

ДЕЛА УМА: ПРОЗА ЏОНА АПДАЈКА И РОМАН СУБОТА ИЈАНА МАКЈУАНА¹

У овом тексту реч је о утицају Џона Апдајка на роман Ијана Макјуана *Субота*. Представљене су интертекстуалне везе овог романа са другим великим делима модернизма, као и изјаве самог Макјуана о Апдајковом утицају на њега, а потом су истражене стилске и садржинске сличности прозе ове двојице аутора. Опозиција ума и мозга јесте основа Макјуанове приче, то је тле на ком се развијају карактеризација и заплет. Ова супротстављеност указује на сличности Макјуановог и Апдајковог дела, али и на дубок уплив који су Хенри Џејмс, Вирџинија Вулф, Џејмс Џојс и други модернисти имали на њих.

Кључне речи: Апдајк, Макјуан, модернизам, свест, ум, утицај

Када осетим како моја вера у читав подухват писања прозе попушта – а сви писци то искусе – неколико Апдајкових страница обнављају ми снагу и оптимизам.² (Ијан Макјуан)

1 Овај текст је настао у оквиру пројекта *Књиженство, теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године* и представља преведену и допуњену верзију рада објављеног под насловом "The Work of Mind: John Updike's Fiction and Ian MacEwan's *Saturday*", у *Костурков's World Demeuble, Essays in Honour of Yordan Kosturkov*, edited by Milena Katsarska, Yana Rowland and Rositsa Dekova, Пловдив, 2019, Универзитетско издателство Паисии Хилендарски: 36–46.

2 McEwan 2017.

1.

Постоји дугачка листа дела која се могу означити као интертекстуални материјал за ремек-дело Ијана Мекјуана (Ian Mc Ewan), роман *Субота* (*Saturday*). За проучаваоца или студента књижевности, покушај проналажења ових трагова може бити скоро попут игре или теста. Осим песме Метјуа Арнолда (Matthew Arnold), којом почиње заокрет на врхунцу романа, и која се налази у додатку књиге, у роману се помињу, или се на њих алудира, многа друга прозна и поетска дела. Можемо рећи да *Субота* почиње као Кафкин (Franz Kafka) „Преображај“ а да се завршава као „Мртви“ Џејмса Џојса (James Joyce), а да је између својеврсна лекција из европског модернизма у најбољем смислу речи.

Satima pre zore, Henri Peroun, neurohirurg, budi se i otkriva da je već u pokretu, odbacuje pokrivač iz sedećeg položaja, a potom i ustaje. Nema pojma u kom trenutku je postao svestan, niti mu se to čini bitnim. Nikad ranije nije uradio ništa slično, ali nije uznemiren, nije čak ni blago iznenađen, jer pokreti su mu ležerni, i prijatni u udovima, i oseća kako mu se kroz leđa i noge razliva neka nesvakidašnja snaga. (Makjuan 2008: 9)

На почетку романа парафразирана је Кафкина приповетка на обрнут начин – изгледа као да нас наратор јасно упозорава на различитост у односу на Кафкину „технику сневања“ и против оштрог одвајања реалности од ирационалног дела нашег бића. Ово ће постати стуб конструкције романа и главна карактеристика Хенрија Пероуна, рационалног представника присебности. На самом почетку романа треба да схватимо да главни лик има кристално јасну визију будућности и стварности:

Snovi ga ne zanimaju; bogatija je mogućnost da je sve ovo stvarno. I savršeno je priseban, u to ne sumnja, i zna da je san ostao iza njega: znati razliku između sna i jave, znati granice, u tome je suština zdravog uma. (Makjuan 2008: 9)

Натуралистички описи операција – који су засновани на ауторовом искуству као посматрача, као што закључујемо на основу изјава захвалности на почетку књиге -- најпре би могли да укажу на цојсовски укус за шокантне детаље. Ипак, ови описи много више личе на рану експресионистичку збирку поезије *Мртвачница* Готфрида Бена (Gottfried Benn). Цојс је, наравно, свуда – скривене иза болничарки које прелазе преко трга у роману *Судбина* јесу бабице које Стивен Дедалус види у *Уликсу*. Дуг „Мртвима“ изгледа још изразитији – видљив је у позицији јунака који стоји поред прозора, посматрајући свет напољу, на почетку и на крају приче; као и у предосећању смрти своје мајке, баш као што Габријел Конрој из приповетке „Мртви“ очекује скору смрт своје тетке. И, наравно, чувено „тихо падање“ (faintly falling) снега из Цојсове приче понавља се у закључку Макјуановог романа: „I napokon, tiho, dok pada, ovaj dan je prošao.“ (Makjuan 2008: 263)

Наративна позиција главног лика води нас до најбитнијег претходника овог романа – Хенрија Џејмса (Henry James). На једном месту у роману говори се о Вилијаму Џејмсу (William James), утемељитељу прагматизма, и његовом брату, Хенрију Џејмсу, истражитељу људске свести.

(Vilijam Džejms) pisao je, po Perounovoj skromnoj oceni, bolje izbrušenu prozu od onog drugog sitničavog brata, koji je radije kružio oko nečega na desetak različitih načina nego da ga imenuje. Dejzi, arbitar njegovog književnog vaspitanja, nikad se s time ne bi složila. (Makjuan 2008: 55)

Вилијам Џејмс је увео појам тока свести у делу *Принципи психологије* (*The Principles of Psychology*) из 1890. године. Тврдио је да емпиризам греши у покушају да свест представи као низ одвојених утисака, зато што их ми доживљавамо као целину, ток, што је веома близу Бергсоновој (Henri Bergson) идеји поимања времена као трајања (*durée*), а не

као низа појединачних догађаја. Хенри Џејмс је истраживао могућности представљања свести у својим делима. То нас доводи до модернистичког представљања стварности, окарактерисаног „заокретом ка унутра“, како је Лион Едел (Leon Edel) назвао радикалну промену која се догодила на почетку двадесетог века. То је оно што је Вирџинија Вулф (Virginia Woolf) назвала „духовношћу“ Достојевског (Фёдор Михайлович Достоевский) и Џојса у свом есеју „Модерна проза“ из 1919. године, насупрот Бенетовом (Arnold Bennett), Голсвортијевом (John Galsworthy) и Велсовом (Herbert George Wells) „материјализму“. И у *Уликсу* и у *Госпођи Даловеј*, једнодневни догађаји осветљавају читаве животе главних ликова, зато што смо унутар њихових умова а њихово интимно време је трајање како га је описао Анри Бергсон.

Можда се поставља питање зашто бисмо упоређивали *Судбоју* са Апдајковим делима, ако постоји толико књижевних дела и ликова коришћених као интертекстуални материјал? Одговор је због тога што *Судбоја* није прича о томе како се Грегор Самса буди да би постао мешавина Кларисе Даловеј и Габријела Конроја, поред многих других модернистичких ликова, у радњи која траје један дан. Апдајкова проза сумира многе модернистичке наративне технике и омогућава новој генерацији писаца да користе те методе и да се њима поигравају.

Макјуан је отворено исказао своје дивљење Апдајковом раду, рекавши да је у тренутку када је умро био „највећи писац на енглеском језику“. Описао га је као „великог творца реченица, изванредног посматрача с дивним осећајем за детаље; великог миловатеља детаља...“ (McEwan 2017)

Где видимо ово књижевно сродство у *Судбоји*? Једноставно речено – свугде! Први пример сличности јесте коришћење садашњег времена, које је Апдајк „позајмио“ из француског новог романа и начинио од њега заштитни знак романа о Харију Ангстрому. Још једна серија Апдајкових романа који се могу поредити са *Судбојом* јесте Апдајкова

трилогија према *Скерлејином слову*, посебно прве две књиге, *На свету никад* и *Роџерова верзија*. Већина особина које ће бити истражене ће нас водити до разлике између ума и мозга, на којој су засновани и садржај и форма романа *Субоџа*.

2.

Иако можда изгледа неприкладно упоређивати Хенрија Пероуна и Харија Ангстрема, углавном због различитости њиховог социјалног положаја, сличности између ових ликова су изразитије од разлика. Хенри Пероун је неурохирург ожењен наследницом, док је Хари Ангстром, у прва два романа из серијала о Зеки, млади мушкарац из ниже средње класе који се жени девојком из више социјалне класе. У трећем роману, који носи речит наслов *Зека је дошао*, Хари Зека и његова жена успевају да достигну вишу средњу класу. Како су и Хенри и Хари браком доспели до вишег социјалног нивоа, главна разлика међу њима јесте у нивоу образовања. Хари Ангстром је завршио средњу школу и тако је мало образован да је за њега чак и хумористични ТВ-шоу за децу лекција из реторике. Његово образовање и способност да опише шта види и осећа не напредују, за разлику од друштвеног статуса. Ово је био и остао велики проблем код критичара што се тиче романа о Зеки – ко заправо посматра и чију прецепцију наратор индиректним говором преноси читаоцима: Апдајк или Зека? Кејзин је, на пример, рекао: „Апдајк који се претвара да је Зека, веома добро описује шопинг-моллове...” (Kazin, 1981, 3) Макјуан се, у суштини, слаже са овом идејом да је то заправо Апдајк, а не Зека, који посматра, „...он ствара измењени или повишени реализам. Он даје Зеки своје – Апдајкове –мисли, али их ипак уверљиво чини Зекиним.“ (McEwan 2017)

Из бележнице Хенрија Џејмса о *Амбасадорима* знамо колико пажње аутор може посветити стварању рефлектора од праве особе. Џејмс је на крају одлучио да би централна свест романа требало да буде уредник, баш као и прототип, Вилијам Дин Хауелс (William Dean Howells), јер је он

образован и способен да се изражава на најбољи начин, што смањује јаз између ове инстанце и аутора. Ово свакако није случај са Харијем Ангстромом, али ни са Хенријем Пероуном. *Судбоџи* је роман који се приповеда из перспективе јединственог лика чврсто постављеног у реалност његовог материјалистичког виђења света. Пероун је неурохирург који се налази између двоје писаца – таста који је *poeta laudis*, и сопствене кћерке. Наративне технике романа и поглед на свет главног јунака стварају тензију између рада ума и рада мозга.

И Хари и Хенри опседнути су материјалним светом, али ипак траже излаз из њега. Хари посматра све око себе, трагајући за „оним“ (it) –неким вишим значењем за које нема способности да га подробније опише. Хенри има сопствену визију: да је ум производ мозга; то је занат и уметност неурохирурга, с обзиром на то да тражи и налази лепоту у томе више него у било чему другом, насупрот поезији, духовности. И Хари Ангстром и Хенри Пероун свODE реалност на материјални или хемијски ниво. Харијев материјализам је повезан са сагледавањем света кроз материјалне објекте како би открио шта се налази иза њих, док Пероун своди све емоционално на производ мозга.

Представљање света из нечије сопствене свести – ума – врхунац је модернистичког *вјерују*. У већ поменутом интервјуу, Макјуан је такође рекао о Апдајку: „Његов дар састојао се у томе да за нас формира фини отисак, сићушни детаљ свести, онога шта значи бити друга особа у неком тренутку, шта значи да боравимо у другом уму. У том погледу, Ангстром ће бити његов споменик.“ (McEwan 2017)

У *Судбоџи* је ум постао сасвим материјална ствар – мозак. Емоције могу бити виђене као „комплексни молекули“, иако обрнуто још увек није могуће.

Baš kao i digitalni kodovi za replikaciju života pohranjeni u DNA, jednog dana će biti otkrivena i fundamentalna tajna mozga. Ali čudo ni tada neće biti ništa manje, to da je puka vlažna materija sposobna da proizvede onaj unutrašnji bioskop misli, sliku i zvuk i opip utkane u živopisnu

iluziju trenutne sadašnjosti, a povrh toga i svest o sebi, još jednu sjajno iskovanu iluziju, koja lebdi poput utvare u samom središtu. Може ли се то икада објаснити, то како материја постаје свесна? (Makjuan 2008: 238)

У овом пасусу, наратор такође открива религиозне конотације: „То је једини вид вере коју има. Има величине у том погледу на живот.“ (ibid).

Хари Зека не би могао да стигне до оваквог виђења. Када дођемо до филозофских питања изван онога што он назива „то“ (it), морамо се окренути не серији романа о Зеки Ангстрому, већ романима из трилогије по *Скерлејном слову*, посебно првом и другом роману.³ Расправе у *На свејо Никаг* и *Роџеровој верзији* покушавају да премосте јаз између материјалног и духовног света; да објасне постање.

Том Маршфилд, грешни протагониста првог романа из трилогије по *Скерлејном слову*, опседнут је проблемом материје, њеним постанком. Део његове последње проповеди одводи нас право у срце модернизма:

Анри Бергсон, тај грациозни сапутник наше грубе вере, говорио је о три питања, или неизрецива понора, у континууму материјализма: о ономе између ничег и нечег, између материје и живота и између живота и ума.“ (Urdike 1996a: 211–2).

Овај проблем постаје централни у следећем роману из серије – *Роџеровој верзији*, где један од ликова жели да искористи компјутер како би доказао постојање бога. И, да се вратимо на одељак из *Субоџе*: „unutrašnji bioskop misli, sliku i zvuk i opip utkane u živopisnu iluziju trenutne sadašnjosti, a povrh toga i svest o sebi, još jednu sjajno iskovanu iluziju, koja lebdi poput utvare u samom središtu“, јесте приказ модернистичких наративних техника, и сасвим прецизан опис онога шта је Апдајк учинио од њих.

3 То су романи *На свејо Никаг*, *Роџерова верзија* и *С*. (*A Month of Sundays; Roger's Version; S.*)

Та живописна илузија тренутне садашњости јесте оно што је Апдајк намерно покушао да створи у својим романима о Зеки користећи садашње време за нарацију. То је била новина у књижевности на енглеском половином 20. века, а Апдајк је тврдио да је овај метод користио како би створио кинематографску илузију. Садашње време указује на савремени карактер романеског материјала. Наратор, књижевни лик и читалац су сви у садашњем времену које је, за све њих, подједнако недовршено. Коришћење садашњег времена би заправо требало да изазове идентификацију са неидеализованим ликовима, или анти-херојима. Међусобно смо слични, јер је време приповедања такође наше време, време читалаца. Упознати протагонисту значи схватити његове неизречене снове, жеље, планове. Скоро пола века касније, Макјуан користи исте наративне позиције – садашње време и нарацију углавном кроз индиректни говор. То је место на ком се Хари Ангстром и Хенри Пероун састају у нашем, читалачком, искуству.

3.

Постоји још једна сличност између Харија и Хенрија. Позадина приче у *Судбои* јесте тренутак политичке кризе и зато се може упоредити са другим романом о Зеки, *Поврајком Зеке*,⁴ највише политички обојеним Апдајковим делом. Период који је описан у овом роману о Зеки је крај шездесетих година, што је време повећане политичке свесности. Пошто се Апдајк бавио овом темом на реалистички и документарни начин, није могао да избегне политичке проблеме. Исто се може рећи и за почетак другог миленијума. Роман *Судбои* одиграва се 15. фебруара 2003, дана обележеног највећом међународном побуном против војне интервенције у страниј земљи – која је, у овом случају, била Ирак. Вијетнамски рат и антиратни протести, толико фундаментални за *Поврајак Зеке*, неизбежно су призвани. У наставку романа *Бежи, Зеко, бежи* живот је мање-више победио некада бунтовног протагонисту Харија; он има утисак да се у шездесетим годинама

4 *Rabbit Redux*, први пут објављен 1971.

20. века сви понашају онако како се он понашао деценију раније. Када га Џенис остави због другог мушкарца, Зека прво уводи Џил, младу хипи-девојку богатог порекла, у свој дом, а затим и Скитера, припадника радикалног покрета за ослобођење Афроамериканаца. Џил гине у ватри коју су изазвале расистички настројене комшије, а пожар уништава и Зекину кућу. На крају, Нелсон је поражен, Скитер успева да побегне, а Џенис и Зека могу да почну испочетка.

Повраћајак Зеке се може читати као својеврсни политички образовни роман у ком су Џил и Скитер Харијеви учитељи. Они скоро да успеју да промене његов про-ратни став. На почетку романа, Хари брани налепницу у виду америчке заставе коју је ставио на свој ауто. То је његова порука осталима о његовим осећањима према Америци, коју сматра „одличном“ земљом (Updike 1996: 42). У складу с овим ставом, он брани званичну политику:

Мислим да не верујем баш много у студентарију или у Вијетконг. Немају они никакве одговоре. Мислим да је то мањина која покушава да уруши све што напола ради. Напола није скроз, али боље ишта него ништа.” (Updike 1996: 112)

Ипак, на крају, Хари готово да прелази на другу страну. Када његов конзервативни отац коментарише демонстрације против рата у Вијетнаму, Хари му каже да ти људи само желе да убијање престане. (види Updike 1996: 304). Иако Ерл Ангстром у том тренутку мисли да је и Зека постао „мировњак“, то није тачно. Зекино антиратно и антирасистичко „образовање“ није било толико успешно, и ученик је остао тачно на средини. Оно што примећујемо у његовом ставу против побуњеника јесте и снажан осећај класне потчињености – Зека не може да се придружи „богатој деци“ јер осећа да су њихови животи веома различити од његовог.

Насупрот Харију, Хенри Пероун нема неколико месеци на располагању да учи о различитим мишљењима; већ заправо само неколико сати. Стога, његова лекција мора бити удружена са снажним осећањима, и то је оно што му

разговор с Дејзи, његовом кћерком, пружа. Они се не слажу око циља демонстрација против рата у Ираку. Хенри има осећај неслагања са протестима против бомбардовања Ирака сличан ономе који је Хари имао о Вијетнамском рату. Њихово расуђивање је, међутим, различито. Након што је Хенри упознао професора Талиба из Ирака, који је био жртва Садамовог режима, и након што је видео трагове мучења кроз које је прошао, Пероун сматра да диктатора треба зауставити по сваку цену.

Otkad je operisao aneurizam jednom iračkom profesoru istorije starog veka, video njegove ožiljke od torture i čuo njegove priče, Peroun ima ambivalentne ili smušene i kolebljive ideje o predstojećoj invaziji. (Makjuan 2008: 59)

У *Повраћку Зеке*, чињеница да Хари никада није отишао у рат од кључне је важности. Његово једино војно искуство јесте премештај у Тексас у време рата у Кореји. Он никада није напустио земљу и тај недовршени чин „патриотизма“ инспирише његову тврдњу да би ишао куда год да му нареди. (Urdike 1996: 40). Недостатак директног искуства у рату Зека доживљава као лични неуспех, што га наводи да поштује оне који су се борили. Не само да у свој дом прима Скитера који је ратовао у Вијетнаму, већ исказује и незаслужено поштовање према једном од суседа који ће на крају запалити његову кућу.

Хенри Пероун, с друге стране, формира своје мишљење о ситуацији у вези са Ираком пошто је упознао професора Талиба, кога је режим мучио и осакатио. Без обзира на то да ли су разлози и извори и за Харијево и за Хенријево мишљење поуздани или не, чињеница је да ниједан од њих није директно искусио рат и његове ужасе. То значи да ниједан од њих двојице не зна о чему, и углавном у прилог чему, говори.

Ни младе жене у оба романа немају то искуство, али ипак представљају гласове саосећања према обичним људима и побуне против рата. Цил даје веома прецизну дијагнозу Зекине ситуације:

Ти носиш у себи старог Бога, и љути стари патриотизам [...] Те ствари прихваташ као да су свете не из љубави или ради вере, већ због страха; твоја мисао је замрзнута јер оног тренутка када ти инстинкти оману, закључујеш да је све ништа, да је нула прави одговор. Ми Американци тако мислимо, то је победи или изгуби, све или ништа, убиј или умри, јер никад нисмо створили време за опуштање у ком можемо да размишљамо. Али, сада, видиш, морамо, јер деловати више није довољно, деловање без размишљања је насиље. Као што видимо у Вијетнаму.” (Updike 1996: 199)

Дејзи, Пероунова ћерка, не слаже се с Хенријем који скоро да одобрава бомбардовање Ирака. „’Seme se ne sadi krstarećim raketama. Ljudi će mrzeti zavojevače. Verski ekstremisti će ojačati. Biće manje slobode, više pisaca u zatvorima.“ (Makjuan 2008: 179) Међутим, ни Џил, ни Дејзи не успевају да убеду саговорнике да оно што је представљено као „решење“ проблема јесте заправо насиље које ће узроковати још више насиља.

4.

Опозиција мозак – ум је у *Субоити* представљена, на једном нивоу, као опозиција стварност – поезија. Хенри Пероун се налази између двоје песника, таста Џона Граматикуса, и своје ћерке. Поврх тога, Пероунов син Тео је музичар, то јест, још један уметник. Размишљајући о животу свог сина, Хенри признаје себи да „Ništa u njegovom životu nema takvu inventivnost, takvu slobodu“ и закључује да „Mora biti da u životu postoji i nešto više od pukog spasavanja tuđih života.” (Makjuan 2008: 31). Књиге које му кћи Дејзи препоручује да прочита приказују разлику између ума и мозга, идеализма и материјализма, емоција и хемије. Као што и очекујемо, постоји путоказ ка Хенрију Џејмсу који се показује као исувише тежак задатак:

Šta Dejzi zna! Na njen nagovor, prokušao je da pročita priču o devoјčici koja pati zbog ružnog razvoda svojih roditelja. Tema koja obećava, ali sirota mala Mejzi začas se izgubila iza oblaka reči, i na četrdeset osmoj stranici Peroun, koji zbog nekog ozbiljnog zahvata može da stoji na nogama i po sedam sati, koji je priјavljen kao redovni učesnik Londonskog maratona, naprosto je ispao iz trke, iscrpljen.“ (Makjuan 2008: 56)

Када мозак победи ум, поезија постаје сувише компликована за разумевање. За разум, постоји само једна истина, док књижевност мора бити у најмању руку амбивалентна. Сам Пероун осећа да никада неће моћи да избегне ову сужену визију. Мозак тражи негацију негативне способности и вољно укидање неверице. Овај сукоб мозга и ума видљив је не само у вези са песницима и музичарима – у медицинским терминима, оличен је у психијатрији и неурологији:

Међу Perounovim познаницима има и оних који се не баве мозгом, већ само умом, бољестима свести; те колеге негују предање, збир предрасуда које се данас ретко јавно исказују, по коме су neurohirurzi грубе и оhole будале с тупим instrumentима, kostolomci који некажњено вршљају по најсложенијој ствари у познатом свемору. (Makjuan 2008: 80)

Присетимо се овде још једном Роџера Ламберта из Апдајковог романа *Роџерова верзија*. Ламберт добро познаје психологију и користи своју манипулативну моћ да добије оно што жели. Ламбертов циљ је да представи идеју врховног бића помоћу интелектуалних термина, укључујући и сумњу – његова омиљена тема су јеретици. Очигледно на идеалистичкој страни размишљања, прилично демонски настројену сплеткарењу животима других људи, Ламберт је скоро потпуни антипод Хенрија Пероуна, што их, парадоксално, чини сличним ликовима: док постоје ствари које измичу Ламбертовој контроли, сам Пероун губи везу са креативношћу.

5.

Као што смо видели, Пероун је реалиста, попут Макјуана, само што је Макјуан умом опседнути модерниста, што га поставља веома близу Апдајку и модернистичким претходницима. Апдајково посебно интересовање одувек је било истраживање ума у кризним, понекад чак и у криминалним, ситуацијама. Постоји маестрална сцена у *Бежи, Зеко, дежи*, када пијана Џенис утапа бебу, или сцене убиства и самоубиства у *Исџвичким вештицама* и у *Пучу*. Управо у оваквим призорима Апдајк најбоље демонстрира своје модернистичко наслеђе, подсећајући нас на Џојса, Вирџинију Вулф и Фокнера (William Faulkner). Те сцене нас такође одводе од „средњег“ пута којим је Апдајк пошао описујући живот средње класе који је углавном удаљен од екстрема; у овим призорима изненада, као ток свести, унутрашња бујица емоција и порива избија из позадине.⁵

Болесни антагониста у *Судбоји* могао је да доведе до оваквих момената. Међутим, како роман говори о разлици мозга и ума, ове сцене понекад изгледају потпуно различите од поменутих аспеката Апдајкових дела. Врхунац *Судбоје* је тренутак када ситни криминалац Бакстер проваљује у Пероунову кућу, усред породичног окупљања. Пероун је већ приметио да Бакстер испољава симптоме

5 Иако је реч о књижевнику који је дубоко повезан са европским модернизмом – а његову везу с модернизмом можда је најбоље објаснио Александар Саша Петровић, када га је назвао „незаконитим дететом Џејмса Џојса и Вирџиније Вулф” – та се веза ретко успоставља. У САД он се пре свега сагледава као реалиста – реч је не само о феноменолошки схваћеном појму реализма који се заснива на документарности, реалистичкој мотивацији и психолошкој утемељености ликова, него и о томе да у његовом делу нема радикалних резова у односу на временски ток, попут оних у Фокнеровим романима. С друге стране, и у европској књижевности се мало пажње обраћало на модернистичке аспекте његовог поступка, а најмање на оно у чему је био виртуоз – представљању кризних стања свести. Апдајк је, међутим, најбољи управо тамо где га најмање сагледавамо – у срцу таме привидно безопасне, досадне, сређене средње класе чијем се описивању, по сопственим речима, посветио. (в. Dojčinović 2016: 269)

можданог поремећаја, што је органски, хемијски, физички узрок његовог криминалног понашања. Ово га доводи до својеврсне епифаније, која се, адекватно, на крају испољава као дијагноза.

Sve do sada, Henri odjednom uviđa, bio je u magli. [...] Prava je istina, sada već i demonstrirana, da je Bakster poseban slučaj – čovek koji veruje da nema budućnosti pa stoga ne mora da misli na posledice. (Makjuan 2008: 197)

Ми нисмо загњурени у замагљени Бакстеров ум, јер ум овде није у центру пажње. Ипак, роман као целина очигледно указује на то да мозак и ум нису баш сасвим супротстављени, јер је често тешко разликовати њихова дела. Чак и овде, Макјуан заиста чини да његов јунак изабере Вилијама уместо Хенрија Џејмса, али га ипак назива по оном потоњем. Као да аутор романа истражује ум док ствара лик у чијем је фокусу мозак.

6.

Разлог због кога је могуће упоредити *Субоџу* са Апдајковим делима лежи управо у жељи модерниста да истражују свест; наслеђе заокрета ка унутра које је живело кроз Апдајкову фикцију препознато је и слављено у Макјуановим делима на најбољи могући начин. Као што је Апдајк велики „дестилатор“ модернистичких техника и визија, исто се може рећи и за самог Макјуана, поготово за његово ремек-дело *Субоџа*, где је опседнутост производима ума претворена у свеобухватнију визију и ума и мозга.

Превела с енглеског Јелена Нешић

Литература:

- Dojčinović, Biljana. "Modernist Narrative Techniques and Challenges of Humanity: John Updike in European Perspective", *From Humanism to Meta-, Post- and Transhumanism?*, Deretic, Irina / Sorgner, Stefan Lorenz (eds.), Frankfurt am Main, Berlin, Bern, Bruxelles, New York, Oxford, Wien: "Peter Lang", 269–282. Štampano.
- Joyce, James. "The Dead" in *Dubliners*, Penguin Books. 1996. Štampano.
- McEwan, Ian. *Saturday*, London: Vintage, Random House, 2006. Kindle Edition
- Makjuan, Ijan. *Subota*, prev. Arijana Božović, Beograd: Paideia, 2008. Štampano.
- McEwan, Ian. Ian McEwan talks about the Updike influence, <https://blogs.iwu.edu/johnupdikesociety/2017/02/05/ian-mcewan-talks-about-the-updike-influence/> link June 2, 2017. Online.
- Updike, John. *Rabbit, Redux*, New York: Fawcett Columbine, 1996. Štampano.
- Updike, John. *A Month of Sundays*, New York: Fawcett Columbine, 1996a. Štampano.

Biljana Dojčinović

THE WORK OF MIND: JOHN UPDIKE'S FICTION AND IAN MCEWAN'S SATURDAY

The article is focused on the literary influence of John Updike's fiction on Ian McEwan's novel *Saturday*. Starting with the intertextual relation of the novel with other great works of literary modernism, as well as McEwan's own statements about Updike's impact on him, I am exploring both the style and the content similarities. The opposition of mind and brain is the basis of McEwan's story, and it is the ground on which the characterization and plot are developed. The mind-brain opposition also points to the similarities between McEwan's and Updike's writing, as well as to the profound impact which Henry James, Virginia Woolf, James Joyce and other modernists, had on both of these authors.

Key Words: Updike, McEwan, modernism, consciousness, mind, impact.