

DVIJE GODINE OD SMRTI JOHNA LE CARRÉA (1931–2020)

Melankolični Smiley

Zločin ne izostaje iz špijunske proze, ali više nije njezin središnji koncept, nego alibi. Detektivska proza još se oslanja na političku teologiju, jer je ubojstvo njezin temeljni zločin, zločin protiv duha, a ubojstvo upućuje na logiku žrtve. Nasuprot tomu, u špijunskoj prozi demontira se preostala politička teologija, jer žrtva, premda ne izostaje, postaje alibi. Vidi se to i opet po Smileyju. Smiley ustrajno služi i plaća, ali bez predikacije, uprazno, kao što Freudov melankolik radi i trudi se uprazno. Zbog toga je ubojstvo kod le Carréa obično obilježeno besmisлом

PIŠE TATJANA JUKIĆ

Jedan detalj provlači se kroz romane Johna le Carréa, premda se ne ističe – kao što se ne ističe ni George Smiley, le Carréov najvažniji špijun, premda upravo on drži le Carréov korpus na okupu. Smiley, naime, nije samo špijun nego je i stručnjak za njemačku baroknu književnost. I zaista, u *Špijunskom naslijeđu* iz 2017. le Carré spominje da je Smiley, nepovratno umirovljen, u Švicarskoj, u Sankt Gallenu, gdje je i glasovita samostanska knjižnica. U njoj ne samo što su učeni stari rukopisi nego je ona sama prvorazredan barokni interijer, pa je Smileyjevo posljednje odredište istinski barokni *Denkraum*, rekao bi Aby Warburg.

Barokna književnost kao okvir za špijunažu

To znači da je barokna književnost referentni okvir za Smileyjevu špijunažu; Smileyjev obavještajni rad unaprijed se odnosi prema filologiji. Najzad, u engleskom jeziku obavještajni rad opisuje se kao *intelligence*, i ne dopušta rez između špijunaže i inteligencije; le Carré tako samu inteligenciju stavlja u odnos prema filologiji i baroku. Iz čega slijedi da le Carré baroku pridružuje suvišak koji Smileyja i goni na špijunažu – jer bi se inače prestao baviti špijunažom i filologija bi mu bila dosta. Posebno se to vidi na početku romana *Dečko, dama, kralj, špijun*, iz 1974, kad sredovječni Smiley, ojađen jer mu barok nije dosta, pomisli da mu filologija nije „ništa, apsolutno ništa“, pa potom gotovo zavikne „ništa“. To tripot ništa, previše toga ništa, pouzdan je znak da Smileyju filologija itekako jest nešto, i to nešto što pretječe preko apsolutnoga ničega koje bi Smileyja možda utješilo.

Pokazuje se tako da le Carréov barok pretpostavlja melankoliju koju Smiley ne može razriješiti unutar sebe, kao ja ili u svoju korist, nego samo kao političku relaciju, u svijetu i prema drugima. Otud smisao Smileyjeva obavještajnog rada, točnije, njegove inteligencije, koja je zato unaprijed politička i tek onda, možda, ideološka. U takvu su odnosu i Smileyjeve filologija i špijunaža: jedna nije metafora za drugu, zamjena za drugu, nego se odnose metonimijski i

računaju na zonu dodira, blizine, susjednosti. Zato se i pripovijedanje o Smileyju odvija metonimijski, i zahtijeva ne prvo lice jednine nego kolektiv: skup u kojemu je ja više od jednog i ne više jedno, *plus d'un*, rekao bi Jacques Derrida. To je i razlog zašto Smiley kod le Carréa nije u prvome licu (osim kad s nekim razgovara), pa ni privilegirana fokalizacijska svijest. Smiley nije središnje ja čak ni u Karolinoj trilogiji, krunskom dragulju svoje i le Carréove karijere, koju čine hladnoratovski romani iz 1970-ih: *Dečko, dama, kralj, špijun*, *Plemeniti đak* i *Smileyjevi ljudi*. U svima njima on prije označava ono mjesto koje bi fokalizacijska svijest zauzela da nije melankolijskoga suviška. Nasuprot Smileyju, le Carréovi ja-pripovjedači uglavnom imaju manjkavu političku inteligenciju; zanimljivo, u prvome licu mahom su pripovjedači u romanima koje je le Carré objavio poslije hladnoga rata i poslije Brexita. Jednako je indikativno što Smiley kulminira u trilogiji, skupu romana. U trilogiji se ne iscrpljuje Smileyjeva inteligencija, ali se iscrpljuje zamisao o jednome romanu, u korist romana kao skupa ili kolektiva. Sam le Carréov roman, drugim riječima, sa Smileyjem postaje političko tijelo, politički korpus.

Ne-imeni junak za žalosnu igru

Smiley je zbog toga primjerno moderan. Walter Benjamin upravo će njemački barok izdvojiti kao *Denkraum* modernosti, posebno takozvanu žalobnu igru, *Trauerspiel*. Prema Benjaminu, žalobna igra kôd je za razumijevanje modernoga svijeta, ujedno poligon za osobitu inteligenciju koja odgovara modernom stanju. Ona pretpostavlja žalovanje, jednako kao što žalovanje pretpostavlja odnos prema melankoliji. Da Smiley korespondira s tako shvaćenom modernosti, pokazuje već njegovo ime: njegova se inteligencija formira oko samozatajne melankolije kojoj je Smiley – onaj koji se smiješi – tek maska, veo, lažno ime. Smiley nije ime koliko je ne-ime, i to ne-ime za melankoliju. Zato su lažna imena koja Smiley rutinski rabi kao tajni agent zapravo istinskija i vlastitija imena nego što je Smiley. Ili: jedino Smileyjevo pravo ime su mu lažna imena, a Smiley je naposljetku ime jedino za mjesto gdje se gubi špijunsko ja.

To osobito Smileyjevo stanje – pripovjedno koliko i psihopolitičko – ima uporište možda već u *Levijatanu* Thomasa Hobbesa. *Levijatan* pripada među središnje tekstove moderne političke teorije, a Hobbes ga je objavio upravo u 17. stoljeću, koje toliko privlači Smileyja. Usto, Hobbesov tekst korespondira s baroknim imaginarijem, najviše zbog dojmive ilustracije na prvoj strani

ci. Na njoj je golemi antropomorfni Levijatan u kojemu se smjestilo moderno političko tijelo: mnoštvo sitnih ljudskih likova natiskanih po Levijatanovu trupu i rukama. Slika je to koju je teško zaobići u kasnijim raspravama o političkoj modernosti; u nedavnoj raspravi o Hobbesu i Giorgio Agamben je uzima kao okvir za raspravu o konstituciji moderne zajednice. Sama ta slika

metonimiju i parataksu, bez nade u fantaziju o samodostatnosti: svako to tjelešće više je od jednog i više nije jedno.

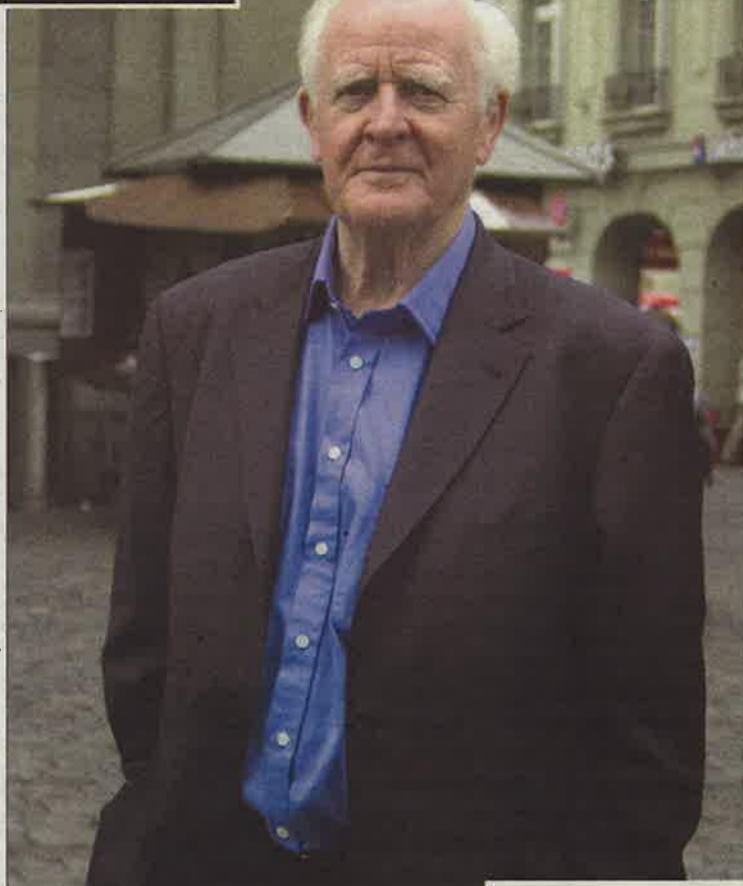
Mjesto u korpusu špijunskoga romana

Le Carréovi romani dijele konstituciju s Hobbesovim tjelešcima. Uvijek s naglaskom na inteligenciju, le Carré pripovijeda o političkoj zajednici koja je fundamentalno metonimijska i parataksična, zbog čega *metafore* političkoga korpusa, premda mogu biti operativna fantazija, naposljetku ugrožavaju moderni projekt. I opet, takva samorefleksija okuplja se oko Smileyja: u rijetkim prilikama kad objašnjava zašto je špijun, Smiley kaže da tako *služi* – ne ideologiji ili narodu, ponajmanje sebi, nego prije samoj inteligenciji. Da njegova služba ne pripada eshatologiji čak i kad se na eshatologiju poziva, vidi se na početku romana *Dečko, dama, kralj, špijun*, kad le Carré navodi da se Smiley izgledom uklapa među one krotke u Londonu koji nikada neće baštiniti Zemlju. Sâmo Smileyjevo tijelo kao da je komentar na Hobbesov politički korpus: on je istodobno predebeo i prenizak, njegova tijela naglašeno je i previše i premalo. A takvi su i modernitet i inteligencija koja mu je svojstvena: uhvaćeni su između previše službe i premalo eshatologije.

Zbog toga su Hobbesov *Levijatan* i Agambenov Hobbes i nacrt za teoriju detektivske proze te, uže, špijunskoga romana. Za početak, Agamben inzistira na važnosti zastora koji se razmiče na prvoj stranici *Levijatana*; zbog toga nam se tekst otkriva kao misterij ili tajna. Znači, Agamben čita *Levijatana* kao da je posrijedi kriminalistička proza, jer nam Hobbesovu političku teoriju predstavlja kao razotkrivanje misterija koji ima strukturu zločina – ako se složimo s Agambenom da je sjedište moderne zajednice u glavi

Antikrista. Za razliku od detektivske proze, zadaća špijunskoga romana nije razotkriti zločin, nego prije neizvjesnu konstituciju vlasti i obavještajnoga rada. Zločin ne izostaje iz špijunske proze, ali više nije njezin središnji koncept, nego alibi. Detektivska proza još se oslanja na političku teologiju, jer je ubojstvo njezin temeljni zločin, zločin protiv duha, a ubojstvo upućuje na logiku žrtve. Nasuprot tomu, u špijunskoj prozi demontira se preostala politička teologija, jer žrtva, premda ne izostaje, postaje alibi. Vidi se to i opet po Smileyju. Smiley ustrajno služi i plaća, ali bez predikacije, uprazno, kao što Freudov melankolik radi i trudi se uprazno. Zbog toga je ubojstvo kod le Carréa obično obilježeno besmisлом.

Ako već spominjemo Freuda: ono što se događa sa žrtvom u špijunskom romanu može se usporediti s Edipom na Kolonu. Edip na Kolonu odbija mogućnost da se konsolidira kao žrtva, premda njegovo mrtvo tijelo ima uspostaviti izniman odnos prema atenskom polislu.



David John Moore Cornwell, poznatiji pod pseudonimom John le Carré, bio je britanski autor kriminalističkih i špijunskih romana. Jedan je od rijetkih pisaca koji je u svojim špijunskim romanima realistično prikazao međunarodnu špijunažu, čiji je protagonist i sam bio



Izd. Profil knjiga, 2013.