Милена ЂОРЂИЈЕВИЋ

mdjordjijevic@gmail.com

КАКО ЈЕ ТО БИТИ ХРИСТ?

Народна библиотека
Србије, Београд

Апстракт: Рад има за циљ да отвори нове перспективе тумачења литерарног стваралаштва Џ. М. Куција на примеру дела *Исусово детињство*, које представља тематски, а онда и формално-стилски заокрет у односу на његов досадашњи романескни опус. *Исусово детињство* је вид експерименталног романа, или романа „високог ризика" стога што, у наизглед дистопијске оквире, уводи ултимативно нове теме које се опиру свакој врсти теоријско-интерпретативних приступа.

Кључне речи: Џ. М. Куци, Другачији, Други, Исус, ултимативно ново, етика књижевности, одговорност писца, одговорност читаоца

Романескни опус Џ. М. Куција потврђује идеје његовог луцидног деридијанско-левинасовског тумача Дерека Атрица да књижевно дело није створио аутор, већ је оно догађај оживљен у процесу читања. Према Атрицовим тврдњама које износи у студији *The Work of Literature*, књижевност као уметност укључује посебан вид читалачког искуства отвореног ка Другом и Другачијем (в. Attridge 2015). Другачије је дефинисао као нешто до сада невиђено, непостојеће и непознато, у контексту рецентног поимања културе, то јест онога што је читаочев ум „научио" да перципира у њој. Читање је, према Атрицу, етичка обавеза с посебном будношћу према новом, инвентивности језика, жанра и могућности изненађења. Атриц заправо тражи левинасовску одговорност према књижевном делу, односно енормну одговорност пред лицем Другог (уметнички текст), коме ће бити омогућено (у двоструком хтењу експлицитних аутора и читалаца) да се оваплоти у пуноћи и истини језичког израза.[1]

Етика читања и писања, одговорност према књижевном тексту, према Другом и Другачијем, сталне су теме и Куцијевог романескног и есејистичког рада. Кад је реч о његовом тринаестом роману, *Исусово детињство*,[2] који настаје с оне стране историјског, па онда и

1 У делу *The Work of Literature*Дерек Атриц изнова износи своје теоријске увиде о књижевности који се односе пре свега на појмове: другост (алтеритет), креација и јединственост. У овој студији, као и у његовим претходним, главни утицаји су теоријски радови Жака Дериде (в. Дерида 1976) и Емануела Левинаса (в. Левинас 1998; Левинас 2006). Атриц овде поставља питање праведности спрам књижевног дела и разматра етичку димензију стварања и књижевне рецепције.

2 Text Publishing (Australia); Jonathan Cape, 2013; Viking Press (U.S. edition), 2013. У српском издању: *Исусово детињство*. Превела Аријана Божовић. Београд: Paideia, 2014.

https://doi.org/10.18485/kis.2024.56.183.6

Књижевна историја (0350–6428), 56/183 (2024)
оригинални научни рад
821.111(680).09-31 Куци Џ. М
82.01

нашег искуства културе и самог процеса писања и читања, приступа му се унеколико другачије. Он је експериментални изазов[3] будући да нема одговарајућих теоријских алатки уз помоћ којих је у потпуности могуће одгонетнути оно непознато и страно у њему, односно ултимативно ново.

Исусово детињство само наизглед упућује на Куцијева дела из такозваног јужноафричког постапартхејдског периода: *Ишчекујући варваре*(в. Куци, *Ишчекујући варваре*, 2004),[4] *Живот и времена Мајкла К* (в. Куци 2005),[5] с једне стране, и на она из аустралијског, попут метафиксација *Елизабет Костело* (в. Куци, *Елизабет Костело*, 2004)[6] и *Животи животиња* (в. Куци 2001),[7] с друге. Довођење у везу *Исусовог детињства* с наведеним романима има основ у чињеници да им је место радње географски страно, непознато или неодређено, у једнако неодређеној будућности, те да је реч о својеврсним (политичким) алегоријама (*Ишчекујући варваре*, *Живот и времена Мајка К*) или пак о филозофско-теоријској расправи заодевутој у фикцијску форму (*Елизабет Костело*).

Исусово детињство долази *након* историјских и политичких искустава у поменутим Куцијевим делима. Док се у ранијим радовима, у различитом формално-стилском обличју, аутор позабавио историјским хаосом и последицама политичког зла (в. Attwel 1993) те дезинтеграцијама књижевних јунака, феноменом жртве, али и (не) могућностима фикционалног изражавања ових тема као и сукобом између приватне и јавне сфере те одговорношћу уметника и читаоца пред истином зла (в. Attridge 2004), које није искључиво политичко, већ је иманентно самој људској природи, у *Исусовом детињству* долази до тематског па и формалног заокрета. Иако се стиче утисак ослањања на препознатљивост својственог му тематског и стилског регистра, Куци од њега ипак парадоксално одступа (в. Head 2009).

У *Исусовом детињству* главни јунаци су средовечни Симон и петогодишњи Давид, његов сапутник на броду, којим долазе у непознати свет, а чија је атмосферичност наизглед дистопијска: при-

3 *Исусово детињство* први је део трилогије о Исусу Ј. М. Куција. Предмет је овог рада због његове репрезентативности у контексту тема, стила и приповедног поступка који су на граници експерименталног и заслужују засебну пажњу. Наставак трилогије: *The Schooldays of Jesus: A Novel*; Text Publishing (Australia), 2016. *The Death of Jesus*; Viking, 2020.

4 *Waiting for the Barbarians*. London: Secker & Warburg, 1980. У српском издању: *Ишчекујући варваре*. Превела Јелена Стакић. Београд: БИГЗ, 1990.

5 *Life and Times of Michael K*. London: Secker & Warburg, 1983. У српском издању: *Живот и времена Мајкла К*. Превела Аријана Божовић. Београд: Paideia, 2005.

6 *Elizabeth Costello: Eight Lessons*. London: Secker & Warburg, 2003. У српском издању: *Елизабет Костело*. Превела Аријана Божовић. Београд: Paideia, 2004.

7 *The Lives of Animals* / edited and introduced by Amy Gutmann. Princeton: Princeton University Press, 1999. У српском издању: *Животи животиња*. Превела Аријана Божовић. Београд: Paideia, 2001.

хватни камп у Белестару, потом стационирање у Новиљи, где отпочиње њихов нови живот. Свим становницима је ишчезло сећање на прећашња искуства; они не знају своје порекло, наденута су им нова имена, уче нови језик (шпански) који је уједно и једини језик те земље за коју се не зна како је устројена. Наслућује се да је формално неауторитарна (одсуство хијерархије, представника силе и моћи) и псеудосоцијалистичка, али без препознатљивих друштвено-политичких, националних и верских обележја. Становници Новиље не показују интересовање за прошлост миграната, који се прилагођавају њеним бескрвним правилима (оскудна исхрана сачињена претежно од хлеба, неукусног пасуља и кекса; одсуство сексуалних ужитака, испољавања нагона и страсти). Симонова сврха у новом животу, како је он интуитивно препознаје, сведена је на то да пронађе Давидову мајку иако о њој нема никаквих знања, о чему говори Давиду поводом његових непознаница о разлозима њиховог бивања у том свету:

> „Овде смо из истог разлога као и сви остали. Пружила нам се прилика да живимо и ми смо ту прилику искористили. Велика је то ствар, да живиш. Највећа на свету."
>
> „Али зашто морамо овде да живимо?"
>
> „А где бисмо другде? Другде не постоји, овде смо и то је то." (Куци 2014: 20)

Кад ју је интуитивно препознао (девица Инес), Симон јој самоиницијативно предаје старатељство, али остаје и надаље дечаков заштитник. Из перспективе старог света, познатог тек експлицитном читаоцу, настаје такорећи ни из чега једна онеобичена, зачудна породица. Она пролази кроз различите нивое новог света: приватна сфера, саткана од чулне оскудности; рад с физичким радницима на утовару и истовару жита у оближњој луци; старање о детету; слободно време (едукација одраслих у виду разнородних практичних курсева и сликања, док књижевности у новом свету нема), школовање и друго.

Ако *Исусово детињство* обзнањује ултимативно ново, или је оно само лице Другачијег, како то тврди Атриц, онда се поставља питање природе измена његових структурних поставки, приповедних стратегија и значењског хоризонта својствених претходном Куцијевом раду. Ово питање најпре се одређује спрам чињенице да су јунаци у роману ослобођени традиције и (европског) порекла, да не знају ко су и одакле потичу, нити носе макар симболичко обележје препознатљивог идентитета и геополитичког простора из ког су дошли или у коме су се затекли. Свет у коме они обитавају је, као што је поменуто, постисторијски, пострелигијски и постхуманистички. Ово је важно изнова нагласити будући да у романима из јужноафричког периода, делом и оног који је потом уследио, кроз различите теме, стилске и приповедне поступке, Куци обзнањује дуалитет између Запада и такозваног Трећег света који се, неретко, огледа у

положају безгласног јунака на маргини у односу на евроцентрични дискурс (злостављана Варварка у *Ишчекујући варваре*, Мајкл К у *Животу и временима Мајкла К*, људске и животињске друштвене и политичке жртве у *Елизабет Костело* и *Животима животиња*) (више о томе видети у: Ђорђијевић 2017: 170–220). Назначена дихотомија је са становишта наратологије постављена између привилеговане позиције наратора (глас моћи) и угњетеног положаја Другог чију причу наратор пак жели да исприча (да би то било могуће, он истовремено мора да дезавуише сопствени глас моћи). Варварка и Мајкл К су јунаци који себе не могу да представе као жртве нити у име њих има ко, изузев наратора, да говори, па су они уједно сведоци губитака у историји и историји губитака. Куцијеви приповедни поступци, спрам његових назначених тематских опсесија, уједно су и уметничка транспозиција идеја које су битно утицале на наратологију чије је средишње питање било проблем тачке гледишта у приповедном тексту (Вејн Бут, Жерар Женет). Луј Алтисер, чији су радови имали највише утицаја на књижевне теорије од осамдесетих година па све до краја двадесетог века, у *Идеологији и идеолошким апаратима државе* 1969. године износи сада одвећ познату идеју да књижевност има улогу у обликовању субјекта, успостављајући тако идеолошку функцију литературе (в. Алтисер 2009). Алтисер своју замисао идеолошког уплива у књижевност гради на гласу као отеловљењу институционалне моћи. Познато је и да је Мишел Фуко, попут Алтисера, напустио традиционално гледиште по коме је моћ повезана са средиштем. Моћ је по Фукоу присутна на свим нивоима друштвеног живота, при чему главна чворишта у тој мрежи имају институције, али где постоје моћ и власт, ту постоји и отпор (в. Фуко 2012). У Куцијевом стваралаштву изузетно је важна, па и сложена та позиција отпора. На плану приповедања у Куцијевим романима присутна је стална напетост између два гласа: гласа моћи (тлачитеља неоколонијалиста, самог наратора, али и експлицитних аутора и читалаца) и гласа дискриминисаног Другог (жртве политичког и друштвеног зла, животиње, жене).

Како, према томе, разумети нове поставке у оквиру изнова присутне дихотомије на тематској, па и приповедној равни у *Исусовом детињству* уколико не постоји идеолошка (политичка) позадина која ју је иницијално условила, док се није естетски осамосталила (Запад/Трећи свет, Жртва/Тлачитељ), већ су јунаци затечени у постисторијском и постполитичком друштву? У свету *Исусовог детињства* нема политичког и друштвеног насиља, нема крајњег зла ни крајњег добра, па онда ни тлачитеља, жртава, безгрешних, а ипак су, упркос томе, присутни и отпор и глас Другачијег, чију причу у трећем лицу наратор жели да исприча. Како, према томе, разумети у овом делу глас отпора уколико не постоји надређена владајућа структура у односу на коју би се уопште могла артикулисати

оваква идеја? Многи приступи овом роману подразумевали су заводљива тумачења његовог новог света као картезијанске фантазије о стварању вештачког људског живота, потом алегорије политичког миграционог питања, или политичке утопије спрам алузија на Платонову *Државу* и друго (в. Uhlmann, Rutherford 2017). Наведена тумачења сматрамо интерпретативним ћорсокаком будући да је *Исусово детињство* роман–загонетка, решива кроз (раз)откривање његових парадокса и дихотомија.

У роману су дихотомије присутне на неколико тематских нивоа, а онда оне утичу и на саму његову структуру и приповедне стратегије: стари/нови свет; приватно (оличено у дечјој машти)/јавно (рационални, задовољни, добронамерни, љубазни житељи, који живе по страни обиља, али и патње, кривице, кајања, љубави и светости), чему припада и дистинкција приватни/јавни језик, односно могућност/немогућност препознавања Другачијег и његове уметничке артикулације у тексту.

Структура тридесет поглавља *Исусовог детињства* је сродна. Симон и Давид долазе у сусрет и саодносе с устројством Новиље и његовим становницима: лучким радницима, Институтом (на коме се држе часови сликања, практичних курсева и „нове" филозофије), школом и комшијама. У оквиру већине поглавља/епизода воде се филозофски разговори на разне теме између Симона и житеља Новиље, који тек наликују онима у *Елизабет Костело*: имају дијалошку форму псеудоплатоновско-сократовског карактера, уз псеудодијалектику и псеудоантиномику. Наратор, попут јунакиње Елизабет Костело, као да рачуна на Сократово схватање дијалошке природе истине и начина на који се до ње долази: синкриза (супротстављање различитих гледишта у односу на један предмет) и анакриза (начини да се изазову сабеседникове речи). Један од примера у *Исусовом детињству* тиче се дихотомије љубав/пожуда, о чему Симон разговара с Аном, из установе за збрињавање миграната, а заступљени су бројни сродни примери на друге теме (нагони/идеалне представе, изузетност/просечност, природни закони/друштвена условљеност, историја/доколица...):

> „То што ви желите од мене ја не радим."
>
> Он зури не схватајући. „То што ја желим од вас?"
>
> „Да. Желите, ако икако можете, да ме загрлите. Знамо обоје шта то значи: *заґрљај*. А ја то не дозвољавам."
>
> „Никакве загрљаје ја нисам помињао. И шта па има лоше у загрљају, ако нисте монахиња?"
>
> „Одбацивање жеља нема никакве везе с тиме да ли јесам или нисам монахиња. Једноставно, ја то не радим. Не дозвољавам. Не прија ми. Немам за то апетита" (Куци 2014: 30–31).

И даље, она разлаже, на јунаково подстицање, питање о томе шта нагонски порив чини од мушкарца:

> И што вам изгледам лепша, то и ваш апетит све више расте. Ето како делује тај ваш апетит, та звезда водиља којој слепо верујете. А сада размислите. Шта – реците ми, молим вас – шта лепота има заједничко с вашом жељом да ме узмете у загрљај? Каква је веза између једног и другог? Објасните (Куци 2014: 31).

Из наведеног примера и даљих сродних егзистенцијалистичких и филозофских расправа доследно ничу парадокси. Саговорници потичу из два различита света, при чему један од њих (Симон) није сасвим савладао ни нови језик којим говори (шпански). Симон је представник старог света, али он има само сенку сенке сећања на њега и недостају му дубљи искуствени ослонци и сазнајна упоришта на основу којих би бранио своје идеје. Ана, с друге стране, у потпуности припада новом свету у коме су егзистенцијалистичке и метафизичке дилеме непостојеће јер су непотребне и ни најмање не узнемиравају житеље новог света. Разговори у *Исусовом детињству* избледели су одраз традиционалних филозофских, односно сенка су успомене на њих. С друге стране, поводом других назначених темама које се тобоже проблематизују, треба подсетити на то да не постоји традиционално знање у постисторијском свету овог романа те нема ни правог реферисања на традиционалне филозофске системе нити на друштвено-политичко уређење као ни на религијску догму ни на уметност те су, у крајњој инстанци, они апсурдни. Један од кључних сегмената романа који не само да дезавуишу него и деконструишу све постојеће филозофске дебате јесу они у којима се пофилозофљује тема дефекације и фекалија:

> „Клозетска шоља је само клозетска шоља, али кака није само кака", каже. „Постоје неке ствари које нису само то што јесу, не све време. Кака је једна таква ствар."
>
> Инес цима дечака за руку. Црвена је као булка. „Хајдемо!", каже.
>
> Дечак одмахује главом. „То је моја кака", каже. „Хоћу да останем!"
>
> „Била је некад твоја. Али пошто си је избацио из себе, неповратно, сад више није твоја. Више немаш права на њу" (Куци 2014: 109).

Симонова дискурзивност, праћена сталном запитаношћу дечака Давида, од *какичности каке* даље води до појма леша. Наведени дијалог стога не треба разумети као пародију платонистичког света идеја, већ као његову апсурдну немогућност у новом окружењу. У овом делу се и формално-стилским решењем, у виду повременог гротескног, бекетовског дијалога, сугерише нестанак филозофије као научне дисциплине. Семантичко рашчлањивање и анализа филозофских разговора у *Исусовом детињству* представљали би стога прворазредни интерпретативни промашај, а *сâм* тумач био би пре

налик главном јунаку приче Франца Кафке „Извештај за једну академију“, која је, истина, важна интертекстуална веза у метафикцији *Елизабет Костело*. Симон се стога може тумачити и као знак за ишчезли стари свет, дакле празан знак, због чега је сваки његов покушај успостављања истинског дијалога с новим светом немогућ. Симон неретко заступа аргумент интуиције, а насупрот разуму, кад разговара с новим сународницима (што неће бити случај и у разговору с дечаком). У Куцијевим претходним поменутим делима, уметнички се варира Деридина критика мишљења које се кретало у дуалистичким категоријама, почев од орфичара и Платона па до свих других филозофских система од Декарта, Русоа, Канта, Хегела...: подела душе и тела, разума и чула. У делима *Елизабет Костело* и *Животи животиња* подрива се рационализам и картезијанска утопија нетелесног разума. У *Исусовом детињству*, међутим, нема критике картезијанске утопије нетелесног разума, већ само сенке сећања на њу. Симонова интуиција у новом свету препознаје *као праву* дечакову мајку потпуно непознату жену за коју се испоставља да је девица. Другим речима, не само рационални, већ и интуитивни приступ новој стварности скончава у апсурду.

Ако је Симон знак за ишчезли свет, његов штићеник Давид знак је за ултимативно ново. Давид тврди да има сва сећања, али одбија да о њима говори и истовремено одбија да се интегрише у нови, „равнодушни“, ни по чему посебни свет. Кад Симон иступа у име рационалног, то чини једино кад припрема Давида за нови живот због чега га, верујући донекле у дечакову изузетност, усмерава ка неизузетности новог света:

> Кад би свако од нас био посебан, више посебности не би ни било. Ми, свеједно, и даље верујемо у себе. Силазимо доле у спремиште, у онај врели пакао и прашину, примамо џакове на леђа и теглимо их горе на светлост, гледамо пријатеље како запињу исто као и ми, на потпуно истом послу, нема у томе ничега посебног, и осећамо се поносним на њих и на себе, јер смо, ето, сви другари који раде заједно са заједничким циљем; па опет, у једном малом кутку свога срца, који скривамо од погледа, сами себи шапућемо, *Ипак, ипак си ти посебан, видећеш!* (Куци 2014: 44–45).

Давид се показује особито интелигентним, маштовитим и љупким, о чему сведоче сви јунаци с којима долази у додир, укључујући и лучке раднике и своје небиолошке родитеље Инес и Симона. Да с његовом когницијом, ипак, нешто није у реду, дознало се кад је, пре ступања у школу, дошао у посед једине књиге лепе књижевности која постоји у Новиљи, у илустрованој верзији, *Дон Кихота*, кога у новом свету није написао Мигел де Сервантес него Бененхели.

Дечак одбија да прихвати нормирана тумачења Дон Кихота, односно она која му сугерише Симон, и инсистира на сопственом интерпретативном путу. Дечак књигу чита искључиво очима Дон Кихота, прецизније *као* Дон Кихот, односно он фикционално чита фикцију:

„Али зашто Санчо не удари дива?“

„Зато што Санчо зна да је див заправо ветрењача, а против ветрењаче се не можеш борити. Ветрењача није живи створ.“

„Није он ветрењача, он је див! Ветрењача је само на слици.“ (Куци 2014: 126)

Давид се тако представља и као неразумно дете и као генијални читалац и та двострука оптика у поимању смисла његовог присуства у роману остаће доследно до самог краја. Давид најпре одбија да се повинује свету знакова, а потом, као што ће се испоставити, одбија да се повинује и социјалном окружењу, када ће заличити на једину фигуру отпора у том врлом новом свету.

Први социјални проблеми с дечаком Давидом почињу у тренутку кад он полази у школу у којој се прави да не зна да чита и да пише, а онда има и чудан однос према бројевима које одбија да рачуна на правилима утврђени начин. Давид тврди да познаје све бројеве, али кад му се поставе задаци он одговара не само погрешно него и неразумно:

„Могу све да их именујем.“

„Врло добро. Кажеш да знаш 888. Који број долази после 888?“

„92.“

„Погрешно. Следећи је 889. А који је број већи, 888 или 889?“

„888.“

„Погрешно. 889 је већи зато што он долази после 888.“

„Откуд знаш? Никад ниси *био тамо*.“ (Куци 2014: 123)

Давид, наиме, тврди да види бројеве које изговара, да је *био тамо*, *у њима*. И даље, сматра да међу бројевима постоји *пукотина* и приговара Симону да не разуме ништа јер се ничега не сећа. Дечак дакле поседује знање које је недоступно другим људима; с друге стране, његово понашање може се тумачити као последица одређених поремећаја у понашању. Давид чује све што му се говори, али из неког разлога одбија да разуме аргументе, доследно их одбацујући, и позива се на сопствену истину и увиде који су другима недоступни. Симон изнова покушава дечака да усмери ка поштовању правила, иако наслућује да у њему постоји нешто „за шта му тренутно недостаје права реч“ (Куци 2014: 124).

Учитељ Леон тврди да се никад није сусрео с неким попут Давида, те институција школе одлучује да га пошаље на специјалну едукацију и боравак измештен из града на преваспитавање, иако се показало да дечак ипак уме да чита и да пише, али се претвара да то не зна. Штавише, дечак упорно пише приватним језиком који сем њега нико други не разуме. Када му, у последњем покушају да се повинује правилима, учитељ каже да напише: „Conviene que yo diga

la veridad, морам говорити истину", Давид задатак извршава на следећи начин: „Yo soy la veridad, ја сам истина" (Куци 2014: 181). Давид, према томе, ствара приватни језик, будући да своју јединственост не може да пренесе заједничким, свакодневним, због чега бива (ненасилно) изопштен из заједнице која га дословно *не разуме*.

Давид је радикални Други, на шта упућује и једна теорија Томаса Нејгела изнета у есеју „Како је то бити слепи миш?", по којој ми не можемо знати како је бити слепи миш јер је он за нас фундаментално туђе створење (в. Нејгел 2020: 209–226). Нејгел запажа како филозофи деле општу слабост да објашњавају оно што је неразумљиво помоћу израза који одговарају ономе што је познато и разумљиво иако је потпуно Другачије.[8] Наш језик, према томе, не може да понуди детаљан опис феноменологије једног слепог миша или Марсовца. Он може само да опише неке спољашње карактеристике на основу структуре или понашања животиња, али не може артикулисати искуство слепог миша јер је то за нас радикално другачије створење.

Давидов пример саобразан је с логиком по којој је ултимативно ново несазнатљиво и као такво изван домашаја наше могућности вербалног артикулисања. У *Исусовом детињству* радикално ново, како за саме књижевне јунаке тако и за експлицитног читаоца, није свет, већ је то сам Давид, за кога се може рећи исто што и за Нејгеловог слепог миша: не можемо знати како је бити *он*. Давид тако престаје да буде фигура отпора, коју је језик ипак у стању да опише јер свест може да је препозна, и постаје радикални Други и Другачији, ултимативно нов. Парадокс је у томе што јунаци постисторијског времена не могу да разумеју Давида на исти начин на који то не може ни експлицитни читалац који припада „старом" свету. Наслов романа *Исусово детињство*, будући да је у колизији са самим концептом пострелигијског света дела, може се једнако читати

8 У *Елизабет Костело* присутне су интертекстуалне везе с текстом Томаса Нејгела „Како је то бити слепи миш?", али с другачијим значењем и конотацијом у односу на пример из *Исусовог детињства* који је овде предмет разматрања. Интертекстуална веза с Нејгеловим теоријским увидима у Куцијевој поменутој метафикцији показује како су људске и животињске жртве апсолутни Други за тлачитеље те они могу с њима чинити шта им је воља јер излазе из њихових система норми и правила. Апсолутни Други се у Куцијевим ранијим остварењима односи и на све оне који су остали „изван" норми произведених у „центру", слаби субјекти који немају гласа. Увођење апсолутног Другог у наратив био је истовремено и Куцијев покушај, наизглед парадоксални, да се подрије ауторитет моћи и жртвама дâ глас. Поимање феномена Другог и Другачијег у контексту *Исусовог детињства* у потпуности се разликује од наведеног иако читалац може бити заведен на интерпретативну странпутицу. Наше пак поређење Нејгеловог есеја са супстанцијалном позицијом дечака Давида у *Исусовом детињству* треба да покаже да апсолутни Други није жртва, већ је он објава ултимативно новог. Ови примери уједно показују како се појмови Другог и Другачијег у Куцијевим романима мењају и носе нова значења. Наведене компаративне паралеле указују и на питање еволуције уметничког стила током времена, а посебно у каснијим фазама каријере.

у кључу појма радикалног Другог, или ултимативно новог. Исусово детињство може бити и Давидово детињство, али експлицитни читалац о томе ништа не може знати јер није у стању да препозна радикално ново, па тако ни самога Христа.[9] У новом свету етичке добронамерности и опште равнотеже не постоји могућност препознавања новог, а истоветни изазов је упућен и нашем свету, односно свету експлицитног читаоца овог романа. *Исусово детињство* јесте роман у коме је његова централна фигура измакла нашем интерпретативном хоризонту. Остаје отворено питање[10] о могућностима савремене књижевности да издржи терет ултимативно нових тема а да истовремено саму себе не дезавуише.

ИЗВОРИ

Куци, Ц. М. *Животи животиња*. Превела с енглеског Аријана Божовић. Београд: Paideia, 2001.

Куци, Ц. М. *Ишчекујући варваре*. Превела с енглеског Јелена Стакић, Београд: Paideia, 2004.

Куци,Ц. М. *Елизабет Костело*. Превела с енглеског Аријана Божовић, Београд: Paideia, 2004.

Куци,Ц. М. *Живот и времена Мајкла К*. Превела с енглеског Аријана Божовић, Београд: Paideia, 2005.

Куци,Ц. М. *Исусово детињство*. Превела с енглеског Аријана Божовић. Београд: Paideia, 2014.

ЛИТЕРАТУРА

Алтисер, Луј. *Идеологија и државни идеолошки апарати*. Превео с француског Андрија Филиповић. Лозница: Карпос, 2009.

Дерида, Жак. *О граматологији*. Превела с француског Љерка Шифлер Премец. Редактура превода Елеонора Прохић. Сарајево: Веселин Маслеша, 1976.

Ђорђијевић, Милена. *Сукоб Истока и Запада у делима Достојевског, Андрића, Памука и Куција*. Београд: Народна библиотека Србије, 2017.

9 Упоредити тумачење: Pippin, Robert."What does J.M. Coetzee's Novel *The Childhood of Jesus* Have to Do with the Childhood of Jesus?". У: *J.M. Coetzee's The Childhood of Jesus: The Ethics of Ideas and Things*. Ed. by Anthony Uhlmann and Jennifer Rutherford. London: Bloomsbury, 2017. 9–32.

10 Овде се отвара питање етике писања и читања на начин на који то сугерише помињани Дерек Атриџ. Етика писања и читања у Куцијевим ангажованим романима, који се односе на постапартхејдски, јужноафрички период, тичу се пре свега жртава, односно енормне одговорности спрам свих слабих и обесправљених који немају могућност да се артикулишу. У *Исусовом детињству* етика читања и писања односе се на ултимативно ново.

Левинас, Емануел. *Међу нама: мислити-на-другоī: оīледи*. Превела с француског Ана Моралић. Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 1998.

Левинас, Емануел. *Тоталитет и бесконачност*. Превео с француског Спасоје Ћузулан. Београд: Јасен, 2006.

Нејгел, Томас. „Како је то бити слепи миш?“ У: *Питања једноī смрт–ника*. Превела Луси Стевенс. Београд: Службени гласник, 2020.

Фуко, Мишел. *Моћ/Знање. Одабрани сīиси и разīовори* 1972–1977. Превела с француског Оља Петронић. Нови Сад: Mediterran publishing, 2012.

Attridge, Derek. *J.M. Coetzee & the Ethics of Reading: Literature in the Event*. Chicago: University of Chicago Press, 2004.

Attridge, Derek. *The Work of Literature*. Oxford: Oxford University Press, 2015.

Attwel, David. *J.M. Coetzee South Africa and the Politics of Writing*. Berkeley: University of California Press, 1993.

Head, Dominic. “Preface”. У: *The Cambridge Introduction to J.M. Coetzee*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

Pippin, Robert.“What does J.M. Coetzee’s Novel *The Childhood of Jesus* Have to Do with the Childhood of Jesus?”. У: *J.M. Coetzee’s The Childhood of Jesus: The Ethics of Ideas and Things*. Ed. by Anthony Uhlmann and Jennifer Rutherford. London: Bloomsbury, 2017. 9–32.

Uhlmann, Anthony; Rutherford, Jennifer (editors). *J.M. Coetzee’s The Childhood of Jesus: The Ethics of Ideas and Things*. London: Bloomsbury, 2017.

Milena Đorđijević

What is it like to be a Christ?

Summary

This paper aims to open new perspectives for interpreting the literary work of J.M. Coetzee, using the example of his work *The Childhood of Jesus*, which represents a thematic and subsequently formal-stylistic turning point in comparison to his previous novelistic body of work. *The Childhood of Jesus* is an experimental novel, or a "high-risk" novel, as it introduces, within seemingly dystopian frameworks, ultimately new themes that resist any kind of theoretical-interpretative approaches.

Keywords: J.M. Coetzee, Otherness, The Other, Jesus, ultimately new, ethics of literature, responsibility of the writer, responsibility of the reader

Примљено: 23. 5. 2023.

Прихваћено: 10. 2. 2024.