

Срђан Срдић

ВОДИЧ КРОЗ ПОСТМОДЕРНУ ГАЛАКСИЈУ

(Дејвид Фостер Волас: *Бескрајна лакрдија*, превео с енглеског Игор Цвијановић, Контраст издаваштво, Београд, 2022)



Један драги колега, након што је на мој наговор прочитао Пинчонов дебитантски роман *V*, позвао ме је да ми саопшти како је управо окончао читање „генијалне будалаштине“. Све изречено ме је забавило, посебно његово запрепашћење изазвано непојмљивим имагинативним и језичким потенцијалима Пинчоновог текста, али и зачуђеност пред његовим завршетком. „И шта ћемо сад?“, као да је негде остало његово неизречено питање, „шта сада да радим с овим што сам прочитао?“ Можда је најпоштенији одговор на тако замишљено питање онај од ког на прву нема једноставнијег: „Ништа. Баш ништа.“

Поменути јунак уводног дела овог покушаја да се говори о једном нешто другачијем и млађем роману, *Бескрајној лакрдији* Дејвида Фостера Воласа, у то доба није имао на памети Воласову књигу, тада и даље непреведену на српски језик, не зато што није знао за њено постојање већ због чињенице да је био апсолутно опседнут младалачким Пинчоновим литерарним испадом, што му није остављало времена за ма какве, па и најуспешније и најдуховитије аналогije. А од „генијалне будалаштине“ до „бескрајне лакрдије“ пут и није толико дуг колико се то испрва може учинити.

Могao је Волас да уради било шта с овом књигом, па и да јој удели назив *Постмодерна, Библија постмодерне*, можда и, у жанпаријевском маниру, *Постмодерна њом самом*, не би много погрешio, осим што би додатно застрашио изванредан број већ препаднутих читалаца до којих је дошао глас како о начину на који је у Воласовом магнум опусу записано оно што је записано, тако и о опсегу текста који би у прозаичнијим случајевима захтевао читав један ауторски живот од свог творца, ако не и више од тога. И данас, готово тридесет година након што је објављена, *Бескрајна лакрдија*, бићу безобразан да претпоставим, стоји на истим оним библиотечким полицама на којима се налазе *Рај и мир*, или *Човек без својства*, а извесно и *Уликс*, одмах покрај *Дује травишаације*. *Бескрајна лакрдија*, жао ми је али јесте тако, лако би могла да остане једна од оних књига о којима сви све знају, једино што је нису прочитали.

А да јесу, заиста би се нашли очи у очи с постмодерном и то усред њеног радног времена. А постмодерна, то је давање дискурзивног легитимитета хаосу, и нема нити једног од њених првобораца који то није знао, али има оних које је такво одређење појма малтене па радовало, јер им је дало на слободи дотад неслућених размера. Због тога је Воласов роман могуће читати из најмање десетак различитих углова и не направити методолошко исклизнуће које би нас коштало евентуалних семантичких слојева књиге. Јер, ово није књига која одговара на питања већ она која их поставља и истовремено поткопава њихову валидност. Ово је књига у којој је аутор успео да се у потпуности идентификује са средствима свог рада, с језиком који је у таквом налету да је свако парафразирање било ког сижејног сегмента романа унапред осуђено на мукли неуспех. У преводу: не можете да чујете ништа о овој књизи, важно је да видите *џо шамо*.

А тамо заиста постоји Хал (Харолд) Инканденза, најмлађи син „краља” Џејмса, који би лако могао да буде и Хамлет, и то би била једна џојсовска, уликовска ствар, да није и она десетинама пута преименована и демолирана, као конекција која води некуда али не до краја, онако како је то модерна радила. А не води до краја јер је и Хал у психичком смислу нестабилан колико и његов данско/енглески аналогон, па никаква стабилност интерпретације било каквог стања од њега није очекивана. И ако су Инкандензе, сви колико их има, заточеници тениске академије/Елсинора, својом вољом или још чешће невољом, сама академија налази се на простору ком футуризам Воласове сатире даје име О.Н.А.Н., ни мање ни више, једне сулудо замишљене надржаве чије су чланице некада независне Сједињене Државе, Канада и Мексико. Зашто баш Мексико? Ако би се неко запитао, па ето, зато. Или, а зашто да не? Зато што није потез инфантилне произвољности већ начин да се прикаже како постмодерна машина ради, остављајући потенцијалне тумаче у спровођењу истраге онолико бескрајне колико је то и лакрдија која им је приређена.

Један од општих парадокса на којима овај текст почива садржан је у двојаком одређењу екстензије текста разапетог између скраћеница и скоро четири стотине коментара уведених од стране самог аутора (*endnotes*). И док скраћенице сугеришу неколико принципа одједном, принуђеност становника *џосџмодерној сџања* да компресује стварност јер му она иначе испада из руку, напосто, превише је има, пре свега у информационој равни, *endnotes* су, по ономе што данас знамо, а не знамо мало, уколико нас генеза ове књиге интересује, између осталог настајале и тако што је Волас одбијао уредничке интервенције на тексту, чувајући оно што се у уредничкој перспективи сматрало сувишним или претераним, склањајући све то тамо негде иза самог текста. И уколико би неко од читалаца и покушао да се не обазире на оно што се иза текста налази, таква одлука коштала би га таман онолико колико и нечитање страница које по начину на који су одштапане сматрамо интегралним, односно *леџџимним* предметом наше читалачке процене. Колико год да је Воласа оваква игра морала да забави, он није пропустио прилику да сваку *endnote* пажљиво активира, да јој пуни изворни или асоцијативни мисао, понеку надграђујући фуснотом, што може да делује као акт избежумљујуће логореје, али искључиво ако се изузме из вида Воласово мишљење о свету и могућностима досега до какве-такве његове закономерности. Техника компресије, односно сејања најбизарнијих

скраћеница (питајте преводиоца) по свим страницама романа има за циљ и говор о постмодерном свету као кодираном, шифрованом свету који расте и надима се од властите криптичности, те као такав више никоме и ни на какав начин не може да буде разумљив – ако би се неко и упустио у лудост темељног одгонетања неизвесних садржаја наткривених скраћеницама, морао би да рачуна и на фаталне исходе, односно на претећу сенку Ничега које би могло да буде камуфлирано гомилом лингвистичких наноса лишених семантичког, па и симболичког или спиритуалног смисла.

Тако да Хал Инканденза, псеудо-Хамлет, никако не може да буде протагониста *Бескрајне лакрдије*, већ је то разобручена логореја која је похарала свет као такав, звао се он О.Н.А.Н., а управо зато се тако и зове, и с тог извора Волас црпи могућност да ликовима укине аутономију идиосинкразије говора, не изгледа као да они користе језик, већ напротив, као да су они од језика који је цивилизацијски набујао пострадали и у комуникацијској оптици дејствују као аутомати језичког безизлаза, што роман чини првокласним хумористичким текстом, јер у први план избија наученост свега и свачега, од чега је мало шта у смисаоној равни употребљиво, а о ма каквом метафизичком разрешењу не вреди ни говорити. Тако да наводно поигравање с еколошком линијом романа, а њу води опскурни председник Сједињених Држава Џони Џентл, долази тек након констатације о општој језичкој контаминацији где житељи *Бескрајне лакрдије* опстојавају првобитно на депонији властите логореје подигнуте на степен маније, једног антикомуникацијског кода који погодује доживљају краја свега, па и одрживог политичког устројства.

А кад је тако, Воласу је у помоћ притекао нико други до поменути Пинчон, Томас Пинчон, ваљда први светски, а дефинитивно први амерички аутор који сведочи о неразградивој стварносној аури, немогућности човека да се било где пробације, провуче, који проговара о најсуманутијим могућим сценаријима којима је исти тај човек препуштен, априорним замешатељствима, предодређеностима, харањима конспиративних групација и, да се не пренебрегне и то, Томас Пинчон који први од првих конституише појам *йосџисџине* не именујући га. Ако се државно устројство назива О.Н.А.Н., па зашто онда не би били прихватљиви и квебечки сепаратисти, „позајмљени” из политичке стварности у којој понеке замисли никада не пресушују, што су глупље, то су отпорније, радикали атентатори који делују из инвалидских колица, чиста пинчоновштина, да се не лажемо, чијим увођењем се инсистира на апроксимативности онога што је истински принципијелно важно – шта је оно на чему се заснивају светски токови и њихове девијације – да ли је то породична и лична драма Харолда Инкандензе, или би то био један злехуди и трагикомични, али постојани и на ипак одређеном идеалу засновани моментум парарегионалне политике.

Наслагама породичног романа адекватна је такође једна од доминантних сижејних линија *Бескрајне лакрдије*, она која се односи на кућу Енет, чијим програмом управља Дон Гејтли, у сваком смислу и сам довољан за читав један роман гејтлијевских пропорција, а све као доказ да је Волас могао да буде књижевни *everyman*. С онолико знања и талента колико их је поседовао, он јесте био у стању да напише успешније романе но што су то *Корекције* и *Бели зуби*, врхунци тзв. „хистеријског

реализма”, само да му је било до тога, чега је све време била свесна и једна од првих дама сцене, Зејди Смит, одавши му дужне почести још за живота – његовог, прерано окончаног, данас већ митским самоубиством. Гејтли је, да поједноставим, више човек од било ког питомца енфилдске тениске академије, несумњиво више од карикатуралних наказа какве су Џони Џентл са сарадницима као и малопре поменути Квебечани, и можда би он могао да буде схваћен и прихваћен као једно од ретких бића емпатије у роману, поред Хала и делимично Орина Инкандензе. Поред тога што у фокус враћа могућност људске мелодраме као полазишта читалачког саучествовања, Гејтли од *Бескрајне лакрдије* ствара жанровску појаву какве су *Слеја сова* или *Исџог вулкана*, „романи зависности”, бићу слободан да напишем, с тим што Волас има намеру да се зависностима бави не тек у часовима њиховог настанка или престанка већ је будно заинтересован за процесе излечења који од људског бића неретко чине заточеника фармакоиндустрије или психотерапије, данашњих делфских пророчишта, оних којима се и стварни, историјски Волас морао повиновати услед акутних проблема који су га деценијама пратили и на крају уништили, и чини се да је највише његовог емоционалног уплива управо на страницама које припадају Гејтлију и Анонимним алкохоличарима.

Није могуће написати смислен приказ овог Воласовог романа а не посегнути за страницама хартије потребним за писање омањег докторског рада. Он је то морао да зна док је радио на књизи, како ће сваки покушај да јој се приђе без епског арсенала којим је сам располагао завршити, у најмању руку, бедно. Што не значи да није важно рећи и ово. Превод и објављивање *Бескрајне лакрдије*, па и с малтене тридесет година закашњења, нису само књижевни, већ и прворазредни културни подухват (преводиоца, Игор Цвијановић, подигао је себи професионални споменик за живота), и књига ће се, на срећу свих нас, заиста наћи одмах покрај *Уликса*, *Човека без својстава*, *Дује тривишације* и сличних. И није значајно то колико ће се наћи читалаца вољних да заиста приступе овом роману од прве до последње странице, значајно је то што им је таква могућност обезбеђена. И то једну културу чини мање маргиналном, мање осујећеном него што она иначе изгледа. Да наздравимо, у то име.