



ЛАУРЕАТ УЖАСА

Пророчка душа Дона ДеЛила

Кад кажемо да волимо дело неког писца, увек помало претерујемо: заправо хоће-мо да кажемо како волимо отприлике половину његовог опуса. Понекад и више од половине, понекад и мање. Бескрајно присуство Џојса темељи се мање-више готово искључиво на *Уликсу*, уз малу потпору *Даблинаца*. Могли бисте одбацити Кафкина три огледа из дуже прозе (није их завршио он, а нисмо их завршили ни ми), а да не окр-њите утицај његове сеизмичке оригиналности. Џорџ Елиот нам је дала једну читљиву књигу, за коју се испоставило да је средишњи роман англофоне књижевности. Свака Дикенсова страна садржи пасус који ће вас привући и пасус који ће вас одбити. Кол-риџ је написао укупно две велике песме (и сарађивао на трећој). Милтон је садржан у *Изјубљеном рају*. Чак и мој омиљени писац, Вилијам Шекспир, који обично превази-лази сва смртничка ограничења, потпада под ово правило. Баците поглед на страни-цу са садржајем и осетићете сасвим слабу жељу да поново прочитате његове коме-дије (*Како вам грајо* није написана како нам је драго); а ко би се то својом вољом ушушкао уз *Краља Џона* или трећи део *Хенрија VI*?

Прустовци ће тврдити да цео роман *У њој* изрази за *изјубљеним временом* не може бити савршенији, упркос мучним прозаичним пасајима. А џејновци никад неће при-знати да су, од њених шест романа, три сасвим занемарива (мислим на *Разум и осећај-носћ*, *Мансфилд њарк* и *Под шубом ујмицајем*). Вероватно су једини прави изузеци од обрасца пола-пола Хомер и Харпер Ли. Наша тема, овде, јесте књижевна оцена, те је све што кажем, наравно, пуко мишљење, недоказиво и неоспориво, па је цела ствар на још тањем леду. Али тврдоглаво сумњам да само обожаватељ пишчевог култа или академски читалац може прогутати једног аутора у целини. Писци су посебни, чита-оци су пробирљиви: такви смо какви смо. Беспомоћно посежемо за Кантовим дикту-мом о кривом дрвету од каквог је човек направљен или за Апдајковом тврдњом да сви ми имамо добре и лоше стране. За разлику од јунака и јунакиња *Ојатаије Норџ-ханџер*, *Гордосћии* и *Њреграсуге* и *Еме*, читаоци и писци нису изричито створени како би били савршени једни за друге.

Допада ми се опус Дона ДеЛила. Што ће рећи, волим романе *Завршина зона* (1972), *Тркачки њас* (1978), *Бели шум* (1985), *Ваја* (1988), *Мао II* (1991), и прве и последње делове *Подземља* (1997).¹ Лук овог блиставог дара, како га ја видим, досегао је свој апогеј поткрај миленијума, потом се делимично повукао у енигму и недокучивост. Шта се

¹ Осим *Подземља*, ниједан од поменутих романа није још објављен на српском. Њихови ори-гинални наслови су редом: *End Zone*, *Running Dog*, *White Noise*, *Libra* и *Mao II*. (Прим. ѡрев.)

онда догађа кад читам *Рајнерову звезду* (1976), *Имена* (1982) или *Космополис* (2003)?² Романописци се могу упоредити са свемогућим туристичким водичима – док расветљавају и оживљавају чудеса непознатих предела, тржница, музеја, чајџиница, винских подрума, башти и храмова. Потом, без икаквог упозорења, углађени и речити водич постаје брбљив и подао возач таксија који вас одводи на низ злослутних заобилазница (поред аеродрома, у глуво доба ноћи). Велики писци нас могу повести било где; али у пола случајева нас одводе тамо где не желимо да идемо.

Анђео Есмeралга, девeћи љрича је, на изненађење, ДеЛилова прва збирка. Током каријере, објавио је двадесет краћих прозних дела, тако да је нешто већ одбачено. Преполовљено, у ствари, мада се у књизи, по мом суду, веродостојно смењује дело прве и друге врсте – лаки ДеЛило и тешки ДеЛило. Приче су поређане према времену настанка, означене годинама, и у три дела, од којих је сваки најављен неусиљено упечатљивом илустрацијом (поглед на нашу планету из свемира, умногоме рестаурирана класична фреска и слика аветињског леша).³ Као целина, књига делује наочито и тајанствено, и етерично и херметично. Замисао одише обећањем својеврсног јединства или својеврсне свеукупне уметничке силе: и то обећање је испуњено. Ових девет прича досежу висок значај и представљају кључан додатак целокупном опусу.

Три приче се усредсређују на еротске сусрете, или их бар садрже, а њих два суочавају се с додатним опасностима које оптерећују ову сферу. Уколико сексуалност није главна тема неке приповести (као у *Лoлиџи* или *Порџнојевој бољки*), увек ће деловати као дигресија или парентеза. У „Стварању“, најстаријој причи (1979), протагониста користи хаос међуострвског превоза на Карибима како би удесио прељубничку авантуру с још једном заосталом путницом. Очај, лебдење у простору и времену („Ухватићемо лет у два, или онај у пет, у зависности од нашег статуса. У овом тренутку важно је да утврдимо свој статус.“), те путеност крајолика, наизглед се удружују како би та епизода деловала неизбежно; али читаочева наивна и несумњиво вулгарна знатижеља (зашто? и шта онда?) остаје ненаграђена. Из ове приче као да су испрани прошлости и будућност, контекст и консеквенца.

Једном давно сам се сложио с ДеЛиловом неизреченом премисом – да проза преувеличава све слабију снагу мотива у људским поступцима. Да, чини то; али постоји разлог за тако нешто. Мотив служи да обезбеди складност, а прози су потребне ствари које се усклађују. „Изгладнела“ (2011, најновија прича) нам доноси средовечног пензионера по имену Лео Железњак. Почев од отприлике девет ујутро, Лео проводи цео дан, сваки дан, у биоскопима Њујорка. Зашто? Његова бивша жена Флори, с којом живи, воли да развија теорије:

Он је аскеџа, рекла је. Била је џо једна џеорија. Пронашла је нешџо свеџачко и мах-ниџо у џом њејовом џоухвајџу, некакав елеменџ самџорицања, елеменџ џокоре... Или је био човек који бежи од своје џрошлoсџи...

² Прва два романа нису још преведена на српски језик (*Ratner's Star, The Names*). (Прим. џрев.)

³ У српском издању (Дон ДеЛило, *Анђео Есмeралга*, прев. Зоран Пауновић, Геопоетика, Београд, 2013) које је коришћено за потребе овог превода, нема поменутих илустрација. (Прим. џрев.)

*Да ли је оглазио у биоској да њега филмове, рекла је, или је можда још уже, још су-
штинскије, оглазио једноставно зашто да би био у биоскоју?
Размислио је о њој.*

Читаоцима би можда било драго да промисле то питање заједно с још једним (имајући на уму да је Лео својевремено слушао курс филозофије): „Ако нисмо ту да бисмо знали шта је нека ствар, шта је онда та ствар?“

Потом, и опет без очигледног разлога, Лео почиње опсесивно да се занима за још једног опсесивног синеасту, још једну утвару њујоршких биоскопа (она је бледа, сувоњава, безлична и млада). Прати ту девојку по биоскопима, прати је кући, прати је, најзад, у тоалет једног мултиплекса (женски), где се олакшава хаотичним и неповезаним монологом од петсто речи – а она потом бежи. ДеЛило, дакле, у „Изгладнелој“ (Леово име за своју жртву), отворено одустаје од свих узрока и последица („Није ту било ничег што је требало знати.“ „Могао је да ослони само на свој испражњени ум.“) и залази у пустош немотивисаног. Мислим да ће већина читаоца сматрати ту област сувопарном и суштински неуметничком. Све што она може да нам пружи јесте приказ функционално поремећених – будући да је поремећеност заклети непријатељ складног.

„Бадер-Мајнхоф“ (2002), трећи осврт на тему секса, представља запањујући успех, наспрот претходнима. „Знала је да у соби има још неког“, прва је реченица. Девојка је у једној галерији у Менхетну, опчињена „циклусом од петнаест платана“ – сликама мртвог Андреаса, мртве Улрике. Онај „још неко“ је неименовани младић. Почињу да разговарају. Одлазе у снек бар.

*Пила је свој сок од јабуке и њега у њој која је пролазила крај њих, у лица која су
на оштрилике њој секунде деловала ујечашљиво, а онда за знајно краће време бивала
заборављена.*

Наједном су у њеном стану, те привид нормалности убрзо нестаје. „Осећам да ниси спремна, а не желим да учиним ништа пренагљено“, каже он. „Само, знаш, ми смо овде.“ Страницу касније, он је „свуда око ње“. „Погледао [је] у њу тако одмерено, тако процењивачки, да га је једва препознала“ – и опет смо се вратили на Седму авенију с илузорно „упечатљивим“ лицима пролазника, у галерију с убилачким и слободним духовима Андреаса Бадера и Улрике Мајнхоф, и сећамо се да је девојка рекла да је слике нагоне да схвати „како беспомоћно може бити једно људско биће“.

ДеЛило је лауреат ужаса, модерног или постмодерног ужаса, и начина на који он лебди и трепери у нашем подсвесном уму. Како је Ерик Хобсбаум рекао, тероризам је нова врста урбаног загађења, а загађивач је подмукао и непрестан немир. Такав је ваздух који ДеЛило удише. А толико је снажна и та поистовећеност да осетимо благо испадање из колосека кад се он у „Акробати од слоноваче“ (1988) суочи с обликом ужаса који је „природан“ и стога древан и невин: са земљотресом. Смештена у Атину у време потреса и испричана, са снажном загледаношћу унутра, из перспективе једне жене („...нешто [се] суштински променило. Свет се сузио и свео на унутра и напоље“), ова прича је мајсторски исприповедана; али није нужно делиловска. „Сад кад се Ужас преселио овамо, како да живимо?“, пита се стара опатица, сестра Едгар у причи „Анђео

Есмeралда“ (први пут објављеној 1994, а касније уметнутој у *Подземље*) – и имамо осећај да смо се вратили у одговарајући крај. „Шта је Ужас сада? Бука на тротоару ту сасвим близу, разбојник с ножем или неравномерни рад мотора неког аутомобила у пролазу.“

Тај крај је Јужни Бронкс, где сестра Едгар и њена млада колегиница сестра Грејси врше своја добра дела. Посећују дијабетичарку с ампутираном ногом, мушкарца с епилепсијом, „жену у инвалидским колицима, одевену у мајицу с натписом ЈЕБЕШ ЊУЈОРК“; крећу се међу бебама рођеним са зависношћу од наркотика, међу наркомањима „који су лутали ноћу у рибок патикама скинутим с покојника“, међу „пљачкашима и сакупљачима, трагачима по контејнерима који су се с папирним чашама тетурали кроз вагоне подземне железнице“. Сваки дан кад неко дете премине у крају (што је чест случај), „екипа цртача графита спрејом“ наслика по једног анђела на зиду зграде одређеном за то, ружичасти за девојчице, плави за дечаке, уз године, име и узрок смрти: „туберкулоза, сида, пребијање ... деца остављена у контејнеру, заборављена у аутомобилу, остављена на Божић у кесама за смеће.“

„Волела бих да престану с тим анђелима“, каже сестра Грејси, која је попут некаквог гласа разума. („То није надреално“, виче она на туристички аутобус са знаком изнад ветробрана на ком пише НАДРЕАЛИСТИЧКИ ЈУЖНИ БРОНКС. „То је стварно. Надреално постаје кад ви дођете овамо. Ваш аутобус је надреалан. Ви сте надреални.“) Али сестра Едгар је пријемчивија. Касније, кад неко силује и баца с крова дванаестогодишњу Есмeралду, њен лик се чудесно укаже на оближњем билборду „који је лебдео у полутами“ и Едгар одлази да се придружи гомили која се окупља и зури заправо у ништа друго до рекламу за Ђус минит мејд. Делило делимично преоптерећује насловну причу високо стилизованим субјективним коментарима („И чега се човек сећа, на крају, кад сви оду кућама и кад на улицама нестане посвећености и наде, као да их је однео ветар с реке?“) Не треба нам тај снажни глас. Потребно нам је само Грејсино: „Сиромашњима су потребне визије, је ли тако?“ И примедба сестре Едгар: „Помињеш сиротињу. Али коме се другом указују свеци? Да неће можда свеци и анђели да се указују директорима банака? Једи те шаргарепе.“

„Тркач“ (1988) нам на седам страница доноси слику још једног примера ужаса у комшилуку: малог дечака краду из градског парка, усред дана, док његова скамењена мајка све посматра. Нашем сведоку отмице, младићу који је дошао да се истрчи у предвечерје, прилази средовечна жена, с главом нагнутом „на онај надом испуњен начин туристе који жели да пита за правац“:

Обраћила му се пријатним гласом: „Јесће ли видели шћа се десило? ... Изашао је ошћац и зирао гечака... Није ли шћо нешћо шћо свакодневно виђамо? Он је незајослен, гроири се... Мајка добије судски налој. По коме он мора да се држи јогаље од дешћа... Понекад само уђу у сћан и јочну да јуцају. Невенчани мужеви.“

И даље трчећи у месту, младић се колеба:

Али ви нисће сијурни, је ли шћако? ... У реду, јред нама јесће једна ужасно јошресена жена. Али не видим невенчаной мужа, не видим развод, и не видим судски налој.

Испоставља се да је тркач у праву („Не познаје га“, потврђује касније полицајац). Али он разуверава престашену жену и оставља је да се теши својом маштом. „Сасвим је извесно да је то био дечаков отац“, саопштава јој док завршава с трчањем. „Били сте, рекло би се, потпуно у праву.“

Та тежња се стално понавља код ДеЛила – та потреба да се допуне и саставе делићи напола осмотрених туђих живота. У „Поноћи код Достојевског“ (2009), двојица туробних, младих цепидлака, Тод и Роби, погурени се потуцају по леденом кампусу на северу неименоване америчке државе. При једном од својих несувислих тумарања, угледају средовечну жену како истоваара кесе из куповине на дечја колица:

„Како се зове?“

„Изабела“, рекох.

„Уозблџи се. Ми смо озблџни људи. Како се зове?“

„Океј, како се зове?“

„Зове се Мери Френсис. Слушај ме добро“, ђрошајџџао је. „Ме-ри Френ-сис. Никаг само Мери.“

„Океј, можда.“

„Оџкуд џи, до ђавола, ђаде на ђаметџ Изабел?“

Подруџиво је одџлумио забринуџосџ, сџусџивши ми руку на раме.

„Не знам Изабела јој је сесџџра. Њџ две су иденџичне близнакиње. Изабела је она која је алкохоличарка. Само, ђроџџџаш да ђосџџавиџ најџџџнија ђиџџања.“

„Не ђроџџџџам. Где је беба која иде уз ова колица? И чија је џо беба?“ рече. „И како се зове џџа беба?“

Њихове бесконачне фантазије усредсређују се на „човека с капуљачом“, времешног господина у анораку („Нема он држање Руса... Можда је у питању Румунија, Бугарска. Или, још боље, Албанија“), и његову наводну везу с њиховим професором логике Илгаускасом (мужевни мистагог склон изјавама од једне реченице попут „Каузални нек-сус“ и „Атомска чињеница“). Фраза „поноћ код Достојевског“, како нам се саопштава, потиче из једне песме, вероватно намењене да дочара какву епифанију својевољног очајања. Но, прича се завршава једним од раскошнијих ДеЛилових регистара, с тугом, топлином и бодрошћу.

Такав регистар подупире још чаробнију причу под насловом „Тренуци људскости у Трећем светском рату“ (1983). Извесни „специјалиста“ у мисији и његов млади по-моћник Волмер (један од ДеЛилових комично застрашујућих залуђеника, попут Хајн-рика у *Белом шуму*) лете у Томахавку II, круже око Земље и сакупљају обавештајне податке, са својим клопама, модалним кључевима, фреквенцијама и квантним пла-меном. Специјалиста посматра податке на својој конзоли кад се зачује неки глас, „глас који је у себи имао неку чудну и неодређену оштрину“. Повезује се са својим офици-рима за динамику лета и концептуалну парадигму у Штабу у Колораду (а ми се питамо – да ли је икад постојао особенији поборник дијалога од Дона ДеЛила?):

„Томахавк, имамо ометџање.“

„Удџајање. Чује се неки глас.“

„Имамо велике осцилације.“

„Ту је и нека инџерференција. Прешао сам на резервну фреквенцију, али нисам сиуран да је њо од користи.“

„Управо чистио оквир да бисмо одредили где је извор.“

„Хвала, Колорадо.“

„Вероватно је у њишању само селективан шум. На мерачу шаласне дужине је неаивно црвено.“

„Био је њо лас“, рекох им.

„Управо смо примили њовергу да је реч о селективном шуму... Појавићемо њо, Томахавак. У међувремену, осигурајте на резервној фреквенцији.“

Глас је, насупрот металном жаргону Колорада, меланж висprenости, смеха и песме, „тон најчистије, најлепше туге“: „Незнано како, хватамо сигнале радио програма од пре четрдесет, педесет, шездесет година.“ У међувремену, види се плава планета, с нежношћу предочена, „под спиралама олуја, блистава од мора, док исијава топлину и измаглицу и боју“, те њене „стеновите наслаге и големе морске траве“, „токови лаве и скамењени вртлози“. А у међувремену, „Волмер лебди кроз просторију окренут наглавце, и при том једе штанглицу од бадема.“ Повремено, два астронаута остављају мераче пулса и контролне листе и посежу за нечим интимнијим:

[Волмер] говори о северној Минесоти док њомера њредметије у свом несесеру с личним стварима, и ставља их на њовршину њокривену чичак-џраком... Ја у свом несесеру с личним стварима имам сребрни долар из 1901. године... Волмер има фоџографије с доделе диџлома, зашвараче боца, каменчиће из свој двористиа. Не знам да ли је сам одабрао ње стварчице или су му их њиушли рогидиљци, у ствараху да ће његовом живошћу у свемиру недосџајати џренуци људскости.

Једнако као и ДеЛилов изванредни слух за жаргон (не само жаргон свакодневног живота), често се истичу и његове моћи предвиђања. Узећемо један сликовит пример – јасно је да он никад није посматрао Светски трговински центар као две зграде: оне су за њега одувек биле две мете. У роману *Играчи* (1977), Пами Винант ради у Светском трговинском центру за фирму која се бави начинима контролисања туге: „Куле нису деловале вечно. Остале су концепти, ништа мање привремене, без обзира на своју масу, од неког уобичајеног преламања светлости.“ Ово је свакако веома упадљиво, мада се можемо запитати да ли су наведене реченице блиставе као џроза будући да се испоставило да су тачне. ДеЛило је давно рекао да ће атмосферу будућности одредити не писци већ терористи; они који су му се смејали на то предвиђање сигурно су се осећали још горе од нас осталих 12. септембра 2001.

Иако је прича „Срп и чекић“ објављена 2010, кад су западне економије већ биле запале у велике проблеме, ДеЛило осећа нејасно бунтовничко комешање, феномен присутан у неколико протеклих месеци. Ја бих, међутим, указао на то да би требало да вреднујемо његову општу способност запажања будућих ритмова и атмосфера, а не помало карневалско бављење исходима које је могуће потврдити. И ту је ДеЛилов угао посредности проницљив без премца. Џеролд Брадвеј је казненој установи за финансијске прекршаје – другим речима, делу затвора препуном разних Бернија Ма-

дофа. Сваког дана, омлитавели преступници се окупљају у заједничкој просторији да гледају извештај са берзе на кабловској телевизији. Водитељке су две девојчице. „Да ли је то изгледало блесаво, берзански извештај за децу?“ Управо тако – и још блесавије кад сазнамо да су девојчице Џеролдове ћерке, деветогодишња Кејт и десетогодишња Лори:

„Главна реч је Дубаи.“ ...
„Цена осигурања гуџа Дубаија повећана је један, два, три, четири пет.“
„Да ли ми знамо шта то значи?“
„То значи да проценаш и код Дау Џонса пага, пага, пага.“
„Дојче банк.“
„У пагу.“
„Лондон – индекс FTSE 100.“
„У пагу.“
„Амстердам – ING груп.“
„Паг.“
„Хані Сені у Хоні Коні.“
„Сирова нафта. Исламске везе.“
„Саг је главна реч Дубаи.“
„Изговори је.“
„Дубаи“, рекла је Кејт.

И позвани смо да погледамо још даље унапред: ово је, најзад, глас прекора наше преварене деце.

Конечно, промашај у причи „Срп и чекић“ тиче се претераног узбуђења (отприлике кад дијалози девојчица почну да се римују); али приказ претераног узбуђења ће обрадовати Делилове правовернике. Креативну радост, призив забаве и игре, сувише снажно је потиснула готово морбидна обазривост његових најновијих романа и новела. Књижевност тежи да пружи „подуку и задовољство“: Драјденова фраза, формулисана пре три и по века, прилично добро се одржала. Мишљења смо, свеједно, да иако подука увек не задовољава, задовољство увек подучава. Веома широко узев, прозу читамо ради ужитка – иако се тиме не оповргава да су богови даровали Делилу антене визионара. У бејзболу постоји десно поље и постоји лево поље. Делило долази из трећег поља – искоса, попреко. А мени се допада Анђео Есмалда.

(С енглеској превео **Игор Цвијановић**)