

## **ELEMENTI POSTMODERNIZMA U DELU *ISTRAJNA LJUBAV* IJANA MAKJUANA**

*Sažetak:* Postmoderna ideja *Istrajne ljubavi* je da nikakvo znanje nema privilegovani pristup realnosti i njenim objašnjenjima. Stoga etički podsloj postmoderne uzima u obzir potrebu za tolerancijom prema heterogenosti. Nepoverenje postmodernizma prema racionalnom projektu moderne postaje lajtmotiv *Istrajne ljubavi*. Pitanje života u postmodernom dobu i društvu su očigledno glavne teme ovih romana. Ijan Makjuan rekonstruiše postmoderno iskustvo u prozi. Takođe, njegov narativni glas pogađaju dileme postmoderne. Sam pisac se može tumačiti kao postmoderni lik, koji oscilira između „povratka realizmu“ i metafikcionalnog postmodernog pisanja; prilično šizofreni lik, zaista. Primetna je hibridnost Makjuanove proze, njegova simultana upotreba književnog realizma i uključivanje postmoderne ere u smislu sadržaja romana. Takođe se može tvrditi da Makjuan pakuje svoju nostalgiju ka modernizmu u očigledno postmodernistički omot. Roman istražuje naučni um glavnog lika, Džoa Rouza i istovremeno, Makjuan suprotstavlja različite načine razmišljanja u individualnim likovima. Interesantno, glavni intelektualni pandan racionalnosti glavnog lika Rouza je ženski protagonista.

*Cljučne reči:* postmodernizam, lajtmotiv, racionalizam, metafikcija, naučni um

Postmodernizam je identifikovan kao nastavak, tj. kasnija faza, naslednik prethodne epohe, modernizma. Zbog toga, ovaj prelaz je uključen u očigledan termin postmodernizma. Njegova je sudbina da bude definisan u opoziciji sa modernizmom. Dva velika koncepta su često postavljena kao kontrastivna i ovo su neke veće manifestacije njihovog nepodudaranja. Dok je modernizam afirmativan, pouzdan ili, drugim rečima, teži totalitetu, postmodernizam podržava ambivalentnost, što odstupa od totalističke tendencije. Postmodernizam izražava sumnju u sveobuhvatnost društvenog programa, pokušaje da se izleče sve bolesti društva jednom ideologijom. Podela interesovanja uključuje verovanje modernizma u autonomiju nasuprot afirmaciji različitosti i relativnosti u postmodernizmu.

Ono što se dešava u postmodernističkom diskursu je to da je naučno znanje, koje je ranije bilo privilegovano, u moderno doba, doživelo izvesnu degradaciju. Liotar, postmoderni teoretičar, izražava sumnju u validnost nauke. Prema njegovom mišljenju, naučno znanje ne može biti superiorno u odnosu na ostale diskurse. Drugim rečima, postmodernizam degradira nauku i, na taj način, postavlja je kao ravnopravnu sa drugim načinima objašnjenja sveta. Tvrdnje postmodernih teoretičara

da su istina i realnost zastarele ideje, da je znanje uvek i svuda funkcija epistemičke volje za moć takođe zauzimaju bitno mesto u Mekjuanovom romanu. Razumevanje postmodernog doba uključuje i izvesno negiranje racionalizma i naučni prioritet budući da je snaga objašnjenja zajednička velikom broju mislilaca.

To predstavlja osnovno stanovište za opis postmoderne u *Istrajnoj ljubavi*. Mekjuanov plan je da destabilizuje Rouzovu veru u postojanje „konačne istine“. Pitanje njegovih individualnih stavova prema projektu prosvetiteljstva, vere u racionalizovanje moći nauke, dobijaju na značaju. Na osnovu *Istrajne ljubavi* o postmodernizmu se može zaključiti da je to pokret čija je svesna namera da premaši ideje koje su svojstvene modernizmu, naročito po pitanju naracije.

Delići postmoderne raštrkani su po čitavom romanu. Makjuan izgleda veoma zainteresovan za kontraprosvetiteljski impuls u postmodernizmu, njegov otvoreni antiracionalizam. U *Istrajnoj ljubavi*, Makjuan razmatra postmodernističko razočaranje u vrednosti prosvetiteljstva i povezanu kritiku humanizma. *Istrajna ljubav* se tiče konflikta između racionalizma, emocionalizma i religije, koji se u postmodernom jeziku smatraju različitim, ali podjednako značajnim načinima razmišljanja.

Značajno je u ovom trenutku razmotriti i to da se jedan poststrukturalista, Žak Derida, protivi zapadnoj tradiciji racionalističkog mišljenja i njenoj premisi razuma koji je formiran traganjem za sigurnošću i nazvan „logocentrizam“. Logocentrizam je, takođe u postmodernom viđenju, nevalidan predmet dekonstrukcije. Mada Džo Rouz prvo prihvata logocentristički način posmatranja sveta, njegovo rezonovanje neizbežno istovremeno uključuje dekonstruktivni impuls – tendenciju da sebe podrije.

Dekonstrukcija dokazuje da tekstovi imaju višestruka značenja i da „nasilje“ između različitih značenja teksta može biti razjašnjeno detaljnom tekstualnom analizom. Derida, međutim tvrdi da dekonstrukcija nije ni metod ni oruđe, već da se pojavljuje u okviru samog teksta. Subverzivni obrt jasnog značenja se opaža u Makjuanovom tekstu. U *Istrajnoj ljubavi* možemo govoriti o „nepouzdanom autoru“, o književnom sredstvu u kome je kredibilitet naratora, bilo da je u prvom ili trećem licu, ozbiljno ugrožen. Nepouzdanost Rouza kao lika pripovedača razvija se kroz ceo roman.

Makjuanov lajtmotiv u romanu je kontemplacija validnosti velikih priča. Ono što je bitno jeste da skepticizam prema njima prevladuje u postmodernim uslovima. Naučna misao je podložna tome da se posmatra kao velika priča i tako sklona dekonstrukciji, takođe. Uprkos konačnoj pretencioznoj afirmaciji načina razmišljanja Džoa Rouza na kraju romana, roman neopozivo ispituje racionalističko viđenje kroz celu priču. Zbog toga, tok misli u romanu ostaje istinski postmodernistički, uprkos istaknutom favorizovanju Džoa Rouza i njegovog racionalizma.

Beri Luis pokušava da identifikuje dominantna svojstva postmoderne književnosti i predlaže fragmentaciju i paranoju kao primere karakterističnog rastrojstva postmodernog romana. Oba se mogu uočiti u *Istrajnoj ljubavi*.

Pojava fragmentacije u književnosti tiče se poteškoće u određenju teme datog romana. „Postmoderni pisac ne veruje u celovitost i potpunost tradicionalnih priča i preferira suočavanje sa drugim načinima strukturiranja priče“ (Luis, 127). Jednolično ostvarenje priče romana nije ostvarljivo zbog postmodernog projekta. Vodeći princip naracije postaje izvrtanje.

Glavni likovi postmodernih romana često sumnjaju da su zarobljeni u središtu intrige, često opravdano. U ovom romanu Džoa Rouza proganja opsednuti lik Džeda Parija i njegova homoerotska opsesija. Ipak, Rouzova paranoja se na kraju romana otkriva da je opravdana i racionalno utemeljena. Makjuan nagoveštava da je njegov lik koji pripoveda nepouzdan, s tim što to na kraju poriče. Metafiktivni impuls je veoma prisutan u *Istrajnoj ljubavi*, čiji narator često komentariše proces pisanja.

Ovaj roman direktno se tiče postmodernističkog preispitivanja modernističke fundamentalne ideje racionalnosti. Roman praktično komentariše okolnosti tranzicije od modernizma do postmodernizma. U postmodernu doba relativizam dobija novi značaj. Univerzalizam, modernističko insistiranje na velikim pričama je napušteno. Postmodernu doba je skeptično prema modernističkim idejama o napretku, objektivnosti, razumu, sigurnosti i ličnom identitetu.

Makjuan je još uvek jednom nogom na polju modernih ubeđenja, ali se odmiče od njih u isto vreme. Nesreća sa balonom u *Istrajnoj ljubavi*, na primer, ne znači ništa do produbljujuće budalaštine na kraju. Makjuan potvrđuje postmodernu, kao što teorije postmodernizma prihvataju ničeovsko viđenje smrti tragedije. Ipak, Džo u *Istrajnoj ljubavi* ne može da prestane da razmišlja o svom moralnom padu, o tome što je pustio uže od balona. Glavni lik romana mučen je sumnjičavim osećajem krivice. Etički principi tiho se grupišu oko toka misli romana. Ponašanje likova postaje neosudivo u postmoderni. Tu raste etička sumnja. *Istrajna ljubav* smeštena je u posthumanističkom, postmuškom svetu, ali još uvek se čuju odjeci ideja humanizma i superiornosti muškaraca. Roman je i kontemplacija o konceptu paranoje, vrlo čestog motiva u postmodernom pisanju.

„Nema bespomoćnost. Sada je već bio dve stotine metara daleko od nas, možda devedeset metara iznad zemlje. To ćutanje bilo je neka vrsta našeg mirenja sa činjenicama, neka vrsta smrtne presude. Ili je to možda bio užasnuti stid, jer je vetar dotle prestao, i jedva da smo ga osećali na leđima.“ (2007: 19)

*Istrajna ljubav* komentariše poslemodernu situaciju – to je ilustracija problema sa kojima se postmodernu individua suočava u periodu nakon promena u kulturnoj logici. Glavna dilema Džoa Rouza je da li da prihvati zamku postmoderne o relativnoj etici ili ne. On prihvata modernistički stil mišljenja jer oseća osipanje tradicionalnog morala u postmodernu eri. Ali ideali modernizma, koji su na mnogo načina i ideali lika naratora u *Istrajnoj ljubavi*, Džoa Rouza, nisu ideali i postmoderne.

Makjuan beskrajno žali u *Istrajnoj ljubavi* za gubitkom tragedije u postmoderni. Drugim rečima, tragični diskurs nosi moralnu osudu i sa propašću tragedije, dolazi do postmoderne fragmentacije moralnosti. Iako se Makjuan protivi tragičnoj perspektivi, ona postaje predmet latentne nostalgije u *Istrajnoj ljubavi*.

Šizofrenija romana je stoga takođe određena i oscilacijama glavnog lika između predavanja tragičnoj viziji i opiranja uz pomoć racionalističkog diskursa, koji ne podiže barijere protiv svesti o sebi. Ipak, sumnja u moralnost u postmodernu eri utiče na priču *Istrajne ljubavi* istovremeno. Rouz traga za univerzalnom moralnošću, ali je odbija jer želi da pobege od osećanja krivice.

Tragični pogled na svet, praćen aurom moralnosti, izgubio je validnost u postmodernom kontekstu. Moral u *Istrajnoj ljubavi* je tamo gde nema sigurne moral-

nosti. Rouzova vizija ne dozvoljava tragični uvid, bar ne na osnovnom nivou svesti. Njegovo poimanje smrti Džona Logana je začuđujuće činjenički, ali postoji i svest o nedostatku tragičnog uvida.

„Gledali smo kako pada. Moglo se uočiti ubrzanje. Bez oprostaja, bez oprostaja za meso, ili hrabrost ili ljubaznost. Samo nemilosrdna gravitacija.“ (2007: 16)

Rouzova priča o padu jadnog čoveka je okrutno činjenička, ali dopušta ideju da nešto što nedostaje treba još da se uključi. Postoji i osećanje ozlojeđenosti, ali kao pretpostavka o sentimentalnom pogledu. To samo može biti Klarisa, čiji se glas prvo javio u čudnom devetom poglavlju.

Sa evolucijom od postmodernizma ka onome što sledi nakon toga i pomeraњem fokusa od sumnje ka poverenju, savremena proza beleži povratak osnovama – etičkim vrednostima, moralu i Teoriji, dilemama uporedo sa oživljavanjem naracije. Naspram pozadine onoga što se čini problematičnom intertekstualnošću, roman preispituje racionalizam i moralni relativizam, kao i vrednosti poput istine, poverenja, ljubavi. Na kraju izražava veću sklonost ka istini lepote nego ka istini nauke.

Makjuanovo pisanje se može okarakterisati kao podvojeno, jer je njegovo razmišljanje ambivalentno, a interpretacije beskrajno variraju. Autorov narativni glas izbegava jednoznačnost, dok šizofreno gledište autorovog pisanja čini ga postmodernim. Predmet zaključka će prema tome biti identifikacija (postmodernističke) šizofrenije *Istrajne ljubavi*. Bogata serija suprotstavljenih perspektiva uočava se u romanu. Dok je *Istrajna ljubav* smeštena u postmodernističkoj i postmuškoj sredini, još uvek odjekuju ideje humanizma i muške superiornosti. „Svakako, u svom razmatranju narativne dogme i slične muževnosti, *Istrajna ljubav* nije tekst afirmacije. Umesto toga, artikulisanje nespokoja zbog efikasnosti oba je svuda prisutno u romanu“ (Morison). *Istrajna ljubav* je tekst destabilizacije.

Makjuanovi kasniji romani stvaraju novu fazu u njegovom stvaralaštvu. On napušta klasični užitak u svom zaštitnom znaku: šokantnim patologijama modernog života. Potresne scene i tragični sukobi ne nestaju potpuno iz njegovog pisanja. Ipak, poklanja im se manje pažnje u smislu opisa sa manje detalja. Prilično pozitivan opis porodice u *Suboti* u kontrastu je sa opisom rasturene porodice u *Betonskom vrtu*. Šokantna tema je praktično transformisana, reciklirana, lišena glavne uloge. Potreba za šokiranim čitaocem ne dominira više u Makjuanovom pisanju. Ipak uznemirujuća moralna pitanja postaju lajtmotivi svih pomenutih romana kasnijeg razdoblja, mada Makjuan ne pokazuje saosećajnost sa tragičnom perspektivom.

U kasnijoj prozi, Makjuan ispituje svrhu i vrednost književnosti. Predlog je da je pisanje proze nepotrebno i frivolno zanimanje. Autor pruža svojim romanima kritiku književnosti, koliko god paradoksalno ovo može izgledati. Makjuan nikada potpuno ne umanjuje svoju umetnost, mada je određena tolerancija uvek prisutna. Latentna osuđivanja moralne validnosti književnog pisanja nije nikada upotpunjena. U ovoj polemici koja prevladuje, piščeva moralna ambivalentnost dolazi do izražaja.

Makjuanovo oklevanje ogleđa se u likovima njegovih romana. Peroun u *Suboti* gnuša se književnosti, ali je u pitanju viktorska pesma, na kraju, ono što

praktično spasava porodicu od kasnijih problema. U *Iskupljenju*, destruktivni impuls književnog stvaralaštva je iscrtan, a prinuda glavnog junaka da pripoveda postaje izvor zločina. Ali da li Brajoni treba kriviti? U *Istrajnoj ljubavi* Rouz, mada uspeva da pronade smisao u neobičnom ponašanju Džeda Perija tako što ga je okarakterisao kao patološko stanje, biva ostavljen sa nerazumevanjem partnera. Ambivalentnost je zadržana i postmodernizam teksta potvrđen.

*Makjuanova proza može biti okarakterisana u smislu borbe da se artikuliše mogućnost narativnog glasa koji je samosvestan u odbijanju pune koherencije ili kontrole i nemoćan ili nevoljan je da otkrije do koje je mere nestabilan ili nespokojan.* (Morison)

Ideja o tragičnim ehoima postoji u svim Makjuanovim kasnijim romanima. Likovi više nisu sposobni da budu tragični junaci, ali osećaju potencijal u sebi. Nevolja je u tome što vreme u kome oni žive ne dozvoljava istinski tragična osećanja. U *Iskupljenju*, Brajoni „reciklira“ tragediju svoje porodice u pisanju. Narator koristi osećaj krivice kao okvir za „njen roman“. *Iskupljenje* može da se opiše kao nostalgично prisećanje etike humanizma. Ono što Makjuan implicitno oplakuje ovde je to što će se postmodernizam pre opredeliti za estetiku nego za etiku (npr. Brajonino nemilosrdno estetizovanje iskustva kao postmodernog impulsa). *Iskupljenje* je pokušaj da se priseti istorije i da se tako rekonstruisana istorija zabeleži.

Lajtmotiv u Brajoninom liku je potreba da se racionalizuje nered. Njena psiha je podeljena na posledice realizacije krivice. Brajonin „uređivački duh“ čini da ona konstantno iznova stvara svoj svet tako što mu nameće red. Metafiktionalni komentar ovde je da je autor autoritet, kontrolor teksta. Ipak, Brajonina težnja za definisanošću, njena želja za dramatisacijom, pokazala se štetnom. Džo Rouz u *Istrajnoj ljubavi* ima isti poriv kao i Brajoni i njegovo razumevanje je takođe, na neki način, štetno (npr. veze između Rouz i Klarise). *Istrajna ljubav* prefiguriira zaključke izvedene u *Iskupljenju* na mnogo važnijih načina.

Pojava šizofrenije je već prisutna u nazivu knjige. Postoji očigledna ironija u dvostrukom značenju reči istrajna: to je pridev koji daje pozitivni ton značenju ljubavi kao dugotrajne, one koja prkosi vremenu, ali je i glagolska imenica koja upućuje na doživljavanje neprijatnog, bolnog ili nametnutog iskustva – značenje koje negira uživanje. Stoga se čini da sam naziv destabilizuje značenje ljubavi i priča koje ga podržavaju. Na sličan način je destabilizovan i glavni lik i njegova ambivalentnost koja prožima roman. Struktura misli u romanu u skladu je sa pojmom fragmentovane moralnosti izdiže se iz postmoderne ere.

Makjuan naglašava činjenicu da postoje različiti svetovi i pluralnost prihvatljivih etika treba biti uzeta u obzir. Jedno od osnovnih pitanja koje Makjuan postavlja u *Istrajnoj ljubavi* je: I šta ako drugo, koga ne želim da pritiskam ni u kom smislu i koga sam već spreman da smatram jednakim, uprkos razlici, odbija da igra igru prihvatljivosti različitosti i pokušava da pokaže svoju superiornost? Miroljubivi um tolerantnog čoveka je ugrožen u tom slučaju. Rouz je gotovo živopisno nemoćan da se izbori sa autoritarnim ubeđivanjem Džeda Parija. Njegova ukorenjena pretpostavka o solidarnosti onemogućuje ga da efektivno protivreči, da se suoči i izbori

sa psihotičnim uzurpatorom. Ono što čini, u početku je prihvatanje neurotičarevih pravila igre, u kojoj je primetan njegov impuls tolerancije. Rouzovo manje istaknuto, ali svakako prisutno tolerantno postmoderno 'ja' prati moderni i opresivni alter ego, koji zapravo obuzima Rouzovu savest.

Lik pesnika romantičara, Džona Kitsa, o kome se govori od početka, čini se da je centralni: najpre, njegova uloga je da naglasi ključnu tematsku opoziciju u romanu, između naučnog racionalizma i estetske i intuitivne percepcije. Nije uzalud jedan od lika u romanu, Klarisa, stručnjak iz oblasti Kitsovog stvaralaštva i nisu slučajno Kitsovi stihovi iz poslednje strofe *Ode grčkoj urni* citirani: „*Beauty is truth, truth beauty...*“. Verovatno je i za Klarisu, kao i za Kitsa, lepota poslednji kriterijum istine – pogled koji se suprotstavlja sa racionalnim viđenjem njenog partnera Džoa Rouza – viđenjem koje će se pokazati kao ranjivo i koje neće položiti test pred izazivačkim i pretećim okolnostima stvarnog života. Takođe, Kitsova eterična ljubav prema Fani, koja je konstantna pozadina do trenutka kada se pretvori u podtemu *Istrajne ljubavi*, predstavlja jedno viđenje ljubavi, jedno od ključnih pitanja u ovom romanu. Postaje pokazatelj u odnosu na koju se posmatraju različite vrste ljubavi prisutne u romanu.

Kitsova ljubav, tako nevina i daleka 200 godina, pripada sasvim drugom svetu mašte i predstavlja i paralelu i komentar na ono što je u početku bila strastvena ljubav Džoa i Klarise, a potom bleдела pod pritiskom. Predstavlja i komentar na morbidnu opsesiju Džeda Parija, tu karikaturu ljubavi koja najzad ulazi u živote ovog para i obuzima njihovu sreću. Klarisin i Džooov svakodnevni život i ljubav postaju zarobljeni u izveštačenost bolesne opsesije Džeda Parija, neprilici iz koje, kao što se na kraju ispostavilo, jedva da postoji izlaz.

*„Ali nikada nije prestao da misli na nju. Tih decembarskih dana osećao se dovoljno snažan i silno ju je voleo. Lako ga je zamisliti kako piše pismo koje nema nameru da pošalje.“*

*Stisnuo sam joj ruku i ništa nisam odgovorio. Malo sam znao o Kitsu i njegovoj poeziji, ali sam pomislio da u svom beznadežnom stanju verovatno nije ni želeo da joj piše, baš zato što ju je toliko voleo. U poslednje vreme mislio sam da Klarisino zanimanje za ta hipotetička pisma ima veze sa našom situacijom, sa njenim ubeđenjem da ljubav koja se ne iskaže u pismu nije savršena.“ (2007: 11)*

Pažljivo gradeći svoje likove i njihove pokrete, autor polako, ali konstantno otkriva kako manijačna opsesija i razočaranje mogu da savršeno zdravu i razumnu osobu postepeno pretvore u osobu koja je na ivici ubistva i ludila. U jednom trenutku će postojati snažna potreba da se cela priča odbaci kao delirijum ludaka. Ipak, ono što se na prvi pogled čini kao potpuni apsurd i budalaština, uskoro će se pretvoriti u košmar koji je otrovao lični život glavnog junaka. Situacija se otima kontroli i postaje opasna. Progonitelj, Džed Peri i njegova homoerotska opsesija postaju destruktivni ne samo za njegov lični integritet, već i testiraju granice Rouzove mentalne stabilnosti i naučnog racionalizma, istovremeno ugrožavajući Klarisin i njegov život.

*„Pari je zatvorio oči i duboko udahnuo, još se nije molio, samo je prikupljao snagu. Odlučio sam da se vratim uz brdo. Kada je čuo da se udaljavam, ustao je i prišao mi. Nije hteo da me ostavi na miru. Očajnički je hteo da me ubedi, ali*

*je i dalje bio strpljiv, pun razumevanja. Kao da se smešio kroz nekakav zastor bola.“ (2007: 27)*

Makjuan uvodi oprečne perspektive Klarise i Džeda, od kojih svako predstavlja drugačiji način razmišljanja od Džoovog. Do kraja romana, čitalac je u nedoumici čijoj perspektivi da veruje. Makjuan uvodi različite perspektive koje se tiču istog događaja. Tako ispostaviće se, reflektuju opsesiju teoretičara savremene naracije identitetom kao relativnim značenjem koje se ne može naći unutar osobe već se nalazi u odnosima jedne osobe i okoline, sa posebnim naglaskom na različitost perspektiva Klarise i Džeda po pitanjima koje Džo smatra bitnim.

Čak je i relevantniji drugi veći osnov na koji se savremeni teoretičari naracije oslanjaju kada se radi o identitetu. Budući da postoji verovanje da identitet nije u okviru nas, takođe je od vitalnog značaja da mi ispričamo naše priče. Identitet postoji samo kao priča: jedini način da kažemo ko smo jeste kroz priču, da izaberemo ključne događaje koji nas karakterišu i da ih organizujemo prema formalnim principima naracije, da prikažemo sebe tako kao da pričamo o drugome. Stoga postaje jako bitno da Džo ispriča svoju priču iz prošlosti kako bi prikazao sebe da bi opravdao svoju pogrešnu odluku u nesreći. U susretu sa Loganovom ženom, svako ima svoju priču. Dok je za Džoa njegov kukavičluk ono što ga uznemiruje, za Loganovu ženu je bitno da pronade ženu sa kojom je povezala svog bivšeg supruga, što pokazuje u svojoj priči:

*„...That’s what he would have done without her, and it’s pathetic. He was showing off to a girl, Mr. Rose, and we’re all suffering for it now.“*

*„This was a theory, a narrative that only grief, the dementia of pain, could devise. ‘But you can’t know this’, I protested. ‘It’s so particular, so elaborate. It’s just a hypothesis. You can’t let yourself believe in it’.“ (1998: 123)*

Kada je reč o nametanju naracija, naratori će pokušati sve da njihove priče budu prihvaćene, čak i kada se proces dostizanja željenog zaključka ne može podržati realistično. Makjuan namerno razbija linearno odvijanje vremena jer želi da kritikuje pojam apsolutnog vremena, u korist teorije relativiteta. Ovo se dešava u romanu kada nemamo linearno odvijanje događaja, već prekid sa početkom poglavlja u poziciji kada prvo moramo da dekodiramo, a zatim i pratimo. Kao čitaoci, kada se otvori poglavlje, a to se dešava uglavnom u poglavljima u drugom delu knjige, potrebno je da dekodiramo vreme naracije, što, naročito u pogledu radnje o kojoj se priča, stvara efekat metafikcionalne igre.

Vreme je krucijalno u naraciji. Neophodno je za naraciju jer ona ima koristi od toga. Samo da se uključi vreme bilo bi puko listanje događaja, dok naracija pruža uzročnost i povezuje događaje u vremenu. Logična ili kauzalna veza između dva događaja stvara fundamentalni aspekt svake priče. Proces priče, uvod-razrada-zaključak, naglašava teleološki napredak. Prema Piteru Bruksu, priča usmerava čitaocu želju ka kraju, a povremeno kroz neizvesnost ubacuje i digresije. Paradoksalno, imamo i napredovanje ka i digresiju od kraja priče.

Narativna tehnika razbijanja velike priče na manje je u harmoniji sa višestrukim konstrukcijama identiteta, jedinstvenim za Džoa, Klarisu, pa čak i Perija. Mada je Džoova priča najjača, budući da su mnoga poglavlja fokusirana na njegovu priču, samo kada Klarisa ili Peri dobiju šansu da izraze svoje priče, mogu da steknu određenu moć u odnosu na Džoa. I kako bi se zadržala moć u odnosu na druge, potrebno je ubediti ljude u svoju priču, što je Džoova opsesija:

*„If you lived in  
a group, like humans have always done, persuading others  
of your own needs and interests would be fundamental to  
your well-being.“ (1998: 104)*

Ton opisa toka romana često je ironičan. Prethodno hronološki ispričana priča je primer takmičarskih tendencija i utvrđivanje kontradiktornih značenja. Mnogo je paradoksa u naraciji *Istrajne ljubavi*. Rouzova paranoja se tek na kraju priče potvrđuje kao osnovana. Međutim značajno je to da je pouzdanost ovog razrešenja nesigurna. U naraciji *Istrajne ljubavi*, Makjuan je preuzeo korake da osigura sumnjičavost naratora u prvom licu. Nije beznačajno i to da Makjuan kombinuje opis priče o progonitelju Džoa Rouza i istovremeno razgrađuje odnos Džoa i Klarise sa Rouzovim ekstenzivnim filozofiranjem o pravednosti svojih likova. Džo Rouz internalizuje ničeovski koncept „volje za istinom“. Koncept koji se provlačio kroz tekst u obliku pitanja je: „Koji je dokaz da je moj dokaz validan?“ Roman je primer toga kako su „uverljivi dokazi“ očigledni i kako se na neki način bilo koje tumačenje može pokazati kao pogrešno. Sve se može videti iz druge perspektive i osporiti. Da dodamo, Makjuanovim rečima, „čitalac treba da se pita da li može da veruje svom naratoru“.

Makjuan je posvetio *Istrajnu ljubav* debati oko postmodernog stanja, na veoma specifičan način. Makjuanova osnova Rouzovog lika takođe postaje studija subjektivnosti. Naracija u prvom licu, koju ovaj lik ostvaruje, ima svoju svrhu. Postmoderni koncept subjektivnosti može se uočiti po suprotnosti sa kartezijanskim pojmom subjekta koji ga definiše kao čvrsto ograničenog činioca racionalnog samoprava zasnovanog na tradicionalnoj epistemologiji, od Dekarta do Kanta, kao suprotnost objektu. Uprkos različitim i ponekada suprotnim formulacijama, kritičari postmodernizma i poststrukturalizma dele impuls da „dekonstruišu“ humanističkog subjekta kao nameravani izvor znanja i značenja. Takve priče redefinišu ljudsko ja kao entitet koji je konstruisan, a ne samo reflektovan u kulturnim i društvenim diskursima, lingvističkim strukturama i značenjskim praksama.

Kritika individue koja prihvata sveobuhvatno objašnjenje sveta očigledan je lajtmotiv u *Istrajnoj ljubavi*. Razgovor koji prožima roman je o nečemu što se definiše kao „lažna svest“. U jednom trenutku u romanu Rouz razmatra prirodu vere, nazivajući je „strastvenim ubeđenjem, brutalnom snagom jednoumlja koja donosi koheziju i identitet, i osećaj da ste vi i vaši prijatelji u pravu, čak, ili naročito, kada niste“ (2007: 159). Bilo gde drugde u *Istrajnoj ljubavi* druge mogućnosti nesrećnog prihvatanja na sopstveno insistiranje su navedene i u njima je prisustvo motiva u priči ojačalo. Na primer, u razgovoru za Klarisinim rođendanskim ručkom sa Džoselin



Kejl, pomenuta je priča o Mišeru. Razgovor se vodio o zagonetnosti naučnih otkrića. Ponekada i revolucionarna otkrića prođu neopaženo.

*„He was absolutely certain that DNA was a boring irrelevant molecule containing random sequences of those four letters, ACGT. He dismissed it, and then, in that peculiar human way, it became a matter of faith with him, deep faith. What he knew, he knew, and the molecule was insignificant.“ (1998: 165)*

Neizvesnost uvodnog poglavlja *Istrajne ljubavi* je nešto čemu se mnogi kritičari dive. Uspelo je da na izvanredan način uvuče čitaoca u priču. Idealni tok klasičnog romana: komplikacije likova i situacija koje stvaraju „uspon radnje“ koja kulminira u vrhunskom trenutku ne tiče se u potpunosti *Istrajne ljubavi*. Specijalnost ovog romana počiva na činjenici da se ključni događaj desio na početku romana. Čitalac bi trebalo ovo neslaganje da shvati kao otkrovenje. Sumnja u normalnost forme romana će tek nastupiti. I sam Makjuan priznaje: „O romanima razmišljam kao o arhitekturi. Morate da prođete kroz vrata, a vrata moraju biti konstruisana tako da čitalac stekne istog trenutka poverenje u snagu građevine“. Neslaganje zaodenuo u neobičan početak romana sa kulminacijom radnje pokazatelj je dalje destabilizacije romana.

Fundamentalna situacija sa balonom se razvija u istom poglavlju, sa otkrivanjem prirode samih likova. Džo Rouz, kao glavni lik romana i narator u prvom licu, daje čitaocu pogrešan utisak da je blizu kraja priče. Pravo značenje naracije u prvom licu u ovom romanu će dobiti svoj potpun oblik tek kasnije. Makjuan ima razloga što je svom glavnom muškom liku dao i ulogu naratora.

Već u prvom poglavlju, nakon nesreće sa balonom, Rouz je prikazan kao osoba koja je sklona čestom racionalnom razmišljanju. Prirodno, suočavanje sa tragičnom smrću pogađa Rouzovu sposobnost da prihvati život kao niz činjenica.

Drugo poglavlje je posvećeno Rouzovom žalosnom prisećanju neposrednih posledica nesreće.

Treće poglavlje daje Klarisi glas dok izražava ideju da Rouz zapravo pati zbog nesreće više nego ona jer ne može da se izbori sa odgovornošću za skorašnji događaj budući da racionalizuje sve što se oko njega dešava. Rouz nekako ne može da razume svoje uskomešano emotivno stanje ili ga čak i ne shvata.

*„Nasmešila se i odmahнула glavom. Prišao sam joj, stao uz njenu stolicu, zagrlio je i zaštitnički je poljubio u glavu. S uzdahom je prislonila lice uz moju košulju i obgrlila me oko struka. Glas joj je bio mukao: E, baš si blesav. Tako si racionalan ponekad, kao dete...“ (2007: 33)*

U četvrtom poglavlju, vidimo Rouza kako piše i razmišlja o priči u nauci. Dok raspravlja protiv preterane fabule, narativnog preterivanja u nauci, shvata da veruje u intuiciju pre nego u dostupni činjenični svet. Neobično je za Rouza da bude toliko siguran u to da ga je Džed Peri pratio u biblioteci. Nije ga video, tako da ne može da bude potpuno siguran i tu svoju sigurnost zasnuje na činjenici. Ali ga to ne sprečava da veruje da je Peri bio tamo.

U petom poglavlju ne uspeva da saopšti Klarisi da je Peri zvao telefonom prethodne noći. Rekao je čitaocu da je to zato što nije želeo da pokvari lepo veče udvoje.

Međutim, pravi razlog čitalac nikada neće saznati. Ovo je tačka u kojoj Klarisina kontrapostmodernistička netolerantnost počinje. Ipak je privilegija naratora u prvom licu da izabere interpretacije. Ne shvatajući u potpunosti da to čini, Rouz zapravo opisuje kako njegovo normalno racionalno 'ja' bezrezervno veruje u intuiciju, kada se radi o Džedu Periju. Rouz zna da je on opasan i pokušava da objasni ovu pretpostavku policiji. Policija zauzvrat sumnja u Rouzov zdrav razum. Njegova autonomija sada propada zbog nedostatka činjenica koje bi ubedile policiju. Ipak, Rouz je naučnik. Normalno on bi se složio sa policijom po pitanju toga da odsustvo činjenica ugrožava validnost pretpostavke. Međutim, njegovo zdravorazumsko zaključivanje je ugroženo. Da li on to primećuje? Makjuan je stvorio izuzetno komplikovan i čitljiv roman u kojem je izazvan um osobe koja je suočena sa običnim razumevanjem sveta. Istražuje se, drugim rečima, um u tranziciji. Pitanje je da li će tranzicija običi ceo krug? Ili će lik završiti u poricanju?

*„Maha sam stranicama nastojeći da smislim još neko utešno opravdanje. Korisno sam skrenuo pažnju s drugih stvari, sada mogu da napravim i poseban, ujednačen tekst od protivargumenata (u 20. veku je došlo do sažimanja narativa u nauci, itd.) i u svakom slučaju, bio je to tek prvi nacrt kome ću se vratiti kroz desetak dana. Bacio sam stranice na pisali sto i kad su pale čuo sam, po drugi put tog dana, kako iza mene škripi daska u podu. Neko mi je stajao iza leđa.“ (2007: 47)*

Deveto poglavlje dovodi čitaoca efektivnije do shvatanja da je narator nepouzdan. Ne sme se zaboraviti da lik-pripovedač usmerava pažnju i priznaje činjenicu da on „obezbeđuje“ priču. On je manifestacija sopstvene latentne sumnje u sebe.

*„Džo ima drugu vrstu problema. Njegova osećanja se sporo pretvaraju u gnev, pa čak i kada se to dogodi, zbog svoje pogrešne inteligencije, zaboravlja šta treba da kaže i ne može da osvoji poene. Ne može da se odluči od navike da na optužbu odgovori razumno i razložno, umesto da odmah ubaci svoju optužbu. Lako ga je nadigrati iznenadnom nebitnom opaskom.“ (2007: 77)*

U jedanaestom poglavlju i Džed Peri dobija glas. Njegovo pismo Rouzu pokazuje Perijevu psihotičnu kompleksnost i razrađeno argumentovanje njegovog načina razmišljanja.

*„Džo, Džo, Džo... priznaću, na pet listova sam ispisao tvoje ime. Možeš da mi se smeješ – ali ne previše. Možeš i da budeš surov prema meni – ali da ne preteraš – iza tih igara koje igramo nalazi se cilj koji ni ti ni ja ne treba da dovedimo u pitanje. Sve što zajedno uradimo, sve što jesmo, u Božijim je rukama i naša ljubav svoje postojanje, oblik i značenje crpe iz Njegove ljubavi.“ (2007: 87)*

U sledećem poglavlju Rouz shvata da je verovanje Džin Logan zapanjujuće ubeđujuće i logično, ali i začuđujuće neosnovano. Da li on takođe shvata i da, na isti način kao što je um Džin Logan fiksiran za tumačenje smrti njenog muža, svi su uvek neizbežno robovi svojih ličnih ubeđenja?

Što se tiče dvanaestog poglavlja, Rouz priznaje da, iako je možda video to

drugačije u trenutku, verovatno je otišao do Džin Logan da je vidi kako bi objasnio i utvrdio svoju krivicu i nevinost za smrt. Osećanje krivice, koliko god da je potisnuto, prisutno je, a da Džo Rouz nije potpuno ni svestan toga. Džo Rouz je nevoljan da pristane na viđenje sa Džin Logan.

Još je i značajnije to što u četrnaestom poglavlju postoje eksplicitni glasovi koncepata „moralnog relativizma“ i „verovati je videti“. Shodno tome, dolazi do velikog paradoksa. Baš posle objašnjenja da nije poverovao Džininom detaljnom tumačenju okolnosti u kojima je njen muž umro baš zbog tačnosti njenog razmišljanja, Džo Rouz dolazi na ideju Kleramboovog sindroma, psihijatrijskog koncepta koji prilično lako objašnjava ponašanje Džeda Perija. Tipično, Rouz očigledno nije svestan kontradiktornosti. Pošto je otkrio način na koji Džin racionalizuje situaciju, on predstavlja čitaocu svoje paradoksalno slično viđenje.

Šesnaesto poglavlje nam daje Perijeve pretpostavke ponovo, od kojih je jedna mišljenje da Džo Rouz mora biti oslobođen iz njegovog „malog kaveza razuma“ (2007: 133). Čitalac mora da počne da prati Rouzovo tumačenje na sumnjičav način, nakon što je Rouz dopuštio da se i drugi glasovi čuju. Perijeva pisma kao i Rouzova prisećanja na Klarisine reči postaju deo naracije. Kada Klarisa istakne da nije videla Perija ispred njihove kuće, mada Rouz tvrdi da je on uvek tamo, sumnja čitaoca se povećava.

Osamnaesto poglavlje opisuje Rouzovo ponovljeno neuspešno pokušavanje da ubedi policiju da je Peri pretnja. Primiće se da je „dokaz“ koji Peri donosi u policijsku stanicu da podrži svoju izjavu pažljivo i pragmatično izabran skup odlomaka iz Perijevih pisama, pre nego „objektivni“ dokaz. I ovde Rouz protivreči samom sebi.

U devetnaestom poglavlju, Klarisa, Rouz i Džoselin Kejl razgovaraju o tome kako naučnik postaje žrtva nevalidnog ličnog ubeđenja. Shodno tome, još jedan incident postaje deo Rouzovog i Klarisinog života. Desio se napad u restoranu gde su ručali, posle kog je Rouz „znao“ da je napad bio isplaniran i usmeren na njega, a ne na osobu koja je sedela u njegovoj blizini. Problem je ponovo, nedostatak dokaza. Policija ima drugo mišljenje i to osnovano. Džo Rouz postaje očajan. Niko ne veruje u njegovu priču da je Peri pretnja za njegovu ličnost. To nas dovodi u iskušenje da pretpostavimo da je čitava priča zapravo obmana koju je smislio narator. Čitalac sumnja u kredibilitet Džoa Rouza.

Dvadeseto poglavlje tako obezbeđuje odgovarajući rezime glavnog pitanja u knjizi. Rouz, narator, dosta razmišlja o konceptu samoubedenja i postojanju sveobuhvatnog i subjektivnog pripovedanja:

*„[W]e lived in the mist of half-shared, unreliable perception, and our sense data came warped by a prism of desire and belief, which tilted our memories too. We saw and remembered in our own favor and we persuaded ourselves along the way. Pitiless objectivity, especially about ourselves, was always a doomed social strategy. We're descended from the indignant, passionate tellers of half truths who in order to convince others, simultaneously convinced themselves [...] when it didn't suit us we couldn't agree on what was in front of us. Believing is seeing.“ (1998: 180–181)*

Koliko je to čudno, odjednom, počevši od dvadeset prvog poglavlja, stvari se odvijaju u Rouzovu korist. Rouzovi strahovi se ostvaruju. On dobija poziv od Džeda Perija, koji je u njegovom stanu sa Klarisom i preti joj nožem.

Sledeće poglavlje donosi samoubistvo Džeda Perija u prisustvu Rouza i Klarise, Rouzovo hapšenje i ubrzo oslobađanje na osnovu prethodna tri svedočenja u policijskoj stanici.

Lik narator dozvoljava da se čuje i Klarisino mišljenje u dvadeset trećem poglavlju. Ona se izvinjava što nije verovala Rouzu. Ipak, postoji nešto što ona ne može da prihvati i zato predlaže raskid. Rouz ne prihvata Klarisino pravo da se oseća kao da nije u pravu. Nakon svega, sve činjenice su pokazale istinu – njegovu istinu.

Takođe, dvadeset četvrto poglavlje dokazuje da Džin Logan nije bila u pravu. Džo Rouz je na kraju osoba koja je imala pravo u svemu. Pouzdanost njegove priče je dokazana u apendiksu 1 za koje se tvrdi da je preuzeto iz medicinskog časopisa *British Review of Psychiatry*.

Taj prvi apendiks o Kleramboovom sindromu uključuje studiju slučaja, što je sažeta rekapitulacija Rouzove priče. Prilično primetno, ova studija slučaja ima par koji se miri, a to su očigledno Rouz i Klarisa. To može biti i želja Rouza. Nakon svega, u njegovoj je moći, kao naratora teksta, da učini da se stvari dogode onako kako on hoće.

*„Slučaj čistog (primarnog) oblika De Clerambaultovog sindroma opisan je kod muškaraca čija su verska uverenja u središtu njegovih sumanutosti. Pacijent je opasan za druge i ima suicidalne tendencije. Ovaj slučaj podržava nedavno objavljene tekstove koji dokazuju da ovaj sindrom predstavlja nozološki entitet.“ (2007: 200)*

Drugi dodatak donosi još jedno pismo od Perija, koje se sada čini previše nejasnim. Razočaravajuće je da jedna knjiga počinje tako otvoreno, a završava se studijom, referencama i dodacima. Ovaj kraj ne ispunjuje zapravo očekivanja čitaoca naročito kada se radi o najjednom jasnom viđenju istine Džoa Rouza. Razočaranje čitaoca na kraju je ono na šta je Makjuan računao. Tako je isplanirao kako bi dodatno destabilizovao glavnog lika i prpovedača u jednoj osobi.

*„Iako to dobro znaš, moram opet da ti kažem da te obožavam. Za tebe živim. Volim te. Hvala ti na tvojoj ljubavi, hvala što si me prihvatio, hvala što si shvatio šta sve činim za našu ljubav. Pošalji mi uskoro poruku i zapamti – vera je radost. Džed.“ (2007: 211)*

Postoje tri istaknuta lika u romanu i svaki od njih predstavlja primer po jednog predloženog načina razmišljanja: Džo je primer racionalizma, Klarisa emocionalizma, a Džed Peri verskog fanatizma. Na prvi pogled, roman podržava ideju modernog doba o superiornosti racionalizma ili nauke. U svakom slučaju, *Istrajnom ljubavi* upravlja ono što se često naziva „kreativnom moći šizofrenije“, u kojoj prividna pobjeda naučne misli ne može biti održana, a šizofrenija je jedno od ključnih svojstava postmoderne kulture.

Dok se *Istrajna ljubav* fokusira na racionalistični lik pripovedača, naučnika, stoga i ne može da izbegne podržavanje validnosti nauke kao superiornog načina

objašnjavanja sveta, ali takođe dopušta ovom liku da sumnja u legitimitet priče. U postmodernom realmu, Džo Rouz se smatra „vernikom“ takođe. Vera glavnog junaka neozbežno se suočava sa drugim verzijama istine, naročito sa Klarisnim romantičnim verovanjem u vrednost emocije ili sa religioznim fanatizmom Džeda Perija. Osim toga, njegova volja za istinom poistovećuje se sa naučnim objašnjenjem.

Kao što je već nagovešteno, mnogo ideja Džoa Rouza tiče se ideala izvesnosti značenja. Rouzov strukturalistički „hiperracionalizam“ je doveden u pitanje, mada, nakon što je njegov normalno potvrđeni racionalizam uznemiren iskustvom posmatranja tragične smrti druge osobe. Verovatno se smatra da Džo Rouz bar jednom treba da ostavi svoj uobičajeni, gotovo dogmatski kredo o izvesnosti razloga i da se prilično nepromišljeno preda užitku bespomoćnosti. Napuštanje naučnog rezonovanja uspostavlja opciju za Rouza u smislu hvatanja u koštac sa očajem. Međutim, ovo je za njega neostvarljivo. Rouzova racionalistička osnova misli sprečava ga da se na pravi način suoči sa neobičnim iskustvom. Umesto aktivnog suočavanja sa nepriznatim emotivnim nespokojem koji ga muči od nesreće sa balonom, koji se ne može prihvatiti samo razumom, Rouz ga nespotreno potiskuje i fokusira na proganjanje Džeda Perija. Drugim rečima, sasvim je verodostojno istaći intenzivan iritiran Rouzov interes za Perija. Rouzovo tvrdoglavo insistiranje na „verodostojnosti“ naučnog znanja, kome prkosi postmodernizam, lišava ga šanse da se suoči sa etičkom konfuzijom koja ga je obuzela.

Makjuan pokušava kroz ceo tekst da prizna i druge likove, tj. druge činioce koji učestvuju u priči, slobodu govora, ali odbija njihove „istine“ ka kraju priče. Džo Rouz izražava racionalno razmišljanje i to preterano. Ishod je njegova oslabljena sposobnost da odgovara za svoja i osećanja svojih bližnjih. Rouzov emotivni svet je čudno aktiviran, kada se lik suoči sa smrću druge osobe. Od ovog kulminacijskog trenutka, Rouzov naučni um prolazi kroz niz razočaranja. Bez potpune svesti likova, njegovo standardno racionalno rezonovanje je često izvrnuto i tako podriveno kroz priču.

Makjuan suprotstavlja dva paralelna jastva Džoa Rouza, od kojih je jedan tolerantan (na postmodernistički način), drugi opresivan (moderno). Lik postaje metafora za nauku, što, kada dobije privilegovan status u moderno doba, doživljava izvesnu degradaciju i umanjuje svoj zvanični značaj, u postmoderni (usled postmodernističkog razgovora o zavisnosti nauke od priče). Postmodernizam degradira naučnu „objektivnu istinu“, kao što je Liotar objasnio svoj rad sa jezikom. Problem sa savešću Džoa Rouza je u tome što on samo može da identifikuje kada drugi likovi usvoje „totalizujuće diskurse“. Njegovo prihvatanje naučne misli čini da on pretpostavi svoj privilegovani pristup iluzorno objektivnoj istini. Kao rezultat, Rouz kritikuje druge likove i njihovu projekciju stvarnosti. Problem je u tome što je Rouz u nemogućnosti da vidi sopstveno prisvajanje sveta. Poenta vere postmodernizma u višestrukost, raznolikost i relativnost. Istine su diskurzivni proizvodi i Rouzovi propali pokušaji da objektivizuje stvarnost prikazuju da je nesvestan svog neznanja.

U početku Džoa Rouza ugrožava progonitelj Džed Peri. Međutim, on uspeva da ponašanje svog progonitelja okarakteriše kao Kleramboov sindrom, ubedi policiju da je Peri opasan, i u svemu tome, rehabilituje svoju racionalnost i muževnost. Mada je Džo Rouz sposoban da opiše mane u rezonovanju drugih likova, njihove

lične priče i identifikuje njihovu pogrešnu divnu ubeđenost i nedostatak interesovanja za vrednovanje na drugi način osim „iznutra“, nemoćan je da vidi iste nedostatke u sopstvenom razmišljanju. Ovo se tiče bar primarnog Džoa Rouza. Drugi Džo je takođe prisutan u priči i stalno podriva očigledan glas i priznaje Rouzovu činjeničnu netoleranciju prema Klarisi, partneru koji je negde između i kome je dodeljena tolerancija uprkos činjenici da je sve vreme Rouzova antiteza.

Moral koji se u ovom romanu rađa iz postmodernizma nastaje kao takav iz potrebe za solidarnošću. Klarisa, njegov partner je manje sklona intelektualnoj depresiji posle nesreće jer ume da prihvati svoje osećanje očajja nakon neobičnog „spektakla“ smrti. Rouzova veza sa Klarisom prošla je kroz krizni period zbog njegove nesposobnosti da toleriše Klarisino nepoverenje u njegovo insistiranje na činjeničnosti. Istrajna ljubav, na određenom nivou, uspeva da se približi Klarisinom viđenju, u kojem se Rouz iskupljuje za svoj netolerantni moderni stav koji je uzrokovao raskid ovog para. To je namera postmodernizma: da ispita koncepte univerzalne istine i racionalnosti. Mnogo je vrsta znanje koje koegzistiraju i postmodernizam traži njihovu pozitivnu afirmaciju. Vođenje rata o totalitetu i istovremenoj validnosti razlika deo je postmoderne etike.

Dvostrukost naracije dotiče se ambivalentnosti lika naratora i uzima oblik šizofrenije koja kontroliše *Istrajnu ljubav*. Autonomija naratora konstantno se podriva. Rouzovo prisećanje prošlosti o kojoj govori nosi latentnu osećajnost prema Klarisi. Kada se sve uzme u obzir, narator je svestan svog statusa kao tvorca priče, što je postmoderno gledište, i osuđenosti na subjektivnost. Rouzova podsvest vidi da ne postoji istina koja je oslobođena od samog interesa i u kojoj priznaje i nepouzdanost Rouzovog teksta *Istrajne ljubavi*. Rouz pokušava da uključi i razmišljanja drugih likova u tekst, da se postara da postoji istovremeno isticanje kontradiktornih diskursa u priči u kojoj je sveobuhvatna potreba eliminisana i pluralnost potvrđena. Ono što iz toga proizilazi je poštovanje razlika koje proističu iz teksta, njegovog šizofrenog impulsa i to čini *Istrajnu ljubav* etičnu na postmoderan način, na koji i brojnost i koegzistiranje proističu kao kulturne vrednosti.

Čak i mučen krivicom, Džo pokušava da racionalizuje sva osećanja i emocije tako da pronade logično opravdanje za svoj moralni izbor:

*„I ko je bio ta prva osoba? Ja nisam. Ja nisam. Čak sam i rekao naglas. (...) Da li treba kriviti tu osobu? (...) Teško je to promisliti. (...) Sa jedne strane, prvi kamenčić u lavini, a sa druge pravljenje nereda. Uzrok, ali ne moralno odgovoran činilac. Vaganje od altruizma do samointeresa. Da li je u pitanju bila panika ili racionalna kalkulacija? Da li smo ga zaista ubili ili samo odbili da umremo sa njim? Ali da smo bili sa njim, da smo ostali sa njim, niko ne bi umro.“*

## Zaključak

Kritika univerzalnosti prosvetiteljstva je centralna u razmišljanju filozofa postmodernog perioda. *Istrajna ljubav* proučava racionalno razmišljanje glavnih likova. Roman je kontemplacija modernističke strategije jedinstva protiv postmodernističke strategije pluralnosti.

Debata prisutna u ovom romanu tiče se promene pristupa nauci u periodu posle propasti pro-prosvetiteljske modernosti. Tendencija glavnog lika da pretpostavi objektivnu istinu, njegov beskrajni napor da se racionalizuje istina i obezbedi ujedinjena priča o tome, biće ispričana, zajedno sa povezanim postmodernističkim interesom za dekonstruisanjem shvatanja istine i racionalnosti. Postmoderna ideja *Istrajne ljubavi* je da nikakvo znanje nema privilegovan pristup realnosti i njenim objašnjenjima. Drugim rečima, centralne vrednosti postmodernizma su brojnost i različitost. Stoga etički podsloj postmoderne uzima u obzir potrebu za tolerancijom prema heterogenosti.

Nepoverenje postmodernizma prema racionalnom projektu moderne postaje lajtmotiv *Istrajne ljubavi*. Pitanja života u postmodernom dobu i društvu su očigledno glavne teme ovih romana. Okruženja u koja su smešteni noviji Makjuanovi romani ima postmodernističke odlike i piščevi opisi često evociraju saznatljivost teoretskih priča modernizma, kao što je to slučaj sa implicitnim komentarima o hiperrealnosti u *Suboti*. Ijan Makjuan rekonstruiše postmoderno iskustvo u prozi. Takođe, njegov narativni glas pogađaju dileme postmoderne. Sam pisac se može tumačiti kao postmoderni lik, koji oscilira između „povratka realizmu“ i metafikcionalnog postmodernog pisanja; prilično šizofreni lik, zaista. Primetna je hibridnost Makjuanove proze, njegova simultana upotreba književnog realizma i uključivanje postmoderne ere u smislu sadržaja romana. Takođe se može tvrditi da Makjuan pakuje svoju nostalgiju ka modernizmu u očigledno posmodernistički omot.

Roman istražuje naučni um glavnog lika Džoa Rouza i istovremeno, Makjuan suprotstavlja različite načine razmišljanja u individualnim likovima. Interesantno, glavni intelektualni pandan racionalnosti glavnog lika Rouza je ženski protagonist. Zapravo, Klarisa ima afiniteta ka književnosti, ona je stručnjak za Kitsa.

Susret Džooovog naučnog racionalizma i Džedovog izrazito individualističkog hrišćanstva čini se da sumira neumitni marš ka sekularizaciji. Konflikt u romanu između patologije i racionalnosti, između teorija evolutivne psihologije i romantične intuicije o istini i lepoti, između linearne naracije i postmoderne fragmentacije – sve to prikazuje poteškoće u pronalaženju adekvatnih i dovoljnih uzroka „*istrajne ljubavi*“.

*Istrajna ljubav* je roman u kojem Makjuan dela manje sa radnjom događaja negoli sa njegovim posledicama i uticajem na život glavnog lika, Džoa Rouza. Džooova borba da rekonstruiše svoj identitet kroz naraciju otkriva se kao plodno tlo za razmatranje o uskoj povezanosti naracije i identiteta i reflektuje koncept narativnog identiteta koji pruža rešenje za aporije ličnog identiteta.

Makjuan, na očito postmodernistički način, razgrađuje humanistički lik Džoa Rouza. Džo je očigledno kontradiktorna individua. Džo Rouz dolazi do parcijalne realizacije nemogućnosti objektivnosti. Fokusiranjem pažnje na činjenicu da mi pričamo poluistine, glavni lik podriva i kredibilitet sopstvenog glasa. Takođe, njegov autoritet kao autora je uspostavljen, ali i podriven. Džo Rouz usvaja šizofreno stanovište u svom ponašanju na mestu nesreće, ne može da odluči da li je kriv ili ne. Nesigurnost njegovog morala izaziva nelagodnost u njemu. Ova nesigurnost je prezrena u okviru modernosti, ali je postala prihvatljiva u smislu postmodernosti. *Istrajna ljubav* predlaže da su možda obe opcije, prihvatanje i odbijanje ove nesigurnosti, sa manama.

Jezik potrebe, sigurnosti i apsolutne istine ne može ništa drugo do da artikuliše poniženje – poniženje drugih, različitog, nedoraslog standardima. Jezik slučajnosti, nasuprot tome, stvara šansu da se bude ljubazan da izbegava poniženja drugih. Tako je poriv Džoa Rouza ka apsolutnim naučnim objašnjenjem izazvao njegovo nedovoljno prihvatanje Klarisinog prava na sopstvenu autonomiju. Rouzu je potrebno da poštuje Klarisinu „drugost“, da se pomiri sa zahtevima postmodernizma. U pogledu etike u postmoderni, potrebno je pomenuti još jedno ambivalentno stanovište Džoa Rouza.

Ono se tiče Rouzove uporne vere u naučnu objektivnost koja ga je učinila ne-moćnim da se izbori sa iskustvom koje je imao kao glumac na sceni nesrećne smrti jednog čoveka. Susret sa smrću, koji je osećao da je mogao da spreči da mu nije ponestalo moralne hrabrosti, postao je inicijalna kapisla u Rouzovom razočaranju naučnim umom. Rouzova dilema je da li da prihvati postmodernu etiku, u kojoj su individue bačene u sopstvenu subjektivnost kao krajnji etički autoritet, ili ne. Rouzov um je naviknut na utehe modernističkih totaliteta u kojima je pretpostavka objektivnosti oslobodila individue etičke odgovornosti. Ipak, naučno objašnjenje ga ne oslobađa osećanja krivice koje oseća.

Kako bi prestao da krivi sebe, Rouzu je potrebno da postane subjektivan, jer je njegova krivica relativna. Postmoderna nosi ideju tolerancije koja se ugodno navikava na raznolikost. Postmoderna je tolerantna na Rouzov „moralni pad“ u nesreći sa balonom, jer priznaje svoj lični interes u tom događaju.

Ovaj roman predstavlja Makjuanovu kasniju prozu, ali pitanje morala nije nešto novo u Makjuanovom delu. Briga o moralu i pokušaj da se obezvredi deo je Makjuanovog autorskog glasa od početka njegove karijere. U vezi sa njegovom kolekcijom kratkih priča i kratkim romanom *Betonski vrt*, postoji priča da on evocira nemirni osećaj beznadežnosti u razvoju ovih događaja i stvara čudna neizvesnost po pitanju standardnog morala i očekivanja u priči. Makjuan čitaoca čini nervoznim u toku čitanja. Može se povući paralela između autorovog neizvesnog narativnog glasa i tragične teme koju provlači kroz svoje romane.

## Literatura

- Byrnes, C. (2002). *The Work of Ian McEwan: A Psychodynamic Approach*. Nottingham: Paupers' Press.
- Chetrescu, D. (2001). Rethinking Spatiality: The Degraded Body in Ian McEwan's Amsterdam. *B. A. S.: British and American Studies*, 7, 157–165.
- Childs, P. (2005). *Contemporary novelists: British fiction since 1970*. Hampshire: Palgrave Macmillan.
- Childs, P. ed. (2006) *The Fiction of Ian McEwan*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Clewell, T. (2001). „Subjectivity“. *Encyclopedia of Postmodernism*. Eds. Victor E. Taylor and Charles E. Winquist. London: Routledge, 2001. 381–383.
- Docker, J. (1997). *Postmodernism and Popular Culture. A Cultural History*. Cambridge: Cambridge University Press.



- Easthope, A. (2003). „Postmodernism and Critical and Cultural Theory“. *The Routledge Companion to Postmodernism*. Ed. Stuart Sim. London: Routledge, 15–27.
- Giddens, A. (1991). *Modernity and Self-Identity. Self and Society in the Late Modern Age*. Cambridge: Polity Press.
- Halperin, J. (1974). *The Theory of the Novel- New Essays*. New York: Oxford University Press.
- Head, D. (2007). *Ian McEwan: Contemporary British Novelists*. Manchester: Manchester University Press.
- Kahane, C. (2013). „Fleeing Clarissa: A Meditation on the Nature of Love, Enduring or Otherwise“. *SUNY-Buffalo/UC Berkeley*. (15 May. 2013)
- Makjuan, I. (2007). *Istrajna ljubav*. Beograd: Paideia.
- Malcolm, D. (2002). *Understanding Ian McEwan*. Columbia: South Carolina Press.
- McEwan, I. (1998). *Enduring Love*. London: Vintage.
- McEwan, I. (1994). *Forked Tongues?: Comparing Twentieth-Century British and American Literature*. Eds. Ann Massa and Alistair Stead. Harlow: Longman, 104–108.
- Morrison, J. (2003). 'Unravelling Time in Ian McEwan's Fiction'. *Contemporary Fiction*. London: Routledge. 67–80.
- Reynolds, M. and J. Noakes, eds. (2002). *Ian McEwan: the Essential Guide*. London: Vintage.
- Roberts, T. (2001). „Nietzsche, Friedrich“. *Encyclopedia of Postmodernism*. Eds. Victor E. Taylor and Charles E. Winquist. London: Routledge, 263–265.
- Rudaityte, R. (2008). *The Ethical Component in Contemporary British Writing*. ISSN 0258–0802. LITERATŪRA 50(4)
- Smejkalova, S. (2007). *Characters' Transformations in Ian McEwan's Works*. Brno: Masaryk University.
- Walker, M. (2009). „Ian McEwan's Enduring Love Jed is obsessed with sex in a Secular Age“. *Journal of Religion and Popular Culture*, Vol. 21 (1).

Jelica Rajković

## POSTMODERNISTIC ELEMENTS IN THE NOVEL *ENDURING LOVE* BY IAN MCEWAN

*Summary:* The postmodernistic idea of Enduring love shows that there is no knowledge with a privileged access to reality and its explanations. Therefore, the ethical level of postmodernism takes into consideration the need for tolerance to heterogeneity. Postmodernism's distrust towards the modernistic rational project becomes the leitmotif of Enduring Love. The questions of life in the postmodern age and society are apparent topics of these novels. Ian McEwan reconstructs the postmodern experience in prose. Also, his narrative voice is affected by the dilemmas of postmodernism. The author himself can be interpreted as a postmodern character, indecisive between

the return to modernism and metafictional postmodern writing; a rather schizophrenic character indeed. The hybridity of McEwan's prose is notable, too, as well as his simultaneous use of the literal realism and the use of the postmodern era in the sense of the content. We can also claim that McEwan wraps his modern nostalgia using a postmodern wrapping paper. The novel explores the scientific mind of the main character, Joe Rose, and, at the same time McEwan juxtaposes it to the various ways of thinking in individual characters. Interestingly enough, the main intellectual equivalent to the rationality of the main character is a female character.