



DIKENS, REDUX

(Nejtan Hil: *Vodenduh*, preveo sa engleskog Marko Mladenović, Laguna, Beograd, 2018)

I tako, počecu od mantre: „Ne postoji vreme za čitanje.“ Svi znamo sve o tome, kao i kako je do toga došlo. Ukidanje mogućnosti postojanja vremenu za čitanje znači usvajanje krajnje lekcije liberalnog kapitalizma kao političke poente. Liberalni kapitalizam i njegovi politički eksponenti čitanje vide kao delatnost izlišnu, anahronu, ali i potencijalno subverzivnu, pa su se otud postarali da mu pronađu supstituente: internet, recimo. Telefonske aplikacije. Manični turizam. Japi kulturu sticanja radi isticanja. Komešanja informacija, *alternativne činjenice*. Razne takve sadržaje. *Sadržaje*. Jer, ono što je postojalo kao vreme za čitanje i dalje postoji kao vreme. Neko drugo vreme.

„Čitao bih“ (znate ovu?), „ali nemam kad“, zapomaže neretko kapitalistički primat. A onda registrujemo izdavački, knjižarski i bibliotečki paradoks – najčitanije knjige, po osnovu svake zamislive liste, jesu romani. Ne zbirke priča, ne pesničke knjige, već romani. I to, kao po pravilu, veoma ekstenzivni romani. Kako se dešava da onaj deo kapitalističkog življa koji se nije do kraja saglasio s mantrom o nepostojanju vremena za čitanje to, mukom stečeno i odvojeno vreme, ulaže u najekstenzivnije prozne tvorevine? Biće da je reč o kupovini različitih tipova istine. Pogledajmo Nejтана Hila i njegov obimni roman *Vodenduh*. O njemu je između ostalog rečeno: „Odličan roman o ljubavi, izdaji, politici i pop kulturi.“ I, kako se boriti protiv ovog? Dakle, godine 2019 (a *Vodenduh* je objavljen 2016), postoji vreme za čitanje ovog romana, jer se on prosečnim čitaocima nudi kao *istina* o ljubavi, izdaji, politici i pop kulturi. Kao meni omiljeni naziv knjige drage mi autorkе: *Bilo je to ovako*. Istinosni kapacitet ugrađen u marketinške strategije koje poslovično prate objavljivanje romana poput Hilovog dalje proizvodi epistemološki kvalitet; čitalac ili saznaje od romana ono što do tada nije znao o ljubavi, izdaji, itd., ili se nalazi u zoni odobravanja i povlađivanja, jer *autor* (u ovakvom susretu narator je neprisutan) o ljubavi, izdaji, Eskimima, misli upravo ono što o tim datostima misli čitalac. Ne, nisam ni pomislio na malograđanštinu. Vi to radite.

Otkud Hil? Džon Irving kaže ovako: „Nejtan Hil je majstor.“ To, da je Hil majstor, ako jeste, saznali smo pomenute godine 2016, kada je objavljen njegov prvi i za sada jedini roman. U to doba, Nejtan Hil je napunio četrdeset jednu godinu. Čudna stvar, na prvi pogled, književne karijere obično ne počinju toliko kasno. Posebno ne velike karijere, a izgleda da je Hil na pragu takve vrste uspeha. Iste godine, njegova vršnjakinja Zejdi Smit živi deceniju i po svoje sjajne karijere, vidljive u globalnim razmerama. Mada, Zejdi Smit jeste počela kao *wunderkind*, neko ko na mesto uspeha stiže pre svojih ispishnika. Suštinski je važnija sledeća stvar; u poetičkom smislu, nekih supstancijalnih razlika u radu ovo dvoje autora gotovo da

nema. Njih dvoje bi, po svim osnovama, trebalo da budu razmatrani iz vizure tzv. „histeričnog realizma“, pokreta koji bi neke od starodrevnih realističkih postulata trebalo da unapredi do te mere da njihovi romani mogu da budu pročitani kao upečatljivi savremeni odgovori na velika savremena pitanja, najčešće kroz auru opsežne američke satire. Donekle, na ovom koloseku nalazio se i Džonatan Frenzen, koji je *Korekcijama* nagovestio višak talenta i eksplozivnosti, a nakon tog romana rešio da talenat i eksplozivnost ostavi drugima, u prvom redu Dejvidu Fosteru Volasu, guruu generacije (Zejdi Smit u ovoj priči svakako nije prisutna generacijski, njen prvi roman, *Beli zubi*, objavljen je 2000, dok prvi radovi Volasa i Frenzena sežu do kraja osamdesetih godina preminulog veka), zarad onoliko melodrame i simplifikacije koliko zahteva propisna bestseler književnost. Toliko neka bude rečeno o tome.

Vratimo se Hilu. Za razliku od Frenzena i Volasa, s čijim delom su ovdašnji čitaoci upoznati uz bitno kašnjenje, *Vodenduh* je preveden nesumnjivo ekspeditivno (čestitke *Laguni*, ali i prevodiocu Marku Mladenoviću, ozbiljan posao, ozbiljno urađen), pa se svima koji ne čitaju anglosaksonske originale ukazala retka prilika da knjigu „nove književne zvezde“ (*Vašington post*) čitaju gotovo u *real time*-u. Prema širini zamaha i sižejnog poteza, kao i tematskih ulančavanja, očigledna je Hilova namera da sledi put nečega što bismo mogli da nazovemo *velikim američkim romanom*. Da li je ovakva strategija od njega načinila zakasnelog debitanta, manje je važno, važna je procena uspešnosti njegovog pripovedačkog nauma. I, da ne bude dileme, u svojim namerama Hil je definitivno uspeo, *Vodenduh* se savršeno uklapa u niz koji otpočinju *Korekcije*. Pitanje kvaliteta teksta ovde se postavlja u manjoj meri od pitanja o neophodnosti *još istog*. Da bi bio regularno vrednovan, Hil je ipak morao da izvede stvari koje ga od navedenih saboraca odvajaju, tek dobro temperovane distinkcije su mogle da mu donesu onoliko pažnje koliko je danas ima.

U središtu pažnje *Vodenduha* nalazi se Samjuel Andersen-Anderson, univerzitetski profesor književnosti i pripadnik više američke srednje klase, neoženjen, koji svoje slobodno vreme uglavnom provodi u beznadežnom igranju video-igre *Vilobeg*, tavoreći u izmišljenom, koliko i depresivnom svetu avanture, okružen sebi sličnima. Avanture u Samjuelovom životu odavno nema, a nije da je manjkalo. Naime, nekoliko decenija ranije, a godina u kojoj ga zatičemo je 2011, njegova majka, Fej Andersen-Anderson, odlučila je da napusti vlastitu porodicu, muža i sina, ali i da to uradi bez ikakvog obrazloženja. Slična stvar Samjuelu se događa i u ravni emocionalnog odnosa s Betani, sestrom njegovog prijatelja iz detinjstva Bišopa, koja svoju blistavu muzičku karijeru nastavlja na drugoj lokaciji, sve više se povlačeći čak i iz prepiske koju ispočetka uredno vode. Betaninom i Bišopovom odlasku iz Samjuelovog života prethodi likvidacija direktora njihove škole, koju je, uz priznanje Samjuelu, izvršio Bišop, zarad odmazde zbog seksualnog zlostavljanja koje je od pokojnika trpeo. Dakle, kontekst odrastanja obeležen je nedvosmislenom i intenzivnom traumom.

Startna Samjuelova pozicija, međutim, začas doživljava trojaku promenu. Prvo će, nedovoljno oprezan, izazvati incident s vlastitom studentkinjom, Lorom Potsdam, falsifikatorom i kradljivicom tuđeg intelektualnog rada (ne, nisam ništa ni pomislio), koji će ga dovesti u krajnje nezavidnu akademsku situaciju. Zatim će ga se setiti Gaj Perivinkl, koji

godinama čeka da Samjuel, nekada dečija književna nada, konačno završi rad na knjizi za koju je potpisao ugovor, a koja je trebalo da impresionira Betani i dovede ga do razine emocionalne ostvarenosti. Taj rad Samjuel nikada nije otpočeo. Kako bi se izbegle drastične neprilike i plaćanje penala zbog neobavljenog posla, Perivinkl nudi Samjuelu da ovaj napiše knjigu o ženi koja je pokušala da kamenuje republikanskog guvernera Pakera, i to za vreme trajanja njegove predsedničke kampanje. Perivinkl to radi jer se ispostavlja da je ova ostarela pripadnica hipi pokreta niko drugi do davno izgubljena Fej Andersen-Anderson, Samjuelova majka. Knjiga bi, naravno, trebalo da je prikaže u najgorem mogućem svetlu, pošto su čitaoci željni ovakve vrste tabloidnih bljuvotina, iako Samjuel nema nikakvih informacija o njenom životu nakon odlaska, pa bi trebalo da ih stekne tako što će je, konačno, pronaći i sresti se s njom. E, sad smo došli do Dikensa.

Dikens je, to znamo, od svih devetnaestovekovnih realista, posedovao superiornu moć karakterizacije fikcionalnih identiteta, što je praćeno nesvakidašnjim glumačkim talentom, čime je oduševljavao svoje čitaoce, ali i kolege, Dostojevskog više od svih. Ovu sposobnost Dikens je podredio namerama neoborivog socijalnog angažmana koji je često rezultirao i konkretnim akcijama britanskog parlamenta i uopšte dejstvom u političkom i socijalnom prostoru *par excellence*. Još najmanje dva momenta temeljno definišu Dikensov pripovedački prosede – sklonost k melodramatskom predstavljanju kombinovanu s tehnologijom pisanja u nastavcima, a za potrebe renomiranih književnih časopisa onog vremena, što je zahtevalo dodatnu, skoro pa matematičku kalkulaciju održavanja napetosti, nešto što preuzimaju današnji tvorci televizijskih serija. I pored kolosalne slave koju je doživeo, čini se da je Dikens, bar na ovim prostorima, dobro zaboravljen autor, ne svojom krivicom. A onda se pojavio Hil.

Nesporni dikensovski momentum od Hila čini samosvojnog autora, a ne klona ostalih *histeričnih* realista. Kompozicija *Vodenduha* očito je dikensovska, ona vrvi od misterije, tajni prošlosti, čudnih igara slučajnosti, kada se za njima ukaže potreba, ali i prepoznavanja kojima narator rešava komplikovana mesta metodom *deus ex machina*, sve začinjeno efekt-nim humorom, nikako neumerenim i naglim, kao i namerom da se o jednom društvu govori s pozicije njegove dijahronije. Otud, inicijalnu temporalnu instancu koju zauzima Hil predstavljaju šezdesete godine dvadesetog veka, da bi se, preko notorne '68, pa rata u Vijetnamu, tehnološke revolucije i ontološke izmene unutar ljudskog društva iz dvehiljadi-tih, stiglo do vremena koje dolazi deset godina nakon terora 11. septembra. Zapravo, ono što je u Hilovom romanu loše i neubedljivo dolazi upravo od ovalikog raspona tematskih interesovanja – koliko god da je *Vodenduh* roman voluminozan i impresivan u smislu obima, on nije mogao da izdrži sva ova tematska čvorišta. Izvesno je i to da je Hil, kao i svako ko bi pokušao da ostvari ideale stare skoro dve stotine godina, lišen pripovedačkog intelekta koji nama nije pripadajući, a koji je podrazumevao i drugačije utemeljenu tehnologiju pi-sanja i mišljenja o tekstu. Učini vam se da razumete kako bi to trebalo raditi, a onda shva-tite da je daleko od jednostavnog.

Tako se desilo da određeni junaci i motivacione kapisle ostanu do kraja neaktivirani, pa čak i delimično zaboravljeni (lik Pounidža, šampiona *Vilobega*), da su pojedina prepozna-

vanja izvedena u neskladu s logikom verodostojnosti, a određena, opet, ne izazivaju efekat iznenađenja kakav je dikensovska poetika predviđala (slučaj konačnog razotkrivanja uloge i motivacije Gaja Perivinkla). A ponegde su, opet, stvari još više melodramatizovane nego kod samog Dikensa (Betanin ekspresni razvod, tačno na onom mestu gde je pripovedaču bio potreban), što je dovelo do krajnjeg *happily ever after* momenta, a to 2016, a posebno 2019, ne ide bez izvesne čitalačke gorčine i osećanja izneverenosti.

Vodenduh, i pored znatnih mana, funkcioniše bez većih problema. On jeste to što jeste, za one kojima jeste namenjen, verne čitaoce *velikog američkog romana* našeg doba. Hilu je uspelo da s mnogo šarma napiše priču o *američkom Anonimu*, *američkom Bilo Kome* i njegovom nesnalaženju u okolnostima od kojih su mu neke ispostavljene psihologijom s kojom je rođen, a na koju su pretežno uticali odnosi unutar *američke porodice*, kao i arhitektonika američke istorije u poslednjih pola veka. Paralelno s ovom pričom, Hil radi i znatno važniju stvar, baveći se likom i sudbinom Fej Andersen-Anderson, *američke majke* koja ni u čemu nije uspela, pa ni u tome da se na najrudimentarniji način obračuna s tupom i zlom američkom desnicom, izazivajući nevolje gde god se ukaže, svima i svakome, sebi ponajviše. I kao da je taj gubitak koji moraju da otrpe žene u Hilovoj viziji prečica do tram-povskog postsveta demoliranja svake pa i najočiglednije istine, svakog čvrstog stanovišta, pa bilo ono etičko i moralno, seksualno ili političko, na kraju i jedno istinsko *američko* stanovište, za koje više niko ne zna šta bi trebalo da predstavlja.

Od Hila za sada ovoliko, njemu ostaje da vidi šta će s karijerom koja je počela kasno, ali razorno. Nama ostaje da se nadamo da on zna šta će. A nije najgore nadati se. Ne na ovom svetu.