



ИСУВИШЕ ЉУДСКО: МЕХАНИЗМИ ДЕХУМАНИЗАЦИЈЕ И ИСКЉУЧИВАЊА У РОМАНУ КОРМАКА МАКАРТИЈА ДЕТЕ БОЖЈЕ

Зар човек није ништа више до њо?

В. Шекспир, *Краљ Лир*; III чин, 4. сцена

Када је 1973. Кормак Макарти објавио *Деџе божје* (*Child of God*), иза себе је већ имао храбар деби романом *Чувар воћњака* (*The Orchard Keeper*, 1965), који је прикладно наградила Фондација „Вилијам Фокнер“ за најбољи дебитантски роман, као и *Таму најкрајњу* (*Outer Dark*, 1968), то литерарно копиле Фокнера и Фланери О’Конор, које сликама сексуалне девијације, насиља и безнадног библијског лутања, прошараним тврдим хумором и суморним нихилизмом, мапира ауторове преокупације и опсесије, најављујући остварења која ће Макартија касније сврстати у најважније и најутицајније америчке романописце.

Из ђорсокака библијске параболе *Таме најкрајње*, транспоноване из Јеванђеља по Матеју у мочварно блато *нејде* у Апалачима, из света без парадигме који деконструире мит и историју америчког југа, рађа се и антагониста трећег Макартијевог романа. Смештен у планинском округу Севијер у Тенесију, роман *Деџе божје* приказује животни пут Лестера Баларда, насилног младог изопштеника и серијског убице током 1960-их, који након бројних системских неправди и неуспешних покушаја да се интегрише у друштво, пригрли најмрачније пориве сопствене душе и упада у вртлог људске изопачености.

Макартијев приповедач, сведеним и економичним стилем, ослобођеним сувишне атрибуције и интерпункције, не штеди чулну имагинацију читаоца већ клизи линијом зазора, том границом у читаоачевом желуцу која се константно помера с ескалацијом злочина – од онанистичког воајеризма и инцестуозне жудње ка убиствима и некрофилији. Ипак, оно што овај кратки роман чини изнимно узнемирујућим нису натуралистички прикази насиља него сам његов наслов, који нам мрачним цинизмом открива да је Лестер Балард у ствари „божје дете“ налик на све друге. Онај фини отклон и олакшање који нам за сваку девијацију и зверство обично омогући означитељ нељудско/нехумано овде не стоји као могућност, јер роман *Деџе божје* није прича о нељудском већ о исувише људском, није прича о изроду човечанства чија душа пролази кроз блато него језива параболоа о деградацији човечанства које нема довољно емпатије за све своје појединце.

Ово гледиште потврђује ауторов лукав одабир приповедача који занемарује, односно дозира његов очигледан таленат за колоквијалну нарацију из првог лица, увођењем

свезнајуће инстанце која у роману одржава непристрасан став, позивајући нас да сами доносимо закључке о природи Лестерове окрутности. Прво лице резервисано је за повремене извештаје неименованих грађана који нам сведоче о Балардовој младости, обележеној насилничким понашањем, претежно према животињама, али и траумом коју су изазвали самоубиство оца и одлазак мајке. Дакле, иако Макарти често у својим романима говори о затомљеним гласовима историје, о појединцима на којима се историја најжешће сломила, о постојању тих бастарда заједнице сазнајемо претежно посредством саме заједнице, посредством других гласова.

Захваљујући мештанима већ на почетку откривамо да је Балард насилно исељен из свог дома, који је на аукцији продат другом становнику округа Севијер, Џону Гриру. Откривамо и лажне оптужбе за силовање, пребијања, понижавања, девет ноћи у затвору и његова дружења са Рубелом, чуваром депоније. Сваки глас у роману део је слагалице која нам помаже да добијемо комплетну слику о Баларду, али то испитивање једне посрнуле индивидуе из различитих углова истовремено омогућава и продоран поглед на оне око њега. Свезнајућа инстанца се готово доследно држи спољашње фокализације, тако да читалац ниједног тренутка не може са сигурношћу тврдити који су прави разлози за Балардове злочине. Пошто је коначна осуда или помиловање, у овој „драми у три чина“, заправо на читаоцима, остаје нам да мапирамо сигнале које приповедач оставља како бисмо утврдили коме се заправо суди – антагонисти или „хору“.

Балард увек изнова чини незамисливо и неопростиво, али у роману није представљен као једнолично отелотворење чистог зла. Када се читаочев желудац навикне на Макартијеву митологију мрака, увидеће како је заједница човека са мизерним грађанским правима свела на голи живот. У растакању идентитета Лестера Баларда учествује и агресивни финансијски капитализам који је његов посед и аграрни простор свео на инвестицију. Када је породични посед стављен на аукцију, тај закон јачег у капиталистичкој бирократији, односно модел који погодује само привилегованима, одузео је Лестеру једину везу са породицом. Аукционар га освешћује речима да „нема здравије инвестиције од имовине. Земљиште [...] Комад некретнине, а посебно у овој долини, најбоља је инвестиција коју можете направити.“

Готово пародично изгледа Балардово опонашање средине у жељи да буде прихваћен. Када је приморан да саучествује у свету капитализма, он показује колико је нефункционалан: потпуно је збуњен након детаљне ковачеве демонстрације традиционалног заната, а када у продавници покуша да заради на продаји сатова, насамари га група момака. Његови неспретни покушаји да учини нешто добро завршавају се такође неуспешно. Иницијална намера да помогне онесвешћеној проститутки довела је до лажне оптужбе за силовање и деветодневног затварања. Флуидност идентитета и жеља да припада некој групи наставља се и у затвору, где покушава да имитира реторику окорелих криминалаца. Након што афроамерички затвореник, који не испољава никакво кајање за почињене злочине, за све своје невоље окриви чињеницу „да су га ухватили“, Балард изговара: „Све невоље у које сам икада упао изазвали су или виски или жене или обоје.“

Чак и када је добар у нечему, не постоји праведан систем који би га подржао. На вашару када пуца и освоји неколико награда, забрањују му да учествује више од три

пута, мада такво правило није постојало раније. Симптоматично је да је пушка кроз цео роман најстабилнија компонента његовог идентитета јер ју је имао још као дечак. Сазнајемо да је у детињству радио тачно онолико сати и дана колико је било потребно да би је купио. Та пушка није чеховљевска, не уводи се дискретно на почетку како би антиципирала крвави расплет. Читалац зна да ће она опалити од тренутка када Балард њом на аукцији маше и прети, јер пушка је једини језик који сви мештани разумеју. Та пушка је Балардова протеза, продужетак његовог тела, оптика кроз коју посматра свет око себе. Он се свуда креће „са пушком која му је у руци висила као нешто што никад не може одбацити”. Она је парадигма Макартијеве предаторске Америке.

Пушка је неизоставно и фалички симбол који у процесу јунакове демаскулинизације с временом постаје носилац његове целокупне мушке енергије. Када Балард посматра гаћице једне од ћеркица чувара депоније, он се буренцетом пушке лупка по бутини. Демаскулинизација Лестера Баларда почела је одласком мајке, продубила се губитком поседа и агресивним женским коментарима („Ти чак ниси мушкарац. Ти си само лудак”), да би кулминирала јунаковим облачењем женског доњег веша и стављањем перике од скалпова жртава у пећини, тој материци земље, чији „меки” зидови, „обложени влажним и крвавоцрвеним блатом – изгледали су органски, као изнутрице неке велике звери”. Осим овог менструалног мотива, сама пећина у себи сабира различите интерпретативне путеве који воде од библијских и књижевних референци, преко алегоријских и митолошких представа, до еволутивних и психоаналитичких дискурса. У сваком случају, након некрофилског искуства и бизарно-комичног спаљивања колибе у жељи да очува топлоту пронађеног женског леша, симболичка катабаза прикладно је исходиште.

Осим процеса демаскулинизације важно је указати и на процесе дехуманизације јунака. Човек је у роману *Дејте божје* друштвена животиња, али оног тренутка када му друштво укине статус, та животиња постаје још једна карика у ланцу исхране и део дијалектике дивљине у којој не важе закони и правила. Док друштво све више гура Баларда у ћошак, у обрнутом процесу еволуције, он се дегенерише у преживелог варварина, његово постојање се изједначава са животом примата, па не чуди што му је плач „одјекивао са зидова пећине попут мрмљања групе саосећајних мајмуна”.

Ни други јунаци нису поштеђени карактеризације посредством наглашених анималних поређења, па су тако девојке „попут мачака у терању привлачиле остале гилиптере у своја буњишта”. Најгротескнија сцена пак одиграва се у кући чувара депоније, када у романтичном гесту према жени Балард малоумном детету доноси живог црвендаћа. Симптоматично је то што према овом детету, које сам приповедач дехуманизује називајући га „ствар на поду”, Балард има највише емпатије. Дететова сестра га упозорава да ће Били убити црвендаћа ако му га да, али Балард изговара још једну од реченица које је научио од своје средине: „Његов је, може да га убије ако тако оће.” У следећој сцени Били одгриза и жваће ногу црвендаћа.

Ћелави, ѡлавати и балави ѡримати који је био насѡањен у доњем делу куће, близак ѡријатиљ деформисаних дасака и руја закрљених сѡшошћеним конзервама хране, дружбаеник бубашваба и великих длакавих ѡаукова кад им је сезона, вечитио уѡѡањен и мучен безименом шѡроком.

Начин на који је Били описан сугерише нам да процес дехуманизације у друштву није ексклузивно везан за Лестера Баларда већ да је реч о опробаном механизму искључења који омогућава заједници да презире појединца без унутрашњег кајања. Били и Лестер Балард неопходни су систему и заједници како би у њихово тело уписали сву изопаченост. Потврду о Балардовом статусу жртвеног јарца добијамо на самом крају романа, јер му тело након смрти служи сецирању „где у његовој унутрашњости студенти процењују најаву неких других монструма“. Мада се зло посматра као инхерентно човеку и људској заједници, крај је циничан – ти студенти сецирају погрешно ткиво, тражећи лек за симптом уместо за болест оличену у друштвеним неправдама.

Дијалектика простора и природе у Макартијевом делу такође заслужује посебан осврт. Аутор разбија мит о повратку природи и осуђује антропоцентрично друштво које занемарује своје еколошке последице и исказује склоност ка насиљу над било чим што спречава њену представу о напретку. Природа у роману *Дејше божје* није ограничена на пејзажне слике, нити је искључиво средство психологизације јунака, већ има активну улогу – наглашава сложеност и динамику односа човека и његове животне средине („Глас се одбио од планине и вратио се изгубљен и лишен претње“). Не само да се природа брани и амортизује сваку човекову претњу већ је сурова и одговара истом мером. У њој човек не проналази сигурност. Звездано небо на крају другог дела не одводи Баларда до утехе у метафизичком, као ни већину Макартијевих јунака. Приказ човека је изразито телесан и физиолошки, од прве епизоде у којој Баларда срећемо како мокри у штали пре аукције. И његовог обешеног оца су другари скинули „као месо са куке“, те он једино и препознаје говор меса. Његов војеристички поглед у природи проналази подстицај у посматрању сукоба пса и вепра, или црвендаћа и јастребова, и с временом долази до хераклитовске спознаје да су рат и борба у сржи свих ствари („Није знао како се јастребови паре, али је знао да се све ствари боре“).

Природа складишти све приче о човековом паду, а „нестанак снега открива палимпсест старих закопаних лутања“. Лестер Балард се креће путањом град – природа – град, готово као по схеми Шекспирових комедија, мада његово ношење лешева, матраца и пушке кроз брзаке и поплављену шуму, више упућује на апокалиптичну библијску слику, или бар на ону из трећег чина *Краља Лири*, када Лир полуди и, скидајући бесно одећу са себе, говори: „Богме, боље би ти било у гробу него да непокривено тело излажеш овом крајњем дивљању небеса. Зар човек није ништа више до то?“ Човек који је морао да полуди и постане луда да би спознао „саму суштину ствари“, да „природан човек није ништа више од такве јадне, наге, двокраке животиње“.

Гола егзистенција Лестера Баларда садржи нешто од тог искуства, а неретко је део и Макартијевог карневалског смеха. Једино олакшање у читању овог романа долази од ауторове мрачне ведрине, оличене у бизарним ситуацијама и црнохуморним запажањима; епизода у којој Лестер наиђе на пар загушен у колима, док се са и даље укљученог радија чује како ди-џеј посвећује песму „болесницима и затворенима“; или када Лестер примећује, док намешта тело мртве жене у колима, да је „мртвачев penis, обложен мокрим, жутиим кондомом био круто уперен у њега“.

Роман *Дејше божје* истражује природу окрутности, приказујући насиље као вечну покретачку снагу човечанства. Лестер Балард чини незамисливе злочине, али први део

романа се завршава констатацијом једне од наративних линија: „Али за Лестера се једна ствар мора казати. Ако оћеш, можеш да му пратиш породично стабло све до Адама и нек сам проклет ако их он није све надмашио.“ Крв је „затрована“ још раније. Зло у овом роману није *банално*, али је свеprisутно, и никога заправо не изненађује у заједници која памти и лошија времена („Никад нисам била на овако злом месту, рекла је жена. Шериф се осмехнуо. Некад је било и горе, рекао је“).

Прича о злу не почиње и не завршава се са Лестером Балардом, ово је само једна од њених еманација. Можда би чак и мрачнија била прича о Рубелу, чувару депоније који је направио девет кћери и свакој дао име из старог медицинског речника извученог из ђубрета (Уретра, Церебела, Херниа Су); о човеку који посматра распадање породице док продаје делове уништених аутомобила и индустријског смећа са депоније и доприноси том распаду инцестуозно-педофилским поривима.

Какав је, дакле, коначан суд о Лестеру Баларду? Да ли је он жртва или злочинац? Да ли га искупљују неспособност да се уклопи у капиталистичку машину, емпатија према депривилегованим групама, трауматична породична повед? Он није харизматични негативни јунак, али јесу ли плакање у пећини, привиђање очевог звиждука, тог усамљеног свирача који се враћа кући, или снови о јахању у сопствену смрт довољни за наше разумевање? Искупљење лежи у читаоцу; можемо ли погледати у срце другог човека и занемарити га као чисто зло или се морамо запитати да ли је то зло можда производ околности?

Роман *Деџе божје* припада жанру америчке јужњачке готике јер тежи растварању јужњачког пасторалног мита заступљеног у аграрној филозофији, али такође својим захватом превазилази регионално и сензационално, отвара затомљен прозор у нашу културу и начин на који конструишемо правила маргинализације и искључивања, односно начин на који конструишемо наратив о личностима попут Лестера Баларда. Јер, ако се вратимо на почетно и насловно реферирање на Јеванђеље по Матеју, Лестер Балард није „трун у оку“ друге културе већ је онај „балван у оку“ наше културе који тако често покушавамо да превидимо.