



„SAM ŽIVOT TAME“: JEDNO ČITANJE KRVAVOG MERIDIJANA

Duša vam traži da čuje neku misteriju. Misterija je to što nema misterije.

Sudija Holden (281)¹

On je voleo, u časovima odmora od naučnog rada, da bacivši muvu u mrežu pauku koji je živeo u uglu njegove sobe, posmatra kretanja žrtve i grabljivca. Priča se da se ponekad pri tome smeja.

Kolerus, *Život Spinoze*

Smrt je slavije, ceremonija, obred, ali nije misterija. *Krvavi meridijan* peva odu nasilju, a njegov divni jezik slavi krvoproliće u svekolikoj raskoši i sjaju:

nekoliko ljudi kretalo se peške među kolibama noseći baklje, izvlačili su žrtve napolje, zaliveni krvlju koja je kapala s njih, sekli su umiruće i obezglavljivali one koji su klečali moleći za milost [...] Jedan Delaver izronio je iz dima s po jednom golom bebom u svakoj ruci, čučnuo pored kamenog kruga za otpad, zavitlao ih za nožice, razbucao im glave o kamenje tako da su im mozgovi u krvavom mlazu šiknuli kroz fontanele, zapaljeni ljudi vrišteći su trčali naokolo kao nordijski ratnici, jahači su ih sekli ogromnim noževima... (175)

Smrt seje grobove svuda po knjizi, ostavlja uspomene i fetiše, skalpove koje skupljaju Glenton i njegovi ljudi, drvo mrtvih beba (65), mumificirani leš (276), sabor odsečenih ljudskih glava (244), osakaćene leševe bradatih ljudi koji su imali „čudne menstrualne rane između nogu, ali ne, muški organi im behu odsečeni, visili su tamni i čudni iz iskeženih usta“ (171). Čitanje *Krvavog meridijana* izaziva kolebljivu i odvratnu radost. Snažan poriv vodi nas kroz tekst dok osećamo nešto što nas niti očarava, niti užasava. „Ko ne bi poželeo da postane igrač kad bi mogao, reče sudija. Ples je divna stvar“ (362). Krvava smrt je naša dosadno predvidljiva sudbina, ali njenom baroknom izobilju prisustvujemo sa saučesničkom radošću koja nas plaši.

¹ Svi citati iz romana *Krvavi meridijan*, kao i brojevi stranica na kojima se nalaze, preuzeti su iz izdanja Makarti, Kormak. (2016). *Krvavi meridijan ili Večernje crvenilo na zapadu*. (Goran Kapetanović, prev.). Beograd: Dereta. (Prim. prev.)

Kormak Makarti, usamljeni pesnik ovog veselja, naš je najveći živi autor: nomad i lutalica, lucidni kartograf neizbežnog delirijuma. U celom korpusu američke književnosti jedino se roman *Mobi Dik* može porediti sa *Krvavim meridijanom*. Oba su epskog zamaha, univerzalna, opsednuta otvorenim prostorom i jezikom, i oba istražuju fanatičko strpljivom pedantnošću ogromne, neobeležene daljine. Oba predstavljaju uzvišenu vizionarsku moć kojoj jedino parira još surovija ironija. Oba romana divljački uništavaju američki san koji se sastoji iz ispunjenja sudbine, rasne nadmoćnosti i beskrajnog imperijalnog proširenja. Međutim, Makarti piše jasnije od Melvila. On ne poseduje Melvilovu nostalgiju za izgubljenim korenima, bilo iskonskim ili materinskim. „Dečak“, Makartijev neimenovani protagonista, ne zna ništa o svojoj majci: ona umire na porođaju (7). A skoro ništa ne zna ni o ocu: već na prve dve stranice zauvek napušta dom, „lišen svega što je bio u prošlosti“ (9). Kao njegovu zamenu upoznajemo monstruozno harizmatičnu figuru suca Holdena, ironičnog Ahaba naspram dečakovog nesvesnog Ismaila. Sirotanstvo se uzima zdravo za gotovo u *Krvavom meridijanu*, ali dečak, za razliku od Ismaila, nikada ne oseća patos zbog te činjenice. U jednom trenutku, sudija ističe da „sin je naslednik očeve smrti, mnogo više nego njegove imovine“, tako da „[m]rtvi otac je sinu odžepario baštinu“ (163). Ovakvo dvostruko izmeštanje – progon koji je toliko ekstreman da smo prognani čak i od mogućnosti, nade i očaja progona – opisuje život ovih lualica po pustinji. Jednom zauvek je izbrisan edipalni mit o izgubljenom i ponovno nađenom raju, o nasleđu očeva i obećanoj zemlji. Ovi putnici će osećati drugačije potrebe, iskusiti drugačije stvari. Dečakovi koreni su „postali jednako magloviti kao i sudbina“ (9) i njegova jedina referentna tačka u „tom halucinantnom ništavilu“ (130) jeste nemoguća situacija u kojoj ga sudija prihvata „kao sina“ (339), držeći ga zauvek uz svoje „ogromno i užasno meso“ (369).

Krvavi meridijan, dakle, nije knjiga visine i dubine, ili početaka i krajeva, nego knjiga neumornog, neprekidnog kretanja unapred: nomadskog lutanja, topografskog izmeštanja, promene vremena, sukoba u pustinji. Postoji samo rat, postoji samo ples. Izgnanstvo nije nešto nestalo ili izgubljeno već naše iskonsko i jasno stanje. Jer ne možemo doći do otuđenja kad nemamo prvobitno stanje od kog možemo da se otuđimo. Glentonovi jahači penju se po planinskim predelima ili se spuštaju niz uske kanjone, ali uvek ostaju u bliskom kontaktu sa površinom zemlje, s osnovnim silama zemlje i neba, snegom, gradom, munjama, vodom, vetrom i golom stenom. Putovanje nema kraja, a jedino ga određuje beskrajni svod koji natkriljuje „golu i nesređenu noć“ (122) i otvorena rana horizonta, u „holokaustu“ (121) i „udaljenom paklu“ (207) zalazećeg sunca. Ovaj horizont kasnije priziva sve putujuće izrode „koji se slivaju sa zapada poput kakve pošasti privučene suncem“ (91), ili se javlja u nasilnom i pretećoj jasnoći: „a tamo gde se zemlja pretapala u nebo, na rubu postanja, vrh sunca krenuo je da niče ni iz čega, kao glavić velikog crvenog falusa, sve dok zvezda nije prešla neoznačenu granicu i smestila se, zlonamerno bubnjajući, njima iza leđa“ (53). U oba slučaja, horizont je granična linija koja je opasno blizu, koja vreba ili preti, ali i dalje je van domašaja. Kako nas sudija upozorava (ujedno i pojašnjavajući naslov knjige), „u ljudskim poslovima nema jenjavanja, a podne njegovog izražavanja naznačava početak

noći. Duh mu je iscrpljen na vrhuncu ostvarenosti. Meridijan mu je istovremeno „i suton i večer“ (164). Zenit i horizont neprekidno menjaju mesta, bez posredovanja ili kašnjenja. Sve što je najtamnije, najudaljenije i najnesigurnije odjednom se javlja kao neizbežna sudbina. *Krvavi meridijan* odbija organicističke teorije rasta i raspada, a prihvata otvorenu topografiju (koju Delez i Gatari zovu „glatki prostor“) u kojoj beskrajni, neprekinuti nastavak pustinja omogućava nagle, nasilne i iznenadne prekide najraznovrsnijih sila: „u spletu takvih okolnosti u toj pustoši, gde je srca i namere jedne male nacije progutala i odnela druga, raspop je upitao ne uviđa li neko ruku ciničnog boga koji sa surovošću i lažnom iznenađenošću sprovodi taj smrtonosan susret“ (171). Ipak, knjiga sadrži isključivo smrtonosne susrete, smrtonosna sudaranja nemogućih spletova okolnosti. Jahači prate razuđen put preko površine Zemlje. Oni obrazuju unutar-dimenzionalni prostor u kom se ukrštaju ekstremi noći i dana, i propustljivu membranu za neprekidnu razmenu života i smrti. Oni prate konture izvrnutog kruga čija kružnica se nalazi svuda, a čiji centar ne postoji, kao „neki vihor u ništavilu, neki vrtlog u toj pustoši spram koje su čovekovo putovanje i obračuni bili najednako ništavni. Kao da su se, s onu stranu volje ili sudbine, on i njegove zveri i njegovi simboli, i na karti i u stvarnosti, kretali pod pritiskom kakve treće, drugačije sudbine“ (111).

Zaista, mi smo pod pritiskom te „treće sudbine“, pustinje, kobi, te ćemo i sami završiti u ništavilu. Niko nas ne zove na odgovornost, ali ne možemo ni da dostignemo izuzetnost. *Krvavi meridijan* nije narativ spasenja. Ne mogu nas spasiti ni sudbina, ni trud, ni molitva. Nema svrhe tražiti onostrana, iskupljujuća značenja, pa čak ni objasniti beznadežnu neopravdanost svog napuštanja u formi neke egzistencijalističke kategorije kao što je Hajdegerov pojam „bačenosti“ (*Geworfenheit*). Mi ovde nismo pali, niti smo „bačeni“, jer smo oduvek bili tu i uvek ćemo biti. Samo sudija izgleda kao da je sa drugog sveta. Nikada nismo odvojeni od pejzaža ili drugih putnika s kojima se nesrećno srećemo i sukobljavamo jer nas na to teraju iste nomadske sile:

Ako veći deo sveta i jeste bio misterija, granice tog sveta nisu, jer je bio bezmeran i bezgraničan, a sadržao je još užasnija stvorenja, ljude drugih boja, bića koje ljudsko oko nikad nije videlo, a koja ipak nisu bila ništa više tuđa nego što su tuđa bila srca u njihovim grudima, uprkos svoj divljini i svim zverima tog sveta. (155)

Ništa neljudsko ne može mi biti strano. Svet je pun novina i različitosti, on je „transnaseljen himerama kojima nema ni analogona ni precedenta“, čije je „krajnje odredište [...] nezamislivo užasno i kobno“ (273). No, ovaj svet lišen je krajnje misterije i ključnih drugosti jer sve je satkano od jedne jedinstvene Spinozine supstance. Želeli bismo da verujemo da je naša sudbina uzvišena i jedinstvena – bilo da je sami određujemo ili da je usmerava transcendentalna i neumoljiva sudbina – ali otkrivamo da samo pratimo, „što svi putnici moraju, bezbrojne obrte na tuđim putešestvijima“ (138). Ne postoji krajnja misterija, čak ni u smrti. Ako ne znamo ko smo, odakle dolazimo i šta nas veže, to je samo zato što, kako objašnjava sudija, „ples u sebi potpuno sadrži sopstveno uređenje i istoriju i finale, nema

potrebe da i plesači u sebi sadrže iste te stvari“ (363). Naše iskustvo ograničenja sveta nalazi se upravo u tome što nikada ne možemo sresti, obuhvatiti ili prevazići te granice. Ostajemo zarobljeni u svetu neprekidne imanencije.

Zapadna kultura vekovima je sanjala neku vrstu herojskog prestupa i transformacije same sebe: bilo da se radi o prosvetiteljskom obliku racionalne misterije ili pak o romantičarskoj i mističnoj apokaliptičnoj transfiguraciji. Makarti, kao i Niče, otkriva ne samo uzaludnost tog sna, već – što je još problematičnije – njegovu urođenu *pobožnost*, ironijsku zavisnost od samih (pretpostavljenih) misterija koje tvrdi da krši. Što se tiče korena nasilja kojim je protkan *Krvavi meridijan*, najpotresnije je to što ono ne formira nikakav obrazac, ne otkriva nikakvu misteriju i ne služi nikakvoj razumljivoj svrsi. Umesto toga, roman daje ideju da je „naklonost ka bezumnom nasilju“ (7) jednako sveprisutna – i banalna – kao i svaka druga vrsta „zdravog razuma“. Skalpiranje je uobičajena ljudska praksa poslednjih 300.000 godina, kako sugerise jedan od epigrafa romana. Činovi uništenja su jednako nenamerni, nasumični i alogični kao i činovi dobrote i ljubaznosti – koji se takođe katkad javljaju u narativu. Sudija dokazuje ovaj stav ciničnom jasnoćom dok mirno skalpira dete nakon što ga je spasio, te se tri dana brinuo o njemu i igrao se s njim. Nakon što on i njegovi pajtaši unište bespomoćno selo, Todvajn je šokiran. On ne može ni da zamisli tu transgresiju. On krade i ubija tek toliko da mu se čini da se radi o uobičajenom poretku stvari. Sudija, sa druge strane, vrši transgresiju samo u ironijskom smislu: po njemu, perverznost skalpiranja deteta nakon što je zadobio njegovo poverenje nije ništa veća od početne perverzije njegovog spasavanja iz potpunog holokausta. U oba slučaja, prava transgresija je nemoguća. Transgresija je pokušaj da se svet iscrpi, da se natera da otkrije sam sebe – kako sudija kaže: „Samo priroda može da porobi čoveka, i tek kad se postojanje i poslednjeg stvorenja iskopa i u ogoljenom stanju postavi pred njega, tek će tad biti pravi sizeren zemlje“ (222). Takav je samotransgresivni projekat prosvetiteljstva. Mi bismo mogli da kažemo da, dok drugi junaci ubijaju iz nehata i bez razmišljanja, iz pohlepe, želje da proliju krv ili nekog drugog trivijalnog razloga, samo sudija ubija da bi iskazao svoju volju, ubeđenje i iskrenu posvećenost uzrocima i kanonu zapadnjačke racionalnosti.

Ali sudija takođe zna da nije moguće ostvariti transgresiju kada ne postoji zakon koji se krši, vrhunaska akumulacija dobra i znanja koja se skuplja, kao ni krajnja granica ka kojoj se teži. Svet ne možemo iscrpiti, a sumrak ne možemo doseći. Izvan pustinje postoji samo još više praznog prostora, jednako obeshrabrujući beskraj okeana, gde vidimo „daljinu neznanu čoveku, gde se zvezde utapaju, a kitovi prevoze svoje goleme duše kroz crno i bešavno more“ (336). Sudija nas podseća da „na ovom svetu više je onoga što ne znamo nego što znamo, a red u postanju koji vidite jeste onaj koji ste sami tu ugradili, kao konac u lavirintu, zato da se ne biste izgubili. Naime, stvarnost ima vlastiti red i taj red nikoji ljudski um ne može sagledati, pošto je i sam taj um samo jedan deo te stvarnosti“ (273–274). Naš poredak nikada nije i poredak sveta, čak ni u Ničeovom smislu poretka koji mi namećemo. Ostavljamo trag u pustinji ili posmatramo tragove drugih, ali ne možemo tako ovladati budućnošću ili usmeriti stvari tako da nam odgovaraju. Subjektivnost nije perspektiva kojom posma-

tramo svet ili naša projekcija njega, pa čak ni transcendentalno stanje naše percepcije sveta. Ona je samo još jedna empirijska činjenica, pripadanje svetu nalik bilo kakvom pripadanju. Ne postoji subjektivnost, ne postoji namera i ne postoji transcendencija. Radikalna epistemologija *Krvavog meridijana* podriva svaki dualizam subjekta i predmeta, njihovu unutrašnjost i spoljašnjost, volju, predstavu, biće i razumevanje. Mi smo uvek izgnani unutar beskrajne izvrsnosti sveta, jer ne možemo da se podudaramo sa (nepostojećim) centrom sopstvenih bića: „istorija svega nije istorija svakoga, niti je zbir tih istorija, a niko ovde ne može u potpunosti pojmiti razlog svog prisustva jer ne može znati čak ni od čega se događaj sastoji. Zapravo, da zna, mogao bi rešiti da ne dođe, pa uviđaš da to ne može biti deo plana ako plana ima“ (363–364). I tako, kao što ne možemo da posedujemo svet (jer ne možemo da posedujemo ni sami sebe), istom logikom ne možemo da postignemo transgresiju poretka sveta ili da se odstranimo od njega – bez obzira na to koliko se trudili.

Na stranicama *Krvavog meridijana*, dakle, ne postoji prostor ni za demonsku monomaniju koju manifestuje Ahab, ni za samorefektivno odstranjivanje koje se vidi kod Ismaila. Preciznije, ovi tipovi ličnosti javljaju se samo na trenutak i, pre no što se osvestimo, odlaze u „problematičnu razornost mraka“ (121). Zaista, u liku Glentona mogu se videti aluzije na Ahaba: „Odavno se odrekao svakog vaganja posledica i uverenja da je ljudska sudbina datost, a ipak se usudio da u sebi obuhvati sve što će on ikad biti na svetu i sve što će svet ikad njemu biti, i kao da je njegova povelja uklesana u samom prakamenu, smatrao se pokretačkom silom, to je i kazao“ (271). Glenton odlučuje da se sjedini sa svojom sudbinom, bez moralističkog igrokaza koji se obično javlja u takvim slučajevima, on zahteva apsurdnu egzistencijalnu otmenost tragičnog junaka. Ipak, ogromna je razlika između onoga što se može opisati kao Glentonov stoicizam i Ahabov dualistički prkos. Glenton zastupa sopstveni slučaj identifikujući se sa sudbinom kao celinom, uključujući to što će ga uništiti. Sa druge strane, Ahabova volja nastavlja da ga postavlja nasuprot sveta, čak i u smrti, kada je taj svet pretvara u ništavilo. Glenton, za razliku od Ahaba, potvrđuje sudjinu tvrdnju da je „rat naposljetku prinuda jedinstva postojanja“ (278). Njegova agresija i egoizam naposljetku nisu ništa drugo do način da prinese sebe kao žrtvu takvom jedinstvu. A njegova jedina naknada od takvog žrtvovanja jeste nesigurna mogućnost da proglasi svoj poraz kao vrhunsku pobjedu. Sudija nema poštovanja za takvu utehu: „Na pozornici ima mesta za jednu i samo jednu zver. Svim ostalima je suđena noć koja traje do veka i nema ime. Jedan po jedan, sići će u tamu ispred scenskih lampi“ (367). Predstava će se uskoro završiti, a mi se zavaravamo što mislimo da iz nje možemo da izvučemo neki dobitak u vidu katarze ili iskupljenja. Glentonova herojska odlučnost ne čini njegovu smrt uzvišenom, niti je vodi u domen tragičnog prepoznavanja ili transfiguracije: „Samo ti udri, crveni crnjo, majku li ti jebem, reče, a starac podiže sekiru i raspoluti glavu Džona Džoela Glentona do grkljana“ (305).

Sa suprotne strane Glentonovog tragičnog herojstva nalaze se odlike Ismaila kod dečaka. On luta od jednog do drugog mesta, nikada ne preuzimajući inicijativu, zaobilazeći susrete sa smrću i oprezno odbijajući sudjino neprestano zavodjenje. Dečak se drži daleko i od sudbine i od delanja. On svetu nudi samo pasivni otpor, nečujno, uporno odbijanje

svih završetaka i svih melodrama. Čak i kada je dobar prema svojim prijateljima, i kada nevoljno učestvuje u najnasilnijim i varvarskim postupcima, on kao da pokazuje uzdržanost posmatrača. Njegov možda najkarakterističniji trenutak nastupa dok posmatra, visoko u planini, „sudar vojski, udaljenih i nečujnih, u ravnici ispod sebe“ (237). Dečakova skeptična rezervisanost može se porediti s Ismailovom, iako ona kod jednog nastaje iz potpunog manjka samorefleksije, a kod drugog iz ozlojeđene samosvesti. Jer nikada ne vidimo kako izgleda njegov unutrašnji život. Osim onoga što pokazuje upornošću da se posveti nečemu, izgleda kao da uopšte ne poseduje unutrašnji život. Mislim da ovaj neobični manjak osećanja, a ne neka druga, određenija osobina, uzrokuje dečakovu zadržku u određenim trenucima: kao kada ne ubija Šelbija ili, kasnije, kada ignoriše Tobinov savet da se pripremi da prvi napadne sudiju. A ova praznina takođe pretvara dečaka u predmet žudnje drugih junaka knjige. Oni žude za njim upravo do granice njegovog nemara. Ovde mislim na neobične scene seksualnih nasrtaja starog pustinjaka na njega ili pak na sudijino uznemirujuće interesovanje za njega: „Sudija ga je gledao. Da li si oduvek smatrao, upitao je, da te neće prepoznati ako ne govoriš“ (362). Zapravo, sudija i ističe njegovu nemost i manjak reagovanja: „Ono osećanje u grudima koje priziva dečje sećanje na usamljenost, kao kad svi drugi odu, a ostaje jedino igra sa svojim jedinim učesnikom. Usamljениčka igra, bez protivnika“ (364). Upravo ova ravnodušnost iritira sudijinu volju i on stoga želi da je potčini i prisvoji: tu usamljenost zavodljivog dečaka on želi da krsti i da je (ponovo) rodi, kao što to čini, u paralelnoj priči, za jednog maloumnika. Sudija kori dečakovo odbijanje tragičnog znanja jednako snažno kao i što kudi uzaludnost Glentonove potrage za tim znanjem:

Stavio si vlastite povlastice ispred suda istorije, istupio si iz formacije čiji si bio zakleti član, zatrovao si sve njene poduhvate. Slušaj me, čoveče. U pustinji sam govorio za tebe, i samo za tebe, a ti si rešio da budeš gluv. Ako rat nije svetinja, čovek nije ništa do glinena lakrdija. (339)

Ostavljani smo u situaciji u kojoj je nemoguće pobediti: dečakova izmičuća ravnodušnost označava odlaganje, ali ne i izuzetak iz učešća u sveobuhvatnoj igri rata. On može da odbije njeno pričešće, ali ne i njenu tvrdnju da je rat „najistinitiji oblik proricanja“ (278). Jer ono što „zbližava ljude, kazao je, nije deljenje hleba nego deljenje neprijatelja. [...] Naše neprijateljstvo oblikovalo se i čekalo još pre no što smo se ti i ja ikad sreli“ (339–340). Nema odstupanja, nema odvajanja. Dečak ne može da odbije sudijin odabir, isto kao što ne može da ga opravda. Ova verzija Ismaila neće postati slobodna, niti će preživeti brodolom.

Glenton i dečak možda i predstavljaju dva suprotna kraja dijalektičkog polja, ali u pitanju je dijalektika koja se ne pomera, koja ne napreduje. Svi ovi stavovi o junaštvu ili izbegavanju vraćaju nas do spoja pejzaža i smrti, onog prepredenog i cerekavog trgovca koji je „spreman da prati svaki pohod ili da iščačka ljude iz njihovih jazbina u onim usijanim oblastima kuda su otišli da se sakriju od Boga“ (52). Ne možemo da pobegnemo u pustinji ili da se sakrijemo, jer je prostranstvo pustinje već odredilo našu sudbinu. „Ko bi reko da se ovde može ostati i bez zemlje, jelda?“ (316), žali se Todvajn. Smrt se šunja ovim ogromnim

prostranstvima prostora i vremena, neizbežna i neočekivana kao tajanstvena munja koja se javlja u tami i povremeno proleti romanom. U *Krvavom meridijanu* nema viška potencijala: sve je okrutno, veličanstveno konkretno. Ne postoji transcendencija, niti mogućnost da se odmaknemo od Bivstva. Ne postoji stav po kom će se subjektivnost vratiti na početak, na taj način potvrđujući i čuvajući samu sebe ili bar da ublaži šok mnogobrojnih pogubnih susreta koji označavaju svoje veze u svetu. Kako nas sudija upozorava:

Svako ko bi unapred otkrio svoju sudbinu i stoga odabrao neki suprotan pravac samo bi došao do potpuno istog kraja u isto predodređeno vreme, jer je sudbina svakog čoveka velika poput sveta u kome on živi i u sebi sadrži sve suprotnosti. (365)

Ova „treća sudbina“, koja nadrasta i volju i sudbinu, predstavlja imanentnu funkciju samog pejzaža, što takođe znači da je ona u funkciji pisanja. Makartijev uzvišen stil proze podseća na Foknera, Melvila i Bibliju kralja Džejmsa. I on je, po svim kriterijumima, jednako velik kao svaki od tih pisaca. Ali mislim da je još važnije to što jezik *Krvavog meridijana* miluje okrutni pustinjski pejzaž, ljupko klizi preko njegove površine. On nije primarno mimesički kao u tradicionalnom tipu romana, ali nije ni usmeren ka misaonom ili ka samom sebi, kao što je slučaj sa kanonom modernističkih tekstova. Naprotiv, on je van samog sebe, u intimnom kontaktu sa svetom u snažno nepredstavljajućem maniru. Makartijevo pisanje je toliko povezano s površinom zemlje i dubinama kosmosa da se ne može odvojiti od njih. „Knjige lažu“, kaže sudija, govoreći o pričama o spasenju iz Svetog pisma, ali prave, materijalne reči Boga – koji „govori kroz kamenje i drveće, kroz kosti stvorova“ – one ne lažu (133). Tekst *Krvavog meridijana* stvara imanentni, materijalni jezik, jezik zapisan u kamenju i na nebu, u fizičkom telu sveta:

U neutralnoj surovosti tog terena, svim pojavama zaveštana je čudna izjednačenost, ništa, ni pauk ni kamen ni vlat trave, nije moglo položiti pravo na prednost. Sama jasnoća tih odredaba lažno je predstavila njihovu prisnost, jer oko zasniva celinu na nekom svojstvu ili delu, a ovde ništa nije bilo blistavije ni od čega drugog, ništa zasenjenije, i u optičkoj demokratiji takvih krajolika svako povlašćenje je plod hira, a čoveku i steni podaruje se neočekivana srodnost. (276)

U odlomku kao što je ovaj, jezik ostavlja isti utisak kao i svetlo. Minuciozni detalji i nedokučive osobine opisuju se s takvom preciznošću da odbacuju predrasude antropocentričnih viđenja. Oko više nije linija vida. Umesto toga, data nam je percepcija koja kao da je van ljudske. Ovo nije pogled *na* svet, niti pogled koji *nadgleda* predmete, već imanentna perspektiva koja *jest* svet, prvobitna vidljivost, emitovanje svetlosti koja nema veze s postupcima našeg pogleda jer je uvek pasivno prisutna u svim predmetima koje gledamo ili ne gledamo. Makartijev narativ prati dečakov put i, donekle, put Glentonovih ljudi, ali nikada ne prenosi njihov ugao gledanja. Ova proza ne funkcioniše na simboličkom ili hermeneutičkom planu, već kao *erotika prostora* koja se kreće između nulte tačke „apsolutne pustinje“ i konkretne pojave vode, blata, peska, neba i planina. Ona skače između konkret-

nog i apstraktnog, često i u okviru samo jedne rečenice. Posmatra fraktalnu simetriju skale unutar koje se kreće i opisuje bez hijerarhijskih razlika, koristeći uvek istu složenost izraza, najdetaljnije i najopštije fenomene. A zaključci ove proze ne mogu se pripisati nijednom konkretnom središtu izraza, prisustvu autora, narativnom glasu, niti svesti jednog junaka, bilo kog. Postoji samo neprestano fluidno kretanje, tok reči, slika i opipljivosti, neosetljiv na naše uobičajeno razdvajanje subjektivnog i objektivnog, bukvalnog i prenesenog, empirijskog opisa i spekulativne refleksije. Ova knjiga je napisana „[k]ao da se u samom talogu sveta ipak sadržao i neki ostatak svesti. Kao da je prolazak tih jahača bio tako temeljno užasan da ga je osetilo čak i krajnje mlivo stvarnosti“ (275–276).

Stoga *Krvavi meridijan* odbija da prihvati bilo kakav jaz ili suprotnost između reči i stvari. On insistira na tome da u stvarnosti ne mogu postojati pukotine ili prekidi kontinuiteta. Ali ako je to istina, onda ne može postojati ni zasebni red značenja i ne smeju se ni pojaviti pitanja o adekvatnosti ili neadekvatnosti jezika da nešto opiše. Govoreći o „prikazima i stvarima“, sudija kaže: „Ono što će biti ne odstupa ni za jotu od knjige u kojoj je zapisano. Kako bi moglo? Bila bi to lažna knjiga, a lažna knjiga uopšte nije knjiga“ (158). Ovo ne znači (što filozofi odbacuju u Platonovom spisu *Sofist*) da je nemoguće lagati ili govoriti o nečemu što ne postoji – premda, makar koliko mogu da tvrdim, sve što sudija govori u knjizi je na neki način tačno, čak i kad pragmatični efekat njegovih ironijskih i sarkastičnih insinucija zavarava njegove slušaoce. Ranija tvrdnja ne znači ni to da roman sudbinski određuje šta će se desiti ili, sa druge strane, da verno prenosi sled događaja. Nasuprot tome, insistira se na ideji da, u maniru Spinoze, poredak reči i slika verno prati poredak radnje i događaja. Sudija potvrđuje ontološki paralelizam stvari i njihovih predstava, „postojanja“ i „suočenosti“: „Bio u mojoj knjizi ili ne, svaki čovek obitava u svakom drugom, a ovaj zauzvrat, i tako dalje, u beskrajnoj složenosti postojanja i suočenosti s krajnjim rubom sveta“ (159). Jezik je, kao i površina pustinje, prostor koji obuhvata sve, ali u kojem složena sprega heterogenih sila ubistveno vodi ka neželjenim susretima i smrtonosnim sukobima. Reči i slike su suštinski opasne. One učestvuju, kao i tela, u ratu koji je „vrhunska igra“, proba „čovekove volje, volje drugog čoveka unutar te šire volje koja je, budući da ih obavezuje, primorana da izabere“ (278). Mimesis nije imitacija stvarnog već agresivna i provokativna potraga za stvarnim. Sudija se priseća da je „jednom crtao portret starog Hueko Indijanca i nesvesno prikovao čoveka za prikaz. Naime, ovaj nije mogao da spava strahujući da će ga se neprijatelj dočepati i obrisati ga“ (159). Stvaranje slika i reči nije miran proces prisećanja i obnavljanja već su to neprekidni pokreti gomilanja koji takođe podrazumevaju surovost trijaže ili odabira. Sudija preslikava svet opsesivno zapisujući sve što vidi u svoje knjižice. To simuliranje različitih predmeta mu dozvoljava da odbaci ili čak uništi njihove prvobitne verzije, da ih „izbriše iz ljudskog pamćenja“ (158). On se žali: „Šta god na ovom svetu postoji bez mog znanja, postoji bez mog pristanka“ (221). Ali što više on crta ili zapisuje i tako prebacuje u sferu poznatog, to više stvari postaju podložne ne ljudskom delovanju i presudi već ratu, „čiji je ulog istovremeno i igra i vlast i opravdanje“ (278). Pisanje *Krvavog meridijana* predstavlja katastrofalni čin svedočenja, prihvatanja stvarnog skicirajući ga u

krvi. Prethodni Makartijev roman, *Satri* (1979), završava se upozorenjem da se pobegne od okrutnog lovca i njegovih pasa, balavih i divljih i „očiju raspomamljenih od pohote za dušama ovoga sveta“.² *Krvavi meridijan* ignoriše ovo upozorenje, a umesto toga priziva prisustvo tih pasa, prati ih najbliže što može. Jer Makartiju je pisanje, kao i sudiji, neizbežno čin rata: iskorenjavajuća, proročka potvrda, mešavina i sprovođenje opasnih sila, i stvaranje aktivne kontramemorije.

Pisanje je, poput rata, ceremonijalni i žrtveni čin, a *Krvavi meridijan* je roman napisan krvlju, okupan krvlju. Ipak, uprkos svekolikoj lucidnosti pred licem strave, ovo nije knjiga koja postavlja visok stepen samosvesti. A uprkos svom besnom osećaju fatalnosti, njena radnja ne doseže klimaks i katarzu. *Krvavi meridijan* postavlja čitaoca u poziciji nekoga ko se „potpuno predao krvi rata, ko je bio na dnu jame, video užas oko sebe i najzad shvatio da ga sve to dira u najdublji kutak srca“ (366–367). No, u ovoj spoznaji nema pročišćenja ili spasa, nema lekovitog oslobađanja od straha i sažaljenja. Umesto toga, zatrpavaju nas emocije za koje nema oduška, pa i mi postajemo deo okrutnog spektakla. Mi prinosimo žrtvu – ubijamo „krupnog medveda“ (364) ili mnoštvo ljudi – ne da bismo odobrovoljili strane bogove ili izbegli nesreću izdaleka već da bismo potvrdili sopstveno slaganje sa silama koje nas lome i razaraju. „Nije li krv ublažavajući sastojak maltera koji vezuje?“ (364). Najstrašnija stvar u vezi sa *Krvavim meridijanom* jeste činjenica da je to pre knjiga euforije i uzbuđenja nego knjiga tragičnog izopštenja, mraka i depresije. Puls nam ubrzava dok „pojmovi pravičnosti i čestitosti i moralnog prava postaju ništavni i neopravdani“ (279), uključeni u stanje rata. Kada počnemo da plešemo, kada nas igra uvuče, nema nazad.

Sudija kategorički izjavljuje da obred „uključuje prolivanje krvi. Obredi koji ne ispunjavaju taj zahtev puki su lažni obredi“ (364). Sva pustošenja koja opisuje *Krvavi meridijan* odigravaju se u obrednom prostoru i vremenu, u spoljašnjosti koja pomaže društvenoj vezi da ojača i istakne se: „Tu, s onu stranu čovekove promišljenosti, svi su savezi bili krhki“ (122). Glenton i njegovi ljudi postoje samo da bi narušili uređene procedure proizvodnje, čuvanja i trgovine. Oni „nisu imali jednako vrednu robu, a sklonost ka trampima bila im je strana“ (138). Oni pustoše isto ono uređenje od kog se parazitski hrane. Svi njihovi postupci potpadaju u domen onoga što Žorž Bataj naziva „neproizvodnim troškom“: rasipništvo, igra, bacanje, nemar, ispraznost i nemotivisano nasilje. Krijući se iza maske darvinističke borbe za preživljavanjem, hobsovskog rata protiv svih ili čak žudnje za bogatstvom, moći i ugledom, oni raskošno i proizvoljno, na svakom koraku, traće sopstvene živote, kao i, naravno, živote mnogih drugih. Oni ne poseduju duh ozbiljnosti ili poduhvata već nesvesno hrle ka sopstvenoj propasti pre nego napretku. Svi ti ljudi – ne samo dečak – detinjasti su u svojoj nesvesti ili ravnodušnosti prema pojmovima motivacije i posledica. Kako kaže sudija, ljudi su „rođeni za igre. Ni za šta drugo. Svako dete zna da je igra plemenitija od rada. Zna i da vrednost ili valjanost igre nije svojstvena samoj igri, već da potiče od vrednosti stavljene na kocku [i] svaka igra teži stanju rata“ (278). Glenton i njegovi ljudi predaju se

² Makarti, Kormak. (2019). *Satri*. (Igor Cvijanović, prev.). Beograd: Kontrast izdavaštvo, 549. (Prim. prev.)

igri rata svim srcem, učestvujući bez brige o čuvanju sopstvenih interesa. Njihov manjak svesti odličan je kontrapunkt sudijinoj ekstremnoj lucidnosti kada se govori o tački u kojoj „uložene vrednosti proždiru igru, igrača, sve“ (278). Sukobi i ispitivanje volje u kojima sudija uživa moraju da se okončaju, ali ne pobedom jedne osobe već u žrtvenom činu svakoga i svačega. A to je, najzad, naša najdublja, najtajnija i najužasnija želja.

Krvavi meridijan sprovodi nasilan žrtveni obred prema samom sebi, a na njemu se naša civilizacija i temelji. Tačnije, roman traumatično ponavlja ovaj obred jer temelji nikada nisu zauvek postavljeni na jednom mestu. Uvek je neophodno još krvi da bi se pakt zapečatio i obnovio. Američki san ispunjene sudbine mora se ponavljati iznova i iznova, rovareći po nehajnoj zemlji dok leminzi koji žive na njoj čine kolektivno samoubistvo utapajući se u moru. Naš užasni napredak „manje deluje kao potraga za nekom stalnošću, a više kao provera načela“ (371), opsesivno ponavljanje bez napretka, jer mi gradimo samo da bismo porušili. Od ovog obreda ne možemo da uteknemo, niti možemo da izbegnemo tačku u kojoj smo primorani da pretpostavimo sudbinu koju smo namenili drugima stavljajući sopstvene živote na kocku. Ali ne postoji moć ili znanje koje dobijamo učestvujući u tom obredu, niti ćemo otkriti vrhovne tajne pre drugih koji učestvuju u njemu. Uzalud prinosimo žrtvu, žrtvujemo se ni zbog čega. Ne postoji ništa misteriozno, preobražavajuće ili čak iznenađujuće u vezi s obredom: „Dalji tok večeri neće delovati čudno ni neobično, čak ni onima koji dovode u pitanje ispravnost tako uređenih događaja. [...] Ne govorimo u misterijama“ (364). Svi završavamo kao dečak, oskrnavljeni i udavljeni u nužniku, ali kako se usuđujemo da ovome pridajemo jedinstveno značenje? Jer nikome od nas nisu data obeležja jedinstvenosti, nikakvo izuzeće, već samo neprestano obnavljajuća imanencija plesa, otelotvorena u grotesknoj pirueti sudije, koji je „ogroman i beo i bezdlak, kao džinovsko odojče [koje nikad] ne spava“ i koje kaže „da nikad neće umreti“ (370). U lakim i okretnim stopalima ovog neprestano nasmešenog deteta nalik Zaratustri možda možemo da vidimo uzrok šokantne *vedrine* ove knjige. *Krvavi meridijan* je sav u nasilju i krvi, umiranju i uništenju. Ali čak i tama i smrt imaju svoju odgovarajuću vitalnost. Na to nas podseća drugi od tri epigrafa koji otvaraju roman, a koji je napisao Jakob Beme: „Ne treba pomisliti da je život tame ogrezao u jad i izgubljen kao u tuzi. Tuge nema. Tuga, naime, nestaje u smrti, a smrt i umiranje sam su život tame.“

(S engleskog preveo **Dragan Babić**)