



## КОРМАК МАКАРТИ ЗУРИ У АМБИС

У прози Кормака Макартија одувек постоје два доминантна стила – грубо речено, узвишени и ниски, без довољно употребљивог кисеоника између њих. У узвишеном режиму Макарти је величанствен, далековид, штедар, театралан. Речи посрћу око својих значења, опијене помпезном елоквенцијом сопственог израза: „Последњи пут га је видео у сну. Злопатника лично од Бога што гунђајући заогрнут тешко граби преко јаловог руба неке безимене пустолине где хладно сидерично море бије и пени и хук олује допире из тог црног и узбурканог алкахеста.” Макартијев ниски режим представља обрнуту реторику ћутљиве исцрпљености, као да све речи, мамурне од поменуте опијености, могу да се ослоне само на навику и на оно што је познато: „Направио је себи сендвич и додао сенф и насуо чашу млека.” „Ставио је четкицу међу прибор за бријање и узео пешкир из торбе и сишао у купатило и истуширао се у једној од челичних кабина и обријао и опрао зубе и вратио се и обукао чисту кошуљу.” Макартијев роман *Пуџ* (2006) може се посматрати и као испуњење и као преображај овог издашно талентованог стилисте јер су се у њему та два стила оправдала и спојила како би образовала трећи, стил немилосрдне и прозрочне лепоте. Узвишени режим оправдан је постапокалиптичним ужасима самог материјала. Можда је тешко поверовати у, рецимо, савремени Ноксвил као уништени град, који Макарти описује у свом ранијем роману *Сајри* (1979), као циновску лешину, „задимљени град, тужна предграђа мртвих обзидана костима пријатеља и предака. [...] међу векторима који не воде никуд” и све остало. Али машта је имала много мање тешкоћа у *Пуџу*, где слична реторика лебди изнад пепељастог пејзажа катастрофе која гута све пред собом. У међувремену, ниски режим одједном је имао више смисла и с књижевне и с етичке тачке гледишта, будући да је свету готово лишеном људи и предмета потребан језик исконске једноставности, као да речи изнова морају да науче како да пронађу своје референте. У једној од најдирљивијих сцена у *Пуџу* отац и син проналазе неотворену конзерву кока-коле, као у некој пародији Хемингвејевих *Прича о Нику*, и отац мора да објасни сину шта је тај измишљени предмет некада био.

Трећи стил држи пророчанско и обично у дивној равнотежи. У роману *Пуџ* гипка поезија дочарава многе лепоте нагрисене зубом времена – на пример, како се пепео, „меки црни талк”, разноси по напуштеним улицама „као сипино мастило које се вртложи дуж морског дна”. Тај трећи стил је, заиста, увек постојао у Макартијевим романима, иако се понекад чинило као да води донекле избеглички живот. Усред свих мучних узвишености *Крвавој меридијана* (1985) и даље се могло пронаћи нешто љупко и прецизно као што је „[газећи по] белом сувом камењу мртвог речног дна, округлом и глатком попут мистичних јаја”, или опис жутооких вукова, тих „звери које су трчкарале нечујним кораком”. У роману *Сајри*, објављеном шест година пре узаврелог *Крвавој*

*меридијана*, трећи стил лакше се могао пронаћи будући да се писац често одрицао великог, непрецизног прилога у корист мањег, егзактнијег – „кад јој је гурнуо руку уз хаљину, ноге јој се растворише бескрвно“ – или савршене мале завршне именице – „док су орлове канџе цветале у утроби рукавца“.

Више је разлога што је Макартијев једноставнији трећи стил толико често доминантна реторика у његова два нова романа, *Пуџник* и *Сџела Марис* (оба је објавила издавачка кућа „Ноф“). Писац се сада ближи деведесетој и можда релативно неоптерећен позни стил мами бременитог реторичара који се „уморио од загушености“ (како је Хенри Џејмс окарактерисао позног Шекспира). Лик у роману *Пуџник* описује то стање прикладном једноставношћу: „Припрема за сваку борбу углавном се своди на то да се ратосиљаш бремена [...] Дисциплина бодри дух и изоштрава визију.“ Пре ће бити да је разлог то што, по први пут у каријери, Макарти има за циљ да пише фикцију о „идејама“: ова два романа садрже дуге разговоре о физици, језику и симболичним језицима музике и математике.

Наравно, његови ранији романи истраживали су „теме“ и, на свој начин, идеје. Академска делатност верно тумачи сваки Макартијев крвљу натопљен потез око зла, патње, Бога или одсуства Бога, Библије, геноцидне америчке експанзије, Запада, уништења животне средине и тако даље. Али ти романи нису нудили, и у неком смислу нису могли да имају, простора за интелектуални дискурс. Са својим карактеристичним брбљањем, те књиге биле су неприступачне интелектуалцима. Макартијева два преовлађујућа стила уротила су се да лише његову фикцију таквог дискурса. Узвишени режим толико је громко показивао ка својим темама да су идеје биле лишене онога што им даје моћ: своје способности да означавају. Има математике и теологије у овој реченици из романа *Саџри*, али најмутније могуће: „Ти узаврели грешници чији се плаштеви диме носе сам Логос из табернакла и проносе га улицама док апсолутна предварварска математика западног света завија за њима и завија њихова одрпана библијска обличја у заборав.“ У исто време, ниски стил затире сваку мисао у семену – када се Макарти вукља у свом минималистичком режиму, увек на памет пада мото Вилијама Карлоса Вилијамса: „Нема идеја сем у стварима.“

У ова два нова романа, који засебно приповедају животне приче двоје генијалних и фрустрираних физичара, Бобија Вестерна и његове млађе сестре Алисије, ствара се нов простор како би се омогућила размена идеја, а реторичке последице осећају се у самом ткању фикције. Онај стари рашљаста Макарти и даље је очигледан у свакој реченици – сви моји ранији примери узвишеног и ниског стила, без наведеног извора, потичу из романа *Пуџник* – али та нова гостољубивост према физици за собом повлачи гостољубивост према рационалном, која баш и није била изражена у Макартијевим најчувенијим делима. Увек је имао непогрешив осећај за дијалог. У овим романима, уместо помпезне ћудљивости Макартијевих ранијих разговора, читави одељци посвећени су дугим сценама луцидно урбаног дијалога. Људи размишљају и говоре рационално, свакодневно, интелигентно, лудо, као што чине у правом животу – само код писца толико чудног као што је Макарти ова иновација скреће пажњу. А поред изврсног дијалога, постоји и мноштво дивних опажања, често природног света. У Монтани се виде фазани како прелазе пут „покуњени као да су преступници“. Ватра на медите-

ранској плажи: „Пламен је лелујао на ветру.“ Док се успиње понад града Мексика, „авион је узлетео кроз плави сумрак и избио поново на сунце и нагнуо се изнад града, па је месец клизнуо низ стакло кабине као новчић што упада у море. [...] Далеко доле контуре града у загаситомодрим мрежама налик неизмерној матичној плочи“. *Пушник* и *Сџела Марис* функционишу скупа и одвојено, помало као они рани стерео-снимци где на левом звучнику можете да чујете Ринга и Пола, а на десном Џорџа и Џона. *Пушник* приповеда о Бобију, *Сџела Марис* о Алисији. Њих двоје су деца јеврејског физичара који је с Робертом Опенхајмером радио на *Пројекћу Менхейн*. Одрасли су у Лос Аламосу и обоје су испољили изражене математичке способности. Боби је добио стипендију за Калифорнијски технолошки институт, али је, уместо да докторира, одустао јер није био довољно добар математичар. Како објашњава, историја физике препуна је људи који су исто тако одустали зато што нису могли ништа да допринесу „пантеону ретких теорија које обликују свет“. Захваљујући породичном наслеђу, Боби је отишао у Европу где је возио на ауто-тркама (формула 2), све док, после судара 1972, није завршио у коми. Година је 1980. када се придружимо Бобијевим авантурама у *Пушнику*. Тридесет седам му је година и ради у Њу Орлеансу као ронилац спасилац.

Боби жали што није остао у коми јер се пробудио у свету пуном бола. Далеко генијалнија од свог брата, али измучена шизофренијом и депресијом, Алисија је извршила самоубиство недуго након његове несреће. Стога је Алисија само сећање у *Пушнику*, иако је књига испресецана сценама које приказују њене халуцинације – она води дуге, бизарне разговоре с набуситим ћелавим патуљком познатим као Дечак (носи исто име као и лик из *Крвавој меридијана*). Касније у роману иста халуцинантна фигура посећује болесног Бобија, те разговара и с њим.

Роман *Сџела Марис*, назван по психијатријској институцији у Висконсину у коју се пријавила двадесетогодишња Алисија, отприлике је упола краћи од *Пушника* и састоји се од транскрибованих терапеутских разговора између Алисије и њеног психијатра, доктора Коена. Тај роман смештен је у 1972, док је Боби и даље у коми у Италији, а Алисија контемплира о самоубиству. Као и Боби, Алисија је напустила математику – не зато што није довољно добра већ зато што је превише добра. Припада оној традицији витгенштајновских генија којима је редовна рационализација одвише лака, који брзо исцрпу све расположиве формуле и проводе остатак измучених живота бриљантно чувајући капије својих званичних дисциплина. Са шеснаест година дипломирала је на Универзитету Чикага, понуђена јој је стипендија на Институту високих научних студија надомак Париза и почела је да се дописује с великим математичарем Александром Гротендиком (1928–2014), апатридом настањеним у Француској, такође генијем бунтовником који је у младом узрасту некако исцрпао математику, или је она исцрпла њега, или оба.

Ово двоје уклетих чланова *Менсе*, Алисија и Боби, пуни су изненађења. Алисија није само математички геније већ је и надарена виолинисткиња. Потрошила је свој део породичног наследства на ретку Амативеву виолину коју је платила двеста тридесет хиљада долара на невиђено. Наравно, баталила је озбиљно свирање чим је схватила да неће бити међу десет најбољих у свету. Алисија је такође веома лепа – како један лик, мушки разуме се, каже: „лепа као лутка“. Боби можда није на њеном интелектуалном

нивоу, али он је ходајућа ренесанса сам по себи. Када му неко у бару цитира Сиорана, он има спремну реплику из Платона. Свира мандолину у професионалном блуграс бенду, на први поглед може да препозна „предратну“ калатраву и вози масерати бору из 1973. године (за који скоро да сам очекивао да ће бити опремљен посебним оружјем и катапултским седиштем). Загонетно је самотан. Повремено ће с одређеним пријатељима водити дуге разговоре у вези са математичким темама, али чешће се, у стилу мачо-момка, изражава пројектилима од речи и подсећа на Стива Маквина који глуми физичара. Када покупи масерати из складишта и када га човек који ради у канцеларији пита колико ће трајати возња до Тенесија (Боби иде да посети бабу), штура размена гласи овако:

*Има да се навозиш, а? Шћа је, оће да рикне и да ши осшави неку кинџу?*

*Не да знам.*

*Колико има до шћамо?*

*Не знам. Око хиљаду километшара.*

*Колико ши шреба?*

*Рецимо шесш саши.*

*Не сери.*

*Пеш и ѿо?*

*Ајд не зајебавај.*

„Док је гледаш на сунчевој светлости, чинило ти се као да гледаш како марксизам умире”, написао је Харолд Бродки о измишљеној јунакињи. Као и наивност. Алисија је женско савршенство које убија све мушкарце пред собом, а Боби је мушко савршенство за које би све жене несумњиво живот дале. У једној раној сцени, жена у бару диви се његовом дупету.

Дакле, на људском нивоу, на нивоу веродостојности, овај пар романа није баш најозбиљнији. Можда Макарти покушава да спере са себе оптужбу за ауторско испуњење жеље тако што осуђује своје фантастичне ликове на прерану пропаст. Дознајемо да је велика, готово неизрецива трагедија њихових живота то што су се брат и сестра исувише волели. Као тинејџерка Алисија је желела да постане братовљева љубавница, Боби ју је одбио. Уследили су лудило и јадиковање. Ниједно не може дуго да постоји без другог. Оба лика такође прогања баштина рада њиховог оца на атомској бомби. Како би попунио *Лушника*, Макарти поставља прилично гестикаулациони параноични заплет над Бобијевим кретањем и тај заплет роману даје његов наслов. Док прегледају приватни авион који је потонуо на југу Мексичког залива, Боби и његов колега приметите да један од путника недостаје – док остали, водњикави лешеве, и даље седе везани у својим седиштима. Убрзо Бобија посете и почну да надзиру чудни људи који можда раде, а можда и не раде, за ФБИ и које изузетно занима оно што он зна о том путнику који фали. Напослетку, Пореска блокира Бобијеве рачуне и он креће на запад – у Тексас, Монтану, Вајоминг – где неко време живи као оронули изгнаник.

Међутим, тај параноични заплет само је изговор да Боби крене на оно дроњаво и вечно ходочашће Макартијевих мушких ликова, од којих би се сваки могао назвати „путником” и који иду стазом довољно елементарном и митском да се од почетка, и

стално изнова, може називати „путем“. Званично, Бобија јури влада, али заправо га прогања жалост коју осећа због губитка сестре, због сумњиве баштине очевог рада и због оне теолошке рањености коју деле бројни Макартијеви јунаци. Такви мушкарци увек фигурирају као нека варијација на тему „прва особа на планети или последња“, чија се верзија открива и током овог романа. При крају *Пуџника* Боби заврши у старој ветрењачи близу Средоземног мора, негде на шпанској обали. Он је сада „последњи паган на свету“, „[п]оследњи човек од свих људи што стоји сам у универзуму који урања у таму око њега“. То је позната Макартијева територија и лако ју је исмевати. Али не би било баш фер према тим романима уколико не дода да, иако протагонисти можда нису нарочито уверљиви, писање, кад се све узме, јесте. На пример, снажна сцена у којој Боби долази у посету својој баби у Тенесију беспрекорно је написана. Бобијеве евокације Лос Аламоса и нуклеарног теста *Тринити* одликују се прикладно сабласном снагом. („Два. Један. Нула. Онда наједном побелели меридијан.“) Његово самотно путовање западним државама даје бројне деликатно срочене реченице: „Шћуђурени ниски месец од пиринчаног папира зајахао је водове.“

Бобијево последње ходочашће може се посматрати као почаст завршним страницама романа *Саџри* у којем истоимени лик доживљава неку врсту халуцинираног нервнoг слома, а потом одлази из Ноксвила бежећи ка Територији док напушта роман. Али бистрина Макартијевог језика у *Пуџнику* оштра је супротност опскурности романа *Саџри*. Када Боби и Алисија разговарају с другим ликовима у овим романима о математици и физици двадесетог века, Макарти је приморан да се служи заједничким језиком угледне рационалности. Овако Алисија доктору Коену објашњава своје интересовање за теорију игре, са инсајдерским помињањима Џона фон Нојмана и енглеског математичара Џона Хортонa Конвеја:

*Извесно време сам ђровела бавећи се џеоријом иџара. Та џеорија је некако заводљива. Фон Нојман се уџлео у њу. Можда џо није најбољи израз. Али мислим да сам најокон џочела да увиђам да она обеђава објашњења која не може да обезбеди. Заисџа је џеорија иџара. А не нешџо друџо. Без обзира на Конвеја. Све са чим џочнеш је средсџиво, али се надаш да зайправо џредсџавља џеорију.*

А ево како Боби говори о Марију Гел-Ману и Георгу Цвајгу и открићу кварка:

*Не баш. Мага је џо једносџавна идеја. Да се нуклеони сасџоје – џакорећи – од мале скуџине сџџнијих честџица. У џрочланим џруџама. За хадроне. Гоџово иџенџичних. Назвао их је асови. Рекао ми је да је мислио да џо нико неће оџкриџи и да има времена колико џод жели да џо формулише. Није знао да је Мари већ радио исџо и да је имао на расџолаџању мање од џодину дана. На крају је Мари назвао џе честџице кваркови – џрема речи из Џојсовој Финегановог бдења за сџџни сир. Три кварка за Мусџер Марка. И џако је однео убедљиву џобеду и освојио Нобелову наџраду, а Џорџ је завршио на џераџији. Али Џорџ је џу боље џрошао.*

*Мари [је] џрво џредсџавио џу џеорију као сџекулаџивну. Као маџемаџички модел. То је касније увек џорицао, али џрочиџао сам џе џексџове. Џорџ је с друје сџџране знао да се ради о високој физичкој џеорији. Шџо је наравно и била.*

Откад су 1984. Гел-Ман и остали основали интердисциплинарни Институт Санта Фе, Макарти је одржавао блиске везе с Институтом и дуго година се дружио с Гел-Маном и Цвајгом које је упознао преко Фондације Макартур. Читалац може бити прилично сигуран да су његову физику и математику проверили они који се у њих добро разумеју. Али то не могу да буду романи „о“ математици јер писац нема моћ да се бави било каквом математиком. То су романи о математичарима и зависе од способности да прикажу Бобија и Алисију као веродостојне научнике. Дакле, како генијални математичари размишљају и говоре? Пошто вероватно велики део њихових мисли и разговора има везе с математиком, поново се суочавамо с проблемом којим смо и почели.

Постоје лукави књижевни разлози што се ова два романа баве интелектуалцима који су напустили своју дисциплину – њихова бунтовна апстиненција ослобађа Макартија обавезе да представља ликове у било каквом текућем научном раду. Уместо тога, као што је фиктивно прикладно, нуди нам драму њиховог разочарања, заједно с њиховим различитим емоционалним и метафизичким дилемама: то је оно што *књижевник* може да представи. Уместо математике добијамо масерати, ретку виолину, породичну везу с атомском бомбом и њихову кобну љубав.

Али то нас само враћа на проблем. Зашто су Боби и Алисија осмишљени као математичари, а не као возач тркачких аутомобила и виолинисткиња? Ако ниједно од њих не можемо затећи на делу изговарања или стварања неке оригиналне математичке идеје, онда су, што је мало збуњујуће, ово само романи о идеји математичких идеја. Практично говорећи, то значи да Боби и Алисија морају да звуче као „генији“ док износе паметне и марљиво научене извештаје (пуне чувених имена и слично) о развојима у области физике и математике двадесетог века, намењене обичним читаоцима који нису математичари. То су романи заљубљени у идеју научног и музичког генија. А како звуче генији? Говоре брзо и мудро, немају стрпљења за своје троме саговорнике. Својеглави су, ексцентрични, усамљени. Они су у психичкој кризи, на ивици нервног слома и самоубиства. Бахати су у успеху и неуспеху: проглашавају да су престали да свирају виолину јер није могуће да се нађу међу првих десет на свету. Опседнути су интелигенцијом, својом и туђом. О Роберту Опенхајмеру Боби каже: „Бројни врло паметни људи су мислили да је он вероватно најпаметнији човек ког је Бог икад створио“, а Алисија каже: „Људи који су познавали Ајнштајна, Дирака, Фон Нојмана говорили су да је он најпаметнији човек ког су упознали у животу.“

Да ли генији заиста овако звуче? Можда тако звуче људи који су опседнути идејом генија. Али из овог опонашања генија – што, авај, изгледа да Макарти ради у овим романима – произилази барем једна значајна идеја, уједно и корелација и симптом пишчеве очигледне љубавне афере с величанственом перформансом више математике. Та идеја гласи да речи касније долазе до истине, након бројева и музике. Блиска је Питагориној замисли да бројеви кодирају божанско – математика и музика сматрају се симболичким језицима који су у директној вези с истином, док је језик релативно касна људска творевина која се неспретно приближава истини. Алисија то отворено и каже: „А интелигенција су бројеви. Не речи. Речи смо ми направили. Математику нисмо.“ Када је доктор Коен пита како смо дошли до те идеје да је „интелигенција нумеричка“, она одговори да смо „дотле заправо дошли рачунајући. Милион година

пре него што је неко рекао прву реч. Ако желиш IQ преко сто педесет, боље да добро владаш бројевима". На другом месту, Алисија се позива на Шопенхауера, у смислу да „када би свемир нестао, остала би само музика“.

Дакле, музика и математика долазе пре језика, а долазе и после језика, могу нас све надживети. Језик смо измислили, али математику смо открили, већ готову. Ова врста платонизма уобичајена је међу математичарима и музичарима (лик у *Пушнику* назива Бобија „математичким платоничарем“). Али обратите пажњу како Алисија, или писац који ју је створио, долази до тог увида: не аргументујући га као таквог већ дивећи се из барске столице чистом математичком коефицијенту интелигенције. Интелигенција јесу само бројеви, док речи тек трчкарају по нижим нивоима. Бавити се озбиљном математиком значи комуницирати с истином, а бавити се речима, само писати романи, значи износити приближне оцене о истини. Тако превише разговора на Институту Санта Фе утиче на самопоштовање једног писца.

Ствари постају занимљиве када се овај математички мистицизам подвргне Макартијевом карактеристичном трагичном гностицизму. Религиозни верник могао би закључити да истина коју математика дешифрира може бити само божја истина и да је Бог, према томе, математичар. Доктор Коен је то рекао Алисији, а она се противи јер не верује у Бога. Чини се да је велики математичар Курт Гедел био нека врста деисте будући да је веровао да математика не представља само истине својствене универзуму већ да открива виши дизајн универзума. Алисију мами такав деизам – што она, макартијевским језиком, назива идејом математике као „неки[м] треперави[м] палимпсест[ом] вечног повиновања“. Али не може баш да натера себе да прихвати да је универзум интелигентан на овај начин или да математика, како платонизам сматра, открива истине које могу бити независне од људског живота. Ако свет није интелигентан онда ће, када коначно експлодира, истопасти се или остане без кисеоника, читава људска интелигенција нестати, укључујући и музику и математику. Шопенхауер није био у праву. По Геделовом мишљењу математика вероватно нема границе и њене истине истрајавају чак и након што последње људско биће нестане с лица земље, спекулише Алисија. Она у то не верује, размишљање о смаку света представља границу њене вере у „религијски“ примат математике.

Као и њен брат, као и већина Макартијевих претходних протагониста, Алисија је гностички песимиста. Верује да је Бог дигао руке од света или да, у најбољем случају, водимо ужасну борбу са заменским Богом, с некаквим ђаволским божанством. „У језгру стварности почива дубок и вечан демонијум“, каже она. Кад је имала десетак година, Алисија је осетила присуство тог ђаволског Бога. У сну је видела капију и осећала је да је иза те капије језиво присуство које не може да види или не може да се усуди да га види. Ту ђавољу фигуру назива Архатрон. Међутим, ако је једино божанство заправо ђаво и ако је свет ђавоља творевина, је ли и сама математика, која говори истину о том ђаволском свету, ђаволска? Шта ако је математика Архатрон? Алисија не каже то експлицитно, али та идеја сенчи ова два романа из очигледних разлога. Математика је у двадесетом веку омогућила проналазак бомбе која би могла затрти људски живот. Познато је да је Опенхајмеру, док је сведочио експлозији *Тринити*, на ум пала реченица из *Бајаваг Гити*: „Сада постадох Смрт, уништитељ светова.“ Свет је постао

гностик 1945. године. Или, како Алисија каже: „Свет није створио ниједно живо створење које не намерава да уништи.“ Боби размишља да своје постојање дугује Адолфу Хитлеру (његови родитељи су се упознали у Оук Риџу), да су „историјске силе које су уплеле његово проблематично бивствовање у ткање живота обликовали Аушвиц и Хирошима, сродни догађаји који су заувек запечатали судбину Запада“.

Наравно, поље у којем Макарти може да буде ауторитативно елоквентан – у којем може да буде оно што јесте – није поље бројева, где он има само идеју „генија“, већ метафизике, где располаже свим ресурсима језика. Ново и добродошло у романима *Луџник* и *Сџела Марис* јесте луцидност те горке метафизике. Макартијеве раније књиге биле су толико обавијене мраком, толико су одзвањале хијератском вриском и млатаранем да се из њихових ватрених дубина лако могло извући пет контрадикторних теолошких идеја истовремено. Зато се *Луџ* могао читати и као бекетовски песимизам и као хришћански оптимизам у последњем тренутку, са дечаком сирочетом који, на крају, остаје да носи светлост божанског и пламен људског. Може ли се свет поправити или не? Да ли је он божански интелигентан или није? Ови нови романи истерују Макартија из његовог реторичког скровишта, а његов изразито строг и рационалан одговор на оба ова питања гласи: *не*. У свету обасјаном „злим сунцем“ нуклеарног изума, читава историја, како Боби размишља, само је „проба његовог изумирања“. А када свет коначно сам себе убије, ништа неће остати – ни речи, ни музика, ни математика, ни Бог. Чак ни ђаво.

(С енглеској превела **Ирина Вујичић**)