



DVE VERZIJE TOME MRAČNOG

Rafael Enthoven: Posle tolikih oksimorona, svetlih senki, tamnih svetlosti, dnevnih noći, noćnih dana, odsutnih prisustvâ i tihe graje, bila bi skoro kleveta ne spomenuti *Tomu Mračnog*, prvi roman Morisa Blanšoa, čija poslednja verzija datira iz 1950. godine, a koji se smatra remek-delom.

Posle Žizele Berkman, Erika Opnoa, Manole Antonieli i Enca Nepija, danas je sa nama doktor književnosti David Irig (David Uhrig) s kojim ćemo se prisetiti neobičnog romana ovog neobičnog pisca.

Toma sede i zagleda se u more. Neko vreme je proveo nepomičan, kao da je došao tu da bi pratio pokrete drugih plivača te je, iako ga je izmaglica sprečavala da vidi daleko, tvrdo-glavo, budno nastavio da motri ta tela koja su teško odmicala vodom. Zatim, pošto ga je dotakao jedan jači talas, i sam siđe peskovitom stazom i prepusti se virovima koji ga odmah potopiše. More je bilo mirno i Toma je imao običaj da dugo pliva ne umarajući se. Nije, dakle, morao da brine da li će imati dovoljno snage, iako mu se cilj koji je sebi zadao odjednom učini dalekim, pa oseti izvesnu nelagodnost zbog toga što se uputio ka oblasti čiji su mu rubovi bili nepoznati.

Dobro več, Davide Irig.

David Irig: Dobro več.

R. E.: Dobro došli na *France Culture*, u emisiju „Novi putevi spoznavanja“.

D. I. Hvala.

R. E. Ovih nekoliko redova koje sam pročitao početak su prve verzije *Tome Mračnog*, prvog romana Morisa Blanšoa. Čitajući ovu knjigu, zatečeni smo metaforikom njenih redova, naročito ako se setimo drugih Blanšoovih tekstova o situaciji pisca. Da li se može reći da je ovaj čovek na obali, koji skače u vodu i roni, u stvari pisac?

D. I. Zar nemate utisak da ste i Vi, zajedno sa Tomom, uskočili u more? Moje mišljenje je da se ovde radi o čitaocu, čitaocu koji se prepušta rečima, jeziku, koji prati talase. Zaustavljeni smo već prvom rečenicom: *Toma sede i zagleda se u more*. Horizont kao da se otvara pred nama, i mi se prepuštamo talasu koji nadire da bi Tomu zgrabio i odvuкао u vodu.

R. E. Dakle, Vama se čini da je način na koji talas hvata, grabi Tomu, prikladniji za poziciju čitaoca nego pisca?

D. I. Otvarajući ovaj roman, čitalac biva uvučen, lagano uvučen, u jedinstveno čitalačko iskustvo, ponekad potpuno neobično, sve dok nije i sam preobražen nakon tog čitanja. Kao i Toma nakon svog plivanja.

R. E. Sad treba reći da je *Toma Mračni* hipnotički roman, donekle, jer u njemu nije naglasak na zapletu, koji je elementaran, već na arabeskama koje Blanšo plete oko tog svedenog zapleta. Zar ne, Davide Irig?

D. I. Naprotiv, ja mislim da je to veoma kompleksan zaplet, ili pak, ne kompleksan, već zaplet koji se odlikuje krajnjom jednostavnošću, ali koji se, možda, krije u pozadini. Ono što ste nazvali arabeskama jeste plod prvog Blanšoovog teksta. Ne treba zaboraviti da je reč o prvom romanu.

R. E. Mislite da se tu oseća teret prvog romana?

D. I. Donekle, svakako.

R. E. Treba podsetiti da je u drugoj verziji *Tome Mračnog* Blanšo uklonio skoro dve trećine teksta.

D. I. Tako je, uklonio je dve trećine teksta. Uostalom, drugi tekst, ili ako hoćete, nova verzija *Tome Mračnog* je mnogo gušća. Ja nisam rekao ništa novo, tako misle i Blanšoovi čitaoci. Ali, gušća je zato što je izbrisao dosta toga – to je najvažnije, mogli bismo pričati o tome šta je izbrisao, možda bi bilo interesantno – ali i zato što je rečenicama dodao ritam, pomoću zareza. Takođe je odstranio neke segmente rečenica.

R. E. Hoćete reći, dodatno ih je skandirao. Spomenuli ste položaj čitaoca koji zajedno sa Tomom skače u more, u okean tog čitanja. Videćemo kasnije šta se desilo Tomi prilikom plivanja. Ali pre nego što stignemo dotle, malo kasnije, posle dve Tomine avanture, posle delimičnog davljenja u moru, i posle onog strašnog lutanja po šumi, Toma se vraća u svoju hotelsku sobu. I onda čita tekst koji mu na čudan način stvara utisak da govori o njemu. Tad Blanšo kaže, govoreći o rečima:

Toma uvide čudnovatost činjenice da ga posmatra reč kao živo biće, i ne samo reč, već sve reči koje su se nalazile u njoj, sve koje su za njom sledile, i koje su u sebi sadržale druge reči, poput svite anđela koja se do beskraj prostirala sve do oka apsolutnog.

A malo dalje:

Reči ga obuzeše i počеше da ga čitaju.

Sve u svemu, čitalac o kom govorite je sam pročitao od strane teksta koji čita.

D. I. Upravo je u tome apsolutno izuzetno iskustvo čitanja ovog romana, koje se još brže otkriva u drugoj verziji, jer se ovo drugo poglavlje koje ste citirali odvija mnogo brže.

R. E. Ja nisam čitao drugu verziju. U drugoj verziji odmah se prelazi na ovo poglavlje.

D. I. Poglavlja su mnogo kraća. Prvo poglavlje ima četiri strane.

R. E. Da, znatno je kraće.

D. I. Dakle, to je iskustvo čitaoca koji je sam čitan od strane teksta. Oseća se i ironija u tome što čitamo tekst koji u stvari opisuje ono što upravo radimo.

R. E. Knjiga funkcionira kao ogledalo.

D. I. Kao ogledalo koje izobličava, koje postepeno, prepuštajući gledaoca fascinaciji, prevodi tu fascinaciju na polje reči i jezika.

R. E. Dok sam čitao ovu knjigu, pale su mi na pamet dve stvari. Hteo bih da čujem šta mislite o tome. Nadam se da ovim primerima neću nikog uvrediti. Prvo je *Beskrajna priča*. Jeste li čitali *Beskrajnu priču* Mihaela Endea, Davide Iriđ? To je priča o đaku koji beži na tavan sa knjigom koju je dobio od knjižara, ili koju je ukrao: čita *Beskrajnu priču* i shvata da je upravo on junak te knjige koju upravo čita. Tako počinju da se odigravaju brojne pustolovine. To je knjiga za decu, ali je svakako fascinantno književno iskustvo kad imate deset godina i kad je čitate, bez obzira na zmajevе, oblake, anđele, vilenjake, jezera melanholije i kamene divove, dakle, nezavisno od svega toga, to je prvo autoreferencijalno iskustvo u književnosti, u kom čitamo samog sebe kako čitamo knjigu. A druga stvar na koju me je ova knjiga podsetila je film koji je bio preteča virtuelnog sveta, *Tron*. U tom filmu, jedan čovek biva virtualizovan, uvučen u elektronsku igru, i postaje deo univerzuma kojim se igrao, ali spolja. Da li su prihvatljiva ova poređenja ako govorimo o ovoj knjizi?

D. I. Svakako, u tom smislu se može navesti i film *Duh i gospođa Mjur*, kao i svi filmovi koji problematizuju – teško je formulisati to – iskustvo koje doživljava onaj koji je istovremeno privučen fascinacijom, ali koji istim pokretom stiče novi svet, nova iskustva. To je svojstvo ove knjige.

R. E. Zaista se može govoriti o iskustvu ove knjige, jer se u njoj odvija neprekidno lišavanje subjekta. Toma se neprestano odvaja od samog sebe: kad pliva, meša se sa elementima do tačke davljenja; kad se nađe u šumi, meša se sa drvetom, lišćem, vetrom, i to toliko da se sam preobražava u drvo, list, vetar. Prisustvujemo individui koja se neprestano rastvara u svemu što ga posmatra, i koja se meša sa elementima koji ga okružuju.

D. I. Pazite: sad se naš pristup čitanju mora promeniti. Jer ćemo otići predaleko. Sada bi možda valjalo spomenuti važnije, suštinske probleme.

R. E. Svakako, izvolite.

D. I. Ti problemi nisu nužno dosadni, upravo pomoću njih će iskustvo čitanja biti još radikalnije. Najpre, moram reći da ovde nije reč o rastvaranju ovog lika, ovog sićušnog subjekta, sićušnog ega, Tome.

R. E. Taj junak je bez prezimena. On ima samo ime.

D. I. Da, ima samo ime.

R. E. Preziva se Mračni.

D. I. Da, ako hoćete tako. (*Smeh*) Ima samo ime, i evo u čemu je njegov problem: on odoleva svemu. Uzalud preplivava more, ne smetaju mu drugi plivači, uzalud se gotovo stapa sa vegetacijom: ona mu ničim ne može nauditi. On je postao jedan bezlični junak. Dakle, ne baš i neki junak. Upravo zbog toga je identifikacija s njim potpuna i neposredna. Kad pročitamo početak *Toma sede i zagleda se u more*, nema se izbora: i mi smo s njim,

na obali mora. Dakle, nema rastvaranja u tom pejzažu, postoji samo prelazak, a Toma će zadržati simbol tog prelaska, kao što će sačuvati znak preplivavanja.

R. E. Upravo tako, Blanso spominje oči pocrvenele od soli, nakon dugog boravka u vodi. Od epizoda koje doživljava, Tomi ostaju stigmati. Dakle, on poseduje telo.

D. I. On ima telo, svakako, ali oseća ga samo zahvaljujući tim iskustvima. To telo, sačinjeno od tih iskustava, uvešće – ne znam da li je sada trenutak to da otkrijemo – drugi glavni lik...

R. E. ...Anu. Ko je Ana? Recite slušaocima ko je Ana, onima koji nisu čitali knjigu.

D. I. Ana je upravo ta figura koja nastaje iz Tominih utisaka, koja oko Tome tvori *Ijusku*, teoretskim jezikom govoreći, lingvističku, semantičku *Ijusku*, možda i semiotičku.

R. E. Šta podrazumevate pod tom *Ijuskom*?

D. I. Poput omotača kestena, Toma od svojih utisaka stvara sopstveno prisustvo. To prisustvo je odraženo u liku Ane.

R. E. Poput nevidljivog čoveka, koji se pokazuje kisnući, dok mu kapi ocrtavaju siluetu?

D. I. Da, tako je Toma najpre primećuje. A onda shvata... Ili pak, ne shvata ništa. Ne shvata da je ona mnogo više od utvare. Da je Ana možda način na koji on nastanjuje okolni svet, način na koji ga oseća. Ali Toma je, već smo rekli, ravnodušan, nepristupačan. On je anonimna tačka, ime, jedno ravnodušno ime bez prezimena. Čitav zaplet romana sastojaće se u odgovoru na ovo pitanje: da li će Ana uspeti...

R. E. Da stvori Tomu?

D. I. Upravo, to, da ga stvori.

R. E. To me asocira na početak romana Mišela Bitora, *Preinačenje (Modification)*, koji počinje u drugom licu množine, učtivim Vi: Vi ulazite u voz, Vi radite ovo, Vi radite ono, bombardovani smo sa svih strana, i više nego zapovedno, ovde imamo još manje izbora, nema čak ni posredništva trećeg lica jednine. Dakle, „Vi“ menja glavnog lika. Kad se glavni lik uhvati za kofer, Bitor kaže: Vi osećate svoje tetive, nerve, mišiće, i tad vidimo kako se celokupno telo rekonstituiše zahvaljujući naporu tog lika, „Vas“, da uhvati kofer. Da li se ovi postupci mogu uporediti, Davide Irig?

D. I. Postoji jedna razlika. Toma je donekle pasivan. Kad se uhvati za kofer, „Vi“ nastupa krajnje direktno: „Vi hvatate kofer“. Ali Ana se pojavljuje *uprkos* Tomi, i javlja se najpre na tako nežan, toliko tanan način, da je Toma ni ne oseća. Postepeno, Toma će, zahvaljujući raznim naznakama, uvideti da ga okružuje jedno prisustvo, ali takođe, da nema načina da dopusti tom prisustvu da proдре u njega. Kao da nema pore za to prisustvo, kao da mu nedostaje koža. Možda ima noge, ali upravo, ako se sećate prvog poglavlja, njegova ruka se stapa sa vodom, to znači da mu ruke upravo nedostaju. Ana će tako da se pojavi, na tako nežan način, da bi...

R. E. Da bi Tomi odredila granice?

D. I. Ne baš granice, jer bi i to bilo direktno, već da bi mu pridala način da oseti sopstvene granice. A od tih granica možemo direktno da nastavimo ka – čitava površina ovog dela je rastrzana – možemo da nastavimo ka kraju.

R. E. Nema neizvesnosti. Ana umire...

D. I. Ali to nije kraj. Tu se dotiče filozofski centar ovog dela. Rekli smo veliku reč, „filozofski“, ali ne treba zazirati od toga, jer roman vrši taj prelazak. Toma će uvideti da ne poseduje način da se obrati Ani kao takvoj. Da bi Toma mogao da oseti bilo šta, potrebno je da Ana umre. To je jedini način koji Ana iznalazi da bi navela Tomu da postane osetljiv na njeno prisustvo na svetu.

Ona se ponovo osećala smrtnom. Živa, lagana, radosna, bila je smrtna. Znala je da je izložena od glave do pete. Od najmanje promene temperature, najneznatnije hladnoće, najmanje aluzije ponovo su joj rumenili obrazi. Svi osećaji koje pridaje smrt vraćali su joj se: u toku jutra se onesvestila, rasprostrvši se po travi, delom u senci, delom na suncu, između života i smrti, te prekrsti ruke, nepomični leš koji se osmehivao. Neki pas, neosetljiv na simbole, umesto da zalaje, liznu je po licu i probudi je.

(Odlomak iz emisije “Nouveaux chemins de la Connaissance”, poslednja epizoda iz ciklusa posvećenog Morisu Blanšou, emitovana 16. maja 2008. na France Culture)

*(Sa francuskog preveo i prilagodio **Bojan Savić Ostojić**)*