

*Срђан Срдић*

# ДИКЕНС, *REDUX*

**(Нејтан Хил: *Водендух*, превео са енглеског Марко Младеновић, Лагуна, Београд, 2018)**

И тако, почећу од мантре: „Не постоји време за читање.“ Сви знамо све о томе, као и како је до тога дошло. Укидање могућности постојања времену за читање значи усвајање крајње лекције либералног капитализма као политичке поенте. Либерални капитализам и његови политички експоненти читање виде као делатност излишну, анахрону, али и потенцијално субверзивну, па су се отуд постарали да му пронађу супституенте: интернет, рецимо. Телефонске апликације. Манични туризам. Јапи културу стицања ради истицања. Комешања информација, *алтернативне чињенице*. Разне такве садржаје. *Садржаје*. Јер, оно што је постојало као време за читање и даље постоји као време. Неко друго време.

„Читао бих“ (знате ову?), „али немам кад“, запомаже неретко капиталистички примат. А онда региструјемо издавачки, књижарски и библиотечки парадокс – најчитаније књиге, по основу сваке замисливе листе, јесу романи. Не збирке прича, не песничке књиге, већ романи. И то, као по правилу, веома екстензивни романи. Како се дешава да онај део капиталистичког живља који се није до краја сагласио с мантром о непостојању времена за читање то, муком стечено и одвојено време, улаже у најекстензивније прозне творевине? Биће да је реч о куповини различитих типова истине. Погледајмо Нејтана Хила и његов обимни роман *Водендух*. О њему је између осталог речено: „Одличан роман о љубави, издаји, политици и поп култури.“ И, како се борити против овог? Дакле, године 2019 (а *Водендух* је објављен 2016), постоји време за читање овог романа, јер се он просечним читаоцима нуди као *истина* о љубави, издаји, политици и поп култури. Као мени омиљени назив књиге драге ми ауторке: *Било је то овако*. Истиносни капацитет уграђен у маркетиншке стратегије које пословично прате објављивања романа попут Хиловог даље производи епистемолошки квалитет; читалац или сазнаје од романа оно што до тада није знао о љубави, издаји, итд., или се налази у зони одобравања и повлађивања, јер *аутор* (у оваквом сусрету наратор је неприсутан) о љубави, издаји, Ескимима, мисли управо оно што о тим датостима мисли читалац. Не, нисам ни помислио на малограђанштину. Ви то радите.

Откуд Хил? Џон Ирвинг каже овако: „Нејтан Хил је мајстор.“ То, да је Хил мајстор, ако јесте, сазнали смо поменуте године 2016, када је објављен његов први и за сада једини роман. У то доба, Нејтан Хил је напунио четрдесет једну годину. Чудна ствар, на први поглед, књижевне каријере обично не почињу толико касно. Посебно не велике каријере, а изгледа да је Хил на прагу такве врсте успеха. Исте године, његова вршњакиња Зејди Смит живи деценију и по своје сјајне каријере, видљиве у глобалним

размерама. Мада, Зејди Смит јесте почела као *wunderkind*, неко ко на место успеха стиже пре својих исписника. Суштински је важнија следећа ствар; у поетичком смислу, неких супстанцијалних разлика у раду ово двоје аутора готово да нема. Њих двоје би, по свим основама, требало да буду разматрани из визуре тзв. „хистеричног реализма", покрета који би неке од стародревних реалистичких постулата требало да унапреди до те мере да њихови романи могу да буду прочитани као упечатљиви савремени одговори на велика савремена питања, најчешће кроз ауру опсежне америчке сатире. Донекле, на овом колосеку налазио се и Џонатан Френзен, који је *Корекцијама* наговестио вишак талента и експлозивности, а након тог романа решио да таленат и експлозивност остави другима, у првом реду Дејвиду Фостеру Воласу, гуруу генерације (Зејди Смит у овој причи свакако није присутна генерацијски, њен први роман, *Бели зуби*, објављен је 2000, док први радови Воласа и Френзена сежу до краја осамдесетих година преминулог века), зарад онолико мелодраме и симплификације колико захтева прописна бестселер књижевност. Толико нека буде речено о томе.

Вратимо се Хилу. За разлику од Френзена и Воласа, с чијим делом су овдашњи читаоци упознати уз битно кашњење, *Водендух* је преведен несумњиво експедитивно (честитке *Лаїуни*, али и преводиоцу Марку Младеновићу, озбиљан посао, озбиљно урађен), па се свима који не читају англосаксонске оригинале указала ретка прилика да књигу „нове књижевне звезде" (*Вашинїтон їосш*) читају готово у *real time*-у. Према ширини замаха и сижејног потеза, као и тематских уланчавања, очигледна је Хилова намера да следи пут нечега што бисмо могли да назовемо *великим америчким романом*. Да ли је оваква стратегија од њега начинила закаснелог дебитанта, мање је важно, важна је процена успешности његовог приповедачког наума. И, да не буде дилеме, у својим намерама Хил је дефинитивно успео, *Водендух* се савршено уклапа у низ који отпочињу *Корекције*. Питање квалитета текста овде се поставља у мањој мери од питања о неопходности *још исшої*. Да би био регуларно вреднован, Хил је ипак морао да изведе ствари које га од наведених сабораца одвајају, тек добро темперована дистинкције су могле да му донесу онолико пажње колико је данас има.

У средишту пажње *Водендуха* налази се Самјуел Андерсен-Андерсон, универзитетски професор књижевности и припадник више америчке средње класе, неожењен, који своје слободно време углавном проводи у безнадежном игрању видео-игре *Вилобеї,* таворећи у измишљеном, колико и депресивном свету авантуре, окружен себи сличнима. Авантуре у Самјуеловом животу одавно нема, а није да је мањкало. Наиме, неколико деценија раније, а година у којој га затичемо је 2011, његова мајка, Феј Андерсен-Андерсон, одлучила је да напусти властиту породицу, мужа и сина, али и да то уради без икаквог образложења. Слична ствар Самјуелу се догађа и у равни емоционалног односа с Бетани, сестром његовог пријатеља из детињства Бишопа, која своју блиставу музичку каријеру наставља на другој локацији, све више се повлачећи чак и из преписке коју испочетка уредно воде. Бетанином и Бишоповом одласку из Самјуеловог живота претходи ликвидација директора њихове школе, коју је, уз признање Самјуелу, извршио Бишоп, зарад одмазде због сексуалног злостављања које је од покојника трпео. Дакле, контекст одрастања обележен је недвосмисленом и интензивном траумом.

Стартна Самјуелова позиција, међутим, зачас доживљава тројаку промену. Прво ће, недовољно опрезан, изазвати инцидент с властитом студенткињом, Лором Потсдам, фалсификаторком и крадљивицом туђег интелектуалног рада (не, нисам ништа ни помислио), који ће га довести у крајње незавидну академску ситуацију. Затим ће га се сетити Гај Перивинкл, који годинама чека да Самјуел, некада дечија књижевна нада, коначно заврши рад на књизи за коју је потписао уговор, а која је требало да импресионира Бетани и доведе га до разине емоционалне остварености. Тај рад Самјуел никада није отпочео. Како би се избегле драстичне неприлике и плаћање пенала због необављеног посла, Перивинкл нуди Самјуелу да овај напише књигу о жени која је покушала да каменује републиканског гувернера Пакера, и то за време трајања његове председничке кампање. Перивинкл то ради јер се испоставља да је ова остарела припадница хипи покрета нико други до давно изгубљена Феј Андерсен-Андерсон, Самјуелова мајка. Књига би, наравно, требало да је прикаже у најгорем могућем светлу, пошто су читаоци жељни овакве врсте таблоидних блуводина, иако Самјуел нема никаквих информација о њеном животу након одласка, па би требало да их стекне тако што ће је, коначно, пронаћи и срести се с њом. Е, сад смо дошли до Дикенса.

Дикенс је, то знамо, од свих деветнаестовековних реалиста, поседовао супериорну моћ карактеризације фикционалних идентитета, што је праћено несвакидашњим глумачким талентом, чиме је одушевљавао своје читаоце, али и колеге, Достојевског више од свих. Ову способност Дикенс је подредио намерама необоривог социјалног ангажмана који је често резултирао и конкретним акцијама британског парламента и уопште дејством у политичком и социјалном простору *par exellence*. Још најмање два момента темељно дефинишу Дикенсов приповедачки проседе – склоност к мелодраматском представљању комбиновану с технологијом писања у наставцима, а за потребе реномираних књижевних часописа оног времена, што је захтевало додатну, скоро па математичку калкулацију одржавања напетости, нешто што преузимају данашњи творци телевизијских серија. И поред колосалне славе коју је доживео, чини се да је Дикенс, бар на овим просторима, добрано заборављен аутор, не својом кривицом. А онда се појавио Хил.

Неспорни дикенсовски моментум од Хила чини самосвојног аутора, а не клона осталих *хистеричних* реалиста. Композиција *Водендуха* очито је дикенсовска, она врви од мистерије, тајни прошлости, чудних игара случајности, када се за њима укаже потреба, али и препознавања којима наратор решава компликована места методом *deus ex machina*, све зачињено ефектним хумором, никако неумереним и наглим, као и намером да се о једном друштву говори с позиције његове дијахроније. Отуд, иницијалну темпоралну инстанцу коју заузима Хил представљају шездесете године двадесетог века, да би се, преко ноторне '68, па рата у Вијетнаму, технолошке револуције и онтолошке измене унутар људског друштва из двехиљадитих, стигло до времена које долази десет година након терора 11. септембра. Заправо, оно што је у Хиловом роману лоше и неубедљиво долази управо од оволиког распона тематских интересовања – колико год да је *Водендух* роман волуминозан и импресиван у смислу обима, он није могао да издржи сва ова тематска чворишта. Извесно је и то да је Хил, као и свако ко би покушао да оствари идеале старе скоро две стотине година, лишен при-

поведачког интелекта који нама није припадајући, а који је подразумевао и другачије утемељену технологију писања и мишљења о тексту. Учини вам се да разумете како би то требало радити, а онда схватите да је далеко од једноставног.

Тако се десило да одређени јунаци и мотивационе каписле остану до краја неактивирани, па чак и делимично заборављени (лик Поуница, шампиона *Вилобеīа*), да су поједина препознавања изведена у нескладу с логиком веродостојности, а одређена, опет, не изазивају ефекат изненађења какав је дикенсовска поетика предвиђала (случај коначног разоткривања улоге и мотивације Гаја Перивинкла). А понегде су, опет, ствари још више мелодраматизоване него код самог Дикенса (Бетанин експресни развод, тачно на оном месту где је приповедачу био потребан), што је довело до крајњег *happily ever after* момента, а то 2016, а посебно 2019, не иде без извесне читалачке горчине и осећања изневерености.

*Водендух*, и поред знатних мана, функционише без већих проблема. Он јесте то што јесте, за оне којима јесте намењен, верне читаоце *великоī америчкоī романа* нашег доба. Хилу је успело да с много шарма напише причу о *америчком Анониму*, *америчком Било Коме* и његовом несналажењу у околностима од којих су му неке испостављене психологијом с којом је рођен, а на коју су претежно утицали односи унутар *америчке īородице*, као и архитектоника америчке историје у последњих пола века. Паралелно с овом причом, Хил ради и знатно важнију ствар, бавећи се ликом и судбином Феј Андерсен-Андерсон, *америчке мајке* која ни у чему није успела, па ни у томе да се на најрудиментарнији начин обрачуна с тупом и злом америчком десницом, изазивајући невоље где год се укаже, свима и свакоме, себи понајвише. И као да је тај губитак који морају да отрпе жене у Хиловој визији пречица до трамповског постсвета демолирања сваке па и најочигледније истине, сваког чврстог становишта, па било оно етичко и морално, сексуално или политичко, на крају и једно истинско *америчко* становиште, за које више нико не зна шта би требало да представља.

Од Хила за сада оволико, њему остаје да види шта ће с каријером која је почела касно, али разорно. Нама остаје да се надамо да он зна шта ће. А није најгоре надати се. Не на овом свету.