

Džon Apdajk

JEDNOSMERNNA ULICA

O romanu *Kosmopolis* Dona DeLila

U svetu prepunom glomaznih, drečavih, pretencioznih knjiga, trinaesti roman Dona DeLila, *Kosmopolis*, u fizičkom je smislu privlačna knjiga, elegantna i srebrnasto glatka, čista i svetla kao produžena bela limuzina, u kakvoj se zapravo i odigrava najveći deo radnje romana. Na prednjoj strani omota knjige tu limuzinu vidimo spređa, na zadnjoj otpozadi, dok je između tih korica smešteno nešto više od dve stotine stranica metafikcije. Erik Paker, dvadesetogodišnji milijarder i upravljač tuđim novcem, ustaje posle jedne besane noći u aprilu 2000. godine, u svom četrdesetosmosobnom tripleks stanu vrednom sto četiri miliona dolara (s akvarijumom za ajkulu, štenarom za hrtove, bazenom, salom za vežbanje) na vrhu jedne osamdesetdevetospratnice na Prvoj aveniji, i saopštava svom šefu obezbeđenja, "ćelavom i bezvratom" Torvalu, da želi da se podšiša na suprotnom kraju Četrdeset sedme ulice. Njihova razmena misli dobar je primer škrte, digresivne, nekako lobotomizovane prirode dijaloga u ovoj knjizi:

"Hoću da se podšišam."

"Predsednik je stigao u grad."

"Baš nas briga. Namerili smo da se podšišamo. Moramo da prođemo kroz grad."

"Upašćete u saobraćajnu gužvu u kojoj se napredovanje meri centimetrima."

"To mi je jasno. A o kom predsedniku je reč?"

"Sjedinjenih Država. Biće postavljene prepreke", reče. "Čitave ulice biće izbrisane iz plana grada."

"Pokažite mi moj auto", reče on čoveku.

Tako otpočinja ep o putovanju na suprotni kraj grada. Na svom često prekidanom putu, Paker prati, posredstvom mnoštva elektronskih ekrana u svojoj limuzini – "u proticanju simbola, dizanju i spuštanju grafikona, pulsiranju raznobojnih brojeva" – tvrdoglav rast jena, na čiji je pad on uložio mnogo novca. On zapaža detalje gradskog života ("Čovek u ženskoj odeći koji šeta sedam elegantnih pasa") i na kontrolnoj kameri limuzine vidi sebe kako pravi određene pokrete sekundu ili dve pre no što ih načini u stvarnosti. Ova iščašenost vremena neprestano se ponavlja, ukazujući na unutrašnju pomerenost paradigme prošlost-budućnost. Pakerov šef odeljenja za teoriju, Vidža Kinski, tu pojavu objašnjava ovako:

"Moć kompjutera ukida sumnju. Sva sumnja potiče od iskustava iz prošlosti. Prošlost, međutim, polako iščezava. Nekada smo znali svoju prošlost, ali ne i budućnost. Sada se sve menja."

Posthrišćansko traganje za "poretkom na nekom dubljem nivou" dovodi DeLila do globalne kopjuterizacije, do "binarne prirode sveta, digitalnog imperativa koji određuje svaki dah miliona ljudi koji žive na ovoj planeti."

Limuzina, čiji je pod popločan mermerom iz Karare, u svom isprekidanom napredovanju dopušta ulaske i izlaske drugih putnika, uključujući i dvoje savetnika koji save-
tjuju Pakeru da izađe iz trke sa jenom, da ne bi doživeo krah. Ovaj to ne prihvata, ali zato
nekoliko puta izlazi iz automobila radi kratkih sastanaka. Najpre spontano odlazi na do-
ručak sa "ženom koja mu je već dvadeset dva dana supruga, Elisom Šifrin, pesnikinjom
koja polaže nasledno pravo na basnoslovno bankarsko bogatstvo Šifrin, u Evropi i čitavom
svetu"; ubrzo posle toga, ima seksualni odnos sa jednom starom poznanicom, galeristki-
njom, a onda i sa jednom novijom, njegovom telohraniteljkom. Na Vest sajdu, na raskrs-
nici Brodveja i Sedme avenije, Paker nailazi na nasilne demonstracije protiv svetskog kapi-
talizma, inspirisane, čini se, stihom Zbignjeva Herberta: "Pacov je postao zvanična valuta",
stihom koji DeLilo koristi kao epigraf za *Kosmopolis*. Demonstranti ljujaju automobil,
prskaju ga sprejom, mokre po njemu, i bacaju kantu za đubre na zadnje staklo. Uprkos
svemu tome, Paker u napadnutom vozilu odsutno razmišlja o tome kako: u tom protestu
ima nečeg teatralnog, pritvornog čak... Činilo se kao da postoji neka potajna transakcija
između demonstiranja i države. Protest je bio neka vrsta sistematske higijene, čišćenja i
podmazivanja. Njime je iznova potvrđena, desetohiljaditi put, nenadmašna inovativnost
tržišne kulture, njena sposobnost da se oblikuje u odnosu na vlastite, promenljive ciljeve,
i da upija sve oko sebe.

Viđza Kinski, treća u nizu stručnih savetnika koji ulaze u limuzinu – "omalena žena
odevena u do grla zakopčanu poslovnu košulju, stari izvezeni prsluk i dugu plisiranu suk-
nju koja je prošla hiljadu pranja", sklona je da se saglasi s takvim mišljenjem, i povodom
jena zaključuje: "Ne bi bilo autentično povući se u ovom trenutku".

Ova farsa o ekstravagantnom bogatstvu i elektronskom misticizmu možda bi zvučala
autentičnije iz pera Kurta Vonegata ili Pola Ostera, kome je *Kosmopolis* inače i posvećen.
Ovo je *nouveau roman* u geografiji Menhetna, pod naučnofantastičnom mesečinom. Vo-
negat i Oster, međutim, drže se svojih fantastičnih ravni bez odstupanja, kao da druge i
ne postoje, dok DeLilo pokazuje znake želje da nas spusti u profanu svakodnevicu, u
kojoj postajemo ranjivi. Mada je oduvek pisac sa konceptom, pisac čiji junaci u dijaloz-
ima jedni drugima upućuju lucidne, brzometne eseje, DeLilo je pokazao – u dobrom
delu romana *Podzemlje*, i u gotovo čitavom romanu *Bela buka* – da je vičan strpljivom
stvaranju realističkih slika natopljenih životno uverljivim detaljima. Njegov vizionarski
aspekt, pothranjivan sumornim a neverovatnim činjenicama sveta savremene tehnologi-
je i tabloidne popularne kulture, često je imao protivtežu u običnim emocijama i jedno-
stavnoj čestitosti. U romanu *Bela buka*, nadrealistički supermarketi jesu stvarnost, razdra-
gana i poznata, a himne koje Džek Gledni ispevava porodičnom životu, iz okrilja gnezda
koje deli sa svojom nesnosno starmalom decom i zastrašujućim bivšim suprugama, nisu
nimalo ironične. U *Kosmopolisu* je na delu nesputana vladavina neverovatnog, koje na-
rasta sve do fantazmagorične pogrebne povorke niz Devetu aveniju, prilikom sahrane re-
pera-sufiste po imenu Bruta Fez; u povorci su i "gradonačelnik i šef policije uozbiljena
izgleda", desetak kongresmena, "lica sa filma i televizije", dostojanstvenici iz inostranstva,
"predstavnici raznih religija sveta u svojim odorama, mantijama, kimonima, sandalama i
sutanima", igrači brejkdenisa, časne sestre u punoj opremi, i uskovitlani derviši.

U redu, čitalac koji otpočinje čitanje romana obično daruje pisca obilatim početnom dozom suzbijanja neverice. DeLilo troši taj početni kredit isto onako nepromišljeno kao što njegov junak ulaže u jen. Zaljublivanje, kako u životu tako i u romanima, jeste nepredvidljiva rabota, ali zamislite čoveka povijenog za potrebe digitalnog pregleda prostate, u limuzini parkiranoj ispred Merkantilne biblioteke, dok se s one strane na kojoj se ne obavlja pregled savetuje sa svojim šefom finansija, vitkom Džejn Melman, znojavom od džogiranja kojim ispunjava slobodan dan. Kao nikada ranije, ona sa svojim šefom sedi u bliskom kontaktu licem u lice:

Usta su joj bila otvorena, i otkrivala su krupne razmaknute zube. Nešto je strujalo među njima, duboko, neka uzajamna naklonost izvan uobičajenih značenja te reči, koja je obuhvatala i ta uobičajena značenja, sažaljenje, bliskost, nežnost, čitavu fiziologiju nervnih titraja, otkućaja srca i lučenja, nekakav snažni seksualni nadražaj privlačio ga je njoj, dok mu je prst doktora Ingrama bio zariven duboko u anus.

DeLilova živa inteligencija i njegovala precizna, prodorna proza, prepuna izraza kao što je "ustalasanani skupovi informacija", stvara oreole značaja – ponekad teško dokučivo i proizvoljnog – oko svakog događaja. Međutim, problem s pričom u kojoj se može dogoditi bilo šta, ogleda se u tome što se odnekud ništa ne događa. Kako da nas zabrine pretnja atentatom upućena jednom tako nesimpatičnom i bizarnom junaku kakav je Erik Paker? DeLilo i te kako ume da se uživi u svoje likove: u romanu *Mao II* odista nam pokazuje kako je to biti pripadnik sekte munijevaca, i dočarava nam govor beskućnika. Ali ako ste voljni da saznate kako je to biti mladi gospodar sveta, biće bolje da čitate Toma Volfa. DeLilove simpatije do te mere su na strani siromašnih, da njegov bogataš deluje kao ludak. U jednom od najočitijih nastupa svoje inače snobovske destruktivnosti, taj finansijski ekspert na velikodušnu ponudu vlastite supruge, koja želi da mu svojim bogatstvom pomogne da se izvuče iz poteškoća, reaguje tako što na računaru veličine ručnog sata skuje plan kako da se domogne njenih bankovnih računa i potpuno ih počisti. Pri tome se čak i ruga količini novca kojim ona raspolaže: "Ukupna svota iznosila je sedamsto trideset pet miliona dolara. Ta mu je brojka delovala slabašno, kao dobitak na lutriji koji treba da podeli sedamnaestoro poštanskih službenika. Pokušao je da se postidi umesto nje." Kada joj kasnije prizna šta je učinio, ona se veselo nasmeje, a zatim vodi ljubav s njim. Njoj je očito sasvim svejedno, a čitalac se oseća prevarenim zbog toga što je brinuo za nju.

Pretpostavljam da bi neprestano trebalo da imamo na umu da Paker pokušava da se izbori s krizom samopouzdanja. Njegova prva seksualna partnerka u tom aprilskom danu prepunom događaja, galeristkinja Didi Fančer, kaže mu: "Ti počinješ da veruješ da je zanimljivije sumnjati, nego delati." Čovek koji želi da ga ubije, u razgovoru toliko prisnom i međusobno usklađenom da ubistvo deluje kao neka vrsta samoubistva, poredi ga sa "Ikarom u padu" i kaže mu: "To si sam sebi uradio." Razmišljajući o tome, Paker mora da se zapita: "Želi li on išta što nije posthumno?" Smrt je postala njegov zanat.

Njegova faraonska vožnja limuzinom do podzemne garaže na samom kraju Vest sajda ima, međutim, nekoliko stanica u svetu živih, u opipljivom svetu. Sama pomisao o celodnevnoj vožnji duž Četrdeset sedme ulice komična je i metaforična – usporeno kretanje duše od snobovske okoline Ujedinjenih nacija, do krajnje bede Hels Kičina, s dijamant-

skim blokom između Pete i Šeste avenije u blesku podnevnog sunca. A ideja o postojanju supruge ima u sebi nečeg svetog i za Pakera i za DeLila; Eliza i Erik, premda od samog početka međusobno otuđeni, nastavljaju da se viđaju blagodareći nizu sasvim očito sudbinskih slučajnosti, dostižući najviši stupanj usklađenosti u trenucima dok u ulozi filmskih statista nagi leže na asfaltu Jedanaeste avenije. Erik "je osećao razlike u sastavu otpadaka žvakaćih guma, decenijama saobraćaja sravnjenih sa tlom. Osetio je miris isparenja tla, iscrelog ulja i otpadaka gume, dugih leta na vrelom asfaltu"; s telom koje se "oseća kao bela pena životinjskog sala na industrijskom otpadu", milijarder se vraća svojoj materijalnoj suštini.

A vraća se, isto tako, i berbernici iz svog detinjstva, u kojoj potkresana, eliptična DeLilova dikcija zvuči baš kako treba:

"Nešto te nema u poslednje vreme?"

"Zdravo, Entoni."

"Od poodavno."

"Od poodavno. Hteo bih da se podišam."

"Kako to izgledaš. Uđi da mogu da te vidim... U životu nisam video takvu pacovsku čekinju na ljudskom licu."

Uspavan tom berbernicom, njenim arhaičnim mirisima i zvucima, Paker, čiji je otac odrastao u sirotinjskoj zgradi na suprotnoj strani ulice, opušta se pred kraj dana ispunjenog mahnitim samopotvrđivanjem i neuspesima, i na nekoliko blaženih trenutaka tone u san. Tu nam i ovaj roman, koji se takođe nakratko opušta, nudi malo prostora kome možemo da poklonimo svoje poverenje.

(Sa engleskog preveo Zoran Paunović)