

Marko Lukić¹
Sveučilište u Zadru
Odjel za anglistiku

LIBRA I SEDAM SEKUNDI OSWALDOVOG IDENTITETA

Apstrakt: Pitanje identiteta unutar konteksta suvremenog društva, njegova tvorba i mnogostruki segmenti te društveno-kulturološki fenomeni koji pogoduju njegovom razvoju ili pak svojevrsnoj de-evoluciji istog, predstavlja jednu od glavnih preokupacija Dona DeLilla. Od posebnog interesa je pritom način pristupanja pitanju identiteta unutar romana *Libra*, u sklopu kojeg lik Leeja Harveyja Oswalda biva kreiran, oblikovan i usmjeren sukladno potrebama različitih prikrivenih sustava moći prisutnih u samoj srži američkog sna. Njegov identitet, u potrazi za fiksnim značenjem i priželjkivanom povijesnom ulogom, opetovano se prilagođava različitim narativima koji neumitno vode ka „sedam sekundi koje su slomile kičmu američkog stoljeća“. Predložena analiza, uzimajući kao početnu, odnosno završnu točku, brutalno umorstvo američkog predsjednika Johna F. Kennedyja, ukazuje putem analize sada fikcionalnog lika Leeja Harveyja Oswalda na postojanje ne samo alternativnih oblika nasilja, već i alternativnih povijesnih narativa, čija je funkcija kontrola, ponovno ispisivanje i u konačnici očuvanje konstrukta američkog sna.

Glavne riječi: Don DeLillo, *Libra*, JFK, identitet, američki san

Definiranje uloge nasilja unutar romana Dona DeLilla, odnosno unutar njegovog iščitavanja Amerike i američkog sna, može biti svedeno na svojevrsno dihotomijsko poimanje tog društvenog i kulturološkog konstrukta. Dihotomija se pritom svodi na „javno“ predstavljanje Amerike zaokupljene svakodnevnim životom, subjektivnim potrebama pojedinaca, i iznad svega prilagodbom tih istih pojedinaca širim grupama i prihvaćanjem vrijednosti potrošačkog društva, točnije vrijednosti koje u DeLillovoj fikciji u konačnici izjednačavaju idealizirani američki san s idealiziranim potrošačkim ritualima, odnosno jasnom pozicijom pojedinca unutar američkog društvenog poretka.

¹ mlukic@unizd.hr

Ideja dihotomije upotpunjuje se jednom „drugom“, DeLillovom Amerikom, uvjetovanom i definiranom od strane struktura moći čija je funkcija filtriranje i prilagođavanje povijesnih događaja, te kreacija svojevrsne umjetne povijesti ili pak umjetne zbilje. Namjera ove analize jest preispitivanje trenutka preobrazbe i prilagodbe eksplicitnog nasilja u nešto što može biti definirano kao sustav prikrivenih oblika moći. Fokus analize je pritom usmjeren na DeLillov roman *Libra*, čije imanentno čitanje ukazuje na nezaustavljiv porast, te u konačnici dominantnost prikrivenih oblika moći koji nesvrshodno nasilje prilagođavaju i zamjenjuju postupcima usmjeravanja pojedinaca, grupa ili pak cijelog društva ka specifičnom obliku ponašanja.

Unatoč višestrukoj zasebnosti DeLillovog romana *Libra* naspram njegovih ostalih narativa, gotovo je nemoguće ne uočiti jednako tako prepoznatljive preokupacije autora vezane za suvremeno američko društvo. U slučaju romana *Libra* fokus je na autorovoj neprekidnoj težnji ka promatranju pozicije pojedinca naspram potrošačkog ustroja, nevidljivih struktura moći te sveprisutnog utjecaja medija (poglavito televizije) u procesu stvaranja svakodnevice, ili pak, kao što je riječ u navedenom romanu pitanje konstrukcije i svojevrsne fluidnosti identiteta u odnosu na DeLillovo opetovano stvaranje umjetne realnosti. *Libra* je tako autorov pokušaj stvaranja historijskog romana čija je glavna preokupacija život Leeja Harveyja Oswalda te umorstvo američkog predsjednika Johna F. Kennedyja. Unatoč svojoj slojevitosti, naracija uobličava centralni slijed događaja koji će do samoga kraja romana biti obilježen nizom manjih klimaksa poput predsjednikovog ubojstva ili nešto kasnije atentata na samog Oswalda.

Ono što je čin „običnog“ (iako pomno planiranog) umorstva, unatoč tome što se radi o umorstvu američkog predsjednika, promatra se, u jednoj narativnoj liniji, kao čin pojedinca unutar određenog vremenskog i društvenog konteksta. Daljnjim utjecajima medija, te društvenim promjenama uvjetovanim ovim činom nasilja, usprkos tome što zadržava svoj prvotni oblik umorstva, umorstvo ovdje poprima u potpunosti drugačiju simboličku vrijednost prvenstveno uslijed raznovrsnih medijskih i društvenih „filtracija“. Povijesni trenutak opisan od samog autora riječima – „sedam sekundi koje su slomile kičmu američkog stoljeća“ (DeLillo, 2006: 181), dovoljno objašnjava intenzitet događaja koji su pogodili SAD 22. studenog 1963. godine. No sam roman nije tek zasebna „epizoda“ unutar DeLillovog opusa. Značaj ubojstva JFK-a i posljedice koje je to ubojstvo imalo za cijelu naciju predstavljaju možda jedinu neprekinutu nit koja povezuje sve dotadašnje autore romane. Tako u romanu *Americana* glavni lik David Bell završava svoju „regesiju“ i potragu za iskonskom Amerikom vožnjom pored spremišta knjiga u kojem se nalazio Oswald, pored Dealey Plaze i na kraju kroz notorni trostruki podvožnjak. Bell posredstvom poprišta atentata poistovjećuje „vlastiti podvojeni osjećaj sebstva s napuklinom u američkoj povijesti koja se odigrala u Dallasu“ (Green, nav. u Duvall, 2008: 94). Slično tome roman *Running Dog* ukazuje na „sjenu“ koju umorstvo i kasniji događaji bacaju na društvo. Supruga senatora Lloyda

Percivala provodi gotovo devet godina čitajući dokumentaciju komisije Warren² za koju i sam autor u razgovoru vezanom za stvaranje romana *Libra* navodi:

...*Warrenov izvještaj* istovremeno predstavlja rječnik umorstava u izdanju, primjerice, Oxford Pressa i roman joyceovskog tipa. Ovo je dokument koji obuhvaća bogatstvo, bezumlje i značaj tog događaja... (nav. u DePietro, 2005: 98)

DeLillo ne zaobilazi prizivanje lika JFK-a ni u romanu *White Noise* (*Bijela buka*) te ovdje kao i u prethodnim romanima donosi tek fragmentirani prizor koji evocira konstantnu „sjenu“ događaja u Dallasu koja visi nad američkom svakodnevnicom. Opisani trenutak u kojem Gladney po dolasku u bolnicu na zidu opaža sliku koja prikazuje Kennedyja kako se drži za ruke s Papom Ivanom XXIII u raju, nesumnjivo doprinosi humorističnom tonu romana, no komentar koji slijedi, „Nebo je bilo djelomično oblačno mjesto“ (DeLillo, 2005: 325), može biti shvaćen kao izravni komentar na post-kennedyjevsku Ameriku. Posljednji korak, i sublimaciju DeLillovog (svjesnog ili nesvjesnog) naglašavanja iznimnosti ubojstva predsjednika, autor ostvaruje romanom *Libra*, koji ne samo da prepričava život Leeja H. Oswalda te kasniju smrt JFK-a, nego pruža uvid u segment američke povijesti, odnosno, sukladno autorovoj interpretaciji, u nastojanje prikrivanja onoga što bi se moglo nazvati pravom poviješću. Lomljenje „kičme američkog stoljeća“ (DeLillo, 2006: 181) pritom ne proizlazi isključivo iz činjenice umorstva američkog predsjednika ili pak društvenog mita sazdanog oko pojedinca kao karizmatičnog predsjednika. Važnost događaja, kako to DeLillo neprekidno naglašava, proizlazi iz kreacije alternativnih verzija američke povijesti stvarajući više mogućih interpretacija čije postojanje uvjetuje osjećaj nacionalne nesigurnosti godinama nakon umorstva. Korijeni ove nesigurnosti prožimaju prije svega elemente samog događaja. Kao što i sam autor naglašava u članku naslovljenom „American Blood: A Journey through the Labyrinth of Dallas and JFK“, objavljenom u časopisu *Rolling Stone* (12. 8. 1983.), usprkos postojećoj snimci, velikom broju očevidaca, te nizu drugih okolnosti, do današnjeg dana nije ostvaren konsenzus po pitanju različitih aspekata atentata. Nemogućnost točnog utvrđivanja broja strijelaca, broja hitaca, vremenskog raspona između hitaca, te detalja poput broja kola

² Punim nazivom *The President's Commission on the Assassination of President Kennedy* – komisija koju je predsjednika Lyndon Baines Johnson zadužio za provođenje istrage o ubojstvu predsjednika Kennedyja. Prvotni izvještaj sastojao se od 888 stranica, zajedno s 26 tomova popratne dokumentacije u kojoj su sakupljene izvještaje 552 svjedoka te iznimno velik broj drugih dokaza. (<http://www.archives.gov/research/jfk/> 5.5.2015.)

hitne pomoći ili vrste ozljeda mozga (DeLillo, 2006: 22) prije svega doprinosi razvoju teorija zavjere koje dodatno naglašavaju mogućnost postojanja paralelne povijesti. Konačna potvrda prisutnosti „viših sila“ upletenih u umorstvo, sukladno različitim interpretacijama moguće zavjere, ostvaruje se Oswaldovim ubojstvom dva dana nakon Kennedyjevog, kojim se na taj način sprječava detaljniji uvid u njegove postupke, ali i američkoj naciji onemogućuje osjećaj zadovoljštine i smislenosti.

Roman *Libra*, iako izgrađen na dokumentarnim činjenicama i autorovom iznimno detaljnom proučavanju svih dostupnih povijesnih izvora, predstavlja tek jednu od verzija mogućeg slijeda događaja. Daleko važnije jest DeLillovo nastojanje evidentiranja i praćenja različitih „sudbina“ unutar romana čija je egzistencija i funkcija podređena stvaranju jedne verzije povijesti. *Libra* tako kao svoj glavni predmet „izučavanja“ ima život Leeja Harveyja Oswalda počevši od njegova djetinjstva u Bronxu i New Orleansu, pa sve do njegova iskustva u marincima, egzila u Rusiju, povratka u Ameriku i konačnih događaja u Dallasu. Usporedno se razvija naracija koja objedinjuje različite političke i interesne frakcije, koje, svaka na svoj način, nastoje utjecati na političke odnose SAD-a i Kube, posebice nakon propale invazije u Zaljevu svinja. Nukleus zavjerenika, sastavljen od užeg kruga bivših i sadašnjih operativaca CIA-e te pripadnika anti-Castro pokreta i mafije, isprva namjerava organizirati prividni atentat na američkog predsjednika od strane kubanskih agenata, osiguravajući na taj način zaoštavanje odnosa između dviju zemalja. No ubrzo, s rastućim brojem pojedinaca upletenih u zavjeru, uključenim s namjerom ostvarenja što veće distanciranosti između izvornih zavjerenika i samog čina, dolazi do nestajanja premise simulacije. Uslijed niza fragmentiranih zbivanja zavjera poprima vlastitu egzistenciju te se otima kontroli svojih tvoraca. Rezultat svega postaje proces kojeg DeLillo prepoznaje prije svega kao proces stvaranja alternativne verzije povijesti, koja svojom kompleksnošću i višestrukom nedorečenošću nikada ne dopušta potpuno shvaćanje. Ključni primjer ovog konspirativnog procesa upotpunjeno je trećim narativnim slijedom romana, Delillovim uvođenjem lika Nicholasa Brancha, umirovljenog agenta CIA-e čiji je zadatak sastavljanje tajne povijesti atentata. Branch se nalazi izvan vremenskog slijeda prve ili pak druge naracije, odnosno u razdoblju kasnih osamdesetih. Branchova funkcija je proučavanje i istraživanje sve dostupne dokumentacije vezane za atentat. „Šest cijelih devet sekundi topline i svjetla“ (DeLillo, 2006: 15) predstavlja Branchov birokratski okvir za događaje u Dallasu, no ono što slijedi jest početak rekonstrukcije povijesnog trenutka sa svrhom realiziranja prihvatljivog:

Sazovimo sastanak i analizirajmo nejasnu sliku. Posvetimo naše živote razumijevanju ovog trenutka, razdvajanju elemenata svake pojedine nagomilane sekunde. Razvit ćemo teorije koje će sjajiti poput idola od žada, intrigantne sustave pretpostavki, s četiri lica, elegantne. (DeLillo, 2006: 15)

No rekonstrukcija i ideja apsolutnog objedinjavanja svih dostupnih podataka od strane Agencije višestruko nadilazi ionako iznimno iscrpno izvješće komisije Warren, prerastajući tako u neprekidni slijed podataka postepeno proširivan dokumentima koji čak uključuju opise snova svjedoka ubojstva ili pak sve romane objavljene na temu atentata u prethodnih dvadeset i pet godina. Funkcionirajući kao autorov alter-ego, ponajviše zbog sličnog obima istraživačkog posla kojemu je i sam DeLillo bio izložen, Branch služi i kao autorov glasnik komentator čije misli i reakcije nastoje definirati obrise post-kennedyjevske Amerike. „Iznimno je važno savladati podatke,“ (DeLillo, 2006: 442) uvijek iznova naglašava Branch, no ni pred sam kraj romana objašnjenje se ne nazire. Ono što preostaje, kao što sam DeLillo napominje u predgovoru, a ponavlja Branch pri kraju romana, jest nada u tehnologiju i njezin napredak, pomoću koje će biti moguće detaljno i konačno analizirati snimku atentata,³ te empirijski utvrditi i potvrditi neke od bezbroj ponuđenih teorija. Istovremeno činjenica postojanja filma doprinosi ironiji čitave situacije. Sam autor na upit o koincidenciji postojanja takve snimke odgovara:

Još uvijek postoji element snenog užasa. A jedan od užasnih snova je umorstvo našeg najfotogeničnijeg predsjednika zabilježeno na filmu. No postoji nešto neizbježno vezano za Zapruderov film. Moralo se dogoditi na takav način. Taj trenutak pripada dvadesetom stoljeću i kao takav morao je biti zabilježen na filmu. (nav. u DePietro, 2005: 104)

Film je, dakle, ne samo izniman i vjerodostojan dokument, unatoč vlastitoj podatkovnoj nedorečenosti, već postaje i simbolom nadolazećih promjena unutar društva te najavljuje početak novog, medijski uvjetovanog društvenog poretka.

Unatoč nastojanju, zavjera i dalje ostaje neriješena, a do fiktivnog trenutka tehnološkog uznapredovanja koje će omogućiti bolje razumijevanje događaja preostaje jedino „pojedinač u sobi“ – u ovom slučaju Nicholas Branch, posvećen analizi onoga što Osteen naziva „američki *mysterium magnum*“ (2000: 153). Branchova kafkijanska uloga nije izdvojeni slučaj u DeLillovim romanima. Sukladno sistemima moći i kreaciji prostora/svjetova u sklopu kojih je pozicija pojedinaca često striktno definirana, DeLillo opetovano poseže za prizorom izdvojenog pojedinca u potrazi za izlaskom iz (ili otklonom od) propisanih okvira. Modus takvog oslobođenja je najčešće nasilje, kao što o tome svjedoče slični likovi ostalih DeLillovih romana. S izuzetkom Davida Bella u romanu *Americana*, koji vlastiti bijeg iz društvenog konformizma i ustroja potrošačkog

³ Jedinu konkretnu snimku atentata napravio je Abraham Zapruder pomoću svoje osam-milimetarske kamere.

društva pokušava ostvariti simboličkim potraživanjem iskonskih američkih vrijednosti u sklopu mitološki definiranog pograničnog prostora – koji je opet sam po sebi definiran prije svega nasiljem - ostali likovi poput Glana Selvyja (*Running Dog*) ili pak Jacka Gladneyja (*Bijela buka*) istinski odmak od ograničenja suvremenog društva nalaze tek kroz nasilje. Svaki je od likova prije ili kasnije, unutar nametnute mu „izolacije“, prisiljen na svojevrsnu katarzu koja se u većini slučajeva manifestira putem nasilja. Sam autor na upit o prisutnosti određenih osebnih američkih realnosti unutar njegova rada sažima povezanost između konzumerističkih normi, izolacije pojedinaca i nasilja:

Gledam na svakodnevno nasilje kao na oblik podrugljivog odgovora na obećanje potrošačkog ispunjenja u Americi. Ponovno se vraćamo na te ljude koji ne mogu izaći iz svojih malih soba i koji su primorani organizirati svoj očaj i svoju samoću, koji moraju tome dati neku sudbinu i koji često to čine putem nasilnih dijela. Promatram ovaj očaj u čijoj se pozadini nalazi raznobojna ambalaža i proizvodi svjetlih boja, zajedno s potrošačkim zadovoljstvom i svakim obećanjem koje američki život čini dan za danom, svake minute, svugdje kuda prolazim. (nav. u DePietro, 2005: 66)

Ideja izdvojenosti zajedno s posljedicama koje iz takve situacije proizlaze tako je i dominantna tema romana *Libra*. Unatoč tematskoj usmjerenosti na ubojstvo američkog predsjednika, velik dio romana posvećen je razvoju lika Leeja Harveyja Oswalda, koji od samih početaka nije u stanju postati dio zapadnjačkog (američkog) „sistema“. Oswald, za razliku od nekih drugih DeLillovih likova, poput primjerice Jacka Gladneyja, nije u mogućnosti ostvariti osjećaj vlastite valorizacije putem potrošačkih „obreda“ ili poput Selvyja svođenjem svakodnevne na striktno definirane i ritualizirane segmente. Izdvojenost je prije svega uvjetovana financijskim teškoćama kojima je mladi Oswald, zajedno sa samohranom majkom, neprestano izložen. Jedini preostali način bijega predstavljaju knjige čiji utjecaj na povodljivog i ne pretjerano inteligentnog Oswalda uvjetuje ostatak njegova života. Marksistički orijentirani naslovi pružaju Oswaldu objašnjenje za sve aspekte njegove financijski ugrožene egzistencije i isključenosti iz američke priče, čineći ga dijelom „nečeg“:

Promatrao je sebe kao dio nečega beskrajnog i neprekidnog. Bio je proizvod neprekidne povijesti, on i njegova majka, zatočeni u jednom procesu, sistemu novca i vlasništva koji je umanjivao njihovu ljudsku vrijednost svakim danom, poput znanstvenog zakona. Knjige su ga činile dijelom nečeg. Nešto je prethodilo njegovoj prisutnosti u ovoj sobi, upravo u ovoj koži, i nešto će uslijediti. (DeLillo, 2006: 41)

No izostankom ispunjenja „obećane“ sudbine, Oswald, sada već ogorčen, sve intenzivnije pribjegava svijetu mašte kao obliku bijega, neprestano iščekujući „velike događaje“ koji bi mu omogućili potvrdu vlastite vrijednosti. Bijeg uskoro postaje ciklus permutacija u kojima Oswald uvijek iznova pronalazi novu inačicu sebe. DeLillo pritom ni u jednom trenutku ne doprinosi idealiziranju Oswaldovog lika do kraja romana osuđenog na promašaje, što se još jednom u konačnici potvrđuje i krajnje nepreciznim gađanjem predsjedničke kolone. Oswald ostaje vječno nedorečen, uvijek u bezuspješnom pokušaju pronalaska osobne ravnoteže, kontinuiranoj oscilaciji između lijeve i desne političke opcije, odnosno između „strove doktrine marksizma i zavodljive retorike američkog sna“ (Dewey, 2006: 95). Usporedno s Oswaldovim „evolutivnim“ procesom moguće je pratiti proces razvoja same zavjere koju predvodi i provodi Win Everett – bivši agent CIA-e prisiljen na odlazak u mirovinu nakon neuspjele invazije na Kubu i akcije u Zaljevu svinja 1961. godine. Everett se ne nameće kao dominantni lik, već ga se može promatrati kao metaforu nadzornog sustava koji je u ovom slučaju posvećen konstruiranju zavjere i pronalaženju pogodnog subjekta čija će funkcija biti preuzimanje krivnje za događaje koji će se tek dogoditi. Konačna interakcija između ove dvije naracije zbiva se tek pri samom kraju romana kada se dvije „sudbine“ (predsjednikova i Oswaldova) konačno isprepliću kroz niz koincidencija i s kobnim završetkom, no interakcija, makar na simboličkom nivou, neprekinuta je kroz cijeli roman.

Lee Harvey Oswald, zahvaljujući svojim karakternim osobinama, nudi se kao idealan „subjekt“ neovisno o sustavu unutar kojega se nalazi. Tri odvojene karakteristike se pritom nameću definirajući i potvrđujući Oswaldovu nemogućnost bijega iz predodređene mu „povijesti“ i mogućnosti konstruiranja vlastite subjektivne inačice povijesti, ali i vlastitog identiteta. Kao prvo obilježje nameće se njegova podčinjenost okolini koju Oswald pokazuje u svim segmentima svojega života. Društvena izolacija, zajedno sa sporadičnim zlostavljanjem, započinje već u djetinjstvu kada, stigmatiziran siromaštvom, ali i vlastitim osebnim ponašanjem i povučenošću, postaje metom svojih vršnjaka. Na sličan modus ponašanja i društvenih uloga nailazi se i nešto kasnije u opisu Oswaldovog vojnog iskustva za vrijeme kojeg, ponovno uslijed neuobičajenog ponašanja, postaje predmetom zlostavljanja vojne policije i cjelokupnog vojnog aparata. Sva kasnija iskustva, od bijega u Rusiju, povratka u SAD i do samog konačnog pogibeljnog susreta sa Jackom Rubyjem, uvijek iznova potvrđuju Oswaldovu nemogućnost uklapanja u bilo koji od mogućih sustava. Upravo suprotno, svako nastojanje rezultira stvaranjem otpora i opetovanim Oswaldovim bijegom u jedan od konstruiranih svjetova. Na činjenicu izolacije, podčinjenosti i pokušaju metaforičkog bijega izravno se nadovezuje DeLillov koncept „muškaraca zatvorenih u malim sobama“. „Pokušao je osjetiti povijest u ćeliji“ (DeLillo, 2006: 100), rečenica je kojom Oswald započinje opis prostorije/ćelije u vojnom zatvoru u kojem još jednom

proživljava zamišljenu vezu između zatočeništva/mučenja i predodređenosti za povijesnu sudbinu. „Veza“ je naravno proizvod marksističke literature i karizmatičnih opisa ličnosti poput Lenjina i Trockog u kojima Oswald pronalazi retoriku potrebnu za objašnjavanje i prihvaćanje njegove životne situacije:

Tamnica je izmišljena samo zbog njega. Bilo je to samo drugo ime za zakržljale sobe u kojima je proveo život. (DeLillo, 2006: 100)

„Sobe“ se na sličan način pojavljuju i kasnije, s jedinom razlikom što sada postaju Oswaldov svjestan odabir, prostor koji svojom skućenošću osigurava osjećaj sigurnosti i kontrole. Neposredno prije prvih hitaca na Kennedyja, i trenutka priželjkivane „povijesne afirmacije“, Oswald još jednom pronalazi utjehu u prostoru koji ga okružuje:

Stajao je na jugoistočnom prozoru okružen kartonskim kutijama. One veće sačinjavale su zid visok pet stopa, donoseći sa sobom sjećanje, osjećaj ugodnog dječakčkog skrovišta, čineći da se osjeća izdvojeno i sigurno. (DeLillo, 2006: 395)

Konačni trenutak spoznaje neodvojive povezanosti prostora i Oswaldove sudbine događa se za vrijeme Oswaldovih posljednjih trenutaka u pritvoru odmah nakon Kennedyjevog umorstva. Predsjednik je mrtav, a Oswald još jednom započinje ciklus eskapizma projicirajući zatočenost kao indikator vlastite važnosti unutar povijesnog konteksta:

Lee Harvey Oswald bio je budan u svojoj ćeliji. Počinjao je shvaćati da je pronašao posao svog života... Dat će mu papira za pisanje i knjiga. Ispunit će svoju ćeliju knjigama o slučaju... Ljudi će ga dolaziti posjećivati, najprije odvjetnici, zatim psiholozi, povijesničari, biografi. Njegov život sada ima jedinstven i jasan predmet pod nazivom Lee Harvey Oswald... Što više vremena bude proveo u ćeliji postajat će sve jači... Nije više promatrao zatvor kao životno prokletstvo. Pronašao je istinu o sobi. Mogao je komotno živjeti u ćeliji upola manjoj od ove. (DeLillo, 2006: 434-435)

Treći element koji upućuje na Oswaldovu „osuđenost“ na poziciju podređenog „subjekta“ unutar bilo kojeg od dostupnih mu sistema predstavlja sraz dvaju arhetipa DeLillove književnosti: osamljenog pojedinca u sobi i televizijskog ekrana, ali istovremeno i šireg američkog ideološkog konteksta odnosno „američkog mita o Americi“ (Mott, 1994: 133). DeLillovo poigravanje i manipulacija američkom ikonografijom, poglavito onim aspektima koji dolaze do ciljanog subjekta putem medija, prisutni su i u romanu *Libra*, no za razliku od, na primjer, romana poput *Bijela*

buka, kod *Libre* izostaje konfuznost trivijalnog kolaža poruka i prizora karakterističnih za *Bijelu buku*. Ideja Oswaldovog neuklapanja u širi kontekst potrošačkog društva nije iznimno naglašena unutar same naracije, pogotovo ukoliko se u obzir uzme zastupljenost jednog drugog koncepta. Radi se naime o ideji „usamljenog strijelca“ čija je relevantnost podjednako naglašena i prisutna unutar cjelokupne teorije zavjere vezane za ubojstvo JFK-a, ali i općenito same američke popularne kulture. Unutar konteksta ubojstva predsjednika koncept „usamljenog strijelca“, između ostalog više puta naglašen unutar romana, od presudne je važnosti kao faktor koji determinira postojanje, odnosno, ne postojanje zavjere sukladno izvješću komisije Warren i službenj interpretaciji atentata. Iznimnu važnost negiranja postojanja zavjere unutar okvira nacionalne svijesti objašnjava i Mott navodeći:

Mogućnost zavjere narušava naše tradicionalno poimanje sebe. Zavjere se događaju u drugim državama... Europljani su drugačiji. Mi se možemo definirati kao njihova suprotnost; oni su oni *izvan*. Njihove vlade su zasnovane na mudrim prijevarama i savezima. Naša se vlast zasniva na vrijednosti pojedinca. (1994: 133)

Ostvareni efekt je glorifikacija pojedinca i njegovih djela neovisno o doseg individualnog čina. Na ovakav način promatranja pojedinca unutar društvenog sistema nadovezuje se i kulturalna dimenzija koncepta „usamljenog strijelca“ koja u sebi objedinjuje daleko kompleksniju strukturu čiji korijeni sežu u američku „mitološku prošlost“. „Mitologija“ odmetnika, zajedno s nizom kasnije proizašlih inačica i interpretacija, posebice u sklopu američke filmske industrije, doprinosi stvaranju kompleksnog lika čije objedinjavanje određenih odlika čini od njega utjelovljenje svih pozitivnih vrлина zemlje kao što je Amerika.

Ogledni primjer ovakvog simbola, odnosno ikone američkih odlika, DeLillo provodi uvođenjem svojevrsnog živećeg prototipa navedenih vrлина – američkog glumca Johna Waynea. Wayne, za vrijeme svoje filmske karijere, perpetuirao dominantne muške likove definirane prije svega odlučnošću i nepokolebljivošću. Nasilje koje se pritom odigrava idealizirano je i romantizirano i kao takvo poželjno unutar većine ideoloških konteksta. Sukladno tome, fiktivni Wayneov i Oswaldov susret, uprizoren na Filipinima prilikom glumčeva posjeta tamo stacioniranim vojnicima, uzrokuje trenutno poistovjećenje vječno nedefiniranog Harveyja Leeja. Wayne je „dvostruko istinit“ (DeLillo, 2006: 93), iskren i ne ostavlja mogućnost razočarenja. „Kada se John Wayne smije, Ozzie se nasmiješi, ozari i praktično nestane u vlastitom sjaju,“ (2006: 93) navodi DeLillo uvijek iznova ističući Oswaldovu potrebu za pronalaženjem referentne točke unutar svojeg okruženja. Zajednička točka većine Wayneovih interpretacija jest upravo usamljeni pojedinac („strijelac“ u slučajevima kada se radilo o žanru vesterna) i Oswald trenutno „poseže“ za poznatom mu kulturalnom referencom evocirajući prizor iz filma

Crvena rijeka i „duboki siguran glas ostarjelog Johna Waynea“ (DeLillo, 2006: 94) koji ovladava prostranstvima i zapovijeda ljudima koji ga okružuju. Konkretan sraz ideje pojedinca i televizije pojavljuje se u romanu nešto kasnije, neposredno pred sam atentat, u prizoru u kojem se Oswald poistovjećuje s prikazanim na televizijskom ekranu. Dva prikazana filma, *Suddenly* i *We Were Strangers*, prepričavaju pokušaje umorstva istaknutih ljudi na vlasti. Glavni lik u filmu *Suddenly*, bivši ratni veteran, ima zadatak izvršiti atentat na američkog predsjednika. Pokušaj završava neuspjehom, no unatoč tome, promatrajući glavnog glumca kako zauzima položaj na prozoru s puškom u ruci i iščekuje prolazak predsjednika, Oswald osjeća povezanost s „događajima na ekranu“ (DeLillo, 2006: 370). Televizijski ekran, evocirajući na trenutak ideju *bijele buke* i postojanja „...mreže signala i odašiljačkih pojaseva“ posredstvom kojih se dostavljaju naredbe, postaje medij putem kojeg „...oni šalju poruku kroz noć u njegovu kožu“ (DeLillo, 2006: 370). Kroz jednak proces prožimanja Oswald prolazi tijekom sljedećeg prikazanog filma koji prepričava nastojanja američkog revolucionara na Kubi 1930-tih godina da smakne diktatora zajedno s njegovim kabinetom. Prikazano nije ništa više od „starog nevještog filma“ no unatoč tome film predstavlja sublimaciju Oswaldovih nakana i želja pružajući mu osjećaj „savršenosti bijesa“ i „savršenosti kontrole“ (DeLillo, 2006: 370) i omogućujući još jednom iluziju izravnog obraćanja. I jedan i drugi film pritom predstavljaju tek izraz holywoodske fikcije, no prema Oswaldovom shvaćanju njihov značaj prerasta u vizualno aktualiziranje njegovih priželjkivanja i još jedan pokušaj bijega iz vlastite stvarnosti. No, unatoč svim njegovim nastojanjima, bijeg ipak nije moguć. Oswaldova pozicija unutar društvenog poretka ili pak unutar sustava moći ostaje konstantno nepromijenjena usprkos njegovim nastojanjima ostvarenja osobne povijesne važnosti. Književno-povijesne ili pak medijski inducirane fantazije, kojima Oswald neprestano pribjegava, s vremenom postaju ekvivalent soba u kojima postoji mogućnost nametanja određene kontrole no ne postoji mogućnost istupanja iz već predodređenih okvira.

Jedna od ključnih činjenica koje se naziru pri proučavanju DeLillove verzije Oswalda jest izostanak trenutka spoznaje u kojem glavi lik shvaća vlastitu poziciju i vlastita ograničenja. Oswaldovo konstantno ponovno definiranje sebe ni u jednom mu trenutku ne omogućuje formuliranje stabilnog identiteta. Umjesto toga, u nastojanjima da se prilagodi svojem okruženju, Oswald u jednom trenutku traži svoj glas u političkoj retorici lijevice, ali i desnice, da bi već trenutak kasnije postao zaokupljen vojno-obavještajnim sustavima poput zrakoplovstva ili pak statusom dvojnog agenta/obavještajca u službi jedne od tadašnjih svjetskih sila. Željeno sudjelovanje u povijesnim zbivanjima postaje tako tek splet okolnosti u kojima DeLillov lik ispunjava uvjete koji ga čine idealnom „žrtvom“ zavjere. Unatoč neuspjelom pokušaju ubojstva predsjednika koje završava trećim hicem drugog strijelca, nakon čega Oswald napokon shvaća svoju realnu ulogu u slijedu događaja, započinje njegov prijelaz iz statusa

nepoznanice u poziciju priželjkivane povijesne ličnosti, omogućujući mu po prvi puta afirmaciju bez potrebe za konformizmom. Segment prijelaza, odnosno izlaska iz predodređenih okvira konzumerizma, ideoloških ustroja ili pak nadzornih sistema nužno je uvjetovan činom nasilja, točnije on prati DeLillovo opetovano naglašavanje uloge medija, spregom najprije filma, a kasnije i televizije, s nasiljem. Od iznimne je važnosti pritom uočiti razliku između filmske snimke – poznatog Zapruderovog filma za čije se postojanje u javnosti saznalo tek godinama kasnije i televizijskog prijenosa umorstva Leeja Harveyja Oswalda u garaži policijske stanice u Dallasu. Činjenica limitirane distribucije Zapruderovog filma, i tek kasnije javnog otkrića postojanja takvog dokumenta, predmnijeva da je utjecaj filma, unatoč šokantnim prizorima, uočljiv tek u kasnijem razdoblju američke povijesti. Od daleko veće važnosti, kao što to uočava i naglašava i DeLillo unutar romana, jest umorstvo Oswalda izravno preneseno diljem Amerike putem televizije koje tako označava početak novog doba:

Mogao se vidjeti ustrijeljenog dok ga je kamera snimala. Kroz bol je gledao televiziju... Jedina stvar koja je preostala bila je rugajuća bol, prizor iskrivljenog lica na televiziji. (DeLillo, 2006: 439-440)

Oswaldovo „sazrijevanje“ do priželjkivanog statusa povijesno relevantne osobe zbiva se tako ne za vrijeme njegova života, već putem medijskog pokrića njegove smrti, čineći iz njega „medijskog zombija“ (Geoff, 2002: 655) i povezujući njegovu smrt sa samim gledateljima. Prema Geoffovom objašnjenju posljednjih trenutaka DeLillovog Oswalda, sudjelovanje televizijskih gledatelja predstavlja neophodni korak u upotpunjavanju posljednje inačice njegova lika. Gledatelji pružaju ubojici „okvir i slavu koju je potraživao, dijeleći krivicu u trenutku kada se izvođačev pogled susretne s pogledom publike“ (Geoff, 2002: 655-656). Oswaldovom javnom egzekucijom narušava se paradigma „usamljenog strijelca“ i zatvara mogućnost da cijela nacija pronađe smislen zaključak i odgovor na ubojstvo omiljenog predsjednika, te se istovremeno širi ideja zavjere. Televizija, sukladno DeLillovoj interpretaciji, posredovanjem i usmjeravanjem nasilja na milijune upaljenih televizijskih ekrana ima dvojaki utjecaj. S jedne strane uvjetuje još jednu Oswaldovu reinterpretaciju u kojoj promatrani subjekt proživljava konačni trenutak samospoznaje kao predmet nasilja dijeleći vlastitu svijest na dva dijela, promatrača događaja koji ga okružuju i promatranu žrtvu. Kraj romana, kako navodi Green, umjesto objašnjenja teorija zavjere konstruiranih tijekom romana nudi tek „dolazak kaosa i nasumičnosti“ (nav. u Duvall, 2008: 107). Drugi se pak utjecaj očituje na promatrače prikovane za televizijske ekrane koji promatranjem predočenih događanja ulaze u novu eru shvaćanja i percipiranja vlastite okoline ili pak služeći se još jednom riječima Jeremyja Greena nagovještava se „...era traumatizirane javne svijesti, odnosno javne svijesti kreirane iz traume“ (Duvall, 2008: 107).

Literatura

- DeLillo, D. (2005). *Bijela buka*. Prev. Ljubo Pauzin. Zagreb: Lunapark.
- DeLillo, D. (2006). *Libra*. London: Penguin Books.
- DePietro, T., ur. (2005). *Conversations with Don DeLillo*. Jackson: University of Mississippi.
- Duvall, J., ur. (2008). *The Cambridge Companion to Don DeLillo*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Dewey, J. (2006). *Beyond Grief and Nothing: A Reading of Don DeLillo*. Columbia: University of South Carolina Press.
- Geoff, H. (2002). Oswald's Wake: Representations of JFK's Alleged Assassin in Recent American Literature. *University of Toronto Quarterly*, 71, 651.
- Mott, C.M. (1994). *Libra and the Subject of History*. *Critique*, 35, 131.
- Osteen, M. (2000) *American Magic and Dread: Don DeLillo's Dialogue with Culture*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Marko Lukić**LIBRA AND SEVEN SECONDS OF OSWALD'S IDENTITY**

Abstract: The question of identity within the context of contemporary society, its formation and multiple layers, as well as the socio-cultural phenomena that contribute to its development, or to its possible de-evolution, represents one of Don DeLillo's major preoccupations. A particularly interesting aspect of approaching the issue of identity can be observed within the novel *Libra*, in which the character of Lee Harvey Oswald is being created, shaped and manipulated according to the needs of different hidden systems of power located at the heart of the American dream. His identity, in search of a fixed meaning and historical relevance, repeatedly adjusts itself to different narratives that lead inexorably to the "seven seconds that broke the backbone of the American century." The proposed reading, which takes the brutal assassination of John F. Kennedy as its starting and/or ending point, indicates through the analysis of the fictionalized character of Lee Harvey Oswald the existence of not only alternative forms of violence, but also of alternative historical narratives, whose function is to control, rewrite and ultimately conserve the construct of the American dream.

Key words: Don DeLillo, *Libra*, JFK, identity, American dream

Датум пријема: 4.9.2015.

Датум исправки: 22.11.2015.

Датум одобрења: 23.11.2015.