

PRIKAZ KNJIGE

**Richard Powers, *Iznad svega*, prev. L.
Hölbling Matković, Fraktura, Zagreb, 2022.**

Richard Powers američki je pisac i sveučilišni profesor, a djelo što ga ovaj prikaz predstavlja njegov je predzadnji, dvanaesti roman. *Iznad svega* vjerojatno nije velika književnost. Nakon što sam pročitao roman ne osjećam potrebu da mu se jednom opet vratim, nije za sobom ostavio onu simfonijsku jeku koja tekst iz dana u dan proširuje, a i vlastito me iskustvo poučilo da i jedno i drugo treba(m) uzimati kao precizne pokazatelje umjetničke veličine, bez obzira na to koliko je vremena proteklo od čitanja. *Iznad svega* vjerojatno nije velika književnost, ali jest velika priča. Ona svakako odjekuje. Simptomatično je možda stoga, i to ne samo za one koji i dalje vjeruju da ovjenčanost književnom nagradom ima ikakve veze s književnom kvalitetom, što je roman 2019. dobio upravo Pulitzerovu nagradu, nacionalnu nagradu koja se, istina, dodjeljuje u više kategorija, ali koju je pokrenuo novinar i čije su kategorije većinom i ostale novinarske. Na kraju krajeva, u ovo doba obnovljenoga zahtijevanja angažirane književnosti – što zapravo znači društveno-politički angažirane književnosti, i to angažirane sasvim manifestno, eksplicitno – u doba koje ne proizvodi samo literariziranu žurnalistiku, nego inzistira i na žurnaliziranoj literaturi, razlikovanje književnosti od njezine priče gotovo je nepostojeće pa laički čitatelj veliku priču ionako može čiste savjesti tretirati kao veliku književnost. Tražeći američkoga pisca iz devetnaestoga stoljeća u kojega bi utjelovila Powersa, da je samo živio tada, Margaret Atwood pronalazi ga u Melvilleu. Ona, doduše, na umu prvenstveno ima Powersov roman *The Echo Maker* iz 2006. Nisam čitao taj roman, ali da bi Atwoodino poistovjećenje bilo pogodeno mora se raditi o zbilja drugačijem djelu od onoga o kojemu je ovdje riječ: roman *Iznad svega* nema ni simboličku višeslojnost, ni kozmičku dimenziju, ni metafizičnost jednog *Mobyja Dicka* (na koji Atwoodina identifikacija izrijeком cilja), shvaćenoga bilo kao naslov romana bilo, beskurzivno, kao njegov glavni lik, niti u Powersovu romanu ima ljudskih likova veličine jednog kapetana Ahaba (dakle ljudskih likova *većih od života*,

kako se to kaže u današnjem anglohrvatskom). O samome jeziku romana više riječi bit će u nastavku.

Roman *Iznad svega* pripada angažiranome žanru poznatome kao ekofikcija i sasvim je moguće da je jedan od njezinih najsjajnijih predstavnika. Veličanstvena je to priča (slobodno se može reći i saga) o stablima, toliko veličanstvena da njezinih devetero likova povezuju upravo ona, toliko veličanstvena da se tih devetero ljudskih likova kroz priču sve više nadaje pukim organima, udovima, njih samih, stabala, pravih likova priče, njezinih istinskih protagonista (pojam koji se ovdje doista ne samo može nego i mora upotrijebiti baš tako, u množini). Dojmljivo je to istaknuto i u samoj kompoziciji djela – i to jest jedna od njegovih književnih vrlina – i samoj vrlo organskoj, pa su dijelovi romana naslovljeni po dijelovima stabla, s time što je prvi dio, „Korijeni“, razlomljen na osam poglavlja, naslovljenih prema ljudskim podlikovima čije odvojene sudbine kroz njih pratimo (i svaka je od tih sudbina na neki način povezana prije svega sa stablima), da bi potom njihove pojedinačne priče stale srastati u podnožju drveća: drugi dio kolektivno se zove „Deblo“, treći „Krošnja“, a završni, sa svom impliciranom vedrinom nade u mogućnost novoga života, „Sjeme“. Kad tu kažemo stabla, onda si treba stvoriti sliku onih golemih, titanskih američkih stabala kao što je sekvoja, u čijoj je unutrašnjosti – ako se, ne daj Bože, prošuplji – moguće skućiti se, sa svom okućnicom. Takva stabla, koja općim volumenom nerijetko premašuju i cijele nebodere, zapravo su mali svjetovi unutar svijeta hvala kojima bića dišu i žive i na pristojnoj udaljenosti od njih. Takva stabla udružuju se onda u takve šume od kojih se morate vinuti i opet na pristojnu udaljenost da biste ih izgubili iz vida.

Problem je što su ih ljudi izgubili iz vida i živeći u njihovoj neposrednoj blizini. Roman *Iznad svega* svjedoči iskorjenjivanju posljednjih američkih velešuma, onih u kojima je H. D. Thoreau – bez upućivanja na čiji *Walden*, očekivano, nije mogao već ni sam roman – prepoznavao posebnost i same američke sudbine. Ali bilo je to sredinom pretprošloga stoljeća, kad je tu posebnost još bilo moguće iščitavati s pozitivnim predznakom. Čitatelju kojemu nije potrebno dokazivati da je stablo življe no što je službeno živo, osjetljivije no što je službeno osjetljivo i da njegovu bit, a nerijetko i osobnost, više od bilo kakva latinskoga imena i prezimena izažima upravo osobno ime što mu ga nadjene kakva srodna duša (kao što takvo ime nosi stablo u čijoj krošnji godinu dana proživi dvoje ljudskih podlikova udruženih u prosvjed) – čitanje Powersova romana bit će nemalo mučno. Osim na mučne epizode sječe, osim na mučne epizode predsječe i zasječe, sve

utkane u općenitu mučnost djela, mora se čitatelj pripremiti i na gomilu statističkih podataka i ostalih činjenica koji uredno, bez i zrnca krivo shvaćene samilosti, obavještavaju o tempu nestajanja šuma veličine država, tih prostranstava toliko korisnijih od bilo koje države, drveća koje se urušava u drvenu građu, da zadovolji ne toliko potrebe uvećanoga broja ljudi, koliko uvećane potrebe. Lažne potrebe. A zapravo je jednostavno: „[K]ad posijete stablo, trebali biste od njega izraditi nešto bar jednako čudesno kao i to što ste posjekli“ (str. 474). Inače je sječa zločin. Grijeħ.¹ Ali te riječi izgovara samo Patricia Westerford, još jedan od ljudskih podlikova romana, samo cjeloživotna botaničarka i zaljubljenica u bića kojima je posvetila taj svoj život, iz akademske zajednice izopćena nakon što je objavila članak o daleko inteligentnijem, uređenijem i svrhovitijem ponašanju šumskih stabala no što se do tog trenutka mislilo – izopćena zbog same takve ideje, bez obzira na empirijsku i metodološku besprijekornost istraživanja i samoga članka – da bi naknadno, kako i to tako prečesto biva, bila rehabilitirana, kad službena znanost još i jednom dokasa makar do peta svojih daleko- i dubokovidnih čudaka.

Powersov roman jest napeto štivo, samo što to nije na način standardnoga trilera: napetost ne stvara toliko sama radnja koliko odnos između komercijalnih tvrtki i, pogotovo, državnoga aparata, koji, tobože radeći u korist naroda, udovoljava jedino njima, tvrtkama, te, s druge strane, ljudskih podlikova, samoga drveća, ali i onoga što naratološka teorija naziva implicitnim pripovjedačem – stajalištem što ga čitatelj osjeća kao ideju koja pogoni tekst, mada ga pripovjedački glas nikad ne eksplicira – zamjetnim nadasve u prikazu prosvjednikâ punom razumijevanja, pa i simpatije. Powersov roman otud uopće nije pretjerano nazvati i anarhističkim, otvoreno antimodernim (bar što se tiče odnosa prema prirodi i shvaćanju znanja kakvo nalazimo tek na modernom Zapadu), o čemu izrijekom progovaraju i razmišljaju neki od podlikova. Žalac romana usmjeren je prvenstveno protiv SAD-a, dijelom svakako jer su upravo ondje koncentrirane najveće svjetske šume najvećih i najdrevnijih stabala na svijetu – a tu rečenicu sve više treba iz sadašnjega prebacivati u prošlo vrijeme – no teško je zaobići da je dobrim dijelom to i zato što je Powers jednostavno američki pisac, kojega naročito pogađa katastrofa koja se organizirano provodi baš u njegovoj domovini. Upijajući pogledom Manhattan, Adam Appich, nekadašnji ekološki aktivist, a sad redoviti profesor psihologije, prepoznaje ga u sebi kao „otok [što su ga] prodali ljudi koji su slušali stabla ljudima koji su ih raskrčili“ (str. 451).

1 Kažu da bi *drvo* u značenju stabla trebalo sklanjati prema proširenoj osnovi, a u značenju otud dobivene građe po kraćoj. Ljudska je povijest onda kretanje od drveta prema drvu.

Pred sam kraj romana njegov nekadašnji suborac Nicholas Hoel – rođen u obitelji u kojoj se iz mjeseca u mjesec, iz godine u godinu i iz generacije u generaciju fotografiralo prastaro stablo kestena na imanju (jedan od onih prastarih američkih kestena čije je šume s vremenom gotovo skroz pokosila bolestina, izazvana tko zna čime, tko zna kime) – susreće u šumi jednoga od pripitomljenih Indijanaca pa mu u određenome trenutku kaže: „Nevjerojatno koliko toga kažu [stabla] kad im daš. Nije ih tako teško čuti.“ Indijanac se na to može samo nasmijati i, dobro, za potrebe bijeloga čovjeka dometnuti riječima još i ovo: „To vam pokušavamo reći još od tisuću četiristo devedeset druge“ (str. 515). Odjek je to epifanije što je Adam Appich ima u spomenutoj menhetenskoj epizodi kad sred preostalih stabala začuje glas koji kaže: „Drveće se nekoć cijelo vrijeme obraćalo ljudima. Zdravi ljudi su ga čuli.“ Adam nato može samo uzvratiti mišlju „[l]edino je pitanje hoće li ponovno progovoriti, prije kraja“ (str. 453). Nemoguće mi je ovdje ne sjetiti se riječi utemeljitelja Adamove znanosti (bar u modernome shvaćanju i toga izraza): nakon posjeta SAD-u – i to pred više od sto godina – Freud je tu državu nazvao gigantskom pogreškom, i Dolarijom. Pogotovo u svjetlu naših proteklih nekoliko godina pokazuje se da je Powers toliko aktualan – „Zemlja će se monetizirati dokle god sva stabla ne budu rasla u ravnim redovima, troje ljudi ne bude posjedovalo svih sedam kontinenata i svaki se veliki organizam ne uzgoji radi klanja.“ (str. 365) – da se mjestimice može oglasiti i kao prorok – nevjerica privedenih nenasilnih ekoaktivista da bi ih policija preslobodne Amerike sad mogla mučiti svene kad im u oči stanu ukapljivati prve kapi suzavca, uz mehaničko ponavljanje da još nije kasno da surađuju sa zakonom. U nepredvidljivome tempu naših proteklih godinica roman zapravo izgleda unekoliko već i zastario: ne samo da je u međuvremenu policija dijela svijeta koji sebe i dalje naziva slobodnim i naprednim pustila na svoj narod – koji sad nije ustao u obranu stabala, pa onda navodno tek posredno i ljudi, nego neposredno samih ljudi – pse, ugazila među njega konjima i gađala ih mecima, zasad samo gumenim, nego se sad sve to kamerama slobodno i snima, da cijeli svijet vidi, uključujući njegov dio neslobodni i nenapredni.

Vratimo li se romanu kao tekstu, o njegovu je jeziku rečeno i da je ton kojim se izražava o stablima povišen, svečan, himničan, u duhu vedske, nordijske i kabalističke epike. Ne znam što bi trebala biti vedska ili kabalistička epika, ali očito se cijelim navedenim nizom misli na epiku drevnu, tradicionalnu. Rečena opaska nije točna, ne samo jer takva stilskoga registra nema u Powersovu romanu nego prvenstveno jer takva stila više ni ne može biti. On je naprosto prevladan, i to odavno. Ono malo epova što se još tu i tamo

po svijetu povremeno objavi listom su parodije tradicionalnoga epskog stila. Engleski izraz *mock epic* točno opisuje o čemu se tu radi. Powersov jezik svakako jest povišen, kad pjeva drveću, ali glavna smetnja zbog koje ga ne uspijevam doživjeti kao himničan jest enciklopedičnost tih himni: Powers stabla redovito uzvisuje *podacima* koji progovaraju – ne pjevaju – o njihovoj silnosti, dugovječnosti, umreženosti, osjetljivosti, osjećajnosti, čemu već; ne čini on to jezikom samim. Drukčije rečeno, zgomoljuje nas sadržaj, ne forma. Ako se tu radi o nekoj novoj, modernoj, postmodernoj himničnosti, onda je to žanr za koje se čitateljstvo svakako tek treba senzibilizirati i u njega inicirati. Osobno ipak ostajem pri dojmu da je roman *Iznad svega* napisan prije svega izrazito korektno, unutar nama već prepoznatljiva žanra, sa svom tehničkom pohvalnošću, ali i umjetničkom suzdržanošću koje upotrijebljeni izraz podrazumijeva. Powersov jezik zaiskri zgodimice i finim metaforičkim udvajanjima riječi, kao kad Neelay Mehta, inovativni mag videoigara, odlazi navečer u krevet pa sanja o *grananju* i *širenju* svoje tvrtke, prepoznajući da je ono što radi „sasvim nova privredna grana neograničene krivulje *rasta*“ (str. 207, moj kurziv). Hrvatski prijevod čuva precizne izraze izvornika: *branching, spreading, growth curve*.

Gornja rečenica privela nas je i zadnjem aspektu koji ovdje namjeravam ukratko razmotriti. Prijevod je uostalom aspekt što ga nijedan iole ozbiljan prikaz književnoga djela koje ga uopće posjeduje ne smije zaobići jer, ako netko još ne zna, književni prijevod nije translacija, nego transkreacija. Nije prijenos, prijevod, nego prijetvor. Prijevod Lare Hölbling Matković, priznate prevoditeljice i književnice, u izrazitome je dosluhu s duhom romana, a da pritom, bar na osnovi vrlo fragmentarnoga usporednog čitanja kao što je bilo moje, ne odstupa od teksta izvornika. Problem je što roman nije uvijek preveden. *Much too loud* idiomatičan je engleski izraz, ali *puno preglasano* samo je loš hrvatski, doslovan prijenos izvornog izraza koji je lako rekonstruirati. Doduše, postoji vrlo časna tradicija otežaloga prijevoda, takva koji drugost izvornika čuva upravo i čuvanjem njegovih naročitih, od jezika prijevoda različitih oblika, ali ne samo što je ona u Hrvatskoj praktički nepoznata – mada samo u svojoj modernoj inačici ima preko dvjesto godina – nego to i nije vrsta teksta na kojoj je umjesno primjenjivati je pa za potrebe prevođenja takva teksta ostaje kao osnovni kriterij valjanosti vrijediti norma koja kod nas i dalje ima aksiomatsku vrijednost: prijevod je tim bolji što bolje prikrije činjenicu da jest prijevod. Osim ugođenoga senzibiliteta svakako treba pohvaliti i krajnju savjesnost u prevođenju tehničkih izraza iz raznih struka, ne samo botanike, za koje je prevoditeljica potražila savjet upućenih i na kraju hrvatskoga izdanja uredno im zahvalila. Kao nekome tko i sam

ima nemalo iskustvo književnoga prevođenja tim mi je lakše ustvrditi da je najtvrdi orah zacijelo ipak bio sam naslov djela. Na engleskom je on *The Overstory*, što je očito bitno različito od prijevodne inačice. Upitati se zašto *overstory* nije jednostavno prevedeno doslovno (dakle kalkirano) kao *natpriča*, na primjer, ima smisla jedino dok ne znamo da engleski izraz u botanici ima tehničku vrijednost te označava gornji sloj krošanja, liniju koju stabla oblikuju svojim vrhovima. Koji god da je hrvatski izraz za to, on ne može sačuvati dvostrukost značenja, zasnovanu na dvostrukom značenju riječi *story* (priča i kat), i prevoditeljica je postupila kako se u takvim situacijama postupiti i mora: odustala je od nemogućega povodenja za originalom i potražila što uspjeliju alternativu. I to joj je zbilja uspjelo! *Iznad svega* upućuje na najvišu razinu šume, toga glavnog lika romana (shvatimo li ga kolektivno), ali istovremeno i na priču koja nadvisuje sve druge priče, jer je priča o stablima istovremeno i priča o čovjeku koji je sa svakim od tih stabala povezan daleko organskije, daleko intimnije, daleko nasušnije no što se o tome sanja u našoj filozofiji. Roman tu moju hamletovsku parafrazu izražava ovako: „Najčudesniji proizvodi četiri milijarde godina života trebaju pomoć. / Ne ona, mi.“ I to „Pomoć odasvud“ (str. 515, izvorni kurziv).

Douglas Pavlicek, još jedan od devetero ljudskih protagonista romana, ustanovljava pred njegov kraj „kako je čovječanstvo otišlo u pizdu materinu“, što je „tako lako uvidjeti kad si sam samcat u brvnari na planini, a gotovo nemoguće vjerovati čim izađeš iz kuće i pridružiš se nekoliko milijardi ljudi koji sve ulažu na *status quo*“ (str. 404, izvorni kurziv). No klatno svakoga eksplicitnije društveno angažiranoga književnog teksta kreće se, kako-tako, dužom ili kraćom putanjom između neke distopije i neke utopije koje prostor teksta nudi kao makar zamislive polove. Gornji je citat očito blizak prvome polu. Za kraj ovoga prikaza neka kao naznaka drugoga pola kako je ocrtan u Powersovu romanu posluži pouka s kraja djela: engleske riječi za drvo, *tree* – ista kao hrvatska *drvo* – i istinu, *truth*, potječu od istoga indoeuropskog korijena (str. 523). A ovaj iskonski upućuje na tvrdoću, čvrstinu, postojanost.

U doprinos tome, vedrome, utopijskome duhu domećem činjenicu da od istoga korijena dolaze i riječi kao što su *betroth*, *trust*, pa zaključujem odjavnim pitanjem: koliko, doista, od čovjeka ostaje kad posiječe drvo u čijoj je sjeni živio?

Igor Grbić