

ЗОРАН ПАУНОВИЋ

## БУКЕР, ПРВИХ ДЕСЕТ ГОДИНА

Да би једна награда постала значајна за писце, да би почели да је сањају и да се за њу боре, она најпре мора да постане значајна за широку публику. Или обрнуто, ко би га знао. Тек, истински вредне награде морају да буду подједнако узбудљиве и за писце и за читаоце. По том критеријуму, награда Букер свакако је једна од најзначајнијих на свету, једна од оних које својим добитницима у сасвим дословном смислу мењају живот.

Ипак, кад је реч о значају, можда неће бити сувишна и једна успутна напомена: књижевне награде обично су неупоредиво значајније онда када их човек нема, када их жели, него онда када их (обично прекасно, истини за вољу), добије. (Ваља их имати једноставно зато што то у тегобном животу писца подразумева бар једну фрустрацију мање. Писац који има спољашњи циљ, награду, по правилу ће писати слабије од онога који циљеве проналази у свом унутрашњем свету.)

ОвOME треба додати и то да награде (иако се најчешће мисли супротно, па се о добитницима појединих награда говори као о *бесмртницима* – а нема те бесмртности коју лоша литература, колико год била овенчана наградама, неће успети да скрати, тако да су неки бесмртници увек бесмртнији од других) најчешће нису одраз некаквог апсолутног, безвременог, неприкосновеног квалитета, већ су пре огледало времена, тренутка у коме су додељене – и то не само његове естетике, већ и сложене мреже друштвених околности, политичке климе и којечега другог, невидљивог и неименованог. Тако је и са наградом Букер. Награде теже томе да процене ванвременску вредност књижевног дела, али много чешће процењују његову вредност у контексту датог тренутка. Ово што следи требало би да буде кратак критички осврт на

десетак година дуг тренутак у историји енглеског романа, виђе-ног кроз призму прве деценије постојања награде познате под именом Букер.

*Man Booker Prize for Fiction*, познатија као *Booker Prize*, додељује се сваке године за оригинални роман, написан на енглеском језику, чији аутор мора бити држављанин Комонвелта или Републике Ирске. Првих година свог постојања, била је позната као *Booker-McConnell Prize*, по компанији Booker-McConnell, првом спонзору награде (1968–2002). Када је управљање наградом прешло у надлежност Фондације Букер, главни спонзор постала је инвеститорска компанија *Man Group*, која је задржала већ увелико прослављени назив награде. Новчани део у почетку је износио 21.000 фунти, а после 2002. године свота је подигнута на 50, потом и на 60.000 фунти.

Пошто је реч о врло озбиљној награди (не само у материјалном смислу) велика се пажња посвећује избору чланова жирија. Њих бира Одбор који чине један писац, представници два издавача (иначе, сваки издавач може у конкуренцију да понуди по два романа, да не би велики појели мале, те се тако сваке године разматра око 130 књига), један књижевни агент, један књижар, један библиотекар, те председник кога, наравно, поставља Фондација. Састав стручног жирија мења се сваке године, мада има оних којима буде продужен мандат, највише за једну годину.

Награда је утемељена 1969. године, и слободно се може рећи да је од самог почетка привукла огромну пажњу и почела да остварује велики утицај, усмеривши занимање читалаца и на дела која нису потицала само из Британије (дефинисана је као награда за коју поред Британаца могу да конкуришу и житељи „Комонвелта, Ирске, Пакистана, Бангладеша или Јужне Африке”).

Поред тога, награда је подстакла издаваче да подрже озбиљну литературу у време када се све више веровало да ова губи своју публику, и довела квалитетну прозу поново, после дуге занемарености, у средиште занимања јавности, учинивши је предметом полемике. Поврх тога, награда је скренула пажњу на ширину и опсег савремене прозе на енглеском језику: првих година, највећи број победника потицао је из бивших колонија или писао о постколонијалном искуству (чак се говорило да онај ко жели да добије награду мора да пише о Индији).

Награда Букер је, као и све важне награде, од самог почетка била и остала предмет сваковрсних расправа. Они који је оспоравају, тврде да је „озбиљан роман” из области уметности преместила у комерцијалну сферу, да је створила непотребно и нездраво ривалство на књижевној сцени, те да подстиче маниристичко

писање оних који мисле да знају како се пишу књиге за награду. Занимљиво је погледати како је тај маниризам изгледао током прве деценије постојања награде.

Избор је увек подложен оспоравањима; стога је свакако добро што се жири мења сваке године, да не би исти људи понављали исте грешке. Најтежи гафови нису, наравно, они с погрешно додељеним признањима, него они са неправедно ускраћеним: најболнији је пример из прве године постојања награде, 1969, када је награђен (данас не сасвим незаслужено заборављени) П. Х. Њуби, а изван чак и ужег избора остао је Џон Фаулс, са романом *Женска француског њоручника* (*French Lieutenant's Woman*) у коме су многи већ тада видели епохално остварење. Не и чланови жирија, нажалост. Џулијан Барнс је са романом сличне тежине и значаја, *Флоберов ђајагај* (*Flaubert's Parrot*), макар успео да уђе у ужи избор. Награду је те године (1985) однела Ани-та Брукнер за роман *Хојел Језеро* (*Hotel du Lac*), солидно дело које ипак не може да издржи поређење с *Пајагајем*. И многи други значајни писци и дела остајали су протеклих деценија, најчешће из потпуно недокучивих разлога, изван ужег избора (тако да критичари који нису имали среће да се нађу у жирију, још од поодавно воле да састављају своје алтернативне спискове неправедно изостављених дела, стварајући на тај начин неку врсту паралелне историје Букерове награде).

Упркос поменутиим огрешењима, неминовним – будимо праведни – у свим сличним пословима краткорочног одлучивања (лако нам је да данас поредимо Томаса Хардија и Ентонија Тролопа или Вирџинију Вулф и Дороти Ричардсон, без много опасности да ћемо направити непријатну грешку – ако је направимо, сами смо криви, но таква поређења много су неизвеснија онда када пред собом имамо такорећи јуче довршена дела живих и активних аутора), награда Букер остаје значајан показатељ токова и праваца развоја, на крају крајева и квалитативних домета савремене британске прозе. Свако ко жели да има добар и актуелан увид у романескну продукцију на енглеском језику, мора да узме у обзир добитнике и замало губитнике. Историја Букерове награде нуди нам изузетно користан преглед квалитетне британске прозе од седамдесетих наовамо. Као таква, она ствара и значајну свеукупну слику овог вида стваралаштва у Британији и читавом англофоном свету.

Тако је 1971. године награду добио В. С. Најпол, већ у то време највећи романсијер у историји Тринаидада. Награду је добио за роман *У слободној земљи* (*In a Free State*), документарно-фиктивну повест саздану од три приче чија се радња одиграва у САД,

Британији и Африци. На тај начин, жири је овде ваљда први пут успео да буде видовит и да, уместо привржености прошлости, дозволи себи и да мало завири у будућност: комбинација фактографског и имагинарног тек је требало да постане нова велика ствар у књижевности краја века, као што се и мултикултуралност, с пратећим питањима културног идентитета, тек назирала као велика литерарна тема. Године 1973, награду је добио Џ. Џ. Фарел, с романом *Ојсада Кришнапура* (*The Siege of Krishnapur*), причом о великој побуни у Индији, а онда, 1974. године, Јужноафриканка Надин Гордимер са делом *Конзервајтор* (*The Conservationist*), алегоричном о проблемима социјалне неједнакости у афричком миљеу (она ће бити и прва у низу од неколико писаца којима ће Букер бити препорука за Нобелову награду; нешто касније, међу њима ће се наћи и Вилијам Голдинг, В. С. Најпол и Џ. М. Куци). Рут Проер Џабвала добила је награду 1975. године, за роман *Жега и прашина* (*Heat and Dust*), такође посвећен дешавањима у Индији у предвечерје распада Британске империје. Тематика је, дакле, све очитије постајала знатно слободнија и разноврснија: многи романописци који су сврставани под одредницу „британска проза” нису више били Британци ни по пореклу ни по тематици својих дела.

Значајно обележје седамдесетих представљао је и процват историографске метафикције – приметан и у повести награде Букер. Нека од најистакнутијих дела тог периода бавила су се опадањем и крајем Британске империје, коначно означеним, по речима Џ. Џ. Фарела, „онога дана када је лабуристички премијер Харолд Вилсон објавио коначни повратак британских трупа”, јануара 1968. Фарел је исправност свог запажања убедљиво, премда помало анахроно, потврдио романом *Ојсада Кришнапура*. Овај, као и други слични романи из тог периода, дела су у којима се историјски догађаји преиспитују са становишта садашњости настанка дела, те се на тај начин историја изнова ствара, и то на такав начин да уметничка интерпретација историје постаје једина којој се може веровати. *Ојсада Кришнапура* је прича, испричана делимично пародијским тоном, о растакању викторијанске свести, с не претерано оригиналном метафором болести као доминантним лажмотивом.

Споменимо, на трагу таквих размишљања, и роман *Остајање* (*Staying On*), за који је 1977. године награду добио Пол Скот (има, очито, међу добитницима и те како заборављених писаца). Скот се бави завршним стадијумом распада викторијанског система вредности: реч је о трагикомичној причи о двојници јунака, британских поданика и службеника, који остају у Индији трудећи се

да сачувају своје положаје у свету чије нестајање, наравно, одбијају да примете. Овај роман углавном достојно приводи крају седамдесете као деценију прозног свођења рачуна у причама о паду Империје.

Најаву новог доба, на самом прелазу из седамдесетих у осамдесете, донела су два озбиљна покушаја давања дијагнозе стања савременог енглеског романа, о којима сведочи Малколм Бредбери, у студији *Модерни британски роман (The Modern English Novel, 1993)*. Часопис *The New Review* позвао је педесет шесторо знаменитих прозних писаца и критичара да дају свој суд о тренутном стању прозног стваралаштва. Као и обично у сличним приликама, већина одговора звучала је непријатно депресивно. Закључак да више нико не чита романе био је готово једногласан; нема добрих нових писаца, критичари су остали конзервативни какви су одувек били; британска проза, све у свему, не успева ни естетички ни визионарски да одговори захтевима све више измењеног, интернационализованог, глобализованог света.

Други часопис, *Granta*, одржао је сличан, само амбициознији и дужи симпозијум. И ту је исказана веома слична забринутост: британска проза, по мишљењу већине, остала је тврдоглаво провинцијална, привржена својим одавно прописаним правилима, јасним границама, и вечитим класним преокупацијама, и то у време док је другде у свету, пре свега у САД и Латинској Америци, постмодернистичка експерименталност доживљавала пуни замаха. Истина, закључено је и то да се британска проза донекле шири, да је потресана и споља и изнутра, а тек мањи број критичара указао је и на присуство све већег броја различитих националности, на постојање све већег броја начина да се буде Енглез и енглески писац, на нову феминистичку енергију која је продрла у роман (за све ово давати илустрације награђених и оних из ужег избора). Занимљиво, у том истом броју (1980), *Granta* је објавила, поред осталог, одломак романа *Деца поноћи (Midnight Children)* Салмана Руждија, једну пародичну бајку Анцеле Картер, као и корисно упозорење америчког критичара Џејмса Гиндина, који је указао на то да гледиште по коме је америчка проза у много бољем стању од британске, не треба узети здраво за готово. Нечему се у то доба заиста ближио крај: старим представама о енглеском идентитету, и књижевним конвенцијама којима је оно изражавано. Британском роману, међутим, крај није био на видiku. Почетком осамдесетих, он је заправо био на прагу значајне обнове: нови писци, нови стилови, нови експерименталистички ставови и наступи обележили су деценију осамдесетих и продужили се у деведесете, а потом, у великој мери, и у нови век.