



## ДУХОВНИ И ДЕКОРАТИВНИ ПРОВОД

(Џулијан Барнс: *Човек у црвеном каиушу*, превео с енглеског Зоран Пауновић, Геопоетика, Београд, 2020)

Кружи легенда да Џулијан Барнс никада није написао неквалитетну књигу. Није потпуно истинита, али, као и све легенде, није ни далеко од истине. У четири деценије бављења књижевношћу, написао је преко двадесет дела, међу којима се чак и они слабијег квалитета на неки начин доживљавају као успели. Било да се ради о техничкој иновативности, тематском опсегу, стилском приступу, организацији текста или неком другом аспекту, свако Барнсово издање поседује *нешто* што га чини упечатљивим и издваја га како из опуса овог аутора, тако и из корпуса савремене британске, европске и светске књижевности. Његова најновија књига, *Човек у црвеном каиушу*, који је, у прецизном преводу Зорана Пауновића, доступан и нашим читаоцима, доказује ову тврдњу.

Ово полижанровско дело се на први поглед може учинити ексцесом у Барнсовој библиографији, које је на знатно нижем нивоу од онога што критика и читаоци очекују. И у одређеним сегментима дела, ова претпоставка приближава се истини, али не услед мањка умешности писца, већ првенствено због примарне теме и приступа за који се он одлучује. Наиме, ова мешавина есејистичког, интерпретативног, аналитичког, филозофског, анегдотског, полемичког, дневничког, документаристичког и истраживачког текста усмерена је на живот Самуела Жана Позија, француског хирурга са краја XIX и почетка XX века, истакнуте фигуре француског и светског џет-сета који се и крије у наслову дела. Слика од које почиње Барнсово интересовање за његов живот јесте портрет *Доктор Пози у свом дому* британског сликара Џона Сингера Сарцента из 1881. године који се намеће као почетна и крајња тачка овог дела. Ауторова страст према ликовној уметности одавно је превазишла оквире његовог личног живота и постала интегрални сегмент његовог рада, још од поглавља у ком анализира слику *Силав Медузе* Теодора Жерика у роману *Историја свећа у 10 ½ поглавља*. Управо то поглавље, као и уосталом цео тај роман, симболички сажима свеколики Барнсов опус и представља га у најкраћим цртама, а сви његови каснији текстови о сликарима и њиховим делима извиру из њега, док ауторов однос према сликарству кулминира збирком есеја *Широм остворених очију: есеји о уметности* у којима се може приметити заматак истраживања Позија и његовог живота.

Међутим, ако читаоци приступе *Човеку у црвеном каиушу* из другог угла, односно не само као тексту о ликовној уметности, већ као романсираној биографији на граници историје и фикције, на памет може да им падне читав низ Барнсових романа – *Флоберов џајџај*, *Бодљикаво њрасе*, *Артур и Џорџ*, *Шум времена*, прва два сегмента *Нивоа*

*живоша*, те већи број приповедака – који полазе од биографског и задиру у домен измишљеног. У свим тим случајевима, он се према својим „јунацима“ односи на двојак начин: са једне стране, указује им поштовање и не преза од тога да читаоцима изнова доказује зашто су баш они у средишту његове пажње, док им, са друге, непрестано додаје нове слојеве текста, евидентно измишљене али посве могуће, који су у складу са њиховом биографијом, али који нису ништа друго до продукт његових имагинативних могућности. Тај приступ видљив је још у *Флоберовом љајајају*, једном од Барнсових најуспелијих и најпознатијих романа, а начин на који је ту приступио француском писцу може се препознати и у последњој књизи, с тим што сада „радњу“ не покреће препарирани папагај него уметничко дело. На основу слике Позија коју види у Националној галерији портрета у Лондону, Барнс почиње да се интересује за његов живот и проналази биографска дела, полемичке текстове, писма, записе, дневничке белешке, сећања и приче у којима овај лекар и бонвиван фигурира. Уз то, *Човек у црвеном каиушу* може се читати у још једном кључу: као слојевито есејистичко дело које покрива широк спектар тема које се концентрично гранају од централне фигуре у различитим правцима, увек се на крају враћајући на њега. У том контексту, дело највише подсећа на још један полижанровски наслов из корпуса Барнсове нефикционалне прозе, мемоарско-филозофску књигу *Није то нишиша сираино*. Овај трактат о смрти представља једну од истакнутијих тачака у библиографији овог писца и прекретницу две кључне фазе у његовом животу – пре и после смрти његове супруге – али он, још битније, јесте доказ аналитичког и темељног приступа различитим тематским равнима којима се овај писац бави. Слично том делу, аутор и овде меша јавно и интимно, познато и непознато, аутентично и неаутентично, историјско и фикционално, дневничко и мемоарско, те као што у њему описује смрт као феноменолошку чињеницу људског живота, и овде тако посматра тематско средиште дела: доба познато под именом бел епок.

Ова епоха, која је обележила последње три деценије XIX и нешто мање од првих деценију и по XX века – „Израз који означава период мира између катастрофалног француског пораза из 1870–71. године и катастрофалне француске победе из 1914–18. године није постојао све до 1940–41, и још једног француског пораза“ – из данашње перспективе могла би да делује или потпуно невероватно или као благо претеривање. Дендији, фланери, содомија, технолошке и индустријске иновације, напречи у медицини, путовање с једног на други крај света без свести о опасности, и нека од најупечатљивијих дела из историје књижевности и ликовне уметности – све то је само *део* овог периода, део историје Француске (франкофилија овог писца једнако је позната као и његова љубав према сликарству, и манифестује се у сваком аспекту његовог рада, најчешће као иронизовани описи карактера народа које дели Ламанш), али и део *Човека у црвеном каиушу*. Поред Позија, принца де Полињака и грофа де Монтескјуа, чијим доласком у Лондон 1885. године на „духовни и декоративни провод“ започиње ово дело, њиме дефиљује импозантан број других уметника и истакнутих личности бел епока, укључујући Оскара Вајлда, браћу Гонкур, Марсела Пруста, Сару Бернар (успут, она је и круцијални део *Нивоа живоша*) и десетина других, мање или више познатих имена. Њиховом многобројношћу и ширином захвата којима приступа овој епохи, аутор покушава да је дочара из различитих углова, идући ка калеидоскопској

представи доба које је неповратно уништено избијањем Првог светског рата. Барнс све време гради однос мир–рат и живот–смрт, помињући да би, поред иницијалне креативне каписле за његов рад која се јавила након што је видео слику у лондонској галерији, дело могло да отпочне неким пуцњем: „Али који пиштољ да одаберемо, и који метак? У то време, било их је на све стране.“ Такође, упорно описивање небројених двобоја који су се одиграли у деценијама трајања бел епока, као и грађење грандиозног финала у годинама рата, када се ритмично и скоро мантрично понавља рефрен у маниру крешенда („Рат и даље траје.“), кулминира на једини могући начин, са Позижем као жртвом. Он је све време у центру збивања, ако не присуством (он је увек присутан, на овај или онај начин, толико да му се и сам аутор подсмева речима „Пози је свуда био присутан“), онда везама са актерима догађаја или паралелама које аутор образује између његовог живота и њиховог.

Јасно је, дакле, да је основна Барнсова замисао била да представи једну епоху кроз лик и дело истакнутог појединца, и да је тек сплет случајности наметнуо Позија као носећу фигуру, а не Вајлда, Пруста, Бернар или било кога другог. Ипак, као свестрана личност, приватно и професионално интригантна особа (он је и гинеколог и сексуални предатор, „лекар који помаже женама, али их истовремено искоришћава“), он се намеће као један од оних који заиста заслужују пажњу не само посвећеног читаоца који ће његов живот употребити као предлог за представу епохе, већ и других истраживача који ће овим путем упознати овог „разборитог човека у једном дементном добу“. Премда неретко одлази од насловног јунака у обимним сегментима којима портретише друге актере, аутор му се враћа и потврђује његову позицију и везу са бел епоком, а тим излетима у друге тематске оквири дело, скоро парадоксално, постаје још уверљивије, конкретније и кохерентније. Свакако, делови који анализирају живот самог Позија могли су да се издвоје и да се од њих формира биографско или романескно дело, али ту идеју Барнс аутоиронично одбија: „Сва би се та питања, наравно, могла разрешити у неком роману.“ За разлику од већине ранијих наслова који су били подељени на поглавља или фрагменте, он се сада одлучује за непрекинуту нарацију која је позната из дела *Није ѿо нишиа сѿрашно* и која не одваја нову целину графичким симболима или преласком на нову страницу текста, сугеришући скоковиту и асоцијативну природу размишљања о темама које се обрађују, већ само једним празним редом након чега аутор наставља као да није дошло ни до каквог прекида, хронолошки водећи Позижев живот ка насилном крају. Међутим, оно што истиче *Човека у црвеном каиуџу* у овом организационом смислу је и још једно поигравање са визуелном уметношћу: не само да се говори о сликама, сликарима и њиховим моделима, већ књигу обогаћује и велики број илустрација кључних дела сликарства епохе. Уз њих се појављују картице којима је популарни посластичар тог времена представљао истакнуте појединце света уметности, јавног живота, политике, аристократије, науке, спорта и других аспеката свакодневице – нешто попут „Животињског царства“ са познатим личностима – а на тим картицама виде се ликови који фигурирају у тексту, као код В. Г. Зебалда или Даше Дрндић. Тиме Барнсова представа бел епока добија нову димензију и доноси читаоцима још један елемент уживљавања у ту епоху која, како текст одмиче, све више расте у најаву наше стварности XXI века.

Наравно, ово нису једини начини анализе *Човека у црвеном каиуиу*, јер се он може читати и као типично постмодернистичко дело које деконструира природу сећања (наратор један минисегмент насловљава „Оно што не можемо знати“ и с времена на време понавља фразу „Не можемо знати“ када говори о (не)потпуности биографског предлошка, (не)поузданости сећања и (не)могућности утемељења у историјске чињенице, чиме се ово дело приближава романима *Троје*, *Љубав, ишд.* и *Једина прича*), као детективско истраживање туђе прошлости (сличног карактера је и роман *Пре но шиио ме је срела*), као *bildungsroman*, ако се читалачка пажња усмери на Позијеву ћерку Катрин (одрастање је тематски оквир романа *Мејроленд*, *Зурећи у сунце* и *Ово личи на крај*), као друштвено ангажовани роман на граници политичког (такви су и романи *Бодљикаво ирасе* и *Енїлеска, Енїлеска*) или пак као дело које тематизује однос Енглеске и Француске (то је био случај у већем броју Барнсових наслова, укључујући роман *Флоберов иаїаїај*, збирку прича *Обале Ламанша* и збирку есеја *Нешиїо за иријавиїи*). Аутор прави пун круг од 1885. до данас и додаје завршни коментар не само овој књизи, већ и нашој епохи, алудирајући на појаву „безумног, мазохистичког изласка Британије из Европске заједнице“ (нешто попут тога предвидео је пре скоро две деценије у роману *Енїлеска, Енїлеска*, док је прошле године један други савремени енглески класик, Ијан Макјуан, објавио кратак роман *Бубашваба*, дело сличне тематике, али много духовитије и конкретније од овога), у тренутку када је већ увелико истраживао живот Самуела Позија и његове навике – његова изрека да је шовинизам „један вид тупавости“ врло је индикативна у овом контексту – због чега *Човек у црвеном каиуиу* у више наврата оштро реагује против те одлуке. Аутор наводи примере британско-француских веза и инсистира на узajамној користи тих веза, чиме само додатно наговештава бесмислену одлуку своје земље да иступи из оквира и контекста ком је одувек природно припадала. Тек се, стога, у финишу схвата да управо Брегзит доводи до толиког измештања од оквира Британије модерног доба, али овом просторном и временском дистанцом Барнс успева да прецизно проговара о својој стварности и свему ономе што га у њој запањује.

Поврх свега, треба истаћи још нешто: *Човек у црвеном каиуиу* вероватно неће остати запамћен као најуспелије дело овог писца, али у питању је једна од његових најзрелијих књига. Та зрелост огледа се у одмаку од тема које би се на први поглед могле наметнути као очигледне у приказивању бел епока, као и у језичким каламбурима који мешају енглески и француски језик, а који су у преводу Зорана Пауновића умешно адаптирани у наше језичко поље. Најзад, један од разлога присутности и популарности Џулијана Барнса код српске публике јесте и квалитетан преводилачки третман, а у овом случају, пишећев ход између свеобухватног портретисања једне ере и детаљног истраживања живота појединца наилази на одлично разумевање преводиоца, што, заједно са слојевитошћу, полижанровском природом и темама које покреће, чини овај наслов незаобилазним за наше читаоце који овакав приступ књижевности данас не могу тако лако да пронађу у савременој српској продукцији.