



SVOĐENJE

Postoji Don DeLilo do 1997, onaj koji još nije stigao da napiše *Podzemlje*. Pa DeLilo *Podzemlja*, DeLilo velikog američkog romana, sličan Melvilu. A postoji i DeLilo posle *Podzemlja*, recimo *post* DeLilo. Ovaj poslednji je napisao još pet romana, do dana današnjeg, bilo bi lepo da to nije definitivni skor. Ali, tu se ne pitamo ni DeLilo ni ja.

Prvi DeLilo je autor nesumnjivog ugleda, onog koji je eskalirao nakon sredine osamdesetih godina poživšeg veka, pre toga je njegovo čitalačko sledbeništvo bilo zadržano u, ipak, *kultnim* granicama. Uz bitnu ogradu – i pored konsenzualne podrške kritike i jednog dela čitalaca, DeLilo nikada neće biti preterano čitan pisac. I tako bi trebalo da bude, bez obzira na to da li smo u svetu u kom se (ne) čita danas, ili bilo kojoj od njegovih alternativnih, mogućih varijanti. Istina je da je reč o autoru koji je zahtevao ulaganja kakva nije moguće očekivati od većine onih koji se nalaze na konzumentskom polu literature.

Tako je bilo, tako je ostalo, čak i kad se u izlozima svih relevantnih svetskih knjižara ukazala korica *Podzemlja*, mimo sve buke koja je obavezna prilikom susreta s, kako sam rekao, jednim od velikih američkih romana. Sve znamo; o ovakvim knjigama svi znaju ponešto. Što ih ne obavezuje da ih pročitaju. Nije DeLilo krio da mu je *Podzemlje* oduzelo prilično vremena, istraživačkog, kao i vremena zapisivanja. A onda su veliki poslovi završeni. I došlo je vreme svođenja.

Sve i da DeLilova bibliografija ostane ovakva kakva jeste trenutno, pet pomenutih romana nakon *Podzemlja*, to proces svođenja čini i na prvi pogled izrazito kompleksnim. Sad ću izvršiti izvesno, verovatno nedovoljno obrazloženo filtriranje i sa spiska ukloniti *Padača*, knjigu o čijim slabostima bih mogao da govorim i pišem dosta dugo i argumentovano, a isto ću učiniti i s *Kosmopolisom*, doduše iz drugačijih razloga. *Kosmopolis* ne odgovara nizu koji želim da uspostavim, a kom neupitno pripadaju *Bodi artist* (2001), *Tačka omega* (2010) i *Nula K* (2016), sva tri romana uredno prevedena na srpski jezik, izdavač „Geopoetika“, prevodilac Zoran Paunović. U jednoj radikalnoj varijanti, niz bi mogao i da se svede na dva člana, a da iz njega bude izuzet aktuelni DeLilov roman, ali to je tema nekog drugog rada. Ako jeste.

I zaista je reč o svođenju – od pojave *Bodi artista* DeLilo neodoljivo podseća na čoveka koji je namerio da kompresuje vlastita spisateljska i poetička znanja, da radi na najmanjem mogućem prostoru i da radi sa strašnom tenzijom koju izaziva bavljenje najopštijim predmetima, gotovo apstraktnim pojmovima, često ogoljenim i destilovanim. Usamljenost, recimo, gubitak, nestajanje, konačnost, pre svega. Vreme.

Iako nevelikog obima, *post* DeLilovi romani su umeli da izazovu neprijateljsko raspoloženje publike, one profesionalno verzirane, a i one druge. Apsolutno neopravdano, reklo bi se. U svojim kratkim, novijim prozama, DeLilo je matematičar. I to dovodi do ogromnih recepcijskih nedaća – promašite nešto, promašili ste sve. Ovi romani zahtevaju stravičan

fokus neprirođen aktuelnom čitalačkom trenutku u kom se u toku recepcije odvija toliko toga, toliko stvarnog i digitalnog, da je čitalački purizam kakav smo znali u prethodnim vremenima postao ili luksuz ili utopija. A tu je i zamka obima; čini se da, u psihološkom smislu, susret s tekstom manjeg obima danas dovodi do apriornog pada fokusa, čini se da danas ništa više ne može da bude *toliko* složeno, *toliko* zahtevno, da ne postoji očekivanje prema *toliko* postupnosti i delikatnosti u razlaganju načina na koji je građen smisao. Ne u ovovremenoj prozi. I tu čitaoci, jedni ili drugi, padaju.

Evo, *Bodi artist*. Sve sižejne konstante su elementarne, svučene do gole srži. Rej Robls (64), „pesnik samoće u filmskoj umetnosti“ provodi vreme s najnovijom suprugom, trećom po redu, Loren Hartke (36), a Loren je bodi artistkinja. Njih dvoje razgovaraju. Onda Rej ode, mirno, svakodnevno izađe. I Rej se ubije, doduše u stanu prethodne supruge. Loren odlučila da nastavi život u izolaciji. U kući se pojavi misteriozni čovek koga ona naziva gospodinom Tatlom. Gospodin Tatl ne ume da objasni ni ko je, ni odakle se stvorio tu gde se stvorio. Ali ume da reprodukuje prethodne razgovore između Reja i Loren, i to je zastrašujuće. Onda gospodin Tatl nestane. Loren osmisli i izvodi performans koji se zove *Telesno vreme*. Na kraju je „ušla u sobu i prišla prozoru. Otvorila ga je. Širom je otvorila prozor. Nije znala zbog čega to čini. A onda je shvatila. Želela je da na licu oseti opori miris mora, a u telu protok vremena, da tako sazna ko je ona zapravo.“ I tako.

Protok vremena, da. To bi bila DeLilova namera u ovom romanu, da ispita kako vreme teče, a teče prema okolnostima. Ili teče mimo njih, što je prilično jezivo za okolnosti. A u odnosu na vreme, svi su okolnosti. Svi smo. Tako je DeLilo (a to će, ali na bitno drugačiji način raditi i u *Tački omega*), dovukao vreme na površinu, a to nije ni lako ni prijatno. Kuća je na obali, u izolaciji. Mimo vremena, odnosno vreme teče za dvoje protagonista, nikog drugog nema. Ili oni misle da nema, što je svejedno, bar na početku. Nikakvo prisustvo oni ne osećaju, ništa ne remeti ekskluzivnost njihove pozicije.

I Rej se ubije. I mi čujemo da je Rej bio depresivan, iz razloga tih i tih i tih, mada nisu razlozi opredeljujući. Rej se ubije, to je važno. Nestane. Prosto tako. I Loren ostane u okolnostima vremena. A situacija je bila inicijalno problematizovana, u trenutku svoje smrti Rej baštini dvadeset i osam godina provedenih u vremenu više od Loren. Dakle, postojalo je vreme, dvadeset i osam godina takvog vremena, koje jeste bilo za Reja, a nije bilo za Loren. Onda Rej odlazi. I više nema vremena za Reja, ali ima vremena za Loren. Ona ne zna koliko, ukoliko ne krene za suprugom. A ona to ne radi. U tekstu piše samo ono što piše. Ima vremena za Loren, ali nikakvog vremena za Reja. Osim vremena sećanja. Otud gospodin Tatl. A ima vremena i iza Loren, ne i beskonačnog vremena za nju. Toliko traju sećanja. Tako je razmišljao Gilgameš. I neki kod Šekspira, dosta njih.

Ono što Rej radi jeste svojevolumeno napuštanje trajanja u vremenu. Jedan kirilovljevski potez, Dostojevski bi se baš naljutio. Možda je to jedino iznenađenje koje čovek može da priredi vremenu. Čovek kao subjekt, ili objekt. Ili jedino u takvom slučaju subjekt. Opet Kirilov. Teško pitanje, jako teško. Jednako je teško ono koje proganja Loren, a manifestaciju tog vremena opet predstavlja Tatl: kako protiče vreme koje više nije zajedničko. Jer, ljudska je navada da se vreme troši u zajednici, kakvoj-takvoj koegzistenciji, najčešće je tako. Kako takvo vreme kontrolisati, kako se ono troši. Šok koji Loren preživljava, njena trauma dolazi tek od iznenađujuće Rejove odluke da sam progłosi kraj svog vremena. Prema

konstantama biologije, svim očekivanim uslovljenostima, njoj je moralo da se desi tako kako se desilo. I to je nepripremljenost. I to je susret s voljom koja je nadišla vreme, zapravo ga preduhitrila. I to je tužan uspeh. Ako je uspeh. U nadgornjavanju čiji je ishod uvek poražavajući.

„Naizgled, vreme prolazi“, tako piše Delilo na samom početku prvog pasusa ovog romana, a taj pasus nije manje od monumentalnog. Naizgled, prema kome? Šta je uslov protoka vremena? Kad reši da ode, da li Rej suspenduje vlastito vreme, ili to čini i sa zajedničkim vremenom? Tu je Tatl, on reprodukuje izgovoreno, a izgovara se u vremenu. On ponavlja, kao pomahnitali, talentovani papagaj. To što Tatl radi već se desilo u vremenu. I evo ga opet. Da li je to, onda, ponovo vreme? I koje je to vreme? Isto u drugom? Da li u tome može da se živi? Da li su izolovana sećanja život? Gde je ostalo? Zbog toga Tatl nije književni junak u strogoj smislu, on je pre konstrukcija jedne parafilozofske postavke. Ne eksponent određenog, zaokruženog misaonog sistema, kakvi su oni kod Sartra ili Kamija, već pomoćno sredstvo u dekompoziciji jedne univerzalne dileme. Iz tog razloga on može da bude tu i da ne bude tu, da dođe i da ode, da bude bez porekla, konkretne budućnosti, ali i stabilnog smisla.

„Tog poslednjeg jutra“, tako počinje drugi pasus. To bi bila sugestija konačnosti. Nema ničeg nakon poslednjeg. Ničeg što nalikuje prethodnom. To je uslozňjavanje: nismo načisto s vremenom, šta ćemo s *vremenima*? Rekli smo, zajedničko vreme, pa ono posle zajedničkog. Pa vreme koje Rej ima, dvadeset i osam godina u kojima Loren *nije bila*. Pa u tim koordinatama vreme u kom Rej i Loren *nisu bili*, u koegzistencijalnom pogledu, mada svakako jesu u optici globalnog vremena koje protiče za sve istovremenike. A zatim i pitanje koegzistencijalnosti – u prvom poglavlju Rej i Loren razgovaraju. DeLilo uspeva da zabeleži šupljine, njegova najnovija književnost otud je stravična. Ne šumove i odjeke, već upravo prazna mesta u komunikaciji, u zajedničkom. I to jeste DeLilovo dostignuće, kao još tiši Beket. Najviše govori ono što ne govori. Stoga je na trenutke nepodnošljivo teško priznati koegzistencijalnost kao takvu, reći da ona jeste baš to, ili bi mogla da bude i takva. Da je ljubav takva. Da je bliskost takva. Da je to jedno od ishodišta. Ili su ćutanja oduvek bila tu, ali se niko nije usudio da ih zabeleži, smatrajući da postoje stvari koje nije uputno beležiti. *Neimenljivo*, tako je kod Beketa, ovde bi bilo ono što nije uputno imenovati. Bolje je to ne raditi. Jer nema previše onih koji su kadri da se suoče. I nije to antiknjiževnost, DeLilo uspeva da prizna kako i to *jeste* književnost, i to književnost više od svake druge današnje književnosti. Ne izgovarati. Govoriti iz prećutanog.

Loren kaže Tatlu: „Hajde da razgovaramo“, i to je tragedija. I sav balast DeLilove ironije na ovom mestu svaljuje se na protagonistkinju. Jer, Loren od Tatla ne traži da ovaj razgovara s njom, Tatl to niti ume niti može. Niti hoće. Niko ne zna šta Tatl hoće. DeLilovi noviji naratori dozvoljavaju opstojanje neznanja kao pripovedne supstance. Ima onog što se ne zna i to se ne zna, sveznajuća perspektiva je naivna, priglupa, korozivna po priču, štetna i naopaka. Tako je nastao i *Bodi artist*, ali i *Tačka omega*. Narator zauzima pobednički stav i tvrdi da ne zna. To je novost. Ne apsolutna, ali ne ni kao nasleđe sternovsko-sviftovske, kasnije postmodernističke tradicije. Jedno je dovoditi u pitanje, sasvim drugo ne znati *per se*. Loren ne želi da razgovara s Tatlom, ona želi da vrati vreme. Da Rej govori kroz Tatla, kad već nema druge opcije. Želi da sluša, pošto nije Tatl taj koji sluša nju. Tatl je moguć tek nakon

Reja, on ne ponavlja ništa od onog što će mu Loren reći pošto se sretnu u kući. Tatl i nije tu gde jeste, već tamo gde više niko nije. On je uljez, iskrivljenje vremenske ose. Greška u sistemu. I kad vodi ljubav s njim, Loren se upušta u praiskonsku intimnost s mrtvim vremenom, zarobljenim. Neprirodnim ovaploćenjem sećanja.

„Ja sam Loren“, kaže Loren Tatlu, „Kaži mi neke reči.“ A da pri tom ne želi bilo koje reči, već reči koje Tatl jedini može da izgovori, Tatl/Rej/Loren u vremenu koegzistencije s Rejom. I ništa nije toliko beznadežno kao „Ja sam Loren“, toliko pogubno, ta potreba da se bude neko. Tražiti identitet u vremenu, eto, to je DeLilo pokušao u *Bodi artistu*, pisati dramu koja je bolna, koja je smešna zato što je bezizgledna, „Ja sam Loren“, reći da si neko, bilo ko, opravdati vlastito učešće, kao da je nekom važno, nadati se da nekom stvarno jeste. Biti glasan u mrtvoj tišini, prizivati duhove s osećanjem da si i sam jedan od njih, ne manje, ne više, već tako, onako kako jeste. Izmeriti vreme, pokušati, upinjati se, izgubiti. Jer mora da se izgubi. Jer je tako.

Telesno vreme, finalni performans Loren Hartke jeste omaž pitanju kako vreme prolazi, kao i misli o oslobođenju čoveka od tela. Kao što Tatl vrši transpoziciju Rejovih rečenica, održava ih u životu. Umetnički akt Hartkeove mora biti pročitao i kao izraz prelepog očajanja u mori trajanja. Trajati dok traje, govoriti o trajanju. Kao što DeLilo radi, osam decenija star. Traje na našu radost. I na radost svih koji dolaze u vremenima koja nisu za nas.