



„SVE OVE STVARI JE I VIDEO I NIJE“: SVJEDOČENJE SMAKU SVIJETA U PUTU KORMAKA MAKARTIJA

Rezime

Put Kormaka Makartija može se tumačiti kao primjer klimatske fikcije koja je u procvatu. Ovaj članak istražuje na koji način se u ovom tekstu očituje strepnja za životnu sredinu, ne samo kroz prikaz buduće, razorene zemlje, već, tvrdim, na jednom više simboličkom i alegorijskom nivou: kroz metaforičku ulogu viđenja, čula vida i sljepila. Razmatranje metafore vida od ključne je važnosti za izučavanje ovog teksta kao klimatske fikcije, jer ona pozicionira čovjeka kao izabranog svjedoka smaka svijeta. Ovaj članak preispituje antropocentrizam u srži Makartijevog teksta, i promišlja ulogu ljudi u širim debatama o antropogenim klimatskim promjenama.

Roman Kormaka Makartija *Put* (2006), dobitnik Pulicerove nagrade, pozdravljen je od strane Endrjua O’Hejgana kao „prvo veliko remek-djelo globalno zagrijane generacije“.¹ Budući da pripada tradiciji distopijske fikcije sa snažnom didaktičkom funkcijom, *Put* je moguće čitati kao upozorenje o neminovnoj ekološkoj katastrofi. U popularnim medijima i akademskim debatama, ovaj se roman nameće kao značajan tekst za razmatranja o kulturnoj proizvodnji u vrijeme ekološke krize. U *The Guardian*-u je pisac i aktivista za klimu Džordž Monbio otišao čak dotle da opiše *Put* kao „najvažniju knjigu o životnoj sredini koja je ikad napisana“.² Književna kritika smjestila je *Put* u žanr sve popularnije distopijske književnosti prozване klimatska fikcija.³ Takođe ga tumači kao štivo koje kritičarima omogućuje da razmotre sve razvijeniju svijest o antropocenu u savremenoj književnosti i književnoj kritici.⁴

¹ Cormac McCarthy, *The Road* (London: 2010). Citat O’Hejgana važan je za marketing romana i pojavljuje se na poleđini „Pikadorovog“ izdanja iz 2010. godine.

² George Monbiot, „Civilization Ends with a Shutdown of Human Concern: Are We There Already?“, *Guardian*, 30. oktobar 2007. <http://www.guardian.co.uk/commentisfree/2007/oct/30/comment.books>.

³ Adeline Johns-Putra, „Ecocriticism, Genre, and Climate Change: Reading the Utopian Vision of Kim Stanley Robinson’s Science in the Capital Trilogy“, *English Studies* 91, 7 (2010), 748; Adam Trexler and Adeline Johns-Putra, „Climate Change in Literature and Literary Criticism“, *Wiley Interdisciplinary Reviews: Climate Change* 2, 2 (2011), 188.

⁴ Louise Squire, „Death and the Anthropocene: Cormac McCarthy’s World of Unliving“, *Oxford Literary Review* 34, 2 (2012), 211–228.

U *Putu* se strepnja o klimatskim promjenama manifestuje ne samo kroz viziju buduće opustošene zemlje već, tvrdi, na jednom prije simboličkom i alegoričkom nivou, kroz metaforičku ulogu viđenja [*vision*], čula vida [*sight*] i sljepila u tekstu. Debata o klimatskim promjenama zavisi od naše spremnosti da sagledamo globalno zagrijevanje kao neizbježni rezultat aktuelnog ljudskog djelanja ili nedjelanja. Pojam viđenja je u samom središtu diskursa o klimatskim promjenama jer zahtijeva od nas da sebi predočimo budući svijet, ali takođe i zbog toga što se skepticizam spram klimatskih promjena može opisati kao oblik hotimičnog sljepila. Ono što je od središnje važnosti i za Makartijev roman i uopšte za diskurs o klimatskim promjenama jeste figura čovjeka. To nije nigdje toliko očigledno kao u nazivu „antropocen“ za naše aktuelno geološko razdoblje, kao i kada je riječ o antropogenim klimatskim promjenama.⁵ Ovaj antropocentrizam prožima Makartijev tekst, u kom su ljudi jedini preostali oblik života: posljednji svjedoci kraja svijeta. Ovaj članak istražiće postapokaliptičku viziju koju *Put* predstavlja, ulogu vida i sljepila u tekstu, i način na koji oni doprinose postavljanju neimenovanih čovjeka i dječaka u ulogu svjedoka razaranja prouzrokovanog klimatskim promjenama.

Makarti pripisuje začecje *Put*a viziji koju je imao o mogućoj budućnosti. U svom prvom televizijskom intervjuu, koji je ekskluzivno dao Opri Vinfri, ona ga je upitala gdje je „apokaliptički san“ *Put*a nastao. Odgovorio je:

*Sa sinom Džonom, prije otprilike četiri godine, on i ja otišli smo u El Paso [...] i prijavili smo se u stari hotel tamo i jedne noći (Džon je spavao) [...] a ja sam jednostavno stajao i gledao grad kroz prozor [...] jednostavno mi se prikazala slika toga kako bi ovaj grad mogao izgledati za pedeset ili sto godina. Naprosto sam imao to viđenje tih požara na brdima i kako sve biva opustošeno, i dugo sam mislio o svom dječaku.*⁶

Izdanak ovog priviđenja prikazuje oca i sina kako se kreću kroz postapokaliptički krajolik. Način na koji je ovaj svijet predstavljen oslanja se velikim dijelom na eshatološki imaginarijum *Otkrovenja*.⁷ Intertekstualne reference na ovo veliko apokaliptičko štivo uključuju sve dublju tamu, sunce koje crni, spaljenu zemlju, munje, zemljotrese, mrtvi okean i zatrovane vodene površine. Postoji dosta nagađanja u kritici o uzroku ovog pustošenja, s odgovorima koji idu od božje intervencije, meteora koji se sudara sa zemljom, nuklearne zime i klimatskih promjena.⁸ Ono što je važno kod ovog događaja, koji funkcioniše tako što dije-

⁵ Porijeklo riječi „antropocen“ je *anthropos*, što znači „ljudsko biće“, i *kainos*, što znači „novo“: novo geološko doba u kom se ljudski uticaj doživljava kao prirodna sila i na nivou planetarnih promjena.

⁶ „Oprah’s Exclusive Interview with Cormac McCarthy Video“, <http://www.oprah.com/oprahsbookclub/Oprahs-Exclusive-Interview-with-Cormac-McCarthy-Video>, pristupljeno 5. avgusta 2013.

⁷ *Otkrovenje* je takođe tekst koji se poziva na ideje o vidu. Ovo se jasno vidi u ponovljenoj zapovijedi „gle“, u viđenju koje uzrokuje smrt („I kad ga vidjeh, padoh k nogama njegovijem kao mrtav“, Otk. 1: 17) i životinja punih očiju.

⁸ Carl James Grindley, „The Setting of McCarthy’s *The Road*“, *The Explicator* 67, 1 (2010), 11–13; Dana Phillips, „He Ought Not Have Done It: McCarthy and Apocalypse“, *Cormac McCarthy: All the Pretty Horses, No Country for Old Men, The Road*, ur. Sara L. Spurgeon (London: Continuum, 2011), 172–88; Tim Black-

li vrijeme na „prije“ i poslije“, jeste da ostaje dvosmislen i neimenovan. U više pogleda, nije bitno o kom se tačno događaju radi. Značajno je to što je svijet koji nam je opisan onaj svijet koji nema ni ekosistem ni prirodne resurse. Prikaz životne sredine može se tumačiti bukvalno kao opis klimatskih promjena čije je posljedice u našu blisku budućnost donio neki kataklizmični događaj ili, nešto ubjedljivije, kao alegorijska projekcija strepnji prisutnih u kulturnom duhu vremena, filtriranih kroz diskurs o klimatskim promjenama. Tačnije, može se smatrati da *Put* odražava strepnje vezane za ekstremne vremenske prilike, rašumljivanje, izumiranje životinjskih i biljnih vrsta i nestašicu hrane. Zanimljivo je to što i tumačenja iz perspektive klimatskih promjena i *Otkrovenje*, na sebi svojstven način, zamišljaju apokalipsu kao posljedicu ponašanja ljudi.

Prvi opis ove zemlje ponuđen je kada čovjek pogleda niz put: „Neplodna, tiha, bezbožna“ (7).⁹

Tačan pravac njihovog putovanja bio je predmet brojnih istraživanja, ali slažem se sa Lorom Godfri koja, na osnovu uvelih biljaka na koje čovjek i dječak nailaze, sugerise da se kreću kroz Apalačke planine ka Meksičkom zalivu.¹⁰ Vjeruju da će na jugu pronaći toplinu i možda druge „dobre momke“. Okruženje kroz koje se kreću opisano je kao „uništena zemlja“ (8), „kauterizovana zemlja“ (14), „opustošena zemlja“ (16) i „sravnjena pustoš“ (172). Prikazana kao pustinja, zemlja je opisana specifično kao jalova i lišena života. Ovo je najočiglednije u odsustvu žive flore i faune. Izuzevši nekoliko smrčaka (31) i psa čije postojanje nikad nije potvrđeno (59), čovjek i dječak ne nailaze ni na jedno živo biće osim na druge ljude. Krajolik kroz koji se kreću nekad je bio pun biljaka, ali sve što ostaje je njihov detritus: „sirovi mrtvi udovi“ (31), „pustoš trave“ (124), „suve mahune“ (149), mrtva morska trava. Eksplicitno nam je kazano da „ništa ne živi tu“ (25). I sama zemlja opisana je kao beživotna kroz upotrebu opisnih metafora koje asociraju na smrt, kao što su „počivši svet“ (12), „bledi dan“ (12), „zemlja bez testamenta“ (90), i „zamotana Zemlja“ (125). To je često u vezi s odsustvom sunca, koje više nije moguće vidjeti iza tmine sivog neba. Sunce je prikazano kao „prognano“ (26) i „indiferentno“ (151). Ova mrtva zemlja nastanjena je praznim i urušenim gradovima zatranim smećem i ljudskim ostacima.

Nekadašnji svijet, naš svakidašnji svijet, prisutan je u tekstu kroz snove o nebu koje plavetnilom draži pogled i plodnom zelenilu, o kojima čovjek govori kao o svjetovima „koji su pripadali sirenama“ (17). Dok čovjek potiče iz ovog pređašnjeg svijeta, dječak je dijete novog. Možemo pretpostaviti, pošto je majka „gladila stomak“ (40) one noći kada su časovnici stali, da se dječakovo rođenje desilo relativno brzo nakon katastrofalnog događaja.

more, “Life of War, Death of the Rest: The Shining Path of Cormac McCarthy’s Thermonuclear America”, *Bulletin of Science, Technology and Society* 29 (2009), 18–36; i Monbiot, “Civilization Ends with a Shutdown of Human Concern”.

⁹ Broj stranice naveden u zagradama poslije svakog citata odnosi se na: Makarti, Kormak. (2016). *Put*. (Danilo Lučića, prev.). *Put*, Beograd: Kontrast izdavaštvo. (Prim. prev.)

¹⁰ Laura Gruber Godfrey, “‘The World He’d Lost’: Geography and ‘Green’ Memory in Cormac McCarthy’s *The Road*”, *Critique: Studies in Contemporary Fiction* 52, 2 (2011), 170.

Čovjek je svjestan da ga dječak vjerovatno vidi kao vanzemaljca: „Stvorenje sa planete koja više ne postoji“ (106).¹¹ *Put* nas gura u našu budućnost, prikazanu tako da izrazi naše najgore strepnje o klimatskim promjenama. Međutim, u dijegezi teksta, radnja se odigrava u intervalu vremena koji dječak i čovjek dijele: njihovoj sadašnjosti. To je liminalni prostor puta koji ih beskrajno vodi naprijed. Kada dospiju do okeana, za koji su vjerovali da će biti kraj putovanja, to je tek jedan neznatni tekstualni događaj i oni se moraju pomiriti sa činjenicom da more nudi samo još monotonog sivila. Obala pruža tek privremeni predah od putovanja i njihov dolazak na bilo koje krajnje odredište beskrajno se odlaže. Čovjek i dječak nemaju budućnosti; kad čovjek umre na kraju romana, dječak ostaje u svijetu sve oskudnijih resursa.

Motiv koji se stalno ponavlja u romanu, čovjek i dječak koji gledaju uz i niz put, prikaz koji se tiče prvenstveno viđenja, otkriva njihovu strepnju za budućnost i krivicu vezanu za sopstvenu prošlost. Na samom početku teksta oni imaju čak i ogledalo okačeno o kolica, koje im dozvoljava da gledaju unazad tamo odakle su došli (8). Značajno je to što upravo dječak često baca pogled unazad, gestom punim zebnje, što potvrđuje njegovu ulogu moralnog kompasa u tekstu, kao i postepeni gubitak nevinosti. To dolazi do izražaja u slučajevima kada sretnu druge ljude na putu. Kada susretnu čovjeka pogođenog munjom, dječak se osvrće sve dok ne uvidi da mu ne mogu ni na koji način pomoći (38). Kasnije, kada dječak pomisli da je vidio drugo dijete i potom čuju psa kako laje, on se stalno osvrće (61). Takođe se stalno osvrće kada ostave čovjeka koji im je ukrao odjeću golog i bespomoćnog na putu (176). Nakon što su ostavili na putu jedinog imenovanog lika u knjizi, Iliju – koji se i sam „nije osvrtao“ (112) – rečeno nam je: „Dječak se nijednom nije osvrnuo“ (121). Možemo pretpostaviti da će svi ovi likovi neizbježno umrijeti nakon što čovjek i dječak odu. Kada je čovjek uvidio da je smrt blizu, posustao je iza dječaka. Priča nam da će dječak „pogledati nazad i podignuti suzne oči i vidjeti ga kako stoji tamo na putu, posmatrajući ga iz neke nezamislive budućnosti, dok se sija u toj pustoši kao tabernakl“ (186).

Nije iznenađujuće to što gledanje zauzima središnje mjesto u *Putu*. Čovjek i dječak moraju biti oprezni kako bi preživjeli; moraju tragati za hranom, kriti se od drugih, i paziti na „loše momke“. Zbog ovog konteksta stalne prismotre čovjek nalaže dječaku da bude njihov „izviđač“ (104). Dosta pripovjedačkog prostora posvećeno je opisivanju posmatranja. Među ono malo stvari koje su čovjek i dječak nosili sa sobom bio je dvogled kojim su razgledali okolinu. Prvi put kad je čovjek pogledao kroz dvogled, on nudi tekstualnu strategiju za opis okruženja, koji se pokazuje kao bezbojni pepeljavi krajolik s mrtvim drvećem i dijelovima puta (8). Iako je dvogled sprava za uvećanje vida, u narednih nekoliko prilika kada čovjek pogleda kroz njega, on ne ispunjava tu funkciju. U prva dva navrata kazano je kako ne vidi „ništa“ (10, 56), a treći put traži specifično naznake dima, ali ih ne vidi (130). Čovjek i dječak u više navrata opisani su kako posmatraju svoj svijet: vidimo ih dok „[posmatraju]

¹¹ Zanimljivo je da se smrčci, jedina preostala relikvija iz starog svijeta, opisuju kao „vanzemaljske stvari“ (32).

prašnju dnevnu svetlost kako se nakuplja nad tlom“ (8), „gledaju bezimenu tamu“ (11) i „gledalju kako sa zapada svetlost pada na svet“ (86). Čovjek toliko posmatra dječaka da ga pred kraj romana ovaj preklinje: „Prestani da me gledaš, tata“ (172).¹² Naglašavajući temu roditeljskog pogleda, čovjek se pita da li ga vlastiti preci posmatraju „proklinjućim pogledima“ (129). Dječak budno posmatra čovjeka. Njegovo motrenje postavlja ga na položaj izuzetno zrele i empatične osobe. On ne samo što motri čovjeka dok ovaj postepeno kopni, sve bliži smrti, već i aktivno posmatra njegovo etičko ophođenje. Rano u knjizi dječakova sklonost pravednosti i želja da podijele oskudne resurse pokazale su se kada je prekorio čovjeka što je njemu dao kakao, a za sebe uzeo samo vodu: „Sve vreme moram da pazim na tebe“ (28). Arijel Zibarak tumači dječakovu brigu o ovoj nepravednoj raspodjeli resursa kao odbijanje da učestvuje u jednoj vrsti simboličkog kanibalizma. Kada bi dječak jeo više no što mu pripada, to bi lišilo čovjeka neophodne ishrane i dovelo do toga da mu se tijelo istroši i smanji.¹³ To je povezano s etičkim kodom po kome čovjek i dječak žive, čiji je najveći tabu – ono što ih izdava od „loših momaka“ – kanibalizam.

U knjizi u kojoj je fizički opis likova ograničen, značajno je to što se sve vrijeme govori o očima. Prva osoba na koju su nabasali na putu ima jedno zatvoreno oko, sprženo usljed udara munje (38). Negativac koji im neposredno prijete nožem ima „[o]či obrubljene čađu i duboko usađene, kao da je u lobanji životinja koja gleda kroz rupe za oči“ (46). Nakon što je otklonio ovu prijetnju, ocu ostaje sjećanje na njegove „hladne i kolutave oči“ (55). Odrubljena glava ispod staklenog zvona za kolače na apotekarevom pultu ima „[u]sahle oči tužno okrenute ka unutra“ (127). Ilijine su „sivoplave oči dopola zakopane u tankim i čađavim naborima njegove kože“ (113). Ovaj lik se obično tumači kao aluzija na proroka Iliju iz starozavjetne *Knjige Kraljeva*,¹⁴ koji je vjesnik smaka svijeta. Ovo tumačenje je svakako osnovano jer njegov lik je ne samo prisutan za vrijeme onoga što je jasno predstavljeno kao kraj danâ već je rekao čovjeku da je predvidio kako kraj dolazi (117). Međutim, mišljenja sam, ukoliko se usredsredimo na njegov oslabljeni vid, da bi se mogao s jednakim pravom protumačiti kao aluzija na Elija iz *Knjige Samuilove*, sveštenika oslabljenog vida koji je na kraju oslijepio. Eliju je povjereno dijete za koje Ana moli Boga, Samuil, kome se Bog javio i kome kazuje da će kazniti Elijevu djecu zbog njihovih zlodjela. Ova aluzija dobija na posebnom značaju ako se knjiga tumači kao upozorenje o antropogenim klimatskim promjenama, koje su u diskursu savremenika predstavljene kao rezultat ljudskog ponašanja.

Čin gledanja neophodan je za golo preživljavanje u *Putu*, ali on je takođe i opasna dje-latnost. Čovjek reaguje veoma zaštitnički spram dječaka kada ovaj biva predmet tuđeg pogleda. Kada čovjeku i dječaku priprijeti „loši momak“ koji je došao u šumu da se olakša nakon što se kamion kojim putuje pokvario, čovjek izvlači pištolj i naređuje mu: „Ne gledaj

¹² Dječak takođe traži od čovjeka da ga prestane gledati dok liže poklopac konzerve (133).

¹³ Arielle Zibarak, „Intolerance, A Survival Guide: Heteronormative Culture Formation in Cormac McCarthy's *The Road*“, *Arizona Quarterly* 68, 3 (2012), 119.

¹⁴ Grindley, „The Setting“, 12. i Erik J. Wielenberg, „God, Morality and Meaning in Cormac McCarthy's *The Road*“, *Cormac McCarthy Journal* 8, 1 (2010), 2.

nazad. Mene gledaj“ (46). „Loš momak“ gleda pištolj, put i dječaka. Razgovor koji slijedi otkriva da se njihova borba za premoć odigrava u odnosu na pogled:

*[Čovjek] Jel ti ličim na imbecila?
[Negativac] Ne znam na šta ličiš.
Zašto ga gledaš?
Mogu da gledam gde hoću.
Ne, ne možeš. Ako ga opet pogledaš, upućaću te. (48)*

„Loši momak“ je uspio posegnuti za nožem nakon što je odvuкао pažnju čovjekovih očiju tako što je ispustio kaiš. Gledanje će ih opet izložiti opasnosti kada naiđu na veliku staru kuću, i čovjek izgovara jedan od stalno ponavljanih napjeva knjige: „Moramo da bacimo pogled“ (74). Napetost između viđenog i neviđenog dolazi do izražaja u starom južnjačkom prebivalištu.¹⁵ Ova tema je već nagoviještena otprilike dvadesetak stranica ranije kada su sreli jedine potencijalno druželjubive ljude na putu (sve do kraja teksta). Kada dječak ustvrdi da je vidio drugog dječaka (60), otac ga ne vidi, te predstavlja susret na takav način da dovodi u pitanje njegovu stvarnost. Taj događaj u tekstu smješten je nakon što su čuli neviđenog psa kako laje (59), a pošto u štivu nema nijednog drugog neljudskog bića, njegovo postojanje malo je vjerovatno. Kada uđu u kuću, njihova sposobnost da tačno primijete ono što vide stavljena je na probu. Dok strah dječaka dokazuje da je on očitao situaciju kao opasnu, očeva upornost dovodi ih u neposrednu opasnost. Dati segment romana stvara napetost kroz nagovještaje. Dok razgledaju kuću, očevu pripovijedanje predstavljeno je retrospektivno i odražava sve veću brigu. Dok s jedne strane ne spominje žicu koja se spušta niz prozor i preko trijema, on ipak otkriva da su prozori bili „neočekivano netaknuti“ (74), i govori nam kako mu hrpa odjeće, vizuelni podsjetnik na Holokaust, nudi nešto o čemu će misliti kasnije (75). Dok opisuje kacu od livenog gvožđa kakva se koristila za topljenje masti, on čini užasno priznanje: „Sve ove stvari je i video i nije“ (77). Prekid veze između vida i percepcije ponekad je opisan kao hotimičan čin. Otac je zabrinut zbog jezivog svijeta kome je dječak izložen. Kada su naišli na tijela izbjeglica istopljena u asfaltu, čovjek i dječak su povelili razgovor:

*Uzmi me za ruku, reče. Mislim da ne bi trebalo da vidiš ovo.
Ono što ubaciš sebi u glavu zauvek ostaje tamo?
Da.
Okej je, tata.
Okej je?
Već su tamo.
Neću da gledaš.
Ipak će biti tamo. (132)*

¹⁵ Možemo pretpostaviti da se radi o velikoj južnjačkoj kući, jer, dok su na trijemu, kaže se kako su „robovi nekad stupali po tim daskama noseći hranu i piće na srebrnim poslužavnicima“ (75). Ovo pominjanje ljudskog ropstva nailazi na uznemirujući odjek s otkrićem ljudi zaključanih u podrumu kuće.

Ovo se može protumačiti kao metatekstualni momenat. Rekla bih da nam *Put* ne pokazuje ništa što već nismo zamislili. Distopijska književnost je riznica naših već postojećih strahova, projektovanih u buduću svijet. Klimatska fikcija je u ovom smislu egzemplarna jer prikazuje užasnu budućnost planete za koju već naslućujemo da se može ostvariti.

Tematska preokupacija vezom između viđenja i percepcije proširena je kroz predstavu oštećenog vida. Tekst otpočinje čovjekom koji se budi u šumi u monohromatskom svijetu crnih noći i sve sivljih dana, „[k]ao začetak hladnog glaukoma koji muti svet“ (7). Ovo metaforičko upućivanje na poremećaj vida koji može dovesti do sljepila prati opis sna iz kog se probudio. U tom vizionarskom snu dijete ga uvodi u pećinu gdje, u jezeru u velikoj stjenovitoj odaji, nailaze na monstruozno stvorenje koje je „zurilo tako slepo u svetlost, mrtvim očima bez zenica poput paukovih jaja“ (7). Slika jaja ne samo što pojačava imaginarijum glaukoma kroz nagovještaj bijele i prazne površine već suprotstavlja opis očiju kao „mrtvih“ sa simbolizmom života koji jaja prizivaju. Jaja su privremeni artefakti. Ona sadrže stravični potencijal roja minijaturnih stvorenja s mnoštvom očiju. Ovako sagledana, paukova jaja upućuju ujedno i na sljepilo i na mnogostrukost viđenja. Ova napetost nastavlja se na uvodnim stranicama tako da, uprkos tome što Makarti koristi snažnu metaforiku da prizove pojam o oslabljenom vidu, tim istovremeno evocira i sposobnost viđenja. Ne samo da je san o pećini distopijsko priviđenje u sklopu teksta koji se i sam može na taj način opisati već je njihovo prodiranje u pećinu pripomognuto izvorom svjetlosti koja obasjava tamu u podzemnom prostoru tako da mogu vidjeti vodu što kaplje i odmjerava geološko vrijeme zemlje. I sama zvijer je neobično prozirna, što im dozvoljava da sagledaju njenu nutrinu sve do crijeva, srca i mozga.

U nekoliko navrata u *Putu* i sam svijet je opisan antropomorfski, kroz metaforu oslabljenog vida. Crnilo noći je „neprozirno“ (15), a pepeo kroz koji se kreću za njima se zatvara „tiho kao oči“ (125). Ovo doprinosi još većem naglašavanju sljepila u tekstu. Kaže se kako dječakova majka „ništa čak i ne vidi“ (43). Pa ipak, pošto je takođe opisana dok „posmatra“ čovjeka uz plamen svijeće za vrijeme jedne svađe, nejasno je do kog stupnja je njen vid oštećen, a postavlja se i pitanje da li je to zbog njenog oslabljenog vida ili crnila noći. Majka ima najjasnije viđenje o tome što budućnost nosi čovjeku i dječaku. Ona kaže: „Pre ili kasnije će nas uhvatiti i ubiti. Mene će silovati. Njega će silovati. Silovaće nas i ubiće nas i poješće nas i ti nećeš da priznaš to“ (42). Njena jasna logika spram njegovog slijepog optimizma nastavlja poznati trop o slijepim likovima nadarenim jasnoćom vidovitosti. Međutim, iako bezbjednost i preživljavanje nisu vjerovatni, nepokolebljiva nada čovjeka na kraju se isplatila i budućnost koju im je majka predočila ne ostvaruje se u okviru teksta. Strepnja o sljepilu koja prožima cijeli tekst postaje očigledna na najdramatičniji način kada čovjek uzvikne: „Dolazi da mi ukrade oči. Da mi zapečati usta zemljom“ (178).

Složeni splet referenci na viđenje, vid i sljepilo, doprinosi mom tumačenju čovjeka i dječaka kao svjedoka. „Nakon smaka svijeta“, piše Šeli Rambo, „nema cilja na vidiku, nema odredišta, niti obećanja budućeg života. Ali spram ovih nemogućnosti, težnja da se namet-

ne iskupljenje zamijenjena je imperativom da se posvjedoči o onome što ostaje.¹⁶ Ovo je tekst u kom likovi (i čitalac) svjedoče svijetu nakon apokalipse. Ima trenutaka u tekstu kada čovjek osjeća da posjeduje jasno viđenje o tome kako stvari stoje. Na primjer:

Išetao je na sivo svetlo i stajao tako i na trenutak uvideo potpunu istinu sveta. Hladno, tvrdo-glavo kruženje zemlje bez testamenta. Nepomirljiva tama. Slepa [pasunca] u trku. Nemilosrdni crni vakuum univerzuma. I dve progonjene životinje tamo negde, tresu se kao lisice u svojim jazbinama. Odsudno vreme i odsudni svet i odsudne oči kojima se oplakuju. (91)

Paradoksalno je što je njegova vizija u tom momentu prožeta slikama oštećenog vida, usljed odsustva svjetlosti i sljepila. Njegova nebeska perspektiva prenosi metaforu sljepila na samo sunce, uz nagovještaj da je pasunce, termin kojim se obično naziva atmosferski halo-efekat oko sunca – lišeno vida. Ovo bi moglo evocirati neku vrstu praznog oblijetanja, utoliko što odražava pojam Zemlje što kruži oko Sunca koje ne pruža ni dovoljno svjetlosti ni toplote. Zemlja je prikazana kao mrtva kroz deskriptor *intestate*, koji označava lice koje nije napravilo testament, i naglašava uzaludnost njenog „tvrdoglavog kruženja“ (90). Sljepoća pasunaca takođe priziva tamu, doprinoseći osjećaju nepopustljive tame u tom odlomku. Čovjekova proširena perspektiva omogućava mu spoljašnje sagledavanje sebe i dječaka u kosmološkom kontekstu. Ovaj pojam o proširenom gledištu na svijet ponovo je evociran kada čovjek svjedoči smaku svijeta kao vrsti obrnutog postanja. On nam govori: „Možda će sa uništenjem sveta biti moguće videti kako je stvoren. Okeani, planine. Nezgrapni antispektakli stvari koje prestaju da postoje. Sravnjena pustoš, žedna i hladno podeljena. Šutnja“ (187). Ono što ujedinjuje oba ova primjera jeste to što je ljudsko biće ne samo zamišljeno kao izabrani svjedok kraja danâ već je ovom čovjeku takođe obezbijedena božanska perspektiva na to razaranje.

Nema sumnje da je upravo ljudsko biće u središtu ovog teksta. U kosmičkom preuređenju, kaže se da Sunce kruži oko Zemlje (26), smještajući tako nju i njene stanovnike u centar svih stvari. Sam naslov knjige, i stvar za koju vjeruju da će ih odvesti na neko bolje mjesto – put – ljudsko je zdanje i znak civilizacije koji je nadživio smak svijeta. Osim busenčića pečuraka i nevidljivog psa, nemamo dokaza ni o čemu što živi na ovom svijetu, s izuzetkom ljudi. Za razliku od ostalih skorašnjih ekodistopija, kao što je roman *Antilopa i Kosac* Margaret Atvud (2003), u kom nakon apokaliptičnog događaja ljudima ne ide dobro, ali mnoge biljke i životinje napreduju, *Put* nudi antropocentrični pogled na smak svijeta u kom su ljudi konačni svjedoci i u kom je kraj ljudskog ujedno i kraj svijeta. To je nedvosmisleno izraženo kada se dječak razbolio na plaži, i čovjek je bio spreman da se ubije kako dječak ne bi morao sam da stupi u smrt. „Moraš da budeš blizu“, čovjek govori sebi, „moraš da budeš brz. Da bi mogao da budeš s njim. *Poslednji dan na Zemlji*“ (171, kurziv dodat). Ovdje se kraj života dva glavna lika prenosi na samu zemlju.

¹⁶ Shelly L. Rambo, "Beyond Redemption? Reading Cormac McCarthy's *The Road* After the End of the World", *Studies in the Literary Imagination* 41, 2 (2008), 115.

Stoga nisam sklona da se složim sa Kirnijem da „priča najbolje služi kao izazov granicama ljudskog opažanja tako što nam nakratko omogućuje da sagledamo ‘svijet bez nas’“. ¹⁷ Ne samo što se pripovijedanje u velikoj mjeri usmjerava kroz čovjeka, i stoga je neosporno antropocentrično, već ovaj svijet, iako nije podoban za ljude, svakako nije lišen njih. Dječakov opstanak, nebitno koliko malo vjerovatan, garantuje da će ljudska perspektiva biti održana do kraja teksta. Ljudsko prisustvo održava se čak i u viziji arkadije kojom se knjiga završava:

Nekada je bilo pastrmki u planinskim potocima. Mogle su se videti u jutarnjoj struji, kako im bele ivice peraja lagano trepere u vodi. Mirisale su na mahovinu kada biste ih uzeli u ruke. Glatke i mišićave i okretne. Na njihovim leđima nalazile su se vijugave šare koje su bile mape sveta u nastanku. Mape i lavirinti. Onoga što se više nije moglo sastaviti. [Što se više ne može ispraviti.] U dubokim klisurama gde su živjele, sve stvari su bile starije od čoveka i pevušile su o tajnama. (195)

Ovo viđenje netaknute prirode ukazuje na vremenski period koji se proteže van ljudskog do dubokog ili geološkog vremena. Pastrmke se pojavljuju nekoliko puta u priči, ali samo kao uspomena na nešto što je nekada bilo (25, 32). Iako su pastrmke opisane kao „starije od čovjeka“, one nisu prisutne na kraju svijeta koji se ostvaruje u ljudskom vremenu. U ovoj zaključnoj viziji, ljudsko biće projektuje se u netaknutu prirodu u obraćanju nekom „tebi“, vjerovatno čitaocu, koji može ne samo „vidjeti“ pastrmke već ih može i držati u rukama. ¹⁸ Ovdje je priroda doslovno u rukama čovječanstva.

Kada čovjek zauzima privilegovano mjesto svjedoka smaka svijeta u kulturnom imaginarijumu, moramo biti svjesni specifičnosti ove verzije čovjeka. Ono što je očividno u *Putu* jeste opstajanje ideologije liberalnog humanizma. Antropocentrizam *Putu* stavlja u prvi plan perspektivu određenog tipa čovjeka, muškarca, očito bijelca, koji priziva hrišćansku mitologiju i nekada je pripadao srednjoj klasi. ¹⁹ To je američki glas u tekstu u kom su Sjedinjene Države postale cijeli svijet. Čovjek, čije puko postojanje ispunjava „američku izuzetnost“, utjelovljuje odlike američkog individualizma: samostalnost, snalažljivost i nezavisnost. To su osobine koje čovjek gaji i u dječaku, koji očvršćava tako što uči da ne mogu pomagati drugima nauštrb sopstvenog opstanka. Muški individualizam povlašćen u tekstu dodatno je naglašen kroz duboko problematičan položaj dodijeljen ženama. Glavni primjer

¹⁷ Kevin Kearney, “Cormac McCarthy’s *The Road* and the Frontier of the Human”, *Literature Interpretation Theory* 23, 2 (2012), 175.

¹⁸ Ova bestjelesna vizija na kraju oštro odudara od priviđenja čudovišta u pećini kojom knjiga počinje. Nisu suprotstavljeni samo unutrašnjost i spoljašnjost, visina i dubina, već i nepomičnost i kretanje: pećina sadrži tamno i drevno jezerce, dok se potok u planinama kreće u čilibarskoj struji. Prikaz pastrmki i čudovišta ne bi mogao biti više polarizovan. Ne samo da su ribe poznate, a čudovište čudno, već su pastrmke „glatke i mišićave i okretne“ (195) dok je čudovište „bledo i nago i providno“ sa „alabasterskim kostima“ (7). Dok čudovište ne vidi svoju okolinu i orijentiše se u svom svijetu zahvaljujući mirisu, pastrmke imaju na leđima iscrtane mape budućnosti.

¹⁹ Tumačim čovjeka kao bijelca jer u tekstu se nigdje ne upućuje na rasu. Ova bjelina je naglašena djelom uloge čovjeka Vígu Mortensenu u filmskoj adaptaciji romana iz 2009. Čovjekova klasa razotkriva se i kroz njegove uspomene na stari život, kao što je odlazak u pozorište sa ženom (18), i kroz njegov kultivisani ton.

toga je udvostručavanje dječakove majke i žene koja razgovara s njim o Bogu na kraju teksta, koje zajedno utjelovljuju arhetip žene kao Bogorodice ili kurve. Kada njegova majka opravdava samoubistvo, opisuje sebe muškarcu kao „bezvernu kučku“ (42) „kurvinskog srca“ (43). Nakon njene smrti, čovjek sanja o njoj u seksualizovanim snoviđenjima u kojima je prikazana kao zavodnica koja ga mami u smrt (17). U knjizi koja se usredsređuje na odnos između roditelja i djeteta, njena odsutnost stavlja je u poziciju neuspjele majke.²⁰ S druge strane, žena na kraju knjige postavlja se kao dobra majka ne samo zato što je ostala živa već i stoga što, tekst nam to eksplicitno saopštava, nije pojela svoju djecu (193). Kada je susrela dječaka, pružila mu je neposrednu materinsku brigu tako što ga je uzela u naručje. Ona mu takođe govori o Bogu, što je postavlja u okvir poznatog tropa žene u svojstvu uporišta moralnog poretka unutar domaćinske sfere. Arhetipski status ovih likova pojačan je nedostatkom imenâ u cijelom tekstu. To njihova iskustva proširuje do univerzalnog značaja i, u slučaju čovjeka, postavlja ga kao američkog *Everyman*-a. Prihvatiti antropogene klimatske promjene znači priznati da se ljudsko postojanje odražava na globalnoj skali i na geološkom nivou, podrazumijeva veoma važan i neophodan napor da se ublaži ljudski uticaj. To zahtijeva od nas da sebi predočimo da su klimatske promjene nešto što su ljudi prouzrokovali, te da se rješenje ovog ekološkog problema nalazi u ljudskom djelanju. U vezi sa debatom o globalnom zagrijavanju, Dipeš Čakrabarti je iznio ideju da na nivou diskursa prisustvujemo rascijepu između prirodne i ljudske istorije. On piše:

*Naučnici koji pišu o trenutnoj krizi klimatskih promjena zaista govore nešto znatno drugačije od onoga što su dosad govorili istoričari životne sredine. U nespjesnom poništavanju vještačke, ali već dugo priznate razlike između prirodne i ljudske istorije, naučnici koji se bave klimom tvrde da je ljudsko biće postalo nešto mnogo veće od običnog biološkog agenta kakav su on ili ona uvijek bili. Ljudi sada upravljaju geološkom moći.*²¹

Ovo uveličavanje ljudskog ogleđa se ne samo u stručnim raspravama o klimatskim promjenama već i u književnosti koja na njih reaguje. Međutim, prihvatiti činjenicu klimatskih promjena takođe zahtijeva i poimanje svijeta u kom čovjek nije u središtu svega. Diskurzivna prednost data ljudskom rodu može takođe ograničiti opseg našeg viđenja svijeta i našeg uticaja na njega. Ne samo da moramo obratiti više pažnje na obrise ljudskog unutar ovog diskursa već, kako bi se književnost i književna kritika zaista uhvatili ukoštac s klimatskim promjenama, moramo kritički promisliti o mjestu koje zauzimaju ljudsko i neljudsko u savremenim tekstovima.

(S engleskog prevela Marija Bergam Pelikani)

²⁰ Druga majka koja očito ne uspijeva u tekstu je žena na čiju bebu nailaze dok se obezglavljena peče na vatri (137).

²¹ Dipesh Chakrabarty, "The Climate of History: Four Theses", *Critical Inquiry* 35 (2009), 206.