

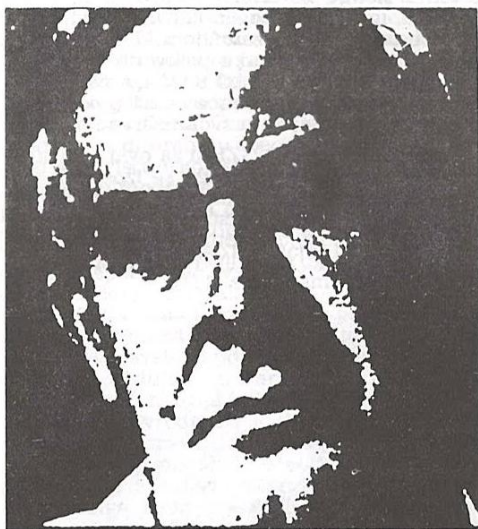
psihološki antitriler džona le karea

saša radonjić

Trivijalna književnost, ili ono što se pod tim odrednicama podrazumjeva, zadnjih decenija sve češće biva u žiži interesovanja mnogobrojnih kritičara i teoretičara. Kao krajnji rezultat takvih nastojanja, danas u svijetu postoji ozbiljna i obimna bibliografija iz koje možemo izdvojiti nekoliko naslova: *Ulrich Suerban — WARUM MACHBET KEIN KRIMI IST*, Jürgen Schutte — *ERFEHRUNG UND IDEOLOGIE: STUDIE ZUR MESSENHAFT VERBREITETEN LITERATUR?*, Georg Schutler — *WILLIAM GILLETTE AND SHERLOCK HOLMS* itd.

Naravno da povećano interesovanje za »trivijalnu književnost« u svijetu nije mimošlo naše prostore. Od relevantnijih autora koji su se bavili ovom problematikom, svakako se ne smije zaobići sljedeće: *Zdenko Škreb*, *Igor Mandić*, *Pavao Pavličić*. Napokon, »trivijalna književnost« kao tema, naročito je razmatrana na skupu, održanom 1984. godine u Beogradu. Izlaganja učesnika skupa, za štampu je priredila *Svetlana Slapšak*, a knjiga — zbornik se pojavila 1987. godine u izdanju SIC-a, Beograd.

Pa, i pored činjenice da se ovaj skup bavio nečim što uopšte ne postoji, rekao bih da je publikacija pod naslovom TRIVIJALNA KNJIŽEVNOST dragocjena. Naime, upravo ona, na jedan drugoplanski indirektan način, definitivno potvrđuje da je »trivijalna književnost« termin koji zgodno i upotrebljivo zvuči, ali označava nepostojeću kategoriju književnosti. U pokušajima iznalaženja relevantnih kriterija po kojima će se, naizgled zaista stvarna, uočljiva »trivijalna književnost« razlikovati od one »netrivijalne« veći broj autora dolazi do zbunjucih zaključaka, da nijedan atribut stavljan uz djela ove provenijencije ne bi mogao stajati i uz neka druga, »serioznija«. Tako za sižejni šematizam, oko koga uatori zbornika ponajviše pleću spekulativnu mrežu u koju bi uhvatili sve ono što trivijalno jeste, lako utvrdimo da je u podjednako mjeri osobenost antičke tragedije, klasicističkih djela i sl., a o čemu je J. Lotman već davno dao neoborive eksplikacije. Tematika, kao drugi kriterij, takođe ni izbliza ne predstavlja parametar kojim bi se pouzdano utvrđivala granica između »trivijalne« i umjetničke književnosti. (krimić je i LUN KRALJ PONOĆI, ali je i ZLOČIN i KAZNA). Da ne bismo dalje nabrajali niz premisa koje su, napokon dobro znane, a koje se svode na konkluziju da »trivijalna književnost« ne postoji, utvrdimo šta onda postoji, jer nečega svakako ima. A definitivno i nepobitno ima trivijalnih pisaca i trivijalnih djela, što će reći da odrednica »trivijalno« nikako ne može imati stilske, ili što je još gore, žanrovske prerogative, ali zato ima jednu vrlo jasnu upotrebnu dimenziju — dimenziju vrednosnog određenja. I otuda sam sintagmatski sklop — trivijalna književnost predstavlja oksimoron i preveden bi zvučao kao »neknjiževna književnost«. Vjerovatno iz tih razloga termin »trivijalna književnost«, koji je ponikao 1923. godine u Njemačkoj, nikada nije našao svoju upotrebnu vrijednost u zapadnoevropskim državama i SAD. Obzirom da ga kod nas ima, i da je u svakodnevnoj upotrebi, utvrdimo još jednom da su suštinske razlike između nekoga romana *Grehema Grina* i *Džemsa Džojlsa* neznatne u odnosu na one koje postoje između istog tog Grina i autora petparačkih roto krimića. U globalnoj projekciji to znači da na jednom polu imamo književnost koja je nekada žanrovski strogo determinisana (kriminalistička, SF, horor itd) a nekada potpuno razbremenjena žanrovske atribucije, ali je u svakom slučaju književnost, dok na drugom polu imamo zbir djela čiji su autori pismeni u gramatičkom smislu, ali analfabeti u estetskom, i njihovih djela nisu književnost nego kič i šund. I među njima ima žanrovski determinisanih i onih koja to nisu. Otuda bi, inače



lucidna definicija *Vladimira Bitija*, »da u trivijalnoj književnosti može postojati sve ono što postoji u umjetničkoj osim same umejtnosti« bila potpuno precizna u sledećoj verziji: *U kič djelima, može postojati sve ono što postoji u književnim djelima osim same književnosti*. Razlika se može nekome učiniti kao isključivo formalno-terminološka, no valja imati u vidu da upotreba određenja »trivijalna književnost« u krajnjim konsekvencama ima stvaranje dubokih predrasuda sa aksiološkim reperkusijama.

Otuda ću ja u daljem toku teksta upotrebljavati termin »žanrovska književnost« koji svakako ima svojih nedostataka, ali je neuporedivo precizniji i, što je mnogo bitnije, pravedniji.

U kontekstu žanrovske književnosti, svakako je najbogatija tradicija detektivskog romana — počevši od E. A. Poa, preko *Dolja*, do A. Kristi, *D. Hameta* ili *Ž. Simenona*.

Špijunski žanrovski roman, koji nas ovoga puta prevashodno zanima, danas se smatra jednom podvrstom krimića, ali je vrlo vjerovatno da će ovo određenje u najskorijoj budućnosti postati pretjesno. Naročito je ova teza paradoksalna ako znamo da, hronološki gledano, roman *Fenimora Kupera* ŠPIJUN iz 1821. godine čitavih 20 godina prethodi Poovom »Ubojstvu u ulici Morgue«. No, obzirom da je evolucija krimića bila tako intenzivna, zamahna, a interesovanje za špijunski siže sve do potkraj 19. stoljeća bilo neznatno, ova činjenica, izuzev kao jedan kuriozitet, i nema većeg značaja.

Svoju renesansu, špijunski roman doživljava tokom zadnjih decenija, a kod nas intenzivno objavljivanje ovih djela obilježje je tek zadnjih 5-8 godina. (knjige *Ladlama*, *Morela*, *Le Karea*, *Deightona*) Čak i u ranije razmatranom zborniku TRIVIJALNA KNJIŽEVNOST gotovo svi sutori svoja promišljanja okončavaju na rubovima SF-a, ne spomenuvši ni jednom špijunski roman. Korekciju ovih omaški ipak nalazimo, i to u odličnoj knjizi Igora Mandića PRINCIPI KRIMIČA iz 1985. godine u poglavlju ŠPIJUNAŽA. Mandiću imamo zahvaliti i za odrednicu antitriler koju ćemo često koristiti u tekstu, a u kontekstu govora o, danas svakako najrelevantnijem piscu žanrovskog špijunskog romana, *Džona Le Kareu*. U kratkoj biografiji ovoga autora stoji da je rođen 1931. godine. Školovao se u Bernu i Oxfordu a kasnije predavao na univerzitetu Eaton. Potom je službenik ministarstva vanjskih poslova, a vršio je i funkciju britanskog generalnog konzula u

Hamburgu. Dodajmo da je radeći u britanskoj obavještajnoj službi dobro upoznao sve njene mehanizme i principe. Le Kareove romane je ove godine objavio GZH i to sledeće naslove: *POZIV ZA UMRLOG*, *ŠPIJUN KOJI SE SKLONIO U ZAVJETRINU*, *RAT U OGLEDALU*, *DEČKO DAMA KRALJ ŠPIJUN*, *PLEMENITI ĐAK*, *SMAJLIJEVI LJUDI*, *MALA BUBNJARICA*. (u najavi su dva najnovija LE KAREOVA djela — *SAVRŠENI ŠPIJUN* i *KUCA RUSIJA*)

Valja odmah skrenuti pažnju da ovi naslovi, (pomalo stereotipni i tendenciozno objašnjavajući) u prvi mah mogu stvoriti pogrešnu predodžbu da se radi o konvencionalnim špijunskim romanima koji igraju na kartu dinamične fabule, maloga otpora pri čitanju i visokog koeficijenta zanimljivosti. Ali LE KAREOVA djela doista jesu, (kako to i Mandić tvrdi) vrhunska pripovjedačka savremena proza zahvaljujući potpuno dispartnim komponentama. Njegovi antitrileri su, upravo suprotno, »svečano spori«, digresivni, ali digresivni u kontekstu jednog od kraja promišljenog sistema. Opredjelivši se za grupu likova — službenika britanskog obavještajnog centra zvanog CIRKUS — LE KARE iz romana u roman dograđuje i retušira njihove fascinantno stvarne karaktere. On u stvari prezentuje čitav jedan »paralelni svijet« koji ima sopstvene zakone, sopstveni sistem vrijednosti, sopstveni moral, sopstvenu estetiku, sopstveni jezik koji je neuporedivo metaforičniji od ovoga našeg — kolokvijalnog. Sve je to u značajnoj dozi pomjereno u odnosu na sve poznate životne dimenzije. Osnovna karakteristika stanovnika ovog hermetički zatvorenog svijeta jeste svjesna i najmerna šizofreno kao jedina mogućnost opstanka. Osnovni, pak, problem jeste ustvari novozavjetni problem izdaje, problem Jude za koga svi znaju, ali ga ne raspoznaju. No, obzirom da sve u tom sumornom svijetu ljudi-sjenki, zastrašujuće opreznih, ima drugačiju težinu, i izdajka, kod LE KAREA, nema one uobičajne etičke reperkusije. Ona je postavljena u središte jednog sistema koji je pojima bez pompezne osude, više kroz stid izdanih nego kroz kajanje izdajce. Otuda je psihologija likova, neovisno o njihovoj pripadnosti jednoj ili drugoj strani, na identičan način kompleksna. To je psihologija homo duplexa koji je do te mjere u svojoj ulozi, da je zaboravio prvobitnu motivaciju, razloge, te funkcioniše po mehanizmima instinkata, stečenog iskustva, izvanredne inteligencije, ali gotovo bez ikakvih ili sa krajnje reduciranim emocijama. Umjesto emocija Le Kareovi likovi doživljavaju samo stanja — stanje zadovoljstva, stanje straha, stanje melanholije i kao najdominantnije i najneaminovnije — stanje usamljenosti. Međusobna komunikacija junaka, uprkos bogatstvu dijaloga, je krajnje oskudna, determinisana mnoštvom spoljnih faktora, ali ponajmanje uslovljena emotivnim potrebama.

U krajnjim konsekvencama, Le Kareova projekcija svijeta špijunaže je radikalno demitologizovana, spuštena iz salonskih i kabinetskih dimenzija u ravan potpuno prizemnih — uličnih, kafanskih — situacija i kategorija.

Pripovjedačko umjeće Džona Le Kareja je poglavlje za sebe. Već je ponešto rečeno o »svečanoj sporosti« kao stilskoj osobenosti ovih antitrilera. Ta usporost je postignuta, takođe već spomenutim digresivnim pripovjedačkim rukavcima, gomilanjem detalja, naizgled nevažnih pojedinosti, kao i minucioznom psihološkom karakterizacijom. Le Kare sa beskrajnim strpljenjem, sličnim valjda onom koje je potrebno vrhunskom obavještajcu, sklapa mozaik od svih ovih pretežno statističkih elemenata. Takav stil Igor Mandić naziva »suvreme-

na balzakovština». Uvjeren sam da bi Le Kare tim stilom, bez većih problema, pisao izvršne romane i izvan špijunskog sižea. U prilog tome svjedoči i jedna čitava četvrtina romana ŠPIJUN KOJI SE SKLONIO U ZAVJETRINU u kojoj pisac potpuno napušta uobičajan špijunski milje i ispisiuje krajnje rafiniranu socijalno-psihološku sagu sa ljubavnim konotacijama. Mnogo kasnije u romanu, Le Kare, na sebi svojstven način pravi tematske i motivacijske kopče između tog segmenta i ostalih odgađaja relevantnih za rasplet djela. Sličnu situaciju nalazimo i na početku romana DEČKO DAMA KRALJ ŠPIJUN.

Ako pokušamo izvući jednu globalnu kvalifikaciju Le Karovih likova, onda će to svakako biti tragizam. Tragizam ljudi sa varljivim identitetom, oskudnim moralnim satisfakcijama, tragizam ljudi koji izvan svog profesionalnog života posjeduju samo blijedu imitaciju življenja, i u toj imitaciji mahom postaju kreature vrijedne sažaljenja. (prevareni muževi, ljubavnici po zadatku). To i jeste ono što Le Kare bitno distancira u odnosu na druge pisce špijunskog romana. Naime, čitajući njegova djela malo ko će poželjeti da sam bude učesnik slič-

nih zbivanja. Dakle, izostaje ona zavodljivost koja je bitna odlika špijunskog, detektivskog i SF romana.

Ali, i u toj sumornoj atmosferi, le Kare je sposoban utkati humorni diskurs. Na primjer u romanu DEČKO DAMA KRALJ ŠPIJUN, dva lika razgovaraju za vrijeme ručka koristeći svoju specifičnu frazeologiju, (tjelohranitelj = bebisiter) ali uz to, nenačeljeno se koriste popularnim terminima svojstvenim slengu sjeverno-američkih indijanaca. Ta mala igra je privilegija likova i u njoj pisac ne učestvuje. Tek u završnom komentaru on će je u jednom trenutku prihvatiti stvarajući humorni efekat: — ZNAO SAM DA NIJE ISTINA — vrlo zadovoljno reče Džeri i, podigavši prst kao pero, otapka u svoj rezervat.

Odajući priznanje GZH-u za ovaj izdavački projekat, na žalost ne može se izostaviti primjedba koja se tiče opreme knjiga — broširani povez, presitan slog, odsustvo predgovora ili pogovora — što je u potpunoj opreci, ne sa komercijalnim nego sa isključivo estetskim kvalitetima ovog romansijera. □ □ □

povest spasa ili spas od povesti

Karl Löwith: »Svjetska povijest i događanje spasa«, August Cesarec, Zagreb, Svjetlost, Sarajevo, 1990.

tomislav perić

illudo danica zelenović

PAVLEKA MIŠKINA 20

Ujutro se budi nada.

Posvuda u sobi igra se sunce. Zastajkuje u pukotinama prozorskih kapaka. Dete raste omadijano igrom sunca, kao i drvo koje je majka posadila na dan kada je rođeno. Sunce je ušlo u dečije oči i obojilo ih.

Illumino:

Još ne postoji vreme i mesto

i ne postoje odluke;

Bosonoga izlazim u dan

i, grleći toplo telo psa,

bez bojazni gledam u svetlost. Sedam na široku kamenu stepenicu pred kućom, na kolena naslanjam male, koščate laktove, obraze spuštam na dlanove i radoznalo — čekam.

ILLUDO

Vidim se s leda dok gazim preko potoka. Izgleda hladno, kao zima.

Po golim ledima prosula se kosa.

Na drugoj obali je visoka i gusta borova šuma, posuta injem. Ulazim u šumu.

Skrivam se u tvojim toplim rukama.

Smeju se preklopljeni zubi

zanesenosti što plete opsene.

Sva istina nestaje u lepoti. Snaga iskrenosti je ogromna i nepotrebna.

GOING FOR THE BLUE

Sećam se da sam bila sama

i uprkos neznanju, čudnovato spokojna.

Ponekad bih u predvečerje izašla na ulicu

i šetala, vođena koracima. Najviše sam volela da gledam kako se pale svetla u domovima i kako se u njima kreću ljudi.

Ponekad bih pozelela i nešto da kažem, i iako sam bila sasvim zdrave misli, reči nisu nikako izlazile iz usta.

Onda bih se danima stidela, i samo kroz prozor gledala sunce i nebo nada mnom.

Čekala sam da se nesporazum na kojem je nastao svet razreši sam od sebe.

Što sam više bila sama, to je više bolelo,

i sve manje sam mogla da zaboravim.

Očekujući sve što nailazi neočekivano,

udavila sam se — na obali.

Uveren da u osnovi još uvek živimo od 19. veka, stoleća — kolevke tehničke civilizacije koja je kolonizovala svet, Karl Löwith (1897 — 1973), nemački filozof i istoričar duha, znatan deo svoje intelektualne znatiželje posvetio je razumevanju i tumačenju duhovnih pretpostavki savremenog sveta. Pored više studija, u koje spada i knjiga predmet ovog prikaza, u tom je pogledu naročito važno delo »Od Hegela do Nietzschea« (1941., prevod 1987.) gde se razmatra, temeljno i detaljno, povest nemačkog — koji je postao svetski! — duha u prošlom veku, razvoj koji otpočinje s Hegelovim ispunjenjem i dovršenjem moderne filozofije a završava s Nietzscheovim novim početkom. Tokom istraživanja te epohe, u kojoj je Marxova i Kierkegaardova transformacija Hegelovog sistema apsolutnog znanja identifikovana kao revolucionaran prelom u mišljenju 19. veka, autoru se nametnulo pitanje koje, u njegovoj formulaciji iz predgovora spomenute knjige, glasi: »Određuje li se bitak i »smisao« povesti uopšte iz nje same, a ako ne, iz čega se onda određuje?«.

Pokušaj odgovora na to fundamentalno pitanje glavni je zadatak Löwithove knjige koja se na engleskom jeziku (»Meaning in History«) pojavila 1949, a potom i na nemačkom 1953. pod naslovom »Weltgeschichte und Heilsgeschehen. Die theologischen Voraussetzungen der Geschichtsphilosophie«, da bismo je, konačno, prošle godine dobili i na našem jeziku u prevodu Marija Vukića i sa predgovorom Abdulaha Sarčevića.

Radi pripreme mogućnosti teorijski zasnovanog rešenja navedenog pitanja, autor je preduzeo kritičku analizu niza istorijski relevantnih spisa. Predmet interpretacije su — upravo sledećim redom — pogledi Burckhardta, Marxa, Hegela, Proudhona, Comtea, Condorceta, Turgota, Voltairea, Vicoa, Bossueta, Joachima, Orosiusa. Izlaganje hronološki obrnutim redosledom opravdano je razlozima koji se mogu svesti na pretpostavku da je, posmatrano didaktički i metodski, najuputnije poći od recentnih i nama istorijski najbližih oblika svesti.

Pravo područje Löwithovog interesovanja u stvari su teologija i filozofija povesti kao one misaone forme u kojima ljudi tragaju za odgovetanjem smisla i suštine povesti. Kao način (s)misaonog posredovanja čovekovog povestnog iskustva one nastoje da u opštoj zbirci događaja i sila u međusobnoj borbi, namera i rezultata, sukobljenih ličnosti, naroda i kultura uoče izvestan red, otkriju pravilnosti, te da identifikuju celinu čijim se promenama i kretanju može pripisati njihovo zašto i čemu, njihov smisao i cilj. Određujući filozofiju povesti kao »sistematsko tumačenje svjetske povijesti rukovodene principom povezanosti historijskih događaja i tokova u odnosu na jedan krajnji smisao«, Löwith smatra da je ona sasvim »zavisna od teologije, tj. od teološkog tumačenja povijesti kao događanja spasa« (s. 26.), te da, nasuprot raširenom shvatanju da se u 18.