



DUHOVNI I DEKORATIVNI PROVOD

(Džulijan Barns: *Čovek u crvenom kaputu*, preveo s engleskog Zoran Paunović, Geopoetika, Beograd, 2020)

Kruži legenda da Džulijan Barns nikada nije napisao nekvalitetnu knjigu. Nije potpuno istinita, ali, kao i sve legende, nije ni daleko od istine. U četiri decenije bavljenja književnošću, napisao je preko dvadeset dela, među kojima se čak i oni slabijeg kvaliteta na neki način doživljavaju kao uspehi. Bilo da se radi o tehničkoj inovativnosti, tematskom opsegu, stilskom pristupu, organizaciji teksta ili nekom drugom aspektu, svako Barnsovo izdanje poseduje nešto što ga čini upečatljivim i izdvaja ga kako iz opusa ovog autora, tako i iz korpusa savremene britanske, evropske i svetske književnosti. Njegova najnovija knjiga, *Čovek u crvenom kaputu*, koji je, u preciznom prevodu Zorana Paunovića, dostupan i našim čitaocima, dokazuje ovu tvrdnju.

Ovo poliznanrovsko delo se na prvi pogled može učiniti ekscesom u Barnsovoj bibliografiji, koje je na znatno nižem nivou od onoga što kritika i čitaoci očekuju. I u određenim segmentima dela, ova pretpostavka približava se istini, ali ne usled manjka umešnosti pisca, već prvenstveno zbog primarne teme i pristupa za koji se on odlučuje. Naime, ova mešavina esejističkog, interpretativnog, analitičkog, filozofskog, anegdotskog, polemičkog, dnevničkog, dokumentarističkog i istraživačkog teksta usmerena je na život Samuela Žana Pozija, francuskog hirurga sa kraja XIX i početka XX veka, istaknute figure francuskog i svetuskog džet-seta koji se i krije u naslovu dela. Slika od koje počinje Barnsovo interesovanje za njegov život jeste portret *Doktor Pozi u svom domu* britanskog slikara Džona Singera Sardženta iz 1881. godine koji se nameće kao početna i krajnja tačka ovog dela. Autorova strast prema likovnoj umetnosti odavno je prevazišla okvire njegovog ličnog života i postala integralni segment njegovog rada, još od poglavlja u kom analizira sliku *Splav Meduze* Teodora Žerika u romanu *Istorija sveta u 10 ½ poglavlja*. Upravo to poglavlje, kao i uostalom ceo taj roman, simbolički sažima svekoliki Barnsov opus i predstavlja ga u najkraćim crtama, a svi njegovi kasniji tekstovi o slikarima i njihovim delima izviru iz njega, dok autorov odnos prema slikarstvu kulminira zbirkom eseja *Širom otvorenih očiju: eseji o umetnosti* u kojima se može primetiti zametak istraživanja Pozija i njegovog života.

Međutim, ako čitaoci pristupe *Čoveku u crvenom kaputu* iz drugog ugla, odnosno ne samo kao tekstu o likovnoj umetnosti, već kao romansiranoj biografiji na granici istorije i fikcije, na pamet može da im padne čitav niz Barnsovih romana – *Floberov papagaj*, *Bodljikavo prase*, *Artur i Džordž*, *Šum vremena*, prva dva segmenta *Nivoa života*, te veći broj pripovedaka – koji polaze od biografskog i zadiru u domen izmišljenog. U svim tim slučajevima, on se prema svojim „junacima“ odnosi na dvojak način: sa jedne strane, ukazuje im

poštovanje i ne preza od toga da čitaocima iznova dokazuje zašto su baš oni u središtu njegove pažnje, dok im, sa druge, neprestano dodaje nove slojeve teksta, evidentno izmišljene ali posve moguće, koji su u skladu sa njihovom biografijom, ali koji nisu ništa drugo do produkt njegovih imaginativnih mogućnosti. Taj pristup vidljiv je još u *Floberovom papagaju*, jednom od Barnsovih najuspelijih i najpoznatijih romana, a način na koji je tu pristupio francuskom piscu može se prepoznati i u poslednjoj knjizi, s tim što sada „radnju“ ne pokreće preparirani papagaj nego umetničko delo. Na osnovu slike Pozija koju vidi u Nacionalnoj galeriji portreta u Londonu, Barns počinje da se interesuje za njegov život i pronalazi biografska dela, polemičke tekstove, pisma, zapise, dnevničke beleške, sećanja i priče u kojima ovaj lekar i bonvivan figurira. Uz to, *Čovek u crvenom kaputu* može se čitati u još jednom ključu: kao slojevito esejističko delo koje pokriva širok spektar tema koje se koncentrično granaju od centralne figure u različitim pravcima, uvek se na kraju vraćajući na njega. U tom kontekstu, delo najviše podseća na još jedan poližanrovski naslov iz korpusa Barnsove nefikcionalne proze, memoarsko-filozofsku knjigu *Nije to ništa strašno*. Ovaj traktat o smrti predstavlja jednu od istaknutijih tačaka u bibliografiji ovog pisca i prekretnicu dve ključne faze u njegovom životu – pre i posle smrti njegove supruge – ali on, još bitnije, jeste dokaz analitičkog i temeljnog pristupa različitim tematskim ravnama kojima se ovaj pisac bavi. Slično tom delu, autor i ovde meša javno i intimno, poznato i nepoznato, autentično i neautentično, istorijsko i fiktionalno, dnevničko i memoarsko, te kao što u njemu opisuje smrt kao fenomenološku činjenicu ljudskog života, i ovde tako posmatra tematsko središte dela: doba poznato pod imenom bel epok.

Ova epoha, koja je obeležila poslednje tri decenije XIX i nešto manje od prvih deceniju i po XX veka – „Izraz koji označava period mira između katastrofalnog francuskog poraza iz 1870–71. godine i katastrofalne francuske pobede iz 1914–18. godine nije postojao sve do 1940–41, i još jednog francuskog poraza“ – iz današnje perspektive mogla bi da deluje ili potpuno neverovatno ili kao blago preterivanje. Dendiji, flaneri, sodomija, tehnološke i industrijske inovacije, napreci u medicini, putovanje s jednog na drugi kraj sveta bez svesti o opasnosti, i neka od najupečatljivijih dela iz istorije književnosti i likovne umetnosti – sve to je samo *deo* ovog perioda, deo istorije Francuske (frankofilija ovog pisca jednako je poznata kao i njegova ljubav prema slikarstvu, i manifestuje se u svakom aspektu njegovog rada, najčešće kao ironizovani opisi karaktera naroda koje deli Lamanš), ali i deo *Čoveka u crvenom kaputu*. Pored Pozija, princa de Polinjaka i grofa de Monteskjua, čijim dolaskom u London 1885. godine na „duhovni i dekorativni provod“ započinje ovo delo, njime defiluje impozantan broj drugih umetnika i istaknutih ličnosti bel epoka, uključujući Oskara Vajlda, braću Gonkur, Marsela Prusta, Saru Bernar (usput, ona je i krucijalni deo *Nivoa života*) i desetina drugih, manje ili više poznatih imena. Njihovom mnogobrojnošću i širinom zahvata kojima pristupa ovoj epohi, autor pokušava da je dočara iz različitih uglova, idući ka kaleidoskopskoj predstavi doba koje je bespovratno uništeno izbijanjem Prvog svetskog rata. Barns sve vreme gradi odnos mir–rat i život–smrt, pominjući da bi, pored inicijalne kreativne kapisle za njegov rad koja se javila nakon što je video sliku u londonskoj galeriji, delo moglo da otpočne nekim pucnjem: „Ali koji pištolj da odaberemo, i koji metak? U to vreme,

bilo ih je na sve strane." Takođe, uporno opisivanje nebrojenih dvoboja koji su se odigrali u decenijama trajanja bel epoka, kao i građenje grandioznog finiša u godinama rata, kada se ritmično i skoro mantrično ponavlja refren u maniru krešenda („Rat i dalje traje."), kulminira na jedini mogući način, sa Pozijem kao žrtvom. On je sve vreme u centru zbivanja, ako ne prisustvom (on je uvek prisutan, na ovaj ili onaj način, toliko da mu se i sam autor podsmeva rečima „Pozi je svuda bio prisutan"), onda vezama sa akterima događaja ili paralelama koje autor obrazuje između njegovog života i njihovog.

Jasno je, dakle, da je osnovna Barnsova zamisao bila da predstavi jednu epohu kroz lik i delo istaknutog pojedinca, i da je tek splet slučajnosti nametnuo Pozija kao noseću figuru, a ne Vajlda, Prusta, Bernar ili bilo koga drugog. Ipak, kao svestrana ličnost, privatno i profesionalno intrigantna osoba (on je i ginekolog i seksualni predator, „lekar koji pomaže ženama, ali ih istovremeno iskorišćava"), on se nameće kao jedan od onih koji zaista zaslužuju pažnju ne samo posvećenog čitaoca koji će njegov život upotrebiti kao predložak za predstavu epohe, već i drugih istraživača koji će ovim putem upoznati ovog „razboritog čoveka u jednom dementnom dobu". Premda neretko odlazi od naslovnog junaka u obimnim segmentima kojima portretiše druge aktere, autor mu se vraća i potvrđuje njegovu poziciju i vezu sa bel epokom, a tim izletima u druge tematske okvire delo, skoro paradoksalno, postaje još uverljivije, konkretnije i koherentnije. Svakako, delovi koji analiziraju život samog Pozija mogli su da se izdvoje i da se od njih formira biografsko ili romaneskno delo, ali tu ideju Barns autoironično odbija: „Sva bi se ta pitanja, naravno, mogla razrešiti u nekom romanu." Za razliku od većine ranijih naslova koji su bili podeljeni na poglavlja ili fragmente, on se sada odlučuje za neprekinutu naraciju koja je poznata iz dela *Nije to ništa strašno* i koja ne odvaja novu celinu grafičkim simbolima ili prelaskom na novu stranicu teksta, sugerišući skokovitu i asocijativnu prirodu razmišljanja o temama koje se obrađuju, već samo jednim praznim redom nakon čega autor nastavlja kao da nije došlo ni do kakvog prekida, hronološki vodeći Pozijev život ka nasilnom kraju. Međutim, ono što ističe *Čoveka u crvenom kaputu* u ovom organizacionom smislu je i još jedno poigravanje sa vizuelnom umetnošću: ne samo da se govori o slikama, slikarima i njihovim modelima, već knjigu obogaćuje i veliki broj ilustracija ključnih dela slikarstva epohe. Uz njih se pojavljuju kartice kojima je popularni poslastičar tog vremena predstavljao istaknute pojedince sveta umetnosti, javnog života, politike, aristokratije, nauke, sporta i drugih aspekata svakodnevice – nešto poput „Životinjskog carstva" sa poznatim ličnostima – a na tim karticama vide se likovi koji figuriraju u tekstu, kao kod V. G. Zebalda ili Daše Drndić. Time Barnsova predstava bel epoka dobija novu dimenziju i donosi čitaocima još jedan element uživanja u tu epohu koja, kako tekst odmiče, sve više raste u najavu naše stvarnosti XXI veka.

Naravno, ovo nisu jedini načini analize *Čoveka u crvenom kaputu*, jer se on može čitati i kao tipično postmodernističko delo koje dekonstruiše prirodu sećanja (narator jedan misegment naslovljava „Ono što ne možemo znati" i s vremena na vreme ponavlja frazu „Ne možemo znati" kada govori o (ne)potpunosti biografskog predloška, (ne)pouzdanosti sećanja i (ne)mogućnosti utemeljenja u istorijske činjenice, čime se ovo delo približava romanima *Troje*, *Ljubav*, *itd.* i *Jedina priča*), kao detektivsko istraživanje tuđe prošlosti (slič-

nog karaktera je i roman *Pre no što me je srela*), kao *bildungsroman*, ako se čitalačka pažnja usmeri na Pozijevu ćerku Katrin (odrastanje je tematski okvir romana *Metrolend, Zureći u sunce* i *Ovo liči na kraj*), kao društveno angažovani roman na granici političkog (takvi su i romani *Bodljikavo prase* i *Engleska, Engleska*) ili pak kao delo koje tematizuje odnos Engleske i Francuske (to je bio slučaj u većem broju Barnsovih naslova, uključujući roman *Floberov papagaj*, zbirku priča *Obale Lamanša* i zbirku eseja *Nešto za prijaviti*). Autor pravi pun krug od 1885. do danas i dodaje završni komentar ne samo ovoj knjizi, već i našoj epohi, aludirajući na pojavu „bezumnog, mazohističkog izlaska Britanije iz Evropske zajednice“ (nešto poput toga predvideo je pre skoro dve decenije u romanu *Engleska, Engleska*, dok je prošle godine jedan drugi savremeni engleski klasik, Ijan Makjuan, objavio kratak roman *Bubašvaba*, delo slične tematike, ali mnogo duhovitije i konkretnije od ovoga), u trenutku kada je već uveliko istraživao život Samuela Pozija i njegove navike – njegova izreka da je šovinizam „jedan vid tupavosti“ vrlo je indikativna u ovom kontekstu – zbog čega *Čovek u crvenom kaputu* u više navrata oštro reaguje protiv te odluke. Autor navodi primere britansko-francuskih veza i insistira na uzajamnoj koristi tih veza, čime samo dodatno nagoveštava besmislenu odluku svoje zemlje da istupi iz okvira i konteksta kom je oduvek prirodno pripadala. Tek se, stoga, u finišu shvata da upravo Bregzit dovodi do tolikog izmeštanja od okvira Britanije modernog doba, ali ovom prostornom i vremenskom distancom Barns uspeva da precizno progovara o svojoj stvarnosti i svemu onome što ga u njoj zapanjuje.

Povrh svega, treba istaći još nešto: *Čovek u crvenom kaputu* verovatno neće ostati zapamćen kao najuspelije delo ovog pisca, ali u pitanju je jedna od njegovih najzrelijih knjiga. Ta zrelost ogleda se u odmaku od tema koje bi se na prvi pogled mogle nametnuti kao očigledne u prikazivanju bel epoka, kao i u jezičkim kalamburima koji mešaju engleski i francuski jezik, a koji su u prevodu Zorana Paunovića umešno adaptirani u naše jezičko polje. Najzad, jedan od razloga prisutnosti i popularnosti Džulijana Barnsa kod srpske publike jeste i kvalitetan prevodilački tretman, a u ovom slučaju, piščev hod između sveobuhvatnog portretisanja jedne ere i detaljnog istraživanja života pojedinca nailazi na odlično razumevanje prevodioca, što, zajedno sa slojevitošću, poližanrovskom prirodom i temama koje pokreće, čini ovaj naslov nezaobilaznim za naše čitaoce koji ovakav pristup književnosti danas ne mogu tako lako da pronađu u savremenoj srpskoj produkciji.