



AMERIČKI PISAC KAO GRAĐANIN OPASNIH NAMERA

Izdavači Dona DeLila, iz objektivnih razloga, vole da ga reklamiraju kao „visoko cenjenog“ romanopisca, ali je akademska i vanakademska kritika sve do 1985. i objavljivanja romana *White Noise*¹ njega cenila kao opskurnog pisca. On retko javno nastupa. Ne ide na konferencije, ne predaje kreativno pisanje na letnjim kursovima, nikada se ne pojavljuje na večernjim tok-šouovima – niti u časopisu *New York Times Sunday Magazine* – i ne koristi drugo lice pripovedanja u sadašnjem vremenu. On, dakle, ne radi bukvalno ništa da bi se promovisao na prihvatljive načine. A njegove knjige su teške: sve one predstavljaju nekoga ko ima ideje (ne mislim mišljenja), ko čita nešto drugo sem romana i novina (iako je jasno da čita i to, u svoju korist), i ko eksperimentiše sa književnim konvencijama.

Za DeLilove knjige je, pored savremenih tema, karakteristična nepopravljivo heterogena tekstura; one su montaža tona, stila i glasova koji dovode do efekta spajanja užasa i ludačkog humora u suštinski ton savremene Amerike. Užasna komedija je DeLilov modus: čak i u nekim neočekivanim trenucima, kao što je predstava života Lija Harvija Osvalda u romanu *Libra*. To je onaj tip modusa koji karakteriše pisce koji vide svoj poziv kao čin kulturne kritike; koji izmišljaju da bi mogli da intervenišu; čiji rad je neka vrsta anatomije, pokušaj predstavljanja njihove kulture u svom totalitetu; i koji žele da navedu čitaoce na stav da oblik i sudbina njihove kulture diktira oblik i sudbinu samog sopstva.

Drugim rečima, pisce kao što je DeLilo ne impresionira direktiva književnog poziva našeg vremena, savet „piši šta znaš“, što su doslovno shvatili, na primer, stvaraoci novog regionalizma na američkom Jugu koji tvrde da su potekli od Foknera i Fleneri O’Konor, dvoje pisaca koje bi porazilo saznanje da se ideja „piši šta znaš“ pretvorila u čedan prikaz vašeg komšiluka i vaše biografije. (Jedan sramotan znak estetičkih vremena: jedan kritičar, pišući za časopis *Partisan Review*, istakao je svoje veselo iznenađenje činjenicom da je DeLilo mogao da stvori tako uverljive dečje likove u romanu *White Noise* pošto, na kraju krajeva, DeLilo nema dece.) Piscu DeLilove tradicije imaju prevelike ambicije da bi ostali kod kuće. Napustiti dom (ovde ne mislim „prevazići“ ga), napustiti svoju regiju, svoje etničko poreklo i govor sa kojim ste odrasli, čini se pretenciozno u okvirima novog regionalizma, a ni Jug nije tako jedinstven: ne postoji razlika između toga da li je provincija o kojoj je reč generički deo Severne Karoline ili generički Njujork, i da li je provincijalac Reynolds Prajs ili Džej Makinerni. U kulturnom okruženju u kojem Bobi En Mejson predstavlja ideju pisca, a časopis *New Yorker* tvrdi da je Frederik Bartemli uspešniji od svog brata, napisati romane koji bi se mogli zvati *Američka tragedija* ili *SAD* – DeLilova prva knjiga bila je roman *Americana* (1971) – nesumnjivo je pretenciozno. U takvom okruženju, pisac koji pokušava ono što pokušava DeLilo

¹ Naslovi DeLilovih romana koji nisu prevedeni na srpski jezik biće navedeni u originalu. (Prim. prev.)

jednostavno je neskroman, i to bezobrazno neskroman. Izgleda da su samo Južnoamerikanci zaslužili pravo da budu neskromni. Stoga američki pisci i kritičari sentimentalno gledaju ka Južnoj Americi gde (tako mu je to)² srećna slučajnost postojanja društvenih kriza podstiče veliku književnost; potom žalosno gledaju ka svojoj domovini gde (tako mu je to) komfor stabilnosti zahteva manju, apolitičnu domaću fikciju koja opisuje pobeđe i agonije nezavisnih individua koje deluju unutar „privatnog sektora“ Rejmonda Karvera i En Tejlora, i skromnost malih, dobrih stvari: bilo kakvu fikciju sem one označene rečima: „Nema potrebe za upotrebom intelekta. Primeniti samo u večnoj krizi srca.“ Za razliku od tih novih regionalista iz Reganovih osamdesetih, DeLila nam (ili Džoan Didion, ili Toni Morrison, ili Sintija Ozik, ili Norman Majler) ne nudi mit o sačuvanoj političkoj nevinosti, niti „individue“ koje nisu predstave određenih istorijskih procesa i odgovori na njih.

Ali stvari se sada menjaju za DeLila: 1984. dobio je nagradu Američke akademije i Instituta za umetnost i književnost za dotadašnji rad; zatim je roman *White Noise* dobio nagradu „American Book Award“ za 1985; zatim je roman *Libra* tokom proleća 1988. ušao u izbor Knjige meseca, ostao na listi najprodavanijih knjiga nekoliko nedelja tog leta, a autor je pozvan da gostuje u radijskim i televizijskim emisijama. Nekarakteristično za njega, autor romana *Libra* pristao je na to. A najbolji pokazatelj kulturnog značaja našeg vremena jeste to što je medijska politička desnica počela da se aktivno interesuje za DeLila. Tako „visoko cenjeni“ pisac sada, u svojoj novootkrivenoj vidljivosti, piše svoje najoštrije kritike.

U jeku predsedničke kampanje u kojoj je svoje kolumne obično posvećivao hirovima Džordža Buša i Majkla Dukakisa, Džordž Vil je odvojio vreme da napiše tekst o romanu *Libra* u kojem je nazvao DeLila književnim vandalom, jer piše o stvarnim ljudima, građaninom opasnih namera, jer implicira da ubistvo Džona F. Kenedija nije bilo delo „usamljenog atentatora“ već rezultat zavere, te lošim uticajem, jer je mnogo ljudi sada očigledno čitalo DeLila. Vilova optužba da je on književni vandal i građanin opasnih namera (gde mi živimo uopšte, u Kini?) poslednja je prestrašena optužba – u bogatoj istoriji Amerike – na račun pisaca koji se kritički osvrću na određene teme američke kulture i politike, pisaca neizlečivo loših manira koji odbijaju da se ograniče na slavljenička opšta mesta o istinama srca, i koji nemaju poštovanja za ustanovljeni znak raspoznavanja kulture književnosti od osamnaestog veka – jasnu i konkretnu razliku između fikcije i nefikcije: kao da već svi nismo znali o kome je Dradžer pisao u *Američkoj tragediji*; kao da Dos Pasos nije direktno imenovao i obeležio neka poznata imena u romanu *USA*; kao da romani *Regtajm Doktorova*, *The Public Burning* Kuvera i *Krvnikova pesma* Majlera nisu radili isto to.

Ali Vil nije jedini koji napada DeLila: nekoliko nedelja ranije, Džonatan Jardli, kritičar *The Washington Post*-a koji je nagrađen Pulicerovom nagradom, na sličan način opisao je njegove pokušaje da zamisli živote stvarnih ljudi kao „ispod svakog prezira“. Jardli je ljut jer misli da je DeLila na neki način varao i da je, zahvaljujući zaveri književnih radikala, „potpuno neshvatljivo stekao značajnu književnu reputaciju“; Jardli je takođe ubeđen da će roman *Libra* „velikodušno hvaliti krugovi koji prihvataju DeLilov razmetljivo mračan pogled na američki život i kulturu“; najzad, on je zabrinut jer nas Li Harvi Osvald i dalje fascinira

² Citat iz romana *Klanica pet*, navedeno prema: Kurt Vonegan. *Klanica pet ili dečji krstaški rat*, preveo Branko Vučićević. Beograd: Dereta, 2015, str. 9. (Prim. prev.)

jednako kao i Džejms Din ili Merilin Monro. Vitlajući teorijom književnosti Eudore Velti, koja je Sibila iz Kume novog regionalizma i koja ističe da fikcija mora imati „privatnu adresu stanovanja“, Jardli optužuje DeLila da je počinio greh „ideološke fikcije“. Pod ideologijom on podrazumeva (i u tome je „liberalan“ koliko i „konzervativan“) bilo koju tačku gledišta koja povezuje bilo kakvo problematično ponašanje sa institucionalnim, strukturalnim ili kolektivnim uzrokom pre nego ličnim: svaka teorija društva koja odbija manir usamljenog atentatora kao objašnjenje za bilo šta, a posebno za društvene krize. Ili, kako to Vil objašnjava, DeLilo je „tek još jedan primer optuživanja Amerike za Osvaldov poremećeni čin“. Ali politička fikcija nije fikcija koja odustaje od ličnog da bi optužila javni sektor koji, ipak, kritički promatra; to je fikcija koja odbija svako suprotstavljanje privatnog i javnog. Kako DeLilo ne donosi srećne procene efekata snažnih javnih pritisaka na pojedince – da li je to u Americi ikada uradio bilo koji zanimljivi pisac? – za desničarske medije koji veruju da je Amerika dobra i da samo pojedinci zastranjuju (beskućnici su sami krivi, što bi rekao Regan), DeLilo je neka vrsta izdajnika sopstvene zemlje.

Rečima vojnika časopisa *The New Criterion* koji je prethodio i Vilu i Jardliju, DeLilo smatra da je „moderno američko društvo najgori neprijatelj koji je put ljudske individualnosti i samospoznaje ikada imao“. Stvarnost je drugačija, ili bar tako to vidi *The New Criterion*. Ovde, u Americi, mi vodimo „značajno različite“ živote: i ako to nije slučaj, ako postoji neki nedostatak, ako je iko „kriv za to što su se savremeni Amerikanci pretvorili u fotokopije, to je Don DeLilo“. Dvaput ura za desničarske medije: njihova cenzorska promišljanja DeLilovog rada – kakve uopšte posledice treba da oseti pisac čije je stvaralaštvo obeleženo frazama „građanin opasnih namera“ i „loš uticaj“? – najbolji su dvosmisleni stavovi koje sam video u skorije vreme u ime društvene snage književnosti, dobre ili loše, i nenamerna, ali izuzetna pohvala činjenici da je DeLilo uspeo da svoje pisanje učini bitnim van elitnog kruga poznavalaca postmoderne kritike i proze. Ne želeći da to priznaju, desničarski mediji su to ipak izrazili, protivno svojoj volji,³ da fikcija nema svoju privatnu adresu stanovanja i da se DeLilo ophodi prema Osvaldu onako kako se i svi mi, bilo to dobro ili ne, svakodnevno ophodimo prema svojim prijateljima, ljubavnicima i protivnicima: on ga interpretira, on stvara lik.

* * *

Informativna pretpostavka DeLilovih desničarskih kritičara jeste to da on dolazi sleva – kao da svaka kritika Amerike obavezno mora da ima marksističku potku i kao da nikada nismo čuli za aktiviste na političkoj desnici i njihove planove za društvene promene; kao da neki od naših najcenjenijih pisaca – mislim upravo na one za koje konzervativni intelektualci optužuju univerzitete da su ih zaboravili u potrazi za čudnim bogovima manjinskih kultura – kao da Emerson, Toro i Tven nisu pisali okrutne kritike Amerike, i to kao centralni, a ne skrajnuti aspekt svog književnog rada. Tačno je da su DeLilovi junaci obično u žurnom begu od američkog života. Ali šta je Emerson rekao? Rekao je: „Društvo je“ – i pri tome je mislio na naše društvo – „svugde u zaveri protiv zrelosti svakog od njegovih članova.“⁴

³ Igra reči – eng. *will*, volja, ali i prezime Džordža Vila. (*Prim. prev.*)

⁴ Navedeno prema: Ralf Valdo Emerson. „Samouzdanje“, u: *Spiritualni zakoni: izabrani eseji*, preveo Jovica Aćin. Zrenjanin: S. Nikolić, 2004, str. 40. (*Prim. prev.*)

Kada bi konzervativni intelektualci obnovili svoje znanje američke književnosti, otkrili bi da su kanonski američki pisci – oni za koje konzervativci tvrde da najbolje oličavaju američke vrednosti – najglasniji kritičari naše kulture. Američka književnost je od početka bila izuzetno protivrečna, sumnjičava, čak i „paranoična“, a ta ključna reč savremenog žargona postaje posebno zanimljiva kada opisuje primarni pogled na našu kulturu, od En Hačinson i Emersona do Pinčona i DeLila. Glavna nit književnosti je politička, ali ne u trivijalnom didaktičkom smislu koji nudi program obnove, ili kao podstrek da izađemo na ulice i „uradimo nešto“. Stvarati u toj niti znači snažno osuđivati američku prozu poslednjih decenija, tu slabu tačku američke književnosti: realizam domaćeg okruženja čiji junaci igraju svoje male drame običnih događaja i osećanja u Americi koja je čudesno oslobođena okruženja i katastrofa savremene tehnologije, van dodira rasnih i rodni tenzija, i blaženo nesvesna političke moći; to je, bez sumnje, proza koja je mudro obeležena mestom (Baltimor u kojem živi En Tajler), brendovima i drugim znacima napredne potrošačke kulture (biftek i burbon „Džim Bim“ kod Rejmonda Karvera). U oblikovanju takvih površina nalazi se i sve pravo koje ovakvi pisci polažu na realizam. Ali dublji smisao ovakve vrste proze je, u kulturološkom i istorijskom smislu, bez uporišta, i pre je izraz mogućnosti „ljudske prirode“, ovde, sada, zauvek, oduvek. To je možda realizam u starom filozofskom smislu te reči, kada su tvrdili da su samo univerzalije stvarne. Stvari kao što su „Džim Bim“, trava, televizor i biftek, koji u Karverovom svetu očigledno predstavljaju autoritativne pojave, nemaju suštinu; one su tek rekviziti. U kontekstu novije američke proze, čitanje DeLilovih dela je doživljaj velike kulturne gustine – u pitanju su romani koji nisu mogli biti napisani pre sredine 1960-ih godina. U toj njihovoj istorijskoj surovosti, verujem, leži njihova politička uvreda: oni idu do vanserijskih granica ne bi li sprečili svoje čitaoce da se prepuste lagodnoj misli da su pravi problemi ljudske vrste oduvek bili to što su i danas.

Izvornik: Frank Lentricchia, "The American Writer as Bad Citizen", u: Introducing Don DeLillo, ur. Frank Lentricchia. Duke University Press, 1991, str. 1–6.

*(S engleskog preveo **Dragan Babić**)*