



И ШТА ОНДА?

(Дон ДеЛило: *Тишина*, превео с енглеског Зоран Пауновић, Геопоетика, Београд, 2020)

Нисам сигуран да знам шта све може човек непријатно оптерећен деветом деценијом властитог живота. Чак и тврдња да је оптерећење доживети толико, па још и непријатно, није друго до моја предрасуда. И не само моја. Понављам, не знам ништа о томе – познајем људе, али не делује да постоји правило за разумевање њиховог статуса. Животног статуса, то би било најнеутралније што могу да додадим. Одавде где јесам, а то јесте *на њола њуша до њамо*, предрасуда ми олакшава сналажење према оном што долази. Дон ДеЛило, а он је протагониста овог текста, у свом добу се сналази одлично. Фасцинантно, чак.

Данас је ноторна чињеница како се ДеЛилова каријера лако може изделити на три епохе. У првој налазимо ДеЛила као култног писца, оног који ужива несумњиво уважавање својих страствених поклоника и посвећеника, али му се некако не дâ да пребаци лествицу ка ономе што представља какав-такав амерички и глобални мејнстрим, резервисан за ауторе које никада неће пратити милиони читалаца, којима ће, врло вероватно, измаћи највећи број најпрестижнијих књижевних признања, али без којих нема иоле озбиљног промишљања врхунаца прозне савремености. Онда долази и даље непреведени *White Noise*, и с овим романом почиње устоличење свега онога што ДеЛилово име данас представља. У том часу, ДеЛило има готово педесет година. Нешто касније, пошто је објавио знаменити и неупитни *Underground*, као да се ДеЛило одрекао амбиције бављења идејом „великог америчког романа“ – тај је посао успешно обављен, а остало је снаге и времена. И након тога, у релативно паушално установљеној трећој фази, Доналд ДеЛило постаје *мој* писац, неко без чијих кратких романа, а сви су преведени на наш језик, тешко могу да замислим себе као управо оваквог читаоца. Јер, то је оно што овај аутор последњих двадесетак година ради, проширује границе читалачког, рекао бих чак и духовног, па и менталног искуства онима који такво проширење сматрају нужним.

Није ова фаза увек наилазила на плебисцитарно одушевљење критике, било је дисонанци и тамо где им никако није место, ако мене неко пита, можда је најеклатантнији случај *Тачке Омеџа*, извесног ремек-дела века у ком се већ две декаде злопатимо, али и аргументоване критике, пре свега када је у питању *Пагач*, омаж америчкој септембарској трагедији, теми на којој се прилично оклизнуо и пословично неверљиви Пинчон у *Пробној фази*, па и понешто злурадости поводом *Космојолиса*, књиге која као да је захтевала Дејвида Кроненберга да јој обезбеди просторе даљег и оправданог трајања. А онда, у роману *Нула К*, суочили смо се с ДеЛилом чији су поетички,

али и животни закључци, звучали као последња реч једне колосалне фигуре светске књижевности. И много ме је више изненадило објављивање новог романа (ако је у питању роман) *Тишина*, но да је било супротно.

Номинално роман, *Тишина* је пре новела, како по екстензији, тако и по структуралној поставци и исходима, али овај податак апсолутно ништа не мења у процесу вредновања новог ДеЛиловог текста. А у погледу наведене вредности, нека буде речено ово: *Тишина* није *Тачка Омеџа*. Она није ни *Нула К*, чак ни *Боди арџиџис*. Она је у односу на ова три текста слабија, писана с ипак мање метафизичког замаха, знатно више једнодимензионално усмерена, али спектакуларно успешна тамо где је успешна. А тих места има довољно да је одрже у горњем делу ДеЛиловог опуса. Ретка повластица, да се не лажемо.

Сижејно гледано, ствари изгледају овако: извесни Џим Крипс, о ком нећемо сазнати богзна шта, налази се у авиону који лети из Париза за Њуарк; друштво му прави жена, Теса Беренс, о којој чујемо да пише поезију и да јој је порекло расно амбивалентно. Брачни пар намерава да одмах по повратку сврати до пријатеља, Дајане Лукас, универзитетске професорке, физичарке, и њеног супруга Макса Стенера. Потоњих двоје организују дискретну седељку чији је повод одигравање финалне утакмице Националне фудбалске лиге, тзв. *Super Bowl*. Друштво им, од тренутка од ког их затичемо у њиховом стану, прави бивши Дајанин студент, Мартин Декер. Ако говоримо о начину развијања радње, тачка њеног слома наступа у часу кад пилот авиона у ком се налазе Крисп и Беренсова обавештава путнике о извесним невољама с којима се летелица суочава, превременом слетању које је принуђен да изведе, те општег прекида технолошког дотока у стану Лукасове и Стенера. Од тада, јунаци ДеЛилове књиге налазе се у стању које је стари, добри Сан Ра описао као *it's after the end of the world*. И то *Тишину* на изванредан начин спаја с ранијим романом ДеЛиловог вршњака Кормака Макартија, *Плуџ*, уз напомену да тамо информације о цивилизацијском прекиду долазе у виду реминисценција, док су овде директно испостављене читаоцима. Више него директно, такве какве јесу у својој догађајности, а не у узроцима и експланаторним и егзегетичким квалификацијама. Десило се. И то је све.

У општем метежу пилот авиона показује се као способан да летелицу приземљи, те тако сачува животе путника. Ако су ти животи уопште сачувани, показати се касније. И ако је уопште вредело инсистирати на томе и упињати се. Угрувани и престрашени, Џим и Теса стижу до стана својих пријатеља у ком ће пронаћи тренутно уточиште. И више неће стићи нигде. И више се неће догодити ништа. Заправо, сви јунаци *Тишине*, колико их има, остаће заглављени у поражавајућој недогађајности узрокованој постапокалиптичном дезинтеграцијом технолошких клаузула које се показују као опредељујуће по њихово дотадашње постојање. И неће одгледати финале *Сујер боула*, зато што неће више ништа. Јер се више ништа и не може.

Неисправно би било ДеЛилов роман читати као још један од текстова који са собом носе наносе постапокалиптичног патоса – патоса овде има тек у назнакама и то јесте нешто нетипично за овог писца, али и то штрчање, исклизнуће својствено *Пагачу*, у *Тишини* је разнето двома особеностима поставке текста: свођењу оптике романа на димензију драме, и то камерне драме, као и носећој парафилозофској тези о директној

повезаности између технолошке дезинтеграције и дезинтеграције људског језика, заправо мисли о последњој људској лингвистици као лингвистици нељудског, а од људске руке створеног. Односно, кад престане да *говори* технолошки аспект света људи, с њим ће умукнути и људи, не *de facto*, али по основу смисаоних комуникацијских премиса. Оно што је у језику везивно, што интегрише социјум, испариће, јер је и било на прагу гашења.

У пракси, овако, сам почетак романа:

„Види“, рече он, и жена лако климну љавом, али није ћресџајала с љисањем у малу љлаву бележницу.

И оно мало што је изговорено не наилази на комуникацијски одјек, не добија ни потврду ни негацију уобличену у било какву вербалну поруку, никаквог одзива нема, ту је само пошиљалац који блуди по сопственој вербалној обали. И о тој тишини говори ДеЛилов роман, ту тишину он квантификује као *једном је морало да ћресџане*. Отприлике тако.

Отуд су ДеЛилови ликови у овом роману најнесличнији ликовима ма ког другог ДеЛиловог романа. Они као да су пребегли ДеЛилу од Бекета или, још пре, Јонеска. О узроцима оволико:

„Није слушао њене речи јер је знао да је све џо већ чуо.“

Или, тотални Јонеско:

„Они су нам љријаџељи. Даће нам да јегемо.“
„Саслушаће нашу љричу.“

Тако говоре јунаци *Тишине*, све време на клаустрофобичној позорници која се сужава: авион – комби – стан. И нема даље. Има нешто мало од улице, али та улица више подсећа на телевизијске *breaking news* – на улицама су немири, Ајнштајнова хипотеза о четвртм светском рату коју ДеЛило преузима као једну од идејних носећих греда текста, рату који ће се водити „тољагама и камењем“. Јер човеку који се отуђио од своје елементарне хумане карактеристике, могућности да својим језиком исцртава комуникацијске кодове из којих долази свеукупна метафизика друштва, остаје деволуција до неолитских императива, ништа друго. Стога су у свеопшту тишину, или глувоћу, уписане две сцене секса – једна балардовска, лишена икаквог наговештаја осим безочне анималне психологије преживелих, и она се одиграва између Џима и Тесе након успешног атерирања, а друга недовршена и сасвим позоришна, чији су актери Дајана и Мартин. Регресија је апсолутна, јер су ликови постављени као обриси, све субхуманији аутомати који говоре у своје или ничије име и владају се све мање семантичким, а све опсежније инстинктивним и необразложеним, неразумским поривима.

Управо би необразложеност у *Тишини* могла да буде схваћена као иманентна сваком аспекту текста, тачније, припадници наше врсте које ДеЛило бира из неког разлога као репрезентативне, своју ситуацију сматрају необразложеном, из чега проистиче

да им властита одговорност остаје недокучива. Тамо негде, *иза*, мора да су некакве мистичне силе које управљају историјским и еволутивним процесима и окончавају их по својој вољи (кажем, Бекет), а на нама је да са жаљењем констатујемо властиту немоћ, да пастиширамо теорије изведене од стране наших генија (пише, Ајнштајн) и бранимо се витлајући њима по празном простору у ком има гласова, али нема сми- слова. И све што у *Тишини* заправо пише, пише на последњој страници:

Макс га не слуша. Он ништа не схвата. Седи пред телевизором с рукама склопљеним иза главе, раширених лактова. И зуре у празан екран.

На крају читамо о почетку, на ком би требало да је *реч*, а стоји негација њеног при- ства: како би то могла да буде *реч* (логос), ако нема никога ко би је регистровао, односно неког каквог-таквог некога има, али се он о исту ту *реч* оглушио, одбио ју је. А то је *реч* која је вековима кружила унутар врсте/племена, па се племе раслојило, дошло је до дисеминације на неугледне и самодовољне индивидуе и њихове апарате, телефоне, њихову *сџрују*, њихове *мреже* које су изгубиле сваки услов своје констру- исане виталности. Човек који одбија или више није кадар да чује јер се заглушио светом који је сам направио не би ли себи олакшао да живи, а убрзао је опште умира- ње, и чулно и спиритуално, пострадао је и интелектуално, па сад не схвата, „ништа не схвата“, јер више не располаже алатима за тумачење, организмом језика који се сасу- шио, који му је преузело оно што је сам направио. И ако направљено престане да ради, врста престаје да ради. Њени представници „седе пред телевизором с рукама склопљеним иза главе, раширених лактова и зуре у празан екран“.

Делилова *Тишина* је ништа друго до празан екран. Екран, нешто што препознајемо као скуп одређених функција, али чему недостаје садржинска граматика. Бекетовшти- на, кажем ја. *Квад*. Није то чак ни покушај да се одговори на питање о томе како је празан екран могућ, већ пука забелешка о празном екрану до ког се стигло путевима којима свакако више нико не уме да се врати, јер нико није способан да говори о њима. Нико није способан да говори уопште. Само крештање и мекетање, несувисле пароле, сијамске близнакиње језичких апроксимативности и недостатности из *Ђелаве ђевачице*:

„Новац је ђодивљао. Нема развоја. Нема владиних сџандарга. Финансијски хаос.“

„А џо се дојађа кага?“

„Сага“, каже он. „Дојађало се до сага. И насџавиће га се дојађа.“

„Кријџовалуџе.“

„Сага.“

„Кријџо.“

Криптороман – то би била *Тишина*. Говор о *L'innommable*. О оном што се „догађало до сада“ зна се једино да се догађало, јер је то физичка клауза: мора да јесте, нешто, ма шта. И кукавно надање да ће „наставити да се догађа“, хришћанство, ништа друго, то је његова *реч*. Последњи покушај реанимације, реструктурирања, реконструкције. Да се нечим прекрије како „нема развоја“:

„Како ће̄ше о̄ићӣ ш̄амо?“

„Пешице.“

„И ш̄а онда?“ рече жена.

„Ш̄а онда?“ йонови Цим.

Онда ништа, каже велики Дон ДеЛило, не у највећем од својих романа, али и даље далеко већем од већине оних које није сам написао. Нисам сигуран да знам шта све може човек непријатно оптерећен деветом деценијом властитог живота. Ако тај човек није ДеЛило. Ту престајем да будем забринут.