



САД ЋУ ДА ВАМ ИСПРИЧАМ ИСТИНУ

(Џек Керуак: *Усамљени људи*, превео с енглеског Никола Пајванчић, Лагуна, Београд, 2021)

Трећег јула 1999, у Палестрини, у Италији, Марк Сендмен је последњи пут изашао на бину. На бини му је позлило, на бини је преминуо. Имао је четрдесет и шест година. Најпре ће остати упамћен по четири плоче (постоји још једна, она коју није стигао да чује, објављена постхумно) које је снимио с властитим бендом, тај се звао *Morphine*. Прилично значајан бенд у својој категорији, има оних који сматрају да је незабораван. Могао бих да докажем да је то тако. Није место ни време. Не бих могао да кажем коју су ствар *Morphine* свирали у тренутку краја Марка Сендмена, верујем да није претешко информисати се. Али није то тема. Опет, верујем да то није била ствар „Kerouac“, објављена на компилацијском албуму *B-sides and Otherwise*, на ком се налазе раритетни снимци бенда, необјављене ствари, оне за које није било места на „регуларним“ плочама. А то је одлична ствар, „Kerouac“. Имало би одређеног вишег смисла да је остала опроштајна.

Првог јула 2007, у Сан Франциску, Америка, у шездесетој години преминуо је Милан Оклопцић. Своју последњу књигу, роман *Horseless*, Оклопцић је објавио осамнаест година пре смрти. Остао је упамћен, сасвим погрешно, као човек једног романа, оног дебитантског, *SA Blues* (1981). А требало је, рецимо, да остане упамћен и као *доносилац* Керуака у тада и даље живу Југославију. Оклопцић је представљао Керуаков одраз у постмодерном огледалу. Свој поменути, ултрапопуларни роман (сасвим заслужено толико популаран) посветио је Керуаку. Никаквог одклона ту није било. Да је био Американац, Оклопцић би Керуаку био исто оно што је Кормак Макарти Фокнеру. А Керуак је био и песник. За себе је тврдио како жели да буде џез песник. Његове књиге поезије, неке од њих, зову се: *Mexico City Blues* (1959) и *San Francisco Blues* (објављена 1983, иначе настала 1954). Сан Франциско. Тамо је умро Милан Оклопцић.

Последњи стихови песме „Kerouac“ Марка Сендмена гласе: *All fast through a slow motion landscape, yea fast through a slow motion landscape*, а Керуак је имао четрдесет и седам година кад је преминуо (20. 10. 1969), унутрашње крварење изазвано цирозом јетре, деценијска опијања, наводно и последице кафанске туче у којој је учествовао неколико недеља пре смрти. Марку Сендмену отказало је срце, нису то биле дроге, лагало се навелико о томе, био је стрес праћен екстремно високом температуром. *Kerouac the observation machine*, шаптао је Сендмен, *Caressing the most passing of scenes with photographic love passionate photographic love venerable as anyone knew*.

А први овдашњи Керуак старији је тачно десет година од указања Милана Оклопцића, био је то превод романа *На љуљу* (Зора, Загреб, 1971, Нада Шољан), исти текст

касније ће се јавити у неколико мање-више успешних инкарнација, од којих је за разумевање битништва најрелевантнији превод такозваног изворног свитка истог романа (Геопоетика, Београд, 2008, Дејан Д. Марковић). Иначе је све било крајње неуредно: *Дарма лушалице* тек 1988. (БИГЗ, Београд, Ивана Миланкова), неки преводилачки *en passant* радови Воје Деспотова, понеки опскурни издавач мртворођен у деведесетим годинама (*With mistakes yea mistakes and sudden inspirations*). Онда, последњи у низу, *Усамљени ђушник* (Лагуна, Београд, 2021, Никола Пајванчић), и то доста мења ствари. Набоље.

И сад, за оне који и даље читају, постоје две могућности. Или су раније читали Керуака, па *Усамљеног ђушника* доживљавају као својеврсну рекапитулацију, дајцест, Керуака за почетнике или оног *њим самим*, мада Керуак никада и није био друго до он *њим самим*, отприлике на онај начин на који је то био Хенри Милер (а ја сам до Керуака и дошао уз Милерову помоћ, јер је од њега човек могао доста тога да научи, највише о књигама, гомили књига које је овај прочитао свесрдно их препоручујући унаоколо), или су успели да пропусте овог аутора (исти тај Милер је имао оправдање чак и за најтеже (не)читалачке пропусте и мањкавости, и био је у праву), па им, као почетницима, ова књига савршено одговара.

Јер, као да је знао да ће читалаца у будућности бити и оваквих и онаквих, Керуак је на првим страницама књиге решио да се представи – нема ту мало ироније – није пропустио да каже како је „са осамнаест година прочитао биографију Џека Лондона и решио да буде пустолов као он, усамљени путник“, и то има логике радити у књизи која не пати од превише претензије, реч је о махом кратким есејима, дневничким забелешкама и понешто фикције, прози у слободном протоку, тематизованој феноменом пута, који је Керуаку морао да значи и физички, у смислу битничког вапаја за непрестаним кретањем и измештањем, али и метафизички, уз онолико будизма колико је покрет ком је припадао успевао да апсорбује. „Заправо нисам *бишник* него чудни усамљени луди католички мистик...“, пише он, уз тврдњу како су „утицај и циљ књиге напросто поезија, или природно описивање“, и тешко је наћи савршенији аутопоетички исказ од тог, тачнији и концизнији, ко год да је његов аутор и шта год да је поетичка матрица из које долази (Сендмен: *Edges corners explosions convections*).

Усамљени ђушник, то је есенцијални Керуак, и то јесте књига поезије, пре свега, јер онако како је замишљен *биш* мора да буде поезија или неће бити ништа, неће *биш*. „Природно описивање“, онако како га Керуак разуме, јесте деловање из највеће могуће близине, без посредништва било какве инхибиције, поверење у речи које је могуће довести у раван непрекинутог епифанијског дејства где се призори и догађаји уланчавају без вредновања, односно тако да је сваки од њих на подједнакој вредносној степеници с које исијава собом као пуноважном суштином без које остале пуноважне суштине нису функционалне нити читљиве. Тако већ у првом запису („Молови бескућничке ноћи“), иницијално хумористичкој цртици о параноји извесног Денија Блуа, исходује изостанком Керуаковог укрцавања на прекоокеански брод, и тај је неуспели покушај, план који се изјаловио, дат без икакве капиталне драматике, иако се очевидно тиче субјекта на више егзистенцијалних планова (не бих опет о метафизици), далеко је значајније оно што се налази у позадини ствари а изазвано неуспехом као поводом избија испред њих и субјект изговара своје: „Није ме брига“, тачније: „У принципу ме

није брига и ноћас ме није брига и то је мој начин да говорим и поступама“, и ако је нешто позиција битника, ово јесте, могао је Керуак да пише шта хоће, његови истински читаоци морали би да поседују онолико арогантне револуционарности у приступу макар и читалачким одлукама колико и он сам.

Недуго затим, у „Мексичким феласима“, стоји следеће: „А ја сам видео како свако умире и како никог није брига“, и небрига овде описана, а коју аутор региструје кроз опијумско промишљање института кориде, налази се на најудаљенијем полу од претходно описаног и она је крајње антибитнички опредељена, она се тиче света према ком битнички приповедни глас има најблаже речено амбивалентан однос, јер бит читамо првенствено као неуклопивост која понекад досеже до емфатичне неоромантичарске позе, распојасане у отвореној и непатвореној инфантилности. Тек пасус касније, исти глас нас обавештава како је „за доручак жвакао чоколаду и сада, после два пива, одмара у цркви и размишља о празнини“, што сугерише театралну гротеску битништва, јер се начелне неспојивости подразумевају, прости телесни и физиолошки натурализам важи колико и апстрактна мистика духа.

Кључно место *Усамљеној љушци* свакако је „Железничка земља“, не тек по обиму, већ и по предиспозицији која од овог текста чини вероватни и могући битнички манифест – да није ништа друго написао осим ових страница, Керуак би и даље могао да буде схваћен као родоначелник и праотац. Несумњиво најзахтевнији и најизазовнији преводилачки посао долази од битничког пословичног захватања из корпуса међуратне авангарде, посебно њене склоности да радикално поетизује прозу, те надреалистичког захтева исказаног према техници аутоматског писања која консензуално девастира ортографију и синтаксичку норму, те овде Керуак почесто звучи као његов у више наврата помињани сапутник Бароуз, док му не мањка стенторског патоса једног Витмана који је, мада не тако упадљиво, баштинио и Сандрар. Отприлике овако: „Онда срећно, човече, немој да паднеш држи се чврсто немој да зајебеш“, који је истовремено минирани иронијским подметањем: „И кад стигнеш у Ел-Еј поздрави ми Лану Тарнер.“

Битнички негаторски рат наставља се и у „Шљакерима кухињског мора“ у којима проналазимо реченицу: „Сад ћу да вам испричам истину“, што је нужно повезати с тоталном аутоисповедном навадом Керуакових знаменитих фигура из поменутих великих романа, а недељиво је од (поново) натуралистичке фасцинације извлачењем на површину свега онога што нико не жели да види. Тако настаје парадоксална симбиоза (поново) романтичарског опирања априори постојећем свету и његовом канону и његове натуралистичке супротности. Другим речима, *beat* звучи као *punk*: „Никада нисам размишљао о мрачном фарсичном фуриозном стварном животу тог огромног радног света, човече.“

Критика постаје незнатно отворенија и оштрија у „Њујоршким призорима“ о којима је речено да представљају „битнички ноћни живот Њујорка“, тексту који је тегобно једнозначно жанровски и стилистички лоцирати јер све време меандрира између сирове репортаже и поетизованих детаља, а који врви од ликова хероја популарне и сваке друге културе, писаца, џезера, од којих поједини бивају нимало дискретно изложени оптужби за издају битничког идеала (Мајлс Дејвис, Џеј Џеј Џонсон...), што је

теза која ће своје финално оваплоћење доживети у завршном тексту *Усамљеної йуїшника*, „Нестајању америчке скитнице“, где се указује простор за нескривени ламент за прошлим временима, али и оцртавању америчког тла као географије све већих неједнакости и неслобода праћених неувијеном полицијско-системском репресијом.

Тон жаљења, ком не припада готово никаква доза иронизације, а камоли аутоиронизације, у неким одељцима праћен је и једном ескапистичком парадигмом коју битништво није успело докраја да разложи, а која данас најтеже оптерећује текстове његових гласноговорника. Она је саздана од апологије некоруптивне и безинтересне природе (да, опет романтизам), којој су придодате извесне псеудобудистичке мантре, често поједностављене до крајности и представљене као несумњиво некњижевна перспектива изворно књижевног текста (да, и ја сам помислио на Ф. М. Достојевског). Тако у причи „Сам на планинском врху“ није потребно одмицати се даље од парнасског наслова, а ако се тако и учини долази се до: „*Где је врх Дезолејшен?*“, упитао сам, мислећи на сопствену планину (*Планину коју треба чувати вечно*, сањао сам читавог тог пролећа.) (О усамљени путнике!)“, где проповедничка *life coach* намера почиње озбиљно да угрожава кредибилитет текста, говорећи о битницима као судеоницима и креаторима моде времена, такозваним трендсетерима, а плашим се да им оваква, квалификација какву су сами заслужили, не би нимало пријала.

Дванаестог марта текуће године навршило се сто година од рођења Џека Керуака (Жан-Луј Лебри де Керуак), али свет се још једном преко мере прозлио и то није приметило. А само годину дана раније отишао је Лоренс Ферлингети, Керуаков три године старији савременик и саборац. У тренутку одласка Ферлингети је имао сто две године. На дан кад је напунио стоту годину, град Сан Франциско прогласио је његов рођендан празником – Даном Лоренса Ферлингетија. Објављивање *Усамљеної йуїшника* на српском такође је празник. Наизглед мали, скоро не приметни празник. Али празник. Како за старе поштоваоце Керуакове књижевности, тако и за оне који ће га тек сада открити. Керуак њим самим, како сам нагласио. А био је то опасан тип, собом самим. И ово је опасна књига. Лепо је што смо је дочекали, невременима упркос.