



Adam Keli

RAZVOJ KROZ DIJALOG: DEJVID FOSTER VOLAS I ROMAN IDEJA

Ako zaista postoje pisci romana ideja, Dejvid Foster Volas je zasigurno bio jedan od njih. Na osnovnom nivou, Volasovi romani nude konzistentan prikaz određenih ideja koje imaju formativnu dramsku moć u umovima glavnih likova. U *Metli sistema* (*The Broom of the System*, 1987), Leonora Bidsman (Lenore Beadsman) se plaši da je samo lingvistički konstrukt; u *Beskrajnoj lakrdiji* (*Infinite Jest*, 1996), Don Gejtli (Don Gately) se moli Višoj sili koju ne može da pojmi; u *Bledom kralju* (*The Pale King*, 2011), život Krisa Fogla (Chris Fogle) se menja usled uvida u prirodu slobode. Na dubljem nivou, fiktivni svetovi u kojima su nastanjeni Volasovi likovi konstruisani su kroz autorovo pomno bavljenje apstraktnim idejama – logičkim, političkim, istorijskim – koje postaju konkretne u lingvističkom registru i dinamici zapleta njegovih romana. Ovaj drugi oblik pronicanja u svet ideja ono je što Volasa čini neobičnom figurom u svetu moderne američke tradicije, bar u smislu u kom se ta tradicija obično karakteriše. U „Kultu iskustva u američkoj književnosti“ (“The Cult of Experience in American Writing”, 1940), Filip Rav (Philip Rahv) u možda najuticajnijoj konstataciji na ovu temu osporava američkim autorima „osobnu ravnodušnost [...] prema idejama uopšteno govoreći, prema teorijama vrednosti, prema promišljanju u spekulativnom i problemskom duhu“ (360). Sa Henrijem Džejsom (Henry James) kao glavnim krivcem, moderna američka fikcija, prema Ravovom mišljenju, uvek daje primat psihologiji nad filozofijom, a američki autori obično predstavljaju ideje na način koji ih čini potpuno potčinjenim njihovoj dramskoj ulozi u umu, senzibilitetu i iskustvu likova koji ih misle. Prvi oblik Volasovog pristupa idejama koji je ovde predložen bi možda mogao da potvrdi Ravovu tvrdnju, ali ne i drugi. Stoga je jedna od Volasovih inovacija rehabilitovanje pristupa u čijem su fokusu ideje, naročito apstraktne strukture koje transcendiraju individuu „u umetnost romana“, kako bi sam Džejs rekao u često citiranom tekstu.¹

¹ Ravov stav o pitanju američke književnosti nije nimalo neobičan. Iste godine kada je objavljen njegov „Kult iskustva u američkoj fikciji“, Lajonel Triling (Lionel Trilling) u „Stvarnosti u Americi“ (“Reality in America”) brani Henrija Džejsa kao pisca romana ideja, ali ipak sa žalom govori o prednosti koju kritika daje Teodoru Drajzeru (Theodor Dreiser) u odnosu na Džejsa – prednosti koja se objašnjava američkom kulturom koja „hronično veruje u suprotnost između sveta i uma, kao i u neophodnost da se stane na stranu stvarnosti“ (*Liberal*. 10). Godine 1981. još uvek nailazimo na žaljenje zbog odsustva ideja u američkom romanu: u delu *Ideje i roman* (*Ideas and the Novel*), sugrađanka, njujorška intelektualka Meri Makarti (Mary McCarthy) kritikuje pisce koji pod uticajem Džejsa potiskuju svoj instinkt za građenjem romana zasnovanom na apstraktnim problemima. Sumirajući ovu kritičku struju, u nedavno objavljenom eseju, Mark Makgerl (Mark McGurl) daje širi uvid koji obuhvata ne samo američku fikciju, nego klasičnu prozu realizma u uopštenijem smislu: „Sve ideje u prozi realizma koja se bazira na Džejsovom modelu su podređene iskustvu njihovog promišljanja. I pored sve inteligencije koja je upotrebljena u njihovoj artikulaciji, one nisu ni vredne niti zanimljive po sebi i za sebe.”

Podjednako je važna činjenica da se određene grupe ideja koje diskurzivno strukturiraju Volasove romane menjaju i razvijaju tokom njegove karijere. Tome se dosad nije poklanjalo dovoljno pažnje u kritičkim publikacijama o fikciji koje se mahom bave ili pojedinačnim romanima – najčešće *Beskrajnom lakrdijom* – ili redukuju Volasove ideje na principe koji se uglavnom oslanjaju na ono na šta ja u drugim radovima upućujem kao na „centralnost eseja i intervjua”, naime Volasov esej „E unibus pluram: televizija i američka fikcija” i njegov intervju sa Larijem Makafrijem (Larry McCaffery), koji su upareni u izdanju *The Review of Contemporary Fiction* (Keli) za 1993. godinu. Ova tendencija u kritici koja daje primat Volasovim izjavama o njegovoj stvaralačkoj praksi s početka karijere je razumljiva, pošto je Volas od samog početka bio provokativni književni kritičar i sociolog, a ne samo umetnik. Konkretno, njegovo revizionističko čitanje američke metafikcije u tim ranim izjavama pokazalo se kao izuzetno uticajno u tolikoj meri da je postalo teško sagledavati panoramu posleratne američke fikcije i fenomena književnog postmodernizma bez uzimanja u obzir Volasove upečatljive rekonstrukcije na tom polju. Isto tako, kritički fokus na *Beskrajnoj lakrdiji* nesumnjivo ima smisla jer roman pruža obilje uvida u savremenu kulturu i književnu tradiciju. Međutim, objavljivanje Volasovog nedovršenog romana *Bledi kralj* (2011) pruža kritičarima prilično sveobuhvatan pregled njegovog puta kao umetnika i romanopisca tokom dve decenije duge karijere. Istovremeno, proučavanje Volasovog dela doseže kritičnu masu, što čini nepotrebnim dokazivati njegovo mesto u književnom kanonu pokušajem da se raznovrsne ideje obuhvate isključivo u kontekstu jednog teksta ili nekih nepromenljivih principa.

U ovom eseju baviću se temom razvoja Volasa kao pisca u kontekstu ideja koje imaju uticaj na njegove romane. Moj argument ističe da se ti romani mogu čitati u okviru međusobnog dijaloga, u kom svaki roman razmatra konceptualne probleme nasleđene iz prethodnog romana. Da bi ovaj opsežan poduhvat učinio sagledivim, esej ću strukturirati tako da će se oslanjati na poređenje tri glavne scene dijaloga u okviru samih romana: razgovor između La Vaša (LaVache) i Leonore Bidsman na brdu u Amherstu u *Metli sistema*; razgovor između Remija Maratea (Rémi Marathe) i Hjuja Stiplija (Hugh Steeply) na vrhu planine u Arizoni u *Beskrajnoj lakrdiji*; i diskusija u kojoj učestvuju brojni likovi, a koja se odvija u liftu u §19 u *Bledom kralju*. Istovremeno propitivanje ova tri primera ističe na prvom mestu značaj fizički uzvišenog položaja u sve tri scene u Volasovim romanima koji se kroz dijalog bave širom tematikom. Stiče se utisak da taj uzvišeni položaj pruža priliku likovima da sagledaju teritoriju, što zauzvrat omogućava bavljenje apstraktnijim, ili „uzvišenijim” idejama u svakom od romana. Druga bitna karakteristika ovih scena je upravo da je svaka od njih, zapravo, dijalog. Ja ću polemiku započeti u kontekstu te opservacije. Volasovo insistiranje na scenama dijaloga između likova kao sredstva kojim se istražuju strukturne ideje jeste aspekt njegove fikcije koji je konzistentno primenjivan – iako ne u nepromenljivom obliku – tokom čitave njegove spisateljske karijere.

Dijaloški dijalog

U prizemnom smislu, naravno, dijalog je zajednički gotovo svim oblicima fikcije, što će reći da nema ničeg spektakularnog u činjenici da ga Volas koristi u velikoj meri. Međutim, postoje bitni razlozi za njegovu veliku vidljivost u značajnim aspektima Volasovih romana.

Delovi u kojima je zastupljen dijalog pružaju Volasu mogućnost predaha od dominacije svog specifičnog narativnog glasa. Volasov zadivljujući sluh za američki govor – govor obično predstavljen u pomalo prenatrpanom, ali prepoznatljivom obliku u njegovim dijalozima – često mu dozvoljava podiranje uobičajene upotrebe njemu svojstvenih prozaičkih ritmova. D. T. Maks (D. T. Max) primećuje da je Volas postajao sve svesniji opterećujućeg svojstva svog „svesno primenjenog maksimalističkog stila” (50) naracije. Ta težnja je nagoveštena i u eksperimentisanju sa pseudonimima i radu nakon *Beskrajne lakrdije*, što u vidu slanja priče „Gospodin Skviši” (“Mister Squishi”) za objavljivanje u časopisu *McSweeney’s* pod književnim imenom Elizabeta Klem (Elizabeth Klemm), što kreirajući sagovornike u „Velikom crvenom sinu” (“Big Red Son”) i objavljujući esej „bipseudonimski”, kako je napomenuo u knjizi *Uzmimo jastoga* (*Consider the Lobster*) na strani gde se nalaze bibliografski podaci. Postoji veliki broj uticajnih modela u okviru ove prakse u istoriji književnosti i filozofije: među onima koji su dosad obrađivani u vezi sa Volasom su dijalog Viliama Gedisa (William Gaddis) bez naznake o izvoru, gde nedostatak kontekstualne deskripcije primorava čitaoca na imaginativnu intervenciju u okviru koje se konstruiše scena; i Vitgenštajn (Wittgenstein) u *Filozofskim istraživanjima* koji se bavi logikom kao jezičkom igrom u koju je uključeno više glasova.²

Pored priznavanja značaja ovih uticaja, želeo bih da naglasim važnost još dva modela dijaloga za Volasov rad – sokratovski i Dostojevskom svojstven dijalog – sa osvrtom na njihovu ulogu u delu Mihaila Bahtina. U *Problemima poetike Dostojevskog*, Bahtin pravi razliku između oblika govora koji nastoji da se potvrdi kao otelotvorenje postojeće istine i ubedi druge u ispravnost te istine – Bahtin ga naziva retoričkim ili monološkim govornim žanrom – i oblika govora koji naglašava uzajamnost i otvorenu komunikaciju sa drugima u okviru zajedničke potrage za istinom – Bahtin ovo obično naziva dijalozizmom.³ „Dijaloški način traženje istine”, kako kaže, „suprotstavljao se zvaničnom monologizmu, koji je pretendovao na *posedovanje definitivne istine*” (171).⁴ Bahtin pojašnjava suprotnost između ova dva modela kroz poređenje ranih i kasnijih sokratovskih dijaloga kod Platona. Rani dijalozi su konstruisani na sledećoj pretpostavci: „Istina se ne rađa i ne nalazi u glavi pojedinog čoveka, već *među ljudima* koji u procesu dijaloškog opštenja zajednički traže istinu” (171). Po Bahtinovom mišljenju, ova koncepcija potrage za istinom organsko je svojstvo dijaloga kao žanra, a Sokrat je više učesnik u procesu nego učitelj. Za razliku od toga, u kasnijim dijalozima, Sokrat postaje učiteljski izvor istine i mudrosti, a „monologizam sadržaja

² Bern (Burn) diskutuje uticaj Gedisovog dijaloga na Volasa, naročito o načinu na koji Volas uvodi sitne varijacije na temu Gedisove fikcije – u kojoj elipse skreću pažnju na neverbalnu reakciju sagovornika – i koristi ih „da bi se priznala i dramatisovala uloga nečujnog partnera” u književnom procesu (31). Vitgenštajnov izuzetan uticaj na Volasa, na koji sam pisac ukazuje u intervjuu sa Makafrijem, bio je tema brojnih kritičkih osvrtu od kojih se najobuhvatniji može naći u Bosvelovom (Boswell) *Razumevanju Dejvida Fostera Volasa* (*Understanding David Foster Wallace*), koji se razmatra u ovom tekstu.

³ Dok u knjizi o Dostojevskom Bahtin konzistentno koristi termine koji se tiču klasifikacije dijaloga, u širem kontekstu njegovog rada postoje varijacije u pomenutom domenu. Na primer, Morson i Emerson nalaze „najmanje tri različita značenja” pojma dijalog u Bahtinovom delu. Samo jedan od ta tri ima veze sa distinkcijom između dijaloškog i monološkog (130–131).

⁴ Odlomci preuzeti iz Bahtin, Mihail. *Problemi poetike Dostojevskog*. Prevela sa ruskog Milica Nikolić. Beograd: Nolit, 1967.

počinje da razbija formu 'sokratovskog dijaloga'" (172). Ovi kasniji dijalozi su u saglasju sa Aristotelovim idejama o retoričkom i logičkom ubeđivanju, što je, opet, u skladu sa monološkim pojmom istine čije postojanje prethodi interakciji među sagovornicima.

Ovaj monološki pojam istine je dominantan još od antičkih vremena. On je u osnovi religije, filozofije i moderne nauke, ali je bilo momenata u istoriji kada je bio kritički propitivan. Jedan od njih se dešava sa pojavom „polifonijskog“ romana Dostojevskog, što Bahtin naziva „novi umetnički model sveta“ (53). U tom slučaju, dijalog se koristi ne samo da bi se oslikala otvorenost potrage za istinom među likovima, nego i da se pokaže kako lik može da se kritički postavi prema istini koja je otelotvorena u autoru romana, čime ostaje „ideološki autoritativan i samostalan“ (55) – nepredvidiv i slobodan u radikalnom smislu. Ovo ima udela u načinu na koji se ideje tretiraju u romanu: „Polifonijska koncepcija nespojiva je sa monoidejnošću običnog tipa“ (136). Bahtin misli da ideje u delima Dostojevskog nastaju tokom organskog procesa u kom likovi nisu samo refleksija autorovih ideoloških ubeđenja, ubeđenja koja postoje nezavisno od dela. Umesto toga, likovi kod Dostojevskog su i sami učesnici u unutarnjim i spoljnim dijalozima koji se tiču ideja, a koji nikada ne završavaju u vidu samo jedne istine. „Dostojevski je umeo upravo da *prikazuje tuđu ideju*, on je čuvao svu njenu punovažnost“, piše Bahtin, „ali je istovremeno čuvao i distancu, niti ju je afirmisao niti je identifikovao sa sopstvenom izraženom ideologijom“ (143). Ovo se, međutim, dešava samo kada likovi postaju misleća, samosvesna bića – „sama ideja može da sačuva svoje značenje, svoju punu smisaonu vrednost samo na tlu samosvesti kao dominante umetničkog prikazivanja junaka“ (137). Da bi se ovaj proces očuvao, samosvest u delu Dostojevskog nikada nije jedinstvena ili monološka, bez obzira na to koliko se njegovi likovi doimali kao okrenuti sebi. Umesto toga, „samosvest junaka kod Dostojevskog je potpuno dijalogizirana: u svakom svom trenutku ona je okrenuta prema spolja, ona se intenzivno obraća sebi, drugom, trećem“ (333).

Na prvi pogled, fikcija Dejvida Fostera Volasa ima sličnosti sa ovim modelom koji nalazimo kod Dostojevskog, pošto Volasovi likovi pokazuju sklonost ka unutarnjoj podeljenosti i konstantnom dijalogu sa sobom i drugima. Ali, Volas dodaje u miks još jedan element koji se oslanja na anticipatornu anksioznost u obraćanju drugima. Slika govornika u Volasovim romanima ukazuje na njihovu očajničku potrebu za pravim dijalogom, ali isto tako na tegobnu potrebu da se unapred predvidi odgovor, što blokira mogućnost da se iznađe jezik kojim bi se iskoračilo iz sopstvenog sveta i stupilo u kontakt sa drugima. U senci te anksioznosti anticipiranja, teškoća generisanja dijaloga ukazuje na to da je dodatni napor uložen u scenama kod Volasa gde između likova zaista dolazi do razmene kroz dijalog. Kada ovaj proces postane istinski dijaloški u Bahtinovom smislu – kada se stiče utisak da se istina stvara „među ljudima“ – nešto značajno se dešava u Volasovom svetu: to znači da su sredstva postala cilj. „Potpuno je razumljivo da se u centru umetničkog sveta Dostojevskog mora nalaziti dijalog“, piše Bahtin, „i to ne dijalog kao sredstvo, već kao cilj samome sebi“ (333). Ovo je povezano sa Volasovim gledištem koje on iznosi Makafriju, a ponavlja ga u još nekoliko navrata kasnije da „ono što dobru fikciju čini takoreći magičnom“ jeste način na koji paradoks, koji je deo istovremenog potvrđivanja i poricanja nezavisnih tema autora i čitaoca, može biti posredovan „samom činjenicom da jezik i lingvističko opštenje jesu po sebi i za sebe regenerativni i re-gen-erativni“ („Intervju“, 137). Kao što znamo iz

njegovog eseja o Dostojevskom, Volas je duboko poštovao „moralno vatrenu i vatreno moralnu fikciju“ (*Uzmimo*, 274) koju je taj ruski pisac stvarao. Istraživanje ideja koje nalazimo u njegovim romanima oslanja se na tehnike koje je Dostojevski razvio, a naročito na važnost koju potonji pridaje regenerativnom aspektu samog dijaloga.⁵

Logika metle

Sa Bahtinove tačke gledišta, međutim, Volasov debitantski roman *Metla sistema* karakteriše ekstremno monološki pristup dijalogu. To se vidi na primerima scena između Rika Vigorusa (Rick Vigorous) i Leonore Bidsman u kojima Rikov glas dominira kroz njegovo dugačko pripovedanje i insistiranje na želji da zarobi i poseduje Leonoru u skladu sa nepromenljivom ontologijom sopstva i drugosti. Isto tako, scene između Rika ili Leonore i dr Kertisa Džeja (Dr. Curtis Jay) podjednako su monološke u smislu da Džej sve što mu pacijenti kažu podvodi pod hermeneutičku teoriju izvedenu iz spisa svog fiktivnog mentora dr Blentera (Dr. Blenter). Ali ono što *Metla sistema* čini monološkom u još fundamentalnijem smislu jeste način na koji je roman strukturiran u odnosu na samu logiku. To je karakteristika koju ću razjasniti razmatranjem aspekata scene dijaloga između Leonore i njenog brata La Vaša koja se odigrava na brdu na Amherst koledžu. Ova scena je značajna iz više razloga koji se tiču strukture: to je završna scena središnjeg poglavlja u romanu, jedanaestog od 21 poglavlja; to je scena kojom se završava prvi od dva dela romana; i to je scena u kojoj su Leonorini problemi u vezi sa identitetom najjasnije objašnjeni kako njoj samoj, tako i čitaocu. Ovako izглеda La Vašovo objašnjenje:

[Baka] Leonora čini, uz tvoju saglasnost, indirektno govoreći, da poveruješ da nisi stvarno stvarna, ili da si stvarna samo ukoliko ti se o tome kaže, tako da se tobom kontroliše u meri u kojoj si stvarna, stoga ne pod kontrolom, što će reći da si ti stvarno više kao neki lik, a ne osoba – naravno Leonora bi rekla da su ta dva jedno te isto, zar ne? (249)

⁵ U fusnoti u eseju o Dostojevskom, Volas odaje priznanje Džozefu Frenku (Joseph Frank) za kritiku Bahtinove tendencije da „ne insistira na komunikaciji na ideološkoj osnovi između FMD i njegovih likova“ (*Uzmimo*, 269), dok ga osporava u vezi sa ignorisanjem političkih ograničenja sa kojima se Bahtin suočavao dok je radio na tumačenju dela Dostojevskog. Ovom tvrdnjom Volas implicitno ukazuje da su Bahtinovi koncepti „polifonije“ i „dijaloške imaginacije“ neophodna ideološka mimikrija, a ne zaista opis umetničkih postupaka koje je Dostojevski primenjivao. Ja smatram da u kontekstu Frenkove argumentacije, Volas daje neprecizno tumačenje Bahtinovih stavova o Dostojevskom i da podrazumeva da je „ideološka komunikacija sa [svojim] likovima“ identična favorizovanju jednog lika u odnosu na drugi. Kao što ću pokazati u nastavku rada, Volas se ne protivi ideološkom kontaktu sa svojim likovima, nego nudi istinske debate u kojima nedostaci sa obe sukobljene strane iznose na svetlo važne istine o diskurzivnom i istorijskom kontekstu u kom se polemika odvija. Štaviše, nije konzistentno da se, s jedne strane, dijalog shvata kao cilj i sredstvo u potrazi za istinom – kao što to Volas čini i kao što Bahtin tvrdi da Dostojevski čini – i, s druge strane, držati se jedne istine koja postoji nezavisno od dijaloškog procesa (osim ako ta istina nije deo vrednosti koja je svojstvena samom dijalogu). Drugačije rečeno, Frenkovo iscrpno čitanje značenja romana Dostojevskog (čitanje koje Volas ističe u pozitivnom smislu) ne može da ima definitivan status ako će dijaloški proces koji Volas uvažava da održi svoju regenerativnu moć u činu čitanja.

Iako može zvučati komplikovano van konteksta, La Vašovo objašnjenje ovog paradoksa u tekstu je momenat koji Leonori (i čitaocu) pojašnjava situaciju. Ipak, to ne rešava – ni ti može da reši – Leonorin problem upravo zbog forme koja funkcioniše kao objašnjenje. Leonorin odgovor govori u prilog tome: „Kako bi bilo da spontano prekinemo ovaj razgovor, Stoni, dobro? Jer, kad bih te zamolila da mi pomogneš u vezi sa ovim problemom zla i stvarnosti – nasuprot pukoj priči – ti bi mi očigledno samo rekao nešto” (249). Govor se pokazuje kao deo problema sa kojim se Leonora suočava, a ne njegovo rešenje. Ovde se, zapravo, pojavljuju prve naznake ideje sa kojima će se Volasovi čitaoci upoznati naročito kroz njegovo razmatranje ironije u „E unibus pluram”: pogrešno je pretpostaviti da dijagnoza direktno vodi izlečenju, da sloboda sledi iz razotkrivanje robovanja (183).⁶ La Vaš izглеda shvata težinu situacije kada primećuje: „Pa, ovaj, kako ti kao ti to vidiš... ja ne mogu da govorim u tvoje ime, samo u svoje, bez obzira šta mogu da kažem o tebi” (*Metla*, 250).

Ova La Vašova opaska je očito smišljena da isprovocira Leonorin istraživački dijalog kao neophodan uslov u kontekstu traženja istine, a u najeminentnijem od dosad objavljenih kritičkih osvrta na roman, Maršal Bosvel (Marshall Boswell) tvrdi da ta otvorenost za dijalog definiše *Metlu sistema* u nekom širem smislu. Po njegovom mišljenju, roman je protivteža „hermetičnim, zatvorenim i samoreferencijalnim fiktivnim strukturama” koje karakterišu ranu američku metafikciju, u korist usvajanja „otvorenog sistema komunikacije [...] između dva jednaka i interaktivna učesnika, dinamika koja se uliva u odnos romana sa čitaocem” (22). Po ovom inovativnom modelu, „do značenja se dolazi kroz funkcionalnu i konstruktivnu interakciju sa drugima, a ne kroz referencijalno povezivanje reči i objekata” (34). Iako je Bosvelovo uporište za ovaj novi model kasni Vitgenštajn – koji u *Filosofskim istraživanjima* tvrdi u bavljenju jezikom, „[m]ora da se odstrani svako objašnjenje”⁷ (85) – Bosvelov opis Volasovog otvorenog sistema je u saglasju sa Bahtinovim konceptom dijaloga, naročito kada se Bahtinovo odbacivanje Sosirove lingvistike doda njegovoj kritici monološke istine.⁸

Međutim, kako Bosvelove analize mnogobrojnih aspekata romana vidno pokazuju, Volasova tehnika u *Metli* ne zahteva kreativnu interakciju sa čitaocem kao dijaloškim drugim, nego je čitalac jednostavno voljan i u mogućnosti da se nosi sa onim što je Volasova svesna namera u svakom delu strukture romana. Drugim rečima, čitaoci jednostavno treba da nauče pravila (jezičkih) igara i da ih primenjuju. „[K]o što ni jedan kod ne može biti apsolutno nepromenljiv”, Bosvel tvrdi, „tako ni priča ne može imati samo jedno tumačenje” (39). Iako, Bosvel sam ukazuje da je alegorijski nivo--ili „drugostepeno značenje” (39)--koji se krije u detaljima romana, retko kad dvoznačan. Bosvelovo čitanje *Metle sistema* je tako temeljno i ubedljivo zato što pokazuje kako su neki elementi romana pomno proučeni i jasni, te kako njihovo značenje u tekstualnom sistemu može doslovno da se rastače.⁹ Uprkos

⁶ V. Baskinov izuzetan prikaz širih teorijskih implikacija Volasove tvrdnje u vezi sa dijagnozom i izlečenjem.

⁷ U Kelijevom tekstu citirano prema Bosvelu (25). U prevodu citat preuzet iz Vitgenštajn, Ludvig. *Filosofska istraživanja*. Prevela Ksenija Maricki Gađanski. Beograd: Nolit, 1969.

⁸ V. Moris (Morris).

⁹ Stoga, Bosvelova objašnjenja svrhe teksta koji se tiče bake Leonore, Velike pustinje u Ohaju (The Great Ohio Desert), nabokovsko-apdajkovskog zapleta koji obavlja Rika Vigorusa i Endija Lenga (Andy Lang), čak i ljubičasta boja Leonorine haljine su potpuno ubedljiva, što je dokaz književno-kritičke umešnosti. Međutim, sama mogućnost tako upečatljivih objašnjenja je nekako u neskladu sa idejom

onome što Bosvel naziva Volasovom „afirmacijom komunikacionog poremećaja“ (59), ove vidljive osobine teksta otkrivaju srodnost sa modalnom logikom, koja je, kako tvrdi Kler Hejz-Brejdi (Clare Hayes-Brady) Volasu u početku bila privlačna kao „način na koji ljudska komunikacija može da se očisti od dvosmislenosti“ (24).¹⁰ Takva pozicija je u Bahtinovom smislu monološka, i momenat u romanu koji to najbolje ilustruje je dijalog u završnoj sceni gde Rik Vigorus kaže Mindi Metalman (Mindy Metalman): „Možeš mi verovati“, reče R. V. gledajući njenu ruku, 'Ja sam čovek od'“ (*Metla*, 467). Bosvelovo tumačenje glasi da „se roman završava praznim poljem. Sistem ostaje otvoren“ (63). Ali, ja smatram da pošto zapravo nema dvosmislenosti u vezi sa sledećom rečju u rečenici, aktivno učestvovanje čitaoca se, zapravo, negira. Tako da postoji naznaka mogućnosti otvorenog sistema, ali ne i njegova realizacija. Volas se u kasnijoj fazi suprotstavljao želji za kontrolom značenja i čitaočevog udela. Ta borba je obelodanjena u pisljivoj alegoriji „Oktet“ iz *Kratkih razgovora sa ogavnim muškarcima* i ja sam mišljenja da je upravo ta karakteristika *Metle sistema* razlog zbog kog je Volas kasnije smatrao da je roman promašaj. *Metla* je bila ono što je Volas u drugom tekstu nazvao fikcijom tipa „TUMAČI ME“ („Prazan plenum“, 218), monološkom fikcijom koja se bavi kazivanjem, a ne kostvaranjem, i koja nije u stanju da u potpunosti konsoliduje otvoreni sistem za kojim vapi. Teorijski, baka Leonora možda nestaje, ali monološki modalitet istine koju ona predstavlja čvrsto stoji.

Čorsokak u koji ovakva logika može da dovede je simbolično prikazan u čudnoj strukturalnoj osobenosti romana, gde se godina i datum nalaze u zaglavlju svakog poglavlja. Sa izuzetkom dva, na svim poglavljima je 1990. godina. To insistiranje na ponavljanju godine doprinosi statičnosti priče, tako da istoriji nije dozvoljeno da zaista zakorači u priču, te roman u potpunosti zadržava prezentistički fokus. Jedna nuspojava takvog fokusa je da uporedo sa kritikom čorsokaka postmodernističke metafikcije, što Bosvelova interpretacija iznosi na videlo, postoji rizik koji dovodi u pitanje učešće *Metle sistema* u kraju istorije, što je ideja koja dominira postmodernizmom u nekom širem kulturološkom smislu. Kako je Fredrik Džejmeson (Fredric Jameson) najubedljivije pokazao u postmodernističkom kontekstu, pravo dijalektičko mišljenje traži da umetnik o svom momentu govori kao o istoriji koja je u stalnom pokretu, a ne kao o otelotvorenju beskraja sadašnjosti.¹¹ Jedan od načina da se započne dijalektički proces je širenje konteksta istraživanja – kulturološki, politički i, naročito, istorijski – što je Volas sve više činio kroz razvoj svoje karijere. Jednom je *Metlu* opisao kao „razgovor između Vitgenštajna i Deride“ (Lipski, 35),¹² ali, iako nikada nije napuštao centralna lingvistička i filozofska pitanja kojima su se ovi mislioci bavili – čemu

da je Volas pokušavao da ustanovi otvoreni dijalog sa čitaocem umesto da nameće opsežno autorsko umeće koje on dovodi u vezu sa postmodernističkim piscima metafikcije.

¹⁰ Bitno je istaći da je Volas uporedo sa *Metlom* pisao i diplomski rad iz filozofije o modalnoj logici objavljen pod naslovom *Sudbina, vreme i jezik: esej o slobodnoj volji*.

¹¹ U značajnom, nedavno objavljenom eseju, Luter i Hering (Luther i Hering) predstavljaju dokaz o Volasovom sve većem interesovanju – u delima „Ka zapadu kurs imperija zauzima“ i *Beskrajna lakrdija* – za džejmesonovske ideje o kulturi postmodernizma, ideje koje kulminiraju u Džejmesonovom epohalnom delu *Postmodernizam* (*Postmodernism*, 1991). Rad ovih kritičara govori u prilog mojoj ideji da je jedan aspekt razvoja Volasa kao pisca bio njegova voljnost da se dotakne konceptualnih problema koji su u ranim radovima bili nedovršeni.

¹² (Lipsky, 35).

u prilog govori njegova postojana sklonost ka apstraktnim moralnim dilemama i kontradiktornim strukturama u svojoj prozi – on nije prihvatao aistorijske aspekte njihove misli. Kritika tog aistorizma se javlja u jednom momentu u okviru dijaloga u kom La Vaš kaže Leonori da kada je konstruisao čuvenu antinomiju čoveka na brdu, Vitgenštajn nikada nije uzeo u obzir mogućnost da helikopter tamo spusti čoveka. „Tehnologija ipak utiče na tumačenje“, zaključuje La Vaš (*Metla*, 251). Ta ideja je od vitalnog značaja u kontekstu dijaloga u *Beskrajnoj lakrdiji* u kom učestvuju Remi Marate (Rémy Marathe) i Hju Stipli, a koji ću sada ponovo razmatrati.

Beskrajna politika

Ono što u primarnom smislu oblikuje dijalog između Remija Maratea i Hju Stiplija ne potiče iz jezičkih igara ili logičke filozofije, kao što je to bio slučaj u *Metli*, nego iz diskursa političke filozofije. Bosvel ističe važnost utilitarizma Vilijama Džejmsa (William James), ali u najmanju ruku od podjednakog značaja za razumevanje debate na planu ideja jesu odrednice čuvenog predavanja „Dva koncepta slobode“ („Two Concepts of Liberty“) Isaije Berlina (Isaiah Berlin). U tom predavanju, Berlin pravi distinkciju između negativne slobode, koja se odnosi na odsustvo spoljnih ograničenja na pojedinca, i pozitivne slobode, gde pojedinac ima unutarnju kontrolu i disciplinu u nastojanju da se ostvare ciljevi. Akcenat na negativnoj slobodi se vezuje za klasične liberalne i libertarijanske mislioe. Berlin citira Loka (Locke) i Mila (Mill) u Engleskoj, Konstanta (Constant) i De Tokvila (de Tocqueville) u Francuskoj (124) – za koje je sloboda od uticaja značajna po sebi i koji tvrde da država treba dozvoliti individui da ostvaruje svoje ciljeve ukoliko se to ne kosi sa slobodama drugih. U *Beskrajnoj lakrdiji*, Hju Stipli brani ovu poziciju kao paradigmatički američku: „Sjedinjene Američke Države: zajednica svetih pojedinaca koja slavi svetost individualnog izbora. Pravo pojedinca na potragu za sopstvenom vizijom najboljeg odnosa između zadovoljstva i bola: potpuno nepovredivo. Branjeno do krvi kroz čitavu istoriju“ (424). Remi Marate se slaže sa Stiplijem da ta odbrana negativne slobode definiše američki pogled na svet, ali mu protivreči vrlo upečatljivim argumentom o pozitivnoj slobodi, tradiciji kojoj pripadaju mislioci kao što je Ruso, Hegel i Marks. U tom kontekstu, cilj pojedinca za samorealizacijom i samoodređenošću shvata se kao nešto što treba da ima podršku u njegovoj/njenoj vezi sa ciljevima zajednice koji su, po Marateovom mišljenju, izgubljeni u američkom kontekstu. Da bi pojasnio ovaj stav, Marate se poziva na Berlinovu distinkciju između „slobode od“ (ili negativne slobode) i „slobode za“ (ili pozitivne slobode):

Tvoja sloboda je sloboda-od: niko ne može vama, uvažanim američkim individuama, da kaže šta moraju da rade. To je samo značenje, ta sloboda od ograničenja i prisile... Ali, da vidimo slobodu-za... ne samo slobodu-od. Ne dolazi prinuda samo spolja. Ti se praviš da to ne primećuješ. Šta se dešava sa slobodom-za? Šta se dešava sa slobodom izbora pojedinca? Šta izabrati osim dečje pohlepnog izbora kada nema oca punog ljubavi da vodi, savetuje, uči osobu kako da izabere? Kako postoji sloboda izbora kada osoba ne može da nauči kako da pravi izbor? (320)

Sentiment ovog kvebečkog špijuna ima veze sa Volasovim stavovima koje predstavlja u esejistici. Konkretno, Marateov jezik hramova i službe – „Svi naši drugi, ti kažeš, slobodni

izbori slede iz ovog: koji je naš hram?" (107) – očigledno se podudara sa stavom koji Volas iznosi u svom govoru povodom dodele diploma na Koledžu Kenjon: „Ne može se biti imun na službu. Svako nešto služi. Jedino što možemo izabrati je šta služimo." Međutim, prednost romana u odnosu na esej, kao što bi Bahtin rekao, jeste to što roman nudi dijaloški kontekst u kom obe strane argumenta mogu da se predoče čitaocu bez decidanog autorijalnog zaključka. Stiplijeva odbrana negativne slobode tokom čitave ove diskusije sa Marateom je zasigurno ubedljiva i, iako se Volas filozof i etičar ne bi složio sa argumentom, Volas romanopisac mu odaje priznanje. Klasični prethodnik u ovom kontekstu su *Braća Karamazovi* gde Dostojevski tako ubedljivo predstavlja ateistički argument Ivana Karamazova da se autor brinuo da će ubediti čitaoce u nepostojanje boga, iako je Dostojevski sam bio vernik.¹³ U *Beskrajnoj lakrdiji*, značaj potpune artikulisanosti Stiplijevog argumenta je da manjkavosti koje čitalac može da nađe u njemu kao formuli za današnjicu imaju ulogu da naglase tehnološki manipulisan svet koji Volas slika tokom čitavog romana. Džonatan Frenzen (Jonathan Frenzen), u svom nedavno objavljenom eseju o Volasovom samoubistvu i istoriji romana daje dobar prikaz tog sveta: „Kako je roman transformisao kulturnu sredinu, ljudski rod se pretvorio u univerzalnu gomilu individua čija je najistaknutija osobina da se zabavljaju na isti način. To je monokulturološki duh koji je Dejvid sagledao i rešio da mu se suprotstavi u svom delu epskih srazmera zvanom *Beskrajna lakrdija*" (87). Ako su Volas i Frenzen u pravu, onda raniji istorijski kontekst u kom Stiplijev tradicionalni liberalni argument nastaje, kontekst u kom individue imaju slobodu izbora više od jednog cilja je sada neprimenljiv.¹⁴ Ako, kao što La Vaš tvrdi, „tehnologija utiče na tumačenje", onda se u monokulturnoj Americi (ili O. N. A. N.), kakvu nalazimo u *Beskrajnoj lakrdiji*, čini neporecivo, kao što kaže Bosvel, da je „bezdušni utilitarizam recept za katastrofu" (136). Tražeći od čitaoca da ponovo razmotri klasične diskusije na polju političke filozofije, Volas ogoljava izmenjeno stanje istorijskog i tehnološkog aspekta Amerike koju oslikava.

Iako su ideje koje pripadaju domenu političke filozofije u podtekstu debate između Stiplija i Maratea, kontrast između SAD. i Kvebeka koji oni otelotvoruju i zastupaju ostaje u grubim kulturološkim, a ne u specifičnim istorijskim okvirima. *Beskrajna lakrdija* zasigurno nije istorijski roman. Dešava se u budućnosti udaljenoj nekoliko godina i, kao što Stiven Bern (Steven Burn) ukazuje u hronološkom prikazu romana, jedini događaj koji se pominje, a koji prethodi teniskoj obuci Džejmsa Inkandence (James Incandenza) 1960, jeste povreda kolena koju je njegov otac imao 1933. i koja je bila uzrok kraja njegove karijere (Bern, 91). U romanu ima svega nekoliko aluzija na istorijski kontekst u stvarnom svetu, a i one se uglavnom odnose na Evropu, a ne na Ameriku. Volas, na primer, pominje teniskog direktora Gerharta Štita (Gerhardt Schtitt) u Enfildu – „kao i većina Evropljana njegove generacije, [on je] od detinjstva utemeljen u nekim nepromenljivim vrednostima... Patrijarhat Starog sveta, kao što su čast i disciplina i vernost nečem velikom" (*Beskrajna*,

¹³ V. Džejkobs (Jacobs) za pun pregled paralela između *Beskrajne lakrdije* i *Braće Karamazovih*.

¹⁴ Ne samo to, nego se taj monokulturni duh – neodvojiv od medijskog konteksta koji Volas u „Deciderizaciji" naziva „Totalni šum" („Deciderization", xiii) – može razumeti kao direktna konsekvenca istorijske dominacije negativne slobode, fragmentacije javne sfere, što je rezultat stremljenja ka ostvarenju individualnih ciljeva bez uzimanja u obzir zdravlja zajednice u širem smislu. Zahvalan sam Alardu den Dulk (Allard den Dulk) što mi je ukazao na ovo.

82). Ove vrednosti i Marate zagovara. On ih kontrastira sa američkim utilitarizmom za koji kaže da se vraća Americi pokazujući zube kroz neku vrstu samodestruktivne težnje koju Žak Derida (Jacques Derrida) naziva „autoimunitetom“. Kako Marate napominje: „Ovo je američka proizvodnja, ovaj punjač za Zabavu. Napravio ga je Amerikanac u Americi. Glad za njegovim šarmom je isto američka. Američki poriv za plitkošću koju vaša kultura propoveda“ (318). Ali, kako je došlo do toga da američka kultura propoveda taj poriv za plitkošću i zagovara utilitarizam koji je u njegovoj osnovi? Ni Marate ni Stipli se ne izjašnjavaju u potpunosti o tom pitanju. Marate primećuje da je „neko, neki narod koji je deo vaše istorije nekada već ubio američku naciju, Hju. Neko ko je imao moć, ili je trebalo da ima moć, a nije je demonstrirao. Ne znam“ (319). Stipli je podjednako nedorečen. „Američki duh“, on nenametljivo opaža, „negde je na tragu Američke istorije kada su shvatili da je rezultat pojedinačne potrage svakog Amerikanca za najvišom dobrobiti maksimiranje dobrobiti *svakoga*“ (424).

Jedan značajan efekat koji ima ta nedorečenost u vezi sa američkom istorijom jeste to da ispada da ideološke razlike na kojima Marate i Stipli insistiraju zavise od kontrole granica koje su uvek nestalne i promenljive, podložne kontradikcijama koje proizilaze iz empirijskih istorijskih realnosti. Jedna od tih kontradiktornosti se javlja kada se Stipli suprotstavlja Marateovoj pretenziji na kulturnu superiornost ukazujući na to da su u Kanadi, a ne u Americi, vršeni prvi eksperimenti u stimulisanju senzora zadovoljstva. Ovo je imalo za posledicu da stampedo mladih ljudi pohrli ka žrtvovanju autonomije i da se povlačenjem ručice izlože permanentnom doživljaju smrtnog blaženstva: „To je bila u potpunosti kanadska stvar, ta neuroelektrična avantura“ (472). Ovo zapravo podrazumeva da kulturološka distinkcija koju Marate i Stipli konstatuju ima vrlo malo značaja za „Zabavu“ gde zadovoljstvo do smrti postaje distopijska mogućnost svima privlačna. Ali, to isto tako znači da Volasov projekat pisanja nečeg specifično američkog, za razliku od zapadnjačko-industrijskog (širi termin koji upotrebljava u intervjuu sa Makafrijem /128/) završava sa potrebom za elaboriranjem. U *Beskrajnoj lakrdiji*, Volas rado citira kroz Stiplija ono za šta Greg Fips (Greg Phipps) u eseju o romanu kaže da su „sentimentalizovane priče o američkom etosu“ (75). Za razliku od toga, u *Bledom kralju* Volas primenjuje u većoj meri istorijski pristup istraživanju ovih kulturoloških narativa propitivanjem ideja iz kasnijih eseja, koje nisu samo otvoreno političke, nego i istorijske u veoma značajnom smislu.

Bleda istorija

Ovde se prvenstveno bavim §19 u *Bledom kralju* u kom brojni likovi učestvuju u dijalogu bez reference koja bi ukazala na izvor, a koji se bavi pitanjem građanske odgovornosti u Sjedinjenim Američkim Državama približno govoreći 1980. Pažljivim propitivanjem teksta, stiće se utisak da četiri sagovornika učestvuju u ovoj verbalnoj vožnji: Devit Glendenning (DeWitt Glendenning), Stjuart Nikols (Stuart Nichols), čovek po imenu Gejns (Gaines) i lik jednostavno nazvan X. Pored toga, „Ja rekoh“ se pojavljuje u jednom momentu niotkuda i više se posle toga ne pominje (139). Iako u objavljenim delima fikcije Volas često uvodi pripovedače u prvom licu u neočekivanim trenucima – na primer u priči „Mister Skviši“ („Mister Squishy“, 14) – čini se da u ovom romanu korišćenje lične zamenice ja, kao i lika X,

ukazuje na nedovršenost tog čudnog poglavlja u *Bledom kralju*.¹⁵ Međutim, ono što se čini bitnim primetiti jeste da identitet ovih likova, kao i to da li ih ima tri, četiri ili pet, nije pitanje od centralne važnosti. Ako uporedimo ovaj uzvišeni dijalog sa dijalozima u *Metli sistema* i *Beskrajnoj lakrdiji* koji su prethodno razmatrani, primetićemo sve veće udaljavanje od individualnih karakteristika onih koji artikuliraju ideje, a prema značaju samih ideja u širem smislu. U *Metli*, čitamo dijalog između La Vaša i Leonore sa posebnim naglaskom na to kako logičke ideje izražene tom prilikom mogu da se primene na Leonoru, glavnu junakinju romana. Za razliku od toga, u *Beskrajnoj lakrdiji* likovi Maratea i Stiplija postoje u romanu prvenstveno da bi obavili razgovor na vrhu planine sa koje se vidi Arizona. Njihov dijalog je refren za neke od glavnih tema u romanu, ali Volas se ipak trudi da ih humanizuje dajući im ličnu istoriju i motivaciju i fokusirajući veći deo proze na evokaciju njihovih komičnih pokreta i uopšte atmosferu u sceni.

U slično uzvišenoj sceni u *Bledom kralju*, međutim, ne pojavljuje se ništa od toga. Kretanje je od značaja lične psihologije, a prema primatu samih ideja. To je dijalog pun suptilnih distinkcija i kompleksnih argumenata i Volas ga ne razvodnjava nepotrebnim ubacivanjem ličnih osobina i utisaka iz drugih segmenata romana. Imamo svest o tome, na primer, da je Devit Glendening, koji može da se identifikuje kao glavni govornik u prvom delu §19, na rukovodećoj funkciji u Poreskoj službi i, može se reći, osoba koja verovatno ima najveću moć u tom razgovoru. Ali za razliku od Maratea, koji neobavezno ulazi u psihološke igre sa Stiplijem, ili Rika Vigorusa, za koga je konverzacija sa Leonorom vrhunski poduhvat demonstracije moći, stiže se utisak da Glendening u ovoj sceni nije zainteresovan za pokazivanje nadmoći. Umesto toga, on je koncentrisan na to što on i ostali govore; on je dijaloški senzitivisan u Bahtinovom smislu, ton mu je uglavnom ponizan i priznaje da ga zbunjuje preciznost i tačnost svog argumenta. Slično bi se moglo reći i za Stjuarta Nikolsa, učesnika u razgovoru koji najviše priča. Preostala dva učesnika, Gejns i X, prepoznatljivo su cinični, ali inteligentni tipovi, blaža verzija vrste koju srećemo u *Kratkim razgovorima*. U korelaciji, oni bi se mogli shvatiti kao glas radikalnih šezdesetih nasuprot republikanskom konzervativizmu Gelndeninga, dok je liberalizam Nikolsa negde između.

Kako areferencijalnost dijaloga sugeriše, međutim, Volasa ne zanima mnogo podela pozicija likova u okvirima tradicionalnih binarnih polariteta na liberalne-konzervativne ili levičarske-desničarske. Štaviše, veći broj njegovih kasnijih eseja pruža dokaz o tome da je negativni uticaj prekida dijaloga između suprotstavljenih ideoloških pozicija bio najveća prepreka za koju je Volas smatrao da je dala obeležje američkoj kulturnoj politici dvadeset prvog veka.¹⁶ U tom smislu, naravno, situacija se samo pogoršala u poređenju sa periodom pre Volasove smrti, kao što je, da navedemo samo jedan primer, kriza iz 2011. koja se ticala dozvoljenog nacionalnog duga podsetila američke državljane. U tom neveselom kontekstu, §19 iz *Bledog kralja* se može čitati kao Volasov prikaz mogućeg smislenog i otvorenog raz-

¹⁵ Lik X u §19 se može identifikovati sa Šejnom Drinionom (Shane Drinion) za kog je vezano ime „Gospodin X“ (Mr. X) u §46 u romanu (446). Međutim, ova dva lika nemaju dodirnih tačaka, tako da se može pretpostaviti da je X u §19 jednostavno prazno polje za ime koje Volas još uvek nije bio izabrao.

¹⁶ V., na primer, „Autoritet i njegova upotreba u Americi“ („Authority and American Usage“) i „Domaćin“ („Host“) u *Uzmimo jastoga* i „Deciderizacija 2007 – specijalni izveštaj“ („Deciderization 2007 – A Special Report“).

govora o američkoj političkoj i intelektualnoj istoriji. U okvirima romana, izvesna pretpostavka takve debate je data u Glendeningovoj opasci da „su izgleda stavovi prema plaćanju poreza ono što u najjasnijem obliku otkriva čovekov osećaj građanske dužnosti” (141). Ali, porez je, zapravo, sitna riba u tom scenariju: Volasov dijalog propituje razvoj američkog demokratskog društva u uopštenom smislu, sa posebnim osvrtom na promene koje su se desile u periodu nakon pobune šezdesetih godina dvadesetog veka. U nedavno objavljenom eseju, Adam Kirš (Adam Kirsch) je mišljenja da je „averzija prema šezdesetima bila konstanta u [Volasovom] delu”, ali ova pozicija baca senku na delikatnost Volasovog tumačenja politike tog i narednog perioda – tumačenje koje dostiže vrhunac u pomenutoj polifonijskoj sceni u *Bledom kralju*.

U diskusiji o sadržaju dijaloga, ponudiću dve glavne opaske. Prva je to da Volas u ovom delu, dublje nego u *Beskrajnoj lakrdiji*, istražuje karakter američkog društva fokusirajući se velikim delom na Američku revoluciju, ciljeve Očeva nacije i na to kako su ti ciljevi još uvek relevantni i u izmenjenim okolnostima kakve nalazimo krajem dvadesetog veka. On čitaocima ponovo predočava dva veoma suprotstavljena polazišta. Po Glendeningovom mišljenju, Očevi nacije su bili heroji čijem osećaju časti i moralnosti stavovi generacija koje su došle posle njih nisu bili dorasli. Njihovo „favorizovanje prava isključivo bogatih obrazovanih muškaraca” bilo je racionalno motivisano, kako Glendening tvrdi: „Oni su verovali u racionalnost – oni su verovali da će ljudi koji nisu obespravljeni, koji su pismeni, obrazovani i moralno senzitivisani moći da se ophode po uzoru na njih, da donose promišljene i disciplinovane odluke u cilju dobrobiti čitave nacije, a ne samo zadovoljavanja ličnih interesa” (134). X sarkastično reaguje na ovo: „Nepobitno, to je briljantna maštovita racionalizacija rasizma i muškog šovinizma, sigurno” (134). Postavlja se pitanje o tome kako čitalac koji deli X-ov senzibilitet koji se tiče perioda koji je usledio nakon šezdesetih može da se ne slaže sa ovim likom. Kako da se takav čitalac, na primer, ne pridruži njegovoj kritici Tomasa Džefersona (Thomas Jefferson) zbog licemerja u zagovaranju jednakosti ljudskog dostojanstva, istovremeno „deleći intimu sa svojim robovima i gomilajući male mulate” (133)?¹⁷ Međutim, pitanje kojim se Volas bavi kroz ovaj dijalog jeste šta se gubi kada takav jeftin cinizam prevladava našim shvatanjem istorije. Ako se ideali američkih Očeva nacije mogu tako lako odbaciti na osnovu njihovog ne tako idealnog ponašanja, odakle onda mlađe generacije da dobijaju moralno obrazovanje? U potpunosti uviđajući probleme – podsećajući nas preko X-a i Gejnza da je pravično ukazati na licemerje i preispitati ga – Volas ipak dozvoljava i velikodušnu procenu kako uloge ideja koje se tiču morala kroz istoriju, tako i individualnih manjkavosti onih koji ih zagovaraju. Jedna od prednosti takve velikodušnosti može da bude prevazilaženje jaza koji navodno postoji između liberalne i konzervativne opcije u savremenoj Americi. Čak su i sami termini deo rasprave u Volasovom dijalogu: Glendening kaže X-u kada ga ovaj nazove konzervativcem: „Ima mnogo vrsta konzervativaca u zavisnosti od toga šta je to što se trude da sačuvaju od promene”(132).

Za Volasa, pitanje moralnog obrazovanja postaje od centralne važnosti, naročito zato što su šezdesete donele veći stepen političke jednakosti i zdrav skepticizam kada je reč o

¹⁷ V. Hačinson (Hutchinson) (10) u vezi sa problemima koji su se javljali u intelektualnoj istoriji ranog perioda nacije, a čiji je uzrok bio Džefersonov „karakter”.

vrednostima koje su se negovale u periodu koji je prethodio. Dok u *Beskrajnoj lakrdiji* Volas razmatra kako tehnološki razvoj može da promeni naš politički stav, u *Bledom kralju* fokus je na pojavi korporacije koja je u prvom i centralnom planu, a koja vrši brutalan pritisak na istorijske ideje koje se tiču državljanstva. Nikols, čije ideje postaju sve uočljivije u završnom delu §19, daje koncizan prikaz ovog stanovišta primećujući da „politika ima veze sa konsenzusom, a nasleđe iz šezdesetih izjednačava konsenzus sa represijom” (147). To je argument koji Volasovi čitaoci znaju još iz perioda „E unibus pluram”, ali koreni analize o kojoj je reč se nalaze dublje u okviru američke intelektualne istorije, tako da se na šezdesete više ne gleda kao na kolevku američke ironije, kao što je to slučaj u Volasovom čuvenom eseju. Pišući retrospektivno, kroz prizmu dvadeset prvog veka i prateći savremene akademske poglede na period „neoliberalnog” kapitalizma, Volas sada locira momenat od ključnog značaja u vezi sa tranzicijom u i oko 1980, što se da primetiti iz načina na koji Glendening sumira Nikolsov argument: „Mislim da Stjuart prati kretanje američke demokratije od proizvođačkog ka nečemu što je više nalik potrošačkom modelu, gde korporativna proizvodnja zavisi od timskog pristupa, dok je potrošač solo igrač. Da postajemo državljani-potrošači, pre nego državljani-proizvođači” (146). Volas nije živio dovoljno dugo da bi bio svedok kreditne krize u punom zamahu i „velike ekonomske recesije”, ali ideje koje se tiču ekonomije i sociologije, a koje su temelj Glendingovog sažetka, nesumnjivo zvuče istinito u društvenoj klimi nakon 2008.

Moja druga bitna opaska o diskusiji u §19 ukazuje na to da Volas, i pored očiglednog poniranja u diskurs političkih ideja, kroz Glendeninga, ispoljava vidnu odbojnost prema razumevanju problema isključivo u najužem smislu: „To što ne želim da artikulišem pitanje u političkim okvirima, iako je u osnovi političke prirode, verovatno se može pripisati mojoj naivnosti” (136). Slično tome, za Stjuarta Nikolsa, „stvar prevazilazi domen političkog, građanskog... Gotovo da više pripada sferi metafizike” (142). Ovo je, naravno, nepatvoreni Volas: kao pisac, na svom terenu kad je u pitanju bilo koja vrsta diskursa, on je razumeo specifičnosti svakog ponaosob i koristio roman kao nešto što je Bahtin nazivao prostor heteroglosije u kom ti diskursi mogu na produktivan način da se sukobljavaju. Stoga, u Volasovim romanima nema podvlačenja crte, nema dominantnog diskursa – to nije ni logika, ni kultura, ni politika, niti istorija. Umesto toga, postoji pluralnost načina na koji se može sagledati problem kojim se Volas bavi. Međutim, tu se ne radi o relativizmu, čak ne i poštovanja vrednoj Rortijevoj verziji relativizma u kojoj novi rečnici artikulišu nova pitanja na koja treba odgovoriti. Umesto toga, Volas zapravo razmatra samo jedno pitanje baveći se njime kroz pluralnost jezika, diskursa i dijaloga. To pitanje ga je progonilo velikim delom njegove karijere: šta se to desilo sa Amerikom? A u *Bledom kralju*, više nego u prethodnim delima, pokušavao je da da odgovor na još zahtevnije pitanje: šta možemo učiniti da bi se to ispravilo?

Nove (romaneskne) ideje

U Bahtinovoј studiji o Dostojevskom, originalnost potonjeg kao romanopisca je u načinu na koji „ideja ovde stvarno postaje bezmalo junakinja dela” (136). Međutim, nazvati Dostojevskog piscem romana ideja ili čak filozofskim romanopiscem, po Bahtinu je naprosto greška u kategorizaciji: „Za Dostojevskog ne postoje ‘ničije’ ideje, misli, situacije – one

'po sebi'" (87). To što ovaj citat može stvoriti utisak da Dostojevski deluje kao potencijalni predmet studije Filipa Rava u kojoj kritikuje favorizovanje iskustvenog u američkom romanu možda prevashodno pokazuje koliko je kategorija „roman ideja” beskorisna. Rav, na kraju krajeva, eksplicitno ima u vidu ruski roman devetnaestog veka kao kontratežu tradiciji američkog realizma koju otelovljuje Henri Džejms. I pored toga, kada se bavi ovim pitanjima, Volas nam predočava nov, kompleksan slučaj. Duboko politički mislilac, Volas nudi ideje koje kao da postoje i po sebi i u nekim više otelotvorenim oblicima, kako u okviru dijaloga u kojima učestvuju, tako i u fiktivnom svetu koji nastanjuju. Tokom Volasove karijere romanopisca, ovi fiktivni svetovi su postajali bremeniti kulturom, politikom i istorijom, tako da ideje postaju sve više deo dijalektičkog procesa i kao radikalne komponente unutar samog dela i kao nešto što naizgled upravlja njime. U „Značenju književne ideje” (1949), Lajonel Triling smatra da „značaj pitanja odnosa koji treba adekvatno da se uspostavi između onoga što nazivamo kreativnom književnošću i onoga što nazivamo idejama od postojanog je značaja za savremenu kritiku” (*Liberal*, 281). Iako se može učiniti da je ova tvrdnja bila zastarela tokom brojnih decenija između momenta kada je objavljena i kraja veka, Volasovi romani vraćaju kritičare i čitaoce na njeno ponovno promišljanje. Ovo nije samo književna stvar: Volasov način bavljenja idejama kroz dijalog, kako u okviru pojedinačnih dela, tako i kroz odnose među delima, ukazuje na njegovu originalnost kao romanopisca koja je bila vremenski dislocirana. To je ujedno i pokazatelj njegovog značaja za naš svet dvadeset prvog veka – svet kom je kao nikada do sada potrebno iznova napajanje mišlju.

LITERATURA:

- Bakhtin, Mikhail. *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Uredio i preveo Caryl Emerson. Minneapolis: U of Minnesota P, 1984.
- Baskin, Jon. "Death is Not the End: David Foster Wallace: His Legacy and His Critics", u: *The Point* 1 (2009), 33–45.
- Berlin, Isaiah. "Two Concepts of Liberty", u: *Four Essays on Liberty*. Oxford: Oxford UP, 1969, 118–72.
- Boswell, Marshall. *Understanding David Foster Wallace*. Columbia: U of South Carolina P, 2003.
- Burn, Stephen J. *David Foster Wallace's Infinite Jest: A Reader's Guide*. 2 izdanje. New York: Continuum, 2012.
- Derrida, Jacques. "Autoimmunity: Real and Symbolic Suicides – a Dialogue with Jacques Derrida" (sa Giovanna Borradori). Preveli Pascale-Anne Brault i Michael Naas. *Philosophy in a Time of Terror: Dialogues with Jürgen Habermas and Jacques Derrida*. Uredila Giovanna Borradori. Chicago: U of Chicago P, 2003, 85–136.
- Franzen, Jonathan. "Farther Away", u: *New Yorker* 18. 04. 2011: 80–94.
- Hayes-Brady, Clare. "The Book, the Broom and the Ladder: Philosophical Groundings in the Work of David Foster Wallace", u: *Consider David Foster Wallace: Critical Essays*. Uredio David Hering. Austin: SSMG P, 2010, 24–36.
- Hering, David. "Theorizing David Foster Wallace's Toxic Postmodern Spaces", u: *US Studies Online* 18 (2011): n. p. Online. 7. 12. 2011.
- Hutchison, Anthony. *Writing the Republic: Liberalism and Morality in American Political Fiction*. New York: Columbia UP, 2007.
- Jacobs, Timothy. "The Brothers Incandenza: Translating Ideology in Fyodor Dostoevsky's *The Brothers Karamazov* and David Foster Wallace's *Infinite Jest*", u: *Texas Studies in Literature and Language* 49.3 (2007): 265–92.

- Kelly, Adam. "David Foster Wallace: The Death of the Author and the Birth of a Discipline", u: *Irish Journal of American Studies Online* 2 (2010.): n. p. Online. 7. 12. 2011.
- Kirsch, Adam. "The Importance of Being Earnest", u: *New Republic* 242.12 (2011), 20–26.
- Lipsky, David. *Although of Course You End Up Becoming Yourself: A Road Trip with David Foster Wallace*. New York: Broadway Books, 2010.
- Luther, Connie. "David Foster Wallace: Westward with Fredric Jameson", u: *Consider David Foster Wallace: Critical Essays*. Uredio David Hering. Austin: SSMG P, 2010, 49–61.
- Max, D. T. "The Unfinished", u: *New Yorker* 9. 3. 2009, 48–61.
- McCarthy, Mary. *Ideas and the Novel*. London: Weidenfeld and Nicholson, 1980.
- McGurl, Mark. "Zombie Renaissance", u: *n+1* 27. 4. 2010: n. p. Online. 7. 12. 2011.
- Morris, Pam, ur. *The Bakhtin Reader: Selected Writings of Bakhtin, Medvedev, Voloshinov*. London: Edward Arnold, 1994.
- Morson, Gary Saul, i Caryl Emerson. *Mikhail Bakhtin: Creation of a Prosaics*. Stanford: Stanford UP, 1990.
- Phipps, Gregory. "The Ideal Athlete: John Wayne in *Infinite Jest*", u: *Consider David Foster Wallace: Critical Essays*. Uredio David Hering. Austin: SSMG P, 2010, 75–88.
- Rahv, Philip. "The Cult of Experience in American Writing", u: *Literature in America*. Uredio Philip Rahv. New York: Meridian Books, 1957, 358–72.
- Trilling, Lionel. *The Liberal Imagination: Essays on Literature and Society*. 1950. New York: NYRB Editions, 2008.
- Wallace, David Foster. *Brief Interviews with Hideous Men*. 1999. London: Abacus, 2001.
- . *The Broom of the System*. 1987. London: Abacus, 1997.
- . Commencement Speech. Kenyon College (21. 5. 2005). Adaptirano kao "David Foster Wallace on Life and Work", u: *Wall Street Journal* 19. septembar 2008, n. p. Online. 7. 12. 2011.
- . *Consider the Lobster*. London: Abacus, 2005.
- . "Deciderization 2007 – A Special Report", u: *The Best American Essays 2007*. Uredio David Foster Wallace. New York: Houghton Mifflin, 2007, xii–xxiv.
- . "E Unibus Pluram: Television and U.S. Fiction", u: *Review of Contemporary Fiction* 13.2 (1993), 151–94.
- . "The Empty Plenum: David Markson's *Wittgenstein's Mistress*", u: *Review of Contemporary Fiction* 10.2 (1990): 217–39.
- . *Fate, Time, and Language: An Essay on Free Will*. Uredili Steven M. Cahn i Maureen Eckhert. New York: Columbia UP, 2010.
- . *Infinite Jest*. Boston: Little, Brown, 1996.
- . "An Interview with David Foster Wallace" (sa Larry McCaffery), u: *Review of Contemporary Fiction* 13.2 (1993), 127–50.
- . "Mister Squishy", u: *Oblivion: Stories*. London: Abacus, 2004, 3–66.
- . *The Pale King: An Unfinished Novel*. London: Hamish Hamilton, 2011.

(S engleskog prevela **Nikolina Nedeljkov**)