



## KAKO ČITATI DONA DELILA

On sedi na stepenicama u predsoblju i gleda u kameru bez osmeha, oštrim i sumnjičavim pogledom. Izgleda oprezno i moćno i napeto, skoro ukočeno. Bez kaputa, košulje raskopčane na vratu, zavrnutih rukava, izgleda kao da bi mogao da bude nadzornik zgrade koji je u isto vreme intelektualac skrivene prošlosti (možda je pobjegao iz srednje škole ili je posrnuli sveštenik?) koji je na oprezu od svakoga ko može da postavlja pitanja.<sup>1</sup>

Ko je *Don DeLilo*? On nerado daje intervju, izbegava milje i društvo književnih tračara („privatnost“ je jedna od tema romana *Great Jones Street*)<sup>2</sup> i ne govori mnogo o sebi, svom društvenom poreklu ili odrastanju. Ni za jednog junaka njegovih devet romana ne može se sa pravom reći da govori u njegovo ime. On je u svima njima i ni u jednom od njih, razliven u kovitlace svojih izmišljotina.

DeLilo je sin italijanskih imigranata i diplomac Univerziteta Fordam. Mislim da je vredno pomena da ništa u njegovim romanima ne ističe potisnute „italijanske korene“; njegovu etničku svest ne potresaju nikakve vibracije. Njegovo ime bi isto tako moglo biti Don Smit ili Don Braun. Njegova etnička prošlost mu ne služi kao „opijum za imaginaciju“ (kako to kaže Alen Tejt), kao što je puritanizam u Novoj Engleskoj poslužio Hotornu ili Emili Dickinson, ili pak višegeneracijsko jevrejsko iskustvo jevrejskim piscima. DeLilo može da bude vrlo zabavan, ali, za razliku od afroameričkih ili jevrejskih pisaca koji su humor isisali iz svog poniženja, u njegovom crnom humoru nema ničega naročito „etničkog“, sem ako ne zamislimo da su tragovi nesigurnih emigrantskih ili etničkih marginalija primetni u njegovom tipu groteskne parodije, njegovom otporu prema američkom saglasju, i njegovoj privrženosti i poštovanju koje ima za osakaćene, izobličene i izopštene junake svojih romana.

DeLilovo pretpostavljeno odrastanje u katoličanstvu retko je kada vidljivo u njegovim knjigama, iako njegovi opisi duhovnih ili čulnih ekscesa vernika, čudnovatih ljudi, špijuna, naučnika, mafijaša i preduzetnika mogu da se čitaju kao promišljanja kriptohrišćana i poročno moraliste koji pronalazi svoje najzahvalnije teme u blizini posrnulog sveta. Seksualne epizode njegovih romana, kojih ima podosta, vrlo su „eksplicitne“ i izazivaju požudu. On skicira obline, uglove, nagnutosti prepletenih tela topografskom preciznošću, ali sam čin vođenja ljubavi često je neveseo i ne otkriva mnogo.

On obećava, ali ne daje. Znakovi, zvukovi, signali koje njegovi junaci misle da vide ili čuju ili oseće prkose razumu i intuiciji. Ti nerazjašnjeni fenomeni, bilo da ih predstavlja govorom naučnika ili narkomana, kao da ciljaju na versko raspoloženje ili bar žudnju za transcendentnim odgovorima, ali DeLilo se nikada ne poverava čitaocu, ostavljajući nekoliko – ili manje od toga – tragova svoje filozofije, društvenih pogleda, navika i ukusa. On je

<sup>1</sup> Fotografija Dona DeLila u časopisu *Rolling Stone* (17. novembar 1988).

<sup>2</sup> Naslovi DeLilovih romana koji nisu prevedeni na srpski jezik biće navedeni u originalu. (*Prim. prev.*)

čovjek koji uskraćuje, mistifikator, čovek bez nadimka, i čovek koji, poput najčudnovatije pečurke u pesmi "The Mushroom is the Elf of Plants" Emili Dickinson – potajne, razborite i popustljive – neprestano niče na neočekivanim mestima.

*Utisci o DeLilu*: vidim ga kao Uho, Oko, Nos, Kameru, Diktafon, Zvučni zapis; kao Kolekcionara činjenica i reči; kao neumornog i spekulativnog umetnika koji koristi ideje da bi kontrirao radnji svojih narativa; kao stručnjaka za popularnu kulturu i vlasnika značajne količine različitih informacija, od kojih su neke poprilično ezoterične stvari vrlo verovatno stečene usmerenim čitanjem, dok je većina jednostavno nuspojava pronicljivog posmatranja i zamišljenog interesovanja u sve što se dešava oko njega. Njegov rečnik je širok i bogat, i on stvari imenuje precizno.

Primećujem delove njega u njegovim junacima. Dr Peper, „autentični genije“ romana *Great Jones Street*, autoritet je na polju „sociologije krize“, poznavalac dopa i mehaničar mozga, preprodavac očiglednog, promenljiv kao Protej, koji se toliko stapa sa svojim okruženjem da može postati anoniman, predaje se „škrtom humoru“ i blagosloven je „darom za uspostavljanje distance između sebe i onih koji mu aplaudiraju“. U svom svetu fikcije, DeLilo je, kao i dr Peper, „živeo među opasnim ljudima, radeći u opasnim uslovima“.

Evo nekoliko ključnih tema koje se stalno ponavljaju u mislima i razgovorima njegovih junaka i mini-esejima koji su razbacani u njegovim romanima.

*Katastrofa*: (u ovu rubriku ću uvrstiti uništenje u svim svojim različitim varijacijama – jednostavno ubistvo i atentat, Holokaust, nuklearna eksplozija, zagađenja opasnim materijama, itd.)

Gari Harknes, junak romana *End Zone*, igra ubistveni američki fudbal na Koledžu Logos u Zapadnom Teksasu, i istovremeno je „opasno deprimiran“ i fasciniran najavom nuklearnog rata. On je zavisnik od statistika sudnjeg dana i impresioniran „racionalnošću iracionalnog“, verbalnom magijom koja može da depersonalizuje ubistvo na kosmičkom nivou upošljavajući „reči i fraze kao što su termalni uragani, potpuno uništenje, verovatnoća kružne greške, okruženje posle napada, potpuno zastrašivanje, konture radijacije, količina ubistava, rat grčeva“. (Da parafraziram repliku iz romana *Ratner's Star*, što je opasnost ekstremnija, to je apstraktniji rečnik koji je opisuje: jačina eufemizama odgovara jačini užasa.) Zadovoljstvo koje Gari oseća dok čita slikovit jezik uništenja je „gotovo senzualno“, kako on sam nesrećno zaključuje. Da li je on lud? Da li se i drugi junaci tako osećaju?

Da, osećaju se tako. Hajnrih Gledni iz romana *White Noise*, jedan od DeLilovih zastrašujućih informisanih adolescenata, takođe odiše „nekom vrstom nadljudskog zanosa“ za mehanizmima i logistikama katastrofa. Takav isti je i njegov otac, Džek Gledni, DeLilov pripovedač i osnivač Odseka za studije o Hitleru pri Koledžu-na-Brdju. Petkom uveče, porodica Gledni je prikovana za TV ekran dok nemo posmatra „poplave, zemljotrese, klizišta, erupcije vulkana“. Oni imaju nezajažljiv apetit za slikama lave i sela koja gore, a svaka kataklizma ih tera da „žele nešto veće, grandioznije, ubistvenije“. Ovaj poriv je potpuno prirodan i normalan, kako tvrdi Džekov prijatelj koji je obavešten o tim stvarima. Katastrofe usmeravaju našu pažnju. One su nam potrebne i mi zavisimo od njih, ali samo kada se dešavaju negde drugde.

DeLilovo predstavljanje stravičnog ukusa ovih ljubitelja katastrofa je domišljato i nedostojanstveno, i nije lako razgraničiti kada se on (kao jedan od njegovih eksperata za pop-kulturu) poigrava „tako što sve rasprši u prah“, a kada je ozbiljno apokaliptičan. Meni se čini

da je najverniji sebi kada je u ulozi sociologa krize, promatrajući načine na koje sirove činjenice prirodnih i veštačkih katastrofa rastu u teoriju i postaju deo javnog mnjenja.

*Zavera:* „Ovo je vreme zavere“, kaže Mol Robins u romanu *Running Dog*, doba „spojeva, veza, tajnih odnosa“. Časopis za koji ona piše podstiče popularno verovanje u međunarodne zavere i „fantastične šeme atentata“. U doba Afere Votergejt i ubistva Kenedija u Dalasu, kada je „svaka nedvosmislena činjenica“ prekrivena dvosmislenošću, vera u teorije zavere može da bude vrlo utešna: stav protiv haosa i podrška „instinktu za izdavanje naređenja“.

DeLilo mnogo razmišlja o zaverama i sličnim aktivnostima (vojnoj i industrijskoj špijunazi, tajnim planovima i šemama, skrivenim kriminalnim i terorističkim aktivnostima) koje cvetaju u tehnološkom društvu. Njegov tipični zaplet je misterija čije nepotpuno rešenje zavisi od odgonetanja tragova – imena, reči, brojeva, kodova. Njegovi protagonisti su obično napaćeni intelektualci, već spremni da se ponašaju bezobrazno, i podložni intrigama. On ih šalje da kopaju sve dublje prema nekom nedostižnom cilju ili objašnjenju, i onda otkrije da su oni pioni u igri kojom manipulišu neke neotkrivene sile. Dok pomeraju granice u potrazi za duhovnom nezavisnošću i samospoznajom, verovatno će upasti u haos koji su se nadali da će moći da oblikuju i razumeju. Na kraju, oni su tek broj u velikoj mreži informacija koju su stvorile i kontrolišu „banke, osiguravajuće kuće, kreditne organizacije, poreski inspektori, službe za izdavanje pasoša, službe za obaveštavanje građana, policija i prikupljači informacija“. Jedino pravi moćnici iz sveta finansija, vlasti i vojske koriste i razumeju „pravi andergraund dijalekt“, i oni su uživaoci tehnologije koji ne mogu da kontrolišu, i zbog toga su figure iz senke koje su dvostruko opasne jer nisu svesne svoje nesvesti.

Od njih su opipljiviji njihovi tehničari i agenti koji skupljaju i zgušnjavaju razne podatke za svoje nadređene. Jedan od takvih je i Rauzer iz romana *The Names*, stručnjak za „novac, politiku i silu“, koji prikuplja informacije za podružnicu konglomerata vrednog dve milijarde dolara koji se zove „the point“. Rauzerova „Grupa“ prodaje osiguranje od rizika multinacionalnim kompanijama čiji su direktori postali teme kidnapera i terorista sa Srednjeg istoka. Za njega prave nesreće – „topljena jezgra, neuhvatljivi virusi“ i slično – imaju tek aktuarsku vrednost, ali, iako je nesvestan „dubokih i nevidljivih“ stvari, fizički reaguje na atmosferu straha koja je i te kako prisutna u DeLilovim romanima koji imaju silaznu putanju i idu ka smrti.

*Krajolik:* DeLilov izmišljeni krajolik nije ograničen samo na Sjedinjene Američke Države. Grčka je mesto radnje romana *The Names* koji je, pored drugih svojstava, odličan primer putopisne književnosti. Roman *Ratner's Star* se odvija na fantastičnoj supernaučnom kompleksu na nekoj udaljenoj neimenovanoj teritoriji. On, ipak, najviše voli američke gradove (Njujork, Dalas i Vašington, između ostalih), poslednja uporišta straha čije „usputne surovosti“ i „fatalne lepote“ kao da pune baterije njegove mašte. Iz ovih centara infekcije, urbane bolesti se filtriraju u drugi plan. Veliki deo radnje dešava se u kancelarijama, skladištima, prljavim stanovima i barovima, ali njegovo oko kamere pokriva i predgrađa, i manje gradove, i deonice auto-puteva. On se prema mestima radnje i regijama nikada ne ophodi sa dozom oholosti ili sarkazma (kada primenjuje društvenu satiru, ona je prigušena, lukava), a posebno je osetljiv prema supermarketima i motelima koji su smešteni van granica „ogromnih“ gradova koji se „udvostručuju“.

Njegov supermarket je magičan i zavodljiv prostor. Iza „velikih sveznajućih vrata“ koja se slobodno otvaraju i zatvaraju, kriju se rafovi mnoštva, zemlja lotosovih cvetova, hram

plodnosti gde je voće uvek sveže. Dejvid Bel, pripovedač romana *Americana*, primećuje da kasirke „trljaju kukove o kase“. U romanu *White Noise*, Mari Džej Siskind poredi supermarket sa tibetanskim rajem koji je „dobro osvetljen [...] zatvoren [...] samostalan“. Za Siskinda, koji je proveo život u „malim zadimljenim delijima punim iskošenih horizontalnih frižidera u kojima se nalaze poslužavnici mekih, vlažnih i grudvičastih proizvoda bledih boja“, to „veliko i čisto i moderno“ izobilje predstavlja otkrovenje prepuno „duhovnih podataka“ spremnih za analizu. Ali njegov prijatelj Džek Gledni čuje skrivenu poruku koja ga uznemirava: „Sistem bez zvuka, buka i kočenje kolica, razglas i automati za kafu, plač dece. I preko svega toga, ili ispod svega toga, sumorna rika iz nepoznatog pravca, kao neka vrsta larme života tik van domašaja ljudske shvatanja.“

Moteli kod DeLila prouzrokuju još kompleksniju i neusaglašeniju reakciju. Niko do sada, sem možda Nabokova, nije pisao o njima tako elokventno i sveobuhvatno. Za DeLila, moteli su „moćan i apstraktan“ pronalazak – hermetičan, privremen i bled. Kao što se može videti u romanu *Americana*, on na fantastičan način daje detalje motela: hladni i vlažni čaršavi, „neprestano i skoro neizdrživo šaputanje ventilacionog sistema“, „previše ofingera u ormaru, kao da je uprava pokušala da nadoknadi tajne nedostatke koje je previše tužno i zamisliti“. A ipak je soba u motelu „u srcu svakog čoveka“, ideja spasa od haosa, vrsta depersonalizovane odaje u kojoj stanar može da postigne „matematički integritet“ i spoji se sa ostalim privremenim posetiocima koji borave u sličnim odajama širom sveta. Do takvog stanja ne bi mogao da dođe u „previše ličnim“ iznajmljenim stanovima ili jeftinim hotelima. Jedino je u motelu „živ san u kojem se spajaju putovanje i seks“.

*Amerika*: Nakon što je objavljen roman *Libra*, jedan poznati kritičar nazvao je DeLila književnim vandalom i građaninom opasnih namera, dok ga je drugi opisao kao samoproklamovanog autsajdera koji ima „razmetljivo mračan pogled na američki život i kulturu“ i mrzi američko društvo. Da je preneo svoje „paranoične“ vizije i „grozne slike“ u naučnu fantastiku, na primer, i izbegao „stvarne ličnosti i bitne događaje“, njegova zamorno predvidiva „politika“ ne bi bila naročito važna. Ali iznoseći pretpostavke i poluistine o važnim nacionalnim tragedijama, on je počinio ogroman zločin.

Slične optužbe iznete su pre nekoliko godina povodom romana *Lincoln: A Novel* Gora Vidala, potežući stara pitanja o legitimitetu pojedinih vrsta istorijske fikcije, društvene odgovornosti pisaca i definicije književnih transgresija. Istorijska istina je, kako Vidal insistira, „ono što je najbolje da bude zamišljeno“, posebno kada se zasniva na „istovremeno prihvaćenim i neprihvaćenim činjenicama“. Književnost je (sada citiram stav koji se pripisuje Karlosu Fuentesu) „ono što istorija skriva, zaboravlja ili menja“. Mislim da je ovo blisko DeLilovom viđenju materije. On govori čitaocima da *Libra* baštini „istorijske podatke“ ali da ne polaže „prava na istinu“, ali on potvrđuje privilegiju romanopisca da menja i doteruje.

Ovo nije prilika za debatu o optužbama da je on oklevetao „etiku književnosti“ time što je slobodno baratao istorijskim činjenicama i podsmevao se „razumnom odmeravanju mogućnosti“. Ta optužba, međutim, ima osnova u opisu njega kao „levičara“ koji pati od „ideološke zlobe“, nekoga ko spaljuje zastavu i čija je vizija Amerike maksimalno sumorna i mračna. Najjednostavniji odgovor na takve optužbe bio bi stav da je to kako pisci vide i opisuju svoju zemlju njihova stvar, i da demanti nisu neustavni. Onda bi se moglo dodati

da se predstava DeLila kao mrzovoljnog revolucionara zasniva na delimičnom ili površnom čitanju njegovih knjiga, i da stoga pogrešno predstavlja njegovu poziciju.

Imajući u vidu njegovu nepouzdanost prema čitaocima, kao i igre i zagonetke koje postavlja pred njih, te njegovu sklonost da svoje ideje predstavi kao maskaradu, nije ni čudo što ga tako pogrešno procenjuju. „Pisac radi protiv vremena“, rekao je u jednom intervjuu 1983. godine, „i zato on oseća određenu satisfakciju kada ga ne čita širok krug ljudi. Njega publika umanjuje.“ Takođe, DeLilo se svojski trudi da sebe odvoji od svojih junaka. Kako kaže da niti ih voli, niti ne voli; on ih prepoznaje i opisuje njihove stavove, ostavljajući čitaocima da odluče u kojoj meri on deli ili odbija njihovu naklonost. (Ja mislim da je njemu stalo do njihovih ideja, iako je otvoreno indiferentan prema njima kao „osobama“, i da nije uvek baš onoliko odvojen od njih koliko tvrdi da jeste.)

Ipak, dešava se da velik deo njegovih junaka, od romana *Americana* do *Libra*, strogo i elokventno napada američko društvo i kulturu. Ukratko, njihova kolektivna optužnica bi se mogla sumirati na sledeći način: državu su „potpuno obuzeli takozvani najgori elementi našeg nacionalnog života i karaktera“. Nju naseljavaju usamljeni, smoreni, prazni, strašljivi ljudi naviknuti na odvratnosti i, znali to ili ne, saglasni sa uništenjem onoga što i sami navodno poštuju – uključujući i zlata vredna verovanja i artefakte prošlosti. Gledano sa strane, Amerika označava neuku, slepu i prezira vrednu korporativnu moć, dok se „sav taj ogromni trulež i izobilje i bleštavilo“ njene popularne kulture širi svetom kao rak. U pitanju je „veliki biznis, velika vojska i velika vlast, i svi oni se međusobno posećuju koristeći poslovne avione samo da bi igrali golf i pričali o novcu“.

Ovu hiperbolizovanu optužnicu obično iznose šašave ili raspadnute ličnosti koje su usred samostalne opsesivne potrage. Oni mogu da posluže kao ventili za DeLilove sopstvene skitničarske meditacije, ali nema razloga da pretpostavimo da oni, nedvosmisleno odbijajući tu „Ameriku“ lišenu „lepote, časti, reda, srazmere“, neprestano govore u njegovo ime. DeLilo nije ideološki Jeremija. Njega inspirišu „velike“ društvene nesavršenosti i fasciniraju jednodimenzionalni, surovi poluljudi, jednomni sistemski planeri, menadžeri-konsultanti i nuklearni stratezi koji imaju „izrazito moderne“ karakteristike. Ocrnjena Amerika u kojoj oni bujaju je manje istorijsko mesto i ljudi sa istorijom, no što je slutnja, trag za zagonetku o tome šta sledi, i meta univerzalne uvrede. Ameriku u DeLilovoj prozi objektivizuju akcenti i ton američkog jezika. To je stvarno mesto sa svim svojim nijansama i teksturama, a ne alegorijski ili apstraktni prostor Kafke ili Beketa. „Proza bez osećaja stvarnog mesta“, kaže on u intervjuu, „automatski postaje proza otuđenja“. Suprotno optužbama svojih klevetnika, on nije ništa manje otuđen od Amerike nego što su najbolji među njegovim prethodnicima i savremenima. (Političare treba neprekidno podsećati na to da američka književnost obiluje muškarcima i ženama sa margine, surovim mizantropima i pohlepnim eksperimentatorima, a svi oni su nezadovoljni i nespokojni.)

*Eseji i kulise:* DeLilovi junaci mogu se povezati sa glumcima putujuće pozorišne trupe koji su spremni da u svakom trenutku održe govor, komentarišu, spekulišu i improvizuju, ali da se i dalje drže scenarija i izgledaju kao da nemaju istinsku autonomiju, neprekidno prisustvo ili nezavisan život nakon što izgovore svoje replike i monologe, te nestanu iza scene. Ko god ili šta god bili, oni govore glasom svog autora, mada ne uvek u njegovo ime, i pokušavaju da govore mudro i tačno. Iako njihove uloge nisu međusobno promenljive,

određen broj njih bi lako mogao da se stopi u radnju bilo kog od DeLilovih devet romana, jer su oni više od običnih fikcionalnih tvorevina: oni su produkt Dona DeLila.

Nekim čitaocima bi njegovi romani mogli da se učine kao da sadrže previše govora i njih umara kako mnoštvo mišljenja koje njegovi govornici previše spremno izražavaju, tako i kompleksno znanje koje se množi njihovim govorom. (Dejvid Bel u romanu *Americana* priznaje da je jedna od njegovih „najvećih mana bila tendencija da ga zaslepi svetlost ideje, ali da nikada nije dopirao do nje“.) Drugi čitaoci, među kojima sam i ja, će biti očarani i poučeni njihovim komično-ozbiljnim govorom. DeLilo katkad može da bude dosadan, i ponekad on previše piše, i previše se napreže; ali koliko brzo njegovi govornici primećuju izvanredno u običnome, kako su osetljivi na detalje i nijanse, zvukove i boje, i kako perceptivno čitaju jezik pokreta i gesta:

Žena, koju pohotni tinejdžer posmatra kroz poluspuštene roletne, „pegla glatkim pokretima lavice koja mazi svoje mladunce“.

Druga žena kreše živicu dok joj „ruke udaraju kao ptica koja tek uči da leti“.

Rok muzičar, „stešnjen u somotu“, koji nekako „uspeva da spoji jednostavan čin šmrkanja sa dozom najvećeg optuživanja“.

Scena u bolnici: „Ljudi su prolazili holom kao duše koje lutaju, držeći svoj urin u bledim posudicama.“

Zvuk koji se čuje u staroj kući: „bezbolna propoved testere po drvetu“.

Detalj: „Otvorio je vrata prikolice i gledao dva čoveka kako izlaze, teškim, ukočenim pokretima vozača nakon duge vožnje.“

Primedba: „Kolings je imao mršavo telo, gipkost i kondiciju starijeg čoveka koji želi da ti stavi do znanja da je rešio da te nadživi.“

„Došao sam u stadijum“, izjavljuje jedan od DeLilovih junaka u romanu *Americana*, „kada mi se smišljanje aforizama čini kao jako dobra zamena za dobro društvo ili ludilo.“ Bilo da DeLilo govori u svoje ime ovde ili ne, njegovi romani su nakićeni aforističnim komentarima o životnim temama kao što su život u defanzivi („centralna tema našeg doba“); digitalni satovi (oni pokazuju vreme „previše grubo“ i teško se dovode u vezu sa svakodnevnim događajima u kući); „usamljeni trans moći“ koji se oslobađa kada pogledaš niz cev pištolja; starenje u tišini nakon što doživiš šok kada pređeš četrdesetu; zalasci sunca („Zalazak sunca je priča o danu u celom svetu“); samosažaljenje kao oblik ega i agresije („želja da te ljudi primete, makar i po tvojim manama“).

Koncizne primedbe ovakvog tipa mogu da se prošire u mini-eseje. U romanu *Great Jones Street*, Baki Vanderlik u celom jednom pasusu govori kako isključen telefon, „lišen svog izvora, s vremenom postaje intrigantna skulptura. Razgovori koje je prenosio sada su zamrznuti u mlitavim ganglijama tog telefona; on je postao trajno nebitan. Van dometa čiste potrebe, mrtvi telefon oživljava još jedan izvor moći. Činjenica da on ne može da govori (iako ga na to teraju, jer je zbog toga i napravljen) dozvoljava nam da ga vidimo na jedan nov način, ne kao oruđe, nego kao objekat, objekat koji poseduje izvesnu dozu istorijske misterije. Telefon se srozao na nivo potpune gluposti, ali tako postaje prelep.“

Pripovedač romana *The Names* iznosi svoj solilokvij o turistima kao odmetnicima od odgovornosti: „Turizam je marš gluposti. Od vas se očekuje da budete glupi. Ceo mehanizam zemlje koju posećujete je usmeren na to da se turisti ponašaju glupo. Šetate se ošamućeni,

škiljeći u mape koje širite. Ne znate kako da razgovarate sa ljudima, kako da stignete bilo gde, koliko vredi novac, koliko je sati, šta jesti ili kako jesti [...] Zajedno sa hiljadama drugih, vi ste dobili imunitet i ogromnu dozu slobode. Vi ste vojska budala, nosite svetlu odeću od poliestera, jašete kamilu, slikate jedni druge, unezvereni, dizenterični, žedni. Nemate o čemu da razmišljate sem o narednom događaju.“

DeLilove kulise su obimnije od njegovih esejića i u tesnoj vezi su sa atmosferom i temama romana. One se mogu opisati kao strategijske pauze u radnji, književne arije. Evo nekoliko primera:

U romanu *Americana*, umetnički komponovano sećanje na smrtonosna leta u malom gradu. Liričnost pripovedačevog jezika se kontrastira sa njegovom najavom užasa koji se približava („Pretnja istorije tihih života“), i to naročito nedeljom, kada „uredne male crkve stoje usred šume sunčevih zraka“, a njemu se čini da se „ukočenost samog hrišćanstva širi zemljom“.

U romanu *Great Jones Street*, propali pornograf, srećan što je oslobođen od teškog rada („Svaki pornografski posao približava nas fašizmu“), opisuje svoju „poslednju fantaziju“. Tokom dana on piše, živeći na soku od paradajza, slaninim krekerima i badvajzer pivu, ali tokom noći se prikrada svojoj zgradi, opremljen čarobnom sačmaricom i „ogromnom mačetom“, u pratnji dva zlokobna nemačka ovčara. Fantazija kulminira klanjem osam uljeza, scenom „koreografisanog filmskog nasilja“, i zapaljenim telima na gomili na ulici. Ali nova fantazija je zamenila staru: pisanje „terminalne proze“ nakon što finansijski sistem propadne, ali ne zbog novca ili slave, već da bi preživeli znali šta su preživeli. (Ovo bi mogla da bude i fantazija samog DeLila.)

Mumlanje i nadahnute poruke opčinjenih koje se čuju preko zvuka ventilacije: poput buncanja Toma Tamba Gudlua (*Americana*), „ponoćnog evangeliste“: „Ako ne možete da izgovorite ime nekog čoveka, taj čovek je stranac [...] Isus Hrist nije bio stranac u sopstvenoj zemlji. On je govorio jezik. Jeo je hranu. Osećao se kao kod kuće.“ Kao glas spikera pod imenom Du-Vop koji se „mućka snagom želuca“. Poput zadovoljnih i uzbuđenih opravdanja dr Pepera (*Great Jones Street*), prijatelja svih čuvenih ludaka i varalica, i legende za sebe, koji želi da „iskoristi neiskorišćena polja energije“ i kontroliše „bioritam svih osnovnih frekvencija univerzuma“. (On se ne razlikuje previše od naučnika-nobelovca iz romana *Ratner's Star* ili mnoštva DeLilovih junaka koji slušaju poruke na nepoznatim jezicima.)

Ludaci se kreću kroz svoj svet opuštenu i sa samopouzdanjem, za razliku od, na primer, tužnih groteski Šervuda Andersona. Njihove opsesije ih ne sputavaju već oslobađaju, čineći ih koherentnima, svedenima i bez sumnji. Bili toga svesni ili ne, oni su stupili u red dvostruko rođenih i na putu su ka najvišem stupnju epifanije. Trener iz romana *End Zone* pronalazi svoj mir usred gužve na terenu za američki fudbal. Njegova karijera je parodija života sveca: odricanje sopstva, duhovna priprema „u unutrašnjem svetu odlučnosti i tišine“, i najzad blagoslovena ubeđenost da je „bol deo harmonije nervnog sistema“. Erl Madžer, profesionalni američki vojnik i organizator obavestajnog sistema u romanu *Running Dog*, varijacija je onog tipa ljudi koji u velikoj meri pojednostavljaju stvari, „izbrušen“ (da upotrebimo jednu od DeLilovih omiljenih reči) kao noževi koje pravi u svojoj radionici za svoju dušu, i primer kontrolisanog nasilja i osetljivog čudovišta.

Pisce, čudovišta druge vrste, interesuju opsesije, kako kaže DeLilo, „jer one uključuju centriranje i sužavanje, intenzivnu konvergenciju“. On često povezuje „konvergenciju“ sa



određenim istorijskim događajem, „uglom pod kojim se sreću više stvarnosti“. (Uporedite ovo sa frazom „istinitost uglova“<sup>3</sup> Ralfa Valda Emersona.) Opsednuti su napeti. Oni za njega imaju poseban integritet, „već su na stranici“, da se tako izrazimo. Stoga DeLilo vidi opsesiju kao stanje „blisko prirodnom stanju pisca dok radi“, a opsednutu osobu kao „automatsko delo fikcije“.

Čista matematika je takođe opsesija, bar kako je definiše Bili Tvilig, mladi matematički genije iz romana *Ratner's Star*, i srodna je, po svojim ciljevima i disciplini, književnoj estetici samog DeLila. Drugim rečima, ona je jednostavna, okrutna i napeta; ona balansira „neizbežno“ sa iznenađenjem, prezire „malaksalost“ i „trivijalnost“, teži „preciznosti jezika“, sledi „povezujući šablon i značajnu formu“, nudi „mnogostruku slobodu u strogosti koje se dosledno pridržava“. Narativna niz DeLilovih romana stoga nije dosledna, a logičke veze nisu izrazito podvučene, ali njegove knjige imaju svoju formu priče, sopstvene muzičke strukture. One se mogu čitati kao bajke o probou umetnika nakon preživljenih muka, pravo u područje u kojem sve do tada različite stvari sedaju na svoje mesto dok se prošlost i sadašnjost spajaju.

---

Citiraću pesmu „New Year Letter“ Vistana Hju Odena: „Prilike našeg vremena / Okružuju nas poput nerazjašnjenog zločina“. Detektiv DeLilo pregleda dokaze, pokušavajući da dâ neki smisao brbljanju. „Fabula“ njegovih romana predstavlja nametanje plana. Fabule imaju smisla poput matematike. Nagon proznog pisca da „rekonstruiše stvarnost“ postaje hitniji što je svet više u neredu, ili se čini da je tako. Reči su njegovo oruđe; on ih koristi da ponovo organizuje nered i da „spozna sebe putem jezika“. Reči su otvoreni sezami tajnih pećina.

Najnoviji DeLilov roman, *Libra*, na ovaj ili onaj način spaja većinu tema, predmeta, manira, gledišta, stavova i stilova prethodnih osam, ali se od njih i razlikuje u nekoliko aspekata. *Libra* čini više ustupaka očekivanjima čitalaca: glavni junaci romana su manje jednodimenzionalni; roman pokreće logika koja je neumoljivija od logike ranijih dela, iako bi redosled i raspored mogli biti posledica DeLilove namere da spoji radnju romana sa istorijskim ličnostima i događajima. Ali, ako je *Libra* dosledniji roman od njegovih prethodnih i ako se nemilosrdnije kreće ka neizbežnom kraju, zaštićen istorijskim „činjenicama“, on kopira njihovu preokupaciju značenjem haosa i poretka, zavere i zakopane spoznaje.

Sličnosti između junaka *Libre* i drugih DeLilovih slobodno plutajućih glumaca nije teško utvrditi. Ne postoji granica između njihovih ličnih svetova i „sveta uopšte“. Hitler, Trocki, Dalas, Nju Orleans, mafija, CIA, Li Harvi Osvald – ta mešavina „glumaca“ koji naseljavaju „svet unutar sveta“ i formiraju „lančanu vezu užasa, sumnji i tajnih želja“ – svi se oni nalaze i u DeLilovim knjigama pre *Libre*. Kao da je on, nesvesno, kopao za najdramatičnijim istorijskim ishodima. Podzemna železnica bitan je faktor obrazovanja i Bilija Tviliga i Osvalda. Jezivom Dejvidu Feriju razmišljanje o bombama popravlja raspoloženje (a takav stav dele

---

<sup>3</sup> Navedeno prema: Ralf Valdo Emerson. „Korist od velikih ljudi“. *Viđeni ljudi čovečanstva*, preveo Miroslav Alaga-Bogdanović. Beograd: Filip Višnjić, 2011, str. 25. (Prim. prev.)



i, na svoje zaprepašćenje, i Gari Harknes i Džek Gledni), i on sanja o tome da živi u rupi – kao što zaista i živi jedan od naučnika iz romana *Ratner's Star*.

A *Libra* na izuzetan i ubedljiv način rekapitulira i neke druge poznate DeLilove teme:

*Tehnologija i ljudske vrednosti*: cena ljudske izloženosti velikim špijunskim sistemima, bukvalna i simbolička transgresija aviona tipa U-2, elektronske naprave, „senzori koji kruže“ i slične stvari koje iz nas, kako to formuliše bivši operativac Cije, izvlače osudu, „čineći nas neodređenima i popustljivima“. Tajno prikupljanje podataka od strane vladinih organizacija, kao i selekcija i obrada „svog tajnog znanja na svetu“ od strane korporacija, stvaraju „skoro sanjalački osećaj međusobne veze“.

*Jezik i tajnovitost*: *Libra* dalje istražuje metafizičke kodove i kriptonime, moć tajnovitosti. DeLilovo jezgro zaverenika funkcioniše na principu vođe kulta iz romana *The Names*: „Kada je sâm ime tajna, moć i uticaj su uvećani. Tajno ime je način bega od sveta.“ Tajnovitost rađa „poseban jezik“, a ključ za taj jezik leži u zaključanom sefu ili u središtu zakopanog računara.

*Estetika zavere*: „Zavera je savršena izvedba plana [...] sve što običan život nije. To je dvostruka igra, hladna, sigurna, usredsređena, zauvek nedostupna nama. Mi smo oni sa manom, nedužni, oni koji pokušavaju da daju neki smisao svakodnevnoj frici. Zavere imaju svoju logiku i smelost koja nam je van dometa. Sve zavere su zapravo jedna ista uređena priča o ljudima koji pronalaze koherentnost u kriminalnom činu.“

Analogija između zaverenika i pisca je poučna. Savršena zavera odgovara Poovoj formuli za kratku priču u kojoj svaki deo i svaka reč moraju da dođu na „unapred određeno mesto“. Umetnik-zaverenik Henrija Džejmsa prolazi kroz „uključivanja i konfuzije“ ovog „nespretnog Života“ (to je ono što DeLilo naziva „svakodnevnom frkom“), birajući i praveći razlike „u potrazi za teškom, latentnom vrednošću“. *Libra* je, između ostalog, književna vežba na temu zavere, a sami zaverenici su junaci u obimnoj radnji čijih involucija ni sami nisu svesni.

Vin Everet, pokretač prvobitnog plana, sebe smatra nekom vrstom superromanopisca. Na kraju krajeva, on zaista jeste izmislio Lija Harvija Osvalda pre no što taj čovek bez cilja dođe u vidokrug zaverenika. Osvald je inkarnacija hipotetičkog konstrukta, ideja materijalizovana u „ime, lice, oblik tela“, ili, da upotrebimo frazu pisca, u „čist tekst“. Sledeća faza Everetove procedure je da „pokaže tajne simetrije u dosadnom životu“, ali njega muči mogućnost da će plan koji je zamislio, kao i Osvaldova predviđena uloga u njemu, pratiti sopstvenu logiku i poći po zlu. U njegovoj verziji, predsednik je trebalo da bude spasen. Kako bilo, on zna da je „ideja smrti upisana u prirodu svakog plana“, i da „narrativna fabula“ nije „ništa više od zavere naoružanih ljudi“ spremnih da odbace sva autorova uputstva. Everet je odbačen od strane sila kojima je mislio da će upravljati onolikom dozom preciznosti kojom hirurzi koriste laserski zrak tokom komplikovane operacije.

Nikolas Branč dobija zadatak da spoji fragmente koji su ostali nakon ubistva Kenedija. To se čini lakšim zadatkom od onoga koji ima Everet, pošto Everet ne zna za protivplan unutar sopstvenog plana, i nije u mogućnosti da anticipira nesreću i rizik. Branč jedino mora da organizuje i proceni dokaze okončanog događaja. Ali taj istoričar će zaglibiti u „ruševinama činjenica o istrazi“ koje se povećavaju kako prolazi sve više vremena od tog događaja. On shvata da je preuranjeno da pretvara „svoje beleške u koherentan istorijski

zapis“, i to će ostati preuranjeno dokle god novi podaci i nove teorije nastave da menjaju tu nepouzdanu priču. On mora da se na silu pretvori u umetnika, razmišlja na maštovit način i arbitrarno nameće smisao neredu.

Don DeLilo je prozni pisac, a ne istoričar, ali, kao i Nikolas Branč, njegovo unutrašnje oko se fiksira na senovite veze koje profesionalni istoričari obično ne vide ili odbace kao neosnovane pretpostavke. Svi njegovi romani imaju dozu istorijske suštine. Oni hvataju ono što je on sam opisao kao „pokreti ili osećanja u vazduhu ili u kulturi oko nas“, te (trebalo bi da dodam) eho odole. Postoji više razloga zašto volim da ga čitam: zbog njegove inteligencije i duhovitosti, njegovog širokog referentnog okvira, vokabulara, energije i inventivnosti, te, najzad, zbog različitosti stilova kojima svetu upućuje svoje proročke izveštaje.

**Izvornik:** Daniel Aaron, “How to Read Don DeLillo”, u: *Introducing Don DeLillo*, ur. Frank Lentricchia, Duke University Press, 1991, str. 67–81.

(S engleskog preveo **Dragan Babić**)