

## МАРШ ЖАЛОСТИ

Џулијан Барнс, *Нивои живоћа*, прев. Бојана Вујин, „Геопоетика”, Београд 2013

Свака прича о љубави је потенцијална прича о жалости. Ако не одмах, онда касније. Ако не за једну особу, онда за другу. Понекад за обе.

Па зашто онда стално тежимо љубави? Зато што је љубав стециште истине и магије. Истине, као у фотографији; магије, као у лету балоном.

Већ сада је извесно да је стваралаштво Џулијана Барнса доспело у нову фазу након смрти супруге Пат Каване 2008. године; тог тренутка му се мења перцепција света и сопства, и стога се новија дела – збирка кратких прича *Пулс* (нарочито прича „Линије брака”), роман *Ово личи на крај* (оба из 2011), па чак и неки есеји из збирке *Кроз прозор* (*Through the Window*, 2012) – свакако разликују од претходних по третману мотива смрти. Рез је очигледан: он отворено пише о том пресудном догађају, не бежи од откривања аутобиографских елемената, прича о губитку и исповедно открива искуства (не)прихватања краја живота. За сада кулминативно дело овог периода је књига *Нивои живоћа* (*Levels of Life*, Jonathan Cape, 2013).

Ово није роман у класичном смислу, већ исповест, оглед, експериментална проза или, најпотпуније, мешавина свега наведеног, то јест жанровски хибридна комбинација подељена у три дела који се могу редом читати као есеј, кратка прича и мемоар. Сваки упливава у остала два, допуњује их, дозива и одговара, те они нису изоловани, већ целина. У невеликом обиму, на тек нешто више од сто страница текста, Барнс приповеда о мотиву лета и пада (физичком, метафоричном, емотивном) и контактом две до тада засебне појаве или особе: „Спојиш две ствари које никада раније нико није спојио. И свет се промени. Људи можда не примете одмах, али нема везе. Свет се свеједно променио.” Прва целина, „Грех висине”, је представа о лету балоном и новим фотографским техникама испричана путем стварних личности, пионира ових дисциплина, коњичког пуковника Фреда Бернабија, глумице Саре Бернар и фотографа Феликса Турнасона Надара, којима аутор дочарава историју жеље за небесима, са њеним предностима и манама. Тема лета се описује мање и више успешним примерима који скрећу читалачку пажњу на природу лета балоном: он може бити најдивније искуство, и може донети смрт (као у случају анонимног младића којем се аутор стално враћа – пад набија његове ноге у земљу и распршује му унутрашње органе). На Надару је фокус овог дела: он експериментише ваздушном

фотографијом, стрепи од неуспеха и пада, али све то дели са супругом којој је предан и након чије смрти пати. Његове везе са друга два јунака формирају заједничку прошлост која се продубљује следећом целином, „На нивоу”, и љубавном авантуром пуковника и глумице. Овај поступак подсећа на роман *Артур & Џорџ* (2005) у којем се историјским личностима нуди реинтерпретација и њихов живот се меша са фикцијом, али се сада у центар радње ставља љубав: њу је Барнс у чувеном полупоглављу „Узгред” у *Историји светиа у 10½ поглавља* (1989) означио као силу која спасава од сурове стварности, историје и религије, а сада је дефинише као „стециште истине и магије”, између фотографије и лета балоном. Бернаби се заљубљује у Бернарову и аутор контрастира његову повученост са њеном екстраваганцијом у покушају да полети: „Живимо на равном, на земљи, па ипак – и баш зато – тежимо уздигнућу. Бића смо тла, а понекад можемо да доспемо до богова. Неки се уздижу уметношћу, неки религијом; већина љубављу. Али кад летимо, можемо и да паднемо. Ретка су блага приземљења.” Након краха романсе, остављени пуковник не успева да прежали глумицу до краја живота. Њихов однос се пореди са летом, они разговарају терминологијом летача балоном и своју пустоловину одређују метафором висине. Љубав је, по Барнсу, на граници бола и жалости.

Како је наслућено у насловима целина, писац се у уводној налази на небу, у средишњој остаје приземан, а у завршној, „Губитак дубине”, је у орфичком силаску у Подземље. У времену „након Пат”, пати као женољубиви јунаци претходних делова, али се не крије иза њих, већ проговара својим гласом – опет слично поменутом полупоглављу – јасно, лично и болно као никада раније. Можда се ослањајући на своје старо питање „Како претворити катастрофу у уметност?”, Барнс трансформише бол у естетски и уметнички израз. Ова мемоарска трећина објашњава како је Пат умрла и он након тридесет година са њом и тридесет седам дана по дијагностиковању њеног тумора на мозгу остао удовац. Стога описује промене у себи, наводи искуства пријатеља у сличним или истим ситуацијама, што је чинио и у делу *Није то ништа стравно* (2008), те се осврће на то шта му је одузето Пагином смрћу: „Спојиш двоје људи које нико раније није спојио. ... Али понекад успе и створи се нешто ново, и свет се промени. А онда, у неком тренутку, пре или касније, из овог или оног разлога, једној особи одузму ону другу. А оно што се одузме увек је веће од ранијег збира. То можда није математички могуће, али јесте емоционално могуће.” Барнс је свестан да је изгубио супругу, а она свој живот: окреће се, дакле, и *њој* и *свом болу*. Премда открива апсолутно све, он истовремено поштује њену приватност, пишући не биографски, већ по сећању. Иако овај сегмент у почетку може деловати неповезан са претходна два, он се за њих веже мотивским паралелама: опет се пар спаја и раздваја, и мушкарац пати, па је евидентно

да су прве две трећине увод у последњу. У њима се прича о физичким летовима и падовима, љубави која се рађа и умире, људима који су мењали свет оних око себе и без чијег Раја и Чистилишта не би могао да се изрази Барнсов лични Пакао. Са друге стране, аутор и овде потенцира идеју вертикале, записује да је уз Пат живео „на другом нивоу” и да је Еуридикина смрт у опери *Орфеј* коју сада гледа заправо „губљење висине”. Он пак у данашњем свету не може да сиђе у Подземље, већ своју мртву драгу може вратити једино у сну и сећању. И писањем.

Барнсова тешка и потресна исповест се на тренутке прекида духовитим опаскама којима се враћа „старом” изразу пуном ироније и сарказма. Тако, рецимо, деконструира флоскуле о смрти, доказује неадекватност устаљених еуфемизама и непрецизних фраза („отишла је” или „рак ми је украо жену”), а традиционално брачно пешачење које ће у будућности морати да обавља сâм описује као „марш жалости”. У преводу Бојане Вујин су ови коментари, као и немали број преводилачких замки, елегантно решени уз очување игре речи, па, што је свакако најбитније, пишева реченица не губи на изражајности, патосу, дубини и хумору.

Бруталном искреношћу и неочекиваним детаљима личног живота, Барнс руши баријеру између себе и читалаца – слично, наводећи још један актуелан пример, мемоару *Зимски дневник* Пола Остера из 2012. године – и приповеда им сав свој бол. Међутим, јасно је да га он и даље не може потпуно вербализовати и пронаћи примерене речи којима би изразио његов пресудни значај и свеобухватност. На крају, интересантно је приметити како се посвећеност супрузи огледа и у секундарним одликама књиге: њена фотографија се појављује уз Барнсову у енглеском издању, скоро као да је у питању коаутор, са наведеним годинама њиховог упознавања, венчања и њене смрти, док је посвета кратко „за Пат”. (Узгред, скоро све његове књиге су јој посвећене, али је само у онима након 2008. настала промена из „to Pat” у „for Pat” чиме се означава да нису писане директно њој, већ у сећању на њу.) Преданост ономе што она још увек представља чини да изјаве да није извршио планирано самоубиство само да не би поново убио сећање на њу у себи и да је изгубио „[с] рце мог живота; живот мог срца” не звуче патетично, испразно и исфорсирано, већ истинито. Читаоци који прате рад овог писца и имају увид у његове особине закључују да је сегмент „Губитак дубине” – а то истиче и страна критика – остварио висок уметнички дојам због којег се сврстава у ранг са успешним деловима досадашњег опуса Џулијана Барнса. Дело *Нивои животиња* стога представља много више од једноставне интерпретације односа Ероса и Танатоса, и, парафразирајући роман *Ово личи на крај*, може се рећи да након његовог читања остаје „акумулација и велики немир”.

Драѓан БАБИЋ