



NA KRAJU BUDEŠ ŠTA JESI

(o figuri Dejvida Foster Volasa u popularnoj kulturi)

Dejvid Foster Volas (1962–2008) iz barem jedne perspektive jeste ključni američki pisac iz epohe prelaza stoljeća, odnosno prelaza iz dvadesetog u dvadeset i prvi vijek. Riječ je o onoj perspektivi čiju je polaznu poziciju dobro sumirao Emil Sioran zapisavši da bi se Plutarh u naše vrijeme bavio „uporednim životima gubitnika“. Dejvid Foster Volas je tamna sjenka Džonatana Franzena, onog koji je iz mejnstrim perspektive ključni pisac svoje generacije. On je onaj kojem je bog dao veći talenat, ali ga je istovremeno prokleo teškim karakterom. On je ono što je Sead Sušić bio Safetu, ono što bi neki malo baksuzniji Mocart bio malo srećnijem Salijeriju.

Takvu reputaciju je Foster Volas počeo sticati još za života, no nakon njegove tragične smrti ona je eksplodirala. Ima generalno unutar literarne recepcije pisaca u dvadeset i prvom vijeku neke specifične morbidnosti. I Zebald i Bolanjo postaju neupitni tek nakon smrti, kao da kolege tek tada odustaju od nekih karijerističko-zavidljivih kalkulacija. Način na koji su o Volasu poslije njegove smrti pisale njegove srećnije kolege i kolegice od već pomenutog Franzena do Zejdi Smit ima nečega od „uzimanja mjere mrtvom vuku“.

U ovoj percepciji figure Dejvida Foster Volasa ključnu ulogu ne igraju njegova glavna djela. Ona su, uostalom, previše gusta, zakučasta i teško prohodna za tu vrstu široke prijemčivosti. Tu su mnogo važniji neki njegovi manje ambiciozni i usputni tekstovi: neki novinski članci i prigodni govori, kao i intervjui, a naročito je značajna sve veća količina različitog (para)biografskog materijala koja se plasira kroz tekstove, knjige i filmove, kao i preko različitih kanala digitalnog univerzuma.

Uostalom, četiri godine poslije njegove smrti, jedan njegov esej postaje predložak na kome je bazirana jedna epizoda glasovite animirane televizijske serije *The Simpsons*. Radi se o epizodi pod naslovom *A Totally Fun Thing That Bart Will Never Do Again* koja već i naslovom pravi direktnu aluziju na čuveni esej koji je krstio i cijelu jednu Volasovu knjigu. Epizoda preuzima osnovni motiv krstarenja, kao i neke detalje, a u jednoj sceni se u pozadini pojavljuje lik koji fizički podsjeća na pisca.

Imajući u vidu Volasovu reputaciju za života i ikonički status koji je dobio poslije smrti, neki su već istakli da ta posthumna „javna slika“ nema pretjerane veze sa stvarnošću. Među onima koji su ga poznavali, počela je čak da kruži ironična sintagma „Sveti Dejav“ kao označica tog simplifikovanog doživljaja ovog pisca. U digresiji, zanimljivo bi bilo napraviti ponešto podrobniju paralelu sa Kafkom. Kad piše o razlici između stvarnog Kafke kakav izvire iz vlastitih djela i simplifikovane verzije Kafke posredovane kroz banalne interpretacije, Milan Kundera primjećuje da je temelj za ovu potonju lik iz romana s ključem Maksa Broda koji se zove Garta, a za koga narator romana kaže kako je „svetac našeg vremena“. Sa finom

ironijom, Kundera zatim govori o „Svetom Garti“. Link između „Svetog Dejva“ i „Svetog Garte“ bi vrijedilo dodatno istražiti. Bilo kako bilo, Laura Miler ispravno primjećuje da temelj za najširu prihvaćenost Dejvida Fostera Volasa predstavljaju zapravo anegdote koje pre-pričavaju ljudi koji su ga poznavali i interpretacije pojedinih njegovih stavova i rečenica koje u svojoj suštini opasno podsjećaju na jeftinu psihologiju i *self help*. Naoko paradoksalno, ta pozicija „mudraca“ biva samo ojačana i dodatno potvrđena informacijom o samoubistvu piščevom.

Vjerovatno ključni izvor za današnju široko prihvaćenu javnu sliku Dejvida Fostera Volasa predstavlja knjiga koju potpisuje Dejvid Lipski, a koja se (u originalu) zove *Although Of Course You End Up Becoming Yourself: A Road Trip with David Foster Wallace*. Kao saradnik magazina *Rolling Stone*, Lipski je sa njim proveo pet dana u vrijeme dok je ovaj putovao po Americi promovišući svoj roman *Infinite Jest*. Ima mnogo razloga zbog kojih ova knjiga ima posebno mjesto u već prilično obimnoj literaturi o Volasu, no ključni razlog je zapravo taj što je knjiga dobra: dobro i vješto napisana te fokusirana na temeljne aspekte njegove ličnosti i na načine na koje se on pokušavao nositi sa svijetom. Ako je novela, kako kaže školska definicija, fokusirana na ključni period u životu svog protagonista, u ovoj knjizi ima nečeg, u tom smislu, *novelističkog*. Nije, naravno, nijedan od tih pet dana bio u nekom izvanjskom smislu ekstremno važan za Volasa, ali je kombinacija konteksta promotivne turneje i svih njenih ambivalentnih karakteristika i prisustva radoznalog i kompetentnog sagovornika piscu pružila priliku da sugestivno *raspriča* svoje opsesije. Ima u Volasu nečeg od romantičara koji u književnosti pseudoreligijski traži smisao, pa ima, naravno, i nečeg perverznog u komercijalnom ostvarivanju ambicije da se postane slavan pisac, naročito u trenutku kada biva očito da postoji mogućnost da se ta ambicija ostvari možda čak i radikalnije nego se to priželjkivalo. Kao pravi i rođeni *reporter*, Lipski odlično hvata piščevu *boju glasa*. Rezultat je knjiga koja je mnogima bila – da ostanemo kod paralele s piscem *Procesa* – ono što je Kafkinim poklonicima bila knjiga Gustava Januha.

Nije nevažno da je ova knjiga imala žurnalističko ishodište, kao što nije nevažno ni da je poslužila kao predložak za film Džejmsa Ponsoldta *The End of the Tour* iz 2015. godine. Film funkcionise praktično kao duodrama gdje Lipskog glumi Džesi Ajzenberg, a D. F. Volasa Džejson Sigel. Ajzenberg je odličan, između ostalog, jer mu se pruža prilika da inovativno odigra svoju skoro pa tipsku ulogu, starmalog klinca koji nevoljko gaji „san o učitelju“ (takav je bio već u svojoj prvoj poznatijoj ulozi u filmu *Roger Dodger*). Džejson Sigel pak savršeno „skida“ Volasa i pretvara ga gotovo u stripovski stereotip pisca za koga su svi čuli, a malo ko ga je čitao (da malo parafraziramo onu legendarnu deskripciju Alije Đerzeleza sa početka proznog opusa Ive Andrića). Stasit i krupan (ipak je bivši sportista), sa naočarima i amblematičnom bandanom, Sigelov Volas za površnog gledaoca se pretapa sa stvarnim. Filmski dijalozi dosljedno prate one iz knjige, dok oni iz knjige vjerno prizivaju sjećanje Lipskog na njegovo petodnevno druženje s piscem, tako da gledalac ima osjećaj da piscu, kako se to kaže, ulazi u dušu. Tome, naravno, pomažu i „teške“ teme koje se p(r)ovlače kroz knjigu i film.

Intervju kao forma je i generalno važan za percepciju Volasa. U tom smislu je veliku ulogu odigrala i knjiga *The Last Interview and Other Conversations*, takođe objavljena posthumno. Ona je izašla u već prepoznatljivoj ediciji izdavačke kuće *Melvil pres* na čijim koricama

je pokojnik uvijek predstavljen svojim stripovskim portretom. Kompleksnost njegove vizije svijeta, kao i njegov suštinski pesimizam, kroz intervju se očito lakše prihvata negoli preko njegove proze.

Naposljetku, tu je, naravno, i njegov famozni „govor na kraju školske godine“ objavljen i kao zasebna knjižica pod naslovom *This Is Water*. Postoji i audio-snimak samog Volasa dok izgovara ove riječi pred publikom, snimak tokom koga se čuju i reakcije iz same publike, snimak koji u nekoliko verzija postoji na Jutjubu i koji je samo putem tog servisa poslušalo nekoliko miliona ljudi. Komentari su dirljivi i često puni posvemašnjeg oduševljenja.

Nepunih deset godina nakon svoje prerane i tragične smrti, Volas je istovremeno i predmet akribičnog akademskog izučavanja i neka vrsta pop-kulturne legende. U kombinaciji parafraze čuvenog finala predgovora za prvu knjigu Borisa Vijana koji je napisao Rejmon Keno i fraze koju je izgovorio sam Volas može se komotno kazati: Dejvid Foster Volas je postao Dejvid Foster Volas. U recepciji njegovog lika i djela danas se isprepliću iste one silnice savremenog svijeta koje su njega samog istovremeno fascinirale i užasavale. U svakom slučaju, on je postao ono što jeste i sada takav i ostaje. Bilo kako bilo, njegov *slučaj* je paradigmatičan u kontekstu nove medijske slike svijeta kakvu je stvorila digitalna galaksija. Svi strahovi koje Džonatan Franzen manje ili više argumentovano artikuliše, kroz Volasovu sudbinu su se prelomili na najdirektniji mogući način. Otud ova dva pisca kao figure zaista i jesu lice i naličje današnje američke varijacije na temu potrage za „našim velikim piscem“. Jedan gleda svoje čitaoce sa famozne naslovnice magazina *Time*, a drugi ih proganja iz podsvijesti. To na kraju ponovo priziva Kafku:

Na to će jedan reći: „Zašto se branite? Kad biste slušali parabole i postupali kako one kažu, i sami biste postali parabole, pa se već samim tim oslobodili svakodnevnih muka.“

Drugi reče: „Kladim se da je i to parabola.“

Prvi reče: „Dobio si.“

Drugi reče: „Ali, nažalost, samo u parabolli.“

Prvi reče: „Ne, u stvarnosti; u parabolli si izgubio.“