

Александра Б. Жежељ Коцић*
Научни сарадник

СВЕЧАНА ПАЖЊА ПРЕМА ЧИТАЊУ: СРЂАН ВАЉАРЕВИЋ И АНГЛОАМЕРИЧКИ ПИСЦИ**

Сажетак: Овај рад се бави везом између погледа на свет, појединачних тематско-мотивских комплекса и вредносних судова Срђана Ваљаревића и одабраних англоамеричких писаца: Пола Остера, Хенрија Дејвида Тороа, Гертруде Стајн и Самјуела Бекета. Поезија и проза Срђана Ваљаревића отворено улазе у дијалог са различитим уметничким, превасходно књижевним, традицијама и сензибилитетима, кроз неизмењене или парафразиране цитате. Помним читањем и детаљном упоредном анализом извесних дела англоамеричких писаца и целокупног опуса Срђана Ваљаревића може се боље разумети ненаметљива, али зато ништа мање постојана, лепота Ваљаревићеве књижевности која није обојена Блумовим 'страхом од утицаја'. Наиме, Ваљаревићева интертекстуалност и аутореферентност саткана је од јасних 'знакова поред пута' који од читаоца праве својеврсног саучесника који ће се с писцем 'сусрести у тами', у простору потпуног поверења, личних и читалачких сећања, искустава, слика, трагова и питања. Уколико претпоставимо да се писац не налази у својој биографији него у свом писању, и уколико нам књиге одређују идентитет, онда о Срђану Ваљаревићу знамо много – толико је пута прокријумчарио себе ранијег, подсетио да су читање и писање, у ствари, ствар избора, и да се могу наизменично изједначити са дисањем, уживањем, ходањем, путовањем, слободом, самоћом, владањем собом, и, зашто не рећи, самим животом.

Кључне речи: Ваљаревић, Остер, Торо, Стајн, Бекет, писање, читање, сагласја.

* aleksandra.zezelj@gmail.com

** Овај рад представља скицу наше студије *Ваљаревић у дијалогу са англоамеричким писцима* која се налази код издавача.

УВОД: ЗНАКОВИ ПОРЕД ПУТА

Морис Метерлинк, добитник Нобелове награде за књижевност 1911. године, у есеју „Дубоки живот” каже: „Зар нека узвишена жеља или на просто тренутак свечане пажње према животу не могу да уђу у једну малу собу?” (1998: 37). Отуд реч *свечан* из наслова рада, да укаже на свечану пажњу Срђана Ваљаревића према другим писцима, а онда и нашу према свима њима заједно. Наиме, чини се да извесна књижевна дела непосредније упућују на „осећајни нерв из којег се шири узбуђење кроз нас”, како Вирџинија Вулф дефинише читалачки укус, објашњавајући да би критичар морао да буде усхићени читалац који ће „следити сопствене инстинкте и доћи до сопствених закључака” (1956: 292; 279). Ако се сложимо са њом да „чак и после читања од целог живота не бисмо могли да ишта значајније допринесемо критици” (293), онда има смисла допустити себи слободу читања и владања собом које уз њу иде.

Песме и романи Срђана Ваљаревића улазе у дијалог с многим, не само англоамеричким, писцима. Кроз појединачне тематско-мотивске комплексе, овде ћемо се позабавити везом између обликовања сопства, сензибилитета и погледа на свет у свим, до данас објављеним, књигама Срђана Ваљаревића – *Листи на корици хлеба* (1990), *До Фрејзер и 49+24 песме* (1992/1996), *Људи за столом* (1994), *Зимски дневник* (1995), *Дневник грује зиме* (2006), и *Кџмо* (2007) – и одабраним књижевним делима Пола Остера, Хенрија Дејвида Тороа, Гертруде Стајн и Самјуела Бекета. Полазимо од идеје да Ваљаревићево апострофирање поменутих писаца упућује на суштинско прожимање и садејство њихових међусобних поетика у најширем смислу. Ваљаревићеве књиге вас подсећају на то да је уметност „дијалогска”, да је књижевност „поимање света”, „борба појмова” (Шкловски 2015: 105; 111; 137), кретање пре него мировање, бахтиновско *догађање* пуно противречности. Оне вас, такође, увлаче у интертекстуалну мрежу саткану од писаца различитих култура, својеврсних ’знакова поред пута’, који вребају одасвуд, и који сви нешто говоре, појединачно и заједно.

Наиме, дословним или алузивним указивањем на имена писаца и њихових дела, Ваљаревић, у извесном смислу, ствара празнине и пуко-тине у сопственом тексту, захтевајући од читаоца да за тренутак напусти простор речи у којем се налази, завири у неке друге књиге, и да се према њима одреди. С обзиром на то да је читање увек политички чин, ствар избора, признавање једног погледа на свет и одбацивање другог (сетимо

се шта Ваљаревић и Буковски кажу о Шекспиру), нема сумње да Ваљаревић док пише истовремено *чита/истисује* себе и друге, и не престаје да указује на вишеструкост и коначну неодредивост своје аутобиографски интониране, али фикционализоване, тј. измишљене, наративне стварности. С друге стране, имајући у виду то да су Ваљаревићева дела неретко интратекстуална, односно аутореферентна, идеја књижевног текста као палимпсеста се у њима нужно удвостручава. Уколико претпоставимо да се писац не налази у својој биографији већ у свом писању, и уколико нам књиге које читамо одређују идентитет, онда о Срђану Ваљаревићу знамо много.

Критика је већ приметила да обиље имена књижевника, музичара и филозофа које Ваљаревић помиње у својим записима представља „рекапитулацију естетских доживљаја и спознајних преокрета који пословично прате егзистенцијалне преломе”, али и „саодношење његове прозе са светом књижевности” (Бајчета 2013: 884–885). Не мисли се ту, међутим, о угледању на друге, пре свега писце, нити ту проналазимо повод за разговор о ’страху од утицаја’, теорији коју објашњава Харолд Блум још 1973. године. Ту говоримо о „сагласјима која су срећа за сваку књижевност”, као што каже Михајло Пантић, уочавајући нит која повезује Ваљаревића са Растком Петровићем (2008: 13). Ту је, пре свега, реч о истој врсти везе која постоји између Карвера и Чехова, која је знак „великог духовног сапутништва”, како истиче Тес Галагер, сапутница Рејмонда Карвера последњих десет година његовог живота (2020: 479).

ВАЉАРЕВИЋ У УЛОЗИ ЧИТАОЦА

Велика је ствар када писац одлучи да са својим читаоцима подели радост читања њему важних писаца. Ако вам писац каже да су га Достојевски, Валзер, Бернхард, Музил, Бенјамин, Црњански или Хамсун неповратно променили, онда знате с ким имате посла. „Уосталом, мене не интересују писци као писци. Ја увек мислим само на књиге” (2010: 76), каже Срђан Ваљаревић, чиме недвосмислено истиче надмоћ књижевног дела над личношћу писца, посвећеног читања над биографском критиком. Подсетимо на његов поетички став да је све што нам је потребно од уметника већ садржано у његовом делу, што видимо, рецимо, из његовог читања Ван Гогових писама или слика.

Читање је за Ваљаревића испреплетено са концептима љубави, посвећености и трајања, осим што је обојено искуствима која су се у њега уградила: „Ја волим да читам. И то је једино што волим”:

Заправо, мислим да сам ја целог живота само један читалац. Ако сам нешто пажљиво радио, онда је то. С једне стране зато што сам то заволео, релативно касно, али сам заволео, и до данас је то једина ствар коју нисам прекидао.¹

Овај писац буди асоцијацију на лични простор библиотеке, покушај састављања садашњости и будућности од парчића сећања, препознавање себе у прокријумчареним сценама свог или туђег, стварног или домаштаног, прошлог живота. Када наиђемо на неку књигу коју смо читали, ми заправо пролазимо кроз „ритуал васкрсења” (Mangel 2019: 82), и рађамо се стари и нови у исти мах. Наше су библиотеке, каже Алберто Мангел, „складишта нашег сећања” (110). Неуморно ходајући од једне до друге књиге, Ваљаревић показује да нам је увек потребна још једна виртуелна реалност, јер „ниједна од њих никада у потпуности не успе у свом послу” (Hilis Miler 2017: 135). Ваљаревићева библиотека, барем она за коју поуздано сазнајемо из његових књига, постаје интимна исповест писца који, осим на специфичну проницљивост читаоца, увек рачуна и на константно присуство других у себи. Разуме се да је „сваки читалац палимпсест који чува трагове свега прочитаног” (Генис 2015: 289). Ваљаревићеве песме и романи умногоме се састоје од прустовских описа дана који се у самоћи проводе с неком драгом књигом, те читалац схвата да повремено постаје сметња. Синтагмом Боре Ћосића, Срђан Ваљаревић „оловком хода по тргу свог сећања” (2014: 71), сажима, распоређује, бира слике које ће представити, пошто нам је већ исклизнуо из руку, и одшетао у неке нове књиге.

ВАЉАРЕВИЋ И ОСТЕР

Погледајмо шта каже Ваљаревић: „Писање и читање су скроз лични, интимни догађаји, и ту се и налазимо, сусрећемо”; „Пишем о ономе што знам и онако како то доживљавам и то је све што ме занима. Пишем то што пишем, живим своје, и тако је како је”; „Јер писање је нешто што је одвојено од живота који живиш, док пишеш одвојен си и склоњен од

¹ Valjarević, Srđan. „Intervju – Nema neispravljenе greške u životu”, *Danas*, 2. 1. 2020. <<https://www.danas.rs/drustvo/nema-neispravljenе-greske-u-zivotu/>> 21. новембар 2020.

света. Али се све то на крају врати у живот”; „На крају, моје је да завршим шта сам започео, кад се то објави не може да се предвиди шта ће с тим бити”; „Оно што чујеш од другог је много лакше од оног шта си себи радио” (према Машић 2008: 24–25); „Не може се дуго живети загладан у себе, то је сигурно. Тако се умире”;² „Човек постане неподношљив кад се превише загледа у себе, и тамо остане” (2019: 184); „Приликом писања важно ми је да за оно што хоћу да кажем пронађем прави начин да то напишем, остало ме не занима: ни како то звучи, ни шта ће ко о томе рећи. А који ће то бити начин, ја одређујем.”³ Очигледно, говоримо о сусрету читаоца и писца у тами, на начин на који га схвата Вирџинија Вулф, о хемингвејевској преради искуства, и о гледању себе *шубљим* очима.

Тренутак када је Ваљаревић одлучио да се после болести врати оловци умногоне је епифанијски: „Сад знам свој једини пут. Писац сам. Писање је моја исконска потреба. Тако то осећам.”⁴ Овакво схватање књижевног позива са њим дели Пол Остер (Paul Auster, 1947–), чији је интервју унеколико допринео Ваљаревићевом опоравку, и у коме он, поред осталог, говори о мукотрпном процесу изливања речи на папир, о срећи коју откријете када живите у књигама, о писцима који се налазе у њему али да он ипак пише *своје*, о важности да се каже оно што се мора рећи без обзира на устаљене конвенције или како ће то звучати, о потреби да се стварност бележи на што вернији начин, о томе да писци кроз фикцију покушавају да саопште истину о свету, о пакту са собом да ћете рећи истину, о разлозима због којих роман никад неће одумрети:

Због тога што је роман једино место на свету где се двоје незналица срећу у условима потпуне интимности. Читалац и писац заједно праве књигу. Ниједна друга уметност то не чини. Ниједна друга уметност није у стању да ухвати суштину нутрину људског живота.⁵

Остер такође истиче да се писање њему сâмо намеће, и да је једино важно да саопшти то што мора да каже. Књиге се пишу из потребе да се остане жив (1995: 104: 112: 116). Као и Ваљаревић, Остер сматра да је

² Valjarević, Srđan. „Intervju – Ovde očaj dugo stanuje”, *Novi magazin*, 6. 8. 2020. <<http://novimagazin.rs/vesti/intervju-srdjan-valjarevic-ocaj-ovde-dugo-stanuje>> 21. новембар 2020.

³ Valjarević, Srđan. „Intervju – Ova vlast će zbog svojih laži pojesti samu sebe”, *Vreme*, 6. 6. 2019. <<https://www.vreme.com/cms/view.php?id=1694127>> 21. новембар 2020.

⁴ Ваљаревић, Срђан. „Интервју – Болест ме вратила у живот”, *Политика*, 29. 7. 2007. <politika.rs/sr/clanak/3454/Болест-ме-вратила-у-живот> 21. новембар 2020

⁵ Oster, Pol. „Intervju: Pisac priča o ljudima samoće”, *Vreme*, 5. 8. 2004. <<https://www.vreme.com/cms/view.php?id=387243>> 20. 11. 2020.

стање самоће тренутак у којем најбоље осећате своју везу са другима (107). Што више зароните у самоћу, то дубље осећате ту везу (142). Остер зна, као и Ваљаревић, да оног тренутка када заврши књигу, она више не припада њему. Оба писца, видимо, изједначавају писање са опстанком, готово са самим дисањем. У том смислу, Остер је у праву кад каже да је књига коју писац пише „слика самоће, без обзира на то да ли говори о усамљености или не” (1992: 136).

Да је блискост између поетика Срђана Ваљаревића и Пола Остера суштинска говоре некад и паратекстови. Наиме, Ваљаревић објављује *Зимски дневник* 1995. године, а Остер књигу под истим називом (*Winter Journal*) 2012. године. Каква је ово радост за читаоце – да се један српски и један амерички писац споје у својеврсној временској капсули, и сусретну у тачки различитих култура, али истоветне чежње да се ухвати свет око нас! У *Зимском дневнику* Остер се враћа у прошлост како би испитао „унутрашњост своје главе” (2013: 107), како би себи објаснио то копање по потреби да из дана у дан седи и пише и у руци држи оловку. Ево шта, на пример, каже:

Како би радио оно што желиш да радиш, мораш да шеташ. Шетање је оно што ти доноси речи, оно што ти дозвољава да чујеш ритмове речи док их пишеш у својој глави. Писање почиње у телу, то је музика тела. Чак и ако речи имају значење, или ако могу да имају значење, музика речи је место где значења почињу. Седиш за столом како би записао речи, али у својој глави ти још увек шеташ, увек шеташ, и оно што чујеш јесте ритам срца, лупање срца. Писање као нижи облик плеса. (224–225)

Ваљаревићев *Дневник грује зиме* говори и о шетању, на много различитих нивоа. Сада када у шетњу креће са штапом, Ваљаревићев јунак се сећа да је некада и другачије ишао улицама Београда: „Сада сам у другачијој брзини. Сада сам у спорости. Што је исто брзина” (2019: 18). „И ходање, и о томе сам писао. И то ми је сада нормално. Јер нисам могао да ходам, па сам проходао, и шта сам друго могао да пишем него о томе” (41), каже Ваљаревићев *doppelgänger*, који нешто касније током романа подвлачи чврсту везу између писања и ходања, шест година пре Остера:

Иако сам ја био у питању, ја сам на то тако морао да гледам, и мене је то исписивање у себи, онога што се дешавало, спасавало. Ја сам имао велику вољу да, као прво, проходам. Ја сам имао велику вољу да више не пијем и да проходам. (59)

Писање, такође, претпоставља излажење из сопства и тражење себе на неком другом месту, ван сопственог тела: „Ја сам морао да у себи ис-

писујем све те реченице и да описујем све то као да се дешава неком другом и да уживам у тим реченицама” (60). Ваљаревићево схватање кретања истоветно је Остеровом разумевању хода по жици или плесу, јер важно је не испустити ритам који је самом животу једнак. У својеврсном метафоричком распарчавању тела, Ваљаревић је уверен да нам од ногу много тога зависи. Овде је, у ствари, реч о томе да је Срђану Ваљаревићу било потребно да поново почне да хода и шета како би себе почео да посматра као писца.

Остерова потреба да се исприча прича, за коју каже да је истовремено „некако некомпатибилна са језиком” (1992: 32), огледа се у безмало свим Ваљаревићевим делима. Заправо, Ваљаревић је писац који не може без приче као начина да се ухвати и схвати понешто од суштине људи и света, писац који жели да се „књижевности врати њена традиционална читљивост, за разлику од нечитљивости мутација постмодернизма” (Перишић 2014: 205). Тако, на почетку романа *Људи за столом*, Ваљаревић читаоце усмерава ка одређеној врсти читања када каже да је битна само једна прича, „твоја прича”, да би се на крају питао коме који део приче припада. Има ту још нечег. Ваљаревић приповеда гледањем и интензивним посматрањем свега што се око њега нађе, док лута по Београду, или другим градовима кроз сећање. Приче су различите и непрестано се мењају, као кадрови на филму, и зато их он хвата у лету. У ствари, Ваљаревићеве слике личе на фотографије, по томе што су „оптерећене случајношћу” (Bart 2004: 12).

Веза са Остеровим погледом на свет налази се и у вери у чудесну моћ књижевности да вас натера да поверујете у причу по себи, ако прича уопште може да се исприча – у ону која јесте и није ваша, посебна и банална у исто време, добра ако је истинита, мањкава јер је кратког века. Ваљаревић је приповедач истанчаног ока који би највише волео да се налази на више места у исто време: „Ако ми је овог тренутка нешто промакло, негде, у неком другом делу града, налетећу на то једном, сигурно, кад-тад, у ко зна којој улици. На свету” (2017б: 136).

ВАЉАРЕВИЋ И ТОРО

Ваљаревићев Фрејзер ужива док слуша Моцарта иако га „не разуме баш кроз” (2018: 25). Исто тако, његов јунак из *Дневника грује зиме* у руци држи дневнике Х. Д. Тороа (Henry David Thoreau, 1817–1862) као

највеће благо: „Читам и уживам, иако не знам енглески довољно добро. Имам речник, и успевам да разумем довољно, за уживање довољно, и за дивљење том човеку довољно” (2019: 71). И овог пута, говоримо о сагласјима која превазилазе границе, у овом случају и буквално, јер је право чудо, да парафразирамо Ваљаревића, да су два велика тома уопште прешла границу за време бомбардовања Србије '99 године, а онда и да их касније није изгубио. Наиме, Торо, писац америчког трансцендентализма средином 19. века, јесте Ваљаревићев савременик у смислу готово потпуно сагласја две поетике, које је у стању да превазиђе језичку, културолошку и временску баријеру, оно које се темељи на *правом* препознавању, о којем Пруст говори:

Читање је пријатељство. Али, то је барем искрено пријатељство, а чињеница да се обраћа неком мртвом, одсутном, придаје му нешто од непристрасности, нешто дирљиво. Уз то, то је пријатељство растерећено свега онога што сачињава ружноћу других пријатељстава. (2011: 40)

Торо открива да му је врло „напорно” да буде у друштву, као и да „воли да буде сâм” (2014: 99). Колико је само пута Ваљаревић у својим делима изрекао нешто слично! Уколико изузмемо његов боравак на језеру Комо, Ваљаревић се углавном налази у урбаној средини и у њој тражи скровишта где ће моћи да удахне тишину. Још је Фрејзер почео да се склања од света, и игра игру затворених и отворених простора. Ваљаревићеви *doppelgänger*-ликови завлаче се у споредне улице, у собе са полуподигнутим ролетнама и с књигом у руци, у рупе или густо жбуње. Било како било, Ваљаревићев јунак од Тороове шуме прави различита уточишта, и не престаје да воли своју самоћу.

Теме самоће и усамљености у Ваљаревићевим делима нужно отварају и питања опште познатог Фројдовога схватања туге и меланхолије, где меланхолично стање представља „отворену рану” (2005: 211–212), које се код Ваљаревића појављује у виду осећања равнодушности, беспомоћности или тескобе, некакве опште трагике бивствовања. Ваљаревићев јунак, међутим, показује да је „појам меланхолије еластичан и нестабилан” (Namer 2009: 36), зато што се очајање и страх јунака, осама и неактивност, „чамљење у затвореном” (50), смењују са потпуним прихватањем наше коначности, као и са жељом да се иде даље без обзира на све, ставом да живот морамо пригрлити такав какав јесте. Тако ће Ваљаревићев аутобиографски јунак изговарати реченице које су само наизглед парадоксалне. Он је највише усамљен када је у друштву људи који његов

став према животу етикетирају као *мозгање*. Сад смо на терену приче о песимизму и оптимизму:

– Све што мозгаш је песимизам, и све што кажеш је песимизам. Шта ће ти то? Мозгаш а не иде ти.

– Нема то везе ни са пивом ни са песимизмом. Причам ти како видим ствари. Није то песимизам.

[...]

Нема ни оптимизма ни песимизма, нема, то за нас не важи. [...] Дошли и отишли. То смо ти ми. (2017а: 78)

То што Ваљаревић цитира реченицу из Тороовог есеја „Шетање” (“Walking”, 1862) да „онај ко мирно седи код куће можда је већа луталица од свих” (2019: 129), није случајно, имајући у виду то да Торо овде говори о уметности шетања човека *sans terre*, без земље или дома, али који се истовремено свуда осећа као код куће. Свака је шетња врста крсташког похода, подухвата или авантуре (2001: 225; 228), каже Торо, уколико смо заиста слободни да се упустимо у шетање које ће бити ослобођено свих стега, и уколико дозволимо да ваздух и сунчева светлост продру у наше мисли. Када шетамо, природно се окрећемо пољима и шумама, привлачној дивљини далеко од људских послова који извитоперавају пејзаж (229–230), наставља Торо. Слично, осећај слободе или њене ускраћености Ваљаревић везује за било који град, и ту Београд, чини се, нема повлашћено место: „У другом смо граду, али у старој, истој причи”; „Кратко сам овде и сви су ми градови исти, шаренило и гунгула” (2017а: 26; 27).

Тороова идеја да су „наши одрази богативи у шуми него у животу градова” (2001: 98) вишеструко је разрађена у роману *Комо*. Онај тупи осећај изолованости унеколико нестаје јунаковим бегом у природу, у простор где се може удахнути онај Тороов метафорички планински, зимски ваздух, доћи до себе, и барем на неко време живети у „оазама изван пустошења Историје” (Бајчета 2021: 249).

ВАЉАРЕВИЋ И ГЕРТРУДА СТАЈН

Ваљаревић изнова упућује свог читаоца на Гертруду Стајн (Gertrude Stein, 1874–1946), наводи да је куповао њене књиге, да му је драго што се упознао са њеним знањем о путеру, а посредно учио о ходању (2011: 87; 96). Ако прочитамо, рецимо, *Аутобиографију Алис Б. Токлас* (*The*

Autobiography of Alice B Toklas, 1933), њена предавања или есеје, онда разумемо Ваљаревићеву зачуђеност над њеним писањем, и схватамо зашто му је она толико значила. Ваљаревић каже да се диви Гертруди Стајн „кад се упусти у читање, / са потребом да га загреју нечије речи” (2018: 46). Ако се сетимо његове реченице да „нема те ствари коју би стварно волео да задржи” (2017а: 80), онда сама чињеница да Гертруду Стајн и даље жели да има поред себе значи много.

Онеобичавање реченичне синтаксе у списима Гертруде Стајн, које у великој мери читав њен стил доводи до тачке пуцања, вероватно јесте једна од ствари која је код Срђана Ваљаревића развила утисак о њеном чудесном писању. У *Дневнику групе зиме*, Ваљаревић призива сопствену зачуђеност над њеним књижевним стилем и налази потврду те зачуђености на лицу друге особе:

Цео дан мислим на то чудно у писању и читању и сетим се да ако је мене нечије писање највише зачуђило, да се то десило кад сам први пут читао Гертруду Стајн и оно што је она писала. Никада ме ниједно читање и ничије писање није толико зачуђило. Ја не могу тачно да се сетим где сам први пут прочитао нешто о Гертруди Стајн, или можда од неког чуо за њу, али се сећам тачно где сам купио њену књигу, и сећам се тачно шта ми се десило кад сам је прочитао, а онда сам потврду тог чуда видео када је моја сестра Ивана узела да чита Гертруду Стајн. Она је рекла да ништа слично никада није читала. Али не само то што је она рекла, него оно што сам видео на сестрином лицу док је то изговарала, то је било оно о чему ни тада нисам имао појма, као ни моја сестра, а ја то исто не знам ни сада, осим да смо обоје били зачуђени, а ја потпуно уверен да је у питању заиста чудесно писање Гертруде Стајн, јер сам то видео на лицу неког другог, у овом случају моје сестре. (2019: 63)

Можемо само да слутимо да је оно што је Ваљаревића у књигама Гертруде Стајн толико зачуђило јесте тај њен језик који муца, његов синтаксички и семантички неред. У есеју „Портрети и понављање” (*Portraits and Repetition*, 1935), Гертруда Стајн објашњава свој уметнички поступак и разлоге због којих не користи реч *опис(ивање)*, већ *портрети*. Она, у ствари, не верује да је понављање суштина изражавања, него „инсистирање”: сви ми инсистирамо наглашавањем, које је увек живо, и уколико јесте живо никада ништа нећемо рећи на исти начин (1998: 288; 290). Према Гертруди Стајн, свако зна да је сећање понављање, када чујемо и слушамо никада се не понављамо. Ми, заправо, мењамо фокус, као филмска камера (295), када пишемо причу ми се сећамо и у сваком објекту проналазимо оно што је код њега „узбудљиво изнутра” (298). Оно што је Гертруда Стајн желела да постигне јесте да „ухвати боју и покрет” онога о

чему говори, „везу између боје и звука речи” (303–304). У свакој се ствари налази нешто што је њој својствено изнутра, због чега се она „стално креће” (310). У есеју „Поезија и граматика” (“Poetry and Grammar”, 1935), Гертруда Стајн објашњава да је важно да писац, уз нужну интензивну емоцију, размишља о томе како ће осећања која има у себи да избаци из себе, а да притом не користи именице и придеве који су поприлично фиксирани и незанимљиви, већ речи које нешто „раде” – глаголи, прилози, чланови и предлози. Знак питања, знак узвика или наводници увек су јој били „одвратни”, а зарези сервилни и зависни, без посебног живота или разноврсности (313–319).

У *Зимском дневнику*, Ваљаревић каже да му је близак Гертрудин став да је живот састављен од понављања (2017б: 25). Такође, њено необично дело *Мека гуљмаг* (*Tender Buttons*, 1914) говори и о путеру на који нам је Ваљаревић скренуо пажњу, другој храни, предметима и просторима, али каже и да се „разлика састоји у ширењу” (1997: 3). Место сусрета Срђана Ваљаревића и Гертруде Стајн зависиће од тога шта видите. Важно је да знамо да, док чита Гертруду Стајн, Ваљаревић остаје у стању зачућености.

ВАЉАРЕВИЋ И БЕКЕТ

Готово да нема англофоног писца који је толико скренуо пажњу на природу и функцију језика уопште од Самјуела Бекета (Samuel Beckett, 1906–1989). Његово писање узима се за очигледан пример минималистичког стила и огољеног минимума, ћутљивости која прелази у тишину. Бекетово јединствено бављење концептима тишине, меланхолије, занемелости, отупелости и тескобе није промакло Срђану Ваљаревићу који свој став према Бекету изражава сажето и прецизно: „Бекет. Ни ту нема дилеме” (2019: 156). У роману *Лист на корици хлеба*, Ваљаревић каже: „*Молоа* је мене прогутао и покупио... Све до последњег слова” (2011: 87). Судаћи по речима из различитих периода његовог живота као човека и писца, Ваљаревић јасно поручује да су Бекетова дела неизоставна, у сваком смислу. Уколико ближе погледамо Бекетову и Ваљаревићеву књижевност видимо да је ту реч о *правом* пријатељству, како на плану општег погледа на свет, тако и шире схваћене приповедачке поетике, тј. у домену онога *шта* говоре и *како* говоре.

Бекет је, разуме се, изван сваког закључка, он је велика провокација, он је покушај да се постоји (Konstantinović 2018: 65). Остер каже да „Бекет не личи ни на једног другог писца” (2019: 60). Оно што је изнутра исто код Бекета и Ваљаревића јесу њихова размишљања о изрецивости и исказивости уопште, по свему судећи о узалудном послу причања прича. Ваљаревић у својим делима упућује на питања тишине, тескобе која влада овим светом, ’мумлању’ када вас речи издају из разних разлога. У роману *Молоа* (*Molloy*, 1951/1955), са друге стране, говори се о безимености идентитета у најширем смислу, о робовању навици, и о чему све не – ово дело је чудесно и данас. Сетимо се шта каже Остер: „Када вас речи издају, растопите се у слику ништавила. Нестанете” (5). А шта нам друго остаје него да причамо, тј. покушавамо да причамо, да говоримо о исказивости туге која нас тишти. „Уосталом, тешко је о томе говорити и нема потребе” (2017а: 13), каже Ваљаревићев јунак, који је по сопственом признању „некомуникативан”.

То што Бекетови и Ваљаревићеви јунаци скрећу пажњу на теме говора, причања и занемелости, често је у вези са њиховим схватањем идеја безначајности, неизвесности, изгубљености, меланхолије, немилосрдне баналности постојања, и ту би се могло навести много примера. Страх, клонулоост, незауостављивост промена, предности лудости над тражењем смисла којег можда ни нема, чекање неког бољег тренутка, морално и физичко посрнуће, самоћа као скровиште од празнине – све су то тачке пресека једног и другог писца. Рецимо, у причи „Крај” (“The End”, 1960), Бекетов јунак, и дословно изгубљен у свом граду, који се у његовој глави толико променио да му се чини да се све изокренуло, да „река иде у погрешном правцу” (2018: 6), долази до закључка да је неизбежно постати „недруштвен”. Повремено се пита да није можда „на другој планети, чак вас и речи издају” (29). Бекетове приче се често објашњавају термином ’апсурдан’. Није ли, питамо се, сама потреба да се прича исприча апсурдна, кад немамо чиме, често ни коме: „[...] прича није обавезна, само живот, то је грешка коју сам направио, једна од грешака, што сам пожеleo причу за себе, кад је сâм живот довољан” (Beckett 2010: 18). На крају Бекетове приче „Избачен” (“The Expelled”, 1955), јунак се пита „зашто је уопште испричао ту своју причу, кад је исто тако могао да исприча и неку другу, а можда ће некад и моћи, јер су све приче сличне” (2000: 46). Ваљаревић и Бекет понављају да је све увек исто, да нема излаза из навике и тупе баналности, али остају гладни увек још једне приче.

Одгонетање смисла књижевног текста требало би такође везати и за питање пищевог тзв. оптимистичког или песимистичког погледа на свет. Наиме, Генис каже да „Бекет хумор подиже на куб да би пронашао излаз из ситуације када излаза нема” (2015: 128), док се Константиновић пита „ко је данас толико очајан као овај писац, и опет ко се тако страховито смеје као он” (2018: 63). По њему, Бекет не доноси чист песимизам управо због тога што не пружа никакав ослонац, па ни ослонац песимистичког доживљаја света. Са друге стране, Ваљаревић каже да „не зна да ли да поверује да је будућност ове планете у хумору” (2017б: 86), сугеришући да ништа не делује смешно у свету у којем човек тугује и наставља даље, у којем лута занемео од очигледних и прикривених ужаса којима сведочи, у којем се завлачи у бекетовске рупе и јазбине. И није то песимизам, како објашњава Ваљаревићев *алтер еџо* у роману *Људи за столом*: „Ујутру све поново. Ништа се неће десити” (2017а: 78). Једино што треба знати гледати. Као кад Ваљаревић, писац велике приповедачке осетљивости, уме да ухвати дах неке гладне жене на улици која ништа не каже, и чује „оно кад узимаш ваздух” (2017б: 46).

УМЕСТО ЗАКЉУЧКА: СВЕТЛУЦАЊЕ МНОШТВА У ЈЕДНОМ

Ваљаревићево интензивно искуство читања јесте оно што га је, поред осталог, обликовало у писца препознатљивог минималистичког стила који је, у ствари, чудесна мешавина привидне хладноће и потиснуте разливене емоције. Књижевне награде⁶ и похвалне оцене критичара о Срђану Ваљаревићу⁷ само су ту да истакну очигледно – говоримо о писцу

⁶ Награде: „Биљана Јовановић” (*Дневник групе зиме*); „Горки лист”, „Стеван Сремац”, „Kulturkontakt Austria”, „Prix des lecteurs du Var – Toulon” (*Коло*).

⁷ Михајло Панчић Срђана Ваљаревића назива „надахнутим писцем кога читамо с пажњом јер се у његовим речима пресликавамо” (2008: 13); Владан Бајчета сврстава роман *Коло* у „врхунска остварења цјелокупне српске књижевности” (2021: 250), и истиче „квалитативни континуитет Ваљаревићеве прозе” (2013: 889); Теофил Панчић *Дневник групе зиме* оцењује као „српску књижевност која нас се тиче” (Pančić, Teofil. „Nova srpska proza – Van glavnih tokova”, *Vreme*, 6. 4. 2006. <<https://www.vreme.com/cms/view.php?id=448854>> 21. новембар 2020); Горан Лазичић *Дневник групе зиме* сврстава у „праве бисере кратке прозе” (Lazičić, Goran. „Dnevnik druge zime, Srdan Valjarević”. *Plastelin.com*, 23. 10. 2006. <<https://www.knjizara.com/Dnevnik-druge-zime-Srdjan-Valjarevic-Srdjan-Valjarevic-112380>> 19. новембар 2020).

непогрешиво самосвојног гласа којег читамо исто тако као што он чита њему драге писце.

Готово да нема ничег интимнијег од читања које представља мешавину уживања, патње, ходања, путовања, загледаности у *групе*, лутања, измештања и повратка себи, прихватања приче, размене емоција, и дијалектике жеље. Захваљујући пишчевој „идеалној несаници” (Еко 2001: 20), и његовом јединственом приповедачком гласу у савременој српској књижевности, бартовско задовољство у тексту читаоцу долази природно и лако. Исто онако као кад Ваљаревић чита Симону Вејл.⁸ Читамо Срђана Ваљаревића и знамо да смо на добром месту, да се „све наше множине на крају сведу на једину” (Mangel 2019: 20).

ЛИТЕРАТУРА

- Бајчета 2013: В. Бајчета, „Писање је живот је писање: проза Срђана Ваљаревића”, *Лешојис Машице српске*, 492/6, Нови Сад, 872–889.
- Бајчета 2021: В. Бајчета, „Епифанија на Монте Сан Приму – *Комо* Срђана Ваљаревића”, у: *Италијански радови у књижевностима 20. века/Зборник радова са међународној научној скупи*, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 235–251.
- Барт 2004: R. Bart, *Svetla komora: nota o fotografiji* (prev. M. Radojičić), Beograd: Rad.
- Бекет 2000: S. Beckett, *First Love and Other Novellas*, London: Penguin Books.
- Бекет 2010: S. Beckett, *Texts for Nothing and Other Shorter Prose, 1950–1976*, (ed. Mark Nixon), London: Faber and Faber Limited.
- Бекет 2018: S. Beckett, *The End*, London: Penguin Books.
- Ваљаревић 2010: S. Valjarević, „Održavanje života”, у: G. Draganić Nonin, *Ljudi od reči: intervjui, članci i jedno zatvoreno pismo*, Zrenjanin: Agora, 75–78.
- Ваљаревић 2011: S. Valjarević, *List na korici hleba*, Beograd: LOM.
- Ваљаревић 2015: S. Valjarević, *Komo*, Beograd: LOM.
- Ваљаревић 2017а: S. Valjarević, *Ljudi za stolom*, Beograd: LOM.
- Ваљаревић 2017б: S. Valjarević, *Zimski dnevnik*, Beograd: LOM.
- Ваљаревић 2018: S. Valjarević, *Džo Frejzer i 49+24 pesme*, Beograd: LOM.
- Ваљаревић 2019: S. Valjarević, *Dnevnik druge zime*, Beograd: Laguna.

⁸ „И после тога читам Симону Вејл, и њој лепо кажем да је обожавам и да ме одушевљава и да је волим и да се топим док је читам и да је то тако и због онога што је написала али и због свега што је одживела, и уопште, зато што је она та жена коју тако волим” (Valjarević 2019: 10).

- Ваљаревић, Срђан. „Интервју – Болест ме вратила у живот”, *Политика*, 29. 7. 2007. <politika.rs/sr/clanak/3454/Болест-ме-вратила-у-живот> 21. новембар 2020.
- Вулф 1956: В. Вулф, *Есеји: избор* (прев. М. Михајловић), Београд: Полит.
- Галагер 2020: Т. Galager, „Dodatak 2 („Uvod” Tes Galager uz zbirku *Nova staza do vodopada*)”, у: R. Karver, *Svi mi: sabrane pesme*, Београд: LOM, 477–489.
- Генис 2015: А. Генис, *Часови читања: Камасутра заљубљеника у књију* (прев. М. Панаотовић), Београд: Геопоетика издаваштво.
- Еко 2001: У. Еко, *Границе тумачења* (прев. М. Пилетић), Београд: Паидеиа.
- Константиновић 2018: R. Konstantinović, *Beket i drugi: eseji i kritike o svetskoj književnosti*, Šabac – Београд: Фондација „Stanislav Vinaver” – Dan Graf.
- Мангел 2019: А. Mangel, *Pakujem svoju biblioteku: elegija i deset digresija* (prev. D. Račevski), Београд: Геопоетика издаваштво.
- Машић 2008: У. Машић, „Не можеш да стекнеш имунитет на ствари које доноси живот (Разговор са Срђаном Ваљаревићем)”, у: З. Пешић Сигма (ур.), „Књижевни пут: Срђан Ваљаревић”, *Градина: часопис за књижевност, уметност и културу*, 22, 23–27.
- Метерлинк 1998: М. Метерлинк, *Есеји* (прев. Б. Лаловић), Београд: Књижевна реч.
- Остер 1992: P. Auster, *The Invention of Solitude*, London: Faber and Faber.
- Остер 1995: P. Auster, *The Red Notebook and Other Writings*, London: Faber and Faber.
- Остер 2013: P. Auster, *Winter Journal*, London: Faber and Faber.
- Остер 2019: P. Auster, *Talking to Strangers: Selected Essays, Prefaces, and Other Writings 1967–2017*, New York: Picador, Henry Colt and Company.
- Пантић 2008: М. Пантић, „Роман *Кома* Срђана Ваљаревића”, у: З. Пешић Сигма (ур.), „Књижевни пут: Срђан Ваљаревић”, *Градина: часопис за књижевност, уметност и културу*, 22, 11–14.
- Перишић 2014: И. Перишић, „Домаћа књижевна животиња: кратка панорама савремене српске прозе у светлу постколонијалних и транскултуралних контроверзи”, у: С. Владив-Гловер, М. Илишевић и И. Перишић (ур.), *Транскултурна димензија славистичких студија и компаративна књижевност*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 201–218.
- Пруст 2011: М. Пруст, *Kad би свет прошао: о читању и другим ствари* (прев. Ј. Аћин), Београд: Службени гласник.
- Стајн 1997: G. Stein, *Tender Buttons: Objects, Food, Rooms*, Mineola, New York: Dover Publications, Inc.
- Стајн 1998: G. Stein, *Writings 1932–1946 (Stanzas in Meditation; Lectures in America; The Geographical History of America; Ida; Brewsie and Willie; Other Works*, (eds. C. R. Stimpson and H. Chessman), New York: The Library of America.
- Стајн 2001: G. Stein, *The Autobiography of Alice B. Toklas*, London: Penguin Books.

- Торо 2001: H. D. Thoreau, *Collected Essays and Poems* (ed. E. Hall Witherell), New York: The Library of America.
- Торо 2014: H. D. Thoreau, *Walden and Civil Disobedience*, San Diego: Canterbury Classics.
- Тосић 2014: B. Ćosić, *Nulta zemlja*, Zrenjanin; Novi Sad: Agora.
- Фројд 2005: S. Freud, *On Murder, Mourning and Melancholia*, London: Penguin Books.
- Хамер 2009: E. Hamer, *Unutarnji mrak: esej o melanholiji* (prev. R. Kosović), Beograd: Geopoetika.
- Хилис Милер 2017: Dž. Hilis Miler, *O književnosti* (prev. N. Marković), Beograd: Službeni glasnik.
- Шкловски 2015: В. Шкловски, *О теорију прозе* (прев. М. Грбић и Ф. Грбић), Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Lazičić, Goran. „Dnevnik druge zime, Srdan Valjarević”, *Plastelin.com*, 23. 10. 2006. <<https://www.knjizara.com/Dnevnik-druge-zime-Srdjan-Valjarevic-Srdjan-Valjarevic-112380>> 19. новембар 2020
- Oster, Pol. „Intervju: Pisac priča o ljudima samoće”, *Vreme*, 5. 8. 2004. <<https://www.vreme.com/cms/view.php?id=387243>> 20. новембар 2020
- Pančić, Teofil. „Nova srpska proza – Van glavnih tokova”, *Vreme*, 6. 4. 2006. <<https://www.vreme.com/cms/view.php?id=448854>> 21. новембар 2020
- Valjarević, Srdan. „Intervju – Nema neispravljene greške u životu”, *Danas*, 2. 1. 2020. <<https://www.danas.rs/drustvo/nema-neispravljive-greske-u-zivotu/>> 21. новембар 2020.
- Valjarević, Srdan. „Intervju – Ova vlast će zbog svojih laži pojesti samu sebe”, *Vreme*, 6. 6. 2019. <<https://www.vreme.com/cms/view.php?id=1694127>> 21. новембар 2020.
- Valjarević, Srdan. „Intervju – Ovde očaj dugostanjuje”, *Novimagazin*, 6. 8. 2020. <<http://novimagazin.rs/vesti/intervju-srdjan-valjarevic-očaj-ovde-dugo-stanjuje>> 21. новембар 2020.

Aleksandra B. Žeželj Kocić

SOLEMN ATTENTION TO THE READING:
SRĐAN VALJAREVIĆ AND ANGLO-AMERICAN WRITERS

Summary: This paper tackles the *Weltanschauung*, individual thematic focal points and value judgments as seen in the connection between Valjarević and a number of Anglo-American writers: Paul Auster, Henry David Thoreau, Gertrude Stein and Samuel Beckett. Both poetry and prose of Srdan Valjarević openly enter into a dialogue with various artistic, predominantly literary, traditions and sensibilities, through inviolate or paraphrased citations. Thorough readings and contrastive analyses of chosen Anglo-American literary works and the entire

Valjarević's *oeuvre* offers a better understanding of the unassuming and constant beauty of our author's literature, not in the least touched by Bloom's 'anxiety of influence'. Namely, Valjarević's intertextuality and autoreferentiality comprise clear 'signs by the roadside' and refer to an instinctual 'meeting-place in the dark' between the reader and the writer, the space of total trust, evocation of memories, books, experiences, images, traces and inquiries. Should we suppose that a writer is encompassed not by his personal biography but rather by his writings, and should books one reads determine one's identity, then we know all we need to know of Srđan Valjarević – so many times has he *smuggled* his past selves and reminded us that reading and writing are, in fact, a matter of choice, alternately likened to breathing, pleasure, walking, traveling, freedom, solitude, self-command, and, let us be bold, life itself.

Keywords: Valjarević, Auster, Thoreau, Stein, Beckett, writing, reading, correspondence.