

ЗОРАН ПАУНОВИЋ

ИЗМЕЂУ СЕЛИНЦЕРА И ЦОЈСА:
„ОМИЉЕНА ИГРА” ЛЕОНАРДА КОЕНА

Роман *Омиљена игџа* (*The Favourite Game*, 1963) од тренутка објављивања па све до данас својеврсна је жртва, најпре потпуне анонимности а потом планетарне популарности свог аутора. У време кад је роман објављен, мало ко је и у Канади знао за Леонарда Коена, младог песника из Монтреала. (Роман је, уосталом, најпре објављен у Енглеској, а годину дана касније и у Сједињеним Државама, оба пута с врло скромним комерцијалним успехом; прво канадско издање појавиће се тек 1970. године.) Роман младог монтреалског песника Леонарда Коена о младом монтреалском песнику Лоренсу Бривману испрва није привукао пажњу читалаца; то ће му успети тек неколико година касније, пре свега благодарећи чињеници да се његов аутор у међувремену сврстао међу истинске великане светске популарне музике, као аутор дугог низа песама које су – напоредо с делима Боба Дилана и других значајних аутора из шездесетих година – на велика врата увеле поезију у рок културу и развејале предрасуде о нужно ограниченим уметничким донетима те врсте стваралаштва. И тако, од неправедног игнорисања до претеране пажње, роман-првенац Леонарда Коена тек је спорадично читан критички непристрасно: критичари су се махом упињали да покажу да Коенов статус рок звезде ни на који начин не утиче на њихово расуђивање, па су роман или неодмерено хвалили и проглашавали за ремек-дело, или га олако отписивали као оредње, или чак слабашно остварење.

Истина је, дабоме, негде између ових двеју крајности. *Омиљена игџа* је одличан, брижљиво и промишљено написан, а емотивно дубоко проживљен роман, чврсто ослоњен како на европску, тако и на америчку књижевну традицију. Више из географских

него из књижевних разлога, критичари су некако подразумевано, најчешће сасвим површно и рутински, ово дело доводили у везу с узорима потеклим из америчке књижевности. Нарочито с једним од њих: Селинцеров (Jerome David Salinger) *Ловац у ражи* (*Catcher in the Rye*, 1951) најчешће је спомињан као неизбежан репер за читање Коеновог првенца – који од таквих поређења најчешће није имао превише користи, напротив. Јер, приповедачки глас у *Омиљеној иџри* јесте привлачан и заводљив, али на потпуно другачији начин но што је то глас Селинцеровог Холдена Колфилда, који већ од првих реченица романа плени својом луцидном, ироничном духовитошћу. Сличности, међутим, а с њима и основа за поређење, неоспорно има; те сличности почињу већ од чињенице да је Коенов роман, сродно Селинцеровом, прича о младићу из средње класе који свим силама и на различите начине настоји да се отргне од погубног, заглуљујућег утицаја средине којој по рођењу припада. Лоренс Бривман, истина, не одраста у Њујорку већ у Монреалу и десетак година је млађи од Холдена Колфилда, али је социоисторијски и културолошки контекст у два романа по много чему сличан, а с њим и проблеми с којима се суочавају њихови главни јунаци. Но то није једина, нити је најважнија тачка поређења. Знатно сложенији сплет литерарних укрштања *Омиљене иџре* и *Ловца у ражи* могуће је сагледати кроз призму модела који је Александар Флакер назвао „Селинцеровом парадигмом”¹ Флакер истиче да је *Ловац у жићу* постао „парадигмом прознога типа што смо га назвали ’прозом у траперицама’”, пошто су у њему најочитије изражене основне структурне одлике на којима се тај тип заснива: „опозиција свијета младих и свијета одраслих, нови тип приповједача на којему се таква опозиција гради, а који у прозу уноси супротстављање двају језика као опозицију двају свјетова (...), приближавање приповједачева језика усменом спонтаном говору на разини приповједачеве свијести о властиту приповиједању, уношење жаргона младих људи у приповиједање с изразито урбаном, цивилизацијском стилематиком; иронично-пародистички однос према затеченим вриједностима културних структура; напосљетку и тежња према митологизацији омладинског некомформизма...”² Све побројане одлике лако је уочити и издвојити у Коеновом роману. Најпре, Бривман је сасвим прецизно и недвосмислено постављен као огорчени противник система вредности одраслих, што се нарочито јасно огледа у његовом вербализовању властитог бунта; није то увек жаргон, али јесте дискурс који – у распону од

¹ Aleksandar Flaker, *Proza u trapericama*, „Liber”, Zagreb 1983, 38.

² Ibid.

псовки до надреалистичког поетизовања исказа – одражава непоколебљиво противљење свим наметнутим конвенцијама „пристојног” изражавања. Надаље, његова прича о одрастању свакако јесте обележена и тежњама ка „митологизацији омладинског нонкомформизма”: процеси настајања и самоодређења омладинске супкултуре које је Селинцер ухватио у самом зачетку (и дао им својим романом несамерљиво велики допринос) током педесетих година били су мање-више окончани, па стога Колфилд и Бривман проговарају из суштински истоветног света – с тим што је у случају овог првог то свет у настајању, док Бривман стасава у свету чија је митологизација већ увелико окончана, смрћу Џејмса Дина и „рађањем” Елвиса Преслија.

Наглашена културолошка сродност Џојсовог и Селинцеровог јунака доприноси утиску о њиховој међусобној блискости и у најуже литерарном смислу. Такав је утисак, међутим, једним делом погрешан: прецизније, посматрано искључиво с аспекта нарације и општег књижевног концепта, знатно више него Селинцеру Коен дугује неким својим европским претходницима – конкретно, енглеским модернистима. Та веза видљива је већ и у самом жанровском профилу *Омиљене иџре*. Истина, жанр билдунгсромана, коме ово дело припада, један је од најстаријих романескних жанрова и настао је више стотина година пре модернизма, али је управо у поменутом периоду доживео суштински преображај. До почетка двадесетог века билдунгсроман је подразумевао пре свега социјално стасавање главног јунака: прича је по правилу пратила живот протагонисте од рођења до тренутка стицања позданог материјалног статуса и одговарајућег места унутар друштвене заједнице. Његов интимни живот, осим у спољашњим назнакама подређеним преовлађујућем социјално-дидактичном тону (јер, налажење „животног сапутника” било је један од обавезних корака на путу до сигурног места у друштву), остајао је покривен тамом аутоцензуре писца, свесних директне повезаности беспрекорног моралног тона с бројем могућих читалаца. Модернизам је такав приступ билдунгсроману из корена променио. У складу са свеопштим истицањем субјективности као једног од кључних уметничких принципа, писци су и унутар наизглед окамењених оквира овог жанра кренули да померају границе. То померање огледало се пре свега у постављању интимног света јунака у први план: одрастање је престало да буде превасходно социјални процес и постало пре свега емотивно и чулно, па тек онда и интелектуално сазревање главног јунака. *Излећ на ључину* (*The Voyage Out*, 1915) Вирџиније Вулф и, посебно, *Синови и љубавници* (*Sons and Lovers*, 1913) Дејвида Херберта Лоренса одлични су примери таквог новог билдунгсромана:

у њима пратимо одрастање протагониста највећим делом кроз призму њиховог пута ка емотивном самоодређењу и самопотврди; стога је и прича ослобођена обавезе педантног бележења свих иоле значајних догађаја од колевке до утврђеног места у друштвеној хијерархији, и усредсређена претежно на оне године у којима процес емотивног сазревања јунака пролази кроз најдраматичнији, судбоносно значајан стадијум. Такав приступ не само да је најочигледнији него је и обележен највишим уметничким дометима, управо у роману с којим *Омиљена иџра* има највише додирних тачака – у *Портрети уметника у младости* (*A Portrait of the Artist as a Young Man*, 1916) Џејмса Џојса.

Сродност општег концепта Коеновог и Џојсовог романа видљива је већ на први поглед, у самој основној структури. И један и други причају своје приче не обазирјући се на традиционалну, линеарну хронологију – у овој врсти романа, иначе, готово подразумевану. Џојсу је увођење концепта епифаније омогућило да такву хронологију пренебрегне: епифаније су у *Портрети* тренуци дубоких, емотивно снажних спознаја, којима су обележени преласци из једне у другу етапу у процесу сазревања Стивена Дедалуса; отуда су такви тренуци истовремено и кључне тачке у приповедању. Због тога читалац слику о Стивенском одрастању добија не кроз реалистички педантно и рутински конвенционално извештавање о догађајима, већ кроз брижљиво пробрани низ импресионистичких слика. За Џојса, у људском животу није важно оно што се подразумевано таквим сматра, већ оно што тај живот мења, макар у питању били наоко сасвим безначајни догађаји. Коен, судећи већ по првим страницама *Омиљене иџре*, безрезервно прихвата и такав став према животу и из њега проистекли наративни концепт.

Тако у уводним реченицама Џојсовог романа добијамо слику света сагледаног кроз свест маленог, приближно двогодишњег Стивена Дедалуса. Његов доживљај света, с обзиром на узраст, природно је заснован пре свега на чулним утисцима: прецизније, на чулима вида и слуха, али још и више на чулима мириса и додира:

Ту причу му је испричао његов отац; отац га је гледао кроз стакло: лице му је било маљаво. (...)

Кад се у кревету помокриш, најпре је топло, а онда хладно. Његова мајка је ставила мушему. Мушема је имала чудан мирис.

Мајка је мирисала лепше од оца. Она му је свирала на клавиру морнарску песмицу да игра.³

³ Џејмс Џојс, *Портрет уметника у младости*, прев. Петар Ђурчија, „Рад”, Београд 1984, 7.

Коеновог Лоренса Бривмана очито упознајемо у знатно старијем узрасту, тачније у годинама ране адолесценције, али је и његов доживљај света у првим реченицама понајвише чулне природе, и притом превасходно тактилан:

Бривман зна девојку која се зове Шел и која је пробушила уши да би могла да носи висеће филигранске минђуше. Рупице су се загнојиле па сад на обе ресице има мали ожиљак. Открио их је скривене под њеном косом.⁴

Уочљива је, чак и у преводу, и стилска сродност приповедања у два романа, утемељена пре свега на импресионистичкој, поетској лапидарности казивања. Џојс у *Портирети* још није отишао предалеко од младића који је неколико година раније објавио младачки романтичну песничку збирку *Камерна музика* (*Chamber Music*, 1907); Коен је увек и пре свега песник, и у својим прозним делима. И то песник непоколебљиво одан својим животним и уметничким идеалима – спреман, уколико је потребно, и на страдање онда када их треба бранити. О томе на детињасто дирљив и исто толико уверљив начин сведочи његов *алиџер еџо* Бривман, који на десној слепоочници носи ожиљак, зарађен у једној принципјелној естетистичкој дебати: „Сукоб око Снешка Белића. Кранц је хтео да му као очи стави каменчиће. Бривман је био и остао против тога да се при декорацији Снешка користе било какви уметци.”⁵ Сличну бескомпромисност показује у више наврата и Стивен Дедалус, а с њом и свест о неопходности жртве у процесу уметничког стварања – свест коју приповедач *Омиљене игре* снажно поетски сажима у реченици: „Ожиљак је оно што остаје када се реч отелотвори.”⁶

Већ и на темељима ових неколико илустрација, очито је да су Бривман и Дедалус – премда их деле хиљаде километара и неколико деценија, изразито сродни ликови. Та сродност темељи се пре свега на чињеници да су и један и други „уметници у младости”, те да њихово уметничко стасавање подразумева процес ослобађања од свих наметнутих ауторитета, пре свега породичних и верских, а онда и излажење на крај с властитом сексуалношћу, односно стасавање до стадијума у коме жена и за једног и за другог престаје да буде отеловљење неутаживе жудње или ирационалног осећаја кривице и постаје трајно извориште уметничког

⁴ Ленард Коен, *Омиљена игра*, прев. Вук Шећеровић, „Геопоетика”, Београд 2013, 13.

⁵ Ibid.

⁶ Ibid.

надахнућа. Овај потоњи аспект одрастања нарочито је наглашен код Бривмана, што је код појединих критичара изазивало негодовање: дуги низ Бривманових љубави видели су пре свега као одраз жеље младог писца да демонстрира своје искуство на том плану; притом је Бривман олако проглашаван за Коеновог двојника, а његова младалачка повест сагледавана превасходно као аутобиографски роман.

А то свакако није сасвим погрешно: *Омиљена иџра* јесте аутобиографски роман, али управо на начин на који је то и *Порџреџ умеџника у младосџи* – то је прича о властитом одрастању саздана на темељима онога што заиста јесте било, али још више на темељима онога што је могло бити. И за једног и за другог писца уметничка истина супериорна је у односу на баналну стварносну фактографију. Или, мало другачије речено, као што је свака песма епитаф, тако је и сваки роман – макар донекле и макар у извесном смислу – аутобиографија. *Омиљена иџра* аутобиографична је на начин сличан Џојсовом *Порџреџу умеџника у младосџи*; њен став према животу сродан је оном који заступа јунак Селинцеровог *Ловца у раџи*; њен свет, међутим, препознатљив је и јединствен свет поезије Леонарда Коена – чије је песничко сазревање окончано управо у његовом првом роману.