

# NOVAC, LONDONSKA POLJA, INFORMACIJA – GRAD U ROMANIMA MARTINA EJMISA

---

**Apstrakt:** *Novac, Londonska polja, Informacija – grad u romanima Martina Ejmisa jeste rad koji se bavi interakcijom likova i okruženja u tri romana jednog od najznačajnijih britanskih pisaca. Likovi i urbano okruženje u Ejmisovim romanima predstavljaju neraskidivu cjelinu koja ukazuje na probleme savremenog identiteta. Poseban naglasak u tim djelima stavljen je na mehanizme i obrasce kojima moderni megalopolisi oblikuju sveopštu destruktivnost koja je prisutna na globalnom, kao i na individualnom planu. Budući da njihove protagoniste određuju i oblikuju gradovi u kojima žive, taj odnos predstavlja veoma važnu kariku za razumijevanje Ejmisovog tumačenja savremene realnosti u okviru njegove postmoderne poetike.*

**Ključne riječi:** *junak, grad, karakterizacija, identitet, postmodernizam, satira*

**Key words:** *hero, city, characterization, identity, postmodernism, satire*

Oproštajno pismo neuspješnog samoubice, Džona Selfa, predstavlja prvi dio Ejmisove nezvanične urbane trilogije koju čine *Novac (Money, 1984)*, *Londonska polja (London Fields, 1989)* i *Informacija (The Information, 1995)*. Taj triptih o savremenom megalopolisu, zapravo je niz slika o dehumanizaciji proistekloj iz života određenog vrijednosnim mjerilima civilizacije s kraja XX vijeka. Ejmisova galerija likova u tim romanima neraskidivo je srasla sa svojim okruženjem. On piše o „traumatizovanim, fragmentarnim ljudima bez korijena koje muče pustoš i istrošenost

karakteristične za savremeno doba“.<sup>1</sup> Protagonisti te tri pripovijesti uživaju u neumjerenosti svojih poriva dovodeći se do ivice uništenja, fizičkog i/ili duhovnog, i zapravo su satirične karikature pojedinaca izgubljenih u savremenim bespućima grada omeđenim novcem, nasiljem, svjetskim krizama, pornografijom, slavom i žutim medijima.

Premda se ne mogu ubrojati u reljefne likove, Ejmisovim junacima se ne može zamjeriti na uvjerljivosti, jer njegova satira pogađa lako uočljiva opšta mjesta savremenog života koja ističu autodestruktivnost, poput opsesija novcem, pornografijom ili strahom od nuklearnih ili prirodnih katastrofa. Idealno okruženje za takve likove jesu moderni megalopolisi, kakav je London, premda se Ejmis u svom pripovijedanju dotiče i velikih američkih gradova, kao što su Njujork (*Novac*) i Čikago (*Informacija*). Savremena blejkovsko–dikensovska slika grada, kao zlokobnog, prijetjećeg čudovišta koje crpi posljednje ostatke čovječnosti iz svojih stanovnika, otjelotvoruje Ejmisovu ideju apokalipse u malom. Grad u njegovim romanima predstavlja, čini se, u doslovnom smislu jedan od posljednjih stadijuma razvoja čovječanstva. Ejmis se, dakle, usredsređuje na drugi vid uloge grada u razvoju čovječanstva, onako kako je definiše Ričard Lehan. On smatra da grad „određuje našu kulturnu sudbinu u posljednjih tri stotina godina“, te da je „urbanost u samom srcu zapadne kulture, kao ishodište i političkog reda i društvenog haosa“.<sup>2</sup>

Savremeni polis je, po Ejmisu, mjesto na kojem blejkovsko iskustvo odnosi prevagu nad nevinošću, a čije je krajnje odredište autodestrukcija, kako na individualnom tako i na globalnom planu. Grad je nastao kao „zatvoren sistem, entropičan, što je dovelo do sunovrata civilizacije“,<sup>3</sup> a to se u Ejmisovim romanima ogleda najviše u identitetima pojedinaca koji sačinjavaju taj sistem. Oni su, gotovo po pravilu, ljudi čiji su mikrokosmosi razoreni ili se nalaze na rubu uništenja. Džona Selfa, Samsona Janga, Gaja Klinča i Ričarda Tala potresaju udari postmodernih kontradikcija u unutrašnjem i spoljašnjem svijetu, te grad

---

<sup>1</sup> Malcolm Bradbury, *The Modern British Novel*, London, 1994, str. 427.

<sup>2</sup> Richard Lehan, *The City in Literature*, Los Angeles, 1998, str. 3.

<sup>3</sup> Isto, str. 6.

kod njih postaje, zapravo, stanje uma. Još jedna zajednička crta Ejmisovih junaka jeste činjenica da ih sve obilježava određena vrsta promašaja koja degradira njihovo stanje ljudskosti. Kumulacijom tih padova dolazi se do zbirnog, to jeste, kolektivnog posrnuća savremene civilizacije, na različite načine prisutnog u sveukupnom Ejmisovom djelu, a ne samo u *Novcu, Londonskim poljima i Informaciji*.

\* \* \*

Upravo graničnici koji sačinjavaju temelje potrošačkog društva i određuju njegov karakter predstavljaju prirodnu teritoriju za glavnog junaka romana *Novac*. U svemu neumjereni, Džon Self svoj poslovni uspjeh duguje televiziji i njenom procvatu u 70-im godinama prošlog vijeka. Nakon niza izuzetno popularnih reklama za brzu hranu, alkoholna pića, cigarete i slične potporne stubove potrošačkog društva, slijedi put u Ameriku i pokušaj snimanja prvog filma. Self nam opisuje šestomjesečno magnovenje u kojem se odvija njegov pokušaj proboja u Holivud, pripovjedajući o svojim ovisnostima, susretima s potencijalnim saradnicima na filmu i gotovo sraslim realnostima Londona i Njujorka. Vrtoglava brzina života u megalopolisima na dva kontinenta, krajnja neumjerenost i nezasita pohota, dovode ga do ruba propasti od koje ga, ironično, spašava finansijski krah. Život Džona Selfa na krilima novca završava se saznanjem da je bio pion u spletki lika Martina Ejmisa i podvojene ličnosti najbližeg saradnika Fildinga Gudnija.

Džon Self naglašava da je on „ovisan o dvadesetom vijeku“,<sup>4</sup> objašnjavajući svoj hedonizam kao posledicu pojedinačne nezavisnosti koju je novo doba omogućilo ekonomsko-tehnološkim razvojem. Ključnu ulogu u tom odnosu ima novac, kroz čiju se premoć ogleda fizičko-duhovni krah Selfa kao pojedinca, ali i društva u kojem on obitava. Džon Self je „klasičan predstavnik svog doba – tvorac šokantnih televizijskih reklama, odrastao na *junk* kulturi, [...] alkoholu i pornografiji“.<sup>5</sup> Taj lik je Ejmisova preuveličana karikatura, proistekla iz raznih pojava koje su se našle na potrošačkim listama savremene civiliza-

---

<sup>4</sup> Martin Amis, *Money*, London, 2000, str. 91.

<sup>5</sup> Brian Finney, “What’s Amis in Contemporary British Fiction? Martin Amis’s *Money* and *Time’s Arrow*”, 1995, na <http://www.csulb.edu/~bhfinney/Amis1.html>, 29. 12. 2007.

cije – skup posljedica procvata njenih destruktivnih fenomena. Konzumacija i novac koji je omogućava, ključne su odrednice njegovog odnosa sa svim vidovima spoljašnjeg svijeta, jer je njegov um „hrpa apetita“<sup>6</sup> koji se ne mogu zadovoljiti. Usled nezajazljivosti tih gladi, Self se pretvara u roba sopstvenih zavisnosti, a time i savršenog potrošača. U tom procesu, međutim, biva intelektualno i duhovno potrošen ili, kako sam kaže, „kretinizovan“.<sup>7</sup> Zašto se to dešava, ipak, nije mu sasvim jasno.

„Pobogu, nikad nisam mislio da sebi nanese  
zlo. Samo sam želio da se dobro provedem.“<sup>8</sup>

Šteta je, ipak, već pričinjena i to na širem planu. Okruženja u kojima se Self kreće jesu carstva pohlepe, u vidu megalopolisa Londona i Njujorka koji se i sami mijenjaju pod neumitnim uticajem novca. U jednoj od londonskih ulica, Self primjećuje nestanak starog italijanskog restorana i pojavu „Burger Dena“; jedna knjižara pretvorena je u butik, a prodavnica muzičkih instrumenata u hipermarket suvenirara. Razlog za sve promjene je isti i dobro poznat Selfu – nedostatak „tržišne snage“.<sup>9</sup> Te novine, ipak, ne daju osvježenje i primamljivost urbanom okruženju:

„London je starac s gadnim zadahom. Ako oslušneš, čućeš kako mu se grudima prolama umorni jecaj. Nemili London. Čak i samo ime ima taj teški akcenat.“<sup>10</sup>

Njujork nije ništa drugačiji, „džungla“ sa svojim sirotinjskim četvrtima u kojima Self opravdava sopstvenu potrebu za novcem ili uspješnim novovremenim japijima koji kupuju, čak, i izgled. Okruženje u kojem je uticaj novca vidljiv na svakom koraku čini da se Ejmisov junak poistovjeti s Njujorkom, doživljavajući fizički bol kao razornu silu koja prijeti da ga sruši.

„Moja glava je grad, a razni bolovi sad prebivaju u različitim dijelovima lica. Bol dėsni i kostiju pokrenuo je kooperativu u gornjem zapadnom dijelu. Preko puta parka, neuralgija je iznajmila duplex u mojim modernim blokovima od se-

---

<sup>6</sup> Isto.

<sup>7</sup> *Money*, str. 27.

<sup>8</sup> Isto, str. 11.

<sup>9</sup> Isto, str. 71.

<sup>10</sup> Isto, str. 85.

damdeset pa nadalje na istočnoj strani. U centru, brada mi pulsira pod potkrovljem obamrle vilice. Što se tiče mozga, preko sto pa nadalje, tamo je Harlem, koji se širi u letnjim požarima. Ključa i otiče. Jednog skorog dana će eksplodirati.“<sup>11</sup>

London je kao i Self, između ostalog, žrtva vremenske zbunjenosti i civilizacijskih potresa koja „čini sve pogrešno u pogrešno vrijeme“.<sup>12</sup> Iako je aluzija potpuno očigledna, Self nešto kasnije definiše i samog sebe „kao stvar sačinjenu od odgađanja, kulturnog šoka, promjene vremenske zone.“<sup>13</sup> Self i grad, dakle, trpe iste udare koji ih srozavaju u egzistencijalnom smislu – nasilni su, lišeni duha i intelekta, i fizički su bolesni. Njihovim „glavama“ odzvanja nepodnošljiva muzika ulične kulture koja razgrađuje samu sebe.

Agresivnošću i šokantnošću, kojima novac napada identitet, istiskuje se sve drugo iz njega, osim različitih oblika potrošačke misli, sposobne da se preobrazi i u surovo nasilje koje je sastavni dio Selfa i ulica kojima on hoda. U kombinaciji s novcem, ono je, međutim, samodestruktivno, baš kao i u slučaju De Lilovog Erika Pakera u *Kosmopolisu*. Novac, kao vrhunsko božanstvo ova dva lika, jeste bog uništenja, usled čega je zaplet *Novca* oproštajna poruka Džona Selfa u ime finansijske civilizacije, a De Lilov roman nihilistički vrhunac života jednog milijardera koji nagovještava njenu nasilnu erupciju usled besmislenosti kojom odiše. *Novac* je pripovijest koja ogoljava napadne uticaje modernog života na identitet stanovnika grada i njegovu neizbježnu promjenu proisteklu iz dodira s kapitalom. Posljedica te transformacije jeste nepotpunost postmoderne ličnosti, oštećene u turbulentnom sudaranju životnih vrijednosti na kraju XX vijeka. Kao groteskni predstavnik takvog doba, Self je zbir gotovo svih apsurdnih posljedica dominantnog kulta novca, diktatora života zasnovanog na neumjerenom trošenju u sadašnjosti i skupom plaćanju u budućnosti. Zapitan nad vremenom naplate dugova, Ejmis u *Novcu* zaključuje da su „vrijednosti novca odgovorne za 'pretvaranje raja u toalet'“.<sup>14</sup>

<sup>11</sup> Isto, str. 26.

<sup>12</sup> Isto, str. 150.

<sup>13</sup> Isto, str. 264.

<sup>14</sup> “What’s Amis in Contemporary British Fiction? Martin Amis’s *Money and Time’s Arrow*”.

upozoravajući da je svijetu, kao i Džonu Selfu, koji dobija takvu mogućnost na kraju romana, potrebna pauza koja će pružiti malu priliku razumu da uspori povlačenje poteza u iznudici savremene civilizacije.

\* \* \*

Nastavljajući da piše o gradu kao simbolu i najtipičnijem okruženju savremenog života, u nastavku svoje neformalne urbane trilogije Ejmis se i dalje usredsređuje na njegovu razaračku energiju koja nikoga ne ostavlja izvan svog djelokruga. Džejms Didrik primjećuje da ona proizvodi dva ključna odstupanja u vezi s ovim romanom. Prvo je vezano za središnju junakinju Nikolu Siks, koju pripovjedač definiše kao mutanta nastalog iz raznih žanrova, sposobnog da izazove (samo)uništenje. Druga posljedica nadahnuća razornošću sile koju personifikuje grad jeste sâm roman – i on je „mutant po svojoj formi – nestabilna mješavina milenijumske misterije o ubistvu, urbane satire, apokaliptične jeremijade i porodične farse“.<sup>15</sup> London na kraju XX vijeka, i sam nepredvidivi koktel savremenih tenzija, sa svojim mračnim ulicama i još mračnijim stanovnicima daleko je od pastoralnosti na koju ukazuje naslov *Londonska polja*. Radnja romana smještena je u 1999. godinu, a budući da je knjiga pisana deset godina ranije, jasna je simbolika izabrane godine kao broja i kraja jedne epohe. Čovječanstvom iz *Londonskih polja*, naime, vlada „Krizna“ koja drži svijet na ivici potpunog kraha. Nuklearna opasnost i ekološka katastrofa nadvijaju se nad glavama stanovnika Londona i ostatka planete. Degradirajuću ovisnost o televiziji, koju još u *Novcu* Džon Self određuje kao „kretinizirajuću“, dodatno produbljuju apokaliptične vijesti koje se svakog časa mogu čuti na mnogobrojnim programima. Zemlja je iscrpljena, a „Polja“ iz naslova romana postoje još samo kao nedostižni eho nevinosti u umu pripovjedača Samsona Janga i u njegovom idealizovanom sjećanju na istoimeni park koji zaista postoji u istočnom Londonu. Poremećaj prirode je toliki da se čini da ni Sunce više ne može da se penje na uobičajenu visinu. Ono ima novu putanju kretanja „i spušta se sve niže“.<sup>16</sup> Zajedno sa slabljenjem sunčeve svjetlosti, nestaju ljubav i čovje-

<sup>15</sup> James Diedrick, *Understanding Martin Amis*, Columbia, 2004, str. 119.

<sup>16</sup> Martin Amis, *London Fields*, London, 2003, strp. 309.

čnost u Ejmisovim likovima, a smrt i razaranje preuzimaju glavnu ulogu u njihovim životima. Glavni protagonisti *Londonskih polja* – Nikola Siks, Gaj Klinč, Kit Talent i Samson Jang – opustošeni su kao i svijet u kojem žive. Svako od njih je izopšten iz neposrednog okruženja, bilo da se radi o samoizgnanstvu iz emotivnog doživljaja svijeta, izgnanstvu iz društvenog miljea ili iz književnosti. Sve ih, pored toga, povezuju vlastite laži, kao i želja Nikole Siks da nađe svog ubicu.

U jednom od intervjua povodom objavljivanja *Londonskih polja*<sup>17</sup>, Ejmis govori o analogiji između grada i paba, tvrdeći da je London, po sastavu i ponašanju svojih stanovnika, zapravo isto što i prosječan gradski bar. Slične prizore gradova, prije svega Londona i Njujorka, kao urbanih megacentara savremene civilizacije, odslikavaju i pabovi u kojima se kreću junaci *Novca* i *Informacije*. Kao mjesto susreta svih glavnih likova u ovom romanu, pab „Crni krst“ ima značajnu ulogu u zapletu. Poput Londona, „Crni krst“ vrvi od kulturološko–rasne izmješanosti. Mrak i napeta atmosfera podsjećaju na neizvjesnost koja vlada izvan vrata ovog londonskog paba u kom, opet, slično spoljašnjem svijetu, glavnu riječ vode prevaranti i nasilnici. „Crni krst“ simbolično predstavlja i četvorokraku vezu glavnih likova *Londonskih polja*, a boja u njegovom imenu nagovještava dominaciju smrti nad njihovim životima, jer oni upravo tu postaju ubice ili nailaze na ljude koji će ih ubiti.

Sâm Ejmis je nagovjestio moguće tumačenje Nikole Siks, centralnog lika *Londonskih polja*. On kaže da je Zemlja samovoljna žrtva ubistva, isto kao i Nikola. Stanovnici stvarnog svijeta, kao i glumci u Nikolinoj samoubilačkoj predstavi, žive bez obzira na greške koje prave.<sup>18</sup> Trenutak odluke se odlaže, a njegovim prolongiranjem raste i razorna snaga apokalipse koja će nastupiti kako na globalnom, tako i na ličnom planu. Protagonisti nimalo pastoralnih *Londonskih polja* bezglavo jure ka kraju postojanja, živeći toliko obezvrijeđenim životima da im ni sâm kraj više nije važan, čime možda pokazuju da je on već počeo.

Ako Nikola, kao simbol Zemlje, u potrazi za svojim ubicom odlazi u pab koji predstavlja savremeni grad,

---

<sup>17</sup> Mira Stout, „Down London’s Mean Streets”, na: [www.nytimes.com / books/98/02/01/home/amis-stout.html](http://www.nytimes.com/books/98/02/01/home/amis-stout.html), 15. 2. 2007.

<sup>18</sup> *Understanding Martin Amis*, str. 126.

onda se može zaključiti da su gradovi odgovorni za smrt Planete po Ejmisovom tumačenju. Dakle, grad je za Ejmisa konačni simbol ekološke, sociološke i političke katastrofe. Ova ideja veoma je bliska Blejkovom viđenju suprotstavljenosti i nadopunjavanju iskustva i nevinosti, i uloge grada u njihovom vječnom odnosu. London Martina Ejmisa vrlo je sličan Londonu Vilijama Blejka u njegovoj istoimenoj pjesmi, ali je savremena fizička i duhovna prljavština, čini se, dublje ukorjenjena. Akumulacija iskustva dosegla je svoj maksimum, pa čak ni dvoje djece u romanu ne posjeduju dječiju bezbrižnost jer žive u doba u kojem nevinost umire sve mlađa. Čak i po danu, mračne gradske ulice „Somnopolisa“<sup>19</sup>, u *Londonskim poljima*, obavljaju svoju posljednju ulogu pred konačno razrješenje „Krize“, služeći kao poprište priče o „smrti ljubavi“.<sup>20</sup>

Priču o „smrti ljubavi“ bilježi američki pisac Samson Jang, djelimični alter-ego Martina Ejmisa (drugu polovinu predstavlja još jedan pisac u romanu čiji inicijali možda ukazuju na to – Mark Espri, koji se nijednom ne pojavljuje u zapletu, ali potpisuje cijelu pripovijest). Pripovjedač *Londonskih polja* proživljava posljednje dane svoga života. Donoseći u sebi smrtonosnu bolest iz Amerike u London, Jang želi da probije dvadesetogodišnji nedostatak nadahnuća koji je obustavio njegovu književnu karijeru i time da smisao svom životnom povećerju. Ono što se dešava, međutim, ne donosi inspiraciju koja rješava njegovu blokadu, već poražava njegov umjetnički talenat. Našavši dnevnik Nikole Siks i prijateljevši se s njom, Samson se pretvara u pukog zapisničara koji sâm postaje najvažniji dio njene samoubilačke igre. On, s jedne strane, jeste pripovjedač, ali ne i autor priče, čime Ejmis u postmodernističkom maniru relativizuje ulogu pisca u romanu. S druge strane, njegov odnos s Nikolom Siks predstavlja parodiju samog Ejmisovog pisanja.

„Ovo je istinita priča, ali ne mogu da vjerujem da se stvarno odvija. To je i priča o ubistvu. Ne mogu da vjerujem koliko sam srećan. [...] Romanopisci obično ne prođu tako dobro, zar ne, kad se nešto stvarno dešava (nešto objedinjeno, dramatično i prilično unosno), a oni to samo zapišu?“<sup>21</sup>

<sup>19</sup> *London Fields*, str. 2.

<sup>20</sup> Isto, uvodna napomena: “The Death of Love”.

<sup>21</sup> Isto, str. 1.



Jang je savršena osoba za pripovijedanje ovakve priče. Crnilo grada koje nosi u sebi u vidu smrtonosne bolesti i sposobnosti da izvrši ubistvo, kao i problem njegove književne strane ličnosti, čine idealnu kombinaciju za Ejmisovo ukazivanje na ćorsokak u kojem se našao savremeni način života, ali i sama književnost. Surova realnost pregazila je nadahnuće, sudeći po konfliktu unutar Samsona Janga, a višak iskustva opterećuje i jedno i drugo. Stoga, ovaj lik postaje najizraženiji instrument Ejmisove igre s elementima romana. U skladu s tvrdnjom da *Londonska polja* „računaju na postmodernističku pretpostavku da zidovi fikcije nikada nisu čvrsti“<sup>22</sup>, čak i Jang, kao narator, biva iznenađen saznanjem da je on četvrta i najvažnija tačka „Crnog krsta“, jer savremeni haos relativizuje sve u ovoj priči, uključujući i ulogu samog autora.

„Ako je London paukova mreža, šta sam onda ja? Možda sam muva. Ja sam muva.“

Pokušaj Samsona Janga da odredi svoje mjesto u priči o „smrti ljubavi“, istovremeno jasno ukazuje i na ulogu grada u njoj. Stanovnici Londona jesu njegovo oličjenje, ali u isto vrijeme i njegove žrtve. Ostaje, međutim, otvoreno pitanje ko predstavlja pauka u ovom poređenju. Izvjesno je da to nisu likovi poput Gaja Klinča ili Kita Talenta jer ih, pored statusne i simbolične smrti, čeka i bukvalna propast na kraju apokaliptične „Krise“. Da li je pauk Nikola Siks, koji dobija ono što želi, pa makar to bila i smrt, ili Samson Jang, koji takođe umire zbog svoje doslovne ubilačke snage, najjači protagonista u toj paklenoj mreži? Grad, kao lik, mogao bi biti ključ takvog poređenja jer mreža jeste njegova, a svi ostali junaci nalaze smrt u njoj. Poput svojih stanovnika, i grad je nepovratno daleko od idiličnosti „Londonskih polja“ za kojima čezne Samson Jang, iako zna da se ništa više ne može popraviti. *Londonska polja* zapravo su paukova mreža u kojoj su ljudi isti kao i ulice, „nesimetrični, [...] jednostrani“<sup>23</sup> i iscrpljeni iskustvom čija akumulacija doseže kritičnu tačku u savremenom svijetu i odvodi ih u siguran kraj.<sup>24</sup> Uloga grada u tom procesu je, sudeći po Ejmisu, presudna. Urbana civilizacija iscr-

<sup>22</sup> *The Modern British Novel*, str. 429.

<sup>23</sup> *London Fields*, str. 463.

<sup>24</sup> Alexander Laurence and McGee Kathleen, “No More Illusions” (intervju), na <http://www.altx.com/interviews/martin.amis.html>, 20. 7. 2008

pila je samu sebe i pretvorila se u sopstvenog dželata. Kraj, međutim, nije brz, a za većinu nije ni primjetan. Savremeni svijet u Ejmisovom djelu polako propada u svjesnom ili nesvjesnom iščekivanju razornog raspleta. Paralelno s tim odvija se erozivna dehumanizacija njegovih stanovnika, zbog čega se oni pretvaraju u karikaturalne tvorevine koje, i pored toga, omogućavaju Ejmisu uspjeh u pokušaju da što vjer-  
nije opiše „kako izgleda biti živ danas“.<sup>25</sup>

\* \* \*

Zaplet romana *Informacija* nije ni izbliza tako složen kao njen značenjski potencijal. Životi dva četrdesetogodišnja londonska pisca i navodno najbolja prijatelja, Ričarda Tala i Gvina Berija, kreću se u različitim smjerovima na kolosjeku uspjeha. Nakon obećavajućeg početka književne karijere, Ričard, s jedne strane, nezaustavljivo i strmoglavno propada – njegovi romani su visokoparni, intelektualno prezahtjevni i široj publici nečitljivi, a time i neobjavljivi; on piše kritike biografija šestorazrednih književnika za neugledni časopis ironičnog naziva „Litl magazin“ (*Little Magazine*) u gotovo nemogućim vremenskim rokovima; impotentan je; ovisan o alkoholu, cigaretama, a povremeno i narkoticima. Gvin, s druge strane, posle bijednih spisateljskih početaka, uživa u uspjehu svojih plitkih, politički korektnih romana, braku sa lejdi Demeter i medijskoj pažnji koju dobija kao poznata ličnost. Tačka u kojoj se ta dva nezaustavljiva talasa sudaraju jeste Ričardov osvetnički pokušaj da okonča Gvinovu karijeru, a kasnije i život, smatrajući da će time nadomjestiti svoje životne promašaje. Zasljujepljen zavišću, međutim, Ričard neoprezno otvara vrata svoje porodice urbanom nasilju koje je želio da iskoristi protiv suparnika i umjesto Gvinov, okončava svoj književni vijek.

Suočavajući se s krizom srednjih godina i neuspjehom u dosezanju vječnosti, Ričard se zatiče na obodu svega – ljubavi, porodice, književnosti i samog grada. Njegov odnos sa suprugom Džinom obilježavaju sakrivanje i izbjegavanje zbog griže savjesti prouzrokovane impotencijom i parazitskim životom koji vodi na njen račun. Poslovi koji mu donose izvjesne prihode jesu u vezi s književnošću, ali onom s dna vrednosne ljestvice.

---

<sup>25</sup> “Down London’s Mean Streets“.

Ričard je, naime, urednik proze i poezije u izdavačkoj kući „Tantalus“, u kojoj knjiga može izaći svima koji imaju dovoljno novca da pokriju troškove objavljivanja. Kao što ime Talove izdavačke kuće ukazuje na Tantalove muke, kroz koje prolazi u potrazi za sopstvenom književnom veličinom, tako i ime časopisa „Litl magazin“, u kojem objavljuje kritiku, govori o njegovoj beznačajnosti u tom domenu. Ričard se ne snalazi ni u okruženju u kojem živi. Žeđ za osvetom ga dovodi do bizarnih likova iz gradskog podzemlja s kojima veoma teško komunicira, što stvara tragikomične nesporazume u poslovanju. Ričardu je stran jezik ulice, kao i grada uopšte, jer njegovi stanovnici „igraju po drugačijem i novijem ritmu, čiji takt on ne poznaje“.26 To upućuje neukrotive nasilnike, poput Stiva Kaznsa, ili maloljetne delikvente, poput tzv. 13, na prag jedinog Ričardovog utočišta, njegovog doma, čime ugrožava i bezbjednost sopstvene djece.27

Ričardova iracionalna strepnja za sudbinu sinova na opasnim ulicama Londona prožima njegovu borbu s krizama identiteta i obilježava kraj romana tamnim tonovima. Glavne odlike nasilja u *Informaciji* jesu da je nasumično i bezobzirno najčešće usmjereno prema najslabijima. Ulicom Talovih, na primjer, često sulo do juri nepoznati muškarac u brzom automobilu, čija bezglavost budi u Ričardu zaštitiničke nagone prema svom potomstvu i nemoćni bijes prema smrtonosnoj brzini savremenog života koju on personifikuje. Glavni lik romana ga doživljava kao „svinju u svom nje-mačkom automobilu“28 koja želi da mu pobije djecu. Taj svakodnevni prizor iz savremenog života ističe neprilagođenost Ejmisovog junaka bezumnom i ne-saosjećajnom svijetu oko njega. Takva vrsta zabrinutosti smjenjuje se s dirljivim prizorima Ričardove svakodnevne brige i pažnje koju poklanja sinovima Marku i Marijusu. Međutim, upravo zbog ljubavi prema njima, *Informacija* na kraju prerasta iz satire u tragediju. Zbog nepromišljenosti, podgrijane mržnjom i zavišću prema Gvinu, Ričard pušta ulični haos u svoju

26 Martin Amis, *The Information*, London, 1996, str. 180.

27 Ejmisova zaokupljenost djecom i njihovom bezbjednošću u savremenom urbanom metežu potiče iz sopstvene realnosti. *Informacija* je nastala neposredno nakon što je saznao da je njegova rođaka Lusi Partington, kojoj je knjiga i posvećena, kao i Ejmisovim sinovima, stradala od ruke jednog od najvećih masovnih ubica u istoriji Velike Britanije – Frederika Vesta.

28 *The Information*, str. 493.

kuću. Stiv Kazns, oličenje urbanog podzemlja u *Informaciji*, uobličava svoje psihopatske porive shvatajući da želi da povrijedi nekoga ili nešto što se tiče njega lično: „Ne sebe *sada*. Već sebe. Sebe *onda*.“<sup>29</sup> Izbor pada na Ričardovog sina Marka, u znak odmazde za lakomisleno poigravanje njegovog oca s opasnim svijetom ulice. Čitalac ne saznaje šta se dječaku tačno dogodilo, ali je time veličina njegove patnje još turobnija, istaknuta prizorom u kome „Marko nije plakao, ali ga Ričard nikad ranije nije vidio tako nesrećnog“.<sup>30</sup>

Tragikomična saga o krizi srednjih godina i književnoj zavisti odvija se u istom okruženju kao i zaplet *Londonskih polja* u londonskom Vest Endu. U oba romana pojavljuju se pisci kao značajni likovi; djeca, takođe, imaju istaknutu ulogu u životu glavnih protagonista; prisutna je ista kultura pabova, kao i predstavnici različitih društvenih klasa, dok je urbani krajolik obilježen nasumičnim nasiljem i haosom. Kao i u *Londonskim poljima*, društvena struktura grada je jasno vidljiva. Gvin Beri živi u otmjenoj ulici imućnih pojedinaca, daleko od sivila, bijede i okrutnosti četvrti u kojima se kreće, na primjer, Stiv Kazns. Sponu između ta dva svijeta predstavlja Ričard, smješten negdje između na svom putu ka dnu društvene ljestvice, koji dovodi mrak londonskog podzemlja do glamura u kojem uživa Gvin Beri. Ričardov London ne odiše luksuzom Gvinovog doma, već izrazito primjetnim beskućništvom, nasilnim testosteronom i smradom poroka.

„Razišli su se na Ledbrouk Grouvu, ispod izdignutog metroa: tog parčeta Londona u posjedu skitnica i pijanaca, primjernog na svoj način – pravog modela antigrada; tu su trotoar, čak i put, imali na sebi sloj piva (u raznim oblicima) koji ti se uvlači u cipele dok žurno prolaziš.“<sup>31</sup>

Ejmis vidi svoj grad kao opasnu teritoriju koja ima zaseban život i sopstvena pravila, ali i kao „žrtvu urbane teorije haosa i nekontrolisane pohlepe i pohote sopstvenih stanovnika“.<sup>32</sup> Njegovi junaci, romanopis-

<sup>29</sup> Isto, str. 478.

<sup>30</sup> Isto, str. 492.

<sup>31</sup> Isto, str. 62.

<sup>32</sup> Michiko Kakutani, “Raging Midlife Crisis As Contemporary Ethos”, na <http://query.nytimes.com/gst/fullpage.html?res=990CE2DE1238F931A35756C0A963958260>, 23. 4. 2008.

ci, svakako nisu dio tog svijeta, ma koliko pokušavali da mu pripadaju. Termin koji autor koristi, „anti-grad“, definiše posledicu savremenih tenzija u urbanom okruženju. Ričardovo stanovište je slično onom koje ima Samson Jang iz *Londonskih polja* – grad je pandemonijum koji guta svoje stanovnike podrivene nevinosti i razorene ljudskosti. Prizor u kojem glavni protagonista *Informacije* prelazi preko beskućnika „koji plastičnom kašikom predano jede pseću hranu iz konzerve“<sup>33</sup>, simbolično ukazuje na razgradnju ljudske prirode u urbanom okruženju. Taj čovjek je, kao i Džon Self u *Novcu*, slikovito sveden na psa lualicu pored kojeg ostali ravnodušno prolaze. Ričardova reakcija na takve slike urbanog života ne razlikuje se od one koju imaju ostali. I on, dakle, mirno korača preko beskućnika, ali ga spisateljski instinkt upozorava da mu se „smiješi“ sličan kraj. Mračna vizija grada u *Informaciji* poklapa se s ambisom novog poglavlja u životu njenog glavnog junaka. „Ulice Londona izgledaju kao unutrašnjost stare utičnice“<sup>34</sup> – prljavo, istrošeno, gotovo zarazno, poput unutrašnjeg bića Ričarda Tala.

Amerika nije ništa manje neprivlačna za Ričarda. Kao i u većini Ejmisovih romana, jedan dio zapleta se odigrava u velikim gradovima Sjedinjenih Država gdje Gvin odlazi da promovise svoju najnoviju knjigu, a Ričard ga prati u svojstvu biografa zaduženog za književni profil svog (ne)prijatelja. Veličina američkih gradova opčinjava Ejmisovog junaka, koji u nji-ma osjeća drugačiji vid otuđenja od onog u Londonu. Amerika, personifikovana u svojoj književnoj sceni, predstavlja za Ričarda ogledalo savremenog svijeta u neprestanom previranju.

„Amerika je kao svijet. A pogledaj ga, taj svijet. Ljudi se ne slažu.“<sup>35</sup>

Postmodernistički opisi američkih gradova, koje glavni junaci romana obilaze na svojoj turneji, sadrže visprenu kritiku mehanizovane prirode koju urbano okruženje poprima. Majami je, na primjer, grad taštine i robotski uređenih plaža i hotela koji, poput Gvinovog, izgledaju kao „svemirski brod s akvarijumima i zapa-

<sup>33</sup> *The Information*, str. 160.

<sup>34</sup> Isto, str. 11.

<sup>35</sup> Isto, str. 312.

njujućim računima za struju“.<sup>36</sup> Čikago je jedini grad koji ga je zaista uplašio. Njegova bezdušnost i sivilo govore o bezobzirnosti kojom odiše ta velika „mašina“ sa svojim prijetećim pejzažom u kome je „izmaglica gusta kao oblaci, oblaci gusti kao dim, a dim gust kao kreda“.<sup>37</sup> Mašinska priroda urbanih cjelina uočljiva je i u Denveru, sljedećoj stanici promotivne turneje. Na lokalnom aerodromu, „u pet ujutro, niko nije želio da radi. Pa su stavili robota da obavlja posao. Kompjuter s robotskim glasom, ženskim.“<sup>38</sup> Obilazak velikih američkih gradova završava se u nadrealno apokaliptičnom Los Angelesu, sličnom Makjuanovoj viziji istog grada u priči „Psihopolis“, u kojem Gvin potpisuje ugovor o ekranizaciji svog bestselera.

Zbog svoje nesnađenosti, odnosno potpune isključenosti do kraja romana, kada „univerzum i konačno završi s njim“,<sup>39</sup> moglo bi se reći da je Ričard vanzemaaljac u savremenom svijetu. On ne živi, međutim, u iluziji o prihvatljivosti takvog položaja. Svjestan da mu sve manje pripada, Ričard postaje bijesan na takvo postojanje i odatle potiču njegovi osvetnički porivi. Druga strana njegove reakcije jeste nesvjesna potreba za razumijevanjem sopstvene beznačajnosti na globalnom planu. Svijest o zaboravu koji ga čeka u budućnosti „podvlači besmisao i neizbježnost njegovog pada“.<sup>40</sup> Objasnjavajući potencijalnom izdavačkom agentu svoje filozofske koncepte, a sagledavajući književnost kao odraz društva, Ričard govori o „srozavanju statusa i vrlina književnih protagonista“ kroz istoriju, od bogova do gamadi, o istoriji astronomije kao već navedenoj „istoriji narastajućeg poniženja“, o „principu terestričnog mediokriteta“.<sup>41</sup> Pokušaj da sagleda sopstveno poniženje kroz prizmu kosmičke beznačajnosti, za Ričarda postaje jedna vrsta neuhvatljive utjehe. Njegova sličnost s Tantalom, prema tome, proširuje se s polja književnosti na egzistencijalni nivo. Međutim, krajnji ishod poprima ironične i nihilističke tonove, karakteristične za Ejmisove romane. Ričard shvata da može doći nadomak, ali ne i

<sup>36</sup> Isto, str. 320.

<sup>37</sup> Isto, str. 332.

<sup>38</sup> Isto, str. 347.

<sup>39</sup> Isto, str. 485.

<sup>40</sup> Peter Childs, *Contemporary Novelists*, New York, 2005, str. 54.

<sup>41</sup> *The Information*, str. 129.

do odgovora na pitanje vrijednosti sopstvenog postojanja, konačno svjestan da ne može ispuniti egzistencijalnu prazninu koja ga guta.

„Ko je on bio? Ko je on bio sve vrijeme? Ko će on zauvijek ostati? Bio je Abel Janson Tasman (1603–1659): holandski istraživač koji je otkrio Tasmaniju, ne primjetivši Australiju...“<sup>42</sup>

\* \* \*

Grad, kao dominantno okruženje u Ejmisovim romanima, ali i stvarnosti, budući da najmanje polovina čovječanstva živi u urbanim sredinama,<sup>43</sup> postaje, s jedne strane, dio bića njegovih stanovnika, što se vidi iz postupaka karakterizacije primjenjenih u njima. S druge strane, grad postaje i „stanje uma“.<sup>44</sup> Svijest Ejmisovih junaka postaje dio opštih zakonitosti sistema modernog svijeta u neminovnom međusobnom uticaju. Ona, po Lehanu, postaje neodvojiva od određene kulture, u ovom slučaju urbane, i ne pripada više samo pojedincu. Radi se, dakle, o dvosmjernom odnosu uzajamnog oblikovanja u kojem, po Ejmisu, gubi čovjek. Akumulacija iskustva, koja proističe iz takvog odnosa sredine i pojedinca, oblikuje fragmentarnu prirodu njegovog identiteta. Prepustivši se savremenom okruženju prepunom iskušenja, trivijalnosti i opasnosti, Ejmisov junak gubi kompleksnu suštinu i pretvara se u karikaturu vlastitih opsesija, koje njegov tvorac koristi i za komične efekte.

Kao velikog savremenog satiričara i slikara grada, Ejmisa zanimaju izgubljeni, poremećeni, pohlepni, suicidalni, promašeni, nasilni i svi drugi njegovi stanovnici koji su pogođeni ili obuzeti ranije pomenutim impulsima modernog doba. Ni sâm pisac ne izuzima sebe iz takvog okruženja, pod pretpostavkom da je zajedno s junacima i čitaocima sazdan od istovjetnih uticaja savremenog doba. On ismijava svoje protagoniste, ruga im se, manipuliše njima i uživa u njihovim padovima, ponašajući se, dakle, prema obrascima

<sup>42</sup> Isto, str. 494.

<sup>43</sup> Procenat je naročito visok u Velikoj Britaniji i Sjedinjenim Američkim Državama, odnosno zemljama u kojima su smještene Ejmisove pripovjesti i kreće se, prema nekim istraživanjima, do 90 % u prvoj i 80 % u drugoj.

<sup>44</sup> *The City in Literature*, str. 267.

kojima se i likovi vode. Kao što je već navedeno, junak Ejmis u *Novcu* uživa u trivijalnostima modernog doba zajedno sa svojim razuzdanim junakom; pisac Samson Jang iz *Londonskih polja* ubija svoju glavnu protagonistkinju Nikolu Siks, a narator *Informacije* bježi od sopstvene priče, uplašen ništavilom koje donosi kriza srednjih godina.

Njegovi protagonisti se veoma često obraćaju direktno čitaocu, uvlačeći ga u svoje priče, ali u isto vrijeme sakrivajući konačan i eksplicitan sud svog tvorca o silama koje ih oblikuju. Taj dio posla autor ostavlja čitaocu koji tako, naposljetku, i sam postaje dio svijeta sazdanog od likova pisca i okruženja u njegovim romanima. Njihova isprepletenost sačinjava složenu satiričnu viziju postmoderne stvarnosti grada u romanima Martina Ejmisa.

#### BIBLIOGRAFIJA

Amis, Martin. *The Information*, Flamingo, An Imprint of Harper Collins Publishers, London, 1996.

Amis, Martin. *London Fields*, Vintage, London, 2003.

Amis, Martin. *Money*, Penguin Books, London, 2000.

Bradbury, Malcolm. *The Modern British Novel*, Secker & Warburg, London, 1994.

Childs, Peter. *Contemporary Novelists*, New York, Palgrave Macmillan, 2005.

Diedrick, James. *Understanding Martin Amis*, Columbia, University of South Carolina Press, 2004.

Finney, Brian. "What's Amis in Contemporary British Fiction? Martin Amis's *Money* and *Time's Arrow*", 1995, na <http://www.csulb.edu/~bhfinney/Amis1.html>, 29. 12. 2007.

Kakutani, Michiko. "Raging Midlife Crisis As Contemporary Ethos", na <http://query.nytimes.com/gst/fullpage.html?res=990CE2DE1238F931A35756C0A963958260>, 21. 7. 2008.

Laurence, Alexander and McGee, Kathleen. "No More Illusions" (intervju), na <http://www.altx.com/interviews/martin.amis.html>, 20. 7. 2008.

Lehan, Richard. *The City in Literature, An Intellectual and Cultural History*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1998.

Stout, Mira. "Down London's Mean Streets", na [www.nytimes.com/books/98/02/01/home/amis-stout.html](http://www.nytimes.com/books/98/02/01/home/amis-stout.html), 15. 2. 2007.