесном окружењу зачараног брега иста она сила која Николаса Ерфа тера у потрагу за Лили де Сентас и која чини да верни и сталожени Дејвид Вилијамс на тренутак, пожели смрт своје жене? За одговор на то питање није од нарочите важности да ли ћемо ту силу звати **немо, танатос, "страст живљења"** или неким другим именом. За тако нешто потребно је једно подробније читање које би искисивало знатно већи простор од овог којим располажемо. Зато се за сада задовољимо констатацијом да, када је реч о делима Џона Фаулса, мрежа интертекстуалности још ни изблиза није коначно исплетена, тим пре што нове преводе тек очекујемо. У њеном даљем плетењу, уверени смо, учествоваће и један можда не претерано широк, али свакако одабран круг овдашње читалачке публике.

¹До нас је најпре дошла збирка приповедак *Кула од абоноса* (1988, превела Ђурђина Топораш-Драгић, издала Књижевна заједница Новог Сада), потом роман *Колекционар* (1991, Зоран Мутић, Народна књига) и најзад *Чаробњак* (1994, Ђ. Топораш-Драгић, Матица српска). Хронологија оригиналa је следећа: *The Collector* (1963), затим *The Magus* (1965, прерадена верзија 1978 и 1985), па *The French Lieutenant's Woman* (1969) и на крају *The Ebony Tower* (1974).

²Интертекстуалне везе са *Буром* остварене су и у роману *Колекционар* који настаје упоредо са *Чаробњаком*. Трагична љутина тамо се зове Миранда, а њен отмичар, суманути Фредерик Клег, покушава да се сакрије иза имена Фердинанд. Девојка га, међутим, стално назива Калибаном.

³Наводи су, у незнатно изменјеном облику, дати према преводу Ђурђине Топораш-Драгић, из предвора за домаће издање *Куле од абоноса*.

⁴У екранизацији британске телевизије изврсно га је тумачио сер Лоренс Оливје, у једној од својих последњих улога. Дајану је играла Грета Сакки. Аутор овог текста се извиђава читаоцима што није запамтио тумаче осталих улога, као ни име режисера.



PREDUZEĆE PROIZVODNJIJU, PROMETI USLUGESAP.O.
Sedište: 21000 Novi Sad, B. Brkića 34

Tel: 021/301-305, 396-461; Fax: 021/301-506; Žiro račun: SDKNoviSad 45700-601-9-43918