



Srđan Srdić

POETIKA POZICIJE

Izgleda kao da se pripovedni glas koji Dejvid Foster Volas uspostavlja na samom početku znamenite knjige priča *Kratki razgovori sa ogavnim muškarcima* ludo zabavlja. Nije to slučaj samo s ovim, svesno izdvojenim pripovednim glasom i ne samo u ovoj Volasovoj knjizi; ništa novo, čini se, u svetlu poetičkih indikacija koje je ovaj autor od prvih napisanih stranica ostavljao za sobom. Kako pripovedni glasovi *rade*, to je za Volasa pitanje svih pitanja, kako proza *radi*, za ove odgovore je znatno zainteresovaniji no što su oni koji bi pomogli pri ustanovljavanju šta je ono što proza koju piše *radi*.

Govorim o samom početku, mislim na priču „Smrt nije kraj“, istinski kratku kratku priču koja je egzemplarna po Volasova poetička postignuća možda i nešto više no neka od preostalih, jer je prostor u kom se odvija narativni tok toliko kompresovan da nema viškova, nema digresija, nema zastranjenja sternovskog tipa kojima se Volas beskrajno raduje na ekstenzivnijim mestima. Odnosno, sve je tu, ali strahovito brzo izvedeno, i potrebna je izvesna pažnja, izvesna ponekad i nekritička naklonost k Volasovom postupku, kako bi se govorilo o njegovim ulančanim aspektima čija je blistava rezultanta navedena priča.

Glas za koji se Volas opredeljuje u priči „Smrt nije kraj“ posmatra: to je glas posmatrača, čak bih se usudio da konstatujem prisustvo voajerskog zanosa usklađenog s jednom vrstom nezlobive, podsmevačke strasti, koja insistira na dekonstrukciji stvari u smehu, dekonstrukciji obimnoj onoliko koliko je stvar velika. Napadati velike, slavne, rušiti mitove, pucati iz svih raspoloživih sredstava, žestoko udarati na sebe, podsmevati se sebi, svakom svom pokušaju da se učini nešto temeljno, pucati ironijom; eto Volasa.

Ovaj glas konstatuje „jednog neosporno uspešnog pesnika, koji čita časopis u svojoj stolici pored svog bazena iza svoje kuće“. Toliko – to je sve. Posmatrani pesnik, koji se u okvirima koje nameće javnost javlja i kao „Pesnik“, jeste dobitnik Nobelove nagrade za književnost, fusnota kaže „takođe i prvi pesnik američkog porekla u slavnoj devedesetčetvorogodišnjoj Istoriji Nobelove nagrade za književnost koji ju je dobio, tu priželjkivanu Nobelovu nagradu za književnost“. Kao takav, ovaj pesnik postaje predmet nesumnjive pažnje, on je legitimna meta pažnje, nije moguće dovesti u pitanje opredeljenje da se posmatra on, a ne neko drugi, kako god se on osećao tim povodom. Biti „Pesnik“ znači biti svačiji, biti opšte dobro, biti uslov nacionalnog ponosa, biti izložen. A Volas je maestralan kad dođe do izloženosti, pasionirani ljubitelj preispitivanja medijskih i javno dostupnih sadržaja u kojima je video literaturu *par excellence*, on izloženost zloupotrebljava, pokazuje je u punom obimu, za njega je ona ponekad nemoć u traženom saučestvovanju, ponekad depresivna opskurnost, nešto mučno, gadno, čemu je i dalje moguće smejeti se.

Biti „Pesnik“ znači biti neupitan (uvek mi je bilo žao zbog onoga što se radilo i radi Ivi Andriću), biti kolos. Umrlost laureata onesposobljava mogućnost odgovora javnosti i njenoj paklenoj znatiželji, nekontrolisanoj indiskreciji, mada i činjenica da se pedeset šest godina

stari „Pesnik“ odmara pokraj bazena u Volasovoj interpretaciji ne čini ništa u smislu približavanja genija i hiljada zaljubljenika u njegovo delo, ne na svakidašnji način. Naprotiv, narativni glas koji nam saopštava svoje voajerske zaključke gotovo da isprva insistira na nedodirljivosti „Pesnika“ koji je negde drugde (*his magazine, his chair, his deck, his pool, his home*), na mestu koje predstavlja travestiju romantičarskih snova o izolaciji i napuštenosti (mada ne zaboravljamo vesele Bajronove dane u Italiji), usamljenosti koja je pretpostavka stvaralačkog bića prvog reda. Odmah se pak pokazuje da je takva usamljenost zapravo upisanost u moći kojoj je teško odupreti se (Beket, da), jer biti „Pesnik“ isto je što i imati moć, ne tek moć u smislu priznanja koje pojedincu pripisuje viškove istoričnosti još za života, već pre svega moć balzakovskog, čiftinskog tipa.

Priznanja, a Volasov voajerski glas ih popisuje s manijakalnom revnošću, stipendije, Nobelova nagrada, izmeštaju pesnika iz pozicije u kojoj se do tada nalazio (ukoliko nije Beket, da), i smeštaju ga u zonu komfora, luksuza, materijalnog blagostanja čije trajanje više nije narušivo: ono je skupocena kuća, ono je bazen za vlastite potrebe, ono je antimeditativna letargija u kojoj parazitira lenja telesnost (tako je „Pesnik“ *moderately overweight*), opasno bliska tuposti svakog duhovnog stremljenja koje poezija po pretpostavci podrazumeva. Priznanja, a čitamo da su u pitanju sva prvorazredna osim trajno izostajuće Stipendije Fondacije Džona Sajmona Gugenhajma, zaustavljaju pesnika i transpozicioniraju ga k „Pesniku“, njegovom metafizičkom gotovo pa antipodu i uslovljavaju njegovu okamenjenost. Jer, to je ono što se dešava „Pesnicima“ da bi bili „Pesnici“, nužno je da se identifikuju s tipskom predstavom o dobitniku Nobelove nagrade za književnost, recimo (a u tom korpusu nikako s Beketom, da).

Otud manirizam ušančen u glas Volasovog voajera koji nastoji da ponovi ono što je prethodno iskazano, nikada ne doslovno, ali do parafraze koja bi bila zamarajuća da joj funkcija nije jasna u izabranoj višeznačnosti. Tako prvo čitamo o „pedesetšestogodišnjem američkom pesniku“, zatim „sad pedesetšestogodišnjaku“, sve do „eminentnog američkog pesnika trenutno četiri meseca daleko od svog pedeset sedmog rođendana“. Na prvom nivou ova repetitivna umnožavanja kao da sublimiraju biblijsko jezičko iskustvo ultimativne konstatacije („I, gle, dobro je bilo.“), nakon kog nema više mogućnosti za izricanje, jer bi tako došlo do sukobljavanja s autoritetom Tvorca, teksta ili sveta, svejedno je. Glas, kako ga Volas postavlja, jeste onaj koji zna, njegovi ekspresivni instrumenti prohtevaju naturalističku obradu u kojoj se ređaju fakti, dokumentarno nadilazi stvarnost koja bi morala da joj bude krajnji cilj, fikcija pozajmljuje od hiperstvarnosti koju reprodukuje kao puku besmislicu.

Stotinu puta izgovoreno i ponovljeno okoštava, počinje da preživljava kao znanje u opštem vlasništvu, biva manje od najmanjeg značenja i čini iskorak ka radikalnoj banalnosti i kiču. Nabranje nagrada u slavu „Pesnika“ izvirgava se u vlastitu suprotnost podzemnim mehanizmom fusnote. Istorijska veličina u kontekstualnim okvirima američke, ali i svetske književnosti, „Pesnik“ se pokazuje kao ljudski ništavan, opterećen sjetom sitnodušja. Njega su, na početku karijere, „tri puta odbili“ iz Fondacije Džona Sajmona Gugenhajma, te je on kasnije „imao razloga da veruje kako je nešto lično i/ili političko posredi u vezi s odborom Gugenhajmove stipendije, te je bio odlučio da će pre biti proklet ili umreti od gladi, nego što će ponovo unajmiti pomoćnika iz redova studenata da popuni iscrpljujuću prijavu za

Stipendiju fondacije Gugenhajm u tri primerka i ponovo proći kroz napornu i prezira dostojnu farsu od *objektivnog* razmatranja“.

Ovakvim ironijskim dejstvima narativni glas napada „Pesnika“ i destabilizuje ga u pripadajućoj optici globalne relevantnosti. Zbog toga je superrealistički prosede važan i kao sredstvo uvođenja u zamišljeni kontekst, ali i kao oruđe persiflaže: „Pesnik“ jeste dobio Nobelovu nagradu, priznanje je izvan svake razumne sumnje, ali istovremeno „Pesnik“ jeste i onaj koji ili nije sposoban da ispuni aplikaciju za Gugenhajmovu stipendiju, ili smatra da to ne bi trebalo da čine laureati poput njega, što ga dovodi u ravan gospodara novca, onog koji može da plati usluge koje njegov status potražuje. Nobelova nagrada, opet, jeste dopala ruku čoveka koji je opterećen predstavama o sopstvenoj važnosti i veličini, onog čija pretenzija zahteva žestoku ismevačku intervenciju. Daleko ozbiljnije od svega ostaje pitanje o podvojenosti autora i njegovog dela, gde iz teksta čitamo „Pesnikov“ ljudski beznačaj koji nam posmatrački glas ispostavlja, što ga nikako ne stavlja u neposrednu blizinu Hamsuna, Paunda ili Selina, ali je u kataloškom smislu njegova individualnost posigurno na strani onih umetnika iz čijih biografija ili psiholoških profila zrače moralni defekti ili nepodopštine duha, svakako unižavajuće po njihovo delo, ukoliko se operativnim teorijskim tokovima imanencijom ne amputira biografizam kao mogućnost.

Zavaljen u prenosivoj stolici za sunčanje, „Pesnik“ deluje kao oličenje svake prozaičnosti čija je priroda tipska. Njegove crne kupaće gaće marke „Spido“ predstavljaju deklarativni iskaz o statusu koji oličava. Iako ne saznajemo apsolutno ništa o njegovoj poeziji, izuzev hvalospeva i priznanja koji bi morali da govore njoj u prilog, Volasov podsmevački glas narušava ono istrajno postojeće naivno, neoromantičarsko, sentimentalističko uverenje, predrasudu po kojoj bi ovakvoj umetničkoj figuri morala da bude prirodjena adekvatna uzvišenost čak i u ravni prostog egzistencijalnog manira. „Pesnik“ izgleda da ne živi svoje stihove, već zastupa ulogu koju mu opredeljuje apriorna konvencija književnih priznanja i aure ugleda koji uz nagrade dopada svakom od autora. Zbog toga „Pesnik“ više nije ništa drugo do funkcija na koju je sam pristao, voljno ili ne (Volas za pitanja volje na ovom mestu nije zainteresovan), on samo zauzima mesto koje mu u hijerarhiji društvene procene pripada, tavoreći u sistemskoj malograđanštini dodeljene uloge.

Zaustavljen u tišini bazena koja mu je statusno inherentna, „Pesnik“ jeste skriven od pogleda javnosti (što ne sprečava Volasovog voajera da mu se približi koliko god može, i da o prizoru izveštava apsolutno veristički), od neželjenih pogleda njega štite drveće, grmlje, njihovi prepleti, oni su zidovi umesto zidova njegove vile, njega čuva nebo koje kao da i samo zadobija na parcijalnosti i postoji zarad statusne konstelacije jedne književne veličine, „Pesnik“ tek traje na svetu koji mu je od sebe dao to što je imao, i zato je prizor „bešuman“, zato nema „ptica, ni dalekih kosačica niti sekača za živu ogradu niti sprava za plevljenje korova, niti mlaznjaka na nebu niti dalekih prigušenih zvukova iz bazena u kućama s obe strane pesnikove kuće“, zato nema „ničega“ (da, ničega!), „ničega sem respiracije bazena i pesnikovog povremenog pročišćavanja grla“. Nema ničega jer se u sudbini „Pesnika“ dogodilo sve što je imalo da se dogodi, preostala opcija sadrži u sebi zaustavljenost, ukočenost, mrtvačku ukočenost u kojoj izvesni protoci postoje, ali je ishodište jasno, kreativno kao i životno (još malo pa pedeset sedam godina!) i smrt, ipak, jeste kraj, siguran kraj telesnosti koju zatičemo kako nemarno obitava kraj bazena, kraj fizičkog bića u kom

se ovaplotio konvencionalni socijalni princip, na stranu moguća i verovatna vrednost proizvedenog teksta.

Glas svoje izlaganje opet završava dubinski, ponovo iz fusnote, odatle on čini finalni komentar svemu što je izrekao: „To nije sasvim tačno“, i tako se obrušava na sebe samog kao instancu ma kakvog istinosnog tvrđenja. Pametan izlaz iz nemoguće situacije kakvu svaka konačnost donosi sa sobom. Volas je to dobro znao. Njegova književnost i nije drugo do sumnja u vlastite temeljne postavke. Ako genijalnost ima preduslov, ovo bi mogao da bude taj.