



ISUVIŠE LJUDSKO: MEHANIZMI DEHUMANIZACIJE I ISKLJUČIVANJA U ROMANU KORMAKA MAKARTIJA *DETE BOŽJE*

Zar čovek nije ništa više do to?

V. Šekspir, *Kralj Lir*; III čin, 4. scena

Kada je 1973. Kormak Makarti objavio *Dete božje* (*Child of God*), iza sebe je već imao hrabar debi romanom *Čuvar voćnjaka* (*The Orchard Keeper*, 1965), koji je prikladno nagradila Fondacija „Vilijam Fokner“ za najbolji debitantski roman, kao i *Tamu najkrajnju* (*Outer Dark*, 1968), to literarno kopile Foknera i Flaneri O’Konor, koje slikama seksualne devijacije, nasilja i beznadnog biblijskog lutanja, prošaranim tvrdim humorom i sumornim nihilizmom, mapira autorove preokupacije i opsesije, najavljujući ostvarenja koja će Makartija kasnije svrstati u najvažnije i najuticajnije američke romanopisce.

Iz ćorsokaka biblijske parabole *Tame najkrajnje*, transponovane iz Jevanđelja po Mateju u močvarno blato *negde* u Apalačima, iz sveta bez paradigme koji dekonstruiše mit i istoriju američkog juga, rađa se i antagonista trećeg Makartijevog romana. Smešten u platinjskom okrugu Sevijer u Tenesiju, roman *Dete božje* prikazuje životni put Lestera Balarda, nasilnog mladog izopštenika i serijskog ubice tokom 1960-ih, koji nakon brojnih sistemskih nepravdi i bezuspešnih pokušaja da se integriše u društvo, prigrli najmračnije porive sopstvene duše i upada u vrtlog ljudske izopačenosti.

Makartijev pripovedač, svedenim i ekonomičnim stilom, oslobođenim suviše atribucije i interpunkcije, ne šteti čulnu imaginaciju čitaoca već klizi linijom zazora, tom granicom u čitaočevom želucu koja se konstantno pomera s eskalacijom zločina – od onanističkog voajerizma i incestuozne žudnje ka ubistvima i nekrofiliji. Ipak, ono što ovaj kratki roman čini iznimno uznemirujućim nisu naturalistički prikazi nasilja nego sam njegov naslov, koji nam mračnim cinizmom otkriva da je Lester Balard u stvari „božje dete“ nalik na sve druge. Onaj fini otklon i olakšanje koji nam za svaku devijaciju i zverstvo obično omogući označitelj neljudsko/nehumano ovde ne stoji kao mogućnost, jer roman *Dete božje* nije priča o neljudskom već o isuviše ljudskom, nije priča o izrodu čovečanstva čija duša prolazi kroz blato nego jeziva parabola o degradaciji čovečanstva koje nema dovoljno empatije za sve svoje pojedince.

Ovo gledište potvrđuje autorov lukav odabir pripovedača koji zanemaruje, odnosno dozira njegov očigledan talenat za kolokvijalnu naraciju iz prvog lica, uvođenjem svezna-

juće instance koja u romanu održava nepristrasan stav, pozivajući nas da sami donosimo zaključke o prirodi Lesterove okrutnosti. Prvo lice rezervisano je za povremene izveštaje neimenovanih građana koji nam svedoče o Balardovoj mladosti, obeleženoj nasilničkim ponašanjem, pretežno prema životinjama, ali i traumom koju su izazvali samoubistvo oca i odlazak majke. Dakle, iako Makarti često u svojim romanima govori o zatobljenim glasovima istorije, o pojedincima na kojima se istorija najžešće slomila, o postojanju tih bastarda zajednice saznajemo pretežno posredstvom same zajednice, posredstvom drugih glasova.

Zahvaljujući meštanima već na početku otkrivamo da je Balard nasilno iseljen iz svog doma, koji je na aukciji prodat drugom stanovniku okruga Sevijer, Džonu Griru. Otkrivamo i lažne optužbe za silovanje, prebijanja, ponižavanja, devet noći u zatvoru i njegova druženja sa Rubelom, čuvarom deponije. Svaki glas u romanu deo je slagalice koja nam pomaže da dobijemo kompletnu sliku o Balardu, ali to ispitivanje jedne posrnule individue iz različitih uglova istovremeno omogućava i prodoran pogled na one oko njega. Sveznajuća instanca se gotovo dosledno drži spoljašnje fokalizacije, tako da čitalac nijednog trenutka ne može sa sigurnošću tvrditi koji su pravi razlozi za Balardove zločine. Pošto je konačna osuda ili pomilovanje, u ovoj „drami u tri čina“, zapravo na čitaocima, ostaje nam da mapiramo signale koje pripovedač ostavlja kako bismo utvrdili kome se zapravo sudi – antagonistu ili „horu“.

Balard uvek iznova čini nezamislivo i neoprostivo, ali u romanu nije predstavljen kao jednolično otelotvorenje čistog zla. Kada se čitaočev želudac navikne na Makartijevu mitologiju mraka, uvideće kako je zajednica čoveka sa mizernim građanskim pravima svela na goli život. U rastakanju identiteta Lestera Balarda učestvuje i agresivni finansijski kapitalizam koji je njegov posed i agrarni prostor sveo na investiciju. Kada je porodični posed stavljen na aukciju, taj zakon jačeg u kapitalističkoj birokratiji, odnosno model koji pogoduje samo privilegovanima, oduzeo je Lesteru jedinu vezu sa porodicom. Aukcionar ga osvešćuje rečima da „nema zdravije investicije od imovine. Zemljište [...] Komad nekretnine, a posebno u ovoj dolini, najbolja je investicija koju možete napraviti.“

Gotovo parodično izgleda Balardovo oponašanje sredine u želji da bude prihvaćen. Kada je primoran da saučestvuje u svetu kapitalizma, on pokazuje koliko je nefunkcionalan: potpuno je zbunjen nakon detaljne kovačeve demonstracije tradicionalnog zanata, a kada u prodavnici pokuša da zaradi na prodaji satova, nasamari ga grupa momaka. Njegovi nespretni pokušaji da učini nešto dobro završavaju se takođe neuspešno. Inicijalna namera da pomogne onesvešćenoj prostitutki dovela je do lažne optužbe za silovanje i devetodnevno zatvaranje. Fluidnost identiteta i želja da pripada nekoj grupi nastavlja se i u zatvoru, gde pokušava da imitira retoriku okorelih kriminalaca. Nakon što afroamerički zatvorenik, koji ne ispoljava nikakvo kajanje za počinjene zločine, za sve svoje nevolje okrivljuje činjenicu „da su ga uhvatili“, Balard izgovara: „Sve nevolje u koje sam ikada upao izazvali su ili viski ili žene ili oboje.“

Čak i kada je dobar u nečemu, ne postoji pravedan sistem koji bi ga podržao. Na vašaru kada puca i osvoji nekoliko nagrada, zabranjuju mu da učestvuje više od tri puta, mada

takvo pravilo nije postojalo ranije. Simptomatično je da je puška kroz ceo roman najstabilnija komponenta njegovog identiteta jer ju je imao još kao dečak. Saznajemo da je u detinjstvu radio tačno onoliko sati i dana koliko je bilo potrebno da bi je kupio. Ta puška nije čehovljevska, ne uvodi se diskretno na početku kako bi anticipirala krvavi rasplet. Čitalac zna da će ona opaliti od trenutka kada Balard njom na aukciji maše i preti, jer puška je jedini jezik koji svi meštani razumeju. Ta puška je Balardova proteza, produžetak njegovog tela, optika kroz koju posmatra svet oko sebe. On se svuda kreće „sa puškom koja mu je u ruci visila kao nešto što nikad ne može odbaciti“. Ona je paradigma Makartijeve predator-ske Amerike.

Puška je neizostavno i falički simbol koji u procesu junakove demaskulinizacije s vremenom postaje nosilac njegove celokupne muške energije. Kada Balard posmatra gaćice jedne od ćerkica čuvara deponije, on se burencetom puške lupka po butini. Demaskulinizacija Lestera Balarda počela je odlaskom majke, produbila se gubitkom poseda i agresivnim ženskim komentarima („Ti čak nisi muškarac. Ti si samo ludak“), da bi kulminirala junakovim oblačenjem ženskog donjeg veša i stavljanjem perike od skalpova žrtava u pećini, toj materici zemlje, čiji „meki“ zidovi, „obloženi vlažnim i krvavocrvenim blatom – izgledali su organski, kao iznutrice neke velike zveri“. Osim ovog menstrualnog motiva, sama pećina u sebi sabira različite interpretativne puteve koji vode od biblijskih i književnih referenci, preko alegorijskih i mitoloških predstava, do evolutivnih i psihoanalitičkih diskursa. U svakom slučaju, nakon nekrofilskog iskustva i bizarno-komičnog spaljivanja kolibe u želji da očuva toplotu pronađenog ženskog leša, simbolička katabaza prikladno je ishodište.

Osim procesa demaskulinizacije važno je ukazati i na procese dehumanizacije junaka. Čovek je u romanu *Detu božje* društvena životinja, ali onog trenutka kada mu društvo ukinе status, ta životinja postaje još jedna karika u lancu ishrane i deo dijalektike divljine u kojoj ne važe zakoni i pravila. Dok društvo sve više gura Balarda u čošak, u obrnutom procesu evolucije, on se degeneriše u preživelog varvarina, njegovo postojanje se izjednačava sa životom primata, pa ne čudi što mu je plač „odjekivao sa zidova pećine poput mrmljanja grupe saosećajnih majmuna“.

Ni drugi junaci nisu pošteđeni karakterizacije posredstvom naglašenih animalnih poređenja, pa su tako devojke „poput mačaka u teranju privlačile ostale giliptere u svoja bunjišta“. Najgrotesknija scena pak odigrava se u kući čuvara deponije, kada u romantičnom gestu prema ženi Balard maloumnom detetu donosi živog crvendaća. Simptomatično je to što prema ovom detetu, koje sam pripovedač dehumanizuje nazivajući ga „stvar na podu“, Balard ima najviše empatije. Detetova sestra ga upozorava da će Bili ubiti crvendaća ako mu ga da, ali Balard izgovara još jednu od rečenica koje je naučio od svoje sredine: „Njegov je, može da ga ubije ako tako oće.“ U sledećoj sceni Bili odgriza i žvaće nogu crvendaća.

Ćelavi, glavati i balavi primat koji je bio nastanjen u donjem delu kuće, blizak prijatelj deformisanih dasaka i rupa zakrpljenih spljoštenim konzervama hrane, družbenik bubašvaba i velikih dlakavih paukova kad im je sezona, večito upoganjen i mučen bezimеноm štrokom.

Način na koji je Bili opisan sugerirše nam da proces dehumanizacije u društvu nije ekskluzivno vezan za Lestera Balarda već da je reč o oprobanom mehanizmu isključenja koji omogućava zajednici da prezire pojedinca bez unutrašnjeg kajanja. Bili i Lester Balard neophodni su sistemu i zajednici kako bi u njihovo telo upisali svu izopačenost. Potvrdu o Balardovom statusu žrtvenog jarca dobijamo na samom kraju romana, jer mu telo nakon smrti služi seciranju „gde u njegovoj unutrašnjosti studenti procenjuju najavu nekih drugih monstruma“. Mada se zlo posmatra kao inherentno čoveku i ljudskoj zajednici, kraj je ciničan – ti studenti seciraju pogrešno tkivo, tražeći lek za simptom umesto za bolest oličenu u društvenim nepravdama.

Dijalektika prostora i prirode u Makartijevom delu takođe zaslužuje poseban osvrt. Autor razbija mit o povratku prirodi i osuđuje antropocentrično društvo koje zanemaruje svoje ekološke posledice i iskazuje sklonost ka nasilju nad bilo čim što sprečava njenu predstavu o napretku. Priroda u romanu *Dete božje* nije ograničena na pejzažne slike, niti je isključivo sredstvo psihologizacije junaka, već ima aktivnu ulogu – naglašava složenost i dinamiku odnosa čoveka i njegove životne sredine („Glas se odbio od planine i vratio se izgubljen i lišen pretnje“). Ne samo da se priroda brani i amortizuje svaku čovekovu pretnju već je surova i odgovara istom merom. U njoj čovek ne pronalazi sigurnost. Zvezdano nebo na kraju drugog dela ne odvodi Balarda do utehe u metafizičkom, kao ni većinu Makartijevih junaka. Prikaz čoveka je izrazito telesan i fiziološki, od prve epizode u kojoj Balarda srećemo kako mokri u štali pre aukcije. I njegovog obešenog oca su drugari skinuli „kao meso sa kuke“, te on jedino i prepoznaje govor mesa. Njegov voajeristički pogled u prirodi pronalazi podsticaj u posmatranju sukoba psa i vepra, ili crvendača i jastrebova, i s vremenom dolazi do heraklitovske spoznaje da su rat i borba u srži svih stvari („Nije znao kako se jastrebovi pare, ali je znao da se sve stvari bore“).

Priroda skladišti sve priče o čovekovom padu, a „nestanak snega otkriva palimpsest starih zakopanih lutanja“. Lester Balard se kreće putanjom grad – priroda – grad, gotovo kao po shemi Šekspirovih komedija, mada njegovo nošenje leševa, madraca i puške kroz brzake i poplavljenju šumu, više upućuje na apokaliptičnu biblijsku sliku, ili bar na onu iz trećeg čina *Kralja Lira*, kada Lir poludi i, skidajući besno odeću sa sebe, govori: „Bogme, bolje bi ti bilo u grobu nego da nepokriveno telo izlažeš ovom krajnjem divljanju nebesa. Zar čovek nije ništa više do to?“ Čovek koji je morao da poludi i postane luda da bi spoznao „samu suštinu stvari“, da „prirodan čovek nije ništa više od takve jadne, nage, dvokrake životinje“.

Gola egzistencija Lestera Balarda sadrži nešto od tog iskustva, a neretko je deo i Makartijevog karnevalskog smeha. Jedino olakšanje u čitanju ovog romana dolazi od autorove mračne vedrine, oličene u bizarnim situacijama i crnohumornim zapažanjima; epizoda u kojoj Lester naiđe na par zagušen u kolima, dok se sa i dalje uključenog radija čuje kako di-džej posvećuje pesmu „bolesnicima i zatvorenima“; ili kada Lester primećuje, dok namešta telo mrtve žene u kolima, da je „mrtvačev penis, obložen mokrim, žutim kondomom bio kruto uperen u njega“.

Roman *Dete božje* istražuje prirodu okrutnosti, prikazujući nasilje kao večnu pokretačku snagu čovečanstva. Lester Balard čini nezamislive zločine, ali prvi deo romana se završava konstatacijom jedne od narativnih linija: „Ali za Lestera se jedna stvar mora kazati. Ako očeš, možeš da mu pratiš porodično stablo sve do Adama i nek sam proklet ako ih on nije sve nadmašio.” Krv je „zatrovana” još ranije. Zlo u ovom romanu nije *banalno*, ali je sveprisutno, i nikoga zapravo ne iznenađuje u zajednici koja pamti i lošija vremena („Nikad nisam bila na ovako zlobnom mestu, rekla je žena. Šerif se osmehnuo. Nekad je bilo i gore, rekao je”).

Priča o zlu ne počinje i ne završava se sa Lesterom Balardom, ovo je samo jedna od njenih emanacija. Možda bi čak i mračnija bila priča o Rubelu, čuvaru deponije koji je napravio devet kćeri i svakoj dao ime iz starog medicinskog rečnika izvučenog iz đubreta (Uretra, Cerebela, Hernia Su); o čoveku koji posmatra raspadanje porodice dok prodaje delove uništenih automobila i industrijskog smeća sa deponije i doprinosi tom raspadu incestuozno-pedofilskim porivima.

Kakav je, dakle, konačan sud o Lesteru Balardu? Da li je on žrtva ili zločinac? Da li ga iskupljuju nesposobnost da se uklopi u kapitalističku mašinu, empatija prema deprivilegovanim grupama, traumatična porodična povest? On nije harizmatični negativni junak, ali jesu li plakanje u pećini, priviđanje očevog zvižduka, tog usamljenog svirača koji se vraća kući, ili snovi o jahanju u sopstvenu smrt dovoljni za naše razumevanje? Iskupljenje leži u čitaocu; možemo li pogledati u srce drugog čoveka i zanemariti ga kao čisto zlo ili se moramo zapitati da li je to zlo možda proizvod okolnosti?

Roman *Dete božje* pripada žanru američke južnjačke gotike jer teži rastvaranju južnjačkog pastoralnog mita zastupljenog u agrarnoj filozofiji, ali takođe svojim zahvatom prevazilazi regionalno i senzacionalno, otvara zatomljen prozor u našu kulturu i način na koji konstruišemo pravila marginalizacije i isključivanja, odnosno način na koji konstruišemo narativ o ličnostima poput Lestera Balarda. Jer, ako se vratimo na početno i naslovno referiranje na Jevanđelje po Mateju, Lester Balard nije „trun u oku” druge kulture već je onaj „balvan u oku” naše kulture koji tako često pokušavamo da prevedimo.