

Srđan Srdić

VODIČ KROZ POSTMODERNU GALAKSIJU

(Dejvid Foster Volas: *Beskrajna lakrdija*, preveo s engleskog Igor Cvijanović, Kontrast izdavaštvo, Beograd, 2022)



Jedan dragi kolega, nakon što je na moj nagovor pročitao Pinčonov debitantski roman *V*, pozvao me je da mi saopšti kako je upravo okončao čitanje „genijalne budalaštine”. Sve izrečeno me je zabavilo, posebno njegovo zaprepašćenje izazvano nepojmljivim imaginativnim i jezičkim potencijalima Pinčonovog teksta, ali i začuđenost pred njegovim završetkom. „I šta ćemo sad?“, kao da je negde ostalo njegovo neizrečeno pitanje, „šta sada da radim s ovim što sam pročitao?” Možda je najpošteniji odgovor na tako zamišljeno pitanje onaj od kog na prvu nema jednostavnijeg: „Ništa. Baš ništa.”

Pomenuti junak uvodnog dela ovog pokušaja da se govori o jednom nešto drugačijem i mlađem romanu, *Beskrajnoj lakrdiji* Dejvida Fostera Volasa, u to doba nije imao na pameti Volasovu knjigu, tada i dalje neprevedenu na srpski jezik, ne zato što nije znao za njeno postojanje već zbog činjenice da je bio apsolutno opsednut mladalačkim Pinčonovim literarnim ispadom, što mu nije ostavljalo vremena za ma kakve, pa i najuspešnije i najduhovitije analogije. A od „genijalne budalaštine” do „beskrajne lakrdije” put i nije toliko dug koliko se to isprva može učiniti.

Mogao je Volas da uradi bilo šta s ovom knjigom, pa i da joj udeli naziv *Postmoderna*, *Biblija postmoderne*, možda i, u žanparijevskom maniru, *Postmoderna njom samom*, ne bi mnogo pogrešio, osim što bi dodatno zastrašio izvestan broj već prepadnutih čitalaca do kojih je došao glas kako o načinu na koji je u Volasovom magnum opusu zapisano ono što je zapisano, tako i o opsegu teksta koji bi u prozaičnijim slučajevima zahtevao čitav jedan autorski život od svog tvorca, ako ne i više od toga. I danas, gotovo trideset godina nakon što je objavljena, *Beskrajna lakrdija*, biću bezobrazan da pretpostavim, stoji na istim onim bibliotečkim policama na kojima se nalaze *Rat i mir*, ili *Čovek bez svojstva*, a izvesno i *Uliks*, odmah pokraj *Duge gravitacije*. *Beskrajna lakrdija*, žao mi je ali jeste tako, lako bi mogla da ostane jedna od onih knjiga o kojima svi sve znaju, jedino što je nisu pročitali.

A da jesu, zaista bi se našli oči u oči s postmodernom i to usred njenog radnog vremena. A postmoderna, to je davanje diskurzivnog legitimiteta haosu, i nema niti jednog od njenih prvoboraca koji to nije znao, ali ima onih koje je takvo određenje pojma maltene pa radovalo, jer im je dalo na slobodi dotad neslućenih razmera. Zbog toga je Volasov roman moguće čitati iz najmanje desetak različitih uglova i ne napraviti metodološko iskliznuće koje bi nas koštalo eventualnih semantičkih slojeva knjige. Jer, ovo nije knjiga koja odgovara na pitanja već ona koja ih postavlja i istovremeno potkopava njihovu validnost. Ovo je knjiga u kojoj je autor uspeo da se u potpunosti identifikuje sa sredstvima svog rada, s jezikom koji je u takvom naletu da je svako parafraziranje bilo kog sižejnog segmenta romana unapred osuđeno na mukli neuspeh. U prevodu: ne možete da čujete ništa o ovoj knjizi, važno je da vidite *to tamo*.

A tamo zaista postoji Hal (Harold) Inkandenza, najmlađi sin „kralja” Džejsma, koji bi lako mogao da bude i Hamlet, i to bi bila jedna džojsovska, uliksovska stvar, da nije i ona desetinama puta preimenovana i demolirana, kao konekcija koja vodi nekuda ali ne do kraja, onako kako je to moderna radila. A ne vodi do kraja jer je i Hal u psihičkom smislu nestabilan koliko i njegov dansko/engleski analogon, pa nikakva stabilnost interpretacije bilo kakvog stanja od njega nije očekivana. I ako su Inkandenze, svi koliko ih ima, zatočenici teniske akademije/Elsinora, svojom voljom ili još češće nevoljom, sama akademija nalazi se na prostoru kom futurizam Volasove satire daje ime O.N.A.N., ni manje ni više, jedne suludo zamišljene nadržave čije su članice nekada nezavisne Sjedinjene Države, Kanada i Meksiko. Zašto baš Meksiko? Ako bi se neko zapitao, pa eto, zato. Ili, a zašto da ne? Zato što nije potez infantilne proizvoljnosti već način da se prikaže kako postmoderna mašina radi, ostavljajući potencijalne tumače u sprovođenju istrage onoliko beskrajne koliko je to i lakrdija koja im je priređena.

Jedan od opštih paradoksa na kojima ovaj tekst počiva sadržan je u dvojakom određenju ekstenzije teksta razapetog između skraćenica i skoro četiri stotine komentara uvedenih od strane samog autora (*endnotes*). I dok skraćenice sugerišu nekoliko principa odjednom, prinuđenost stanovnika *postmodernog stanja* da kompresuje stvarnost jer mu ona inače ispada iz ruku, naprosto, previše je ima, pre svega u informacionoj ravni, *endnotes* su, po onome što danas znamo, a ne znamo malo, ukoliko nas geneza ove knjige interesuje, između ostalog nastajale i tako što je Volas odbijao uredničke intervencije na tekstu, čuvajući ono što se u uredničkoj perspektivi smatralo suvišnim ili preteranim, sklanjajući sve to tamo negde iza samog teksta. I ukoliko bi neko od čitalaca i pokušao da se ne obazire na ono što se iza teksta nalazi, takva odluka koštala bi ga taman onoliko koliko i nečitanje stranica koje po načinu na koji su odštampane smatramo integralnim, odnosno *legitimnim* predmetom naše čitalačke procene. Koliko god da je Volasa ovakva igra morala da zabavi, on nije propustio priliku da svaku *endnote* pažljivo aktivira, dâ joj puni izvorni ili asocijativni smisao, poneku nadgrađujući fusnotom, što može da deluje kao akt izbezumljujuće logoreje, ali isključivo ako se izuzme iz vida Volasovo mišljenje o svetu i mogućnostima dosega do kakve- takve njegove zakonomernosti. Tehnika kompresije, odnosno sejanja najbizarnijih skraćenica (pitajte prevodioca) po svim stranicama romana ima za cilj i govor o postmodernom svetu kao kodiranom, šifrovanom svetu

koji raste i nadima se od vlastite kriptičnosti, te kao takav više nikome i ni na kakav način ne može da bude razumljiv – ako bi se neko i upustio u ludost temeljnog odgonetanja neizvesnih sadržaja natkrivenih skraćenicama, morao bi da računa i na fatalne ishode, odnosno na preteću senku Ničega koje bi moglo da bude kamuflirano gomilom lingvističkih nanosa lišenih semantičkog, pa i simboličkog ili spiritualnog smisla.

Tako da Hal Inkandenza, pseudo-Hamlet, nikako ne može da bude protagonista *Beskrajne lakrdije*, već je to razobručena logoreja koja je poharala svet kao takav, zvao se on O.N.A.N., a upravo zato se tako i zove, i s tog izvora Volas crpi mogućnost da likovima ukine autonomiju idiosinkrazije govora, ne izgleda kao da oni koriste jezik, već naprotiv, kao da su oni od jezika koji je civilizacijski nabujao postradali i u komunikacijskoj optici djeluju kao automati jezičkog bezizlaza, što roman čini prvoklasnim humorističkim tekstom, jer u prvi plan izbija naučenost svega i svačega, od čega je malo šta u smisaonoj ravni upotrebljivo, a o ma kakvom metafizičkom razrešenju ne vredi ni govoriti. Tako da navodno poigravanje s ekološkom linijom romana, a nju vodi opskurni predsednik Sjedinjenih Država Džoni Džentl, dolazi tek nakon konstatacije o opštoj jezičkoj kontaminaciji gde žitelji *Beskrajne lakrdije* opstojavaju prvobitno na deponiji vlastite logoreje podignute na stepen manije, jednog antikomunikacijskog koda koji pogoduje doživljaju kraja svega, pa i održivog političkog ustrojstva.

A kad je tako, Volasu je u pomoć pritekao niko drugi do pomenuti Pinčon, Tomas Pinčon, valjda prvi svetski, a definitivno prvi američki autor koji svedoči o nerazgradivoj stvarnosnoj auri, nemogućnosti čoveka da se bilo gde probije, provuče, koji progovara o najsumanutijim mogućim scenarijima kojima je isti taj čovek prepušten, apriornim zamešateljstvima, predodređenostima, haranjima konspirativnih grupacija i, da se ne prenebregne i to, Tomas Pinčon koji prvi od prvih konstituiše pojam *postistine* ne imenujući ga. Ako se državno ustrojstvo naziva O.N.A.N., pa zašto onda ne bi bili prihvatljivi i kvebečki separatisti, „pozajmljeni” iz političke stvarnosti u kojoj poneke zamisli nikada ne presušuju, što su gluplje, to su otpornije, radikali atentatori koji deluju iz invalidskih kolica, čista pinčonovština, da se ne lažemo, čijim uvođenjem se insistira na aproksimativnosti onoga što je istinski principijelno važno – šta je ono na čemu se zasnivaju svetski tokovi i njihove devijacije – da li je to porodična i lična drama Harolda Inkandenze, ili bi to bio jedan zlehudi i tragikomični, ali postojani i na ipak određenom idealu zasnovani momentum pararegionalne politike.

Naslagama porodičnog romana adekvatna je takođe jedna od dominantnih sižejnih linija *Beskrajne lakrdije*, ona koja se odnosi na kuću Enet, čijim programom upravlja Don Gejtli, u svakom smislu i sam dovoljan za čitav jedan roman gejtlijevskih proporcija, a sve kao dokaz da je Volas mogao da bude književni *everyman*. S onoliko znanja i talenta koliko ih je posedovao, on jeste bio u stanju da napiše uspešnije romane no što su to *Korekcije* i *Beli zubi*, vrhunci tzv. „histeričnog realizma”, samo da mu je bilo do toga, čega je sve vreme bila svesna i jedna od prvih dama scene, Zejdi Smit, odavši mu dužne počasti još za života – njegovog, prerano okončanog, danas već mitskim samoubistvom. Gejtli je, da pojednostavim, više čovek od bilo kog pitomca enfieldske teniske akademije, nesumnjivo više od karikaturalnih nakaza kakve su Džoni Džentl sa saradnicima kao i malo-

pre pomenuti Kvebečani, i možda bi on mogao da bude shvaćen i prihvaćen kao jedno od retkih bića empatije u romanu, pored Hala i delimično Orina Inkandenze. Pored toga što u fokus vraća mogućnost ljudske melodrame kao polazišta čitalačkog saučestvovanja, Gejtli od *Beskrajne lakrdije* stvara žanrovsku pojavu kakve su *Slepa sova* ili *Ispod vulkana*, „romani zavisnosti”, biću slobodan da napišem, s tim što Volas ima nameru da se zavisnostima bavi ne tek u časovima njihovog nastanka ili prestanka već je budno zainteresovan za procese izlečenja koji od ljudskog bića neretko čine zatočenika farmakoindustrije ili psihoterapije, današnjih delfskih proročišta, onih kojima se i stvarni, istorijski Volas morao povinovati usled akutnih problema koji su ga decenijama pratili i na kraju uništili, i čini se da je najviše njegovog emocionalnog upliva upravo na stranicama koje pripadaju Gejtliju i Anonimnim alkoholičarima.

Nije moguće napisati smislen prikaz ovog Volasovog romana a ne posegnuti za stranicama hartije potrebnim za pisanje omanjeg doktorskog rada. On je to morao da zna dok je radio na knjizi, kako će svaki pokušaj da joj se priđe bez epskog arsenala kojim je sam raspolagao završiti, u najmanju ruku, bedno. Što ne znači da nije važno reći i ovo. Prevod i objavljivanje *Beskrajne lakrdije*, pa i s maltene trideset godina zakašnjenja, nisu samo književni, već i prvorazredni kulturni poduhvat (prevodilac, Igor Cvijanović, podigao je sebi profesionalni spomenik za života), i knjiga će se, na sreću svih nas, zaista naći odmah pokraj *Uliksa*, *Čoveka bez svojstava*, *Duge gravitacije* i sličnih. I nije značajno to koliko će se naći čitalaca voljnih da zaista pristupe ovom romanu od prve do poslednje stranice, značajno je to što im je takva mogućnost obezbeđena. I to jednu kulturu čini manje marginalnom, manje osujećenom nego što ona inače izgleda. Da nazdravimo, u to ime.