

ВИКТОР ШКОРИЋ

КАНАДСКИ РОМАНСЕРО

*It's four in the morning, the end of December
I'm writing you now just to see if you're better
New York is cold, but I like where I'm living
There's music on Clinton Street all through the evening.*
Леонард Коен, „Famous Blue Raincoat”

Необична је снага књижевности: од једног наизглед незанимљивог и монотоног града као што је канадски Монреал, песничким генијем настаје привремено значајан топоним у атласу ове уметности. Неки су градови вечне теме у књижевности; њихова имена имају изразите конотативне наслаге векова и епоха – Александрија, Рим, Константинопољ, Вајмар, Санкт Петербург, Париз. Други се везују за неку појаву која им додељује трајни ореол: Праг (Кафка), Женева (дадаисти), Оран (алжирски предео злослутног сунца и куге у Камијевом делу). Трећи случајеви су као са канадским градом – ефемерни бљесак у тренутку када се сви моментуми поклопе; када је она теновска раса-миље-тренутак у златном пресеку. Као што сам Коен каже, у Монреалу његовог времена постојала је малена група песника и сањара који су „желели да буду добри писци, добри песници”; који би се неформално окупљали, читали једни другима своје песме и тада дивљачки критиковали сваки неодговарајући, лош или погрешан стих или реч. Монреалски круг, међу њима писци попут Вина Лејтона и Френка Скота, задужио је свет књижевношћу одмерене сензуалности, (ауто) ироничног биографизма и лиризоване прозе – другим речима, оним одликама које су карактеристичне за прозу и поезију Леонарда Коена.

Неки кажу да човек никада не може да напусти Монреал, јер то је град, као и сама Канада, испланиран да сачува прошлост, неку прошлост која се одиграла негде другде.

Та прошлост није очувана у зградама и споменицима, који лако узмичу пред профилом, већ у мислима његових становника. Одећа коју носе, послови које обављају, то су само помодне маске. Сваки човек говори језиком свога оца.¹

Први роман Леонарда Коена, *Омиљена иџра*, није настао у Монреалу. Далеко, на обалама Егејског мора, Коен је написао своја два романа и неколико збирки поезије; тим примером својеврсног, ненаметнутог, да кажемо „експерименталног егзила” сврстао се у ред оних стваралаца којима је била неопходна носталгична даљина, такорећи „удаљеност од предмета” да би се о том предмету, конкретно простору, писало. Међутим, Монреал је тек један од слојева дела: у ткиво приче Коен уноси свет детињства, егзистенцијалну озбиљност игре, рана и каснија еротска искустава, живот младића који се лишава богатства у стилу париских *clochard*-а, сусрет с другим градом (Њујорк), трагање за Оном Вечитом, сновидно пријатељство и хемингвејевске дијалоге. Ако бисмо кратком одредницом покушали да дефинишемо овај роман, он би био билдунгсроман. Међутим, Коен се удаљава од класичног билдунгсромана не само језичком грађом него и обликовањем сижеа: *Омиљена иџра* није без остатка роман о развоју личности, већ је он поетизован подухват истраживања света књижевности, градова, игара, лепоте и сопства. Главни јунак романа је Лоренс Бривман (често скраћено називан само Лари) – атипични припадник јеврејске заједнице Монреала – мада се у највећем делу јавља његов парњак, саговорник и пријатељ још из детињства, Кранц. Однос ове двојице јунака одржава раван књижевног дела; како се ради о идеалном бахтиновском типу саговорника, Бривмана одређујемо према Кранцу, према њиховим међусобним слагањима, неслагањима, виђењима, отпорима и раздорима, другим речима – главни јунак Коенове књиге не остварује спознају света само кроз оно лично проживљено него и спознајом преко другог – баш као што то чини и читалац. Дакле, Кранцов и Бривманов однос јесте *сложна дисхармонија*, очућавајући елемент којим роман добија својства контрапункта. И на овако поједностављеном инструментарију могућно је из више углова спознати свет књижевног дела, јер јунаци нису увек на једнакој дистанци: некад су нераздвојни пријатељи, некада сустанари

¹ Ленард Коен, *Омиљена иџра*, прев. Вук Шећеровић, „Геопоетика”, Београд 2014, 133.

који се мимолиазе, у пословном смислу надређени и подређени, градовима и океанима раздвојени... На овај начин Коен проширује рефлексивност дела и свет детињства, младих и младости успева да удаљи од чистог аутобиографизма. Писани најчешће у трећем лицу, догађаји у *Омиљеној иџри* понекад попримају анегдотски карактер, или се заснивају на иронијском обрту, или су уланчани дијалози „умекшане” патетике које Бривман води са љубавницама.

Зашто игре? Везујући их у свести за безбрижно дечје доба, игре у Коеновом роману све су само не оне безазлене, стидљиве и невине шале или дечје поштовање правила да би се победило. Тај свет безличних форми за Бривмана и његову симпатију Лизу није поседовао ауру сврховитости. „Дојадило им је да се играју игара напољу поред Бертиног дрвета. Нису хтели да се гањају између две ватре. Нису хтели да се прескачу у игри труле кобиле. Нису хтели да запиткују цара колико је сати. Стипу чупри. Лимопа, шапутали су. Било их је баш брига ко је ћорава бака.

Боље је играти се игара од крви и меса, љубави, радозналости. Док су се остали замајавали око шарених јаја, они су шмугнули у парк и сели на клупицу покрај језерца, где се дадиле скупљају да трачаре, а деца пуштају своје пластичне бродиче.”² Уместо тога, Бривман и Кранц играју се Јевреја (садистичко мучење „Јеврејке” Лизе) и Војника и Курве (при чему не схватају њихова занимања), хипнотисања (Бривман успева у томе једном) итд. Непримереност ових игара деци – са упадљивом количином насиља, секса и бласфемije – још више потврђује да се код Коенових јунака не ради само о дебанализацији наивњачког детињства већ и о његовом егзистенцијалном утврђивању у свести јединке; игре дечака Бривмана су заплети који се одвијају код одраслих. За одрастање Коен каже: „Од седме до једанаесте је прилична комадешка живота, у којој се много отупи и заборави. Легенда каже да тад полако губимо способност да говоримо са животињама, да нам птице више не долазе на прозор да причају с нама. Како нам се очи привикавају на призоре света, постају имуне на чудесност. Цветови, некада високи као борови, сажимају се на величину саксије. Чак и ужас узмиче. Цинови из забавишта смањују се у џангризаве учитеље и обичне очеве. Бривман је заборавио све што је научио из Лизиног малог тела.”³ Од тог времена игра се више неће спомињати до краја романа; она ће остати у Бривмановој сржи, у његовом лирском пубертету, опхођењу са женама, писању, све до поновног

² Исто, 33–34.

³ Исто, 35–36.

сусрета са Кранцом и Монтреалом. Јер, на ширем плану одвија се неизговорено вишегодишње и безимено надметање без правила између Бривмана и Кранца, али само по Бривмановом схватању. Иако није наиван, а по размишљању поготову детињаст, Бривман свој однос са Кранцом схвата као агоналну игру превазилажења противника и ништа друго. Кранц на крају признаје Лоренсу да „се сећа свега, али да у томе не може да живи“; уласком у свет одраслих Кранц ће ту димензију Игре изгубити.

Ако се у неком моменту и могло помислити да *Омиљена игра* има одлике дечјег романа, Коен код читаоца развејава ту сумњу изузетном сензуалношћу и еротичношћу појединих реченица. Еротско ће постати својеврсни печат у каснијем стваралаштву Леонарда Коена, а у тексту оно служи као поступак поетизације прозне структуре, истовремено и као отклон од дечјег тона у роману и типских представа жене, лепоте и телесне љубави. С обзиром на то да је свака од четири књиге од којих се састоји роман обележена макар једном изузетном лепотицом (Лиза, Тамара, Норма), приметно је да Коен гради причу као својеврсно исповедање сопствене прошлости једној одређеној жени; најчешће је то Шел, његова њујоршка девојка, чије име налазимо већ у првој реченици романа. Отуд реченице-стихови које као да су намењене женском уху и романтичном шапутању:

Твоје тело никада не може бити прозаично.⁴

Знао је да коса не осећа. Пољубио ју је у косу.⁵

Хеј, заборавила си мало свог финог мириса на мојим прстима.⁶

Дах јој је био мек, знао је да ће мирисати на ветар.⁷

Деца ожиљке показују као медаље. Љубавницима су то тајне које ће откривати. Ожиљак је оно што настаје када се реч отелотвори.⁸

Шта то говори о аутору *Омиљене игре*? Када се стваралац који је по вокацији превасходно песник посвети успешном писању прозе, његове реченице често дају помак прозном исказу, било због лиризације, развијања нових, успешних метафора, песничке ритмизације у прозној реченици, било по формалним иновацијама (на пример, уношење сталног песничког облика у макроструктуру прозе). Рилкеов роман *Зайиси Малџеа Лауридса Бриџеа*, те *Дневник*

⁴ Исто, 30.

⁵ Исто, 245.

⁶ Исто, 40.

⁷ Исто, 62.

⁸ Исто, 13.

о Чарнојевићу Милоша Црњанског, па зашто не споменути и Дарелов⁹ *Александријски кварџеј*, изразитим поетским језиком ухваћеним у калуп прозне реченице иду у прилог овој тези. Наведени примери код Коена и многи други које бисмо могли да пронађемо у роману *Омиљена игра*, као и у *Дивним ђубијницима*, потврђују нам да је роман писао песник – уосталом, подсећамо да је Леонард Коен до тада имао две објављене песничке збирке иза себе – те да стога не би требало да нас чуди што је главни јунак романа и сам окренут песничком позиву.

Када се пише о детињству јунака које за предложак има детињство самог аутора, неретко се јавља потреба да аутор истакне песнички или списатељски позив као предодређеност још у детињству. Многи светски писци нису успевали да одоле оваквој врсти предестинације, али Коен свог јунака лишава таквих предодређења. Ми сами не сазнајемо када и како Бривман ступа на стазе песничке, али нас Коен обавештава да је издао „неку збирку” и да се „ту и тамо говорило о њему” упркос негодовању традиционалне, затворене јеврејске заједнице. Одбацивши *йајџејџику* предодређености, Коен свом јунаку намењује трновит и – сам по себи – нимало песнички пут: смрт оца у детињству, натезање с мајком која га посесивно жели задржати поред себе иако не уме да му пружи оно што му је потребно¹⁰, одбацивање богатства и лагодног пута, рад у фабрици која производи славине, немаштина у Њујорку, граду без пријатеља. Другим речима, Бривман сам крчи свој пут у песничтво, без жеље да досегне медузаста поглед славе. Жеља му је била да песмом *досегне* до некога.

Себе никада није представљао као песника нити је оно што ради описивао као поезију. Није никаква гаранција то што речи у низу не досегну до краја странице. Песничтво је суђење, не професија. Мрзео је да се расправља о техникама версификације. Песма

⁹ Иако је Лоренс Дарел суштински прозни писац и није остао упамћен по својим песмама колико по романима.

¹⁰ Бривманови дијалози са мајком су епизодног карактера, али и поред тога добро осликавају још једну страну његове личности. Бривман је према њој јетко равнодушан, не слуша њене ламенте и покуде како о њој не брине, како је незахвалан, надмен... Мајка жели да Лоренс и она као породица буду поштовани део шире заједнице, те зато одбацује његов вихораст и неукорењен живот, прави сцене због његовог иселјења, деградира песме које пише и вређа жене које воли. Лик мајке је, заправо, све што Бривман презире – малограђанска сигурност која зарад очувања те сигурности свему сужава контекст. Зато се Бривман увлачи у оклоп равнодушности, а последице ће бити њен одлазак у лудило, које он такође равнодушно прихвата. Коен, додуше за један други случај у роману, иронично закључује: „Човеку је потребно оружје да би ишао у лов на ближње” (Исто, 175).

је нешто прљаво, крваво, ужарено, што се најпре мора шчепати голим рукама. Некада се ватром славила Светлост, прљавштином Скромност, а крвљу Жртва. Сада су песници професионални гутачи ватре, који раде за надницу по вашарима и карневалима. Ватра лако утули и не пламти у славу никоме посебно.¹¹

Поред тога што Коен у наведеним реченицама обезвређује улогу модерног песника сврстивши га међу „професионалне гутаче ватре” то јест међу обичне јавне забављаче, у њима је дата и једна аутопоетичка одлика Коеновог стваралаштва. Узрок за стварни прелазак Леонарда Коена из књижевности у домен музике можемо наћи управо овде: као професионални гутачи ватре, песници су престали са покушајима да допру до своје публике путем емоција. Ако је – као што из одломка следи – песма песникова скромно жртвовање светлости (коеновски би правилније било написати све великим словима: Скромно Жртвовање Светлости), односно жртвовање себе које се намењује публици, прави облик равнотеже уметничког облика и дејства уметности које би укључило и публику јесте служење у циљу досезања обостране катарзе. Без те обостране катарзе песништво је у првом случају затворено у себе, а у другом случају средство за стицање новца. „Раније је, неко време, деловало да служи нечему другом осим самоме себи. То су биле једине песме које је икада написао. Песме су биле за Шел. Желео је да јој поврати њено тело”¹². Као што Бривман жели да допре до Шел преко поезије, тако овај пасус осликава и Коенова размишљања о сврси уметности као области људског деловања која је лишена таштине и сујете ствараоца. У музици Коен ће видети могућност да његови стихови, брушени до савршенства, допру до шире публике, без изостанка емоција.

Бекство од славе и богатства код Бривмана указује на трвења супротности које се одвијају у његовој унутрашњости. Као што смо истакли, он је из угледне, добростојеће породице, али радије бира рад у фабрици и одлазак у Њујорк на студије неголи потенцијалну учмалост медиокритетског живота. Изнајмљени стан у улици Стенли, као и Дом студената света у Њујорку с краја педесетих година прошлога века сведоче о Бривмановој потреби да у свим слојевима друштва тражи лепоту. У том контексту смо на почетку овог текста истакли да се у Коеновој прози препознаје фигура париских клошара – не у данашњем значењу речи „клошар”, него у оном изворном, као особе која се одриче материјалне сигур-

¹¹ Исто, 184.

¹² Исто.

ности да би са *дна друшћива*, на улици, трагала за лепим и узвишеним. Иако се у Бривмановом случају не ради о толико радикалном лишавању материјалних средстава, филозофија париских клошара XIX века је и те како очигледна. Још у монреалском периоду током једне ноћне возње колима на Кранцово питање „да ли би радије желео још педесет година ове возње или педесет година успеха и пораза” Бривман се без премишљања опредељује за хоризонте које му та једна јурњава и све њене блиске асоцијације могу понудити. У Њујорку је ствар још једноставнија: „Лакнуло му је што то није његов град и што не мора да пише о његовој ругобној величанствености. Ходао је улицама куда год је хтео, а да није морао да њихова имена убацује у приче. И то су урадили велики песници. То га је учинило слободним да проматра и пробава како му воља. Сви су говорили некаквим енглеским језиком, није било нетрпељивости, свугде је морао да разговара са људима. Базао је по пијацама у рано јутро. Питао је за имена риба, укочених и сребрних у сандуцима с ледом. Није ишао ни на једно од предавања”.¹³ И у овом пасусу приметна је везаност за Монреал, будући да Бривман не види себе као новог Витмана и не осећа потребу да пише о Њујорку (што се не може рећи за канадски град). Међутим, такав живот сиромашног бонвиванства прекида се познанством са Шел.

У *Омиљеној иџри* искрсавају многе жене које у Бривмановом животу имају већег или мањег удела. Почевши од мале Лизе с којом се у парку играо „одраслих игара”, преко Тамаре, његове љубавнице из времена колеца, стижемо до Шел, Њујорчанке с којом Бривман остварује најчвршћу и најкомплекснију везу. Бривман себе не сматра љубавником; он трага за *конијакћом*, он тежи сусрету са оним Вечитим женским принципом. Међутим, оно што Бривмана највише фасцинира је *шело*, женско тело: *Омиљена иџра* је анатомија женског тела, косе, ушних ресица, усана, груди, бедара. Идући од једне љубавнице до друге, Бривман стиже до Шел, која га фасцинира својом вишеслојном лепотом. Коен за њу каже да је „стварала лепоту у ходу”. Не само то, када се погледа у целисти, у роману је од свих жена највише простора посвећено њој, као, за читаоца, очекиваној тачки преокрета у Бривмановом животу – њено одрастање, породица, први брак, криза и превара, са кључним сусретом са Бривманом између преваре и развода – сви су обухваћени у овом роману и далеко боље карактеришу Шелин лик у односу на, можемо рећи, маргинализовану Лизу, Норму или Патришу. Чини се да се између Шел и Бривмана одиграо сусрет сличности – обоје

¹³ Исто, 135–136.

приближно сличних интересовања, бурне љубавне прошлости и обоје трагаоци за испуњеношћу коју не налазе са другим партнерима. Вратимо ли се на тело, као опсесију у овом роману, видећемо да је Шелино тело, које је место њиховог сусрета, виђено двојако: за Бривмана оно је „слатко у целости”, док га Шел у огледалу види као наказно изобличење. „Боже, како је лепа. Зашто да не остане с њом? Зашто да не постане грађанин који има жену и посао? Зашто да не приступи свету? Лепота, коју је некада замишљао као одмор између периода самоће, сада га је наводила на то да од усамљености тражи старе одговоре”¹⁴, размишља Бривман о Шел; о њој Коен у трећем лицу пише: „Није волела своје тело. То није било тело једне принцезе, била је сигурна у то. Оно није расло тамо где треба. Завидела је млађој сестри на грудима и њеној равной кестенастој коси. Окомила би се на своју косу наоружана јаком четком и није се смиривала пре него што би јој задала бар двеста удараца. Била је згранута кад је један од сестриних момака покушао да је пољуби.”¹⁵ У основи, Шел може волети своје тело само када је с Бривманом, као другим полом свог бића.¹⁶

У потрази за лепотом оличеној у жени Бривман стиже до краја са Шел. Нашавши своју аниму у физичком свету, Бривман поставља себи питање да ли самоспознаја значи и помирење са светом и прихватање његових правила у сагласју са собом. Веза са Шел разорна је за Бривманову свест јер у животу с њом види конформизам и пасивно учествовање у животу. Један од могућих одговора зашто се одлучује за одлазак од Шел јесте да је Бривману дражи период самоће између два трагања од самог циља – ако циља уопште има. Разилазак са Шел, одлаган повратком у Монреал у Кранцов летњи камп, Бривманово је „не” свету грађанства и уређености. Ако се вратимо уназад кроз све етапе којима је прошао, чини се као да је једино начело које је Бривман у свом хаотичном животу и разулареној љубави научио оно како да повреди све оне које воли – мисао, између осталог, не толико страна ни Коеновој музици.¹⁷ У намерној превари – истој какву је Шел почи-

¹⁴ Исто, 192.

¹⁵ Исто, 142.

¹⁶ Други женски лик у роману, Тамара, Шелина је супротност када је у питању осећај удобности у сопственој кожи. Упечатљива је сцена Тамариног пушења цигарете док стоји гола наслоњена на прозор и осматра пролазнике из стана у улици Стенли. Бривман јој за ту слободу додацује: „Пушити кад немаш ништа на себи – прави луксуз” (Исто, 94).

¹⁷ Чувена Коенова песма „Hallelujah” има стих који би се могао надовезати на ову мисао:

*But all I've ever learned from love
Was how to shoot somebody who outdrew you.*

нила у свом браку – да би је одбацио од себе, видимо крајњу тачку његовог егоцентризма. Међутим, сви ти догађаји за њега немају трагички карактер, јер Бривман кроз цео роман пролази са неком врстом детињасто-одраслог погледа на свет који му омогућава да перципира догађаје у ублаженом виду.

Омиљена игра није роман о детињству, није роман о моралном паду, а није ни роман о љубави – иако он јесте све то истовремено. На последњим страницама романа затичемо Коеновог антијунака како у миру са собом хода монреалским улицама – простору у ком се осећа угодно и поред прекрајања лица града у виду нових пословних зграда – у снатрењу о телима жена које је волео. Овај својеврсни каталог још један је показатељ поезије у роману, али и омаж фигури женског тела. Немогуће је довољно истаћи ту поезију, толико блиску оној коју је писао шпански песник Федерико Гарсија Лорка.¹⁸

Ниједну није заборавио, ништа није било изгубљено. Њима да служи. У мислима им је састављао хвалоспеве, док се пењао лицом што иде узбрдо.

Хедерином телу, које је спавало и спавало.

Бертином телу, које је пало са јабукама и флаутом.

Лизином телу, рано и касно, које је мирисало на брзину и на шуму.

Тамарином телу, чија су га бедра учинила фетишистом.

Нормином телу, најжеженом, влажном.

Патришином телу, које је тек требало да обузда.

Шелином телу, које је у његовом сећању слатко у целости, које је волео док је ходао, мале груди о којима је писао, њена коса тако црна да се преливала плавичастим сјајем.¹⁹

Коен оставља свом јунаку наду. Наду да као песник овековечи град – мисли и речи које га сачињавају – и непролазну лепоту коју је нашао у женама. Нашавши нежност која иде уз пораз и речи које су му недостајале, Лоренс доживљава епифанију – вративши се у свет детињства, сетиће се Бертине омиљене игре, падања у снег након вртешке у што неприроднијем положају и остављање цветеликих фигура на белој површини. Сцена којом се завршава роман крајња је тачка додира опсесивних тема Леонарда Коена у Бривмановој првој књизи: Лоренс Бривман, сада већ познат песник,

¹⁸ Леонард Коен је, по сопственом признању, био фасциниран поезијом шпанског песника, као и стваралаштвом Константина Кавафија.

¹⁹ Исто, 247.

исписује у заносу сећање на једну игру из детињства која је несврховита, али луцидна и лепа. На тај начин затвара се круг у роману, а отвара се први у романескном стваралаштву Леонарда Коена.

Читањем *Омиљене игре* стварају се блиске асоцијације са музиком и стиховима Леонарда Коена, али не и са другим књижевним делима светских писаца. Имајући у виду све истакнуто, може се рећи да први роман канадског књижевника нема изразитих узора у светској књижевности. Можда је то због жанровске несводивости дела (роман?, аутобиографија, полуаутобиографија?, лирски роман?), можда је то због неухватљивог јунака, јединственог, глобално непознатог миљеа или фрагментарности самог романа. Имајући у виду поезију која је у књизи заступљена, можемо са сигурношћу тврдити да је једини прави узор Коену био Леонард Коен и да се ради о аутентичном књижевном ствараоцу.