



UBOGIMA POSLANICA

(Kormak Makarti: *Satri*, preveo sa engleskog Igor Cvijanović, Kontrast, Beograd, 2019)

Kormak (kršteno Čarls) Makarti još nije dobio Nobelovu nagradu. Navedeni američki građanin rođen je 20. 6. 1933, i nešto mi govori da navedenu nagradu nikada neće dobiti. Što je, mimo delilovski kasnog paljenja njegove književne karijere (1992, *Svi ti lepi konji*), loša vest za Nobelovu nagradu. Jer, još je Makartijev vršnjak, poslednjih nekoliko meseci pokojni Harold Blum, napravio listu četvorice najznačajnijih, u to doba, živih američkih pisaca: Delilo, Pinčon, Rot, Makarti. I, sve da ne dogmatizujem Blumove stavove, morao bih da se složim s ovakvom raspodelom snaga, uz malu ogradu i smeštanje Volasa na Rotovo mesto. Ne govori to loše o Rotu, naprotiv, čisto senzibilitetska, privatna stvar. Kao što je rad Nobelovog komiteta isključivi problem Nobelovog komiteta. Makarti neka ga bojkotuje, rad ili komitet, ako je dokon u mirovini. Ništa se tu neće promeniti. Blum će ostati u pravu. A s njim i ja. Jedva jednom.

Prvi prevod Makartija ovde stiže 2007. godine i u pitanju je roman *Put* (2006), gotovo izvesno Makartijeva najpopularnija i najprevođenija knjiga pored samo godinu starije *Nema zemlje za starce*. Svoju popularnost obe su stekle i uz obilatu pomoć prilično uspešnih ekranizacija (braća Koen bolja od Hilkouta, opet senzibilitet), tako da je lokalna recepcija ovog autora bila znatno potpomognuta s druge, holivudske strane. I ne možemo ovde mnogo da se žalimo na izdavače, urednike i prevodioce zbog ovolikog zakašnjenja, kad je činjenica da ni *Krvavi meridijan* (1985), knjiga koja danas ima ugled klasika američke književnosti, nije uspešno pročitana u vreme objavljivanja. Ali, možemo da izvedemo prostu računicu koja pokazuje kako je *Satri* (1979) šesti Makartijev roman preveden na srpski jezik, a ukupno ih je deset, i to je odlično. Doduše jedan od tih prevoda čovek ne može s lakoćom da nazove prevodom, ali to je neka druga tema. Trenutno mi se može da je ne započinem.

Ima tome više od trideset godina (1987), kada je Peri Farel ispevao stihove svoje, u opštoj nekorektnosti, znamenite pesme ikoničnog naziva *Whores*, za neupućene *Kurve*. Ovako je pevao Peri Farel:

*Way down low where streets are littered
I found my fun with the freaks and the niggers* (i tako dalje).

Ko će znati da li je Farel u svom više nego intenzivnom življenju uspeo da se domogne Makartijevog *Satrija*, pa i da se probije kroz petstotinak stranica u najmanju ruku zahtevnog teksta, nemam odgovor na to pitanje, ali njegovi stihovi kao da su stilizovani *blurb* za ono

što čitaoca ove knjige sve vreme snalazi. Po vlastitom priznanju Makarti je na ovom romanu radio dvadeset godina, što će reći da ju je započeo 1959, tri godine pre smrti Vilijama Foknera, čoveka čiji je temeljni, više spiritualni nego poetski nastavljatelj. I zaista vam kažem, nema mnogo slučajeva u istoriji svetske književnosti u kojima jedan autor ovako deluje kao produžena ruka drugog, i to u najboljem, nikako epigonskom i idolopokloničkom smislu. Čak i neverovatna anegdota s početka Makartijeve karijere, ona kada šalje rukopis prvog romana (*The Orchard Keeper*, 1965) jedinom izdavaču za kog tada zna, a u pitanju je, ni manje ni više nego „Rendom haus“, pa se rukopisa tamo domogne niko drugi do Albert Erskin, Foknerov urednik, na bizaran način govori o nesvakidašnjoj povezanosti ove dvojice. Tek, u smislu odabira ambijentalnog i socijalnog konteksta, ali i od naprezanja da se kaže poneka baš o svemu, iako bismo najradije voleli da ne čujemo baš sve o svemu, ovo je definitivno Foknerom inspirisana književnost. Odlična književnost.

Da je ostalo na tome, plašim se da se ne bismo danas bavili *Satrijem* na ovakav način, bila bi to *jedna od*, ali se istinska ukupna vrednost romana ne nalazi u njegovom koloritu, već u jeziku kojim je kolorit iskazan. A taj jezik nije toliko blizak čestom Foknerovom tvrdokornom stilističkom haosu (govorim o fazi 1929–1939), koliko neotuđivo upućuje na prvog od svih Amerikanaca, Hermana Melvila, odnosno knjigu koja je ovom autoru kupila večnost, *Mobiju Diku*. I opet, umeo je Makarti da kaže, a ne dolazi često do toga da on progovara, kako je upravo *Mobi Dik* prva od svih knjiga. I to je ono što, u pogledu jezičke invencije, u *Satriju* piše. I malo podsećanje: isto je o *Mobiju Diku* govorio i Fokner. Kad mu je dolazilo da kaže nešto o književnosti. Što će reći, ne baš često.

Jezik *Satrija*, onako kako Makarti otvara roman, jednim svojim delom naleže i na Džojsovu prozu, što je ozbiljan kompliment (Makartijevi su irski katolici, toliko neka bude rečeno o tome), ali je možda i faktor uznemirujućeg opterećenja čitalaca, možda čak jedne mladalačke pretenzije da se radi radikalno, ekstremistički čak. Manir kao proizašao iz nekakvog baroknog manirističkog košmara zadržava se u gotovo svim narativnim odeljcima, s tim što pripovedač postaje relaksiraniji na kasnijim stranicama, da bi prava eksplozija usledila pred sam kraj, u halucinantnoj Satrijevoj viziji koja odeljuje *odživljeni* tok njegovog života od još nedoživljenog. I dok fina ambicija visokog modernizma da se surovi jezik proze poetizuje gde god se to i koliko god se može uvek nailazi na moje čitalačko razumevanje, možda se u *Satriju* moglo i bez „katatoničnih šamana“, „matrijarhalnog mesa“ i „groba jednog alijasa“, razbacanih i razvučenih po ionako zastrašujućim rečenicama i njihovim neočekivanim prekidima, interpunkciji ostavljenoj na volju čitaocima, rafalima slika i senzacija (Cvijanoviću Igoru, prevodiocu, čestitke na fantastičnom poslu). Možda su to prethodnici, Džojsovi i Melvil svakako, bolje umeli da rade. Ali, neko je uvek bolji. I toliko o tome.

U jednom krajnje težišnom, esencijalnom pogledu, čini se kako su se u romanu dva tematska uporišta od najvitalnijeg narativnog interesa susrela i do kraja preklapila: Kornelije Satri i Noksvil, Tenesi. U najkraćem, Kornelije Satri, za intimuse Bad, ili Sat, žitelj Noksvila, Tenesi, u jednom trenutku svog života i rada odlučuje da više ne živi i ne radi to što je dotad živeo i radio. Eto tako. Odluka o kojoj nas ultrasamosvesni narator, glas za sebe, tek ovlaš obaveštava, načinjena je po cenu određenih žrtava u koje je lako ubrojati Satrije-

ve roditelje, ženu i maloletnog sina. Svima njima Satri okreće leđa i odlazi. I više se ne vraća. Ne tamo. Prosperitetni akademski (malo)građanin ne napušta Noksvil, već se spušta na reku, u svojevrсну *white trash* nišu, gde vreme provodi u sklepanoj kućici iz koje se otiskuje u neizvesne ribolovačke pohode. Nakon kojih slede ozbiljne pijanke, tuče, privođenja, bekstva, boravci u popravnom zavodu, gladovanja, sve vrste emocionalnih i zdravstvenih slomova. Uz koloritan ambijent, naravno, slede i koloritna poznanstva, tako da prijatelji Kornelijusa Satrija postaju prosjaci, alkoholičari, kriminalci, prostitutke, jurodivi, crnci i najnezamislivija sirotinja ovog i svakog drugog sveta. Pravi prijatelji, jer je sa strategijom kretanja sa samog dna, Satri prihvatio i stanovnike dna kao sebi ravne, odnosno, shvatio da će preživeti tek ukoliko ga oni vide kao sebi ravnog, obrazovanijeg sebi ravnog.

Tokom boravka u popravnom zavodu Satri će upoznati Džina Harogejta, polumaloumnika kakvih valjda ni kod Foknera nema, uhapšenog zbog bestijalnosti (Seksualni odnosi s lubenicama. Da, lubenicama.), dečkića koji bi se istuširao samo kad bi znao kako se to radi. Na prvu, upravo ovaj Harogejt u odnosu prema Satriju stvara praskavi, neodoljivi kontrapunkt koji u opštem noksvilskom ludilu deluje koliko-toliko relaksirajuće. U Satriju Harogejt vidi duhovnog i svakog drugog oca, gurua i prijatelja, kog maltene ni u jednom slučaju neće poslušati, ništa od svega što Satri pokušava da utuvi u njegovu praznu glavu ovaj neće usvojiti. Nesposoban za racionalno razmišljanje, Harogejt je opsednut najrazličitijim fiksacijama na momentalno sticanje ogromnog bogatstva kriminogenim putevima, odakle sledi serija najsumanutijih aktivnosti viđenih od vremena *Buvara i Pekišea*, od kojih se svaka, po pravilu, završava čistom tragikomedom neuspeha: masovna hajka na slepe miševe, priglupo pljačkanje telefonskih govornica po istom, kvantitativnom principu, kao i podmetanja dinamita pod zamišljene zidine banke, što umalo završava fatalno po „gradskog miša“.

Mimo Harogejta, Satri će stići da pokopa vlastitog sina nakon što se ožalošćena porodica koja ga na sahrani ne želi udalji sa sprovoda (epska, kolosalna scena, kao uvod u *Pet Sematary* Stivena Kinga), jedno vreme živi kao lice izdržavano od strane agresivne prostitutke, stupi u savez s porodicom beskućnika, lovaca na školjke, tačnije bisere bez ikakve vrednosti, zavede maloletnu ćerku glave porodice koja gine u odronu, opija se do besvesti i iznemoglosti, i učestvuje u svim mogućim socijalnim i moralnim kretanjima zajednice kojoj nikako ne pripada. Samo da bi otkrio gde uopšte pripada. Do te mere da i njegov jezik postaje jezik narečene zajednice, što Makartijeve dramske preference (neoznačavanje učesnika u dijalogu, foknerovsko naglo pomeranje vremenskih planova) čini naoko neprohodnim, sve dok se iza svakog od fikcionalnih identiteta ne utvrdi tačan egzistencijalni manir koji ga upravlja ka govoru uopšte.

Istovremeno smešan i tužan, Satri baulja po stranicama romana kao sluđeni i nesređeni noksvilski samuraj koji za sebe bira najneprohodnije od svih puteva, a da samom sebi ne može i ne ume da objasni zašto to radi. Takav kakav jeste, Satri jeste Noksvil, ili bar njegov tvrdoglavi, razbarušeni duh, onaj koji se opredelio za obode, granice, granična iskustva, granične situacije kako bi utvrdio šta sve čovek može da preživi u Noksvilu. Dok je živ u Noksvilu. *Satri* je knjiga užasavajućeg naturalističkog mikrop plana, neprijatna, u njoj Majkl,

Indijanac, Badov neočekivani kolega ribar, bezosećajno čereči kornjaču, rekom pluta zaparloženo noksvilsko smeće, pijani prosjaci se valjaju po ulicama sa šlemovima od smradnog i prljavog kartona, povraća se na sve strane, groteskne kreature premeću se po šutu i gvozdenom otpadu obasjanom zagašenim neonom, kurve zapomažu, pištolji se vade za svaku sitnicu, policija prebija svakog ko se učini podložnim prebijanju, bez naloga, osnova, bez ikakvog reda.

Noksvil Kormaka Makartija jeste grozni nered i nije teško identifikovati prvih nekoliko balzakovskih stranica romana, savršeno otežalih od rada na njima, sav taj eksterijer užasa sa svim što se nalazi unutar Kornelijusa Satrija Bada, više neispisanim nego ispisanim, jer nema te psihologije niti religije koje mogu da odgonetnu sve što bi trebalo da se odgonetne. Dok je prisutan u ravni koju je sam odabrao za svoje stanište i u kojoj tavori sličan bilo kojoj od zveri, Satri je noksvilsko ogledalo, „rođen razočaran“, bez nade, bez perspektive, čovek koji se u ludnici pita o tvorcu ludničkog koncepta po kom je potrebno sve ludake smestiti na isto mesto. Perverzija je to, misli Satri.

A onda počnu da nadolaze perverzije smrti, nadolaze odlasci mnogih koje je Satri razumeo, pomagao, s kojima je živio svoje godine života anti-Haklberija Fina, i on kao da shvata da se dovoljno spustio i da dalje nema ničega. Tek smrt. A Kormak Makarti je čovek koji ne voli Prusta i Henrija Džejmsa, kaže da ne razume šta oni rade, zašto ne pišu o životu i smrti. A Satri se sredi, dotera i očeslja, i izađe na jedan od puteva koji vode iz Noksvila, jer se suočio s gadnom njuškom Ničega i ona mu se nimalo nije dopala. I Kornelijus Satri, loš otac i suprug, dobar prijatelj mnogobrojnih pokojnika, odlazi iz Noksvila dok ovaj prestaje da postoji zajedno s njim i njegovom percepcijom koja bi morala da bude i percepcija naratora, bar delimično, i njegova emfaza, i njegova histerija, i njegova unutarnja logoreja. I tako Kornelijus Satri odlazi iz svoje knjige koja nastavlja da peva.