Срђан Срдић

СМРТ ПО ГИЛМОРУ

(Норман Мајлер: *Џелатова песма*, превела с енглеског Љиљана Николић, Лагуна, Београд, 2018)

Некад беше канадски *trash metal* бенд иконичног имена *Razor*. Био је тај бенд ту и тамо популаран, у једном кругу поштовалаца бесног андерграунда. Носили су ти поштоваоци мајице, качкете, апликације с називом својих фаворита. Сећам се, на зиду једног гробља у граду Зрењанину, и тамо се могло видети једно крупно *Razor*. А онда је све престало. Бенд је и даље ту, старија господа данас, али тренда нема. И не бих се ја овде забављао плусквамперфектом, да се прва плоча коју је овај бенд објавио (година је 1985) не зове *Executioner's Song*.

Некако у то доба (лета Господњег 1987), у култној Џепној књизи загребачког „Аугуста Цесареца", објављен је Шољанов превод *Америчког сна* Нормана Мајлера. До дана данашњег, ово је једини превод наречене књиге који *овде* имамо. Бити објављен у овој едицији значило је две ствари – бити у друштву Хенрија Милера, Косинског или Хакслија, али и бити штампан у, за данашње прилике, нестварном тиражу. Значило је, а то је од поменутих константи важније, и имати праве, верзиране читаоце. Тако је то са стварима култним, онима које су у стању да зраче, тамо где треба да зраче. И заиста, превођен је Мајлер *овде* и касније, релативно уредно, али некако није зрачио. Био је ту. Толико. Не сећам се неког озбиљнијег приказа неке од његових књига преведених *овде*, нисам чуо да се неко његовим делом бавио на последипломским студијама, и никада нисам чуо неког од драгих колега како га наводи у смислу узора, неког од ког се могло научити. Неког великог *мајлеровског* тренда ту није било. Јехова зна зашто. Или онај други.

Једно је извесно: ови канадски пензионери су приликом именовања властите плоче морали имати у виду Мајлеров роман. Да ли су га прочитали не знам, али знам да је референца у наслову превише истанчана да би је тако лако ухватили. Њима се наслов романа просто допао, претпостављам, а за њега су чули јер је 1985. сваки Мајлеров потез опште место англосаксонске, али и глобалне културе. Заправо, тако је било од појављивања његовог дебија *Голи и мртви* (1948), књиге која је у првој години остварила милионски тираж, чинећи од Мајлера ретко срећног аутора од прве ноторном чињеницом америчке литературе. И без обзира на то што одушевљење наредним романима није увек било плебисцитарно, Мајлер је имао читаоце, јавност на својој страни. Колико је томе допринео његов убилачки књижевни таленат, толико је вредела и његова новинарска интелигенција као и ретко обимно учешће у животу америчких медија и укупног друштва. Ратни ветеран, хедониста, проблематични супруг (шест бракова, деветоро деце), насилник (покушај убиства друге законите супруге),

добитник гомиле престижних награда и признања, оптуживан за мизогинију, чак расизам, а константно на либералном политичком полу, потпуно инволвиран у Холивуд, Мајлер је био медијски непромашив.

Кад је 2007. Мајлер окончао своју дугу овоземаљску мисију, остале су књиге. *Џелатова песма* пре свих, мада за њом не заостају фасцинантни деби, као и поменути *Амерички сан*, иако са сигурношћу тврдим да и данас имам доста лепих речи за, рецимо, *Парк јелена*, или *Јеванђеље по Сину Божјем*. Уз све мане, а њих нема мало, и један део критике предвођен Блумом ту јесте у праву, Мајлер је био велики писац. Отприлике на начин Достојевског, неко ком ћете опростити оно што другима никако не бисте. Аргумената за то је много, а један од њих могла би бити ширина замаха, колосална ширина замаха.

Кажем, *Џелатова песма* (1979) одувек се сматрала местом Мајлеровог тријумфа, с Пулицеровом наградом, или без ње. Отуд свака похвала за „Лагуну", која се упустила у ново превођење гигантске творевине *овдашњим* читаоцима познате из очигледно бољих времена (*Крвникова пјесма*, „Глобус", Загреб, 1982). Да ли ће овај превод учинити услугу аутору и довести до нових, озбиљнијих приступања његовом опусу, видећемо. Нашкодити неће, то је сигурно. У овом роману Мајлер се до екстрема послужио балзаковском методологијом и до екстрема испунио његов поетички идеал. Узимајући за грађу петнаест хиљада страница интервјуа и разних других документарних материјала који прате случај Гарија Гилмора, *америчког криминалца*, Мајлер консеквентно фикционализује чињеничну стварност. У сижејном смислу, ко год је пратио сабласни процес који је савезна држава Јута повела против Гилмора 1976. на 1977, од *Џелатове песме* није добио готово ништа. Оно што у читавом поступку интригира јесте воља свих сведока, свих саговорника како Нормана Мајлера, тако и његових сарадника, пријатеља и новинара, да постану део романа. А то значи остати негде заувек. Узимајући у обзир контекст приче, ово делује као неописива храброст, лудило или егзибиционизам. Биће да има помало од сваког.

Ствари стоје/су стајале овако. Гари Гилмор (1940–1977) пола свог живота провео је у затвору. Разни видови насиља, тешка разбојништва, такав тип. У својој тридесет и петој години, Гилмор излази из затвора уз гаранције огранка своје мормонске породице који представљају тетка, теча и сестра од тетке. У сваком смислу проблематичан и невероватно комплексне психологије пуне контрадикција, Гилмор се напољу никако не сналази. Он, једноставно, по властитом признању „не може да држи корак са животом". Кључни и фатални моменат у Гилморовој криминалној каријери јесте познанство с Никол Барет Бејкер (деветнаест година, двоје деце, три неуспела брака), с којом остварује краткотрајну, али суперинтензивну емоционалну и сексуалну везу. Лабилна колико и Гилмор, промискуитетна, склона злоупотреби алкохола и дрога (колико и он), Бејкерова се у једном тренутку удаљава од Гилмора, што овог доводи у стање рушилачке агресије. У том стању, а оно је далеко комплексније него што је у тексту ове дужине могуће описати, Гилмор у току две ноћи убија два младића. Безразложно, мерсоовски.

Суд савезне државе Јуте осуђује Гилмора на смрт и то је, у историјски потврђеном смислу, прва таква пресуда у Америци након десет година уздржавања од опције

окајавања одузетих живота новим одузимањем живота. Суочен са својом савешћу, али и перспективама доживотне робије, сјајно упознат са затворским животом, Гилмор овакву пресуду одобрава, па чак и захтева. И постаје светска звезда. Читав други том романа, *Исшочни іласови*, бави се Гилморовим ишчекивањем и призивањем смрти, судским ујдурмама, медијским лешинарењем, дубинским преиспитивањем Гилморовог унутрашњег живота, те све више психопатским односом према Бејкеровој, што се дâ ишчитати из читаве преписке која је сачувана. А онда, после неколико суманутих судско-правних преокрета, Гилмора убијају. Као пса. И то му буде то.

И најкраћи могући синопсис показује да се пред Мајлером указао читав тематско-мотивски рудник, комплекс с каквим изгледа није могуће изаћи на крај. Његов зачетак је у вечном питању оправданости смртне казне у друштву које је самопрокламовано хришћанско, и то не било какво, већ оно које своје хришћанство исказује у знатно профилисанијој и острашћенијој мормонској варијанти. Мормонску цивилизацију, назовимо је тако, Мајлер, а заправо сви они мормонски саговорници о којима дознајемо и из романа, не можемо да не доживимо као паклу равну: похлепа, лицемерја, *white thrash* популација, насиље које се граничи с дивљаштвом, сви видови настраности, алкохолизам, људска беда, једна свеопшта духовна затупелост на граници колективне душевне болести. Али, Мајлер није Фокнер и његове претензије нису регионалистичке, већ америчке. Мајлер не пропушта прилику да, између осталог забележеног, забележи и грозоморну статистику која показује како је, непосредно пре извршења казне, 71% америчке јавности вољно и жељно да се казна обавезно изврши, а да томе не доприноси разумевање Гилморове чежње за смрћу, већ пре један трибалистички, старозаветни нагон о ком све знамо и ми *овдашњи*. Тај ретрибутивни амерички зов исказан је као „каква је сврха да Гилмор живи?“

На другој, више балзаковској страни, налазе се промишљања грешака инхерентних америчком систему рехабилитације, и систему као таквом, оном систему који је „изневерио Гарија“. Опасна страна Мајлеровог наративног поступка јесте довођење читалаца у ситуацију да саучествују с њим више него што саучествују са жртвама и њиховим породицама. Ко је рекао Достојевски? Али, то није урадио Мајлер. То је оно што се дешава с попиконама сваке врсте, а Мајлер ову страну приче изврсно и прецизно транспонује у фикцију. Његов став би лако могао да буде онај о Гилмору као „и добром и лошем, као што је свако други“. И тај став је тачан. Јер, људи воле друге људе. Људи повређују друге људе. Људи чине све за друге људе. Људи изневеравају друге људе. И људи убијају друге људе. Много људи убија друге људе, то је цивилизацијска датост. Тако је. Никако другачије.

Мајлерова књига, односно Гилморова прича, готово да не могу бити теже, теже пробављиве, из небројених разлога. Њен породични аспект указује на озбиљну трауму која Гилмора прати од најранијих дана, ону иза које стоји његов отац, бизарни, непојмљиви преварант, одсуство препознавања његове изразите артистичке црте (Гилморови цртежи су лако доступни), његове склоности ка читању, несвакидашње ерудиције и интелигенције, неспремности система да га негде, тако неупућеног, упути, било где, и себе лиши мртвих и унесрећених, грађења америчког мита на бруталној и махнитој агресији. То је прича о кајању, о љубави као застрањењу које води

према идеји о покушаном и консензуалном суициду безнадежног пара онтолошких губитника. О издаји, на крају крајева. О животу који се наставља. Али не за све.

Било је гласова, да парафразирам Мајлера, који су доводили у питање оправданост његове приповедачке стратегије у овом роману. Њима се чинило како аутор ту није друго до записивач записаног, како ту фикцији нема ни трага. И, теоријски гледано, ови гласови падају пре но што су се и зачули. Колико год се држао стварносног, Мајлер дејствује по начелу избора. У стварности нема избора. Она се одиграла тако како се одиграла, није измењива и заснована је на укрштању хиљада перспектива које нису једнозначно ухватљиве. Помињао сам Фокнера, нећу више. Она истинитост на коју се Мајлер у *Џелатовој песми* позива јесте истина фикције, директно зависна од одабира из монструозне грађе, распореда, инсистирања на монтажи, специфичности прегледа, динамици и амплитудама које производи природа текста, опредељивању просторности која се нараторовом одлуком додељује појединачним ликовима. Ако је у овом роману и могуће констатовати ефекат фотографије, стари натуралистички циљ, он је присутан до одређеног степена. Све након тога је инвенција, слободна игра. Гилморова прича јесте Мајлеру повод, никако исход. Исход књижевности увек је језик с тенденцијом преживљавања. Не реконструкција. Не копија.

Џелатова песма никада неће имати шансу да постане неактуелна. Њене поставке су универзалне, чак библијске, ако је такво поређење од користи. У својој технологији, она реновира Балзакову идеју о писцу као секретару друштва, а уз њу и читав концепт књижевности као темељно укључене у рад друштвене машине. Такав је био њен аутор, прави следбеник својих деветнаестовековних праотаца. У амбијенту који је допуштао оваква уплитања, који је чак инсистирао на њима, где се сматрало да је свако излагање себе јавности политички чин, и то се сматрало с пуним правом. И без позе, без оног залетања какво нам је познато из наше савремености, када пост-постмодерна учини сваку претензију смешном. Углавном заслужено.

Кажем, доста се тога дâ научити од Мајлера, како из његових врлина, тако и од несумњивих мањкавости до којих је доводио темпо рада аутора од ког издавач очекује тираже и профит. И требало би све то о чему сам говорио још једном прочитати. И превести оно што до сад није преведено. Требало би урадити доста тога. Завршити послове и речи: *Гле, добро је било.* Као Норман Мајлер, на последњој страници свог тријумфалног романа.