

Драган Бабић

ЈЕСМО ЛИ УПЛАШЕНИ

Дон ДеЛило, *Тишина*,
Геопоетика, Београд, 2020.

Ретки су писци чија се дуговечност, постојаност, релевантност, упечатљивост, свеобухватност и, напослетку, квалитет могу поредити са Доном ДеЛилом. Његов опус толико је обиман, садржајан, комплексан и разноврстан да читаоцима може да понуди управо онај специфичан однос према књижевности који је свакоме од њих потребан. Било да се ради о конкретним догађајима које он претаче у сферу фикције, или пак о филозофско-егзистенцијалистичким темама у којима изражава своје ставове о данашњем свету и позицији индивидуе у њему, свако дело овог аутора носи одређен квалитет и заслужује пажњу. Исто се констатује и за његов нови роман на граници новеле, прошлогодишњи наслов *Тишина*, који је, у преводу Зорана Пауновића, доступан и нашим читаоцима.

Два малочас поменуто оквира – реконструкција стварних догађаја и поигравање на граници есејистике и филозофије – намећу се и као носећи и овог кратког романа који, упркос сведености и ограничености, успева да се наметне као слојевито и убедљиво дело. Оно, наравно, није у рангу неких ДеЛилових класика из средишњег периода његовог стварања, односно из осамдесетих и деведесетих година, када је објавио, један за другим, четири романа који нису преведени код нас – *The Names* (1982), *White Noise* (1985), *Libra* (1988) и *Mao II* (1991) – а који су га потврдили као незаобилазно име америчке и светске прозе краја XX века. Након ових он публикује свој најобимнији, а можда и најпопуларнији роман, *Подземље* (1997), који се појавио у српском преводу десет година касније. Сви ови наслови су потврђивали креативни

потенцијал и квалитет овог аутора који га је увео у нову фазу, фазу XXI века, која је почела нападом на Њујорк у септембру 2001. године и траје до данас. У готово свим његовим делима из последњих две деценије – а то су романи који су махом присутни и код нас, тј. *Боди арџисџи* (2001), *Космополис* (2003), *Пагач* (2007), *Тачка Омеџа* (2010) и *Нула К* (2016), те збирка прича *Анђео Есмералда* (2011) – присутно је једно изокренуто и онеобичено стање свести јунака које се манифестује на различите начине, а које се у мањој или већој мери може довести у везу са нападима 9. септембра и променама у америчком друштву које настају као последица тога. ДеЛило је темељан тумач стварности, а чињеница да посматра различите стадијуме америчке свакодневице сада већ више од осамдесет година пружа му могућност да их забележи, коментарише и анализира у односу на све оне постулате који су управљали животима људи претходних деценија.

Као врхунац тог процеса намеће се управо роман *Тишина*, који својом новелистичком формом иде ка оној упечатљивости која краси *Подземље*, *Нула К* и друге истакнуте тачке ДеЛиловог опуса. Иако у српском преводу заузима мање од сто страница текста, он се намеће као пуноправан роман, а његова двострука природа читаоцима доноси два тока која се паралелно развијају да би се у једном тренутку срели и заједно наставили ка крају романа, спајајући своје протагонисте, промишљања и мотивске оквире. Читалац упознаје Џима и Тесу, брачни пар који се враћа из Париза и планира да, након слетања, продужи у стан другог брачног пара, својих пријатеља Макса и Дајане, који заједно са Мартином, Дајаниним бившим студентом, организују седељку поводом финала националне лиге америчког фудбала. Ова једноставна поставка открива неколико детаља на којима почива америчко друштво како данашње, тако и неколико ранијих генерација – прекоокеанска путовања, фанатично праћење Супербола, дружење са пријатељима и одржавање контакта са људима из своје прошлости – али постоји неколико искушења које аутор ставља пред своје јунаке и тиме их тера на реакцију и адаптацију на новонастале ситуације. Спречавајући свој текст да склизне у домен једноставног и одавно познатог реалистичког романа о америчког средњој или вишој средњој класи, ДеЛило уводи једно наизглед једноставно решење које потпуно потреса јунаке и свет који они настањују. То решење може изгледати неубичајено на први поглед и превише близу *deus ex machina* манира који није карактеристичан за овог писца, али, ако се узме у обзир да оно долази на почетку његовог наратива, а не близу његовог краја, јасно је да је ауторова намера да покрене радњу, а не да је оконча. Ради се, наиме, о потпуном престанку функционисања свих дигиталних уређаја због чега екрани у околини протагониста – од телевизора и телефона до екрана на авио-

нским седиштима и екрана за обавештења у превозу или болници – одбијају да прикажу било шта друго до потпуног црнила. Баш то црnilо представља крајњи утисак ка којем ДеЛило постепено иде у роману *Тишина*, мада га наговештава опрезно, финансирајући прва два поглавља, свако посвећено по једном пару или групи јунака, назнакама катастрофе која следи, али са благим разликама у приступу. У случају путника у авиону, нарација истовремено прати промене у раду авиона и осећај који то оставља на Џима и Тесу – „Авион поче да поскакује лево-десно. Знао је да би требало да занемари то и да би Теса требало да слегне раменима и каже: лет је до сада био сасвим пријатан. Знак за везивање појасева засветле црвеном бојом. [...] Тонули су у буку. [...] Негде испод њих чула се снажна тутњава. Нестало је слике на екрану. [...] Замислио је путнике како гледају вечерњи дневник, свако код своје куће, на Четвртм каналу, и чекају да чују вести о свом срушеном авиону.” – док се у случају Макса, Дајане и Мартина фокусира на техничке детаље, свеобухватност проблема који настаје и шок који следи – „Тог тренутка, нешто се десило. Слика на екрану поче да подрхтава. [...] А онда је нестало слике на екрану. Макс притисну дугме за укључивање. Укључи, искључи, укључи. Он и Дајана проверише своје телефоне. Били су мртви. Она оде на други крај собе до кућног телефона, фиксног, сентименталног остатка прошлости. Није било сигналног тона. Лаптоп, такође без знака живота. Отишла је до рачунара у другој соби и испритискала различите његове делове, али је екран остао сив.”

Упркос многобројним нагађањима о узроку одумирања технике – укључујући кратак спој, ванземаљце и непријатеље Америке – ДеЛило не открива овај детаљ и оставља отворен простор за различите интерпретације и идеје које би сваки читалац могао да учита у овакву поставку, сводећи све разлоге на просту идеју да се извесна промена десила, и да се ништа није могло урадити поводом тога. Међутим, *Тишина* није дело које циља на одлике кримића, трилера или постапокалиптичне књижевности, те је потпуна смрт технике само поставка за реализацију правих намера аутора, односно приказивање пропасти људске комуникације, с једне стране, те људског живота у целини, с друге, као две примарне последице губитка дигиталних уређаја. Протагонисти у више наврата разговарају о могућности да уопште изразе своја осећања и мисли у ситуацији у којој су се нашли, чак и спекулишући да је то немогуће без постојања телефона, телевизора и компјутера у којима проналазе смисао живота и свакодневне егзистенције. Они не могу да изразе своје мисли на адекватан начин, те тако одлазе у реторичка питања (приликом подрхтавања авиона, Теса Џиму поставља питање које делује једноставно – „Јесмо ли уплашени?” – али које само доказује да је она сама онеспособљена да дефинише сопствено унутрашње стање и

тражи разумевање и помоћ од њега), заморне расправе, филозофске трактате, па чак и у стање благо помућене свести (пошто не може да прати Супербол на телевизору, Макс почиње да имитира његове коментаторе, публику и рекламе у паузама). Пошто више немају на шта да се ослоне, они су приморани да посматрају стварност сопственим очима и да заснују реакције на сопственим мислима и ставовима, али они то не поседују, премда се ради о групи одраслих и образованих особа међу којима је двоје универзитетских професора и једна песникиња. Због тога су они еволутивно враћени неколико корака уназад, а њихова нова стварност своди се на разговор који је неретко бесмислен и готово потпуно несврсисходан, нарочито у односу на прилике које их окружују. Такође, они се враћају уназад и у оквирима комотности коју им нуди живот у XXI веку, а заједно са нестанком сигнала на њиховим уређајима нестају и грејање у њиховом стану и остале погодности. Стога ДеЛило успева да донесе атмосферу краја света, али се и даље највише усмерава на то како јунаци (не) артикулишу ситуацију која их је снашла и како је (не) приказују из своје личне перспективе. Тек се на последњим страницама романа увиђа шта искрено мисле и како предвиђају будућност, а исповести које тада износе из првог лица заокружују утисак којем аутор тежи, допуњујући дотадашњи наратив и дајући свему већ реченом нову перспективу на начин како то ради солилоквиј Моли Блум из последњег поглавља *Уликса*.

Још један важан елемент овог романа јесте његов временски оквир: радња се одвија у време 56. *Сујерболо* који је заказан за фебруар 2022. године, што значи да аутор одлази више од годину дана у будућност и износи предвиђања о њеној одрживости и могућности спокојног живота у њој. Тек у једном или два наврата, он алудира на светску пандемију која је блокирала нормалан живот, а која је, до почетка 2022, очигледно стављена под контролу, или је макар толико сузбијена да су дозвољене ствари попут прекоокеанских летова, масовних окупљања на спортским сусретима и слободног кретања улицама. Ово, наравно, није само маркетиншки трик којим писац покушава да скрене пажњу читалаца на актуелност свог дела и наведе их на куповину, већ његова констатација да се свакодневно, осим пандемије, суочавамо са многобројним могућностима сличних катастрофалних догађаја на које вероватно нећемо моћи да реагујемо. Он не подучава публику шта да ради и како да се понаша, али подсећа на чињеницу да је крај увек негде близу и да може да поприми различите облике, због чега је неопходно пронаћи начин да се на њега реагује и да се он прихвати што је боље могуће.

Оваква поставка утиче и на јунаке *Тишине* који често звуче као да су позајмљени из театра апсурда, или пак из драме *Воз* Кормака Макартија, што чини ово дело адекватним за сценску поставку и реинтерпре-

тацију у једном новом формату, а знајући да је Дон ДеЛило остварен и као драмски писац, такав исход је и очекиван. Најзад, то је још један доказ да ово дело, иако вероватно неће остати упамћено као једно од најбољих у његовој каријери, поседује савременост, слојевитост и упечатљивост која краси безмало све његове наслове, чиме се намеће као битан део његовог опуса и незаобилазан поглед на будућност која нас очекује.