

(Michael Naas. *Don DeLillo, American Original: Drugs, Weapons, Erotica, and Other Literary Contraband*. New York: Bloomsbury Academic, 2020, 240 p. и *Apocalyptic Ruin and Everyday Wonder in Don DeLillo's America*. New York: Bloomsbury Academic, 2022, 272 p.)

У протеклих неколико година НФЛ плејбукс (playbooks) постају све комплексније и садрже све већи број комбинација и кретања: рецимо, чувени *The Greatest Show on Turf* плејбук шампионских Ремса (St. Louis Rams) чинило је више од 3.000 комбинација. Сваки члан тима мора да научи плејбук,¹ а квотербек (quarterback) је онај који у хадлу (huddle) позива одређену комбинацију и, према томе, мора да држи читав плејбук у глави. Сваки плејбук написан је сопственим језиком који може бити заснован на Вест-коуст нападу (West-Coast offense), Кориел систему (Coryell System) или Ерхард-Перкинс систему (Erkhardt-Perkins System). Како изгледа језик плејбука? Пре снепа (snap), квотербек може позвати одређену акцију на следећи начин: "Scatter-2 Bunch Right-Zip-Fire 2 Texas Right-F-Fiat X-Q!" Бити члан одређеног тима значи научити и говорити језиком тог тима. Важна предност претходно цитиране реченице јесте њена прецизност: она садржи јасне инструкције за оне који је разумеју. Њена мана је време које је потребно да се она изговори.

На сцену потом ступа најбољи тим из прве две декаде 21. века, Њу Ингланд Петриотси (New England Patriots), као и архитекте њиховог успеха: Бил Беличик (главни тренер) и Том Брејди (квотербек). Петриотси су претходно наведени опис одређене акције заменили појмовима тако да у хадлу, уместо целе реченице, Брејди зове: "Alabama!" или "Circus!" И сви знају шта треба да раде док се противничка одбрана још није наместила, а дефанзивни координатор још није ни стигао да позове акцију дефанзивног тима.² Брзина Петриотса захтевала је промену језика противничких одбрана како би

1 Постоје и офанзивни и дефанзивни плејбук. Овде имамо у виду само офанзивни.

2 Петриотси су читаву ситуацију убрзавали и повременим но-хадл (no-huddle) комбинацијама.

могле да се правилно организују. Зато је главни задатак противника Петриотса постао не да промене начин игре, већ да промене начин на који говоре и комуницирају. Језик који поседује моћ да не само опише догађај, већ и да га у тој дескрипцији учини оним што јесте налази се у срцу ДеЛилове уметности и, према томе, представља и главни фокус Насове две последње књиге о ДеЛилу.

Амерички филозоф и преводилац Жака Дерида, Мајкл Нас није нашироко познат као као стручњак за дело Дона ДеЛила. Међутим, *DonDeLillo, American Original* и *Apocalyptic Ruin and Everyday Wonder in Don DeLillo's America* нису једине ствари које је написао о овом америчком писцу. У књизи *Derrida From Now On* (2008), Нас пише о *Космополису* и Деридином разумевању аутоимуности (у поглављу: "Autonomy, Autoimmunity, and the Stretch Limo: From Derrida's Rogue Stateto DeLillo's *Cosmopolis*"), а у часопису *Oxford Literary Review*, Нас је објавио текст који се бави ДеЛиловим кратким романом *Боди артисти* ("House Organs: The Strange Case of Body Artist and Mr. Tuttle", 2008). На крају, у књизи *Miracle and Machine* (2011), Нас се занима Деридиним есејом "Вера и знање", а његово тумачење овог есеја испрекидано је кратким поглављима о *Подземљу* која се баве проблемом проблемом нуклеарне технологије.³

На први поглед, основна разлика између поменутих текстова о ДеЛилу и две нове књиге које су му у целости посвећене јесте стил писања. *Apocalyptic Ruin and Everyday Wonder in Don DeLillo's America* наставља се на *Don DeLillo, American Original*⁴ и обе књиге се састоје од низа кратких поглавља (три-четири стране) која се могу, али не морају, читати редом. Обе књиге садрже отприлике 120 тема, плод су рада једног ентузијастичног читаоца (и обожаваоца ДеЛиловог дела) и не садрже фусноте и упућивања на секундарну литературу. Ипак, једна тема има повлашћено положај у обе књиге Мајкла Наса. Зато можемо тврдити да оне представљају покушај да се ДеЛилово дело чита преко једне једине теме, а та тема је *contraband*. Ова реч се на наш језик најчешће преводи као „кријумчарење“ или „прокријумчарена роба“, али овакав превод не покрива друга значења поменуте речи и зато она мора бити сачувана у свом изворном облику. Проблем с преводом ове речи јасан је већ из почетних поглавља *Don DeLillo, American Original* у којима Нас објашњава да се *contraband* неће односити на забрањену или кријумчарену робу

3 Треба поменути и Насов текст који је настао после објављивања *Don DeLillo, American Original* и *Apocalyptic Ruin and Everyday Wonder in Don DeLillo's America*. У питању је текст "Bird Lives: The High Art of Graffiti in Don DeLillo" који се појавио у *The Edinburgh Company to Don DeLillo and the Arts* (2023) као и предговор за књигу Карима Дануна *L'écriture de l'événement dans la fiction de Don DeLillo* (2022).

4 У "Предговору" за *Apocalyptic Ruin and Everyday Wonder in Don DeLillo's America* Мајкл Нас истиче како се може читати али одвојено, мада се такође може сматрати наставком (или још боље двојником) књиге *Don DeLillo, American Original*.

која се често појављује у ДеЛиловим делима.⁵ Које је онда значење/ која су значења ове речи уз чију помоћ Нас приступа ДеЛиловом опусу? Шта је *contraband*?

Нас истиче како је *contraband* суштински ствар језика и његова тајна. Није у питању нека пре-лингвистичка или пост-лингвистичка појава, већ нешто што се увек догађа у језичкој комуникацији, у комуникацији смисла и његовог скривања и откривања. *Contraband* именује двоструки језик, језик и његову сенку, дуплирање језика које лежи у његовој основи.

Подземље можемо посматрати као слику *contraband*-а. Свако ДеЛилово дело садржи површинску структуру и оно што се налази испод ње, подземље или подрум, један свет испод света. За Наса, основна одлика књижевности Дона ДеЛила јесте да је она *contraband* књижевност, а такође, *contraband* је и оно што (парадоксално) ДеЛила чини „америчким оригиналом“.

Contraband је извесна особина језика, његова способност дуплирања или итерабилности. Међутим, језик је такође способан да створи нешто што би се могло назвати *contraband* ефектом: језик површине у коме се може наслутити да заправо постоји нешто што се дешава испод површине. У ДеЛиловим раним романима (нпр. у *Американи* или *Енгзони*) *contraband* ефекат се често производи преко неког чудног или нескладног елемента, често на крају реченице или на крају дела. У питању је елемент који путем своје чудноватости или нескладности привлачи пажњу на себе.

Contraband је у исто време и *counter-band*, контра-наратив или контра-значење, схваћено као контакт између најмање две наративне линије, које носе најмање два гласа и дају два значења, од којих је прво прокријумчарено у друго или је, у извесним случајевима, друго у супротности с првим. У питању је константно кретање напред-назад између најмање две наративне нити. Као најбољи пример може послужити уводно поглавље *Подземља* које носи наслов „Тријумф смрти“.⁶ У поменутом поглављу пратимо неколико различитих планова: догађања на терену, догађања у публици, која су представљена из перспективе фикционалних ликова (Бил Вотерсон и Котер Мартин) и познатих личности које се налазе у ложи стадиона (Синатра, Глисон, Хувер итд.), као и пренос утакмице на радију. Такође, основни *contraband* налази се у синтагми *shot heard around the world* која истовремено описује и хоум-ран Бобија Томпсона и совјетски тест атомске бомбе у Казахстану.

5 Неколико почетних одељака јасно наводе различите типове забрањене или кријумчарене робе која се појављује код ДеЛила: алкохол, хероин, лекови без рецепта, оружје, украдена или препродата уметничка дела итд.

6 Пролог је првобитно објављен 1992. као "Pafko at the Wall"с поднасловом "The Shot Heard Around the World" у часопису *Harper's Magazine*.

Дакле, уз помоћ *contrabanda*, Нас описује књижевне феномене и ефекте, али и саму књижевност посматра као *contraband*, као ствар језика која поседује моћ двострукости и удвајања, као понављање које оно првобитно чини и могућим и видљивим. Све што је створено има свој *contraband*, који је и његово понављање, сенка која прати оригинал, али и итерација која чини да оригинал буде оно што јесте. Један од примера које Нас наводи како би илустровао ову тезу налази се у *Американи*. У питању је епизода у којој се појављује најфотографисанији амбар у Америци, атракција чији статус не почива на фотографијама самог амбара, већ на фотографијама знака који каже да је то најфотографисанији амбар у Америци. Поменути знак даје ауторитет амбару на такав начин да више нико ни не гледа у сâм амбар, већ само у знак амбара.⁷

Нас истиче како је у ДеЛиловим делима спољашњи свет константно дуплирају радио, телевизија, филм и фотографија. Међутим, важно је истаћи како овде није у питању заступање тезе да репродукција замењује саâм догађај, већ да нам понављање и репродукција казују шта тај изворни догађај заправо јесте; тај други моменат и удвајање догађаја конституишу оно првобитно као оно што оно јесте.⁸

Contraband, понављање и удвајање нам омогућава разумевање стварности. У *Космојолису* читамо о лимузини Ерика Пакера која се налази заглављена усред антиглобалистичких демонстрација. Ерик провирује напоље, а потом се брзо враћа у унутрашњост аутомобила, не да би побегао од онога што се напољу догађа, већ да би нателевизији сазнао шта се заправо дешава. Он на телевизору види не само дешавања изван лимузине, већ и оно што се њему догађа преко слике себе самог на екрану. Кад бомба експлодира, он на ТВ-у види самог себе како одскаче у страну, а тек онда чује звук експлозије и прави покрет који је већ приказан на екрану.

Тешко је и побројати све теме које Нас издваја из ДеЛиловог дела, али требало би поменути спорт, не само због његовог значаја за ДеЛила, већ због специфичног приступа овој теми. ДеЛило, а самим тим и Нас у *Apocalyptic Ruin and Everyday Wonder in Don DeLillo's America*, свесни су значаја и улоге спорта и изградњи америчке културе (и митологије), али најзначајнији аспект различитих игара које

7 Анализа ове епизоде из *Американи* је парадигматична за читав Насов приступ ДеЛиловом делу. Секундарна литература о ДеЛилу садржи упућивања на различите постмодерне теоретичаре и чини се да ДеЛилово писање захтева тумачење које врви од теоријских референци. Међутим, Мајкл Нас, један од водећих стручњака за Дериду на енглеском говорном подручју, показује да се ДеЛиловом делу може приступити и на један слободнији начин. Јасним језиком, али нипошто баналним, Нас указује на све комплексности ДеЛиловог дела без разматања теоријским знањем.

8 Наведимо и један пример из наше културе. Победа репрезентације Југославије над Бугарском која се одиграла у Сплиту 1983. не би била то што јесте без чувеног коментара Младена Делића: „Људи моји, па је ли то могуће! Лудница, шта је ово!“

се појављују код ДеЛила (амерички фудбал, бејзбол, кошарка, тенис) јесте њихов језик. Колики је значај језика за разумевање спорта лако се може видети и из овог текста: ономе ко не зна шта значе речи „хадл“, „снеп“, „плејбук“, почетак мог текста изгледаће као грозничаво брбљање.⁹

Речи и језик су важни зато што придају смисао искуству. Из речи настаје прича (отуда важност коју имају радио и ТВ коментатори спортских догађаја), а из прича се рађа митологија и историја. У томе лежи моћ речи као што су Polo Grounds и Yankee Stadium које имају магијско својство и евоцирају једно непреводиво митолошко знање (и за Американце, али и за све оне који су урођени у америчку културу). Свака игра, сваки спорт даје нам илузију да је поредак смисла могућ и у томе заправо леже њихов смисао и привлачност.

Једино поглавље које у Насовим делима о ДеЛилу које се разликује од осталих јесте „Закључак“ у *Apocalyptic Ruin and Everyday Wonder in Don DeLillo's America*. Оно има 22 стране и у питању је пажљиво читање последњег ДеЛиловог романа, *Тишина*, из 2020. године. Нас истиче како се сви писци понављају, добри на занимљив, а мање добри на досадан начин. Тишина је, по Насу, једно такво дело које понавља теме, топосе, чак и речи из ранијих ДеЛилових романа. Ту је централни спортски догађај (Superbowl Sunday), *contraband*/ удвојен наратив, технологија и наш однос према њој, неименована катастрофа, али и имплицитна тема језика и књижевности. Пажљиво читајући овај роман, Нас заправо даје савршен закључак својим двема студијама о ДеЛилу јер, у анализи једног ДеЛиловог дела, понавља све најзначајније теме којима се бавио у *Don DeLillo, American Original* и *Apocalyptic Ruin and Everyday Wonder in Don DeLillo's America*. Обе ове књиге представљају дашак свежег ваздуха у секундарној литератури о једном од највећих америчких писаца 20. века (и прве четвртине 21. века). Оне су производе ентузијазма једног образованог читаоца, који је своје образовање подредио фасцинацији ДеЛиловим делом.

⁹ У *Don DeLillo, American Original*, Нас истиче значај лекције из физике језика коју отац Паулус даје Нику Шеју у *Подземљу*. Он тражи од Ника да именује делове ципеле која му је на ноzi. Ник успева да препозна пертле, ђон и пету, али потом стаје. Он није способан ни да види, а ни да заиста осети ствар коју има на ноzi зато што нема језик којим би је описао.