



KORMAK MAKARTI ZURI U AMBIS

U prozi Kormaka Makartija oduvek postoje dva dominantna stila – grubo rečeno, uzvišeni i niski, bez dovoljno upotrebljivog kiseonika između njih. U uzvišenom režimu Makarti je veličanstven, dalekovid, štedar, teatralan. Reči posrću oko svojih značenja, opijene pompeznom elokvencijom sopstvenog izraza: „Poslednji put ga je video u snu. Zlopatnika lično od Boga što gundajući zaogrnut teško grabi preko jalovog ruba neke bezimene pustoline gde hladno siderično more bije i peni i huk oluje dopire iz tog crnog i uzburkanog alkahesta.” Makartijev niski režim predstavlja obrnutu retoriku čutljive iscrpljenosti, kao da sve reči, mamurne od pomenute opijenosti, mogu da se oslone samo na naviku i na ono što je poznato: „Napravio je sebi sendvič i dodao senf i nasuo čašu mleka.” „Stavio je četkicu među pribor za brijanje i uzeo peškir iz torbe i sišao u kupatilo i istuširao se u jednoj od čeličnih kabina i obrijao i oprao zube i vratio se i obukao čistu košulju.” Makartijev roman *Put* (2006) može se posmatrati i kao ispunjenje i kao preobražaj ovog izdašno talentovanog stiliste jer su se u njemu ta dva stila opravdala i spojila kako bi obrazovala treći, stil nemilosrdne i prozračne lepote. Uzvišeni režim opravdan je postapokaliptičnim užasima samog materijala. Možda je teško poverovati u, recimo, savremeni Noksvil kao uništen grad, koji Makarti opisuje u svom ranijem romanu *Satri* (1979), kao džinovsku lešinu, „zadimljeni grad, tužna predgrađa mrtvih obzidana kostima prijatelja i predaka. [...] među vektorima koji ne vode nikud” i sve ostalo. Ali mašta je imala mnogo manje teškoća u *Putu*, gde slična retorika lebdi iznad pepeljastog pejzaža katastrofe koja guta sve pred sobom. U međuvremenu, niski režim odjednom je imao više smisla i s književne i s etičke tačke gledišta, budući da je svetu gotovo lišenom ljudi i predmeta potreban jezik iskonske jednostavnosti, kao da reči iznova moraju da nauče kako da pronađu svoje referente. U jednoj od najdirljivijih scena u *Putu* otac i sin pronalaze neotvorenu konzervu koka-kole, kao u nekoj parodiji Hemmingvejevih *Priča o Niku*, i otac mora da objasni sinu šta je taj izmišljeni predmet nekada bio.

Treći stil drži proročansko i obično u divnoj ravnoteži. U romanu *Put* gipka poezija dočarava mnoge lepote nagrizenе zubom vremena – na primer, kako se pepeo, „meki crni talk”, raznosi po napuštenim ulicama „kao sipino mastilo koje se vrtloži duž morskog dna”. Taj treći stil je, zaista, uvek postojao u Makartijevim romanima, iako se ponekad činilo kao da vodi donekle izbeglički život. Usred svih mučnih uzvišenosti *Krvavog meridijana* (1985) i dalje se moglo pronaći nešto ljupko i precizno kao što je „[gazeći po] belom suvom kame-nju mrtvog rečnog dna, okruglom i glatkom poput mističnih jaja”, ili opis žutookih vukova, tih „zveri koje su trčkarale nečujnim korakom”. U romanu *Satri*, objavljenom šest godina

pre uzavrelog *Krvavog meridijana*, treći stil lakše se mogao pronaći budući da se pisac često odricao velikog, nepreciznog priloga u korist manjeg, egzaktnijeg – „kad joj je gurnuo ruku uz haljinu, noge joj se rastvoriše beskrvno“ – ili savršene male završne imenice – „dok su orlove kandže cvetale u utrobi rukavca“.

Više je razloga što je Makartijev jednostavniji treći stil toliko često dominantna retorika u njegova dva nova romana, *Putnik* i *Stela Maris* (oba je objavila izdavačka kuća „Nof“). Pisac se sada bliži devedesetoj i možda relativno neopterećen pozni stil mami bremenitog retoričara koji se „umorio od zagušenosti“ (kako je Henri Džejms okarakterisao poznog Šekspira). Lik u romanu *Putnik* opisuje to stanje prikladnom jednostavnošću: „Priprema za svaku borbu uglavnom se svodi na to da se ratosiljaš bremena [...] Disciplina bodri duh i izoštrava viziju.“ Pre će biti da je razlog to što, po prvi put u karijeri, Makarti ima za cilj da piše fikciju o „idejama“: ova dva romana sadrže duge razgovore o fizici, jeziku i simboličnim jezicima muzike i matematike.

Naravno, njegovi raniji romani istraživali su „teme“ i, na svoj način, ideje. Akademaska delatnost verno tumači svaki Makartijev krvlju natopljen potez oko zla, patnje, Boga ili odsustva Boga, Biblije, genocidne američke ekspanzije, Zapada, uništenja životne sredine i tako dalje. Ali ti romani nisu nudili, i u nekom smislu nisu mogli da imaju, prostora za intelektualni diskurs. Sa svojim karakterističnim brbljanjem, te knjige bile su nepristupačne intelektualcima. Makartijeva dva preovlađujuća stila urotila su se da liše njegovu fikciju takvog diskursa. Uzvišeni režim toliko je gromko pokazivao ka svojim temama da su ideje bile lišene onoga što im daje moć: svoje sposobnosti da označavaju. Ima matematike i teologije u ovoj rečenici iz romana *Satri*, ali najmutnije moguće: „Ti uzavreli grešnici čiji se plaševi dime nose sam Logos iz tabernakla i pronose ga ulicama dok apsolutna predvarvarska matematika zapadnog sveta zavija za njima i zavija njihova odrpana biblijska obličja u zaborav.“ U isto vreme, niski stil zatire svaku misao u semenu – kada se Makarti vuklja u svom minimalističkom režimu, uvek na pamet pada moto Vilijama Karlosa Vilijamsa: „Nema ideja sem u stvarima.“

U ova dva nova romana, koji zasebno pripovedaju životne priče dvoje genijalnih i frustriranih fizičara, Bobija Vesterna i njegove mlađe sestre Alisije, stvara se nov prostor kako bi se omogućila razmena ideja, a retoričke posledice osećaju se u samom tkanju fikcije. Onaj stari rašljasti Makarti i dalje je očigledan u svakoj rečenici – svi moji raniji primeri uzvišenog i niskog stila, bez navedenog izvora, potiču iz romana *Putnik* – ali ta nova gostoljubivost prema fizici za sobom povlači gostoljubivost prema racionalnom, koja baš i nije bila izražena u Makartijevim najčuvanijim delima. Uvek je imao nepogrešiv osećaj za dijalog. U ovim romanima, umesto pompezne čudljivosti Makartijevih ranijih razgovora, čitavi odeljci posvećeni su dugim scenama lucidno urbanog dijaloga. Ljudi razmišljaju i govore racionalno, svakodnevno, inteligentno, ludo, kao što čine u pravom životu – samo kod pisca toliko čudnog kao što je Makarti ova inovacija skreće pažnju. A pored izvrsnog dijaloga, postoji i mnoštvo divnih opažanja, često prirodnog sveta. U Montani se vide fazani kako prelaze put „pokunjeni kao da su prestupnici“. Vatra na mediteranskoj plaži: „Plamen je

lelujaao na vetru." Dok se uspinje ponad grada Meksika, „avion je uzleteo kroz plavi sumrak i izbio ponovo na sunce i nagnuo se iznad grada, pa je mesec kliznuo niz staklo kabine kao novčić što upada u more. [...] Daleko dole konture grada u zagasitomodrim mrežama nalik neizmernoj matičnoj ploči". *Putnik* i *Stela Maris* funkcionišu skupa i odvojeno, pomalo kao oni rani stereo-snimci gde na levom zvučniku možete da čujete Ringa i Pola, a na desnom Džordža i Džona. *Putnik* pripoveda o Bobiju, *Stela Maris* o Alisiji. Njih dvoje su deca jevrejskog fizičara koji je s Robertom Openhajmerom radio na *Projektu Menhetn*. Odrasli su u Los Alamosu i oboje su ispoljili izražene matematičke sposobnosti. Bobi je dobio stipendiju za Kalifornijski tehnološki institut, ali je, umesto da doktorira, odustao jer nije bio dovoljno dobar matematičar. Kako objašnjava, istorija fizike prepuna je ljudi koji su isto tako odustali zato što nisu mogli ništa da doprinesu „panteonu retkih teorija koje oblikuju svet". Zahvaljujući porodičnom nasledstvu, Bobi je otišao u Evropu gde je vozio na auto-trkama (formula 2), sve dok, posle sudara 1972, nije završio u komi. Godina je 1980. kada se pridružujemo Bobijevim avanturama u *Putniku*. Trideset sedam mu je godina i radi u Nju Orleansu kao ronilac spasilac.

Bobi žali što nije ostao u komi jer se probudio u svetu punom bola. Daleko genijalnija od svog brata, ali izmučena šizofrenijom i depresijom, Alisija je izvršila samoubistvo nedugo nakon njegove nesreće. Stoga je Alisija samo sećanje u *Putniku*, iako je knjiga ispresecana scenama koje prikazuju njene halucinacije – ona vodi duge, bizarne razgovore s nabusitim ćelavim patuljkom poznatim kao Dečak (nosi isto ime kao i lik iz *Krvavog meridijana*). Kasnije u romanu ista halucinantna figura posećuje bolesnog Bobija, te razgovara i s njim.

Roman *Stela Maris*, nazvan po psihijatrijskoj instituciji u Viskonsinu u koju se prijavila dvadesetogodišnja Alisija, otprilike je upola kraći od *Putnika* i sastoji se od transkribovanih terapeutskih razgovora između Alisije i njenog psihijatra, doktora Koena. Taj roman smešten je u 1972, dok je Bobi i dalje u komi u Italiji, a Alisija kontemplira o samoubistvu. Kao i Bobi, Alisija je napustila matematiku – ne zato što nije dovoljno dobra već zato što je previše dobra. Pripada onoj tradiciji vitgenštajnovskih genija kojima je redovna racionalizacija odviše laka, koji brzo iscrpu sve raspoložive formule i provode ostatak izmučenih života briljantno čuvajući kapije svojih zvaničnih disciplina. Sa šesnaest godina diplomirala je na Univerzitetu Čikaga, ponuđena joj je stipendija na Institutu visokih naučnih studija nadomak Pariza i počela je da se dopisuje s velikim matematičarem Aleksandrom Grotenдикom (1928–2014), apatridom nastanjenim u Francuskoj, takođe genijem buntovnikom koji je u mladom uzrastu nekako iscrpao matematiku, ili je ona iscrpla njega, ili oba.

Ovo dvoje ukletih članova *Mense*, Alisija i Bobi, puni su iznenađenja. Alisija nije samo matematički genije već je i nadarena violinistkinja. Potrošila je svoj deo porodičnog nasledstva na retku Amatijevu violinu koju je platila dvesta trideset hiljada dolara na neviđeno. Naravno, batalila je ozbiljno sviranje čim je shvatila da neće biti među deset najboljih u svetu. Alisija je takođe veoma lepa – kako jedan lik, muški razume se, kaže: „lepa kao lutka". Bobi možda nije na njenom intelektualnom nivou, ali on je hodajuća renesansa sam po

sebi. Kada mu neko u baru citira Siorana, on ima spremnu repliku iz Platona. Svira mandolinu u profesionalnom blugras bendu, na prvi pogled može da prepozna „predratnu“ katalravu i vozi maserati boru iz 1973. godine (za koji skoro da sam očekivao da će biti opremljen posebnim oružjem i katapultskim sedištem). Zagonetno je samotna. Povremeno će s određenim prijateljima voditi duge razgovore u vezi sa matematičkim temama, ali češće se, u stilu mačo-momka, izražava projektilima od reči i podseća na Stiva Makvina koji glumi fizičara. Kada pokupi maserati iz skladišta i kada ga čovek koji radi u kancelariji pita koliko će trajati vožnja do Tenesija (Bobi ide da poseti babu), štura razmena glasi ovako:

Ima da se navoziš, a? Šta je, oće da rikne i da ti ostavi neku kintu?

Ne da znam.

Koliko ima do tamo?

Ne znam. Oko hiljadu kilometara.

Koliko ti treba?

Recimo šest sati.

Ne seri.

Pet i po?

Ajd ne zabavaj.

„Dok je gledaš na sunčevoj svetlosti, činilo ti se kao da gledaš kako marksizam umire“, napisao je Harold Brodki o izmišljenoj junakinji. Kao i naivnost. Alisija je žensko savršenstvo koje ubija sve muškarce pred sobom, a Bobi je muško savršenstvo za koje bi sve žene nesumnjivo život dale. U jednoj ranoj sceni, žena u baru divi se njegovom dupetu.

Dakle, na ljudskom nivou, na nivou verodostojnosti, ovaj par romana nije baš najozbiljniji. Možda Makarti pokušava da spere sa sebe optužbu za autorsko ispunjenje želje tako što osuđuje svoje fantastične likove na preranu propast. Doznajemo da je velika, gotovo neizreciva tragedija njihovih života to što su se brat i sestra isuviše voleli. Kao tinejdžerka Alisija je želela da postane bratovljeva ljubavnica, Bobi ju je odbio. Usledili su ludilo i jadicovanje. Nijedno ne može dugo da postoji bez drugog. Oba lika takođe proganja baština rada njihovog oca na atomskoj bombi. Kako bi popunio *Putnika*, Makarti postavlja prilično gestikulacioni paranoični zaplet nad Bobijevim kretanjem i taj zaplet romanu daje njegov naslov. Dok pregledaju privatni avion koji je potonuo na jugu Meksičkog zaliva, Bobi i njegov kolega primete da jedan od putnika nedostaje – dok ostali, vodnjikavi leševi, i dalje sede vezani u svojim sedištim. Ubrzo Bobija posete i počnu da nadziru čudni ljudi koji možda rade, a možda i ne rade, za FBI i koje izuzetno zanima ono što on zna o tom putniku koji fali. Naposletku, Poreska blokira Bobijeve račune i on kreće na zapad – u Teksas, Montanu, Vajoming – gde neko vreme živi kao oronuli izgnanik.

Međutim, taj paranoični zaplet samo je izgovor da Bobi krene na ono dronjavo i večno hodočašće Makartijevih muških likova, od kojih bi se svaki mogao nazvati „putnikom“ i koji idu stazom dovoljno elementarnom i mitskom da se od početka, i stalno iznova, može nazivati „putem“. Zvanično, Bobija juri vlada, ali zapravo ga proganja žalost koju oseća zbog

gubitka sestre, zbog sumnjive baštine očevog rada i zbog one teološke ranjenosti koju dele brojni Makartijevi junaci. Takvi muškarci uvek figuriraju kao neka varijacija na temu „prva osoba na planeti ili poslednja“, čija se verzija otkriva i tokom ovog romana. Pri kraju *Putnika* Bobi završi u staroj vetrenjači blizu Sredozemnog mora, negde na španskoj obali. On je sada „poslednji pagan na svetu“, „[p]oslednji čovek od svih ljudi što stoji sam u univerzumu koji uranja u tamu oko njega“. To je poznata Makartijeva teritorija i lako ju je ismevati. Ali ne bi bilo baš fer prema tim romanima ukoliko ne doda da, iako protagonisti možda nisu naročito uverljivi, pisanje, kad se sve uzme, jeste. Na primer, snažna scena u kojoj Bobi dolazi u posetu svojoj babi u Tenesiju besprekorno je napisana. Bobijeve evokacije Los Alamosa i nuklearnog testa *Triniti* odlikuju se prikladno sablasnom snagom. („Dva. Jedan. Nula. Onda najednom pobeledi meridijan.“) Njegovo samotno putovanje zapadnim državama daje brojne delikatno sročene rečenice: „Šćućureni niski mesec od pirinčanog papira zajahao je vodove.“

Bobijevo poslednje hodočašće može se posmatrati kao počast završnim stranicama romana *Satri* u kojem istoimeni lik doživljava neku vrstu haluciniranog nervnog sloma, a potom odlazi iz Noksvila bežeći ka Teritoriji dok napušta roman. Ali bistrina Makartijevog jezika u *Putniku* oštra je suprotnost opskurnosti romana *Satri*. Kada Bobi i Alisija razgovaraju s drugim likovima u ovim romanima o matematici i fizici dvadesetog veka, Makarti je primoran da se služi zajedničkim jezikom ugledne racionalnosti. Ovako Alisija doktoru Koenu objašnjava svoje interesovanje za teoriju igre, sa insajderskim pominjanjima Džona fon Nojmana i engleskog matematičara Džona Hortona Konveja:

Izvesno vreme sam provela baveći se teorijom igara. Ta teorija je nekako zavodljiva. Fon Nojman se upleo u nju. Možda to nije najbolji izraz. Ali mislim da sam napokon počela da uviđam da ona obećava objašnjenja koja ne može da obezbedi. Zaista je teorija igara. A ne nešto drugo. Bez obzira na Konveja. Sve sa čim počneš je sredstvo, ali se nadaš da zapravo predstavlja teoriju.

A evo kako Bobi govori o Mariju Gel-Manu i Georgu Cvajgu i otkriću kvarka:

Ne baš. Mada je to jednostavna ideja. Da se nukleoni sastoje – takoreći – od male skupine sitnijih čestica. U tročlanim grupama. Za hadrone. Gotovo identičnih. Nazvao ih je asovi. Rekao mi je da je mislio da to niko neće otkriti i da ima vremena koliko god želi da to formuliše. Nije znao da je Mari već radio isto i da je imao na raspolaganju manje od godinu dana. Na kraju je Mari nazvao te čestice kvarkovi – prema reči iz Džojsovog Fineganovog bdenja za sitni sir. Tri kvarka za Muster Marka. I tako je odneo ubedljivu pobedu i osvojio Nobelovu nagradu, a Džordž je završio na terapiji. Ali Džordž je tu bolje prošao.

Mari [je] prvo predstavio tu teoriju kao spekulativnu. Kao matematički model. To je kasnije uvek poricao, ali pročitao sam te tekstove. Džordž je s druge strane znao da se radi o visokoj fizičkoj teoriji. Što je naravno i bila.

Otkad su 1984. Gel-Man i ostali osnovali interdisciplinarni Institut Santa Fe, Makarti je održavao bliske veze s Institutom i dugo godina se družio s Gel-Manom i Cvajgom koje je upoznao preko Fondacije Makartur. Čitalac može biti prilično siguran da su njegovu fiziku

i matematiku proverili oni koji se u njih dobro razumeju. Ali to ne mogu da budu romani „o“ matematičari jer pisac nema moć da se bavi bilo kakvom matematikom. To su romani o matematičarima i zavise od sposobnosti da prikažu Bobija i Alisiju kao verodostojne naučnike. Dakle, *kako* genijalni matematičari razmišljaju i govore? Pošto verovatno veliki deo njihovih misli i razgovora ima veze s matematikom, ponovo se suočavamo s problemom kojim smo i počeli.

Postoje lukavi književni razlozi što se ova dva romana bave intelektualcima koji su napustili svoju disciplinu – njihova buntovna apstinencija oslobađa Makartija obaveze da predstavlja likove u bilo kakvom tekućem naučnom radu. Umesto toga, kao što je fiktivno prikladno, nudi nam dramu njihovog razočaranja, zajedno s njihovim različitim emocionalnim i metafizičkim dilemama: to je ono što *književnik* može da predstavi. Umesto matematike dobijamo maserati, retku violinu, porodičnu vezu s atomskom bombom i njihovu kobnu ljubav.

Ali to nas samo vraća na problem. Zašto su Bobi i Alisija osmišljeni kao matematičari, a ne kao vozač trkačkih automobila i violinistkinja? Ako nijedno od njih ne možemo zateći na delu izgovaranja ili stvaranja neke originalne matematičke ideje, onda su, što je malo zbunjujuće, ovo samo romani o ideji matematičkih ideja. Praktično govoreći, to znači da Bobi i Alisija moraju da zvuče kao „geniji“ dok iznose pametne i marljivo naučene izveštaje (pune čuvenih imena i slično) o razvoju u oblasti fizike i matematike dvadesetog veka, namenjene običnim čitaocima koji nisu matematičari. To su romani zaljubljeni u ideju naučnog i muzičkog genija. A kako zvuče geniji? Govore brzo i mudro, nemaju strpljenja za svoje tromе sagovornike. Svoje glavi su, ekscentrični, usamljeni. Oni su u psihičkoj krizi, na ivici nervnog sloma i samoubistva. Bahati su u uspehu i neuspehu: proglašavaju da su prestali da sviraju violinu jer nije moguće da se nađu među prvih deset na svetu. Opsednuti su inteligencijom, svojom i tuđom. O Robertu Openhajmeru Bobi kaže: „Brojni vrlo pametni ljudi su mislili da je on verovatno najpametniji čovek kog je Bog ikad stvorio“, a Alisija kaže: „Ljudi koji su poznavali Ajnštajna, Diraka, Fon Nojmana govorili su da je on najpametniji čovek kog su upoznali u životu.“

Da li geniji zaista ovako zvuče? Možda tako zvuče ljudi koji su opsednuti idejom genija. Ali iz ovog oponašanja genija – što, avaj, izgleda da Makarti radi u ovim romanima – proizilazi barem jedna značajna ideja, ujedno i korelacija i simptom piščeve očigledne ljubavne afere s veličanstvenom performansom više matematike. Ta ideja glasi da reči kasnije dolaze do istine, nakon brojeva i muzike. Bliska je Pitagorinoj zamisli da brojevi kodiraju božansko – matematika i muzika smatraju se simboličkim jezicima koji su u direktnoj vezi s istinom, dok je jezik relativno kasna ljudska tvorevina koja se nespretno približava istini. Alisija to otvoreno i kaže: „A inteligencija su brojevi. Ne reči. Reči smo mi napravili. Matematiku nismo.“ Kada je doktor Koen pita kako smo došli do te ideje da je „inteligencija numerička“, ona odgovori da smo „dotle zapravo došli računajući. Milion godina pre nego što je neko rekao prvu reč. Ako želiš IQ preko sto pedeset, bolje da dobro vladaš brojevima“.

Na drugom mestu, Alisija se poziva na Šopenhauera, u smislu da „kada bi svemir nestao, ostala bi samo muzika“.

Dakle, muzika i matematika dolaze pre jezika, a dolaze i posle jezika, mogu nas sve nadživeti. Jezik smo izmislili, ali matematiku smo otkrili, već gotovu. Ova vrsta platonizma uobičajena je među matematičarima i muzičarima (lik u *Putniku* naziva Bobija „matematičkim platoničarem“). Ali obratite pažnju kako Alisija, ili pisac koji ju je stvorio, dolazi do tog uvida: ne argumentujući ga kao takvog već diveći se iz barske stolice čistom matematičkom koeficijentu inteligencije. Inteligencija *jesu* samo brojevi, dok reči tek trčkaraju po nižim nivoima. Baviti se ozbiljnom matematikom znači komunicirati s istinom, a baviti se rečima, samo pisati romane, znači iznositi približne ocene o istini. Tako previše razgovora na Institutu Santa Fe utiče na samopoštovanje jednog pisca.

Stvari postaju zanimljive kada se ovaj matematički misticizam podvrgne Makartijevom karakterističnom tragičnom gnosticizmu. Religiozni vernik mogao bi zaključiti da istina koju matematika dešifruje može biti samo božja istina i da je Bog, prema tome, matematičar. Doktor Koen je to rekao Alisiji, a ona se protivi jer ne veruje u Boga. Čini se da je veliki matematičar Kurt Godel bio neka vrsta deiste budući da je verovao da matematika ne predstavlja samo istine svojstvene univerzumu već da otkriva viši dizajn univerzuma. Alisiju mami takav deizam – što ona, makartijevskim jezikom, naziva idejom matematike kao „neki[m] treperavi[m] palimpsest[om] večnog povinovanja“. Ali ne može baš da natera sebe da prihvati da je univerzum inteligentan na ovaj način ili da matematika, kako platonizam smatra, otkriva istine koje mogu biti nezavisne od ljudskog života. Ako svet nije inteligentan onda će, kada konačno eksplodira, istopi se ili ostane bez kiseonika, čitava ljudska inteligencija nestati, uključujući i muziku i matematiku. Šopenhauer nije bio u pravu. Po Godelovom mišljenju matematika verovatno nema granice i njene istine istrajavaju čak i nakon što poslednje ljudsko biće nestane s lica zemlje, spekuliše Alisija. Ona u to ne veruje, razmišljanje o smaku sveta predstavlja granicu njene vere u „religijski“ primat matematike.

Kao i njen brat, kao i većina Makartijevih prethodnih protagonista, Alisija je gnostički pesimista. Veruje da je Bog digao ruke od sveta ili da, u najboljem slučaju, vodimo užasnu borbu sa zamenskim Bogom, s nekakvim đavolskim božanstvom. „U jezgru stvarnosti počiva dubok i večan demonijum“, kaže ona. Kad je imala desetak godina, Alisija je osetila prisustvo tog đavolskog Boga. U snu je videla kapiju i osećala je da je iza te kapije jezivo prisustvo koje ne može da vidi ili ne može da se usudi da ga vidi. Tu đavolju figuru naziva Arhatron. Međutim, ako je jedino božanstvo zapravo đavo i ako je svet đavolja tvorevina, je li i sama matematika, koja govori istinu o tom đavolskom svetu, đavolska? Šta ako je matematika Arhatron? Alisija ne kaže to eksplicitno, ali ta ideja senči ova dva romana iz očiglednih razloga. Matematika je u dvadesetom veku omogućila pronalazak bombe koja bi mogla zatrti ljudski život. Poznato je da je Openhajmeru, dok je svedočio eksploziji *Triniti*, na um pala rečenica iz *Bagavad Gite*: „Sada postadoh Smrt, uništitelj svetova.“ Svet je postao gnostik 1945. godine. Ili, kako Alisija kaže: „Svet nije stvorio nijedno živo stvorenje

koje ne namerava da uništi." Bobi razmišlja da svoje postojanje duguje Adolfu Hitleru (njegovu roditelji su se upoznali u Ouk Ridžu), da su „istorijske sile koje su uplele njegovo problematično bivstvovanje u tkanje života oblikovali Aušvic i Hirošima, srodni događaji koji su zauvek zapečatili sudbinu Zapada”.

Naravno, polje u kojem Makarti može da bude autoritativno elokventan – u kojem može da bude ono što jeste – nije polje brojeva, gde on ima samo ideju „genija”, već metafizike, gde raspolaže svim resursima jezika. Novo i dobrodošlo u romanima *Putnik* i *Stela Maris* jeste lucidnost te gorke metafizike. Makartijeve ranije knjige bile su toliko obavijene mrakom, toliko su odzvanjale hijeratskom vriskom i mlataranjem da se iz njihovih vatrenih dubina lako moglo izvući pet kontradiktornih teoloških ideja istovremeno. Zato se *Put* mogao čitati i kao beketovski pesimizam i kao hrišćanski optimizam u poslednjem trenutku, sa dečakom siročetom koji, na kraju, ostaje da nosi svetlost božanskog i plamen ljudskog. Može li se svet popraviti ili ne? Da li je on božanski inteligentan ili nije? Ovi novi romani isteruju Makartija iz njegovog retoričkog skrovišta, a njegov izrazito strog i racionalan odgovor na oba ova pitanja glasi: *ne*. U svetu obasjanom „zlim suncem” nuklearnog izuma, čitava istorija, kako Bobi razmišlja, samo je „proba njegovog izumiranja”. A kada svet konačno sam sebe ubije, ništa neće ostati – ni reči, ni muzika, ni matematika, ni Bog. Čak ni đavo.

(S engleskog prevela **Irina Vujičić**)