



НОЋ НА ГРОБЉУ

(Џорџ Сондерс: *Линколн у баргу*, превела с енглеског Луси Стивенс, Геопоетика, Београд, 2019)

„Чуо сам причу још током деведесетих година прошлог века. Да је председник Абрахам Линколн, скрхан болом, отишао у гробницу свог тек преминулог сина и имао некакву врсту интеракције са телом. У основи, размишљао сам о свему томе две деценије пре него што сам почео да пишем роман *Линколн у баргу 2012*“ – одговорио ми је у писму амерички књижевник Џорџ Сондерс (1958), неколико дана пре Букерове награде.

Писац збирке прича *Десеџи децембар* прецизно разграђује поетику. Размишљајући о фантастици, нарочито „научној“, каже да га је одушевио тренутак у *Рајшовима звезда* када долазе свемирски бродови, и ти видиш да су, иако модерног изгледа, изгуљени и улубљени. „Већ су били коришћени.“ У време одрастања, његова генерација била је суочена са много чудних, надреалних прича. „Чак је божићни специјал Чарлија Брауна био прилично чудан. Потпуно одсуство одраслих, деца која успевају да стоје с тим невероватно великим главама, појављивање и нестајање дрвећа и тротоара у анимацији.“

Не оклева ни после питања о форми *Линколна у баргу*. На први поглед, прозом заинтригира, неретко и збуни читаоца. Али, пасус по пасус, сторија се поједностављује до сржи, до параболе. Живот или смрт. Добро или зло. У роману, јунацима вади срце и ставља га на вагу. Да видимо како си живео...

„Најпре сам писао нешто сасвим друго, у сличној форми, пре доста година, у облику старих верзија четовања на интернету. Рукопис који вам помињем, није успео, али сам уживао у чет форми и установио да пружа много могућности. Тако да сам, покушавајући да пронађем израз и испричам причу о Линколну, помислио: кога још има на гробљу касно ноћу.“

Књига је подељена на сто осам врло кратких поглавља и исприповедана у две уврнуте наративне линије. По реченица, две из многобројних укоричених и забележених сведочанстава људи који су на различите начине били повезани са Линколном, поготово у доба губитка детета и Грађанског рата, и паралелно с тим, разговори духова (плус живи чувар гробља!) – скуп гласова бића окупљених у *баргу*. Термин је преузет из *Тибетанске књије мртвих*, будистичког текста из 8. века. Ради се о прелазном стању свести између смрти и новог рођења.

Љубитељи древне ћаскаонице *Крстарица* сигурно сада призивају сећања на куцања пре боцкања (Патуљак ти шаље цвеће; Балерина те игнорише), свесни да странице појединих друштвених мрежа већ личе на „гробља“. Руски књижевник Виктор

Пељевин написао је 2005. роман *Шлем ужаса* (Геопоетика, 2006; превод: Наталија Ненезић) управо у форми четовања. Искористио је тада актуелан начин преписке на мрежи да за едицију „Митови“ преприча мит о Тезеју и Минотауру, „на незабораван начин близак савременом човеку“. Преписку је, разуме се, отворила Аријадна, бацивши ново клупко: „Направићу лавиринт и којем ћу моћи да се изгубим са ониме ко пожели да ме нађе – ко је то рекао и о чему?“ Одјекују дијалози са 16. и 17. странице Пељевинове бравуре.

Орјанизам (-:
А шћа ако смо ми просћо умрли?

Nutscracker
Без ћанике. Мрћиваци не чећују.

Орјанизам (-:
То, узјред, није доказано. Можда је шћо једино шћо моју га раге.

Romeo-y-Cohba
Ако је ово онај свећ, ја сам разочаран.

Технику застарелог интернет дописивања Џорџ Сондерс употребљава искључиво да би организовао тематску грађу. За разлику од Пељевина, не занима га виртуелни, већ подземни свет. „Ту је било неколико степени хладније, и мирисало је на старо лишће и бућ.“

Јесће ли ви – јесће ли ви у ћаклу?, ћићао је велечасни.
Не у најјорем, рече Брићанац.
Бар нисмо ћриморани да ударамо лобањама у низ шрафцићера, рече жена.
Над нама не врши содомију ћламћећи бик, рече шушкави бас.

Избор оваквог поступка, брзе смене дијалога, учинио је наоко сложен роман савим читљивим. Нисмо бројали духове, али кажу да их се тачно сто шездесет шест укључује у разговор о смрти дечака Вилија Линколна 1862. Без какофоније: *Линколн у барду* одликује се проходношћу драме. Не може се прочитати у даху, како препоручују искусни читаоци драмских дела, међутим, кроз дијалоге се понекад пријатно *ћројага*, као када лифт крене надоле, као када авион има мање турбуленције. (Пропадање – треба бити пажљив с поређењима када је радња смештена на гробљу.) Имена јунака исписана су малим словима испод изговорених реплика, док су речи Вилија Линколна преломљене на посебан начин и ослобођене тачака. Цензурисане су сочне псовке преминулих:

Еги.
Ј---но смо мрћиви, Еги.
Волим шће, ј---ни др---јо.
бећси барон

Ритам приповедања прате и похвале на корицама домаћег издања. *Тајмс*: Изнимно богат и необичан. Зејди Смит: Ремек-дело. *Дејли мејл*: Изванредан. *Санеџеј џајмс*: Дирљиво и иновативно дело фикције. Колсон Вајтхед: Сјајно дело, пуно доброте и хуманости.

Слично су обликоване целине чији је циљ да пружи документарни ослонац. Нуде информације о Вилијевој озбиљној прехлади након инсистирања да сваког дане јаше понија, те организовању веселја у председничковој кући, у трену док дечак умире. Постмодернистичка оруђа, очигледно, кад смо већ мислили да су два метра испод земље. Манипулише се постојећим и измишљеним цитатима: извори су бројни, а изводи упечатљиви и сажети (често су дужи наслови изворника и имена њихових аутора). Џорџ Сондерс заузима ироничан став према старим штосовима. Чини нам се да и њих третира налик духовима од којих се поједини, по барду, шетају у купаћим гаћицама, пошто су се утопили на овоме свету. Да ли нам поручује како је *ауџору* остао само тај комад одеће да се сакрије иза лажних цитата?

Била би штета проверавати шта од повесних дела и сведочења заиста постоји у библиотеци. Госпођа Маргарет Герет: *Да ли сам све ово видела (сећања на ужасно време)*; Норман Г. Гранд, Симон Гранд (прир.): *Мугре речи и сабрана њисма једној геде* (необјављени рукопис, коришћено уз дозволу); Џејсон Там: *Истџеривање сџвари на чистџну (сећање, џрешке и изџовори)*, Журнал америчке историје; Берлигејм, оп. цт., изјава комшије из Спрингфилда...

Хомер, Вергилије, Данте, Свифт, Џојс – треба имати м-да, па се после њих спустити у *царсџво сенки*. Класици могу да вас изненада ухвате за ногу док се ноћу шетате по гробљу и зачас ваш рукопис повуку на доле. (Тематски сте већ једном ногом у гробу.) Зато је велик Сондерсов подвиг. Зна да у игри треба створити нове кругове. Или се расутим мрвама вешто поиграти, како то ради и Рејчел Каск у роману *Обрис* (Booka, 2018; превод: Александар Милајић). „Можда се сећаш Елпенора, рече, лика из *Одисеје*, члана посаде који падне с крова Киркине куће јер је толико усхићен да заборави да сиђе мердевинама. Сусревши га касније у Хаду, Одисеј га пита зашто је побогу тако глупо настрадао.“

Без сумње, од кључне важности јесте избор „водича“. Најважније фигуре су ликови Ханс Волман и Роџер Бевинс III. Првог је убила греда с плафона, таман кад је млада супруга решила да „заједно прошире границе среће у оном интимном смислу“. Уз ту несрећу, у барду је завршио са удом „набреклим до несхватљиве величине“. Чим би недге пожурили, носио га је у рукама да се не саплете. Убијајући време, забављао се тако што је „непрестано стављао облутак на врх свог огромног уда и гледао како пада.“ (Мисли се на облутак!) Роџер Бевинс III извршио је самоубиство кухињским ножем пошто га је оставио младић у кога је био заљубљен, речима и да убудуће жели да „води исправан живот“.

Читалац ће свакако сам ископавати есхатолошка значења, скривена иза необичних појава у загробном свету, какви су, рецимо, доласци Три нежење, с навиком да остале заспу кишом шешира и имитирају прдеж устима. Но, уз Ханса и Роџера, битна је појава велечасног Еверлија Томаса: у шездесет првом поглављу пробија се до места које бисмо могли назвати страшним судом.

„Унутра, широко пространство дијамантског пода водило је до дијамантског стола за којим је седео човек за кога сам знао да је принц; не Христ, већ његов директни изасланик. Соба је подсећала на Харлијево стовариште, место које сам знао из детињства...“ С једне стране је шатор од свиле, а с друге од меса: „Гозба не беше гозба већ су на многим дугачким столовима била развучена људска тела, у разним фазама драња...“ Бића задужена за брзу проверу проживљеног живота сугеришу велечасном Еверлију Томасу да говори истину, „гласом мог пијаног ујка Џина (увек тако строг према мени, једном ме је, наливен, бацио низ степенице амбара)“.

Џошуа Волф Шенк: *Линколнова меланхолија: његова депресија као изазов и његова историја за његову изврсност* (изјава Џона Вајдмера) – значајан је извор због речи *меланхолија* и *депресија*. Џорџ Сондерс је изузетно духовит, можда највећи савремени амерички сатиричар, како је већ раније примећено. Премда се стиче утисак да данашњи сатиричари долазе *на његово*, њихов посао је све тежи! Но, писац *Линколна у баргу* мајсторски премерава *комично* и *трагично*; истовремено их држи у шаци. Гротеска, по дефиницији, садржи хибридноћ, осцилацију између ова два тега. Он их доводи у равнотежу, у најтежим замишљеним околностима.

Депресија би могла да буде куга нашег доба. Александар Тишма луцидно је лоцира још 1968. у путопису из Америке (преноћиште су му резервисали у хотелу *Челзу!*), користећи реч *гешперати*. Попут *бодежа* у срце су сцене у којима се Линколн спушта у гробницу да би држао мртво тело. Изненадна могућност *контакта* збуњује становнике барда. Они клизе, продиру, пролазе кроз тела живих, улазе у њих, али могу ли да заувек ослободе дечака из прелазног стања... *Емпатија* – чује се данас са сваког екрана. *Линколн* је роман о емпатији, а силазак у Хад увек је превртање утробе живог света.

Становници барда окупљају се да помогну дечаку и оцу, у жељи да га ослободе *вечне заробљености*. И шкртица, с четири хиљаде сакупљених гранчица, шест стотина каменчића, две мртве птице, небројено много трунчица земље... Тип с фабриком краставчића за живота... Ловац што седи испред гомиле сачињене од убијених животиња и сваку држи у наручју, пружајући љубав, док се не подигне на ноге и оде.

Из нама неизвесних разлога, Тим Миден је увек ишао у тражињу веће верзије себе, која се социјално највише ка њему да му шајне нешто обесхрабрујуће; те звери више није било.
ханс волман

Случај Тима Мидена изложен је језгровитошћу параболе, до које се стигло уз помоћ нечега што бисмо погрешно кренули да назовемо језичким експериментом. Сондерс сматра да измишљени догађаји изгледају као да су се стварно догодили једино када су приказани правим језиком.

Бирократија има реп у нашим компјутерима: погледајте називе које дајете фолдерима. Одбачено, за израду, скинуто, разно. Добитник Букерове награде раније је писао техничку документацију за некакву фирму. Уобичајени или пристојни књижевни тон, тада модеран, постао му је заморан, па је потражио језик да би реално приказао живот каквим је живео. Зато доле силазимо са чет никнејмовима. (Неодољив је Сем „Фрајер“ Лонгстрит.)

„Магија имагинарног – тренутак када више не читате, већ сте у ствари ‘у’ том свету – нуспроизвод је стила и (очигледне) радње – симултаност тога. Ако тврдите да се нешто догодило, али то чините обичним или шаблонским језиком, на неки начин, добром читаоцу изгледа као да се није догодило или се само делимично догодило. Али ако се исприча на прави начин, чак и нешто немогуће може да изгледа као да се заиста догодило. У том поступку, ја некако увек ‘пратим’ језик – ‘шта је ту забавно?’ – и онда ће потрага за прозом која није мртва створити догађај који има смисла.“

Крај писма.

Ништа, дакле, од *ауџобиографској* у реплици:

*Преграји се--ња, ал’ њрича њако ј---но компликовано.
еди барон*