



Срђан Срдић

УБОГИМА ПОСЛАНИЦА

(Кормак Макарти: *Саџри*, превео са енглеског Игор Цвијановић, Контраст, Београд, 2019)

Кормак (крштено Чарлс) Макарти још није добио Нобелову награду. Наведени амерички грађанин рођен је 20. 6. 1933, и нешто ми говори да наведену награду никада неће добити. Што је, мимо делиловски касног паљења његове књижевне каријере (1992, *Сви ѿи леји коњи*), лоша вест за Нобелову награду. Јер, још је Макартијев вршњак, последњих неколико месеци покојни Харолд Блум, направио листу четворице најзначајнијих, у то доба, живих америчких писаца: Делило, Пинчон, Рот, Макарти. И, све да не догматизујем Блумове ставове, морао бих да се сложим с оваквом расподелом снага, уз малу ограду и смештање Воласа на Ротово место. Не говори то лоше о Роту, напротив, чисто сензибилитетска, приватна ствар. Као што је рад Нобеловог комитета искључиви проблем Нобеловог комитета. Макарти нека га бојкотује, рад или комитет, ако је докон у мировини. Ништа се ту неће променити. Блум ће остати у праву. А с њим и ја. Једва једном.

Први превод Макартија овде стиже 2007. године и у питању је роман *Луѿ* (2006), готово извесно Макартијева најпопуларнија и најпревођенија књига поред само годишну старије *Нема земље за сѿарце*. Своју популарност обе су стекле и уз обилату помоћ прилично успешних екранизација (браћа Коен боља од Хилкоута, опет сензибилитет), тако да је локална рецепција овог аутора била знатно потпомогнута с друге, холивудске стране. И не можемо овде много да се жалимо на издаваче, уреднике и преводиоце због оволиког закашњења, кад је чињеница да ни *Крвави меридијан* (1985), књига која данас има углед класика америчке књижевности, није успешно прочитана у време објављивања. Али, можемо да изведемо просту рачуницу која показује како је *Саѿри* (1979) шести Макартијев роман преведен на српски језик, а укупно их је десет, и то је одлично. Додуше један од тих превода човек не може с лакоћом да назове преводом, али то је нека друга тема. Тренутно ми се може да је не започињем.

Има томе више од тридесет година (1987), када је Пери Фарел испевао стихове своје, у општој некоректности, знамените песме иконичног назива *Whores*, за неупућене *Курве*. Овако је певао Пери Фарел:

*Way down low where streets are littered
I found my fun with the freaks and the niggers* (и тако даље).

Ко ће знати да ли је Фарел у свом више него интензивном живљењу успео да се домогне Макартијевог *Саѿрија*, па и да се пробије кроз петстотинак страница у најмању

руку захтевног текста, немам одговор на то питање, али његови стихови као да су стилизовани *блурб* за оно што читаоца ове књиге све време сналази. По властитом признању Макарти је на овом роману радио двадесет година, што ће рећи да ју је започео 1959, три године пре смрти Вилијама Фокнера, човека чији је темељни, више спиритуални него поетички настављач. И заиста вам кажем, нема много случајева у историји светске књижевности у којима један аутор овако делује као продужена рука другог, и то у најбољем, никако епигонском и идолопоклоничком смислу. Чак и невероватна анегдота с почетка Макартијеве каријере, она када шаље рукопис првог романа (*The Orchard Keeper*, 1965) једином издавачу за ког тада зна, а у питању је, ни мање ни више него „Рендом хаус“, па се рукописа тамо домогне нико други до Алберт Ерскин, Фокнеров уредник, на бизаран начин говори о несвакидашњој повезаности ове двојице. Тек, у смислу одабира амбијенталног и социјалног контекста, али и од напрезања да се каже понека баш о свему, иако бисмо најрадије волели да не чујемо баш све о свему, ово је дефинитивно Фокнером инспирисана књижевност. Одлична књижевност.

Да је остало на томе, плашим се да се не бисмо данас бавили *Саџријем* на овакав начин, била би то *једна ог*, али се истинска укупна вредност романа не налази у његовом колориту, већ у језику којим је колорит исказан. А тај језик није толико близак честом Фокнеровом тврдокорном стилистичком хаосу (говорим о фази 1929–1939), колико неутуђиво упућује на првог од свих Американаца, Хермана Мелвила, односно књигу која је овом аутору купила вечност, *Мобију Дику*. И опет, умео је Макарти да каже, а не долази често до тога да он проговара, како је управо *Моби Дик* прва од свих књига. И то је оно што, у погледу језичке инвенције, у *Саџрију* пише. И мало подсећање: исто је о *Мобију Дику* говорио и Фокнер. Кад му је долазило да каже нешто о књижевности. Што ће рећи, не баш често.

Језик *Саџрија*, онако како Макарти отвара роман, једним својим делом належе и на Џојсову прозу, што је озбиљан комплимент (Макартијеви су ирски католици, толико нека буде речено о томе), али је можда и фактор узнемирујућег оптерећења читалаца, можда чак једне младалачке претензије да се ради радикално, екстремистички чак. Манир као произашао из некаквог барокног маниристичког кошмара задржава се у готово свим наративним одељцима, с тим што приповедач постаје релаксиранији на каснијим страницама, да би права експлозија уследила пред сам крај, у халуцинантној Сатријевој визији која одељује *одживљени* ток његовог живота од још недоживљеног. И док фина амбиција високог модернизма да се сурови језик прозе поетизује где год се то и колико год се може увек наилази на моје читалачко разумевање, можда се у *Саџрију* могло и без „кататоничних шамана“, „матријархалног меса“ и „гроба једног алијаса“, разбацаних и развучених по ионако застрашујућим реченицама и њиховим неочекиваним прекидима, интерпункцији остављеној на вољу читаоцима, рафалима слика и сензација (Џвијановићу Игору, преводиоцу, честитке на фантастичном послу). Можда су то претходници, Џојс и Мелвил свакако, боље умели да раде. Али, неко је увек бољи. И толико о томе.

У једном крајње тежишном, есенцијалном погледу, чини се како су се у роману два тематска упоришта од највиталнијег наративног интереса сусрела и до краја преклопила: Корнелијус Сатри и Ноксвил, Тенеси. У најкраћем, Корнелијус Сатри, за интимусе

Бад, или Сат, житељ Ноксвила, Тенеси, у једном тренутку свог живота и рада одлучује да више не живи и не ради то што је дотад живео и радио. Ето тако. Одлука о којој нас ултрасамосвесни наратор, глас за себе, тек овлаш обавештава, начињена је по цену одређених жртава у које је лако убројати Сатријеве родитеље, жену и малолетног сина. Свима њима Сатри окреће леђа и одлази. И више се не враћа. Не тамо. Просперитетни академски (мало)грађанин не напушта Ноксвил, већ се спушта на реку, у својеврсну *white trash* нишу, где време проводи у склепаној кућици из које се отискује у неизвесне риболовачке походе. Након којих следе озбиљне пијанке, туче, привођења, бекства, боравци у поправном заводу, гладовања, све врсте емоционалних и здравствених сломова. Уз колоритан амбијент, наравно, следе и колоритна познанства, тако да пријатељи Корнелијуса Сатрија постају просјаци, алкохоличари, криминалци, проститутке, јуродиви, црнци и најнезамисливија сиротиња овог и сваког другог света. Прави пријатељи, јер је са стратегијом кретања са самог дна, Сатри прихватио и становнике дна као себи равне, односно, схватио да ће преживети тек уколико га они виде као себи равнoг, образованијег себи равнoг.

Током боравка у поправном заводу Сатри ће упознати Џина Харогејта, полумаломумника каквих ваљда ни код Фокнера нема, ухапшеног због бестијалности (Сексуални односи с лубеницама. Да, лубеницама.), дечкића који би се истуширао само кад би знао како се то ради. На прву, управо овај Харогејт у односу према Сатрију ствара праскави, неоодољиви контрапункт који у општем ноксвилском лудилу делује колико-толико релаксирајуће. У Сатрију Харогејт види духовног и сваког другог оца, гуруа и пријатеља, ког малтене ни у једном случају неће послушати, ништа од свега што Сатри покуша да утуви у његову празну главу овај неће усвојити. Неспособан за рационално размишљање, Харогејт је опседнут најразличитијим фиксацијама на моментално стицање огромног богатства криминогеним путевима, одакле следи серија најсуманутијих активности виђених од времена *Бувара и Пекишеа*, од којих се свака, по правилу, завршава чистом трагикомедијом неуспеха: масовна хајка на слепе мишеве, приглупо пљачкање телефонских говорница по истом, квантитативном принципу, као и подметања динамита под замишљене зидине банке, што умало завршава фатално по „градског миша“.

Мимо Харогејта, Сатри ће стићи да покопа властитог сина након што се ожалошће на породица која га на сахрани не жели удаљи са спровода (епска, колосална сцена, као увод у *Pet Sematary* Стивена Кинга), једно време живи као лице издржавано од стране агресивне проститутке, ступи у савез с породицом бескућника, ловаца на шкољке, тачније бисере без икакве вредности, заведе малолетну ћерку главе породице која гине у одрону, опија се до бесвести и изнемоглости, и учествује у свим могућим социјалним и моралним кретањима заједнице којој никако не припада. Само да би открио где уопште припада. До те мере да и његов језик постаје језик наречене заједнице, што Макартијеве драматске преференце (неозначавање учесника у дијалогу, фокнеровско нагло померање временских планова) чини наоко непроходним, све док се иза сваког од фикционалних идентитета не утврди тачан егзистенцијални манир који га управља ка говору уопште.

Истовремено смешан и тужан, Сатри бауља по страницама романа као слуђени и несређени ноксвилски самурај који за себе бира најнепроходније од свих путева, а

да самом себи не може и не уме да објасни зашто то ради. Такав какав јесте, Сатри јесте Ноксвил, или бар његов тврдоглави, разбарушени дух, онај који се определио за ободне, границе, гранична искуства, граничне ситуације како би утврдио шта све човек може да преживи у Ноксвилу. Док је жив у Ноксвилу. *Сатри* је књига ужасавајућег натуралистичког микроплана, непријатна, у њој Мајкл, Индијанац, Бадов неочекивани колега рибар, безосећајно черечи корњачу, реком плута запарложено ноксвилско смеће, пијани просјаци се ваљају по улицама са шлемовима од смраднoг и прљавог картона, повраћа се на све стране, гротескне креатуре премећу се по шути и гвозде-ном отпаду обасјаном загашеним неонем, курве запомажу, пиштољи се ваде за сваку ситницу, полиција пребија сваког ко се учини подложним пребијању, без налога, основа, без икаквог реда.

Ноксвил Кормака Макартија јесте грозни неред и није тешко идентификовати првих неколико балзаковских страница романа, савршено отежалих од рада на њима, сав тај екстеријер ужаса са свим што се налази унутар Корнелијуса Сатрија Бада, више неисписаним него исписаним, јер нема те психологије нити религије које могу да одгонетну све што би требало да се одгонетне. Док је присутан у равни коју је сам одабрао за своје станиште и у којој тавори сличан било којој од звери, Сатри је ноксвилско огледало, „рођен разочаран“, без наде, без перспективе, човек који се у лудници пита о творцу лудничког концепта по ком је потребно све лудакe сместити на исто место. Перверзија је то, мисли Сатри.

А онда почну да надлазе перверзије смрти, надлазе одласци многих које је Сатри разумео, помагао, с којима је живео своје године живота анти-Хаклберија Фина, и он као да схвата да се довољно спустио и да даље нема ничега. Тек смрт. А Кормак Макарти је човек који не воли Пруста и Хенрија Џејмса, каже да не разуме шта они раде, зашто не пишу о животу и смрти. А Сатри се среди, дотера и очешља, и изађе на један од путева који воде из Ноксвила, јер се суочио с гадном њушком Ничега и она му се нимало није допала. И Корнелијус Сатри, лош отац и супруг, добар пријатељ многобројних покојника, одлази из Ноксвила док овај престаје да постоји заједно с њим и његовом перцепцијом која би морала да буде и перцепција наратора, бар делимично, и његова емфаза, и његова хистерија, и његова унутарња логореја. И тако Корнелијус Сатри одлази из своје књиге која наставља да пева.