

Весна БРАТИЋ\*

## ЈЕДНО СУОЧЕЊЕ С КРАЈЕМ НА ПОСТМИЛЕНИЈУМСКИ НАЧИН — *ВРИЈЕМЕ ЈЕ ОПАК ИГРАЧ* ЦЕНИФЕР ИГАН<sup>1</sup>

**Сажетак:** Рад се бави романом америчке ауторке Ценифер Иган која на особен начин третира вјечне теме пролазности, времена, смрти, кајања, страха, пропуштених шанси, сврхе и смисла постојања у контексту постмиленијумских Сједињених Америчких Држава чији се држављани, припадници двије, односно три постојеће генерације, X, Y, и Z — више или мање успјешно суочавају с крахом идеје о америчкој изузетности. Наведене теме разматрају се у оквиру безжанровског наратива који, наслањајући се на модернистичке и постмодернистичке тропе, унеколико најављује могућност пост-постмодернизма.

**Кључне ријечи:** *постмиленијализам, роман, вријеме, пролазност, иде (ологи)ја „америчке изузетности”, пост-постмодернизам*

Када један од ликова у књизи Ценифер Иган *Вријеме је ошак играч* (енгл. *A Visit from the Goon Squad*) каже: „Засигурно, свему долази крај... али не још”<sup>2</sup>, он, у ствари, сумира, у много чему, не само оно о чему ова књига јесте, већ и оно што она јесте. Наиме, ова реченица, *mutatis mutandis*, прилично добро описује оно што бих назвала опрезним пост-постмодернизмом Ценифер Иган: *Вријеме је ошак играч* је пост-постмодерни роман, али „не још”. То је збирка од тринаест лабаво повезаних приповједака које се баве непресушним темама попут времена, пролазности

\* Доц. др Весна Братић, Филолошки факултет, Универзитет Црне Горе

<sup>1</sup> Рад се заснива на ширем истраживању о пост-постмодернизму Ценифер Иган, које ће бити објављено на енглеском језику.

<sup>2</sup> Jennifer Egan, *A Visit from the Goon Squad*. New York: Anchor Books, 2011, стр. 132.

(времена / у времену), губитка, кривице, патње и жаљења. Ријеч је о унеколико „безжанровској”<sup>3</sup> прози о жаљењу и неумитности, која се на много нивоа одупире дефиницији и дефинисаности. Дотиче се многих, по све различитих тема једновремено, а опет, не успијева да понуди ништа ни налик катарзи кроз многоструке полурасплете различитих наративних чворова како се крај нарације приближава.

Свој први сусрет с овим романом (збирком прича, квазироманом) могла бих упоредити са својим првим сусретом с књигом Владана Деснице *Прољећа Ивана Галеба*. Преплавило ме је исто, заборављено одушевљење прозом која не нуди оно што у енглеском зовемо *closure*, не ларпурлартистичко одушевљење које трагајући за бисерима специфично енглеског *witt-a* може да се нађе на страницама Вајлдовога *Доријана Греја*, не одушевљење које имате када проучавајући књижевност почнете да читате књиге зато да бисте имали о чему добро (м) да пишете. Овдје је ријеч о ономе на шта, вјерујем, мисли Андрић у пасусу који могу само „издалека” да парафразирам, када спомиње одушевљење, готово епифанијско, када (као) читалац наиђе на писца, далеког, просторно, временски, културно, родно, свакојако, а он/а, опет каже нешто што и он (ја, ви, читалац) мисли или је мислио, сада, овдје, јуче, некад. Та сродност, та рођачка веза међу умовима и, усуђујем се рећи, душама, оно је због чега неког писца читамо као жедни, изнова. Далеким, а опет, јасним стазама, све води ка Андрићу и његовој причи о причању. Шехерезади. Смрти. Одложеној.

За мене као читаоца, у поприличној другости панк културе, Америке 80-их, али и каснијих 90-их па и 2000-их и даље, у блиску будућност, разумљиво и болно истовремено је било баш то шехерезадијско палијативно причање, тај ламент над оним што нам је заједничко, тачније оним што нам је заједнички страх — крајем.

Будући да је ријеч о роману (ако изаберемо тако да га зовемо, јер ћемо се можда сложити и у вези са квазипротагонистом, Сашом) релативно скорог датума (2010, Пулицер за 2011), нема превише академских чланака на ову тему. Критике у новинама попут *Гардијана*, *Њујоркера* и *Њујорк џајмса*, као и разговори са списатељицом, све су што се може наћи о овој књизи Иганове из периода око годину дана након објављивања и оне се, највећим дијелом, усредсређују на, уистину замршену, формалну структуру, важност музике, корумпираност музичке индустрије, панк супкултуру Сан Франциска, те важне теме као што су вријеме (вријеме

<sup>3</sup> Egan у Jane Ciabattari, „The Book on Aging Rockers”. Interview with Jennifer Egan. Daily Beast. 6 Jun. 2015.

је тај „гун” из наслова, хрватски преводилац одлично је пренио значење), важност друштвених мрежа и дигиталне културе међу генерацијом ипсилон (миленијалци) и новом З генерацијом (од које још не знамо шта да очекујемо), као и о (не)сналажењу генерације икс која се помало касно укључила у тај дигитални флуks.

Што се академског свијета тиче, приступи тексту Иганове су различити, а мишљења супротстављена. Она се крећу од испитивања суптилне (или не) политике наратива (Doherty, Carswell) до потврђивања његове (пост-)постмодерности, односа према савременицима којима аутор „дугује” као што су Џонатан Френзен (Jonathan Franzen), покојни Дејвид Фостер Волас (David Forster Wallace), и онима који јој, можда, дугују (Еленор Катон, Кејт Аткинсон (Eleanor Catton, Kate Atkinson)) али и претходницима (Пруст, Пинчон, Т. С. Елиот, Валас Стивенс, чак и Чосер и Витман) (као што примјећује Д. Кауарт).

Чланак Меги Доерти (Maggie Doherty) у часопису „Дисент” (Dissent) открива суптилне назнаке прихватања и афирмације *сџајџуса кво* у књизи која се „слави због тобожњег супротстављања књижевним конвенцијама”.<sup>4</sup> Овај пост-постмодерни роман далеко је од субверзивног и, умјесто да је „разара”, он опстаје захваљујући корпоративној култури и амбивалентном „позајмљивању” од ње. Ова опсједнутост савременим комуникационим технологијама у нашој популарним медијима прожетој стварности није тек још један експеримент или пак упозорење на опасности претјерано технологизованог свијета: као и Френзен и Иган „осцилује између политичког ангажмана и повлачења у приватну сферу” при чему се „избјегава да се заузму стране” (Ibid.), или било какав политички став. Овај књижевни „експеримент” остаје тек формалан, неки би рекли чак и предвидив, узимајући најбоље од свега: довољно је умјетнички и „неконвенционалан” да се допадне жиријима за додјелу књижевних награда, а опет не толико да се не допадне читалачкој публици.

Шон Карсвел с Калифорнијског државног универзитета усредсређује се специфично на панк музику и супкултуру у овој књизи у контексту онога што панк највише јесте — побуна и бескомпромисни антиконформизам. Из прве руке, будући и сам панкер, у овој књизи с површине тако уроњеној у панк културу, Карсвел (Sean Carswell) не налази ништа уистину панкерско и, треба ли и на тренутак помислити другачије,

<sup>4</sup> Maggie Doherty, „Who Pays Writers”, *Dissent*, 63.1, 2016, стр. 84.

изузетно критички се осврће на (зло)употребу панка у роману.<sup>5</sup> Стварају се могућности да се закључи да ако је Иганова пост-постмодерни писац, онда је и пост-постмодернизам наставак „културне логике касног капитализма”. Ево шта нам Иган, у ствари, говори пажљиво умотано у експериментално рухо, било да јој је то намјера или не: панк је мртав, побуна излишна, побуњеници завршавају као пропала, отромбољена истетовирана тијела, болесни зависници, елиотовски шупљи људи који сањају смрт у ријалити програму, неку која би завршила праском умјесто потмулим јауком. (Боско: „Стар сам, тужан сам — тако је кад ми је дан добар. Хоћу из овог хаоса. Али, нећу да ишчилиим. Желим да сагорим у пламену — Желим да моја смрт буде атракција, спектакл, мистерија”).<sup>6</sup>

Иганова нуди план Б. Доминантна идеологија — неолиберализам склона је да опрости грешну младост свима који се довољно успјешно прилагоде новој реалности, а ова реалност је, једина могућа — тржишна. Најлакши начин да се то постигне је спарити се и парити се. Постапокалиптична, не тако далека, будућност у коју ускочимо у посљедњем поглављу свједок је беби-дума: „Армија дјеце: отјелотворење вјере код оних који нису били свјесни да је вјере уопште остало. Ако има дјеце, мора бити и будућности, зар не?”<sup>7</sup> Но, о каквој будућности је овдје ријеч? Чијој? Ако су потомци „показивачи”, малени припадници зед генерације који су у стању да наручују и купују преко интернета и прије него проговоре, онда је јасно да је Карсвел у праву кад каже да „потребе тржишта надмашују све друге потребе”.<sup>8</sup> Није чудо, примјећује Карсвел, да панкерке без обзира на образовање завршавају као домаћице (Саша, Реа, Чарли), а аутентични панкери (Скоти, Џослин) као прерано остарјели, безнадежни случајеви (додуше, по још увијек изненађујуће патријархалним друштвеним стандардима). Док неки критичари пре-наглашавају важност музике, популарне културе и супкултуре у роману (Мури (Moorey), Карсвел (Carswell), већина критичара у часописима), други се баве чисто књижевним и друштвеним питањима која *Вријеме је ојак иџрач* упућује (Кауарт (Cowert), Дероса (DeRosa)). Дероса, рецимо, позиционира наратолошку анализу у ширем контексту

<sup>5</sup> Sean Carswell, „Goons and Grrrls: A Meditation on Punk Rock Ideology and Neoliberalism”. *Critical Sociology*, 2015, стр. 1–6.

<sup>6</sup> Jennifer Egan, *A Visit from the Goon Squad*, стр. 132.

<sup>7</sup> Исто, стр. 330–331.

<sup>8</sup> Sean Carswell, „Goons and Grrrls: A Meditation on Punk Rock Ideology and Neoliberalism”, стр. 15.

доктринарног америчке „изузетности”, кујући термин „пролептичка носталгија” и уочавајући:

„јединствен књижевни правац који се дијалектички поклапа с временским помјерањима у оквиру америчке изузетности коју сам другдје назвао ‘носталгија за будућношћу’. Након напада (9/11), Американци су можда жалили над стањем националне државе након Пада, али су жудјели и за оним будућим изузетним статусом до којег никада неће ни доћи”<sup>9</sup>.

Инсистирајући на разлици између научне фантастике блиске будућности и жанра којем припадају *Аркагија* Лорен Гроф (Lauren Groff, 2012) и *Вријеме је оџак иџрач*, Дероса зналачки проналази особине својствене овом новом жанру који својим *mimesis-cum-prolepsis* приступом најбоље приказује пост-постмодерну анксиозност. Оно од чега страхујемо је (не) природност блиске будућности. Као што каже Џесика Џерниган (Jessica Jernigan): „Иганова нуди визију будућности која је само нијансу тамнија од онога како сада живимо, и та је вјеродостојност оно што је чини тако узнемирујућом.”<sup>10</sup> Додала бих да тај страх не проистиче толико од саме вјероватности, колико од страха од будућности, која ће бити и неколико нијанси тамнија од онога како је Иганова представља.

Полазећи од наведених формалних, тематских и других карактеристика романа, као и разматрања у којој мјери он подрива доминанти наратив прожет корпоративном културом, сматрам да се *Вријеме је оџак иџрач* не удаљава превише од егземпларног постмодерног наратива, напротив, користи тропе високог модернизма или постмодернизма у донекле измијењеном контексту. Ако и има каквих промјена у (пост)модерном (дис) курсу овог романа, оне су тако незнатне да је тешко говорити о кретању ка посве новој књижевној парадигми. Начини на који се Иганова бави временом, метанаративима, митом и ликом посве су постмодернистички, некад чак и модернистички. Тематска интересовања су и даље истина, сјећање, аутентичност и (ре)конструкција у оквиру наведених концепата.

Ако је нешто лако запазити када је овај роман у питању, онда је то важност времена у њему. Злог, поквареног, подмуклог и насилног. Није залуд „гун” из оригиналног наслова (насилник, рекеташ, припадник банде)

<sup>9</sup> Aaron DeRosa, „The End of Futurity: Proleptic Nostalgia and the War on Terror.” *Lit: Literature Interpretation Theory*. 25.2, 2014, стр. 88.

<sup>10</sup> Jennifer Jernigan, (2011). „Time Passes”. *The Women’s Review of Books*, 2011, 28.2: стр. 5.

у ствари вријеме. Истини за вољу, истакнути физичари доказали су да је вријеме и релативно. Но, и даље је ова научна истина за нас од мале користи јер се још нико није (с)нашао да вријеме врати уназад, или макар да то учини с његовим, најчешће штетним, посљедицама по нас, људе, тј. наша тијела и њихово неумитно старење.

Иган се игра (с) временом радње, приче, наратива, а вријеме јој се свети грубо здирући све заштитне слојеве с њених ликова, било да је то младост, комунална култура, породица, партнери, пријатељи, новац, успјех, остављајући их у паклу егзистенцијалне нагости. Три су доба у животу човјека која Иган немилосрдно огољава пред читаоцем и сва три су пуна замки: књига је болно свједочанство о култури опсједнутој младошћу и љепотом, тржишно оријентисаној и патријархалној. Не вреднују се само производи (укључујући умјетност — музику) на основу тржишне вриједности, већ и људи. Продаја је, сем свепрожимајуће анксиозности, једина константа у флуидном времену Иганове. Као што је Карсвел исправно примијетио, панк није ни од каквог суштинског значаја за било који од ликова. Негдје пред крај књиге (али не још) помиње се како супруга једног од ликова, лингвиста, развија теорију о ријечима које постају празне љуштуре без значења — до краја књиге то ће се десити и панку.

Иганова нити сасвим вјерује, нити сасвим не вјерује метанаративима. Она показује извјесну благу радозналост која и не мора бити задовољена. Један од споредни (ји)х ликова, Бикс, има на зидовима постере Посљедњег суда. Они су то једнако због тога што су по себи интригантни — постмодерно хибридно, незаинтересовано, пркосно, „само тако” стоје ту једнаки у својој (не)битности с осталим украсима — као и због тога што је власник, можда, вјерник, хришћанин. Бог и религија се спомињу само у овом контексту, не случајно апокалиптичном, с референцом на крај свијета какав познајемо. Бикс „види” свеопште сједињење свих као нешто „*налик* Посљедњем суду”. Необична есхатологија романа лабава је и неодлучна као и његови ликови и није заснована ни на једном познатом религијском систему, већ нејасно и лабаво на свима. Не помињу се ни Бог ни рај, но „ми” ћемо бити тамо (гдје год то било):

„Устаћемо из тијела и наћи ћемо се опет у нашем духовном облику. Срећћемо се на том новом мјесту, сви заједно, и у почетку ће дјеловати чудно, али ће веома брзо бити чудно да смо икад могли да изгубимо кога, или се ми сами изгубимо.”<sup>11</sup>

<sup>11</sup> Jennifer Egan, *A Visit from the Goon Squad*, стр. 302.

Иганова о религији говори с једнаком неодлучношћу, паралишућом анксиозношћу, бојазни и апатијом, као и о времену, старењу, партнерству и родитељству. Као и све остало у роману, и живот након смрти је у домену „не још” и „замало”. Овај продужени интермецо, ово украдено вријеме које може да буде и дуга пауза, али и сам крај, не жели да зна одговоре — ионако ће убрзо бити познати. Како се роман ближи крају — односно 2020. годинама, ликови су све мање осјетљиви на пражњење значења.

Осим есхатолошког и концепт искупљења кроз патњу је религијски — многи ликови посрну и падну дубоко да би се, често као чудом, подигли на ноге и усправили. Они пролазе кроз лична чистишта да би из њих изашли мудрији и тужнији: Саша ће прећи пут од проблематичне тинејџерке, проститутке у Напуљу, преко клептоманијакалне секретарице директора продуцентске куће па до жене хирурга, домаћице и мајке двоје дјете; Боско, бивша панк звијезда болесна од рака, добија другу шансу у самоубилачкој ријалити турнеји да би, излијечен, завршио као власник мале фабрике млијечних производа; Бени Салазар, не нарочито талентовани панкер мијешане расе, улази у корпоративни свијет, жени се и скраси у супремацистичком крају, разведе и да отказ, опет жени, добија кћерку и враћа се у бизнис као менаџер бившем другу из бенда, руинираном Скотију који ствара аутентичну музику за ново тржиште најмлађих — беба слушалаца које купују музику преко интернета; Ла Дол, некад успјешна менаџерка познатих личности, знана по катастрофалним забавама приликом којих њени свјетлећи украси постају непланирано оружје властите пропасти, одлази у затвор због немара, живи живот самохране мајке која једва спаја крај с крајем, постаје савјетник за имиџ неком диктатору из неименоване јужноамеричке или афричке земље, смишља савршен план који укључује бившу филмску звијезду, обогати се и смири се као власница пиљаре у малом граду итд. Већина „живота” које Иганова додјељује својим јунацима уобичајени су, чак и срећнији од очекиваног за некога ко једном тако страшно посрне, као што чини већина њених ликова — готово свима је дата друга шанса. Ипак, неколико је оних којима се не може помоћи, а то су, нажалост, они највеликодушнији и с највише емпатије. Луов њежни син Ролф, који ће извршити самоубиство у двадесет осмој години, и Роб, Сашин друг с факултета, који се након неуспјешног суицида топи у Ист Риверу послје једне пијане ноћи с пријатељима. Постмодерни (а чини се и пост-постмодерни) романи не шаљу никакву поруку, а нама, ако нам је то баш очајнички потребно, остаје да закључимо да чисте и њежне душе, нико претјерано алтруистички настројен, нијесу

подобне за свијет у коме живимо и, што је важније, онај који долази. У овим ликовима тиња нејасан ехо мука, очаја и одлучности Фокнеровог Квентина Компсона.

Иганова је подједнако амбивалентна и према миту. Наративи путовања и потраге лишени су значења и сведени на љуштуре. У поглављу насловљеном „Збогом, љубави моја” употребљен је митски наратив о несрећним супружницима Орфеју и Еуридики, ујка Тед и тражи и нађе погрешну Еуридику. Трагајући за одбјеглом сестричином, у граду наомак античких рушевина, Тед ламентира над рушевином властитог брака и страшћу неколико пута „пресавијеном на пола”. Робово утапање и Скотијево пецање у прљавим водама Ист Ривера евоцирају Елиота и његов митски пејсаж у коме доминирају вода и пустиња. Пустиња на чијој ивици је Сашино породично гнијездо је сасвим елиотовска, као што је то и Боскова жеља (не сасвим) умирућег да умре с праском умјесто цвилећи. Животи „додијељени ликовима”, а бољи него што се очекивало, потврђују тезу, као и свеprisутну атмосферу у роману, која говори у прилог томе да је свијет какав познајемо на ивици да нестане. Ови животи-награде које добија већина јунака, било ненадано или незаслужено, било обоје, могу се посматрати просто као дуге паузе прије него што музика сасвим утихне. Формално најзанимљивије, претпосљедње поглавље (састоји се од пауер поинт презентације) бави се управо паузама и њиховим значењем. Објашњавајући зашто њен син с аутизмом толико пажње поклања паузама у рок пјесмама, Саша даје метакоментар самог романа:

„Пауза учини да повјерујеш да ће пјесма да стане. А онда, пјесма не буде стварно готова и осјетиш олакшање. И онда се пјесма заиста заврши, јер свака пјесма некад стане, и тај. Је. Пут. Заиста. Крај.”<sup>12</sup>

Више-мање је јасно да је ауторка инспирисана Прустом, било да је ово „смањени” Пруст<sup>13</sup> или Пруст за доба интернета<sup>14</sup>. Што се тиче многохваљене, но не сасвим иновативне, наративне структуре романа, најнеутралнији термин би био „повезане приче”, иако их ауторка више види као испреплетене приче, слиједећи интуитивну наративну логику приликом одлучивања о јунаку сваког наредног поглавља:

<sup>12</sup> Исто, стр. 281.

<sup>13</sup> Cowart, „Thirteen Ways of Looking: Jennifer Egan’s A Visit from the Goon Squad”, стр. 241–154.

<sup>14</sup> Cibattari, „The Book on Aging Rockers”. Interview with Jennifer Egan, 2015.



„Ко је тај неко кога сте ухватили крајичком ока у овом поглављу и за кога бисте се изненадили, али и били заинтересовани да га нађете као тему наредног? Ето, по том је принципу књига организована.”<sup>15</sup>

Критичарима и читаоцима тешко је да остану имуни на наративну слагалицу која чини ову књигу. Она изазива снажну потребу да се „састави” смислена „прича” стару колико и човјек, али и да се искроје и саставе крпице информација распршене кроз наратив у жељи да се задовољи тако (не)природна потреба за консеквенцијом. Зато се, сем можда најмарљивијих, у неком тренутку на пола књиге, читалац осјети некомпетентним и пожели да се врати, готово обавезно, на почетак. Чини се да наратив тече глатко, сасвим стандардно са сасвим стандардним, реалистичним (касније ће се испоставити квазиреалистичним) начином приповиједања све до мало послје почетка четвртог поглавља („Сафари”), гдје се дешава изненадни и узнемирујући „флешфорвард”. Четрнаестогодишња Чарли, тинејџерка неодлучна и узнемирена властитом бујајућом сексуалношћу и мучена компликованим односом с оцем, плеше око ватре уз живописне Самбуру ратнике док, наизглед сувише заштитнички расположени, отац негодује. Очекујемо наглу и насилну очеву реакцију, а истовремено се присјећамо да је отац исти онај Лу из претходног поглавља, музички продуцент-предатор који има насилан, понижавајући секс с Џослин, која је у том тренутку (времену поглавља) свега неколико година старија од Чарли, док је „стварна” Џослин четири године млађа од Чарли. Оно што слиједи и доживљавамо као насиље, али насиље будућности, времена и наратива. И лик и ми читаоци, доимамо се као подмукло отети и усисани у вртоглави лавиринт будућности која и није нарочито свијетла, наративном стратегијом коју Дероса назива „традиционалним флешфорвардом”<sup>16</sup>:

„Тридесет пет година након овог тренутка, године 2008, ратник ће се наћи усред племенске зађевице између Кикују и Луои умријеће у пожару. До тада ће женити четири пута и добити шездесет троје унучади, од којих ће један, дјечак по имену Џон наслиједити његову лалему: жељезни ловачки бодеш који у корицама од коже сада виси о његовом бедру. Џо ће студирати на технику на Колумбија универзитету и постаће експерт у визуелној роботизи којом се детектују и

<sup>15</sup> Исто.

<sup>16</sup> Aaron DeRosa, „The End of Futurity: Proleptic Nostalgia and the War on Terror,” стр. 88–107.

најмање назнаке неправилних покрета (посљедица дјетињства проведеног посматрајући траву да би спазио лавове). Ожениће се Американком, Лулу и остати у Њујорку, гдје ће изумити скенер који ће постати главни уређај за праћење сигурности на масовним окупљањима. Лулу и он ће купити поткровље у Трајбеки, у којем ће ловачки нож његова дједа бити изложен у коцки од плексигласа, на коју директно падају зраци сунца” (Egan, 61–62).<sup>17</sup>

Уочићемо, највјероватније у наредном читању, да овај први, нагли скок („нараторолошка пролепса”<sup>18</sup>) у далеку будућност није и први у књизи. Хронологија „реалног времена у роману”, тачније, „линеарног времена” и интуитивна хронологија поглавља у роману се најчешће не поклапају, што читалац запажа све оштрије јер се његов властити доживљај континуума вријеме — простор раздија на прилично узнемирујућ начин. Но, једном када се читалац навикне на причу иманентну унутрашњу хронологију (или њен недостатак), он ће разбацане парчиће слагалице скупљати пажљивије, нарочито ако се упусти у друго читање. Такав читалац ће наћи први пут готово сигурно игнорисану реченицу у којој Бени спомиње Долине катастрофалне забаве („Плитки, кружни ожиљци од опекотина на лијевој подлактици коју је добио на ‚Задави’, недавном фијаску који је осмислила нико други до бивша Стефанина шефица, која сада, бјеше, издржава затворску казну?”<sup>19</sup>) или ону у којој се Лу сјећа и прича „како је био у возу у Африци који се на станицама није сасвим заустављао — само би нешто успорио да би путници могли да искоче и ускоче”<sup>20</sup>). Поглавље „Сафари” (кад покушате да „испеглате” наратив као што је то урадио Вил Бјат, критичар *Њујорк тајмса*, у нашој линеарној хронологији долази прво (негдје око 1973. године)) нуди још два примјера не тако сјајне будућности која очекује његове несвјесне учеснике — причу о Чарли-Шарлин након смрти њеног брата (дивље двадесете, дрога, приступање секти) и причу о Миндином пропалом браку с Луом.

Овако градећи причу, Иган успијева да створи лажни осјећај смислености и посљедичности (замјењујући другом прву) за којим се чини да читалац жуди, без обзира на пола вијека претежно постмодерне естетике. Због тога је Дејвид Кауарт у праву када каже да је Иган „примјер

<sup>17</sup> Jennifer Egan, *A Visit from the Goon Squad*, стр. 61–62.

<sup>18</sup> Aaron DeRosa, „The End of Futurity: Proleptic Nostalgia and the War on Terror”, стр. 88–107.

<sup>19</sup> Jennifer Egan, *A Visit from the Goon Squad*, стр. 22.

<sup>20</sup> Исто, стр. 50.

како се инспирација може наћи и међу књижевним родитељима, али и међу књижевним бакама и дједовима у истој мјери<sup>21</sup>.

Естетика Џенифер Иган је и (квази)модерна и (квази)постмодерна. Нама се чини да она даје „закључке” (closure), иако то она не чини. Она не нуди ни завршетке, него управо оно што Џајлз и Саша виде као „завршетке... али замало”.<sup>22</sup> Ауторка флертује с модернистима кроз митологију само да би је свела на празне шкољке, љуштуре старих митова (поглавље ујка Теда, искривљена прича о Орфеју и Еуридики). Постмодерни аутор је, по правилу, свјестан своје улоге марионет-мајстора. Она искраја, веже и спаја комадиће својих ликова који су рањиви, раскомадани и разбацани по мрачним пејзажима наратива, баш као што то ради њена (неки је виде као главну) јунакиња Саша, правећи креативне органске цјелине од случајно пронађених комадића отпада. А опет, упркос самосвјесном постмодерном ауторству, Иганова „истовремено привија на груди своје јунаке и провлачи кроз њих оштрицу сатире”, немоћна пред двије своје способности: „оком сатиричара и срцем писца романи”<sup>23</sup>. Ови ликови, с којима се ауторка тако биполарно понаша, једновремено се конструишу и деконструишу (ово и у недериђанском значењу) у наративу на основу онога што кажу, и/ли што се кроз њих фокализује, или из онога како их други виде, односно шта од њих / о њима виде, а све једнако (не)поуздано. Као што примјећује Џерниган<sup>24</sup> када говори о „истинама” првог, Сашиног поглавља, „истинитост” лика (и лика у фикцији *per se*, и специфично лика Саше) претиспитује се и преобликује док она препричава најновију клептоманску авантуру свом психијатру. И читалац и лик су готово подједнако несигурни у вези с тим шта је *истина* лика: садашњост, прошлост, будућност или ниједно? У краткој, проницљивој анализи Џернигенова нас упућује на постмодернистички концепт лика као конструкције (Бени Салазари, његова асистенткиња Саша два су очигледна примјера), али нас чини спремним и за један нови увид: очигледну функцију првог поглавља као метакоментара романа (што је опет постмодернистички): Саша и њен терапеут настоје да преобликују будуће кроз

<sup>21</sup> David Cowart, „Thirteen Ways of Looking: Jennifer Egan’s A Visit from the Goon Squad”, стр. 241–254.

<sup>22</sup> Jennifer Egan, *A Visit from the Goon Squad*, стр. 132.

<sup>23</sup> Will Blythe, „To Their Own Beat”. *New York Times Book Review* 8 July 2010. Web. 1 Jun. 2015.

<sup>24</sup> Jennifer Egan, *A Visit from the Goon Squad*, стр. 103.

покушаје да схвате прошло и садашње, а то је управо оно што *Вријеме је оџак иџрач* покушава да уради.

Ниједан лик није поштеђен сатиричне оштрице и чак и када успију да се „поново измисле” (овај концепт поновног рођења је трансценденталистички амерички, емерсоновски), ми смо свјесни (јер нас ауторка непрестано суптилно на то подсјећа) њихових мана, грешака, „ахилових пета”. Не стаје много труда да се увиди да се прича бави онтолошким, много више него епистемолошким или телеолошким — занимање за начине постојања је изузетно јако у књизи која контемплира над могућношћу не-постојања.

Једно од питања које се природно намеће када говоримо о стваралаштву Џенифер Иган, као и о њеним савременицима Валасу или Френзену, јесте, несумњиво: да ли су они пост-постмодерни и шта је то што их таквима чини, осим очекивања да се сваких неколико деценија изњедри нови књижевни правац? Шта је пост-постмодерно у *Вријеме је оџак иџрач*? Теме којима се бави су чак модернистичке (вријеме, више од свих), „став” према великим наративима постмодернистички, уз неизбјежну иронију и збуњену постмодерну субјективност. Онтолошка доминанта (постмодернистичка, дакле) је очигледна. Чак и прича старлете Кити Џенкинсон може се тумачити постмодерном јер ауторка лебди на граници форме која би се могла назвати „лоубрау” — прича има све особине предвидиве акције: „геноцидни” генерал, аута диктатора и пратње која „лете” опустјелим улицама, руке конобара које се тресу док сипају пиће генераловим гостима, све у свему једна дводимензионална прича у којој се на другоразредан, холивудски начин експлоатише сусрет наратива „љепотица и звијер” и „дискретни хероји у дунглама” (неамеричким, дакако).

Кроз текст су расуте и бројне референце на друге ауторе и идеје, што је, сложићемо се, школски постмодерно. Ту је чак и једна фукоовска контемплација о флуидности моћи у поглављу у коме се панк губитник сусријеће са својим старим другом из бенда, сада директором у продуцентској кући:

„И одједном се осјетих снажно, као да се у соби некако пореметила равнотежа и сва се Бенијева моћ — сто, поглед, столица која се њише — као да је све то одједном било моје. И Бени је то осјетио. Таква је моћ; сви је осјећамо истовремено”.

Ту је, на крају, и постмодерно неконвенционална форма тринаест лабаво повезаних прича у којима се у свакој следећој „главним” јунаком доима неки споредни лик из претходне/претходних.

Дакле, ако је овај роман заслужио још један префикс пост, зашто је тако? *Вријеме је оџак иџрач* прожима један фини осјећај носталгије тако типичан за доба у којем живимо, осјећај који Дероса зове „пролептичком носталгијом” која није „носталгија за идиличном прошлошћу, него за будућношћу каква се никад неће збити”<sup>25</sup>, идентификујући цио жанр романа који се баве блиском будућношћу и који „у први план стављају америчку носталгију за будућним: изузетном будућношћу која је изгледала предодређеном, али је више нема”.<sup>26</sup> Ова оксиморонска фраза изузетно добро описује онај састојак романа који се не може наћи ни код модерних ни код постмодерних: то је нешто што нам је донио дух овог столећа. Свијет се мијења вртоглавом брзином и сваки је сценарио могућ. Доктрина *америчке изузетности* више не стоји. Више нико није сигуран. И више нигдје није сигурно. Кроз цио наратив наилазимо на спорадичне референце на тероризам и 11. септембар које кулминирају у посљедњем поглављу. Већ у другом поглављу, „Лијечење златом”, „Саша [...] гледа према центру, [...] у празнину гдје су некад биле Куле Близнакиње” [...] „Требало би да је нешто ту?” каже, не гледајући у Бенија. „Попут одјека. Или обриса”.<sup>27</sup> У седмом поглављу („Од А до В”) Џајлз, брат Бенијеве бивше жене Стефани, загледан у „блистави хоризонт над Менхентом који не препознаје” идентификује се с Америком. Осуђивани преступник, у необичном епифанијском заносу, каже: „Прљаве су нам руке.”<sup>28</sup> Но, ако и помислимо да се списатељица овдје снажно ангажује против спољне политике САД, сјетимо се да се она претходно потрудила да Џајлз баш и не буде морална величина. Зар није он силоватељ у покушају? Као да се његово мишљење што рачуна?

Упркос формалном експерименту претпосљедњег поглавља које „скаче” у блиску будућност (неких деценију и више у вријеме кад је књига писана, а сада, мање од деценију), посљедње поглавље је и даље шокантно због атмосфере фројдовски (не)природног с којим никако нисмо комотни. Као у хасидској причи која је епиграф Лернеровом роману о свему и ничему *10: 04*: „Све ће бити исто као сада, само мало другачије”<sup>29</sup>, у блиској будућности ствари су се само „мало” промијениле. Очекивано, свијет је све дигитал (изова)нији<sup>30</sup>, но, упркос очекивањима, нека фраза

<sup>25</sup> DeRosa, стр. 96.

<sup>26</sup> Исто.

<sup>27</sup> Jennifer Egan, *A Visit from the Goon Squad*, стр. 36

<sup>28</sup> Исто.

<sup>29</sup> Ben Lerner, *10: 04*, New York, Faber & Faber, 2014.

<sup>30</sup> Видјети: Kirby, 2009.

или реченица зазвуче стравично пријетеће у својој мирноћи, рецимо ова: „Колица за дјецу су забрањена на јавним окупљањима — успоравају евакуацију.”<sup>31</sup> И ујка Тед у 11. поглављу најављује ову промјену: „Ништа није изгледало исто, а опет све је дјеловало познато.”<sup>32</sup> И наравно, с ратом или без њега, неке ствари о(п)стају: успјешне компаније и велике копорације увијек ће наћи начина да освоје тржиште:

„Петнаест је година рата завршило експлозијом стопе наталитета, а ове бебе не само да су оживјеле мртву индустрију већ постале арбитри музичког успјеха. Бендови су могли само да се прилагоде превербалном; чак је и Биги објавио још један постхумни албум чија је насловна пјесма била ремикс његове познате, „Кучко, одјебди,” да би звучало нешто као „Шефе, теби” с Бигијевом сликом на којој се игра с двогодишњаком с индијанском траком око главе.”<sup>33</sup>

Као што су запазили Доерти и Карсвел, Иган подржава државну идеологију неолиберализма сугеришући (и славећи) њену флексибилност и прилагодљивост и очигледно преживљавање у полуапокалиптичном поратном свијету. Чак нам се сугерише како деценије које долазе нијесу ни по чему специфичне и како се људи успјешно суочавају са свим што их сналази (чак и с тим да отимају земљу од пустиње која се рапидно и опасно шири) осим са оним с чим никада нису, нити ће: старењем, жалошћу, губитком, пропуштеним приликама, проласком времена — опаким играчем из наслова који се подмукло цери њиховим узалудним напорима. Да би ово доказала, ауторка нам даје примјер Саше која, без неких већих потешкоћа, живи у близини огромног комплекса соларних панела дијелећи хабитат с пустињском фауном.

Нова деценија донијела је генерацију (млађих) миленијалаца различиту од генерација родитеља, дједова и бака, нимало бунтовну, хладну, практичну, ефикасну, прагматичну. Долина кћер Лулу, сада Бенијева асистенткиња:

„у раним [је] двадесетим, постдипломкиња на Бернару и Бенијева асистенткиња с пуним радним временом: оличење дигиталног за-  
посленог: без папира, без радног стола, без путовања до посла, теоријски свеприсутног, иако се чинило да Лулу игнорише непрестано

<sup>31</sup> Jennifer Egan, *A Visit from the Goon Squad*, стр. 238.

<sup>32</sup> Исто, стр. 228.

<sup>33</sup> Исто, стр. 313.

зујање дигиталних уређаја: све те звуке за поруке и позиве [...] Била је „чиста”: без пирсинга, тетоважа, ожиљака. Такви су сад сви клинци. А како и да их кривимо, мислио је Алекс, након што су се нагледали три генерације тетоважа које висе као отрцане пресвлаке преко издуваних бицепса и спуштених задњица?”<sup>34</sup>

Навикнути на нову реалност, људи се у постмиленијумској ери плаше мање-више истих ствари, у нешто измијењеном контексту. Открили су да могу да изађу на крај с климатским промјенама и рупама у озонском омотачу, схватили да могу да преживе ратове (или макар тржиште може), али и даље нема начина да се подјегне Времену:

„И у том тренутку, чежња коју је осјећао за Сашом попримила је јасне обресе: Алекс је замишљао како улази у њен стан и још је ту — он, млад, пун планова и високих стандарда, у вријеме када су све карте још на столу.”<sup>35</sup>

Иганова можда и није субверзивна — постмодернизам је ријетко отворено субверзиван, чешће брани него што напада *сџајтис кво*. Можда ни форма није тако нова колико се на томе инсистира: хетеродијегетски и хомодијегетски наратори, свезнајући и у блаженом незнању, догађаји фокализовани кроз различите ликове, једном чак и кроз подијељену личност. Постмодернизам је иновирао форму колико се могло, даље од тога у формалном смислу тешко да је могуће. Ипак, постмодерну форму натапа један необичан „тињајући жал над рушевином љубави и нама самљевеним под неуморним зубом времена” (Blythe). Тај тон полуомамљене носталгије за обећаном будућношћу, изузетом и изузетнијом од свих осталих и чврсто држање за милосрдну паузу између незгодне садашњости и непознате будућности нови је елеменат који уводи Иганова. Мање отворено, овај наратив се може читати и као билдунгсроман-слагалица о и за генерацију икс. У посљедњим пасусима романа Сашин љубавник на једну ноћ, Алекс, жали се Бенију, који у том тренутку највјероватније гази шесту деценију, да не зна шта му се дешава. Помирен са властитим животним изборима Бени му зналачки одговара: „Одрастао си Алекс, као и сви остали.”<sup>36</sup>

<sup>34</sup> Исто, стр. 317.

<sup>35</sup> Исто, стр. 339.

<sup>36</sup> Исто, стр. 340.

Свјесно или не, Иган читаоцу даје „замало” пост-постмодерни роман, или једноставно текст у којем је представљен савремени сензибилитет који карактерише стање изражене анксиозности, носталгије за прошлим и за будућим и опрезна вјера у могућност поновног осмишљавања себе и самоактуализације, те сумњива нада да је „пауза” између „сад” и „краја” довољно дуга да је то могуће остварити. Многе ауторкине прогнозе, ипак, далеко су од повољних, иако она сугерише да ћемо се с њима некако (из)борити — експлозија наталитета осим преживљавања врсте изродиће генерацију која, већ у пеленама, изгледа и звучи пријетеће (Иган их зове „армијом” дјецe, а чак и њихово „гугутање” има војни призив<sup>37</sup>), генерацију чија интеракција с виртуелним свијетом почиње, и буквално, од колијевке. Шта да очекујемо од зед генерације када су и миленијалци тешко разумљиви нама пружоковским припадницима генерације икс? И није ли врста која се одазива еволуцијском зову на бесомучну репродукцију врста која је угрожена? Инсистирајући на безвременим темама старења, пролазности, губитак, жаљења, искупљења, чак и љубави, Иган жели да утјеши, показујући да будућност, шта год да носи, не може у таквој мјери да се разликује од прошлости и садашњости, да потпуно избрише свијет какав познајемо. Без обзира на неприродност будућности, покушава да сугерише ауторка, она неће бити таква да је нећемо моћи (пре)живјети. Биће будућности, ултимативна је порука Џенифер Иган, макар као (надајмо се дугог) међувремена између *сag* и неиздјечног краја.

### Литература

- [1] BAUDRILLARD, Jean (2010). *America*. London and New York: Verso. – -. (1995). *Simulacra and Simulation*. Trans. Sheila Faria Glaser. Michigan: University of Michigan Press.
- [2] BLYTHE, Will. „To Their Own Beat”. *New York Times Book Review* 8 July 2010. Web. 1 Jun. 2015 <<http://www.nytimes.com/2010/07/11/books/review/Blythe-t.html?pagewanted=all&r=0>>
- [3] CARSWELL, Sean (2015). „Goons and Grrrls: A Meditation on Punk Rock Ideology and Neoliberalism”. *Critical Sociology*, 1–6.
- [4] CARTON, Evan. GRAFF, Gerald (1996). „Criticism Since 1940.” *The Cambridge History of American Literature, vol. 8: Poetry and Criticism 1940–1995*, gen. ed. Sacvan Bercovitch, New York: Cambridge, UP: 261–471.

<sup>37</sup> Исто, стр. 330.



- [5] CHURCHWELL, Sarah. „Rev. of *A Visit from the Goon Squad* by Jennifer Egan”. *Guardian* 12 Mar. 2011. 5 Jun. 2015 <<http://www.theguardian.com/books/2011/mar/13/jennifer-egan-visit-goon-squad>>
- [6] CIABATTARI, Jane. „The Book on Aging Rockers”. Interview with Jennifer Egan. *Daily Beast*. 6 Jun. 2015 <<http://www.thedailybeast.com/articles/2010/06/29/jennifer-egan-interview-a-visit-from-the-goon-squad.html>>
- [7] COX, Christopher. „At Work: Jennifer Egan.” *Paris Review Daily* 25 June 2010. 5 Jun. 2015 <<http://www.theparisreview.org/blog/2010/06/25/qa-jennifer-egan/>>
- [8] COWART, David (2015): „Thirteen Ways of Looking: Jennifer Egan’s *A Visit from the Goon Squad*”. *Critique: Studies in Contemporary Fiction*. 56: 3: 241–254.
- [9] DeROSA, Aaron (2014). „The End of Futurity: Proleptic Nostalgia and the War on Terror.” *Lit: Literature Interpretation Theory*. 25.2: 88–107.
- [10] DOHERTY, Maggie (2016). „Who Pays Writers”. *Dissent*. 63.1: 77–87.
- [11] GROSS, Joe. „In Egan’s ‘Goon Squad,’ Stories Spanning Decades Come Together in Unexpected Ways.” *Austin American Statesman* 12 Oct. 2010. 5 Jun. 2015 <<http://www.statesman.com/news/entertainment/books-literature/in-egans-goonsquad-stories-spanning-decades-com-1/nRydz/>>
- [12] EGAN, Jennifer (2011). *A Visit from the Goon Squad*. New York: Anchor Books.
- [13] ELIOT, T. S. (1917) *Prufrock and Other Observation*. London: Oakley House.  
– –. (1922) *The Waste Land*. New York: Horace Liveright.
- [14] FAULKNER, William (1990). *The Sound and the Fury*. New York: Vintage.
- [15] JAMESON, Fredric (1991). *Postmodernism, Or the Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham NC: Duke University Press.
- [16] JERNIGAN, Jessica (2011). „Time Passes”. *The Women’s Review of Books*. 28.2: 3–5
- [17] KIRBY, Alan (2009). *Digimodernism: How New Technologies Dismantle the Postmodern and Reconfigure our Culture*. New York and London: Continuum.
- [18] LERNER, Ben (2014). *10: 04*, New York: Faber & Faber.
- [19] LYOTARD, Jean-François (1984). *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Trans. Geoff Bennington and Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- [20] McHALE, Brian (1987). *Postmodernist Fiction*. New York: Methuen.
- [21] MOOREY, Gerard (2014): „Aging, Death, and Revival: Representations of the Music Industry in Two Contemporary Novels”. *Popular Music and Society*. 37.1 65–84.
- [22] SCHWARTZ, Carly. „Jennifer Egan on Growing Up in San Francisco, Finding Inspiration and Experiencing the ‘Sixties Hangover.’” *Huffington Post* 10 Oct. 2011. 5 Jun. 2015 <[http://www.huffingtonpost.com/2011/10/10/jennifer-eganmy-sf\\_n\\_1001091.html](http://www.huffingtonpost.com/2011/10/10/jennifer-eganmy-sf_n_1001091.html)>
- [23] WOOLF, Virginia (1925). *Mrs. Dalloway*. New York: Harcourt, Brace and Co.

Vesna BRATIĆ

A POSTMILLENNIAL CONFRONTATION WITH ENDING —  
JENNIFER'S EGAN'S A VISIT FROM *THE GOON SQUAD*

*Summary*

The paper aims at shedding light at the perennial topics of, time, death, fear, regret, missed opportunities, life's transience and meaning within the confusing context of the first two and a half decades of the 21 st century America while its citizens (X, Z and Z generations) try to come to terms with the death of American exceptionalism and several catastrophic events on American soil. The genreless narrative makes use of both modernist and postmodernist tropes to render a story of bitter regret and mild hope.

*Key words:* post-millennialism, novel, time, transience, American exceptionalism, post-postmodernism