

Свет као пепелна представа: Апокалипса у роману *Пут* Кормака Макартија

Кристијан Олах

Последња књига Новог Завета завршава се радосним или, условно речено, оптимистичним позивом Богочовеку да (поново) дође. „Говори онај који сведочи ово: 'Да, доћи ћу скоро.' Амин, да, дођи, Господе Исусе“ (Откр. 22:20). Након тих речи призива се благодат Господња „са свима светима“ (Откр. 22:21), која треба да прати следбенике Христове док се Други долазак не испуни.

Тако време које је човеку преостало протиче у знаку обећања да ће се, у једном тренутку, историја завршити и указати излаз из ње. То обећање, да се Бог неће заувек (привидно?) оглушавати о човекове вапаје, о ударце које му задаје историја, да ће доћи дан кад ће се време прекинути, кад ће се утешити они који су у истини претрпели до самог краја, обећање које се надвија над временом, опосредовано је пророчким сведочењем Јована са Патмоса.

Откривење Јованово своје испуњење очекује из будућности. Оно не подразумева толико тумачење колико (обазриво) чекање: тренутак кад ће се смисао повратним путем улисти у текст. Речи које је аутор *Откривења* завештао су,

метафорички речено, тек икона чији ће се истински лик указати на крају историје.

Међутим, историја је, у спором ходу векова, уклањала са себе смисаону позлату коју су јој даровала религијска (откривењска) или филозофска учења, разоткривајући испод те позлате безбојну – може се рећи безблагодатну – патину иманенције. Окренувши леђа (есхатолошкој) будућности и тако занемаривши могућност сопственог прожимања са трансцендентним, духовним, оним што је надилази, историја се загледала у саму себе: у своје ништавило. Да ли је приговор да је тиме довела до редукције сопственог смисла, старомодан или исцелитељски?

Саживљеност са огољеном иманенцијом представља једно од кључних обележја како савременог односа према животу, тако и модернизма, уметности која дуже од једног столећа у себи одражава стваралачке и имагинативне импулсе тог односа. Било да је реч о раним почецима модернизма, о високом модернизму у двадесетом, или о савременој уметности и књижевности на почетку двадесет првог века, која у себи носи талоге постмодернистичког искуства, свагда је на делу била и јесте присутна понорност *nihil*-а, као епохалне пројаве емпиријски доживљене историје у уметничкој форми.

Роман америчког писца Кормака Макартија (Cormac McCarthy) *Пут* (2006), у коме се приповеда о опустошеном, спаљеном, пепелом застртом, постапокалиптичком свету, чијим се путем крећу отац нарушеног здравља и његов малолетни, христолики и пред стварношћу престрашени син, настојећи да преживе „[п]росто ид[ући] даље“, ¹ утемељен је у нихилистичкој традицији модерне књижевности и уметности. Јер, за разлику од Јовановог *Откривења*, према чијој ће се визији творевина обновити у вишњем Јерусалиму, амерички романописац сагледава ту визију – „као у огледалу, у загонетки“ (1. Кор. 13:12), но супротно од изворног смисла – кроз модерно искуство нихилизма. Његов мрачан и

¹ Кормак Макарти *Пут*. Превод Весна Подгорац и Бранислава Јурашин. Београд: Веоbook, 2007, 172. У наставку рада цитати из романа биће означени бројевима у загради у самом тексту.

онеспокојавајући фиктивни свет резултат је како пресека тих искустава (религиозних и нихилистичких), тако и колизије вредности: оних загледаних у есхатон, и оних приљубљених уз ово време. Стога подтекст *Откривења* у Макартијевом роману ваља сагледати најпре у иронијском и пародијском регистру, али и у једном ширем, „светоназорском“, који, изневеравањем сопственог „обећања“, додатно продубљује трагичан крај света и човека. У супротном, да није подтекста *Откривења*, посреди би био једнозначан, „жанровски“ постапокалиптички роман, чије су онтолошке фиктивне координате саобразне атеистичком погледу на свет, и у коме се религијско наслеђе своди на културолошко. Не би било могуће говорити о путовању оца и сина као о вишезначној, митској повести.

Макартијев роман представља литерарну визију „разобличења које долази“,² краја света без Бога, као и живота последњих људи у таквом свету, њихових надања и разочарања: умирућу песму људскости на фону огољене иманенције и утихнуле истине.

Потреси у ноћи

У роману се не открива узрок који је у прошлости довео до светске катаклизме, али се – у једном од очевих сећања у коме се појављује и дечакова будућа мајка – наговештава да се догодио удар разорне снаге, вероватно нуклеарни, можда један у низу, а можда „први и последњи“ (Откр. 1:17):

Сатови су стали у 1.17. Дуго сечиво светлости и онда низ потмулих потреса. Устао је и отишао до прозора. Шта је? рекла је. Није одговорио. Отишао је у купатило и окренуо прекидач али струје већ није било. Слаби ружичасти сјај у стаклу прозора. [...] Стајала је на вратима у спаваћници грчевито се држећи за довратак, обгрливши стомак другом руком. Шта је? рече. Шта се дешава? (53–54)

² Парафраза наслова једног Велсовог [Herbert George Wells] романа.

Десило се оно у шта се није веровало, или на шта се није могло припремити. Крај света какав су знали, крај живота којим су живели – још увек немајући јасну представу шта их чека – дочекали су достојанствено, у елегичној атмосфери, користећи сваки преостали тренутак умируће цивилизације: „Седели су код прозора и у поноћ вечерали лепо одевени уз светлост свећа и гледали како горе градови у даљини“ (60).

Сва историја света, сва претходно стечена искуства, сав живот какав је постојао, живот човеков и устројство „творевине“, односно материје која је из себе изнедрила животне форме, развејани су у пепелу тог пожара, као коначном исходишту свих претходних тајни. Наступио је дан кад су све маске пале, оголивши оно што се никад није смело видети нити се могло појмити: „Кржкост свега коначно разоткривена. Стара и вечна питања разрешена ништавилком и ноћном тмином“ (28).

Годинама после „почетка краја“, ³ отац и дечак, који се „уз светлост батеријске лампе“ родио „неколико ноћи“ (60) након катаклизме, обрели су се на путу, као номади у освету или, боље рећи, умору цивилизације. Да би преживео, човек се мора кретати: пут је метафора живота, последња „истина“ тог света.

Наступило је време опроштаја са умирућим светом, са прошлосту чија се нит ка садашњости прекинула и која је почела да тоне у саму себе. Наступило је доба опустошења, кад је творевина престала да рађа и одржава живот:

Једанпут се у тим првим годинама био пробудио у јаловој шуми и лежао слушајући јата птица селица далеко горе у опорној тмини. Њихови полупригушени крици миљама изнад њега где круже над земљом исто онако бесловесно као инсекти што наваљују на обод

³ Крај је у Макартијевом роману коначан, супротно оптимистичним визијама према којима се историја циклично, то јест структурно понавља, попут оне из романа *Кантикулум за Лајбовица* (1959) Волтера Милера (Walter M. Miller Jr.).

чиније. Желео им је срећан пут док нису отишле.
Никад их више није чуо. (54)

Живот творевине изгубио је своју цикличност и заједно са птицама селицама симболички се преселио у прошлост; истовремено, (човеков) живот је постао аномалија у новом поретку творевине. „Бесловесно“ кружење птица у ваздуху (без краја и смисла) упућује или на то да је творевина (одувек била) пука материја, гола иманенција, па се њен садашњи лик указао у својој онтолошкој разоткривености, или да је творевина место одакле се, због човековог деловања, повукла Божја благодат. Њен садашњи лик је, у том случају, лик самог човека, односно греха или, тачније, *nihil*-а који је заузео место некадашње благодати као енергије која је од постања одржавала свет у свом постојећем, добром, поретку.

Како се суочити са чињеницом да „[с]ав дух земљин сахне“ (269)? Ишчезле су, од постања света присутне, и „птице небеске“ и „звери земаљске“ (1. Мој. 9:2): остао је само понегде, као у понеком амбару поред пута, бледи траг њиховог давног мириса, олфакторна успомена на њихово постојање:

Још се осећа слаб воњ крава и стајао је ту и мислио о кравама и схвати да су ишчезле. Да ли је тако? Можда постоји нека крава негде коју хране и о којој се старају. Да ли? Хране чиме? Чувају за шта? Иза отворених врата беживотна трава суво шушти на ветру. (122)

Као што птице нису имале где да слете, и као што краве нису имале *живу* траву коју би попасале, тако је и читава природа страдала у ватреној стихији, дословно ишчезла у прах и пепео: „Широка удолина где су папрат и хортензије и дивље орхидеје и даље битисале сад као пепелне представе себе које ветар још није био дограбио“ (284). Свет је постао отуђен од сопственог (некадашњег, благодатног) бића, обескорењен у сваком смислу, и физичком и метафизичком, „распрегнут“ од своје суштине и незацељив. Остатак „пепелних представа“ некадашњег живота одавно су разнели ветрови:

Хладноћа и тишина. Прах и пепео бившег света ношени тамо амо по ништавилу туробним и пролазним ветровима. Ношени напред и развејани и поново ношени напред. Све распрегнуто од својега привеза. Без ослонца у пепелном ваздуху. (9)

Беживотност творевине кореспондира са узалудношћу свега што је човек створио, са свим његовим културним и цивилизацијским достигнућима. Нашавши, у једној сцени, привремено уточиште у напуштеној локомотиви, том симболу некадашње визије прогреса, човекових настојања да превазиђе и себе и време које је (још увек било) пред њим, отац покушава да забави сина:

Звиждао је као воз и као дизел сирена али није био сигуран шта то може дечаку да значи. [...] Ако и виде различите светове обојица знају исто. Да ће воз остати овде и читаву вечност се лагано растакати и да ниједан воз никад више неће ићи. (184–185)

И Божја и људска творевина изгубиле су свој првобитни лик. Свет се указао као лажан, а кад је све лажно, онда су ништавило или смрт једина истина („Сваки дан је лаж, рече [отац себи]. Али ти умиреш. То није лаж“ [244]).

У таквом поретку, стварно је једино „богатство ишчезлог света“, у виду хране у конзервама и теглама, на коју отац и дечак наилазе у ретким и случајним приликама.⁴ Тако је отац, у скривеном бункеру у дворишту једне куће, лежећи у постељи под „чистом ћебади“ и загладан у дечака који спава и у залихе хране, видео ништа друго до „малени рај што трепери у руменој светлости грејалице“ (152). Доживљај среће био је могућ само захваљујући предметима (из) прошлости. Заправо, *то* јесте био

⁴ У изврсној екранизацији романа (*The Road*, 2009), насталој под режисерском палицом Џона Хилкоута (John Hillcoat), „стварност“ некадашњих предмета, односно саме прошлости, дочарана је употребом јарких боја у контрасту са сивилом „садашњег“ света, попут, на пример, црвене конзерве кока-коле.

доживљај прошлости, оживљено сећање на њу, њен последњи пропламсај.

Међутим, због тога што је прошлост илузорна попут сени Еуридике, „[j]едан део њега увек жели да све буде готово (156–157). Отуд и случајна срећа која задеси човека, како је отац размишљао, „можда и није срећа. Ретке су ноћи кад лежећи у мраку не завиди мртвима“ (236). Не зато што су умрли, већ зато што су, жалећи за одсутним смислом, за собом оставили ужасну извесност сазнања да је коначни крај последња истина свеколиког постојања. Срећа је непостојана или потпуно релативна у таквом свету, у раскораку са својим некадашњим значењем. Опраштајући се од старца који им се лажно представио као Илија, отац му је замерио што неће ни срећу да им пожели, на шта је старац узвратио: „Не знам шта би то значило. Како би срећа изгледала. Ко би знао тако шта“ (178)?

Истребљење

Идући путем, отац и дечак наилазе на „трупла напола заглибљена у застору пута, руку заринутих у сопствено месо, устију што зјапе у лелеку“ (195). Да ли су стигли да крикну; ко их је чуо; траје ли и даље тај неми крик? Узалудне су и смешне биле све њихове наде: „Десет хиљада снова покопано у њиховим нагорелим срцима“ (281). Отац објашњава дечаку да нису могли да напусте пут, јер „све је горело“: „Као жртве неизбежне некој језовитој празнини што све собом усиса“ (196). „Судњи дан“ је, тако, био дан кад је сила *nihil*-а („језовита празнина“) одрешена из свог бездана, увлачећи све што је до тад постојало, људе и читаву творевину, натраг у свој бездан.

Оно што је било константа историје, сад се, испунивши своју меру, јавило у прошлом времену: „Земља је опљачкана, похарана, опустошена. Свака и последња мрвица отета“ (131). Живот који је преостао јесте живот на развалинама, окружен и заражен ништавилом, његовим претећим зовом, о чему сведочи и очево сећање на избеглице током првих година након „Судњег дана“:

Отворена кола или таљиге. Очи сјајне у дупљама.
Безверне љуштуре људи које се тетурају низ
надвожњаке као селице у сипљивој земљи. [...]
Последњи примерак односи собом целу врсту. (27–28)

Налик елиотовским „шупљим људима“, последњи, „бивствујући“ примерци човечанства, сведени су на „безверне љуштуре“ које обавијају њихову виталну истрошеност и духовну празнину. Ако је створен као лик и подобје Божје, у пуноћи благодати и теургијског позвања, човек у Макартијевом роману изумире као интериоризовано „царство празнине“, „безверан“ и безличан, испражњених потенција свог бића, бесмисленог постојања. Нити има шта да очекује, нити има шта да да.

Будући да више нема ни институција ни личности које би, као такве, представљале препреку надирућем дивљаштву, отвориле су се подземне аморалне уставе. Све је постало дозвољено: „Врисци убијаних. Дању мртви набијени на колце дуж пута. Шта су учинили? Помисли да можда у историји света чак и има више казни него злочина али не би му то утеха“ (32). Историја се тако указује као мрачно поље сила непријатељски усмерених према човеку. Супротно устаљеној претпоставци да на свету има више злочина него казни (и правде), Макарти кроз очеве речи обрће перспективу: казна претходи, чак и кад јој злочин не следи. Ако је онај кога казна задеси невин, онда казна претходи самом (његовом) постојању. Његова „кривица“ није у томе да је нешто сагрешио (грех подразумева духовну стварност до које огољена иманенција не допире), већ у томе што је (био) жив. Историја је агон између силе *nihil*-а и живота који жели да превлада ту силу.

Свет Макартијевог романа радикално је дехуманизован:

Свет ће нетом већином настањивати људи који ће вам јести децу пред очима а самим градовима завладаће хорде огарављених пљачкаша што копају међ развалинама и гамижу из шута белих зуба и очију носећи угљенисане и незнане конзерве хране у

најлонским мрежама као купци у кантинама пакла.
(185)

Није случајно што ниједан лик у роману нема име. Име своју сврху остварује у заједници, а роман описује време након распада друштва и цивилизације као најширег друштвеног оквира, свет у коме је све обезличено, и људи и предмети: „Ђубришта са смећем без имена и назива“ (182). Посреди је – не рачунајући оне добре – свет безличних бића која су у потрази за храном и задовољствима одрешених од сваког морала. Као да се сугерише да таквим бићима влада сила нечисти, и да се концепт потенције доброг и светачког, какав постоји у сваком, па и у најгорем човеку – што је тема Макартијевог романа *Дете божје* (1974) – у случају ових индивидуа суспендује.

Кад не могу да буду личности („Ко је то? рече дечак. / Не знам. Ко је ико?“ [50]), јер више нема Д(д)ругог у односу на кога се личност формира, преостају само дехуманизоване индивидуе које свој спас проналазе у комунама–зверињацима:

Војска у патикама газии. [...] Прошли су уз звекет, ступајући и њишући се као навијене играчке. [...] Иза њих иду кола која вуку упрегнути робови натрпана отетим пленом, а после њих жене, можда њих десетак на броју, неке бремените, и напоследку још додатна свита дечака наложника оскудно одевених на хладноћи и са псећим огрлицама и сви у јарму. Сви прођоше.
(93–94)

Иако више нема друштва, остали су „класни“ односи који су, као (над)историјска константа, упркос многим својим формама током историје, од робовласничког система у антици, преко логорашког искуства у двадесетом веку, преживели њен крај. Тако, у једној наизглед напуштеној кући отац и дечак угледају оно што би се, захваљујући колективном памћењу Холокауста, могло назвати архетипским призором:

У углу собе велика хрпа побацане одеће. Одела и обућа. Опасачи. Капути. Ђебад и старе вреће за спавање. Касније ће имати довољно времена да размишља о томе. Дечак се чврсто држи уз њега. Престрављен је. (109)

Тајна ће се разоткрити где другде до у подруму куће – том симболичком простору несвесних (подземних) порива и жеља – у коме су се заробљени несрећници, налик Велсовим, додуше злим, Морлоцима, „један по један окретали [...] и жмиркали од то мало светла“ (113), молећи оца шапатам да им помогне (узалудно, јер је у највећем страху са дечаком побегао одатле). Као у Велсовом *Времеплову* (1895), и као што је одувек и било, једна класа људи свој друштвени положај па и сам живот дуговала је захваљујући постојању и раду друге класе.⁵ У Макартијевом роману, међутим, класа јачих опстаје тако што дословно једе оне слабије.

Тој класи јачих, тим „хордама“, супротстављени су, метафорички речено, „ходочасници“. Кад су се „све залихе хране [...] исцрпле и помор [...] посвуда притискао тло“, „на путевима су се ходочасници рушили и падали и умирали“ (185); ове апокалиптичне сцене, које призивају „сећање на будућност“ у којој је „коњ зеленкаст, и јахач на њему коме је име Смрт“ и за којим „пакао иђаше“, у виду „мача“, „глади“, „помора“ (Откр. 6:8) и других зала, истовремено призивају и сећање на небројен низ сличних догађаја који су се одиграли у историји, а за које се веровало да ће им се смисао открити на њеном крају. Кад је крај наступио а јалово време претрајало, чега су они ходочасници, које истине? Да ли су, својим „ходочасничким“ присуством, сакрализовали пут, то јест сам живот?

На самом почетку романа и отац и дечак упоређени су са „ходочасницима из приповести“ (1). Да ли то ваља схватити у метафизичком смислу: исписују ли они неку нову

⁵ „[...] у том вештачком доњем свету вршен [је] посао потребан ради удобности горње расе.“ Херберт Џорџ Велс „Времеплов“ у *Украдени баџил*. Превео Живојин Симић. Београд: Нолит, 1961, 317.

„приповест“, неку нову „велику причу“, која би свој смисао тек требало, незнано одакле, да добије, или је одговор, супротно свакој метафизици, у иронији,⁶ у сазнању да је човеку нужна приповест као стваралачко средство одбране против надирућег бесмисла? Да ли је читав религијско-метафизички подтекст у роману – не само онај који подразумева сећање на последњу књигу Новог Завета – употребљен у иронијском кључу?

Суноврат лажних сунаца

Кад је урушен простор, озлеђено је и време. Његов ток је варљив; уместо да тече (ка свом крају?), оно се разлива, плавећи човекова знања, надања и веровања. Оно је у служби незавршене, заустављене у својој трајности, кошмарне апокалипсе, попут вечне Голготе, која је изневерила човека, оглушила се о вапаје да време коначно истекне и да на место мука дође спокој. Има ли смисла живети, у свету у коме и даље постоји сећање на Бога и на његово (изневерено) обећање да ће поново доћи; има ли смисла, ради пуког преживљавања, ићи даље путем у вечитој неизвесности? Како живети са носталгијом за Другим, истовремено бивајући разочаран његовом опсеном? Нема никаквог смисла, никакве (духовне) тачке ослонца: „Мислиш ли да оци твоји бдију? Да те оцењују у књизи својој? Према коме? Нема књиге и оци твоји мртви су у земљи“ (201).

Кад је живот огољен, избор је, изгледа, следећи: или воља за животом ослобођена свих етичких обзира, или воља за смислом као реакција на ту огољеност, као стабилизујући фактор вредносно усмереног живота. Јер, воља за животом и воља за смислом живота неретко се разилазе, као да је модус осмишљавања сувишан модусу живљења: ретки су животи чији су дамари усклађени са досегнутим или дарованим смислом. При крају романа, знајући, док све чешће искашљава крв, да му дани истичу, отац покушава да досегне смисао свег постојања:

⁶ Ихаб Хасан „Приступ појму постмодернизма“ у *Поља*, 297–298/1983, 457.

Стајао је наслоњен на храпаву бетонску ограду. Можда би разарање света напоследку открило како је он створен. Океани, планине. Мучна контраслика свега што престаје да буде. Пустош што све брише, њен водени одраз замрзо за сва времена. Мук. (282)

Ако разарање света, које упризорава свет у огољености свог бића, открива начин на који је створен, то значи да је у корену света *nihil*, то јест начело смрти. Свет имплодира, „срубљује [се] до огољеног језгра разложивих целина“ (90). Остају само „мучне контраслике“ као онтолошки негативи света који „престаје да буде“. Попут неосвећене гробнице која кружи свемиром у сопственом бесмислу:

Туробна мртвачким рухом заоденута земља је ваљајући се промицала поред сунца и враћала се опет исто онако без трага и неопажена као путање свих других безимених сестринских светова у исконској тами потоњој. (185–186)

Међутим, осим што „за сва времена“ замрзнути „водени одраз“ пустоши, и мук који након свега остаје, упућују, у контраслици, на приказ стварања небеског „свода посред воде“ (1. Мој. 1:6), као и на присуство самог Бога у стваралачком гласу Господњем – јер Бог ствара Логосом, Христом – можда се, заправо, апокалипса у Макартијевом роману односи на пражњење света од Божје благодати, на свођење творевине на чисту иманенцију, на материју, те на њено постепено растакање. Изненађује ли, отуд, што је у таквом свету „подневно небо црно као подруми пакла“ (181), и што само мук преостаје након Божјег непрекидног стваралачког гласа, који је тим гласом одржавао свет у постојању? „Једино још ветра збор. Каква ту пристаје реч“ (269)? Да ли се сугерише да је благодат Божја била мистичко везивно ткиво унутар онтолошког уређења творевине? Да ли роман сведочи о последицама човековог непослуха према творевини и ближњима као непослуху према самоме Богу? Да ли је

последица тог непослуха Божје повлачење? Да ли је *Deus Abdicatus* резултат човекових антитеургијских дејстава?

Питања има више него одговора, зато што су све „истине“ о фиктивном свету романа преломљене кроз психолошку призму протагониста (што не значи да се оне не могу поклопити са такозваном „коначном“ истином онтолошког поретка). Тако је отац, у једној напуштеној кући, посматрајући са дечаком „набубреле томове књига на полици“, „све влажне“ и „труле“, упао у меланхолично расположење:

Изађе на сиво светло и стаде и на трен виде сушту истину света. Хладно неумољиво кружење Земље без последње воље и завештања. Тмина немилосрдна. Лажних сунаца слепи суноврат. Црно ништавило универзума тлачи и дроби. А негде две прогоњене животиње дрхте као лисице у заклону. Време што га нема и свет што га нема и очи што их нема да га оплакују. (132)

Потврђује се, према очевом поимању ствари, да је егзистенцијална језа протагониста (кафкијанско дрхтање „прогоњених животиња“) директна последица новоуспостављеног онтолошког поремећаја, те да нема трајног заклона у таквом поретку.

Стога, без обзира на то што би „слепи суноврат лажних сунаца“ могао да призове слику „звезда небеских“ које „падоше на земљу, као што смоква одбацује заметке своје кад је заљуља велики ветар“ (Откр. 6:13), могао би „суноврат лажних сунаца“ да упућује и на човекове наративе, на све оне „истине“ које су својом привидном јасноћом заклањале „црно ништавило универзума“. Јер, сила *nihil*-а доводи у питање чак и најдубље, духовне истине, попут питања постојања Бога и Његовог присуства у свету. Физичко опустошење повлачи за собом и метафизичко осиромашење; вера у духовно мора да буде опосредована материјалним, као референцом духовног: „Свети говор лишен предмета својих и тиме и стварности своје. Скупља се у себе као да тражи како да задржи топлоту. А

временом ће згаснути занавек“ (90). Апокалипса је, тако, уништивши простор и предмете, уништила и стварност која их надилази. Језик више није у могућности да посредује ка тој (вишој) стварности.

Језик, заправо, може још само да одражава (културно-религијско) сећање на ту стварност, било из паганско-митолошког, било из хришћанског регистра. Тако, на пример, „танка црна стабла што горе [у шумском пожару] на падинама изгледају попут сталка паганских свећа“ (49), „обод пераја“ пастрмки, призваних у сећање, бели се „као калуђерички вео“ (295), док се нестајање пахуље ухваћене у шаку пореди са „последњом хостијом хришћанског света“ (14). Немајући будућност, прошлости остаје само да буде сакрализована.

Буђење у мраку

Отац и дечак налик су двома прогоњеним животињама, непрестано у потрази за храном и заклоном. Роман отпочиње *in medias res*, наглим буђењем оца у „непробојној“ „тмини“ (13), у „ноћи хладној да леди крв у жилама и гробно мрачној“ (131), и његовим, од бриге или страха, рефлексним посезањем за сином: „Кад се пренуо из сна у шуми у мраку и хладноћи ноћи рука му је била испружена да би дотакао дете што спава уз њега“ (1). Пронашавши привремено уточиште шуме за себе и сина, отац, попут Дантеа (Dante Alighieri) који се на почетку свог путовања у доњи свет затекао у једној другој шуми, примећује око себе ноћ која је „мрачнија од мрака“, што значи, имајући у виду да је сваки дан „сивљи од оног што пред њим истече“ (1), да је на делу „надирање неке хладне мрене што мрачи свет“ (1), што се може протумачити у аналогији са гностичким и хиндуистичким учењем о велу маје који се испречује између света и божанских висина, односно саме тајне света.

У тренутку кад се пробудио, отац је „погледао ка истоку тражећи светлост“ (1) које није било, но која, и кад се буде појавила, никакву утеху неће пружити. Буђење, у таквом поретку, представља драматични догађај свакодневног суочавања са егзистенцијалним понором, са покушајем да се у:

[...] аутистичној тами [...] нађе усправни положај. [...] Иде дугим усиљеним кораком у ништавило, броји за назад. [...] Очију затворених, руку раскриљених. Усправан у односу на шта? Нешто безимено у ноћи, жилу или матрицу. Чему су и он и звезде само обични сателити. (13–14)

Упоришна тачка испоставља се као „нешто безимено у ноћи“, нешто што је супротно Логосу као светлости која „светли у тами, и тама је не обузе“ (Јн. 1:5). Јер, и кад се буде појавило, светло ће бити „пепељасто“ (2), „оловно“ (4), док ће се „замућено“ (12), „прогнано сунце“ (32), „туђин сунце“ (182), „непримећено“ кретати „иза тмуре“ (12) „својом студеном путањом“ (182), кружећи „око земље као ожалошћена мајка са фењером“ (32). Дан почиње претећи, „дугим хватом јутра ужасно немим. Као зора пред војну“ (131), „дан нераздањен“ (104). Не живи се, већ се претрајава у узалудности и бесмислу дана.

Читава творевина, симболизована путем и пределима кроз које пут пролази, сведочи о ишћезнућу благодати и надирању „нечег безименог у ноћи“. Можда би крај света даровао некакав смисао опустошеној творевини, „полеглом беживотном црном дрвећу са истока ка западу као кад се травуљина пружа по дну потока“ (285), „прастаром гнезду углављеном у тамном преплетају грања“ (108), „кости[ма] морских птица“ и „милион[има] рибљих костура“ које се пружају „низ обалу [мора] све док поглед сеже попут неке изоклине смрти“ (228), као и – од страховитог топлотног удара – „туробним обрисима [...] старих зграда мало накривљених“ (280), па и више од тога: „[о]бриси[ма] у житки глиб утонулих градова спаљених до газа“ (269); међутим, будући да је време романа заправо време „након краја“, у таквом од Бога заборављеном времену (и простору) само се бесмисао смеши оном ко трага за смислом.

Уосталом, пут је – као метонимија романескног света – окарактерисан као „јалов, нем, безбожан“ (2). Док се у *јаловости* пута, „мрачног и црног“, као и целог тог света – јер

„некад је то била благодатна земља“ а сад „нигде знака живота“ (207) – може назрети рефлексја на Елиотову (Thomas Stearns Eliot) *Пусту земљу* (1922), док у *немости* одзвања одјек празнине у којој више нема Логоса, као теургијског, смислотворног принципа, *безбожност* упућује не толико на божанско одсуство, колико на огреховљеност која је довела до катаклизме и узроковала то одсуство. Напуштеност од Бога, његово оглушење о патње грешника, и јесте једна од дефиниција пакла. Чему онда Судњи дан, кад је човек већ сместио себе тамо где би по природи ствари на том суду и припао?

Међутим, шта је са верницима, онима који су до самог краја, и кад је свет напустила Божја благодат, остали привржени истини своје вере? Отац је размишљао: „На овом путу нема оних божјом речју заодевених. Нестали су а ја сам остао а они су са собом свет однели“ (32). Нема хришћана, оних који су „со земљи“ (Мт. 5:13) и „светлост свету“ (Мт. 5:14). Тако се, према оцу, ревнитељи у истини успостављају као гаранци поретка, без којих творевина, као и обљутавела со, више није „ни за шта, осим да се проспе напоље и да је људи погазе“ (Мт. 5:13). Претпоставка да су они „нестали“ и да су „са собом свет однели“, загонетна је: да ли је због њих свет изгубио пуноћу свог бића? Ако се прекинула веза између метафизичке (есхатолошке) и онтолошке равни, има ли другог *доњег* света осим овог, у коме има „тако мало наде“ (90)?

Једино су, како је дечак приметио, путеви „још увек ту“; они ће – отац се надовезао – бити ту „[м]ожда још дуго“, јер „[н]ема ничега што би их уништило тако да би требало да се још неко време држе“ (43). Пут се тако испоставља као једино човеково дело које претрајава окружено мртвилком. За разлику од, на пример, Андрићевих мостова – као једног такође средишњег литерарног симбола – племенитих у својој тежњи да повежу људе и просторе и зацеле собом пукотине и поноре, пут у Макартијевом роману је безличан, бесциљан и самосврховит. У некадашњим, нормалним условима, пут би метафорички одражавао самог човека: тежњу за самопревазилажењем и сусретом са Д(д)ругим, за померањем сопствених граница и забрана, али и жудњу за бегом од себе,

наду да ће у другачијем пределу развити боље могућности свог бића, или да ће му се макар отворити боље могућности живота. Међутим, у роману је пут, као и сам живот који се проводи у границама емпирије, бесциљан и, као такав, у метафизичком смислу кружан, попут кругова у Дантеовом паклу. Само пут који води ка есхатону може бити логосни. Отац и дечак жуде за Истином, али пут којим иду, једини пут којим су приморани да иду да би преживели, не води горе. Преостаје само истина унутар бића.

Снови, сећања

Фрагментарна нарација романа испрекидана је очевим сновима, реминисценцијама и сећањима на прошлост. Посреди су епифаније које откривају истину у лепоти минулих тренутака. Очева сећања на проживљена искуства среће, која више није могућа јер не постоји контекст који би је омогућио, представљају његово, условно речено, духовно уточиште. Очев садашњи бол је бол незнања и жала за ишчезлом пуноћом бића или изгубљеном истином творевине.

У очевој позицији назире се трагично искуство изгнаног Адама, његове усамљености у новом свету, у коме сећање на време проведено у рајском врту нема с ким да подели, те се тако реалност врта растаче у ништавило, док будућности као будуће аркадијске прошлости више нема:

Сањао би да шета по процвалој шуми где птице лете пред њима он и дете а небо болно плаво али учио је како да се тргне из таквих светова сиренине песме. Лежи ту у мраку са сабласним укусом брескве из приказе неког воћњака што му чили у устима. (17)

Корпусу очевих сећања припадају најпре слике његовог детињства. Неке од тих слика дозване су у тренутку кад је са сином посетио напуштену кућу у којој је некад давно он сâм живео и одрастао. Индикативно је да његово сећање сеже ка времену празника, као догађају који је својим значењем и

цикличним понављањем могао да да смисао некадашњем животном и временском поретку:

Палцем превуче преко обојеног дрвета полице изнад камина налазећи рупе од чиода што су држале велике чарапе за поклоне пре четрдесет година. Овде смо славили Божић кад сам био дечак. [...] Дечак га посматра. Посматра привиђења што полажу право на њега а која не може да види. Треба да идемо, Тата, рече. Да, рече човек. Али не крете. (25)

Друга група очевих сећања односи се на време љубави, на срећне тренутке које је провео са будућом дечаковом мајком, који су учинили да присуство истине наслути у читавој творевини, као да се цео свет око њега преобразио у рајски врт, уздигао у најбољи од свих светова. Љубављу прожета субјективност све је добрим видеела:

Лежали су под таквим мноштвом звезда. Црно морско обзоре. Дигао се и отишао мало даље и стоји бос у песку и гледа море што се целом дужином обале забели и закотрља и разбије и опет потамни. Кад се врати до ватре спусти се на колена и поглади је уснулу по коси и рече да би и он да је Бог био направио овај свет управо овакав и никакав другачији. (225)

Међутим, будући да их је жена коју је волео напустила, њега и дечака, изабравши да својом руком прекине живот у свету који се претметнуо у до тада незамислив ужас, сећања на њу и сновиђења у којима се појављује, саткана од наговештаја еротске опчињености вољеним бићем, уносе му непокој, као да то варљиво блаженство у сновима „мора наудити његовом исходишту“:

Држи његову руку у свом крилу а он може да осети крајеве њених чарапа кроз танку тканину летње

халине. Заустави овај кадар. Сад призиви своју таму и хладноћу и нека си проклет. (17)

Једно од најважнијих очевих сећања у роману јесте оно које нарушава представу о такозваном идиличном свету детињства, односно саме прошлости. У питању је његово сећање на један догађај „на рубу поља“ (193) у давном зимском дану. Тишина која је тај догађај пратила, немоћ да се вербализује зло које се десило, допринели су његовој драматици. Посреди је био како сусрет са светом одраслих, тако и симболички сусрет са прошлошћу човечанства, са огољеним лицем историје, са ценом коју творевина плаћа да би се задовољиле људске тежње, као и сусрет са будућношћу, са ватреном стихијом која ће сажећи свет, након чега ће се Бог, ако га има и ако га је било, повући у тишини:

Гледа како [радници] пијуком и будаком отворише стеновиту падину и како светлост дана паде на велико клупко змија, можда стотину. [...] Радници су их полили бензином и живе их спалили, неимајући лека за зло већ само за представу зла што је сами створише. Змије су гореле и језиво се упредале а неке су тако у пламену пузале преко тла шпиље и осветлеше њене мрачне процепе. Немусте не дају од себе ни вриска бола и људи их и сами без гласа гледају како горе и увијају се и црне и растадоше се без гласа у зимском сумраку сваки са својим мислима и одоше кућама на вечеру. (193–194)

Посебној групи припадају очеви прекогнитивни снови, који упозоравају на претрајало време његовог живота. На самом почетку романа, пре него што се пробудио у мраку, уснио је сан у коме је лутао у пећини „у коју га је дете увело за руку“ (1), носећи светлост са собом. Вода је „капљала и певала“ у „дубоким браздама у камену“; звук тог капљања је представљао, попут унутрашњег часовника, звук времена саме

творевине: „Без станке [вода] звѣном броји у тишини минуте земље и сате и дане њене и године“ (1).

При крају романа, у тренуцима очеве агоније, његових последњих часова у животу, привидело му се да се, као у давном сну, поново налази у пећини:

Пробудио се у мраку тихо кашљући. [...] Вода је капала. Светло што бледи. Стари снови задиру у свет јаве. То је у пећини капало. Светло је било свећа коју је дечак забио у прстен од кованог бабра. Восак је прштао по камењу. [...] У том хладном ходнику били су стигли до тачке без повратка која се од почетка мерила само светлошћу што је носе са собом. (288)

Тако очево време увире у временски ток творевине, постајући њен саставни део. Притом се пећина–гробница, као симболичко средиште творевине, због људске отуђености, указује као „гранитна звер“, у којој су отац и дечак „прогутани и изгубљени“ (1). Творевина се преобразила у звер и човеку преостаје само да својом светлошћу, уколико је сачувао огањ који може разгорети, накратко осветли свој пут.

Светлост коју су носили са собом „мерило“ је њихове досегнуте „тачке без повратка“: светлост даје смисао пређеном путу. У часовима који су му истицали, указала се оцу кад је гледао сина „како долази кроз траву и како клекну са водом коју је донео“: „Свуд око њега светло. [...] Узео је шољу и однео је и како се кретао и светлост се кретала с њим“ (285). У тами, и тама је не обузе.

Чувари огња

У опустошеном свету Макартијевог романа светли очева љубав према сину („Целим срцем сам твој“ [287]), љубав која сину предаје огањ и која чини да сâм син буде виђен као „светлост свету“ (Јн. 8:12). Дечак својим присуством, христоликим озрачјем свог бића, иако рођен „у чемеру и пепелу“ (55), оживотворује или облагодаћује оца, подсећа га на вредности које су некад давале назнаку смисла живота. Отуд је

отац, упркос свем незнађу, ипак задовољан животом: упркос томе што „сва благодат и лепота што уз срце привијамо имају заједничко исходиште у болу“, важно је само заједничарење у љубави: „Па шта, прошапта уснулом дечаку. Ја имам тебе“ (55).

Немајући ближњег осим сина, отац је према њему изградио однос који наличи религијском: као да тај однос – кроз који се архетипски пројављују ипостаси Оца и Сина – представља последњи пропламсај хришћанства, а можда и обећање његове, макар краткотрајне, редуковане обнове; роман се у том смислу може читати као митска повест о настанку религије.

Отац је „знао [...] да је дете јемство његово“ (3), да у детету лежи његово искупљење и спасење, а можда и читаве творевине напуштене од Бога; дечак је тај који треба собом да испуни насталу метафизичку празнину: „Рече: Ако он није реч Божја Бог никад није ни проговорио“ (3). Будући да је реч Божја оставила свет немим и глувим, сву наду и веру отац полаже у сина: „Нису све последње речи праве а овај благослов није мање стваран зато што нема на чему да почива“ (30). Нема Субјекта у чије име би се благослов дао, нити свештена тајна уприличила – „док му је разбарушивао косу испред ватре да осуши“, оца је тај призор подсетио на „неко древно помазање“ (76) – те преостају само симулакруми наречених тајни: „Нека тако буде. Призови уобличења. Кад немаш ништа друго исткај обреде свечане од зрака самога и дуни да оживе“ (76).

Тама се спустила и притиска незнађем, речи су изгубиле везу са својим пореклом, али, све докле постоји заједница љубави, некаква врста благослова и даље је могућа. Ако ништа друго, благослов тренутка, који представља круну свих речи давно одапетих у будућност: „Лежао је посматрајући дечака при одсјају ватре. [...] Нема тог пророка у дугом летопису земље коме овде данас није одата почаст“ (285).

Пакао је одсуство Другог

Да би дечак сачувао чистоту свог огња, неопходно је да га отац заштити, па и по цену живота других, према њима

непријатељски расположених људи. Као што у људима који више нису или не могу бити личности нема истине, тако, осим голих интереса, истине нема ни у њиховим односима. Лаж коју оличавају заразила је саму творевину. Након драматичне сцене у којој је отац убио другог човека, „прво људско биће сем дечака са којим је прозборио у последњих више од годину дана“, не би ли заштитио дечака и себе, отац размишља: „Брат мој напокон. Прорачунатост гмизавца у оним хладним и ко на уљу очима. Сиви и трули зуби. Лепљиви од људског меса. Онај што од света направи лаж до лажи“ (77).

Сину осетљивом на свако зло, потресеном убиством којем је присуствовао, отац објашњава да тако „изгледају лоши људи“ и да је његов „задатак“ да се „стара“ о дечаку: „Бог ме је одредио да то радим. Убићу сваког ко те такне. Јел разумеш“ (78)? На то је дечак само питао оца јесу ли они „још увек добри људи“; кад му је отац одговорио да јесу, дечаку је лакнуло: „И увек ћемо бити“ (79).

Из дечакове потребе да пронађе сврху сопствене виталности – недовољно је бити добар, односно само „чува[ти] огањ“ (85) – проистиче жеља да у другим људима, чак и упркос њима самима, види одраз доброте. Његова (месијанска) доброта – и мисија? – протеже се и на оне људе који су им учинили зло: он има разумевања и за лопова који им је украо колица у којима су носили храну, одећу и ћебад, без чега би умрли да отац није сустигао лопова и преотео колица назад, а за казну наредивши несрећнику, „притки налик створењу“, који је умирао од глади, да се свуче до голе коже, објашњавајући притом дечаку да ће тај „[с]вакако [...] умрети“:

Тако се плаши, Тата.

Човек чучну и погледа га. Ја се плашим, рече. Схваташ ли? Ја се плашим.

Дечак није одговорио. Само је седео тамо погнуте главе, јецајући.

Ниси ти онај који мора о свему да брине.

Дечак рече нешто али он не разабра шта. Шта? рече.

Подигне поглед, лице му влажно и гараво. Јесам, рече.
Ја сам тај. (267)

Док је отац у непрестаном страху да би други људи могли да науде дечаку, дечак жели да сретне и упозна друге, њима сличне, добре људе. Кад отац посумња да му дечак верује да се добри људи крију „један од другог“, дечак га разувери: „Да верујем ти. Морам да ти верујем“ (189). Вера у добре људе, који се „труде“, „покушавају“, „не одустају“ (139), дечаков је духовни ослонац. Јер, у супротном, кад би прихватио очево уверавање да људи, „осим на земљи“, „не би могли да остану живи нигде другде“, на некој другој планети, „чак ни кад би могли тамо да стигну“, дечак би пао у малодушје: „Не знам шта ми радимо“ (251).

Дечаково раздирање између наде и сумње да има других добрих људи, протеже се и на његову веру у огањ. Кад је умирао, отац га је „узео за руку“, поручивши му да треба „да продужи даље“, да ће, иако сам „не зна шта би могло да буде даље низ пут“, имати среће и да само „треба да нађе добре људе“ (286). Дечак га преклиње да буде с њим, али отац му узвраћа да не може, јер дечак „мора да чува огањ“ (286). На дечаково признање да „не зна како“ то да чини, као и на питање да ли је огањ „стваран“, додавши да „не зна где је“, отац одговара: „О да знаш. У теби је. Одувек је био ту. Ја га видим“ (286–287).

Очева надања била су услишена кад је дечак, на крају романа, након што је три дана остао крај тела мртвог родитеља, заиста наишао на „јед[ног] од добрих људи“ (290), који је путем пролазио са женом, дечаком и девојчицом.

Лажни пророк

Сценарио краја света, познат из Јовановог *Откривења*, присутан је, као културолошко наслеђе, међу луталицама Макартијевог постапокалиптичког света. Једино име које се појављује у роману је, нимало случајно, Илија. Према тумачењу Иполита Римског, старозаветни пророк Илија би у сумрак света, у време антихристове кампање за власт, заједно са пророком Енохом, требало да се врати (будући да је узнет

на небеса) на овај свет и да проповеда против антихриста, након чега би обојица мученички пострадали (в. Откр. 11:3–7).⁷ У роману се епизода са Илијом одвија у иронијско-пародијском регистру.

Илија ступа на сцену као „[м]алена прилика далеко на путу“ (164), као да израња из самог пута, као што ће се, након растанка, смањивати „полако на путу као неки торбар из старовремених приповести“, док „заувек [не] ишчезне“ (178). Да ли се он, начином свог доласка на сцену и одласка с ње, израњајући из пута и ишчезнувши у њему, појављује у име самог пута? Према сопственим речима, увек је „био на путу. Не можеш да останеш у месту“ (172). Да ли је он, стога, инкарнација пута, односно самог света који нестаје?

Избор речи којима се описује његова физичка атрибуција у складу је са иронијским односом према старозаветном пралику: он је „таман и повијен и танушан као паук“ (178). Осим очите телесне деформисаности – не само што је „погрбљен“, он и „храмље“, што су атрибути који упућују на демонску (пародијску) димензију наречене фигуре – „ситан и повијен“ старац (164), који „штапом напипав[а] пут“ (178), одликује се и двема особеностима које у читав опис уносе моменат амбиваленције, то јест могућности да је посредни заиста старозаветни пророк: изразито слаб вид, скоро слепило, и „гавраноликост“, као да је његов некадашњи птичји хранитељ „ушао“ у њега. Кад му је, „изгладнелом и изможденом“ (171), попут „орлушине што се сурвала на пут“ (167), дечак пружио конзерву хране, старац ју је узео: „Дугачке и пожутеле канце гребу по металу“ (167).

Након краћег негодовања, отац прихвата синовљев наговор да помогну старцу: „Можда ће он постати бог а они [отац и дечак] младице маслине“ (166). Слутња да би у старцу могло бити нечег светог, животодавног, нечег што превазилази његову људску ограниченост, испољава се као неоснована жудња за светошћу као таквом. Не само што им старац не даје

⁷ в. Јован Србуљ (прир.) *Апокалипса – тумачење Откривења Јовановог: свети оци о другом доласку Христовом и царству небеском*. Београд: Православна мисионарска школа при храму Светог Александра Невског, 2005, 334.

повода за тако нечим, већ они сами као да желе да виде оно чега у ствари нема, истовремено бивајући свесни свог погрешног суда. Кад су га понудили да једе с њима, старац их упита шта се од њега „очекује“:

Да нам кажеш где је нестало свет.

Шта?

Ништа се не очекује од тебе. (169)

Старац убрзо развејава илузије којим су отац и дечак покушали да га заодену: признаје, на пример, да увек каже да му је деведесет година, али не да би се представио древним попут старозаветног пророка, већ да му људи „не би наудили“ (170); та лаж му, додао је притом, није увек успевала.

Да ли је Макартијев Псеудо-Илија, упркос склоности ка неистинама, као и у цинизам обојеним „истинама“ које „проповеда“, лажни пророк? Кад су се растали с њим, дечак се, као да је у старцу препознао тај дух лажи, „ниједном“ (178) није за њим осврнуо. Посреди је антагониста чије су горке „истине“ у складу са нихилистичким доживљајем света, који је сваку наду за собом оставио.

На питање како му гласи презиме, старац узвраћа: „Шта фали Илији“ (171)? На очево поновно питање да ли се стварно тако зове, признаје да је лагао – што је знак да то име није изабрао случајно, већ са подсмехом и горчином, са свешћу о изневереној речи *Откривења* да ће се прави Илија вратити пред крај света и сведочити један други, истинити и животодавни Пут – али и даље одбијајући да каже како се заиста зове. Његово скривање имена упућује на отклон од саме људскости, од људске потребе за именовањем, а потом и за производњом смисла, производњом прича, легенди, религија и „истина“ сваке врсте; нека свет, као и он сâм, сконча без икаквих имена, без икаквих сећања и причања. Уосталом, ако је човекова повест започела надевањем именâ животињама у рајском врту, зар сад није дошло време да се читава творевина, пре но што ишчезне, захвали на тим именима и свуче их са себе? Отуд је

старчева анонимност уједно и епохална и субверзивно пророчка.

Осим што жели да остане анониман, у бојазни да отац и дечак не „ураде нешто“ с његовим (правим) именом („Нећу да ико прича о мени. Да каже где сам био или шта сам рекао кад сам био тамо. [...] Али нико не би могао да каже да се ради о мени. Ја би могао да будем било ко“), старац сматра „да је у оваквим временима боље да се што мање прича“ (175). Јер, још од освита света, управо су приче, повезавши људе и доприневши њиховом ступању у шире заједнице, омогућиле кохезију човечанства у једно тело. Међутим, сад је крај, никаквих заједница ни људи ни њихових „истина“ више нема; све што је претходило испоставило се лажним. Отуд не треба више гајити наду, нити разгоревати било какве истине заоденуте у приче, које би својом привидном животношћу разгртале надирућу тмину. Нека се, уместо тога, тмина са стоичком, антилогосном помиреношћу дочека, у космичкој усамљености, каква једина и доликује: „Да се нешто догодило и да смо ми они који опстају и да се сретнемо на путу онда би имали о чему да причамо. Али нисмо. Зато не причамо“ (175).

Осим што, према њему, више нема опстанка, или је бесмислен труд да се опстане, старац је признао да је „пророчки“ „знао [...] да ће се ово десити“, да је, заправо, „увек [...] у то веровао“ (172). Отворено је питање да ли је он „пророк“ нихилизма или неко ко је, згађен над светом, негирајући стварност и догађај сусрета, у нихилизму пронашао рационализацију за своју жељу за (симболичком) одмаздом. Евидентно је једино да се његов светоназор разликује од преовлађујућег, обојеног оптимизмом и надом у прогрес, културолошког погледа на свет остатка (некадашњег) човечанства: „Људи су се увек спремали за сутрашњицу. Ја у то нисам веровао. Сутрашњица се није спремала за њих. Није ни знала да су ту“ (172).

На опасност од претеће „сутрашњице“ није умео да пружи ваљан одговор: „Чак и да си знао шта да радиш не би знао шта да урадиш“ (172). Да је знао како да се обезбеди да опстане, „не би знао“ да ли да то уради, јер би у том случају

можда остао последњи човек на земљи: „Замисли да си остао последњи? Замисли да то себи урадиш“ (172)? Траги(коми)чност његовог (општељудског) положаја јесте у томе што, упркос сазнању о узалудности преживљавања, ипак не би волео да умре. Тврдећи да „[н]ико не жели да буде овде и нико не жели да оде“ (173), сублимирао је усуд човеков у свету који је сам уништио.

Супротно ономе што би пророк Илија у последњим временима морао да сведочи, старац категорично тврди да „Бога нема“ (173). Међутим, он није пуки атеиста, већ одиста последњи пророк или филозоф умирућег света (попут некаквог последњег Ничеа [Friedrich Nietzsche]), појашњавајући своју тврдњу готово религијски обојеном сентенцом: „Бога нема а ми смо његови пророци“ (173). Пророци ништавила, пророци *nihil*-а.

Бога нема, смрти има – била би девиза тог нихилисте. На очеву опаску да би дечак могао да буде „бог“, желећи тиме да испита његова уверења, старац је „заврте[о] главом“, изрекавши једну од најважнијих истина Макартијевог романескног света: „Где људи не могу да живе ни богови не пролазе боље“ (176). Не може се уништити творевина а да се не „науди“ и Богу. Иманенција се коначно изборила са трансценденцијом, раскинувши везу између човека и његовог истинског лика и подобја, учинивши да *не буде ништа добро*.

Према старцу, „[б]оље је бити сам“, изван сваке заједнице са Д[д]ругим: „Зато се надам да није истина то што си рекао пошто би било страшно бити на путу са последњим богом и зато се надам да није истина. Биће боље кад никога више не буде“ (176). Јер, чак и кад би дечак био „последњи бог“, био би немоћан, зато што силу *nihil*-а више ништа не може зауздати (као што је, у грчкој митологији, Судбина столовала над пантеоном олимписких богова). Смрт надире, и ближи се време кад ће и она сама, као „активни“ принцип, бити захваћена свеопштом ентропијом:

Кад коначно никога од нас више не буде само ће још смрт бити ту а и њој ће дани бити одбројани. Биће тамо

на путу и неће имати ни шта да ради ни коме. Рећи ће:
Где су сви нестали? Ето како ће да буде. А што и да не
буде? (177)

Само ће дух ништавила, као један други Дух некад над
водама, још лебдети на месту некадашње творевине.

Упоришта

Једно од најважнијих питања која се провлаче кроз
роман, јесте питање такозваног „упоришта“. Постоји ли,
наспрам свеопште обескорењености у Макартијевом
фиктивном свету, било какво упориште или тачка ослонца; има
ли тла на којем се могу поставити солидни темељи или је сила
nihil-а све нагризла?

У разрушеном, нестајућем свету, човек је затечен пред
суштим, понорним питањима: како да преживи, и како уопште
да живи, или зашто да живи, кад нема више ни цивилизације
ни (добрих) друштвених заједница, ни закона ни институција,
ни, по свему судећи, солидарности ни међусобног поверења?
Чини се, нема више речи која обједињује. Какав живот је могућ
у таквом свету (никакав: зато је отац „размишљао [...] о свом
животу али није било никаквог живота о којем би могао да
размишља“ [244]), у свету који је почео да се сурвава низ
сопствени онтолошки бездан? Нестаје свет и нестаје људскост.
Да ли људскост нестаје зато што свет нестаје, или свет нестаје
зато што је људскости још раније дошао крај? Да ли је у
свеопштем нестајању макар трунчица смисла преостала?

Човек је – да ли по началству својих Богом дарованих
могућности, или због нагона за опстанком, односно страха од
смрти – екстатично биће, биће отворености, које превазилази
себе и своју истину проналази у односу са Д(д)ругим. Његови
афирмативни (смислотворни) покрети везују се или за
„материјалну“ прокреацију (рађање) или за (духовно)
стваралаштво. Шта, међутим, бива кад контекст трајно
онемогућује или на било који начин редукује та два вида
човековог екстатичког испољавања?

Рађање у постапокалиптичком свету романа изгубило је и своју сврху и смисао, поставши, најблаже речено, несрећан чин: у новоуспостављеним „класним“ односима, који почивају на експлоатацији тела као објекта пожуде али и, много важније, као средства исхране, новорођенчади се не радују припадници потчињене „класе“. Не живи се у царству Танатоса, нити се преживљава. Чему рађати, кад сав живот гасне?

Ако је, међутим, смисао човеков – или бар појединих припадника људског рода – у стваралаштву, у слободном и теургијском испољавању човекових јединствених стваралачких могућности које доносе нешто ново – у свету и за Бога – шта бива кад развијање тих дарова постане сувишно или непотребно, како свету ког више ништа не може оплемени, тако и Богу ког више није потребно изненадити? Можда је некад имало теургијског значаја човеково надевање именâ животињама у рајском врту,⁸ али каквог смисла има његова потреба за стваралаштвом у свету у коме сва имена и називи ишчезавају? Ако је сувише касно за (естетско, уметничко, теургијско) стваралаштво, јер нема Д(д)ругог који би према таквом делу заузео било какав однос, да ли је то знак поништавања човековог бића, његовог коначног краја?

Отац је, на једном месту у роману, призвао из сећања тренутак кад је стајао „у угљенисаним развалинама библиотеке где су почађавеле књиге лежале у локвама воде“ (192). Тај призор *à la* Тарковски (Андрей Тарковский), призор „полица

⁸ „Адамово именовање живих створова могло би се [...] узети као пример прапочетне култне делатности. [...] Ваља приметити да Бог не тражи од човека да његов први чин буде песма хвале своме Творцу. [...] За разлику од Евхаристије, именовање је теургијска и богочовечанска врста култа са израженом антрополошком димензијом. Адамово даривање имена можда је најјаснији пример човекове улоге као свештеника и пастира творевине.“ Ромило Кнежевић „Можда стварамо нове светове: оглед о теургијској природи уметности“ у *Књижевност-теологија-филозофија: тематско-проблемски зборник радова у спомен Милану Радуловићу* (уредници Милица Мустур, Кристијан Олах). Београд – Фоча: Институт за књижевност и уметност – Православни богословски факултет Светог Василија Острошког, 2018, 35.

изобараних“, као да сажима сваку људску представу о апокалипси, као да представља „тачку омегу“ човекове пустоловине на овом свету. Од освита цивилизације до тренутка кад је отац у „развалинама библиотеке“ подигао „једну од књига“ и узео да прелистава „тешке набубреле странице“ (192), који је био смисао стваралаштва, смисао свега? Јер, ако је икаквог смисла било, сад га више нема: где је нестало тај смисао? Очева размишљања крећу се у правцу теургијског поимања стваралаштва, не само као мистичког већ и као физичког богаћења творевине:

Никад не би помислио да вредност па и најмање ствари прирокује свет што ће бити. Изненадило га је то. Да је простор који те ствари заузимају и сам по себи претпоставка постојања. Пусти да књига падне и по последњи пут се осврну и изађе напоље у хладну светлост. (192)

Смисао се истрошио; вредности „најмањих ствари“ које су „прироковале свет“, продужавале трајање света, ишчезле су. Све се обезвредило у простору који нестaje.

У једној другој сцени отац је дао дечаку свиралу коју је изрезбарио „од парчета трске поред пута“, а дечак ју је „узео без речи“ (касније ће је без речи бацити за собом, што му отац, кад буде сазнао, неће замерити):

Мало после заостаде и мало после га човек чу како свира. Безоблична музика за будуће доба. Или можда последња музика на земљи призвана из пепела њене пропасти. Човек се окрете и погледа га. Био је сав задубљен. Човек помисли да изгледа као неко тужно и усамљено подмече које најављује долазак путујућег циркуса у округ и село а не зна да су све свираче иза њега уграбили вукови. (79)

У тој сцени представљена је судбина уметника у „последњим временима“. Дело које дечак–уметник ствара, а то

је у овом случају „музика за будуће доба“, за доба у којем би та музика ваљало нешто да значи, „безоблична“ је. То је „музика“ која је одраз свеопштег глувила и слепила. Безоблични ноктурно за безобличну будућност. Музика земљине „пропасти“, њеног „пепела“; она је као сам пепео; ништећа представа музике каква је некад постојала, смисла који је некад даривала.

Сам дечак–уметник, притом, док задубљено покушава да извуче звукове из свирале, изгледа као незрело и нејако младунче подметнуто туђој мајци да га храни. Иако се у представи уметника као странца и сирочета назире његова вајкадашња судбина, у роману је усамљеност „подмечета“–уметника крајња: нико га не прати, јер су „све свираче иза њега уграбили вукови“, што значи да је он последњи преживели и да нема никог ко би га (на)следио. Уметности више нема. Последњи уметник је, макар за неко време, надживео уметност.

Ако човек више не може да оствари смисао свог постојања, онако како он сâм види тај смисао, то значи да је на цедилу, без упоришта. Упркос вољи да се препусти поривима духа који би га водили испуњењу сопственог смисла, човек у Макартијевом роману нема услове да ту вољу испољи. Свет који га окружује непријатељски је расположен према самом постојању, а камоли вољи за смислом постојања. Да ли је онда потреба за смислом прецењена? Да ли је уметност толико важна колико малобројни заљубљеници у њу тврде? Или је уметност шира од својих материјалних остварења, па своју теургијску димензију остварује и кроз оспољене покрете духа, стваралачке у другачијем смислу речи? Да ли је такозвано упориште, ако је икад истински постојало, толико важно?

Судећи према речима дечакове мајке, изреченим кад је дубоко у себи већ била решила да прекрати време на овом свету, ипак јесте. Без упоришта не може се живети. Одлуку да се препусти „самоуништењу“ (60), да изађе у ноћ и да им се никад не врати, дечаку и његовом оцу, донела је нагнана свешћу да, упркос томе што је дечаков отац говорио „да треба наћи упориште“, „нема упоришта које би се могло наћи“ (58).

Очајна и престрављена, дечакова мајка је у револту признала – будући да отац не би могао да их „заштити“ и да не би било никакве користи ни да умре за њих – да се није она „довела до овога“, већ да је „доведена“, и да јој је сад „доста“:

Повела би га [дечака] са собом да није тебе. Знаш да би. То је оно што треба да се уради.

Причаш лудости.

Не, говорим истину. Пре или касније ће нас ухватити и убиће нас. Силоваће мене. Силоваће њега. Силоваће нас и убити нас и појести а ти нећеш са тим да се суочиш. Радије би чекао док се то не деси. Али ја не могу. Не могу. (57)

Мајчини аргументи утемељени су на емпирији и евиденцији; чини се да она боље од оца прозире и садашњу ситуацију и време које се улива у садашњост. По спремности да пресуди и себи и детету, чини се да је јача од оца, који се током читавог романа колеба:

Можеш ли то да урадиш? Кад дође време? Кад дође време неће бити времена. Сад је час. Прокуни Бога и умри. [...] Шта ако [пиштољ] не опали? Можеш ли да размрскаш ту вољену лобању каменом? Имаш ли у себи неко такво биће о коме не знаш ништа? Може ли га бити? (116)

При крају романа, међутим, признаће себи да ипак није у стању то да учини: „Не могу да држим свог сина мртвог у рукама. Мислио сам да могу али не могу“ (287).

Једино мајка, са којом је у дубинском сагласју и Псеудо-Илија, открива страшну истину света у коме су затечени; ма колико је дечаков отац убеђивао, опстанак више није могућ: „О чему ти забога причаш? Ми нисмо они који опстају. Ми смо живи мртваци у филму страве и ужаса“ (56–57).

Будући да отворени завршетак романа делимично доводи у питање мајчино проницање мрачне „истине“ света,

може се рећи да је оно било условљено психолошким и карактерним цртама њеног лика. Није случајно што је представљена као одвише рационална и стабилна личност: „Увек тако промишљена, скоро нимало изненађена и пред најчуднијим догађањима. Створење савршено развијено да испуни сопствени циљ до самог краја“ (60). Можда она и није била толико затечена катаклизмом, колико је била поражена немогућношћу да „испуни сопствени циљ“, какав год тај циљ био (попут, на пример, спасења у хришћанској парадигми коначног смисла). Њен „циљ“ је, другим речима, било њено упориште; кад је остварење тог циља онемогућено, нестало је и смисла живљења. Истина до које је доспела, да опстанка нема, у ствари је пројекција њеног егзистенцијалног стања на читаву творевину – што не значи да је у тој пројекцији у потпуности оманула. Њено *не* животу истовремено је и *не* свим илузијама на којима се живот држао. А живот се, према њој, само на илузијама и држао.

Две „истине“ она саопштава дечаковом оцу: прва је да неће „опстати због себе“, као што ни она, да је била сама, „никад не би довде стигла“ (58). Отац, уосталом, и признаје себи да „може бити како је она рекла. Да је дечак све што се испречило између њега и смрти“ (28). Тиме се сугерише да је једини разлог очевог постојања у дечаку, али и да дечак, да му није оца, не би имао за шта да живи; „свак оном другом“ представљају „свет свеколики“ (4).

Њена друга, цинизмом обојена, „истина“ гласи да је очев разлог да се не препусти „самоуништењу“, као што ће то она учинити, ништа друго до илузија. Срећан је што није сâм, што, старајући се о сину, самог себе може да потврди у постојању другог:

Неком ко нема никог боље би било да скрпи неку пристојну приказу. Удахнеш јој живот и намамиш је да иде даље љубавним речима. Понуди јој сваку сен мрвице и штити је од свега својим телом. (59)

Не може се живети без (упоришних) приказа; свет након „Судњег дана“ довео је дечакову мајку до антрополошки валидног, али не у целости и тачног, сазнања – јер оно као да суспендује моменат љубави – да човек може бити сам, изван друштва људи, али никад у мери да је изолован од било каквих приказа у виду идеја или уверења која му могу пружити илузију упоришта. А кад је тако, и кад је одувек, према њој, било тако, и кад тако више не може бити, „једина нада“ која јој преостаје, оно чему се нада „од свег срца“, јесте „вечно ништавило“ (59).

Приче

Приче као естетизовани преносници искуства постале су обесмишљене у свету Макартијевог романа. Искуство које проговара кроз старе приче престаје да буде универзално. Свет након катаклизме није свет друге културе или цивилизације, већ свет другачије људскости. У таквом свету приче не обогаћују, не доприносе никаквој лепоти, не стварају ништа ново. Ако се у њима крије нешто вредно, што је некад имало смисла чувати и преносити, што заборавом може пасти у неповрат, сад нико за тим неће жалити, никоме та вредност, то памћење, више није потребно.

Док су седели „згрејани у свом склоништу“, отац је „дечаку казивао приче. Старе приче о одважности и правди како их се он сећа док дечак није заспао у ћебадима“ (41). Дечаков морални и животни етос, као и вера у огањ, изграђени су на основу тих прича. Да би чувао огањ, дечак мора имати поверења у очеву личност која тај етос сведочи, као и у саму очеву прошлост.

Временом се и једна и друга вера у дечаковом бићу полако осипају. У свету у ком се дечак родио, очева прошлост постала је илузорна, као да никад није постојала, као да је и сам отац из тог времена биће из уобразиље. Све и да хоће, дечак не може заједничарити са оцем у истини коју твори истоветан или сличан регистар искуства. Немајући никаквог упоришта осим очеве љубави, дечак на себе преузима улогу „чувара огња“,

неког ко (недоживљену) истину пређашњег света чува у себи самом и преноси је у ништа мање илузорну будућност.

Препуштајући се маштању, дечак пита оца да ли би, „кад би човек био гавран [...] могао да узлети довољно високо да види сунце“ – као што је један други гавран узлетео са Нојеве барке не би ли пронашао суву земљу, погодну за живот – претходно, међутим, констатујући да „уопште нема гавранова“, то јест да их има „само у књигама“ (161) (као што нема ни пророка Илије кога је некад хранио гавран), иако, додуше, ни књига више нема. Отац је свестан да су његове приче, као и све његово знање, бескорисни, са тешкоћом одговарајући детету на „питања о свету што за њега [дете] не пребива чак ни у сећању“ (55). „Нема прошлости“ (55), ни за оца, ни за дете. Кад нема прошлости из којих приче извиру, шта су приче? Отац је допустио детету да „има сопствена маштања“, на пример о томе „како ће бити на југу“, на обали мора, о „другој деци“ коју ће тамо срести, немајући „срца да истраје“ у њиховом сузбијању: „Ко би имао“ (55)?

Међутим, отац је схватио да је управо због прича које је причао дечаку постао за њега „туђин“, то јест „[б]иће са неке планете што више не постоји“, „[о] којој су приче сумњиве“: „Не може да дететовог задовољства ради изгради свет што га је био изгубио а да притом не изгради и сам тај губитак и помисли да дете то можда боље зна од њега“ (156).

Дечаково сазревање огледа се у односу према очевим причама; при крају романа, рећи ће оцу да не жели више да их слуша, јер „нису истините“ (275). Између осталог, нису истините јер је отац, својим покушајима да заштити дечака, изневерио идеал са којим се дечак саживео. Причајући приче, свестан „[д]а не може да у срцу детета разгори оно што је у његовом пепео“ (156), отац је градио дечаков „губитак“. Тако су приче, у новом контексту, задобиле антитеургијски смисао. Иронијом судбине, стале су на страну *nihil*-а.

Молитве ка глувилу неба

Дечакова потреба за другима истовремено је потреба за Богом: она је одраз његове инстинктивне, првородне,

религиозно неосвешћене духовности. Отац признаје да „не зна у шта [његов син] верује“, не зна да ли верује у Бога, али је уверен да га то неће „проћи“ (178). Све што дечак зна, зна на основу очевих прича, па је тако и његово знање о Богу преломљено кроз њих. Иако више нема религијских институција, које чувају, како свака верује, лик Божји у истини свог учења и предања, дечак ипак жуди за хришћанским Богом који дарује спасење. Та се жудња назире у његовој молитви захвалности – која се, додуше, може схватити и у иронијском смислу – на коју га је отац нагнао пре него што су обедовали у (већ поменутом) скривеном бункеру:

О да знаш. Знаш да кажеш хвала.

Дечак је седео и зуррио у свој тањир. Изгледало је да не зна шта ће. Човек таман заусти да нешто каже кад он рече: Драги људи, хвала вам за сву ову храну и ствари. Знамо да сте то чували за себе и да сте ви овде ми то не би појели без обзира колико смо гладни и жао нам је што ви нисте дочекали да то поједете и надамо се да сте сад спасени на небу са Богом. (148)

Кад је умирао, отац је саопштио сину да ће, и кад не буде више био ту, моћи да разговара с њим: „Можеш да причаш са мном а ја ћу да причам с тобом. Видећеш“ (287). Са очевим уверењем да ће моћи молитвено да разговарају, сагласна је и жена која је, на самом крају романа, „загрлила и привила [дечака] к себи“, преузевши на себе улогу (и обавезе) његове нове мајке:

Понекад би с њим причала о Богу. Он је покушао да прича с Богом али најбоље је да прича са оцем и он је причао с њим и није заборавио. Жена је рекла да је то у реду. Она је рекла да је дах Божји ипак и његов дах иако се преноси са човека на човека кроз сва времена. (295)

Женине речи појашњавају тајну огња који дечак чува. У њима је изражена мисао према којој истина („дах Божји“) на тајновит начин пребива у самом ланцу бића и преноси се „са човека на човека“. Уколико човек остане веран тој истини коју у себи носи, уколико сачува њен огањ, онда је он сâм, чак и не знајући то, „свештеник и пастир творевине“.⁹ Налог Творца и Првосвештеника човеку да буде „господар“ (1. Мој. 1:38) творевине, подразумева, сходно жениним речима, очување и ширење „даха Божјег“ на њему и његовом роду. У Макартијевој свету, „дах Божји“, тај „огњени дах“, као да је истински остао присутан само у дечаковом срцу, као да је сâм Бог још једино у дечаку жив. Да ли је дечак онај који на тајновит начин задржава надирање ништавила у свом коначном јуришу, да ли се зато Бог привидно повукао из творевине, јер његов „дах“ ипак и даље у њој притајено обитава? Да ли отворени крај романа, који је отпочео очевим буђењем у мраку, сад подразумева буђење наде да „дух земљин“ који „сахне“ (239) поново оживи, макар за неко време, све док огањ, а са њим и „дах Божји“, заувек не ишчезне са света? Јер, према Макартијевој (хуманистичкој) визији апокалипсе, уместо о истини вере, судбина света виси о доброј старој људскости, доброты и милосрђу. Хоће ли људскост моћи да издржи сву тежину света под собом, или ће заједно са њим пропасти?

О тајнама, или уместо закључка

У роману се, из дубина сећања и земљине прошлости, трипут призивају слике пастрмки. Двапут је реч о очевим сећањима. Први пут се указује на контраст између садашњости „на каменом мосту“ где отац и дечак стоје, испод кога се „прљаве воде прикупљају у вир и претварају лагано у сиву пену“ (29). На том истом мосту стајао је отац давно и „посматрао пастрмке како се праћакају у струји, пратећи њихове савршене сенке на каменитом дну“ (29). У другој сцени, отац је бацио „бели каменчић у воду али он је нестало тако нагло као да га је нешто прогутало“:

⁹ Кнежевић 2018, 35.

Стајао је некад баш код такве једне реке и посматрао треперење пастрмки дубоко у језеру, невидљивих у води боје чаја изузев кад би се окренуле на страну да се хране. Одражавајући сунце дубоко у тами као блесак сечива у шпиљи. (42)

Мотив пастрмки понавља се и трећи пут, у пасусу којим се роман завршава, те, будући да се тај пасус не наставља на претходни наративни ток, изгледа као да се појављује однекуд изван саме приче, као да је накалемљен на њу и да се, тако, у њему крије њен интерпретативни кључ. У том последњем пасусу романа, свезнајући приповедач обраћа се први пут читаоцу, у другом лицу једнине. Помињући како је некад „у планинским потоцима било пастрмки“, наратор додаје како си *их* „могао [...] видети где стоје у матици боје ћилибара“, како би *ти* „у руци [...] мирисале на маховину“, „[с]јајне и мишићаве и извијене“ (295). Управо зато што је истина света покопана далеко у прошлости, наратор подсећа читаоца (или слушаоца) на њено (некадашње) постојање. Супротно очевом буђењу у мраку на почетку романа, крај сугерише духовну иницијацију читаоца у предворје изгубљене тајне света:

На леђима [пастрмки] им вијугаве шаре што мапе су света у постанку. Мрежа мапа и путоказа. Онога што се не може вратити. Не може исправити. У дубоким долинама у којима су живеле све је било старије од човека и жамор је њихов био жамор тајне. (295)

У свету огољене иманенције, чији се онтолошки темељи урушавају, који нестаје заједно са људима и гаврановима, пастрмкама и чистим водама, који се своди на сопствене „пепелне представе“, постојала је, некад давно, тајна. Онда је, „као лопов у ноћи“ (1. Сол. 5:2), дошао човек. Више нема „мапа и путоказа“; само путева има. Изгубивши тајну, да ли је човеков усуд да вечно лута путем који не води никуд? Да лута светом, ослушкујући једино шум пепела на ветру? Да ли се у том усуду крије (бе)смисао историје? Катаклизма која се

догодила тако је само разоткрила истинито лице света и човеков положај у њему.

И то да, докле светли огањ, неће ни свет згаснути. Можда ће, напоследку, тишина огња бити гласнија од некадашњег жамора тајне. А можда том жамору човек никад није био ближи него кад је носио огањ. Јер, докле је огња, задржава се надирање таме, одлаже се последњи чин света. Можда је, напоследку, недовољно рећи да је *Пут* Кормака Макартија роман о трагичној судбини човека, већ да је, управо због просијавања које избија из тог трагичног положаја, сасвим парадоксално али и истинито, посреди – као последња повест човечанства, повест након апокалипсе – роман о нади и светлости.
