



I ŠTA ONDA?

(Don DeLilo: *Tišina*, preveo s engleskog Zoran Paunović, Geopoetika, Beograd, 2020)

Nisam siguran da znam šta sve može čovek neprijatno opterećen devetom decenijom vlastitog života. Čak i tvrdnja da je opterećenje doživeti toliko, pa još i neprijatno, nije drugo do moja predrasuda. I ne samo moja. Ponavljam, ne znam ništa o tome – poznajem ljude, ali ne deluje da postoji pravilo za razumevanje njihovog statusa. Životnog statusa, to bi bilo najneutralnije što mogu da dobacim. Odavde gde jesam, a to jeste *na pola puta do tamo*, predrasuda mi olakšava snalaženje prema onom što dolazi. Don DeLilo, a on je protagonist ovog teksta, u svom dobu se snalazi odlično. Fascinantno, čak.

Danas je notorna činjenica kako se DeLilova karijera lako može izdeliti na tri epohe. U prvoj nalazimo DeLila kao kultnog pisca, onog koji uživa nesumnjivo uvažavanje svojih strastvenih poklonika i posvećenika, ali mu se nekako ne dâ da prebaci lestvicu ka onome što predstavlja kakav-takav američki i globalni mejnstrim, rezervisan za autore koje nikada neće pratiti milioni čitalaca, kojima će, vrlo verovatno, izmaći najveći broj najprestižnijih književnih priznanja, ali bez kojih nema iole ozbiljnog promišljanja vrhunaca prozne savremenosti. Onda dolazi i dalje neprevedeni *White Noise*, i s ovim romanom počinje ustoličenje svega onoga što DeLilovo ime danas predstavlja. U tom času, DeLilo ima gotovo pedeset godina. Nešto kasnije, pošto je objavio znameniti i neupitni *Underground*, kao da se DeLilo odrekao ambicije bavljenja idejom „velikog američkog romana“ – taj je posao uspešno obavljen, a ostalo je snage i vremena. I nakon toga, u relativno paušalno ustanovljenoj trećoj fazi, Donald DeLilo postaje *moj* pisac, neko bez čijih kratkih romana, a svi su prevedeni na naš jezik, teško mogu da zamislim sebe kao upravo ovakvog čitaoca. Jer, to je ono što ovaj autor poslednjih dvadesetak godina radi, proširuje granice čitalačkog, rekao bih čak i duhovnog, pa i mentalnog iskustva onima koji takvo proširenje smatraju nužnim.

Nije ova faza uvek nailazila na plebiscitarno oduševljenje kritike, bilo je disonanci i tamo gde im nikako nije mesto, ako mene neko pita, možda je najeklatantniji slučaj *Tačke Omega*, izvesnog remek-dela veka u kom se već dve dekade zlopatimo, ali i argumentovane kritike, pre svega kada je u pitanju *Padač*, omaž američkoj septembarskoj tragediji, temi na kojoj se prilično okliznuo i poslovično nepoverljivi Pinčon u *Probnjoj fazi*, pa i ponešto zlu-radosti povodom *Kosmopolisa*, knjige koja kao da je zahtevala Dejvida Kronenberga da joj obezbedi prostore daljeg i opravdanog trajanja. A onda, u romanu *Nula K*, suočili smo se s DeLilom čiji su poetički, ali i životni zaključci, zvučali kao poslednja reč jedne kolosalne fi-

gure svetske književnosti. I mnogo me je više iznenadilo objavljivanje novog romana (ako je u pitanju roman) *Tišina*, no da je bilo suprotno.

Nominalno roman, *Tišina* je pre novela, kako po ekstenziji, tako i po strukturalnoj postavci i ishodima, ali ovaj podatak apsolutno ništa ne menja u procesu vrednovanja novog DeLilovog teksta. A u pogledu navedene vrednosti, neka bude rečeno ovo: *Tišina* nije *Tačka Omega*. Ona nije ni *Nula K*, čak ni *Bodi artits*. Ona je u odnosu na ova tri teksta slabija, pisana s ipak manje metafizičkog zamaha, znatno više jednodimenzionalno usmerena, ali spektakularno uspešna tamo gde je uspešna. A tih mesta ima dovoljno da je održe u gornjem delu DeLilovog opusa. Retka povlastica, da se ne lažemo.

Sižejno gledano, stvari izgledaju ovako: izvesni Džim Krips, o kom nećemo saznati bogzna šta, nalazi se u avionu koji leti iz Pariza za Njuark; društvo mu pravi žena, Tesa Berens, o kojoj čujemo da piše poeziju i da joj je poreklo rasno ambivalentno. Bračni par namerava da odmah po povratku svrati do prijatelja, Dajane Lukas, univerzitetske profesorke, fizičarke, i njenog supruga Maksa Stenera. Potonjih dvoje organizuju diskretnu sedeljku čiji je povod odigravanje finalne utakmice Nacionalne fudbalske lige, tzv. *Super Bowl*. Društvo im, od trenutka od kog ih zatičemo u njihovom stanu, pravi bivši Dajanin student, Martin Deker. Ako govorimo o načinu razvijanja radnje, tačka njenog sloma nastupa u času kad pilot aviona u kom se nalaze Krisp i Berensova obaveštava putnike o izvesnim nevoljama s kojima se letelica suočava, prevremenom sletanju koje je prinuđen da izvede, te opšteg prekida tehnološkog dotoka u stanu Lukasove i Stenera. Od tada, junaci DeLilove knjige nalaze se u stanju koje je stari, dobri San Ra opisao kao *it's after the end of the world*. I to *Tišinu* na izvestan način spaja s ranijim romanom DeLilovog vršnjaka Kormaka Makartija, *Put*, uz napomenu da tamo informacije o civilizacijskom prekidu dolaze u vidu reminiscencija, dok su ovde direktno ispostavljene čitaocima. Više nego direktno, takve kakve jesu u svojoj događajnosti, a ne u uzrocima i eksplanatornim i egzegetičkim kvalifikacijama. Desilo se. I to je sve.

U opštem metežu pilot aviona pokazuje se kao sposoban da letelicu prizemlji, te tako sačuva živote putnika. Ako su ti životi uopšte sačuvani, pokazaće se kasnije. I ako je uopšte vredelo insistirati na tome i upinjati se. Ugruvani i prestrašeni, Džim i Tesa stižu do stana svojih prijatelja u kom će pronaći trenutno utočište. I više neće stići nigde. I više se neće dogoditi ništa. Zapravo, svi junaci *Tišine*, koliko ih ima, ostaće zaglavljani u poražavajućoj nedogađajnosti uzrokovanoj postapokaliptičnom dezintegracijom tehnoloških klauzula koje se pokazuju kao opredeljujuće po njihovo dotadašnje postojanje. I neće odgledati finale *Super boula*, zato što neće više ništa. Jer se više ništa i ne može.

Neispravno bi bilo DeLilov roman čitati kao još jedan od tekstova koji sa sobom nose nanose postapokaliptičnog patosa – patosa ovde ima tek u naznakama i to jeste nešto netipično za ovog pisca, ali i to štrčanje, iskliznuće svojstveno *Padaču*, u *Tišini* je razneto dvema osobenostima postavke teksta: svođenju optike romana na dimenziju drame, i to kamerne drame, kao i nosećoj parafilozofskoj tezi o direktnoj povezanosti između tehnološke dezintegracije i dezintegracije ljudskog jezika, zapravo misli o poslednjoj ljudskoj

lingvistici kao lingvistici neljudskog, a od ljudske ruke stvorenog. Odnosno, kad prestane da govori tehnološki aspekt sveta ljudi, s njim će umuknuti i ljudi, ne *de facto*, ali po osnovu smisaonih komunikacijskih premisa. Ono što je u jeziku vezivno, što integriše socijum, ispariće, jer je i bilo na pragu gašenja.

U praksi, ovako, sam početak romana:

„Vidi“, reče on, i žena lako klimnu glavom, ali nije prestajala s pisanjem u malu plavu beležnicu.

I ono malo što je izgovoreno ne nailazi na komunikacijski odjek, ne dobija ni potvrdu ni negaciju uobličenu u bilo kakvu verbalnu poruku, nikakvog odziva nema, tu je samo pošiljalac koji bludi po sopstvenoj verbalnoj obali. I o toj tišini govori DeLilov roman, tu tišinu on kvantifikuje kao *jednom je moralo da prestane*. Otprilike tako.

Otud su DeLilovi likovi u ovom romanu najnesličniji likovima ma kog drugog DeLilovog romana. Oni kao da su prebegli DeLilu od Beketa ili, još pre, Joneska. O uzrocima ovoliko:

„Nije slušao njene reči jer je znao da je sve to već čuo.“

Ili, totalni Jonesko:

„Oni su nam prijatelji. Daće nam da jedemo.“

„Saslušaće našu priču.“

Tako govore junaci *Tišine*, sve vreme na klaustrofobičnoj pozornici koja se sužava: avion – kombi – stan. I nema dalje. Ima nešto malo od ulice, ali ta ulica više podseća na televizijske *breaking news* – na ulicama su nemiri, Ajnštajnova hipoteza o četvrtom svetskom ratu koju DeLilo preuzima kao jednu od idejnih nosećih greda teksta, ratu koji će se voditi „toljagama i kamenjem“. Jer čoveku koji se otuđio od svoje elementarne humane karakteristike, mogućnosti da svojim jezikom iscrtava komunikacijske kodove iz kojih dolazi sveukupna metafizika društva, ostaje devolucija do neolitskih imperativa, ništa drugo. Stoga su u sveopštu tišinu, ili gluvoću, upisane dve scene seksa – jedna balardovska, lišena ikakvog nagoveštaja osim bezočne animalne psihologije preživelih, i ona se odigrava između Džima i Tese nakon uspešnog ateriranja, a druga nedovršena i sasvim pozorišna, čiji su akteri Dajana i Martin. Regresija je apsolutna, jer su likovi postavljeni kao obrisi, sve subhumaniji automati koji govore u svoje ili ničije ime i vladaju se sve manje semantičkim, a sve opsežnije instinktivnim i neobrazloženim, nerazumskim porivima.

Upravo bi neobrazloženost u *Tišini* mogla da bude shvaćena kao imanentna svakom aspektu teksta, tačnije, pripadnici naše vrste koje DeLilo bira iz nekog razloga kao reprezentativne, svoju situaciju smatraju neobrazloženom, iz čega proističe da im vlastita odgovornost ostaje nedokučiva. Tamo negde, *iza*, mora da su nekakve mistične sile koje upravljaju istorijskim i evolutivnim procesima i okončavaju ih po svojoj volji (kažem, Beket),

a na nama je da sa žaljenjem konstatujemo vlastitu nemoć, da pastiširamo teorije izvedene od strane naših genija (piše, Ajnštajn) i branimo se vitlajući njima po praznom prostoru u kom ima glasova, ali nema smislova. I sve što u *Tišini* zapravo piše, piše na poslednjoj stranici:

Maks ga ne sluša. On ništa ne shvata. Sedi pred televizorom s rukama sklopljenim iza glave, raširenih laktova. I zuri u prazan ekran.

Na kraju čitamo o početku, na kom bi trebalo da je *reč*, a stoji negacija njenog prisustva: kako bi to mogla da bude *reč* (logos), ako nema nikoga ko bi je registrovao, odnosno nekog kakvog-takvog nekoga ima, ali se on o istu tu *reč* oglušio, odbio ju je. A to je *reč* koja je vekovima kružila unutar vrste/plemena, pa se pleme raslojilo, došlo je do diseminacije na neugledne i samodovoljne individue i njihove aparate, telefone, njihovu *struju*, njihove *mreže* koje su izgubile svaki uslov svoje konstruisane vitalnosti. Čovek koji odbija ili više nije kadar da čuje jer se zaglušio svetom koji je sam napravio ne bi li sebi olakšao da živi, a ubrzao je opšte umiranje, i čulno i spiritualno, postradao je i intelektualno, pa sad ne shvata, „ništa ne shvata“, jer više ne raspolaže alatima za tumačenje, organizmom jezika koji se sasušio, koji mu je preuzelo ono što je sam napravio. I ako napravljeno prestane da radi, vrsta prestaje da radi. Njeni predstavnici „sede pred televizorom s rukama sklopljenim iza glave, raširenih laktova i zure u prazan ekran“.

DeLilova *Tišina* je ništa drugo do prazan ekran. Ekran, nešto što prepoznamo kao skup određenih funkcija, ali čemu nedostaje sadržinska gramatika. Beketovština, kažem ja. *Kvad*. Nije to čak ni pokušaj da se odgovori na pitanje o tome kako je prazan ekran moguć, već puka zabeleška o praznom ekranu do kog se stiglo putevima kojima svakako više niko ne ume da se vrati, jer niko nije sposoban da govori o njima. Niko nije sposoban da govori uopšte. Samo kreštanje i meketanje, nesuvisle parole, sijamske bliznakinje jezičkih aproksimativnosti i nedostatnosti iz *Čelave pevačice*:

„Novac je podivljavao. Nema razvoja. Nema vladinih standarda. Finansijski haos.“

„A to se događa kada?“

„Sada“, kaže on. „Događalo se do sada. I nastaviće da se događa.“

„Kriptovalute.“

„Sada.“

„Kripto.“

Kriptoroman – to bi bila *Tišina*. Govor o *L'innommable*. O onom što se „događalo do sada“ zna se jedino da se događalo, jer je to fizička klauza: mora da jeste, nešto, ma šta. I kukavno nadanje da će „nastaviti da se događa“, hrišćanstvo, ništa drugo, to je njegova *reč*. Poslednji pokušaj reanimacije, restrukturiranja, rekonstrukcije. Da se nečim prekrije kako „nema razvoja“:

„Kako ćete otići tamo?“
„Pešice.“
„I šta onda?“, reče žena.
„Šta onda?“, ponovi Džim.

Onda ništa, kaže veliki Don DeLilo, ne u najvećem od svojih romana, ali i dalje daleko većem od većine onih koje nije sam napisao. Nisam siguran da znam šta sve može čovek neprijatno opterećen devetom decenijom vlastitog života. Ako taj čovek nije DeLilo. Tu prestajem da budem zabrinut.