

ОЉА ВАСИЛЕВА

## ОДБРАНА, ОБМАНА И САМОНАСИЈЕ У РОМАНУ „У СРЦУ ЗЕМЉЕ” Ц. М. КУЦИЈА

*Сваки ѿуђин је, на неки начин,  
сѿароседелац некоѿ друѿоѿ ѿла.*

Ж. Лакаријер

*Ја, на ѿпример, не желим да будем у средишћу свеѿа,  
хоћу само да се на овом свећу осећам као код куће,  
као и свака звер.*

Ц. М. Куци

### 1. О основама ѿоеѿишке и еѿзисѿенцијално-ѿриповедној иѿри

Да би се дела Цона Максвела Куција сагледала у целини са основним идејно-поетичким замислима, са ретким проговарањима самог писца о сопственом делу, она се, поред пажљивог читања и раслојавања света који личи на онај претходни у сваком следећем роману овог аутора, а заправо се разликује, свакако морају подвести под сложен књижевноисторијски контекст. Јединственост подручја, културолошка и политичка интерференција са митским играма отворила је могућност конструисања специфично алегоричке слике света и јунака у романима овог аутора. Наслеђени тип јунака ког у јасним обрисима можемо наћи код Достојевског, Кафке или Камија, са изразито модерним приповедањем и слојевитошћу условности јунак-приповедач-аутор, Куци настоји да кроз сва дела негује и са њим инкорпорира сложену врсту игре која је садржана у питању: *колико идентичности романа зависи од идентичности и аутиентичности његовог јунака?*

Дела овог јужноафричког добитника Нобелове награде израстају из једне специфичне панкњижевне и свекритичке подлоге, творећи сопствену космогонију у којој функцију доминанте презузима јединствено проблематизовање појавних облика човека, било у стварном, историјском (почевши од вијетнамских прича *Земље сумрака*) или у измишљеном времену (као што је изразити случај са Царевином у роману *Ишчекујући варваре*). Остварујући на релативно малом броју страна једно од најзагонетнијих питања књижевности, а оно се свакако тиче слојевитог и пре свега многообличног односа између идентитета и функције јунака, да се присетимо Русеове мисли,<sup>1</sup> Куци својим другим романом *У срцу земље* (1977) раскрива вишезначну егзистенцијално-приповедну симултаност и уткива у књижевну историју још један облик, и то романа као грађе. Самим тим границе романа, што у наговештајима хибридно-жанровског, што у идејном смислу, попримају просторе експеримента који пре свега од куцијевског типа романа ствара једну *идејно-стилску камерну целину*. Зашто камерну? Пре свега зато што од првог до последњег романа аутор испитује границе и различита поља ја-приповедања (самим тим и међе „конвенционалне“ егзистенцијалне прозе), подастирући их под различите културне, идеолошке, митолошке, политичке и моралне контексте.

Вишеструки су проблемски слојеви покренути приповедањем и приповедачком перспективом романа *У срцу земље*, која је још и усложњена сижеом самог дела. С обзиром на то да је радња временски детерминисана, а и не мора бити јер је у њеној основи оригинално куцијевско смештање (не)обичног јунака у јак историјско-политички контекст (судбина белих људи, па још и судбина једне „обичне“ интелектуалне жене на Црном континенту), писац је приповедно омогућио расцепе идентитета јунакиње на више нивоа. А радња романа је више него једноставна, зато и заварава: на забаченој фарми, претпоставља се негде у околини Кејптауна, читалац прво открива монотонију и утврђену хијерархију вакуумског простора тог (пост)колонијалног периода (крај 19. и почетак 20. века, вероватно) кроз високо симболизован однос оца и ћерке, власника имања на ком послове обављају „црни“ људи, њихови „робови“, а онда и сам завршава у тој монотонији. Кроз ту исту кућу која се налази „у срцу земље“ – пустињи, у (приповедно) испреплетаним временима пролазе слуге, њихове жене, али и две (фиктивне?) жене јунакињиног оца, који поред саме јунакиње остаје безимена а најјача фигура разграђивања приче и живота. На темељима оваквих сижејних поставки истовремено се гради и

<sup>1</sup> Жан Русе, *Нарцис романописац*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад 1995, 44–45.

растаче, теоријски имплицитно промишља, а практично остварује роман о приповедању и исприповеданом у исто време. Истовременост поетичког и идејног реза, како ће се и видети, постиже се у кулминационој тачки романа – (не)стварном убиству оца. Аутентичност главне јунакиње романа *У срцу земље*, Магде, тако је постављена на необичне темеље: исцртавање њене личне формуле егзистенције кроз латинично слово „Н”<sup>2</sup>, којим пореди свој свет и свет других, на многе начине је подстицајно за отварање овог али и других Куцијевих романа. Носећи терет мита и стварности, ово „Н” приноси бога времена и историје у једној мисли, јер „историја је Бог”<sup>3</sup> – каже Магда. Оно затим визуелно (а ово је важан појам у конституисању типа јунака какав је Магда, која често замишља у сликама) дочарава неиспресецианост и вечиту паралелност живота неколико јунака који се у одблесцима појављују; на крају, ово латинично слово загонета условност приче и приповедања, а мост-линија која се налази између њих упија поетичке путање текста чији највећи део чини сложено, пре свега реверзибилно кретање између идентитета и функције једног књижевног јунака.

Где сам ја у односу на слово „Н”? Да ли сам филозоф или његова имитација? Ово су питања која искрсавају у читаочевој мисли онда кад покуша на једној тачки да уједини и идентитет Магде-госпођице, записничара својих мисли које се претварају у кратке приче, понекад и од једне реченице, и функцију коју *сама* треба да оствари као јунак. Назначена Русеова мисао директно је у корелацији са Штанцловим редовима о двострукости јунаковог литерарног живота у оквирима поља егзистенцијалног и приповедног ја, али и са Рикеровим разлагањима личног и наративног идентитета. На тој линији, дела која израстају из фикције а не из стварности, а прелазе пут преко испитивања сопствених граница не би ли постала властити (јер, дело је биће) коментар, одважују се на никад довољно сложен скок из *мене* – као приповедача једне фрагментарне и тешко ухватљиве приче – у *мене* као јединку о којој треба да настане прича. Тумач се, у том тренутку, под утицајем писца, налази на средокраћу две стожерне поруке: једне која задире у саму срж постојања делећи путање човековог идентитета на *реч и дело* (чин), и друге која од уметности захтева суздржаност приче, али и приповедно препуштање које повремено поприма и импулс есејистичког. Поетолошке дубине душевног понирања Магде-пе-

---

<sup>2</sup> „Цео живот проживела сам у кући коју је судбина обликовала као слово Н, у арили од камена и сунца опасаној миљама жице...” Цитати ће и надаље бити навођени према издању: Ц. М. Куци, *У срцу земље*, прев. Ксенија Тодоровић, Paideia, Београд 2008, 7.

<sup>3</sup> Исто, 9.

сникиње воде конкретно романескној поруци о непристајању на равнодушност нестајања. Разум и уметност као прецизност и препуштање два су лица јанусовског типа јунака какав је Магда-госпођица. Иако је приповедни и егзистенцијални дуализам у овом роману присутан, не можемо се ограничити само на две категорије већ и на оно што је између њих, на специфично грађену слику света чији слојеви међусобно интерферирају крећући се од филозофско-егзистенцијалног, преко гротескно-натуралистичког, надреално-ониричког и онтолошког, митолошког, па све до реалистичког. Аутор романа се преко своје јунакиње игра различитим облицима живота, душа, судбина и поетика, разлажући Магдин страх од игре управо са свим наведеним категоријама. Када каже „не смем да заспим усред живота”,<sup>4</sup> јунакиња начинје сву парадоксалност страха од „унутрашње игре”. За Магду је то сличан страх ономе који открива Мило Ломпар оцртавајући фигуру странца у прози Бранимира Шћепановића,<sup>5</sup> страх да јој се „игра подсмехне, да учини смешним оно велико и скривено”<sup>6</sup> у њој самој. Чини се да је постављеним захтевом логика унутрашње равнотеже нарушена. Међутим, камерни поглед на свет и писање у истом тренутку оцртава приповедачку целину (али не и целину приче), испитујући тачке равнотеже кроз *одважност да се иџра*. Јер, каже сама јунакиња, „... можда је свих ових година једина грешка била у томе што нисам имала с ким да се играм”<sup>7</sup>.

Магда настаје, платонистички речено, као коментар саме себе, што је приповедно и реализовано у роману кроз тешке и магловите контакте са светом, мало „стварно” изговорених речи и са слојевитом неодредивошћу мотивације која је подстакнута понављањем одређених прича. Она као јунакиња сопствене приче, заправо, травестирањем егзистенцијалних, антрополошких и приповедних елемената поставља себе у сенку егзистенцијалне (живот на забаченој, осамљеној фарми са оцем и радницима) и филозофске (она као особа која свој живот треба да представи кроз фрагментарно-филозофске дневничке записе) јасперсовске ситуације. Тако, на трагу Јасперсовог питања: „Да ли ја поричем скок од целокупности иманенције у трансценденцију, или извођење овог скока представља за мене почетак филозофирања?”,<sup>8</sup> Магда се чини и као формирана

<sup>4</sup> *У срцу земље*, 50.

<sup>5</sup> Бранимир Шћепановић своју најбољу прозу објављује управо седамдесетих година двадесетог века, кад излази и роман *У срцу земље*.

<sup>6</sup> Мило Ломпар, „Странац и стид”, у: *Поетика и инјерјрејација*, зборник у част Радивоја Микића, Филолошки факултет, Београд 2015, 204.

<sup>7</sup> *У срцу земље*, 84.

<sup>8</sup> Карл Јасперс, *Филозофија еџзистенције; Увод у филозофију*, Просвета, Београд 1973, 55.

филозоф, али и као недовршено биће које начиње неколико облика свог постојања. Више је значајних речи у овој Јасперсовој мисли нераскидивим нитима повезано са Магдиним бићем и њеном свешћу, али њена егзистенцијално-патетична и приповедно-загонетна страна их превазилазе. На првом месту, проблем „целокупности иманенције”, односно свеобухватност коју Јасперс дефинише на линијама самонаговештавања, ону која се не јавља по себи, већ ону у чему се све друго јавља, јунакиња романа поставља од почетних страница. Супротстављајући ту „целокупност иманенције” неминовној трансценденцији којој се приклања унутрашња страна њеног бића, јунакиња коначно записује: „Је ли то само визија неког другог постојања, довољно страствена да ме узнесе из овог земаљског битисања у двоструку означеност?”<sup>9</sup> Обележена страшћу земаљског мученика, преломљена преко одблесака „неког другог постојања”, других аутентичних јунакиња књижевне историје, госпођица, како је слуге ословљавају, у свој говор уткива језик и мисао тих других.<sup>10</sup> Под теретом преначитаности Еме Бовари, она своје мисли изврће на наличје, док жељу за јединственом једноставношћу исповести Мол Фландерс, чију разноликост искуства не може да обухвати – до краја неће ни остварити. Играјући на танкој линији која јој раздваја језик и биће (њу као јунака и њу као приповедача), Магда поставља себе у категорије које се до краја романа неће променити – она је истовремено еманација и *стиранца*, и *иобуњеника*, и *ајсурдног човека* (жртве и тиранина).

За сваку од ових филозофско-егзистенцијалних категорија могла би се у синтагматски спрег свезати и реч *стираси*, која у апатију јунакињиног писања и „стварносне” пустоши у којој се налази уноси и градацију кафкијански апсурдног јунака кривога без кривице, затим политичко-моралну конотацију, али и елементе расветљења. Потврду за речено добијамо на самом крају романа, на ком затичемо Магду непомакнуту из сопствене просторно-идејне равни, у тренутку када се *тирагика истиоџ* оличена у бризи о остарелом оцу сурвава у страст апсурдног човека. *Стираси стиранца* двоструко је означена у њеном бићу: не схватајући да је једним делом и саму себе прогнала из њој политички и културолошки страног простора, јунакиња се са странашћу својих слугу суочава, занимљиво је, само у тренутку највеће присности са њима. Сходно томе,

<sup>9</sup> *У срцу земље*, 8–9.

<sup>10</sup> Доминик Хед истиче неке од филозофа и писаца са којима је управо у овом роману Куци у великом дијалогу (Блејк, Хегел, Кјеркегор, Фројд, Кафка, Бекет), тако да би посебна тема могла бити истраживање интертекстуалних веза, посебно на местима где се директне алузије претапају у туђ говор истакнут курзивом, итд. Више у: Dominic Head, *The Cambridge Introduction to J. M. Coetzee*, Cambridge University Press, New York 2009, 45.

у простору у ком не постоје *ми* и *они* већ *ја* и *друџи*, не чуди сложеност Магдиних самоупућивачких речи скривених у вишеслојној и њој *најмање* познатој – страсти: „Зар ми свака пора не подрхтава страшћу мученика?“<sup>11</sup> Јер, на месту где би у роману опстајали *ми* и *они*, читалац би нашао земаљског човека наспрам бога („Јесу ли они богови а немају очи, питам се, или сам ја сама намерно слепа?“<sup>12</sup>), док на линији кретања чистог антропоцентризма и негативне онтологије налазимо биће које себе види на почетку свега, па и света. Божанско у Магди раскриљује се на завршним страницама романа, на којима се јединка до тада самоуздигнута на ниво митског посувраћује у (не)обичност – у лудило. Интересантно је то да филозофска и гностички осенчена поставка *ја* и *друџи* не бледи ни на крају романа, где је јунакињи додељено трагичко сазнање да целовите истине нема. Напротив, она ту разлику још појачава сумирајући свој живот у језгру самонасиља: „Шта радим на овој варварској граници?“<sup>13</sup> С обзиром на то да је, још према Монтењу, варварин онај који је ближи прапочетку (а прапочетак је бољи од онога што је уследило), а према Ла Бријеру „варвари су они који друге око себе сматрају варварима“,<sup>14</sup> у овим двома наоко опозитним дефиницијама лежи суштина диспаратности Магдиног лика и вишеструка идејна функционалност њеног питања: желећи прапочетак себе маркира као варварина, а не налазећи се међу другима почиње Свет да види као биће варварина. Враћајући се константно у овој игри *себи*, читалац предосећа трагичну (не)завршеност Магдиног карактера, јер „субјект за кога се чинило да лежи у темељу свему што јесте и који се сматрао местом и носиоцем ума, пати од *самоускраћености* која се не може ублажити путем рефлексивног повратка самом себи“<sup>15</sup> ни речју ни делом. Магда као носилац грађе о сопственом животу себе на самом почетку маркира као особу којом управља осећање вишеструке (само)ускраћености. Коначно раздвајање од света, других, њихових речи и дела остварено је управо у питању „шта радим на овој варварској граници?“ као што се коначно асимиловање нежељеног простора успоставља кроз јак семантички сигнал у ком јунакиња по први пут облачи бело по дану.

Свет за Магду није стран само зато што се у њеном окружењу стварни робови (како их сама зове) мешају са господарима, већ

<sup>11</sup> У срцу земље, 9.

<sup>12</sup> Исто, 146.

<sup>13</sup> Исто, 150.

<sup>14</sup> Цветан Тодоров, *Ми и друџи: француска мисао о људској разноликости*, Словограф, Београд 1994, 23, 54.

<sup>15</sup> Бернхард Валденфелс, *Тойоџрафија сџираноџ: сџудије о феноменологији сџираноџ*, Stylos, Нови Сад 2005, 11.

и зато што је свет створио управо *џу* средину, једно људски девалвирано, политички и морално укаљано место из ког она хипотетички жели да побегне „лишена људског општења”. Борба са монотонијом прераста у самонасиље онда кад Магда као странац тражи самопотврду својих мисли у (не)складу са својим (фиктивним) деловањем. Отуд замишљање сопственог злочина над оцем и његовом женом (која се до краја романа више и не спомиње), који је на првим страницама описан до најситнијих детаља, кулминира у „стварном” злочину – убиству оца. На овај начин постигнуто је, на плану темпоралне несталности у роману, да се сем другости бића развије и *џексјуална другоси* (која, према Етрицу, између осталог представља вербални артефакт, а „говори о ономе о чему би иначе требало да се ћути”<sup>16</sup>). У јунакињиној свести све је антиципирано, испланирано и предодређено, људи око ње распоређени су као лутке на своја места, али с обзиром на то да међу робовима и господарима не треба да буде присности и људске приче, злочин у самоћи не може да постоји. Зато и сама поставља статисте на своја места у кући чији сваки кутак и превише познаје и препознаје, све док ти исти статисти, њени саучесници у злочину, не постану једини залог могућег искупљења. Но, све се дешава у *џом* тренутку, у тренутку писања:

Ускоро ће Хендрик отворити споредна врата, и, мада је суштина потчињености у блискости слуге с господаревом нечистоћом, и мада је тачно да се с једне тачке гледишта лешеви могу посматрати као нечистоћа, Хендрик не представља само суштину већ и садржај, *не само слугу већ и сџранца*<sup>17</sup> (подвукла О. В.).

Прво спомињање речи странац у роману *У срцу земље* вишеструко је индикативно. Оно може имати ироничну конотацију, уколико се узме у обзир да је управо Магда бела жена на црном континенту, дакле дошљак а не староседелац, што је прва путања њене страности; с друге стране, наведеним речима јунакиња искључиво себе маркира као странца (константним ишчекивањем саме радње, рекли бисмо), јер је сама у изузетно патријархалном окружењу већи део свог живота била статиста. Међутим, у наведеном сегменту Магдиних језичких експеримената, који су противживотни, а у константном трагању за испуњењем, њена мисао остаје крајње аутентична. Зашто? Коментаришући фигуру странца

<sup>16</sup> Derek Attridge, *J. M. Coetzee and the Ethics of Reading*, The University of Chicago Press, Chicago–London 2004, 30.

<sup>17</sup> *У срцу земље*, 19.

у прози Бранимира Шћепановића, Мило Ломпар истиче да „странац изводи свет из равнотеже”.<sup>18</sup> Слично је и код Куција, с тим што Хендрик маркиран као странац јесте онај који не носи само форму већ садржај, самим тим и *моћ друџачије*. Овај моменат могућег међуљудског поистовећења, повезаности човека са човеком, поприма ноту високог самоиронизма. Јер, у „миру” сви су ту да испуњавају своје улоге, у тачно одређено време и на месту које им је додељено, кад комуникација није потребна и кад човеку није потребан други (човек), а ипак „доћи ће дан када ће ми бити потребно још неко људско биће”.<sup>19</sup> С друге стране, у граничним ситуацијама (злочину, прељуби, смрти) испуњење људскости се у сваком смислу одбија, као у тренуцима Магдиног беспомоћног посматрања очеве прељубе са женом слуге Хендрика, Аном, јер „он [отац] у ствари не жели приватност, већ беспомоћно саучествовање посматрача”.<sup>20</sup> Митску слику свог оца, који је великим делом од ње направио уседелицу која се и дању креће у црнини међу „мрким” људима који им одржавају кућу и имање, Магда почиње да гради на најјачем нагону који она сама поставља као жаришну тачку свог идентитета уопште – на сексу. Натуралистички описи онога што јунакиња наслућује да се дешава, а никад није искусила, у свести читалаца формирају сложену фигуру оца који симболизује и замењује читаву Земљу чији би симбол требало да буде сама Магда. Међутим, *Он* је тај који ствара, он је тај коме се сопствени изданак у лику јунакиње не допада, он је деспот и добротинитељ, због њега пустош у којој се налазе рађа.

Управо је место Магдиног (не)становања, чије се линије навешћују на почетку романа, исто оно место које покреће и нивое јунакињине истинске аутентичности. Стварањем *власџиџоџ* (реч која се индикативно понавља у роману више пута) спољашњег света, што у случају овог романа није оксиморон, унутрашња линија Магдиног идентитета присваја многе појаве у природи и људима. Јунакиња овог необичног романа, чија се композиција открива онако како јунакиња барата временом, конституише себе не само као главног записничара стварања света већ и као особу која чини злочин не би ли осетила искупљење; Магда пориче живот да би порекла и смрт и гомила речи не би ли нагомилала привиде, јер „све то измишљам да би то исто измислило мене”.<sup>21</sup> Подастирући и потврђујући на овом месту аксиом античке филозофске мисли према коме „свако бивање креће се у супротностима”, кад „супротно

<sup>18</sup> М. Ломпар, „Странац и стид”, 200.

<sup>19</sup> *У срцу земље*, 13.

<sup>20</sup> Исто, 40–41.

<sup>21</sup> Исто, 81.



бива од супротног”<sup>22</sup> Магда задира у основе платонистичке реверзибилности живота и смрти (кад се Сократ пита: „Зар то двоје [живот и смрт – О. В.], ако је иоле супротно, не постаје једно из другог?”<sup>23</sup>). На неопходности постојања другачијег и супротног, уосталом, инсистира и Хајдегер у тренутку кад описује на који начин се можемо приближити ономе што јесте: „Прије ћемо се приближити томе што јест мислимо ли све обратно, уз претпоставку, дакако, да унапријед имамо око за то како нам се све другачије обраћа.”<sup>24</sup> Међутим, онде где у Платоновој и хајдегеровској концепцији *постјајање и оно што јесте* започиње, код Магде се завршава. Она је заробљена у културолошком, политичком и моралном језгру које није хтела, али надаље се чита само њен пут по средишту и њена тежња да попуни празнину истином живота која не може бити целовита и у потпуности сазнатљива. Ово је место на ком се Магдин имплицитни дијалог са богом појављује као одраз несигурности и посезања за „великим” речима у жељи да се побегне од одговорности према себи: „Ја сам ја. Карактер је судбина. Историја је Бог. Чик, чик, чик.”<sup>25</sup> Јер, иако јунакиња покушава да апстрахује материјално а својим чулима да не верује, њена душа остаје везана за екстремне облике телесног, а дух постаје тај који кроз Магдин лик доводи и одводи егзистенцијалну полисемичност. Зато речима и чика сваког ко се усуди да помисли другачије, што значи и саму себе.

Желећи да на оном прапочетку пронађе *реч* која ће створити свет, а свесна је да је не налази, јунакиња почиње да гради причу о туђим успутним животима заборављајући на причу о себи, а заправо је имплицитно остварујући. Зато би се могло рећи да се овакав тип јунака конституише и оним што *не каже* о себи. Крадући од једне приче у којој се осећа живот и реално неприпадање (хијерархија, живот у пустињи, мрки и бели људи, конкретан историјски тренутак), у чему се препознаје прометејски синдром приповедача, Магда укида постојање сопственој причи. Зато не чуде речи у једном од најзначајнијих фрагмената у роману који покреће логику јунакињиног даљег писања и отелотворења у времену тога што пише. Јер, једна од највећих одлика овог дела крије се у вешто замишљеној игри у којој се не зна да ли Магда о проживљеном пише, или пише да би проживљавала:

<sup>22</sup> Платон, *Одбрана Сократова; Кријон; Федон*, Београдски издавачко-графички завод, Београд 1976, 111.

<sup>23</sup> Исто, 112.

<sup>24</sup> *Uvod u Heideggera: Izvor umjetničkoga djela; Pitanje o tehnic; Okret*, tri predavanja Martina Heideggera, prev. Danilo Pejović i Josip Brkić, b. m., b. d., 23.

<sup>25</sup> *У срцу земље*, 9.

Стварам себе речима које стварају мене, ја, која живећи међу одбаченима, никад себе нисам сагледала у одговарајућем погледу туђег ока, никад никог нисам сагледала у одговарајућем погледу властитог ока. Док сам слободна да будем то што јесам, ништа није немогуће.<sup>26</sup>

Другим речима, Магда је могла да поручи: Причам о себи не би ли ме други створио. Ова, као и свака Магдина мисао, на почетку је осујећена и немогућа. То што госпођица *јесће* обзнањује се и измиче колико читаоцу толико и њој, зато се онај јасперсовски скок из иманенције у трансценденцију одиграо на самом почетку романа. Сада на сцену, деловањем Магдиних речи и додељивањем *улоге* себи, улоге која је залог никад нестеченог идентитета, може да ступи онај камијевски скок апсурдног човека, кад „апсурд постаје бог (у најширем смислу речи), а немоћ да се схвати постаје биће које расветљава себе”.<sup>27</sup> И први и други део ове антиномије у Магиној свести похрањен је у улогама које људи око ње имају у свету. Управо је ово моменат заласка у митску слику света, јер апсурд који постаје бог назива се именом „отац”, а немоћ као биће које само себе расветљава (али никад довољно не одгонета) постаје јунакиња овог романа. Иако Магда тврди да је „слободна да буде то што јесте”, она не престаје да буде само пуки коментар властитог живота за који се толико бори да буде другачији. У овоме лежи основа апсурдности Магиног лика. Интересантно је то како се упливом кривице (метафизичке, сексуалне) у тело и мисао јунакиње не поништава њена апсурдност, иако ова категорија често бива напуштена са продором радње, њеном кулминацијом, или пак кружним током мисли.

Вођена чистом мишљу гностика, који поричу кружење материје како би се искоренило понављање зла на овоме свету, једноставно речено „живећи противживот”,<sup>28</sup> у базичној супротности између ништења и поновног стварања света, јунакиња од свог бића прави платно на ком ће осликати своју верзију древне борбе између светла и таме. Тако, омеђавајући сопствени простор слободе који је довољно ограничен историјско-политичком изолованом шћу у поретку скривеног демона, који линије границе и географски доводи у овај роман, Магда постаје оличење бића које визуелне и спољашње (неумитне) представе претвара у сопствене. Те исте

---

<sup>26</sup> Исто, 12.

<sup>27</sup> Албер Ками, *Есеји*, прев. Горица Тодосијевић и др., Paideia, Београд 2008, 122.

<sup>28</sup> Жак Лакаријер, *Гностици*, прев. Милојко Кнежевић, Градац, Чачак 2001, 29.

сензације на крају кулминирају у потпуном одрођењу од бића из ког су потекле, оштро се окрећући против ње:

... утеха ми је сазнање да из мене, *само из мене* ти цветови црпу снагу која им омогућава да опште међусобно, једни с другима, у свом заносу чистог постојања, (...) јер *моје је да их наводим да ићирају њиховим власицим обликом* материјалне свести да ја *заувек нисам они а они нису ја*, да никад не могу да будем такво усхићење чистог бића какво су они, већ ме заувек од њих раздваја тај жамор речи у мени које ме *сјално обликују и преобликују као нешто друго, нешто друго*. Фарма, пустиња, цео свет све до хоризонта, у заносу је општења са самим собом, усхићен *узалудним њоривом моје свести да се у њему насјани*<sup>29</sup> (подвукла О. В.).

Ова дискурзивна и непрекинута мисао последица је Магдиног базичног нераспознавања симетрије коју треба да уведе између себе као особе која проживљава одређено искуство и особе која о том искуству пише на врло често промишљено „женски” – песнички начин (са немалим иронијским упливом као реакцијом на пасторалну мисао, рекао би Доминик Хед). У овом стилу обраћања себи и читаоцу крије се нијансирана и у својој дифузности сложена идеја аутора да исприча причу о јунакињи која се налази између, на граници која раздваја два типа куцијевских јунака, између тиранина и жртве. Ипак, сматрамо да Куцијеви романи, почевши од првог романа-прича *Земље сумрака*, преко засигурно најпризнатијег, *Ишчекујући варваре*, па све до романа *Гвоздено доба*, у коме поново на сцену ступа интелектуални женски јунак, на сличан начин апартан као и Магда, припадају оном другом Фрајевом типу метонимијских дела у које спада егзистенцијална проза, са ликовима који често засебно не могу да се „сместе” у одређени кош књижевних јунака док им се не сагледа контекст и идеја целокупног романа.

Као и романи које смо навели, тако и роман *У срцу земље* обилује гротескно-натуралистичким сценама које доприносе динамици приповедања, пришивају се за Магдин карактер као сваки детаљ који њено око осмотри, а њу постепено претварају у апсурдног јунака кога управо страст смешта у посебан тип апсурдног. Заправо, Камиево запажање да се „за апсурдног човека не ради више о томе да се нешто објасни и разреши, већ да се осети и опише”<sup>30</sup>, присутно је и у основи Магдиних дневничких, фелџонских записа.

<sup>29</sup> *У срцу земље*, 56.

<sup>30</sup> А. Каме, *Есеји*, 168.

Али тад у свести особе која ствара да би уништила и уништава да би створила искрсава мисао да њене речи постају те које од ње чине странца, јер су то „речи у мени које ме стално обликују и преобликују као нешто друго, нешто друго”.<sup>31</sup> Зато сматрамо исправним став Дерека Етрица да „у Куцијевим романима нема комуникацијских откровења и кулминација; само моменти у којима се јунак обраћа себи у новонасталом психичком стању”.<sup>32</sup> Магда је сама често записничар свакодневних радњи које је потврђују у свету неаутентичности и понављања, кад каже: „Дахћемо и напињемо се, онда се бришемо, свако на свој начин, квадратићима тоалетног папира купљеног у радњи, као знак углађености, наместимо одећу и вратимо се у величанствени спољашњи свет”.<sup>33</sup> У свету оних који цикличним понашањем понављају грешку која је морала бити исправљена при стварању света (оца, мушког начела и младе, недостижне Ане, жене која би требало да буде забрањена, а заправо је „заменила” ону жену са почетка романа коју на гротескни начин описује и доживљава Магда), Магдин залазак у метафизику заједно са особеним приповедачким поступком пружа јасно одвајање од окружења, па и од ње саме. Јунакињин говор, тако, исијава ка читаоцу снагом оне бахтиновске „унутрашње убедљиве речи” која „незавршена је, ошворена, у сваком њеном новом контексту који дијалогизује она је способна да открива нове смисаоне могућности”.<sup>34</sup> Начин слагања речи од којих настају ситуације од Магде стварају убедљивог и аутентичног јунака. Незавршивост њене речи видна је на сваком кораку, иако се само бележење креће од загрцнутог до апатичног, а импулс дијалогичности открива сва лица цитатности у овом роману. Магдин свет је свет других, у својој изопачености једини могући, инцестуозан до граница пуцања, а њен језик јесте језик других којим покушава да превлада себе: „Мој изгубљени свет је свет мушкараца, свет хладних ноћи, ватре од облица, ужагрелих очију, и дугих прича о покојним јунацима, испричаних језиком који нисам успела да заборавим.”<sup>35</sup> То је језик жеље за прапочетком, за Пра-Једним у ничеанском смислу, наслеђени језик гностика код којих се чињенице у кружном опису човековог стања, како истиче Лакаријер, „непрестано понављају, као да се и ту сударају са тамничким зидовима речи”.<sup>36</sup> Речи упућене

<sup>31</sup> *У срцу земље*, 56.

<sup>32</sup> D. Attridge, *J. M. Coetzee and the Ethics of Reading*, 29.

<sup>33</sup> *У срцу земље*, 38.

<sup>34</sup> Михаил Бахтин, *О роману*, прев. Александар Бадњаревић, Нолит, Београд 1989, 108.

<sup>35</sup> *У срцу земље*, 11.

<sup>36</sup> Ж. Лакаријер, *Гностици*, 27.

себи исто су што и ћутање бића, тако да, делујући на властити живот као на радњу романа и обрнуто, Куци уводи јунакињу посебно аутентичног статуса.

Историја једне разорене свести зато и почиње реченицом: „Данас је отац довео своју невесту у кућу”, реченицом која призива апартност камијевског типа јунака („Данас је мама умрла”, читамо у првим редовима *Сџранца*<sup>37</sup>), тако да роман *У срцу земље* отвара парцелисану, предестинирану историју једног бића захваћеног сопственом логиком (незавршеног) самоуништења. Магда је представник оног типа јунака који очуђујући друге сакупља себе, а очуђујући себе изокреће истину о другима. Посебно би интригантна и тешко било утврдити границе истине и фикције у овом роману, што је један од најзначајнијих феноменолошко-херменеутичких сигнала читаоцу, јер се јунакињин језик мења онако како долази до продора нове свести (доказ за то су и читави пасажии писани на „африкансу”). Лаганом игром између страсти и равнодушности аутор је на јединствен начин успео да одржи специфичност Магдине апсурдности.

2. „*Хоћу да моја њрича има њочешак, средину и крај,  
не само бескрајну средину која зева*”<sup>38</sup>

„Ако бих накратко испустила свет из шака, распао би се”,<sup>39</sup> каже јунакиња посве новог синдрома у светској књижевности. У њеном лику се, кроз раслојавање нивоа аутентичности, може препознати, поред мита о Софији и њеном паду и други, супротан – мушки принцип, којим настоји да овенча управо себе. Стваралачки разграђујући *све* митове о постанку света (који константно призивају нојмановско митопоимање психе – пре свега кроз два доминантна женска принципа, Мајке Земље и девице-мајке<sup>40</sup>) Куци је пажљиво водио интелектуалну природу своје јунакиње ка трансестираном сазнању, више убеђењу, да је управо она онај активни, мушки принцип који треба да створи свет и људе. Стога и наслов

<sup>37</sup> Лена Петровић у књизи *Живои и времена Ц. Мајкла Куџија*, између осталог наводи идејно-поетичке узоре и типове јунака у прози овог јужноафричког писца. Више у: Лена Петровић, *Живои и времена Ц. Мајкла Куџија*, Свен, Ниш 2004.

<sup>38</sup> *У срцу земље*, 50.

<sup>39</sup> Исто, 81.

<sup>40</sup> Формирање трансперсоналног архетипа, укореењеног у јунговској поставци о личном и колективном, Ерих Нојман види кроз два лица женског принципа – једног који рађа и храни (Мајка Земља) и другог у којој бог рађа (девица-мајка). Више у: Ерих Нојман, *Историјско њорекло свесџи*, прев. Глигорије Ерњаковић, Просвета, Београд 1994, 115.

самог романа може (још једном) добити ироничну, митолошки-егзистенцијално травестирану конотацију: у срцу земље, између осталог, значи и у средишту женског принципа, Мајке Земље која ствара живот и којој се сав живот враћа,<sup>41</sup> али чији је симбол сам отац. Између загрцнутих сећања на мајку и детињство које такође релативизује до граница непостојања, кад се не зна да ли су уопште њена браћа и рођаци постојали у напуштеној школи коју види поред куће или је све плод њене потребе за правим извором који нема везе са немилосрдношћу њеног оца, Магда је на себе преузела задатак који јој свест намеће: „У мукама под очевом тежином, борим се да подарим живот једном свету, али као да рађам само смрт.”<sup>42</sup> У наведеној реченици крију се кључне, жаришне тачке *ойсесивно̄ ѿиша јунака* ком припада Магда: отац, живот и прича. Оно што њих повезује јесте најопсесивније поље од свих наведених – реч. Зато су јунакињине вербалне артикулације оно што заводи и заноси, као њена опсесија оцем којем је *само она* „неуморна мати”.

Убиством оца Магда је желела да и званично на себе преузме стварање света, бар оног који је отац створио око њих. Зато за њу и не постоји категорија смрти, већ само појмови истине и злочина зарад метафизичког исцељења које нико, па ни она сама себи не може да пружи. Стога и не чуди њено питање: „Треба ли се *мене* бојати, грабежљиве, неумерене, јер овде у срцу земље, где простор зрачи из мене на све четири стране света, не постоји ништа што би ме могло зауставити?”<sup>43</sup> Ово је једно од кључних питања читавог романа. Магдина незауостављивост и *моћ самосавладано̄*, као две опречне а дубоко комплементарне црте личности, воде је дефинитивном „крају” на ком у двогласју завршава као луда старица у истом простору живог бића – Света – који гута непотчињене. Земља коју она у себи ствара јесте она коју сама види. На овом месту нераспознавања крије се трагички моменат целог романа, јер Магда жели да створи, да *йороди дело* на овоме свету. Овим жели да успостави нови поредак, јер, како каже Хајдегер, „на земљу и у њу темељи повијесни човјек своје обитавање у свијету. Будући да дјело поставља један свијет, оно успоставља Земљу”.<sup>44</sup> С обзиром на то да дело није раскривено и јасно, оно не може постати ни симбол јунакињиног симбола – Земље. Дакле, логички поредак изостаје, а свака категорија овако устројеног света постаје изокренута, тра-

<sup>41</sup> Више о олимпијском миту о стварању света у ком Мајка Земља рађа Урана погледати у: Роберт Гревс, *Грчки митови*, прев. Бобан Веин, Фамилет, Београд 2008, 32.

<sup>42</sup> *У срцу земље*, 58.

<sup>43</sup> Исто, 57.

<sup>44</sup> *Uvod u Heideggera*, 25.

вестирана и коментар саме себе. Свет и Земља, као свет и јунакиња, у дубоком су неслагласју. Могло би се рећи да се у овим (не)сагласјима различитих типова страности крије важан потенцијал Магдине метафизичке кривице, која јесте „помањкање апсолутне солидарности са човеком као човеком”,<sup>45</sup> како каже Јасперс. Међутим, и та њена метафизичка кривица дубоко је уроњена у безизлаз самоироније:

Нема сумње, мене гони (видите сузе које ми се котрљају низ нос, само их метафизика задржава да не падну на страницу, плачем за оном изгубљеном невиношћу, властитом и невиношћу човечанства) моја одлучност, моја гвоздена одлучност...<sup>46</sup>

Та одлучност први пут се јавља онда када на сцену треба да ступи поетички и садржински кулминациона тачка романа – кад се читалац сусретне са Магдином *сйрацићу њобуњеника*. Цело њено биће почиње да урања у ново маштање са имплицитним питањем: *Које дело ће ми укинути унутрацићу немоћ, а сйољацићу равнодушности?* Кад јунакиња каже: „не знам ни за један чин који ће ме ослободити и пустити у свет”,<sup>47</sup> она очигледно под „чином” не подразумева контемплацију. Међутим, читалац је више него сигуран да ни на овој линији нема ослобођења, тако да је Магда вишеструко осујећен и заробљен човек, онај који не станује ни у простору ни у свом писању – да преформулишемо Хајдегерове речи – већ одлаже неминовни сусрет са животом без целине. Или све време слика једну велику алегорију смрти, можда зато саму реч скоро и не употребљава. Јер, према Платоновој концепцији, управо је смрт крајња инстанца жеље једног филозофа.

Међутим, оно што је у јунакињи директно пробудило жељу за осветом јесте очева немилосрдност кроз експлицитну блуд са Хендриковом женом, Клајн-Аном. Магдино опсесивно и културом условљено страхопоштовање претвара је у жену која прећутно тражи милост сопственог оца. Зато као животиња гребе по вратима очеве собе иза којих се дешава чин у њеној свести претворен у чисто нежељено поновно стварање света, и то без ње, стварање подвргнуто, према Фрају, моралној амбиваленцији Мајке Земље, или женског принципа уопште. Тај чин постепено у њој провоцира несклад између мисли и чињења. Желећи да продре у *лоџику* новонастале ситуације, да као ћерка и жена скрене пажњу на себе, у

<sup>45</sup> Карл Јасперс, *Питање кривице*, прев. Вања Савић, К. В. С., Београд 1999, 57.

<sup>46</sup> *У срцу земље*, 23.

<sup>47</sup> Исто, 14.

сцени кад је отац као мало дете бесно и нестрпљиво шаље у кревет, чиме је маркира као неразумно инфантилно биће које није спознало живот и туђе потребе, Магда ниједан језик страних бића око себе није успела да прочита. Још једном отуђујући свој свет од света своје ћерке, Магдин отац јој потврђује да ће највећи узрок раздора бити *шајна њихових бића*. То је тренутак и осећање кад у Магдиној мисли безимени отац „верује да он и она могу да изаберу сопствене речи и створе приватни језик, с властитим *ја* и *ми* и *овде* и *сада*. Али нема приватног језика. Њихово присно *ми* и моје је *ми*”.<sup>48</sup> Магда препознаје категорије, али не и суштину. Можда зато и сама каже да „не живим ни сама, нити у друштву, већ, како би се то рекло, међу децом”,<sup>49</sup> дакле у свету знакова.

Направивши рупу у свом оцу као што је он од ње начинио никад непопуњену празнину, починивши злочин за који и не знамо да ли се заиста догодио, јер се чини да она измишља приче не би ли живела („лебдим између трудова драме и немоћи размишљања”<sup>50</sup>), Магда се константно опире Закону који влада и после убиства оца, самоиронично усложњавајући своју аутентичност. Док се бори између оскудних речи које јој други упућују и које она њима враћа, Магду све време оптерећује сложеност њихових речи (или ћутања), а *нескривеност* њихових дела. Ово је можда и један од разлога због којих се одлучује да *својим делом* поручи посматрачима њеног живота да може учинити исто што и они, не схватајући да своје биће тиме још више удаљава од свих природних закона, мултиплицирајући своју страност. У тренутку кад се одлучује за злочин Магда бива суочена са *очекивањем*. Њена опсесија претвара се у жељу да овлада туђом мисли, да њихове поступке (саучесништво), ако већ не може мисли и речи, веже за себе. Тако је у првим тренуцима „саопштавања” *свој* злочина Хендрику: „Хајде, тако ти бога, мичи се’, вриштим, ’господар ће умрети ако му не помогнеш; онда нећу ја бити крива.’”<sup>51</sup> Вишеструко су занимљиви и двосмислени Магдини искази, поготову кад спомиње бога и кривицу. У овом кратком дијалогу са Хендриком, Магда назначеном двотачком као паузом у говору може да раскрива своју опсесивност и болест од жеље да њена рука буде та која ће да промени Закон и поредак.

„Отац ствара одсутност.”<sup>52</sup> У овој реченици крије се суштина и Магдине приче и њеног приповедања. И над њим умирућим, по ко зна који пут одсутне су речи, али не и дела. Магдин језик се

---

<sup>48</sup> Исто, 42.

<sup>49</sup> Исто, 12.

<sup>50</sup> Исто, 71.

<sup>51</sup> Исто, 74.

<sup>52</sup> Исто, 44.



променио као последица њено̄ дела. Језик опсесивног постао је језик моћника који губи моћ самосавладавања:

Плаче као мало дете.

„Помози ми, помози ми, бол је ужасан! Брзо, донеси нешто да нестане овај бол!”

„Нема више ракије. *Та̄ӣа је све дао Хендрику*; сад кад нам је потребна, више је нема”<sup>53</sup> (подвукла О. В.).

Са надреалном сликом оца који са „безбожним сјајем” лежи на кревету у коме је прекинуто ново стварање света, Магда сопствени злочин почиње да посматра као *ӣӯћу муку* („Само од себе дође, није потребно никакво подучавање, само покоран народ око тебе и пизма због њиховог ћутања”<sup>54</sup>). Магда начиње своју унутрашњост обраћајући се присутном оцу као неприсутном у реченици „тата је све дао Хендрику”. Између *ја* и *ӣи* испречио се *он*; између писања и живота нашао се преступ, метафизичка кривица Магде-госпођице, која и поред самоироничних иступа који дивергирају семантичку подлогу романа управља оном њеном „оперативном самосвешћу”, како би то рекао Хенри Џејмс, самосвешћу приповедача који треба да одржи причу. Тако, вршећи све веће насиље првенствено над собом, Магдина свест почиње да се игра границама приповедања онако како причу о себи почиње да раскрива. Тад наступају дотад кроз цео роман наговештени поетички пресеци (у примарном постмодернистичком осећању<sup>55</sup>), који своју пуну снагу почињу да добијају управо сада када стигматизованост њеног дела постаје основни морални преступ, а одважност почиње да привлачи казну.

Моћ слуге над господарицом открива се кроз дело (у чину силовања), а не у речи. Казна за преступ који не подразумева толико сам чин убиства оца колико покушај састављања граница два света и улога које су свима приписане, тиме што се жели *ӣрисва-јање доминације у делу*, оног другог приморава да тежиште света врати у првобитни поредак. Зато је Хендриково дело-казна чин *џушења речи*, асимиливан и поновљен очев прекор над дететом које моли за пажњу на прагу митске просторије. А Магда, начинивши преступ чији узрок још једном тражи у преегзистенцији и патологији свог постанка („Силовање у детињству: требало би да неко

<sup>53</sup> Исто, 76.

<sup>54</sup> Исто, 77.

<sup>55</sup> Тако и Доминик Хед у тумачењу романа *У срцу земље* полази од еквиваленције постмодернизма и постколонијализма, чиме свој поглед усмерава ка међусобном одбијању центра и маргине (*The Cambridge Introduction to J. M. Coetzee*, 27).

потражи језгро истине у овој измишљотини<sup>56</sup>) на приповедно најдинамичнији начин отвара дотад тињајућу *иџру ѿонављања*. Кад детаљно опише гротескну смрт свог оца јунакиња се понављањима временски враћа на причу о себи, потврђујући непоузданост свог приповедања („Можда сам се тада молила, не по први пут, да умрем на миру и да се не отимам земљи”; „Можда сам му помагала да устане из кревета...”<sup>57</sup> итд.).

Захватајући драму индивидуално режиране космологије у којој тело, материја и оно трансцендентно воде највећу борбу, као у аутентичним списима гностика, Магда запечаћује вечито кружење материје у облику рађања. Онако како „наша властита материја, материја земље, биљака и живих бића јесте нешто као неизмерно отежало семе етеричких честица надсвета”,<sup>58</sup> никад недосегнутог али жељеног надсвета, посебно у нарцисоидној конструкцији личности Магде-госпођице, тако и систем јунакињиног мишљења постаје отежао земаљским печатом. Интересантно је то да у тренутку највеће редукованости дијалога у роману читалац на његовом крају осећа бујицу стварносно импликованих речи усмерених ка споља, доживљавајући једну посебну раскривеност Мадиног бића, односно први разговор у ком од јунакиње добија конкретне одговоре. Експлицитни и жељени противживот напросто усисава објаву контрафикцијског момента. Та „контрафикцијска ситуација као могућност могућности”<sup>59</sup> поново доводи у свет романа једну чисту концепцију (не)могућег света. Ово је, у композиционом слоју романа, моменат Мадиног посувраћења у неаутентичност која од ње може да начини човека, моменат у ком би могла, коначним одговорима стварности и судбини, са себе да отресе стигматизованост. Међутим, ни оне птице-авиони који јој се обраћају на шпанском језику у коначном нервном растројству нису успели њену свест да приближе истини, а страст да задовоље сазнањем. Магда остаје јунак разапет између *ѿри ѿозоришна чина еџзисѿенције*: између страсти странца, страсти побуњеника и страсти апсурдног човека. С обзиром на то да је крај романа детерминисан (лудило) и у складу са унутрашњом логиком Мадине приче, могло би се рећи да на овом месту подједнако постоје и логички и приповедачки завршетак, односно да почиње да постоји „емпиријски знак приповедачког завршетка”.<sup>60</sup> Тај емпиријски знак отвара двоструки сигнал

<sup>56</sup> У срцу земље, 8.

<sup>57</sup> Исто, 88.

<sup>58</sup> Ж. Лакаријер, *Гностици*, 14.

<sup>59</sup> Saul Kripke, *Naming and Necessity*, Basil Blackwell, Oxford 1980, 77.

<sup>60</sup> Мило Ломпар, *О завршејку романа*, Друштво за српски језик и књижевност Србије, Београд 2008, 34.

читаоцу: једним се остварује суптилна поетичка промена која доноси разложно и хронолошки све оно што око оболеле особе види, а другим се уводи необичан јунак који има улогу раскривача Магдиног стања. Тај јунак је тек сада *сйварности* – она поставља питања као коначни и апокалиптични вид самосуочења, јер понавља злочине и кривице Магде-госпођице. Сада свет не полаже право само на јунакињину свест, него и на тело.

Растрзана између двоструке улоге свог бића у свету романа, не само оне приповедне и егзистенцијалне већ и оне аполонске и диониске – једне која управља сложеношћу њених песничко-сновидних самоисповести и друге која је оптерећује титанским жељама и чулима – Магда је створила себе и свет на митско-демонској граници не би ли се запитала: „Шта радим на овој варварској граници?“, дајући тиме трагички смисао свом постојању. Закон оца који је мој закон, који је закон света, рађа побуну против себе, и управо стога „моје речи нису речи које човек човеку говори“.<sup>61</sup> Одбојност Магдиног лика садржана је у њеној покоривости речима, док је привлачном чине начини на које обзнањује суштину која се открива у њеној најдубљој вези са оним опречним од кога је постала и коме се враћа, јер је то тренутак у ком расветљава „ватрену чежњу за привидом“, и то за „избављењем помоћу привида“.<sup>62</sup> Госпођичина неспособност овладавања и стварношћу и привидом од ње чини јунака туђег простору који је и сам себи стран. Сводећи свет на вишеструку појавност сопственог и других бића у делима или говору, јунакиња свесно одбија да преузме бар један облик, не схвативши да у питању „Па, ко сам ја?“ може да добије само одговор: „Госпођица је госпођица“.<sup>63</sup>

---

<sup>61</sup> *У срцу земље*, 28.

<sup>62</sup> Фридрих Ниче, *Рођење ѿраѓедије*, прев. Вера Стојић, Дерета, Београд 2012, 28.

<sup>63</sup> *У срцу земље*, 36.