

Различите генерације писаца и песника који су били драгоцени саговорници Гроздане Олујић дали су мозаичну слику литерарне стварности и њених проблема које је могућно испратити до данас, посебно због тога што су се у међувремену тадашњи млади потврдили као класици. Разговори о *(по)ејџици*, значају критике, смислу живота и уметности, младим литерарним гласовима, али и детињству, потврђују неопходност обнове њиховог преиспитивања у свакој генерацији, јер они су путоказ не само у разумевање нечијег дела већ и епохе у којој се живи и ствара. Ауторка интервјуа имала је, коначно, оне две особине о којима говори Драган М. Јеремић, а које је чине поузданом у процењивању уметничког дела, а самим тим, компетентном да се осмели на дијалог – „солидну теоријску спрему и истанчану осећајност”.

Др Јелена МАРИЋЕВИЋ БАЛАЋ  
Филозофски факултет у Новом Саду  
Одсек за српску књижевност и језик  
jelena.maricevic@ff.uns.ac.rs

## ЉУДИ ИЗ(А) ЕКРАНА

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

Утисак који оставља нови роман Дона ДеЛила (*Don DeLillo*), *Тишина* (2020), у преводу врхунског англисте и преводиоца Зорана Пауновића, није сразмеран његовом невеликом броју страна. Са екраном мобилног телефона на корицама већине издања и радњом из 2022. године (претпостављамо и заузданом пандемијом), *Тишина* врло гласно сведочи о технолошкој зависности цивилизације и колапсу који настаје како на глобалном нивоу, тако и на оном сасвим интимном, када се сви екрани одједном погасе. Настављајући нит узнемирујућих наратива, попут истраживања конзумеризма, насртљивости медија и распада породице у роману *Бела бука* (1985), *Космополиса* (2003) у којем разоткрива испразну и опаку цивилизацију, временски и просторно напете *Тачке Омега* (2010), или *Нула К* (2016) у којем се роје егзистенцијална питања и исти такви страхови, ДеЛило у *Тисини* брише сва искупљења и изговоре, све претпоставке и компромисе.

ДеЛилов роман има два дела и могло би се рећи да је и таква подела у служби пишевих мрачних пророчанстава из претходних романа. Наиме, у првом делу, након отказивања свих електронских и електричних уређаја и директних последица тога – нестанка слике на телевизијском екрану усред Супербола, пада авиона, нефункционисања свих врста телефона – још увек постоји некаква нејасна нада да је то краткотрајни

прекид, у току су нагађања ко или шта би евентуално могло да буде узрок и између ДеЛилових јунака тече какав-такав дијалог, повремено на ивици смисла. У другом делу, међутим, упорна тишина уређаја који су до тада били готово чланови породице, узрокује све дужу и тескобнију тишину међу петоро људи чија се комуникација убрзано своди на монологе који звуче као да су ишчупани из неких других текстова и насумично побациани, да би се потом претворили у унутрашње монологе, засебна пуста острва људи насуканих у истом стану.

Писац на самом почетку зумира двоје путника у авиону, Цима Крипса и Тесу Беренс, мужа и жену на лету из Париза за Њуарк и њихов разговор звучи „као део некаквог аутоматизованог процеса”, те бива прекидан Цимовим читањем обавештења са екрана – брзине лета, температуре ваздуха, времена доласка итд. Одмах се стиче утисак да су њих двоје искусни путници, навикли на уобичајене ситнице које карактеришу путовање авионом (он размишља о подели топлих влажних убруса, јастучића и четкица за зубе, она о погачицама које ће им ускоро донети и записује нешто у бележницу), те им се и дијалог своди на испрекидане, успутне опаске, или помало бизарно присећање имена астронома Целзијуса. Теса као да прејудицира прекид дигиталних веза објашњавајући да јој је Целзијусово име „дошло ниоткуда”, није се припомогла интернетским претраживачем, а тако нађени подаци се саопштавају, каже ДеЛило, „зурећи у даљину, у свет насељен оним што смо знали, па изгубили”.

Не сачекавши да се поделе „чај и слаткиши”, авион почиње да се руши након тутњаве „негде испод” и нестанка слике на екрану у који је Цим до тада гледао. Сасвим у маниру дотадашњих искрзаних реченица, Теса само пита: „Да ли смо уплашени?”, а Цим замишља путнике како седе испред својих кућних екрана и у вестима слушају о срушеном авиону.

Не слутећи каква се драма одиграва на небу изнад њих, у стану на Менхетну други брачни пар, Дајана Лукас, пензионисана професорица физике и Макс Стенер, грађевински инспектор, седе пред телевизијским екраном, чекајући почетак LVI Супербола. Са њима је и Дајанин бивши студент, ајнштајновски залуђеник и професор физике у приватној средњој школи у Бронксу, Мартин Декер. Они чекају долазак Цима и Тесе и баш кад је требало да буде изведен почетни ударац, „слика на екрану поче да подрхтава” да би врло брзо сасвим нестала, док је одмах потом установљено да не раде ни телефони, ни рачунари. Некако очекивано и у складу са светским финансијско-технолошким кретањима (и недавном пандемијом), Мартин за ову дигиталну смрт, „селективну апокалипсу”, оптужује Кинезе, „пекиншке варваре”.

У немогућности добијања информација са било којег уређаја, ДеЛилови јунаци се окрећу увелико застарелом извору – комшилуку. У помало комичном опису ове потраге без Гугла, Макс каже да су стајали у ходнику

„први пут као прави суседи” и „климали главама” једно другом – као да је потребан већи опрез у физичкој интеракцији, него у лутању беспућима интернета.

У међувремену, откривамо да су Џим и Теса преживели тешко слегање и да су од путника бизнис класе постали бродоломници нагурани у комби који је хитао ка некој клиници. Џим има посекотину на челу и Теса осећа да би да је додирне, жели да се грле и дотичу, како би јасније призвала у сећање претходна збивања, али ипак то не чини. Чују се питања путника, остају без одговора, као да су и друштвене вештине занемеле пред немим екранима. Иронично, живахност екрана је до тада била главни кривац за опадање друштвених вештина.

Да су преживели, Теса и Џим потврђују сексом у тоалету клинике, неспретном копијом прославе живота победника у ратовима, револуцијама, освајањима. Жена за пултом која Џима упућује на превијање, такође, делује као копија – бескрајном причом о свом животу, помешаном са детаљима тренутне ситуације и драматичним рефреном „нема више имејла”, подсећа на хор из грчких трагедија, резимирајући и предвиђајући догађаје.

У стану на Менхетну ДеЛило лагано убрзава измицање контроле. Макс почиње да симулира пренос утакмице, са све рекламама, прибегавши алкохолу, стандардном уочишту и аналогних и дигиталних генерација. Писац мајсторски плете мрежу испрекиданости, наглашавајући празне погледе, реченице које лебде у ваздуху, а да их нико није ни чуо и неразумевање оних које је неко ипак чуо. И окружење постаје претеће: упаљене су свеће, топлота ишчезава, Макс је заћутао, на храну су заборавили. Стижу Џим и Теса, из мрака спољашњег света у мрак четири зида. Једино светло, а и оно врло бледо, долази од месечеве четврти, призивајући времена кад је то ноћу било једино доступно осветљење. Не може ДеЛило да одоли, а да не подвуче да „свака особа била је тако природно учаурена да је измицала коначном одређењу, било каквом утврђеном суду осталих у тој соби”. А екран не губи, изгледа, нимало на својој привлачности – Макс и једе гледајући у празан екран, и сипа пиће и наставља да седи зурећи у екран, престајући да примећује осталих четворо људи.

Вратоломно се на наредним страницама појављује читав речник катастрофа, урбаних легенди, футуристичких претњи – сајбер-напади, патогене бактерије, фантомски таласи, бацили, крађе података, криптовалута. ДеЛило их убацује готово насумично, онако како претпостављамо да ради механизам мисли ових петоро људи за које не можемо више да одредимо да ли су уплашени, бесни или малодушни. Интересантно је да се у том мраку и тишини највише чује Мартинов глас, глас човека којем је иначе неугодно у сопственој кожи, а који у овој необичној ситуацији готово да не престаје да говори. Прилично нервозно и некохерентно, додуше. Бујицу прекида Макс својим устајањем и пророчком

изјавом: „Постајемо зомбирани”. На тренутак, читалац у себи каже, да, то је то, да би се већ у наредном моменту осетио изневереним, јер схвата да се готово сваки други филм о катастрофама своди на људе који бесловесно лутају остацима планете. Можда Делило управо то и жели – до краја да испародира апсолутно све, прелазећи са упозорења из претходних романа на коначно остварење мрачних визија. Ако боље размислимо, оно што катастрофе изазива и јесу појаве и деловања која је човек у својој осиности супротставио природи, несвестан њихове злокобне пародичности.

Писац пушта Макса да изађе на улицу и осмотри стање, увлачи га у вавилонски метеж, док у стану Дајана и Мартин имају секс у кухињи, потпуно безначајан акт, после којег се ни једно ни друго не осећа боље. Интересантно је да по повратку Макс не жели да прича шта је видео, а Дајану несхватљиво мрзи да устане и оде до прозора да види шта се дешава, као да ће тиме одложити непријатно сазнање.

Последње странице ДеЛило је препустио сваком од својих јунака да монолошки изразе бар део онога што им се мота по мислима. Ти монолози подсећају на последње странице Џојсовог (Јоусе) *Уликса*, само што ДеЛилови јунаци ипак подлежу аутоцензури („То ме подсећа да би требало да кажем: Теса, време је да умукнеш”, „И само још нешто хоћу да кажем. Али искључиво самој себи. Умукни, Дајана”). Јер, како је Мартин рекао: „Шта год да се дешава тамо напољу, још увек смо људи, људски опипљиви једне цивилизације”.

Роман завршава сликом Макса који заваљен у фотелји зури у празан екран телевизора, хипнотисан њиме готово исто као што би био и да гледа Супербол, уз милионе других људи. Осим што ова хипнотисаност није производ страсти коју сама утакмица изазива већ равнодушности. Зависност од технологије узела је толики данак, да је у ДеЛиловој визији људе учинила скрушеним поданицима који покорно чекају решење, не би ли поново заузели своје омиљене екране. Ма колико се говорило о дехуманизацији и асоцијалности због дигиталних уређаја, тек је прекид рада свих њих открио застрашујући степен оштећења људских веза. Да ли нам ДеЛило поручује да смо сувише оштећени да би нам уопште било важно да та оштећења поправимо? Како је оценио преводилац *Тишине* Зоран Пауновић, између речи из којих је састављен овај роман, налази се моћна и застрашујућа тишина коју треба ослушкивати са стрепњом, али и надом да се оваква ДеЛилова визија неће остварити. Можда ћемо то сазнати 2022. године.

Др *Наташа* ГОЈКОВИЋ  
Универзитет у Новом Саду  
Педагошки факултет у Сомбору  
Катедра за језик и књижевност  
natasa.gojkovic@uns.ac.rs