

Владислава Гордић–Петковић
Филозофски факултет, Нови Сад

РОМАНИ ДАГЛАСА КОПЛАНДА У ЕПОХИ „КУЛТУРНОГ УБРЗАЊА“

Рад покушава да сагледа феномен „културног убрзања“ у романима канадског писца Дагласа Копланда (1961), више пута означаваног као кривца за стварање стереотипа о „генерацији икс“, али и као хроничара једног социјалног слоја у чијој се животној филозофији сустичу тешко спојиве носталгија за кохерентним системом вредности и фасцинација технолошким прогресом.

Кључне речи: Даглас Копланд, „генерација икс“, технологија.

Поставши током деведесетих културни профет захваљујући култном првенцу *Генерација икс* и низу романа који су опстајали на граници приповедне фикције и социолошке анамнезе, Даглас Копланд је и у „годинама нултим“ наставио да проповеда о „култури убрзања“ коју неумитно обележавају (али и раздиру) носталгија за кохерентним системима вредности и фасцинација технолошким прогресом. У раскораку између чежње за несталим светом и жудње за будућношћу нашла се генерација апатичних незадовољника обележена као „генерација икс“.

Медији су ту генерацију свели на стереотип: то су цинични, исфрустрирани и немотивисани млади људи, безвољни и лењи; апатична и неамбициозна младеж без сталног запослења и сталне везе није, међутим, само још једна „изгубљена генерација“ са превише образовања и премало перспективе. Сам Копланд тврди да је термин „генерација икс“ преузео из књиге *Класа Пола Фусела* који је ознаком „икс“ дефинисао друштвену групацију одвојену од сваке класне и статусне стратификације. Овај необавезни социолошки оквир мотивише писца да генерише жаргонски „новоговор“ једне такве генерације – од назива „мекџоб“ (McJob) за лоше плаћен посао који не захтева никакве квалификације до саркастичне речи „мекмртвило“ (McDead) за синтетичну, испрограмирану културу која се не развија органски, већ се у тачним размерама учитава у софтвер елите. Тај и такав копландовски језик нема жељу да буде криптичан нити да мистификује вредности једне друштвене групације како то сленг обично чини: овде писац намерава да постигне

управо супротно – креирајући продуктивне и транспарентне означитеље са намером да демонтира означено, Копланд успева да „генерацију икс“ дистанцира од претходних генерација, да укаже колико на њено отуђење, толико и на њену самосвојност. „Генерација икс“ себе види као производ и жртву претходних генерација које су стремиле спиритуалности методом изнуде (хипи) или се устремиле на стицање материјалног богатства (јапи).

Копландове најтиражније књиге су у време кад су писане обећавале маркетиншку катастрофу: *Генерација икс* се почетком деведесетих једва провукла у издавачки план њујоршке куће „Sent Martins pres“, али је након објављивања 1991. продата у четрдесет два милиона примерака и стекла бизарну титулу књиге која се највише краде у америчким књижарама. Но овај канадски писац остаће једнако упамћен као аутор прве сентименталне повести о Силиконској долини, написане у време када је, како тврди у једном интервјуу позивајући се на лично искуство, било могуће закуцати на прозор Била Гејтса и попричати с њим. *Мајкросерфери* су хроника живота компјутерских програмера која настаје у време кад је „газдинство“ Била Гејтса још увек било технолошка и идеолошка енклава. Роман је објављен баш оног августа кад се појавио оперативни програм „Windows 95“ и кад је отпочела незадржива маркетиншка експанзија компјутерског могула. Остатак повести о Билу Гејтсу је историја сузбијаног економског монопола из које Копланд није превише профитирао, будући да ни дан данас није успео да сними филм по *Мајкросерфери* – што само указује на чињеницу да се изолационистичка идеологија информатичких пионира није могла промовисати као масмедијски артефакт.

Непреводиви наслов овог епа о Мајкрософту (*Microserfs*) именује скупину младих људи (они су Мајкрософтова радна снага – до-словце кметови, себри) који раде као програмери у Гејтсовој компанији. Еби, Тод, Карла, Данијел и остали свакако су први књижевни јунаци који размењују имејлове с колегама из суседне канцеларије, играју се лево коцкама и бинарним низовима, састављају топ листу булимиде упоредо са дизајнирањем компјутерских игрица а, зарад уштеде у времену, филмове на видеу гледају тако што их убрзано премоатавају. Опција *fast-forward* од тог тренутка постаје одлична метафора за „генерацију икс“ и „културу у убрзању“: муњевити технолошки прогрес мења њихов живот у квантним скоковима, али није могао убрзати њихово сазревање. Покушавајући да „премоатају унапред“ и небитне и непријатне делове искуства, млади плаћеници компаније у успону не успевају да прескоче ни шок, ни бол, ни

одговорност, што ће постати очигледно у завршници романа, када се један од јунака суочи са породичном трагедијом, мајчином болешћу – али и са технолошким могућностима да се проблем трајног инвалидитета ублажи и премости.

Копландова књига о серфовању кроз живот и кулучењу у киберпростору прва тематизује уграђивање информатичке технологије у живот и вредносни систем, и једна је од безброј прича о страху од времена – страху који се, у овом случају, потискује уз помоћ технолошког убрзања. Роман *Majkroserferi* је и у формалном смислу чудна мешавина имејл порука, дневничких бележака и луцидних дијалога људи који путем технологије покушавају да допру до нове осећајности, да пробију оквире суздржаности које намеће јапи култура. Апатичне деведесете указују се тако као технопародија бурних шездесетих, као мултиверзум без центра у коме се убрзање живљења и множење сензација покушава искористити као нови културни формат. Псеудопрустовску потрагу за временом изгубљеним у виртуелном свету покренуће, под Копландовим утицајем, мултимедијални уметник и писац са Аљаске, Џејсон Олер. Његов роман *A што онда?* (Then What?) објављен је 2001. године истовремено у електронском и штампаном издању, а пре појављивања најављен је као „узбудљиво путовање кроз природу технологије, човеков преображај и Меклуанову теорију“.

Слично Копланду, Олер описује сазревање генерације у убрзању. Његов јунак Вилијам Тел ликом подсећа на Харија Потера, понаша се као идеалистичка верзија Кевина Митника и упознаје нову димензију света као Керолова Алиса. Будући рачунарски геније, он са непуних шеснаест година напушта школу како би ушао у „стваран свет рада и учења“ као програмер у једној престижној компјутерској фирми и тако побегао из нормалног живота. На почетку романа он је хорор-верзија „технолошког идиота“: шест година програмираног живота у свету ароматизоване кафе и једноличне радне одеће претварају Вилијама у разочараног и равнодушног младог човека који живи код маме највише због тога што је она једини еквивалент за његов непостојећи друштвени живот. Повест Вилијама Тела говори о борби да се напусти једнолични свет компјутерских података и пребегне у стваран живот, да се служење машини претвори у откривање живота, у учење, сазревање, саобраћање. Као у свакој бајци, па и овој технолошкој, појављује се учитељ, стари просјак и технолошки геније Криво, који ће Вилијама повести на путовање кроз време и знање. Он ће га научити лекцијама из живота, користећи управо технологију као главну метафору.

Уз Кридову помоћ Вилијам ће се упознати са читавим низом људи који га враћају у живот. Лекције о љубави добија од Ким Дејли, андрогине виртуелне персоне која живи с оне стране дигиталног огледала, а Едвина Тек, „пешадинац у рату против медиокритета“, Вилијаму открива чари учитељског посла и тајну да учитељ може бити само онај ко је спреман да учи. Вилијамова магична метаморфоза у обичног човека манифестоваће се кроз два новинска текста о њему. Један је писан кад је напустио школу, и представља га као „живи доказ да је формално образовање умрло“, као оличење култа личне иницијативе и сталног процеса преквалификације. Много година доцније, пошто прође школу живота са својим реалним и имагинарним пријатељима, Вилијам ће бити представљен као аутор револуционарног пројекта REAL који ће учење претворити у креативан процес, а образовању вратити његову кључну улогу у људском животу.

За разлику од Олера, Копландова заокупљеност технологијом се од педагошке поеме претвара у алегоријски потенцијал бизарних повести о модерном свету. Алегоријско-бајколики заокрет осетан је у његовом, по мишљењу критичара најбољем, роману *Девојка у коми*. Теме сна и апокалипсе удружују се у мотиву Успаване лепотице: после једне вотке, два валијума и првог сексуалног односа, главна јунакиња Карен пада у кому која траје осамнаест година. Пре Копланда, истим мотивом поигравао се и Роберт Кувер: но док је Кувера занимао постмодернистички експеримент у ком се хуморно и иронично варирају сви могући расплети бајке, Копланд жели да створи дело са алегоријским потенцијалима басне и моралитета. Каренина кома има и мистичну димензију, јер је директно условљена менталном поруком о томе како изгледа будућност. Њена визија из године 1979, непосредно пре пада у коматозно стање, поручује да је будућност свет у коме је „нестало смисла“ и у коме су људи безвољни и умртвљени. По буђењу ове постмодерне Касандре, уследиће још једна апокалиптичка визија о крају света који наступа 28. децембра 1997, када ће цело човечанство утонути у дубок сан. Метафора сна као успоравања стварности доследно се у роману *Девојка у коми* развија као супротност убрзању живота и потрошачке културе: пропустивши да присуствује медијској колотечини у којој је током само осамнаест година свет променио лице, колико због пада Берлинског зида толико и због успона и краха бајке о принцези Дајани, Карен је пропустила и да протраћи живот онако како су га протраћили њени најближи.

Бизарност Копландових заплета се након овакве опасне игре бајком и апокалипсом увећавала прогресивно, с неминовним лошим последицама по рецепцију наредних романа. Наведимо само неке обрте који читаоца могу да шокирају, фасцинирају или оставе потпуно равнодушним: у роману *Све породице су психолошке* после кратке авантуре са маћехом коју је том приликом заразио вирусом HIV-а, Вејда његов разбеснели отац рањава, а метак из пиштоља окрзне и Вејдову мајку, па јој тако преноси вирус; у роману *Хеј, Носирадамусе!* после тајног венчања у Лас Вегасу, шеснаестогодишња Шерил гине приликом пуцњаве у школи за коју ће бити осумњичен Џејсон, њен супруг и отац њеног нерођеног детета, док ће са истим Џејсоном жена његовог брата затруднети истог дана кад јој муж смртно настрада, након што је хладнокрвно убила познаника који је био једини сведок ове манипулације зачећем и очинством. Иако се механицистичко поимање заплета може приказати и као сурова пародија концепције теленовеле, оно је делом и исход спознаје о амбиваленцијама „културног убрзања“.

Од фамозне *Генерације икс* из 1991, која је установила једну етикету и маркирала један сензибилитет, Копланд са променљивим успехом гради каријеру гуруа масовне културе и хаику песника тржних центара. У замку разматрања социолошког аспекта његовог дела запада се веома често, највише због диктата свакодневног и ефемерног у настајању тог хетерожанровског опуса. Копландова инспирација вероватно би пресахнула оног тренутка кад би заронио у историју света, античку филозофију и Библију уместо у суђење О Џеј Симпсону, самоубиство Курта Кобејна, Мајкрософт или Дизниленд. Копланд је, напосто, одређен тренутком у ком живи, његов покретач су новинске вести, иконе поп културе и потрошачка филозофија. Видео-рикордер, пентијум или мобилни телефон историјски су међаши његових романа; будући тумачи неће *Носирадамуса* лоцирати у Бушову или Клинтонovu еру, него пре у време кад је у САД минут разговора с мобилног телефона коштао дванаест долара. Тако технологија стиче тематски и структурни значај који има у романима Д. Х. Лоренса, с тим што се механицизам цивилизације не манифестује више кроз друштвене и психолошке потресе, него кроз програмираност књижевног заплета као хибрида више реалности – економске, емпиријске, виртуелне и мистичне.

Тако ће се и за Копландов роман *Хеј, Носирадамусе* неминовно везивати његова директна инспирација – масакр у средњој школи у Колораду из априла 1999, кад су двојица тинејџера убили четр-

наест ученика и једног наставника. Пишчева опседнутост овим догађајем резултирала је и концептуалном инсталацијом „Тропске птице“, која је инспирисана сабласном звоњавом мобилних телефона из крвљу намочених рукаса убијених ученика. Копланд масакр премешта у годину 1988. и у Ванкувер, у окружење нејасно конципиране, али недвојбено радикално конзервативне хришћанске доктрине. Један од његових јунака поникао је уз оца који религиозну нетолеранцију манифестује протестом против паганског обичаја фарбања ускршњих јаја, и који ће рођеног сина сматрати злочинцем зато што је убио једног од убица, иако је тако битно смањио број жртава масакра. Починивши убиство, син је изгубио душу и перспективу вечног живота.

Хеј, Носирадамусе састоји се од четири исповести четворо приповедача, као од четири јеванђеља. Четири гласа, од којих један, Шерилин, долази са онога света, приповедају о масакру који им је променио живот: од убијене Шерил приповедачку штафетну палицу преузима њен супруг Џејсон који пуну деценију после масакра покушава да осмисли свој протраћени живот пишући писма својим братанцима који су, заправо, његова биолошка деца. О Џејсоновом мистериозном нестанку сведочи у трећем монологу његова девојка Хедер, а последњи на листи приповедача је Џејсонов отац Реџ, религиозни фанатик који веру користи као могућност друштвено прихватљивог испољавања садизма. Приповедање са оне стране смрти подсетиће нас на технику нарације из филмова „Булевар сумрака“ и „Америчка лепота“, што ће донекле бацити у сенку Копландов велики дуг Вилијаму Фокнеру и његовом маестралном роману *Док лежах на самрти*, у коме се кроз сличан модел црне комедије са судбином покојнице сучељавају животи оних који остају.

Осведочен да су *reality show* и телевизијске серије његова главна конкуренција у времену „културног убрзања“ и драстичног опадања перцепцијских моћи, Копланд посредно подсећа да се развојем информатичке технологије оснажује утицај свих некњижевних посредника искуства. Тако је роман *Џејџод* (Jrod, 2006) настао као полуфикционална варијација *Мајкросерфера* у којој се о гејтсовском универзуму приповеда са деценијске дистанце. Смештен у еру Гугла, новог гиганта информатичке технологије, *Џејџод* говори о мукама програмера који у компјутерску игрицу о скејтбордима морају да по задатку убаце лик корњаче, те у знак протеста уграде и опасног убицу Роналда Макдоналда. Оба романа су по форми дневнички записи духовитог, циничног и сензибилног младића који је пишчев алтер его. У *Мајкросерферима* и *Џејџоду* срећемо самодовољне младе

људе исте животне доби који разговарају о истим институцијама поп културе (о цртаној породици Симпсон или серији „Мелроуз Плејс“), а заједнички именитељи су легионери, џанк фуд и утицај компјутерског програмирања на писано изражавање. *Џејџог* је препознатљив копландовски роман о цинизму времена које пролази и романтизованој улози технологије, иако са више црног хумора, самопародирања и самопарадирања. Један од шест откачених програмера чак изјављује да се осећа као „побегуља из Копландовог романа“, дочим говор његових колега и даље обилује врцавим памфлетским изјавама типа „Ти немаш карактер. Ти си депресивни асемблаж утицаја поп културе и укинутих емоција које покреће мотор најбаналнијег облика капитализма.“

Један од многих немилосрдних критичара који је сасекао *Џејџог* тврди да је Копланд решио да овим романом понуди аргумент за сваку негативну оцену свог опуса. Крајње бизаран заплет даје за право оваквом цинизму: родитељи једног од програмера (узгајивачица марихуане и глумац-статиста!) друже се са кинеским гангстером који шверцује Кинезе у Канаду, али је и спреман да шефа „џејподера“ прода у бело робље баш у Кини. У акцији спасавања појављује се и Копланд лично, на различитим котама и функцијама.

Упркос крајње контроверзном статусу у књижевном свету, Копланду као позитиван допринос морамо признати поштовање према поп култури: он се, на себи својствен начин, труди да настави тамо где је стао Енди Ворхол у поетизовању тривијалности. Ако не поетички и уметнички, Копланд Ворхолу парира барем по дугогодишњем залагању да поп иконографија постане део културне баштине.

Литература

Coupland, Douglas, *Generation X: Tales for an Accelerated Culture*, St. Martin's Press, New York, 1991.

Coupland, Douglas, *Microserfs*, Flamingo, London, 1995.

Coupland, Douglas, *The Girlfriend in a Coma*, Flamingo, London, 1997.

Coupland, Douglas, *Hey, Nostradamus*, Flamingo, London, 2003.

Гордић, Владислава, „Даглас Копланд: бестежинско стање „генерације икс“, у: *Коресионденција: шокови и ликови постмодерне прозе*, Студентски културни центар, Нови Сад, 2000, 46-57.

Marchese, John, *The Short Shelf Life of Generation X*, *New York Times*, June 18, 1995.

Vladislava Gordić-Petković

DOUGLAS COUPLAND'S NOVELS IN THE AGE OF THE „ACCELERATED CULTURE“

Summary

The paper examines the cultural background which Douglas Coupland's novels try to question and capture. His breakthrough novel *Generation X* (1991) promoted a label for a new lost generation of those born up to the early 1970's with an attempt to question the issues and values of disoriented protagonists unwilling to invest their emotions into the world they did not inherit. This questioning is also present in the subsequent Coupland's books of fiction and essays: while *The Girlfriend in a Coma* envisions a world approaching apocalypse, *Microserfs* reports of employees at Microsoft, whereas *Hey, Nostradamus* recreates the Columbine high school shooting with a geographically and chronologically modified context. Both the characters and the author find shelter in what they take as the uniting power of pop culture and technology, and the paper tries to explain Coupland's ambivalent vision of the so called "accelerated culture", inhabited by pop icons ranging from Marilyn Monroe to Curt Cobain, as well as the Silicon Valley programmers.