

**АФРИКА:**  
**Књижевност, култура,**  
**језик, политика**

Филолошко-уметнички факултет  
Крагујевац  
Центар за научноистраживачки рад

**АФРИКА:  
Књижевност, култура, језик, политика**

**Уреднице**

Др Јелена Арсенијевић Митрић, ванредни професор  
Наташа Ракић, истраживач-сарадник

**Уређивачки одбор**

Др Драган Бошковић, редовни професор  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

Др Милош Ковачевић, редовни професор  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

Др Никола Бубања, редовни професор  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

Др Душан Живковић, редовни професор  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

Др Часлав Николић, редовни професор  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

Др Данијела Јањић, ванредни професор  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

Др Персида Лазаревић ди Ђакомо, редовни професор  
Универзитет „Г. д Анунцио”, Пескара, Италија

Др Лука Стирпе, ванредни професор  
Универзитет „Г. д Анунцио”, Пескара, Италија

Др Ана Живковић, доцент  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

**Рецензенти**

Др Драган Бошковић, редовни професор  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

Др Милош Ковачевић, редовни професор  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

Др Душан Живковић, редовни професор  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

Др Часлав Николић, редовни професор  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

Др Сања Ђуровић, редовни професор  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

Др Јасмина Теодоровић, ванредни професор  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

Др Лука Стирпе, ванредни професор  
Универзитет „Г. д Анунцио”, Пескара, Италија

Др Јана Алексић, виши научни сарадник  
Институт за књижевност и уметност, Београд

Др Марина Петровић Јилих, ванредни професор  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

Др Мирјана Секулић, ванредни професор  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

Др Јулијана Вулетић Ђурић, доцент  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

Др Јелена Арсенијевић Митрић, ванредни професор  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

Др Ана Живковић, доцент  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

Др Александра Матић, доцент  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

Др Ђорђе Радовановић, доцент  
Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац

**Александра В. ЧЕБАШЕК<sup>1</sup>**

*Универзитет у Крагујевцу*

*Филолошко-уметнички факултет*

*Центар за научноистраживачки рад*

**Милица Б. МОЈСИЛОВИЋ<sup>2</sup>**

*Универзитет у Крагујевцу*

*Филолошко-уметнички факултет*

*Центар за научноистраживачки рад*

## **СИМБОЛИЧКЕ ПРЕДСТАВЕ ПУТОВАЊА, ПРИРОДЕ И АФРИКЕ У РОМАНУ ОНИЧА Ж. М. Г. ЛЕ КЛЕЗИОА<sup>3</sup>**

Основна намера рада јесте преиспитивање симболичких представа путовања, природе и Африке у роману *Онича* Ж. М. Г. ле Клезиоа. Другим речима, у раду ћемо изнети поменуте представе и уз аналитички приступ преиспитати их и као засебне ентитете и као међусобно повезане феномене који конститушу наратив као такав. Роман о дечаштву, породици, путовању и Африци отвара и питање идентитета главних ликова који услед агоније колонијалне власти доживљавају своју метаморфозу. Иако самостално доминантне, симболичке представе путовања, природе и Африке неретко су стопљене и не могу бити анализирани никакo другачије до у синтези и међусобној зависности. Таква перспектива разматрања отвара роман *Онича* Ле Клезиоа симболичком усложњавању и иновативном читању.

*Кључне речи:* Африка, постколонијализам, *Онича*, Ж. М. Г. ле Клезио, путовање, природа, симболика

### **УВОД**

Роман *Онича* Ж. М. Г. Ле Клезиоа није само роман о еманципацији, просветљењу и статусу потлаченог народа већ је и роман о интимној еволуцији ликова чије животне генезе настојимо да проpratимо у корак са (ратним) временом. То је роман о једној „црвеној земљи” и њеној судбини, о дечаштву, оцу и породици, о суровости и страдању. Како ауторка Јелена Арсенијевић Митрић (2016: 115) истиче, „*Онича* је повест о духовном исцељењу јунака који доживљавају просветљење, анагноризис у којем постају свесни подвале западне империјалне праксе која колонизацију представља као цивилизацију”. Поприште тема које активира Ле Клезиов

1 [aleksandra.cebasek@filum.kg.ac.rs](mailto:aleksandra.cebasek@filum.kg.ac.rs)

2 [milica.mojilovic@filim.kg.ac.rs](mailto:milica.mojilovic@filim.kg.ac.rs)

3 Истраживање спроведено у раду финансирано је Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије (Уговор о реализацији и финансирању научноистраживачког рада НИО у 2022. години број 451-03-68/2022-14/ 200198).

роман истиче оне најдоминантније које захтевају индивидуално посматрање и тумачење – теме као што су путовање, природа и Африка као таква, будући да су ова три ентитета не само стуб романа већ су и детерминанте које конституишу идентитете главних ликова, односно њима су конституисани идентитети главних ликова. Дакле, на основу симболичких представа путовања, природе и Африке намера јесте најпре указати на наратив о великој, пониженој и ратом уништеној цивилизацији. Стога, како и Константиновић (2009: 203) примећује, *Онича* Ле Клезиоа говори о агонији колонијалне власти, са фокусом на три паралелне приче – сина, мајке и оца, док Африка као ентитет представља камен на којем пуцају спољне опне које јунаке раздвајају од себе и ближњих.

## СИМБОЛИЧКЕ ПРЕДСТАВЕ ПУТОВАЊА

Самим насловом у виду географске одреднице, сусрет са корицама романа<sup>4</sup> и отужним портретом тамнопутог дечака црних очију активира читалачки оквир: *Онича* у свест дозива црно, афричко и у неку руку непознато, док дечаково лице активира наратив о одрастању. Међутим, већ прве странице романа две истакнуте доминанте спајају у једну симболичку – у путовање. Роман је, дакле, о путовању у Оничу, односно, о својеврсном процесу индивидуације као врсти путовања једног дечака који бележи своју исповест. Како и примећује Арсенијевић Митрић (2016: 117), путовање у делима Ле Клезиоа нема колонијалну функцију демонстрирања надмоћи над другима, већ је чин трагања за идентитетом и духовном обновом. Да путовање као симболичка реч, представа, процес не одређује само дванаестогодишњег Фентана, главног лика, већ и читаву његову породицу – оца Џефрија и мајку Мау – постаје јасно упуштањем у флуидни Ле Клезиов наратив. Наиме, делује као да се у наративу истовремено прожима интимна исповест дечака, али и исповест самог писца, те је од важности скренути пажњу да је пут дванаестогодишњег Фентана од Европе до Африке заправо и пишчев пут који је у седмој години започео своју прву књигу, баш као и његов јунак – на броду, путујући у Нигер (уп. Константиновић 2009: 203). Уводни поднаслов *Једно дуго путовање* асоцираће на предстојећи наратив о путовању ка западној Африци, али ће својом „дужином” прожети читав домен романа, будући да се путовање остварује на минимум три нивоа: представе путовања јесу најпре дословне – реч је о физичком премештању из једног одредишта у друго, потом су и пренесене – реч је о тзв. идентитетском стасавању као виду индивидуалног, психолошког путовања, али и путовању од империјалне прошлости ка (постколонијалној) садашњости.

Иницијално, *Оничу* карактеришу два паралелна путовања на/са два различита континента: 1) дечак Фентан и мајка Мау из европског Марсеја, где су живели, крећу ка афричкој Оничу где живи Фентанов отац,

4 Реч је о Просветином издању из 2009. године.

Џефри Ален; 2) отац већ дуги низ година проводи у Оничу, путујући сам кроз живот. Осим релације путовања Европа-Африка, симболичном ће се указати и релација путовања Африком све до Ониче, о чему ће у даљем тексту бити речи.

Сцена којом започиње путовање Фентана и његове мајке може се рашчитати у оквиру два симболичка кључа, оба подједнако значајна за разумевање Ле Клезивоовог специфичног текстуалног света изграђеног у *Оничу*. Почетни тренутак путовања одређен је дечаковим погледом ка обалама које постепено ишчезавају из његовог видокруга, али и жељом да проживи тренутак одвајања од домовине, да посматра како „Француска нестаје у плавој тами таласа, њен шар, градови, куће, лица потопљени су и самлевени у бродском трагу” (Ле Клезиво 2009: 9). Прво тумачење подразумевало би могућност да је унутар овог сегмента сакривен первертирани приказ доласка јунака на одредиште. Дакле, иницијални моменат путовања, према овом тумачењу, био би само његов изврнути завршетак. Друго је значење свеобухватније, превазилази сам наратив романа и обраћа се савести целог човечанства, а нарочито Запада. Слика Француске, која нестаје у таласима и бива *самлевена* у бродском трагу, представљала би имагинарни западни пандан свих колонизаторских зала учињених на простору не само Африке већ и других поробљених и потчињених територија. Ако смо већ на трагу Калерових (1990: 329) промишљања о завршетку (романа), где наводи како „[з]авршетак мора да се претвори у трансформацију почетка тако да се из опажања сличности и разлике може извући значење” (Калер 1990: 329), испоставља се да трансформативна сила завршетка парадоксално бива активирана на самом почетку, што пажљивог читаоца већ припрема на предстојећи наратив. Извлачење значења о ком Калер говори већ од првих реченица твори нестабилни, флуидни, дивергентни наратив у ком привремено – али само привремено – није могуће схватити шта ће и да ли ће ишта предстојеће путовање донети.

Уколико се окренемо садржинско-мотивском слоју романа, најпре бива уочено како просторно измештање и кретање ка западној Африци не доноси само нова животна искуства већ постепено долази и до трансформације перцепције и доживљаја дечака. Фентанова перцепција и промишљања превазилазе оквире дечијег невино-наивног и отварају се ка специфичној зрелости и озбиљности. Приликом путовања, дечак упорно посматра мајку док му се грло стезало, а срце јаче тукло изазивајући сузе на очима: „Одлазили су, никада више ништа неће бити као некада.” (Ле Клезиво 2009: 8) Пратећи тренутак физичког ишчезавања Француске, Фентан покушава да кроз мајку и њено понашање макар наговести шта ће им ово путовање донети. Посматрајући променљива мајчина стања, наједном, за Фентана се симболички у једну слику стапају одлазак, путовање, природа и мајка: „Фентан је хтео још једном да види Мауин профил као сенку на светлости неба.” (Ле Клезиво 2009: 8–9) Одмицање у даљине

и препуштање благодетима путовања бродом резултују дечаковим *новим* сагледавањем мајке и то кроз призму сунчеве светлости. Дечакова стрепња од непознатог и страх од даљина једино могу бити превазиђени фокусирањем на оно најближе, на мајку, те се очекује на почетку самог путовања да ће мајчина улога допринети Фентановом помирењу са новом реалношћу. Но, мајка, природа и мајчино поистовећивање са природом дечаку само на тренутке пружају мир, будући да се већ на почетку код Фентана јавља зрела свест о тежини предстојећих промена. Путовање на које су се упутили не доноси мир, већ несаницу и евоцирање успомена на све оно што је заувек остављено: „Болело га је у средишту тела, тамо где се сећање дреша и брише.” (Ле Клезио 2009: 10) Отуд се јавља и жеља за константном будношћу – Фентан не жели да спава јер једино тада може да се (при)сећа. У дечаку настаје сукоб, јавља се жеља да иде у Африку, али и жеља да остане. Сукоб је утолико већи јер се зна шта се оставља, а не зна се шта се очекује, те управо та несазнатљивост предстојећег путовања дечака онеспокојава.

Док осећа немилосрдне сусрете *Сурабаје*, брода којим су пловили, и силовите воде, Фентан редовно посећује палубу на којој се макар на тренутке осећа мирно. Но, посматрање силовитости продирања брода кроз море и мрак изазива несвестицу – дечак осећа као да пада унапред, док брод зарања ка дну мора: „Брод Сурабаја био је велики метални ковчег који је носио успомене, који их је прождирао.” (Ле Клезио 2009: 14) Сви они, путници, налазе се у плутајућем ковчегу који пркоси морским дубинама. Симболичка повезаност путовања, сећања и брода као ковчега наједном асоцира не само на уточиште већ и на предстојеће даљине до којих треба dospети, на Африку: „Сурабаја је био уточиште, острво. [...] Африка је после свих тих дана на мору изазивала прејако лупање срца.” (Ле Клезио 2009: 23) И поред свих негативних осећања која су била изазвана путовањем бродом, поред свих nelaгодности, скучености, спарине и отуђености којима је одисала *Сурабаја*, она наједном, наспрам Африке као финалне тачке, постаје лажно уточиште. Дакле, боље је и бити у том прождирућем ковчегу успомена и сећања, него мислити о Африци – Африка је као непознаница уливала амбивалентан страх: страх од онога што ће Фентана и Мау сачекати (Џефри-отац) и страх од онога што ће им Африка пружити (нови људи, нова сећања, нова искуства).

Боравак у кабини без прозора друге класе у којој су били смештени био је неподношљив: врућина је захтевала изласке на палубу где су могли да дишу. Посебно је истакнута монотоност путовања чија дужина и немогућност виђења ичег осим пучине, неба и мора не пружају никакву сатисфакцију. Фентан би разоноду проналазио у осматрачници где би разгледао даљине, острва и дуге црне облике на хоризонту. Постепено, доћи ће до преокрета, дечак ће завоleti путовање: „Фентан је желео да пут траје заувек” (Ле Клезио 2009: 20), зато што оно одакле се пошло било је исувише далеко, а оно чему се ишло било је непознато и неси-

гурно, *средина* на којој су се тренутно налазили дечаку је пружала нови осећај лагодности. Међутим, жеља за вечним трајањем пута може се повезати са никад коначним пристизањем: симболичној идеји о вечном путовању. Жељи за вечном пустиловином дванаестогодишњег дечака несвесно доприноси апатија према оцу који (би требало да) их чека на афричком тлу. Не знајући ко је и какав је он, његов отац, тај Енглез Џефри Ален, Фентану додатно подстиче немир и страх од непознанице, али и жељу да се путовање не оконча никада.

Међутим, постепеним преокретом у доживљају не само путовања већ и мајке и визије о Африци, Фентан у својој глави почиње да ствара идеализовану слику онога што ће га дочекати „тамо”. Налик на почетак бајке, следећим речима започиње Фентанов „сан” о Африци: „Била једном једна земља у коју се стизало после дугог пута, земља у коју се стизало када би се све заборавило, када се више не би знало ни ко сте...” (Ле Клезео 2009: 10) Дакле, требало би да путовање и промена континента наједном донесе утеху: заборав и апсолутно брисање свега претходног, што асоцира на жељени и потребни нови почетак у Оничу:

‘Када ћемо стићи?’ Мау није знала. Јуче, прекјуче, питала је г. Хејлингса. Он је споменуо дане, недеље. Било је робе за истовар, других лука, других дана чекања. Фентан је сада осећао растуће нестрпљење. Хтео је да стигне тамо, у ту луку, на крај пут, на крај обале Африке. Хтео је да стане, уђе у тамну линију обале, прегазу реке и прође шуме, све до Ониче. Била је то чаробна реч. Реч која привлачи. Није се могло одолети. (Ле Клезео 2009: 33)

За Фентана и Мау требало би да та фама-Онич-Африка постане нова стартна позиција нереализованих снова, нови идеал живота и благодостања. Бар се толико од ње очекивало.

Са друге стране, за мајку Мау путовање ка Оничу било је налик сањарењу у ком се препуштала писању<sup>5</sup>. Узбуђивала ју је привлачна неизвесност илузорне вечности, док су њена очекивања од Ониче била налик Фентановим – идеализована<sup>6</sup>. Својом маштом већ је унапред себе припремила на бајколику Африку: „Тамо, када будемо стигли у Оничу, све ће бити различито, све ће бити лако.” (Ле Клезео 2009: 18) Из текста који је писала, а кроз који се обраћа Џефрију, Мау изговара: „и ја сада у тишини пустиње мора, изгледа ми да такође идем уз време да бих нашла сврху

5 И Фентан је имао потребу да записује свој доживљаје: „Тада је Фентан сишао у кабину, упалио стону лампу, отворио своју школску свешчицу на којој је написано, великим црним словима, ЈЕДНО ДУГО ПУТОВАЊЕ. И поче да пише мислећи на ноћ, док је Сурабаја клизила ка пучини натоварена сијалицама и музиком као божићна јелка, лагано гигајући крму, попут циновског кита од челика, носећи већ успаване црне путнике ка заливу Бијафре.” (Ле Клезео 2009: 41)

6 „Сећала се да се толико надала том новом животу, Оничу, непознатом свету, где ништа неће личити на оно што је већ проживела, ни ствари, ни људи, ни мириси, нити чак боја неба ни укуса воде.” (Ле Клезео 2009: 48)



живота, тамо у Оничу.” (Ле Клезис 2009: 18) Дакле, просторно измештање за Мау резултује стварањем чврсте жеље за утехом у Оничу, за променом у Оничу. Требало би да крај путовања, односно Оничу, односно Африка, буде место где ће одрасла жена коначно пронаћи сврху живота. Двострука визија бајковите Ониче и афричког живота, кроз призму мајке и сина, неће у потпуности бити девалвирана, већ пре первертована, будући да у Оничу и Африци генерално бајколике остају само слике природе, док је све остало бајци супротно.

Већ први сусрети са афричким тлом пропраћени су новим доживљајима. Путовање бродом биће на кратко прекинуто пристајањем у Дакар. Иницијална успомена на Африку формирана је на основу чула мириса:

Дакар је одзвањао од буке камиона и аутомобила, гласова деце, радио-апарата. Небо је било испуњено крицима. Мирис никад није престајао, сличан невидљивом облаку. Чак су и чаршави, одећа и дланови руку били прожети тим мирисом. Жуто небо, небо затворено над великим градом, тежина врућине с краја поподнева. (Ле Клезис 2009: 23)

Тежина мириса стапала се са природом, међутим долази до идентичне симболичке представе: тло афричког континента, попут брода, асоцира-ло је на ковчег где је небо поклопац, а афричка земља којом ходају – дно. Поновљена алузија на ковчег пружа слободу да све потоње асоцијације на Африку и путовање у исту симболизују предстојећу и потенцијалну смрт<sup>7</sup> као такву.

Даље путовање *Сурабајом* Фентану омогућава неочекивани сусрет са црнцима, који, да би отплатили своје и путовање своје породице до наредне луке, морају ударцима скинути рђу са брода. За путнике свих класа, црнци су невидљиви, прозирни и подразумевани, нико их не примећује упркос јакој буци којом се константно оглашавају:

На палуби је већ било света, Енглеза обучених у сакое од белог лана, даме са шеширима, веловима. Фентан је ступио на палубу прве класе, на предњи део лађе, одакле је могао да види отвор за утовар. Одједном је, као са балкона зграде, Фентан открио одакле бука долази: сва палуба Сурабеје била је поседнута црнцима који су клечећи ударили утоварни део, труп и костур брода, да би скинули рђу. (Ле Клезис 2009: 25)

Једино ће Фентан помно посматрати те црнце, па ће чак отићи код палубе за утовар да види где и како они бораве. Већ у тужним призорима исцрпљених црнаца (уп. Ле Клезис 2009: 27) дати су наговештаји њиховог тренутног и будућег статусног положаја, на основу чега Фентан већ постепено може наслутити шта ће га дочекати у Оничу.

7 Уколико се само присетимо трагичне судбине и страдања заробљеника који су код Симпсонових ископавали базен, поменута алузија чини се и те како оправданом. Представе смрти дискретно, али снажно, уобличавају наратив о Африци у роману *Онич* Ж. М. Г. Ле Клезиса.

Дечакова се путовања пристизањем у Оничу не завршавају. Фентан започиње лично путовање – и индивидуално и колективно. Осим самосталног истраживања са дечаком ће се у нове авантуре упустити дечак Бони. Тако ће једном приликом, када буду отишли у Бонијево село код ушћа Омеруна, Фентан видети другачији живот: ту није било кућа Енглеза ни колиба од плеха као у Оничу, али ће, са друге стране, дечак доживети одбацивање, жене му се ругају, бацају каменчиће на њега. Због свега доживљеног у Оничу, због Бонија, глувонеме Оје и сакупљеног животног искуства ту, „Фентан више није веровао у одлазак из Ониче, у повратак у Европу. Чинило му се да је овде рођен, поред ове реке, под овим небом, да је увек познавао све то. [...] Фентан је гледао реку, срце му је тукло, осећао је у њему део чаробне снаге, део среће. Никада више неће бити странац.” (Ле Клезио 2009: 148) Упркос показаном (и краткотрајном) препознавању себе у Оничу, Фентан схвата да ово станиште не доноси безбрижност и спокој, већ жељу за одласком и (новим) путовањем јер је видео ужас заробљеништва и колонијалне силе.

Будући да је неретко у роману природа доживљавана емфатично, као спона са посматраним и доживљеним светом, природа пројцира и директну огледалну унутрашњег стања ликова. Чезњива посматрања природе приликом путовања наставиће се и пристизањем у Оничу, само што се временски услови, попут најаве предстојећих дешавања, мењају у опозитно стање: од мирноће пучине и безбрижног неба са сурабајске палубе није остало ништа – у Оничу превладавају олује, муње, блато, муње, велика невремена пропраћена громовима. Наједном, постаће свестан Фентан, „[с]рећа сањана на палуби Сурабеје овде није постојала” (Ле Клезио 2009: 48). Тако ће, док сведочи олуји на реци, Фентан бити одушевљен слободом коју осећа док киша пада уз вриске друге деце који јој се радују. Тај тренутак за њега је симбол највише среће и слободе коју више никада није осетио. Упркос свему, Мау ће и даље гајити наду о новом животу у Оничу, све док не спозна суровост система, трагични положај заробљеника и наличје начина живота којим је живео њен супруг Џефри. Док је на *Сурабаји* замишљала предивне призоре саване, мноштво газела које скачу у риђој трави, шуме које одјекују од крика мајмуна и птица, у Оничу је затекла заједницу досадних и надувених службеника (уп. Ле Клезио 2009: 16), зло, страдање и немир. Поређење са прошлошћу, резултирало је разочарењем (уп. Ле Клезио 2009: 65), а, што је још поразније, поређење са садашњошћу и посматрање реалног стања ствари изазива поновну жељу за одласком. Код Мау се јавља жеља да изнова крене на путовање са Фентаном „пре него буде сувише касно” (уп. Ле Клезио 2009: 113). Иако ни сама Мау не зна за шта то може бити касно, већ се лако наслућује – потребно је отићи пре него што ужас положаја потлаченог народа не прогута и њих саме: „Слушала је све те звуке као да је знала да их више неће чути. Да ће отићи врло далеко, заборавити ствари и бића која је волела, тај град далеко од рата и суровости, те људе којима се осе-

тила блиска, као никада раније.” (Ле Клезио 2009: 113, 114) Међутим, након што буде стала у одбрану робијаша који су копали базен код Цералда Симпсона, припремљен је терен за њихов одлазак. Цералд ју је гледао са презиром и љућом, било га је страх њеног „критичког погледа којим га је гледала” (Ле Клезио 2009: 115). Одлучио је да Џефри и она морају да оду из Ониче. Другим речима, Џефри, Мау и Фентан, свако на свој начин, долазе до исцељујуће спознаје да је колонијализам заправо најстрашније варварство, те бирају да пређу на страну жртве и губитника радије него да стану уз такозване супериорне победнике, Европљане (уп. Арсенијевић Митрић 2016: 115). У средини новонастале ситуације затекао се Фентан који, са једне стране, тако жели да оде далеко, док са друге стране, не жели да оде у Енглеску: „Фентан није хтео да се одмара. Хтео је све да види, све да сачува, за месеце, године. Сваку улицу града, сваку кућу, сваку продавницу на тржници, ткачке радионице, хангаре пристаништа. [...] Хтео је да се свега сећа, за цео живот.” (Ле Клезио 2009: 180–181)

Истовремено и константно, само на другом нивоу романа, својеврсном (психолошком) путовању препушта Фентанов отац, Џефри. Трагајући за одговорима или пак за питањима, Џефри одлази у Овери, у Аро Чуку који је пророчиште, „центар враџбина целог Запада, тамо где се заговарао свети рат против Британске империје!” (Ле Клезио 2009: 114) Поводом Џефријевог путовања, Јелена Арсенијевић Митрић (2016: 108) истиче:

Џефри, Фентанов отац постепено постаје потпуно опчињен причом о митском граду, који постаје нека врста бекства од сурове свакодневице колонијалног друштва. Носталгија за изгубљеним светом и некадашњим временом, као и потрага за последњим местом Озирисовог култа, Аро Чукуом, потпуно га одвлачи у имагинарно. Мапа, закачена на зиду Џефријеве канцеларије (представљала је Нил и Нигер, на којој је црвеном оловком уцртан пут којим се кретала краљица Мерое са својим народом ка обећаној земљи) још један је од симбола Џефријевог бекства у фантазмагорију, изван суморних канцеларија Јунајтед Африке. Јунак до краја остаје изгубљен у истом сну који снева и сама црна краљица, њен сан месмерично се прелива у његов...

Важност (ониричког) наратива о црној краљици и Џефријевом „путовању” посебно је значајна за крај Ониче када Џефри на самрти сања обновљену Оничу, црну краљицу и њен народ (уп. Ле Клезио 2009: 199–200). Тиме се наратив отвара не само ониричком читању једне нове приче о Џефријевом путовању већ и метачитању Ониче као идејне творевине која попут црне краљице и народа, нажалост, безгласно ишчезава<sup>8</sup>. Оно шта успева да преживи оцртано је у поглављу *Далеко од Ониче* које симболич-

8 Реалност (о стању) у Африци – и за време 1968. године и 20 година раније – (оста) је трагична, недоступна и далека: „Годинама касније, Фентан се сећа Ониче каква је била, сада је тамо грађански рат; куће су срушене, све се претворило у пустару,

но говори о Фентановом животу у Бристолу у Енглеској након 20 година, 1968. године, где је био „репетитор француског и латинског” (Ле Клезио 2009: 188). Репрезентативном чини се следећа Фентанова изјава:

Сада је све другачије. Рат брише сећања, прождире травнате равнице, клисуре, сеоске куће, чак и имена којих се сећао. Можда ништа неће остати од Ониче. Биће као да је то све постојало само у сновима, попут сплава који носи Арсинојин народ у нову Мерое, по вечној реци. (Ле Клезио 2009: 192)

На тренутак, искуствено постојање у Онички као и проживљавање/преживљавање тог дечачког путовања бива сведено на сан: на сан који ишчезава својом јавом. Стога, примарна реминисценција на боравак на афричком тлу дата је у светлу ишчезавања не само сећања већ, очигледно, и имена, односно људи. Насиље и прогони у Африци настављени су и након добијања независности и званичног укидања колонијализма, будући да кроз различите облике неоколонијалних интервенција западне силе Африку и даље држе у подређеном положају (уп. Арсенијевић Митрић 2016: 114). Тиме је порука романа *Ониче* још поразнија – оно шта је обележило дечачки период живота у Онички, присутно је и данас, двадесет година касније, само у још радикалнијем облику.

Пратећи нити психолошких, идентитетских, просторних путовања, Оничка се завршава финалним путовањем сина ка оцу – у пролеће 1969. године Фентан креће на пут, будући да је Џефри на самрти.

## СИМБОЛИЧКЕ ПРЕДСТАВЕ ПРИРОДЕ И АФРИКЕ

Вода кроз читав роман фигурира као један од најснажнијих симбола, који истовремено преузима и функцију текстуалног конектора, одржавајући комплексну структуру дела на окупу и спречавајући њено расипање. Вода се појављује у многобројним видовима, носећи њима саприпадна значења. Тако се њено првобитно виђење као разорног таласа који се формира као бродски траг, већ у наредној сцени трансформише у Фентанове сузе. „Фентан је имао пуне очи суза, ни сам не знајући зашто.” (Ле Клезио 2009: 10) Корелација остварена између (наизглед) безразложних дечакових суза и бола који је осећао у средишту тела евоцира и антиципира простор Африке, много пре него што он изрони из Ле Клезиоовог романеског сижеа. Сузе су један од облика појављивања симбола воде, док би тело било блиско повезано са симболом земље, те би њихово истовремено активирање у тексту назначило исконски облик постојања

---

колоне избеглица иду на исток. Мисли на свеоне који су остали тамо, где је све изнова разорено. Поражавајуће да док падају бомбе и деца свакодневно умиру од глади, Би-Би-Си и остали светски медији олако прелазепреко таквих вести које третирају као споредни.” (Ле Клезио 2009: 113)

афричког континента: кроз вечну земљу<sup>9</sup> и вечну воду<sup>10</sup>. Самим тим, посредством Фентановог лика бива уведена имплицитна приповест о Африци, упркос томе што је он белац, примарно везан за територију Европе. Мотив празнине, уочен у различитим модификацијама на нивоу целине романа, остварује улогу предиктора будућих дешавања. Иницијално појављивање овог мотива – „кидање, рупа која остаје у сећању” (2009: 9) и „црна празнина мора и неба” (2009: 11) – смештено је унутар метафизичког регистра, најпре везано за Фентаново перципирање тренутка одласка из Француске. Фентан покушава да насталу празнину попуни личном фантазмагоријом у којој простор Африке поприма обресе утопије. У Фентановим дејим маштаријама Онич је рајски простор, далеко егзотично место у коме ће се његова породица објединити. Идеализована, преискуствена Фентанова слика Африке и породичне куће може се сагледати као специфичан *locus amoenus*.

Биће тамо великих травнатих равница које је Џефри описао, тако високо дрвеће, река тако широка да се помисли да је море, обзоре које се губи у фатаморганатама воде и неба. Биће и питомих брегова засађених мангом, кућа од црвене земље са крововима од испреплетаног лишћа. Горе, изнад реке, окружена дрвећем, биће велика кућа од дрвета са кровом од лима обојеним у бело, веранда и густе бамбуси. (Ле Клезио 2009: 18)

Према Фентановој утопијској слици, живот целог афричког континента у спрези је са животодавном чистом водом реке и црвеном земљом. Концепција такве слике простора, заснована на јунаковом имагинирању о додиру неба са бескрајном водом из које израња копно са идиличним пејзажима, разоткрива присуство преображене библијске приче о Нојевој барци. Инкорпорирање ове приче у структуру романа спроведено је како би се додатно истакла велика очекивања главних јунака када је у питању почетак њиховог новог живота у Оничу. Сцена у којој јато птица надлеће брод *Сурабају* алудира на представе библијских птица од којих је Ноје сазнавао да ли се приближава копну. „Летеле су сасвим мале птице, сјајне као усијано гвожђе, које су се клатиле на небу и добацивале оштре крике, и Фентану би срце јаче закуцало од тих крика земље, као нестрпљење, као да ће дан који започиње бити пун чуда, у бајци која се спрема.” (Ле Клезио 2009: 20–21) На Фентанов имагинативни предложак Африке као раја на земљи надовезује се приказ који припада реалности, а који он перципира као потврду својих очекивања: птице слободно лете над бродом и наговештавају његов скорашњи долазак на одредиште. Међутим ове су птице

9 Како је наведено у Шевалијеовом *Рјечнику симбола* (2003: 786–787), земља се поистовећује са мајком која доноси сва бића на свет, па стога симболизује плодност и обнову.

10 У *Рјечнику симбола* значења која вода може имати распоређују се у оквиру три доминантне теме: извор живота, средство очишћења и средиште обнављања (уп. 2003: 755).

истовремено бића земље исто колико су и бића неба, на шта је указано напоменом о њиховом сјају, који је као код усијаног гвожђа. Њихови су крици крици земље – крици Африке, повици слободе и живота, гласови из средишта планете, где кључа усијано гвожђе (специфична црвена нијанса афричког копна може се такође довести у везу са гвожђем). Овим Фентанова утопијска слика бива употпуњена: из те визуре, Африка је континент где је све подређено законима природе, где све врви од јарких тонова, црвених и плавих.

Изненада, грубим контрастирањем, у приповедање се уводи Африка као континент, али и као један од главних ликова. Нема ни трага од богатства боја које је преплављивало Фентанова сањарења. Насупрот њима, појављује се афричко копно као „дуга сива, врло равна трака, једва изнад мора, а ипак невероватно јасна и видљива” (Ле Клезео 2009: 20). Очекивано дефинисање Африке као *црне* изостаје, а на његовом месту одвија се варирање боја које осцилује од црвене до сиве. Уочена је могућност да је сива, као валер црне и беле, одабрана како би назначила комешање које настаје у сусрету староседелаца и Европљана. Приспећем *Сурабеје* на афричку обалу Фентанова идеализација коначно се разбија. Призор који он тамо затиче у потпуној је опозицији у односу на његову замишљену слику: узвишења од црвене земље обгрљена су „бледом мрљом реке која прља море” (2009: 22) – суштина вечне воде је угрожена, река се не улива у море како јој природа налаже, већ као уљез, као претња. Симболички потенцијал те сцене могао би се сагледати кроз назнаку да је река својим током према мору понела сву људску „прљавштину”. У граду Дакру Фентан најпре путем чула мириса спознаје да је био талац властите заблуде: Африка није била рај на земљи, није била ни близу онога што је у сновиђењима било доведено до савршенства. Међутим, и у тим крхотинама својих разбијених илузија Фентан успева да пронађе суштину, душу Африке – у њеној земљи и староседеоцима који њоме корачају.

Фентан је удисао мирис. Улазио је у њега, прожимао његово тело. Мирис прашњаве земље, мирис јарко плавог неба, блиставих палми, белих кућа. Мирис жена и деце обучених у рите. Мирис који је имао овај град. Фентан је одувек бивао ту, Африка је већ била успомена. (Ле Клезео 2009: 22)

Како није била подржана реалном ситуацијом, утопијска слика Африке лако се и брзо дезинтегрисала у додиру са опипљивом стварношћу. Међутим, показало се да она Фентану није ни била неопходна, када је реч о његовом повезивању са новом средином. Први сусрет, колико год разочаравајућ био, омогућио је јунаку да се тренутно сроди са Африком и њеним просторствима. Мирис се пројављује као средство којим се побуђују *сећања* која до тада нису ни постојала. Приповест о Африци већ је живела у Фентановој подсвести и омогућила генезу фиктивних, непостојећих сећања, због којих је дечаку све деловало већ познато, *déjà vu*. То је *дакле Африка*, понавља Фентан у себи, покушавајући да одагна

остатке утопијске слике Африке пред узнемирујућом и тескобном реалношћу. Сва његова чула интензивирала су се и отворила ка спознаји, ка перцепцији овде-и-сада Африке, те због тога Фентан доживљава налет различитих надражаја који му разоткривају праву природу простора у коме се нашао. „То је дакле била Африка, овај топли и јарки град, жуто небо на коме је светлост ударала као неки тајни пулс. [...] То је дакле Африка, сенка притиснута болом, мирис зноја у дну тамнице, мирис смрти.” (Ле Клезио 2009: 24) Повезаност са новим простором, посредована путем земље и староседелаца који је насељавају вековима, остварује се како би празнина, која је настала након јунаковог одласка из домовине, била напокон попуњена. Процес повезивања одвија се упркос Фентановој свести о томе да је Африка коју је нашао само *сенка* оне о којој је сањао. Како наводи Зоран Ђирјаковић (2013: 67–68), чак и савремени говор о Подсахарској Африци често има тенденцију ка томе да прерасте у *дискурс сенке*, унутар кога је овај део афричког континента сагледан као мрачна супротност западних вредности. У Фентановом случају, дешава се сасвим супротно: он у суровом животу подсахарских људи препознаје оно есенцијално, право. Сломила се његова илузија о рајској Африци, али исто тако је и Француска „самлевена” у бродском трагу. Тек у ономе што чини свакодневицу Африканаца, Фентан види и препознаје изворну снагу бића и исконски вид постојања.

У наставку путовања бродом до крајњег одредишта Фентан открива да црнци који путују на истом броду своје карте плаћају тако што чекићима скидају рђу са костура брода. Та је слика у симболичкој вези са већ поменутом сликом птица, које сијају гвозденим сјајем и доносе крике земље. Бродска је конструкција направљена од гвожђа, а, како је оно зарђало, још једном се указује на нарушеност природног поретка на простору Африке, као директну последицу колонијалних и империјалних претензија Запада.

За колонијализам је тај пространи континент био јазбина дивљака, земља коју пустоше сујеверје и фанатизам, земља осуђена на презир, оптерећена божјим проклетством, земља људождера, земља црнаца. Осуда колонијализма захвата читав континент. Тврдња колонијализма да су у претколонијалном периоду људи живели у мраку тиче се читавог афричког континента. (Фанон 2017: 147)

Корозија која нагриза гвожђе, корелира са антиутопијском, реалистичном представом Африке. Земља више није „пунокрвна”, њена црвена боја више није повезана са бојом усијаног гвожђа сакривеног у њеним дубинама; црвенило земље сада је црвенило рђе. Уочена је трансформисана слика птица које круже изнад брода: „...небо [се] пунило врло тешким птицама које су летеле изнад предњег јарбола лађе, кривиле главе и својим оштрим погледом стрељале брод и његове путнике, уљезе у њиховом атару.” (Ле Клезио 2009: 26) Африка сагледана као један од јунака

романа непрестано показује Фентану и његовој мајци своја многобројна лица. На једном месту које је послужило као успутна станица до Ониче, Фентан је посматрао пејзаж веома сличан оном који је имагинативним путем креирао у својој свести. Међутим, дечак је у лепоти природе која се пружала пред њим ипак препознао опасност. Било је нечег претећег чак и у плавом небу које је толико сањао да види. Осушен шешир који је лежао на плажи подсећао га је на олупину и наводио да наизглед идилличан приказ доживи као замку за придошлице. Мотиви неба, воде и земље стално се међусобно прожимају, а паралелно се одиграва њихово поређење са људским телом: вода која се у млазевима слива на земљу симболички је повезана са крвљу која тече артеријама, што се може тумачити двојако. Прво тумачење уклопило би се у Фентанову идеалистичну визију Африке и њене вечне воде која, ношена копном као кроз крвоток, обезбеђује пуноћу живота целом континенту. Друго тумачење својим семантичким потенцијалом било би постављено насупрот првом и његовим посредством могли би се рашчитати предстојећи трагични догађаји у даљем сижејном развоју.

Култ земље истакнут је као један од најважнијих тематско-мотивских пунктова када је реч о роману сагледаном у целини, али и фрагментарно. Пример обожења црвене земље уочен је у сцени у којој Фентан из беса уништава гнезда термита, (чиме се алудира на насиље које бели човек спроводи над народима Африке), након чега његов друг, црнац Бони, демонстративно узима шаку земље говорећи: *То је боџ*. Исказивање поштовања једној од фундаменталних материја у природи наставља се посредством игре у којој је приказан креативни замах двојице дечака: од црвене земље, вечне земље, деца заједно праве фигуре људи. Међутим, назнака да кишне капи квасе фигурице, отапајући их и остављајући трагове који личе на крв, блокира стваралачки принцип и на његово место уводи деструкцију. „Велике капље падале су на грнчарију и статуе, и мрље крви су се појављивале.” (Ле Клеззио 2009: 59) Мрље „крви” на фигурицама представљају још један од бројних упућивачких, антиципаторских сигнала у *Ониччи*. Земљане фигурице, покапане кишом као крвљу, отелотворене су у ликовима робова у ланцима, чији је задатак био да копају рупу за базен. Били су принуђени да се огреше о земљу, која је за њих имала статус светог, да је повреде исто онако како и бели људи њих повређују. Рупа испред куће Џ. Симпсона на микроплану показује судбину Ониче – она је била попут гробља на ком почива све оно што су колонизатори уништили својим доласком у Африку.

Али ми морамо увек у виду имати чињеницу да достигнућа европске историје слободе и права по правилу никад нису важила за урођеничко становништво европских колонија. То важи и за сам процес колонизације који је, зависно од појединачних случајева, спровођен различитом брзином и са различити степеном примене силе – али никада без ње – али је повремено тамо где су постојали јак отпор или егалитарне сеоске заједнице



без јасно утврђене и препознатљиве структуре власти, тај процес био праћен демонстративном претераном употребом силе. (Јоас 2018: 41)

Киша доноси металну буку, која је присно повезана са рђом на *Сурабаји*. Ствара се метафизичка бука, пометња која угрожава егзистенцију и најављује свеопшту пропаст. Ветар са дна реке евоцира крикове земље које су птице доносиле Фентану. Читава природа се побунила и својим гласовима најавила огромну трагедију која ће се десити робовима. „Са висине стене видела се висораван као на длану, далека села, поља, и скоро нестваран ток реке која је блистала међу дрвећем. Али оно што је привлачило поглед била је велика пукотина на висоравни, на којој се црвена земља пресијавала као на ивицама ране.” (Ле Клезиво 2009: 127) *Рана* формирана на земљи својим симболизмом и пиктуралношћу блиска је представи рђе која у ситним кружницама напада гвожђе и претвара га у отпад. Црвена земља, која је створила народе Африке и од искона их хранила, сада пати са њима и својим симболичким представама асоцијативно дозива слику ране. Незавршени базен, предвиђен за забаву и релаксацију белих људи, такође је једна таква рана. Блискост лепоте и опасности пројављује се још једном у оквиру приповести о побуни робова. Фентаново сведочанство о овом догађају започиње из апсурдне ситуације: природа се наједном трансформисала у рајско место, готово идентично оном о коме је јунак маштао, али управо у таквом свом виду она је постала терен на коме ће белци још једном извршити насиље над староседеоцима Африке. „Када је видео Симпсонову кућу, осетио је да му се грло стеже. Небо је било тако лепо, са облацима, дрвеће је било тако зелено, било је невероватно да има таквог насиља.” (Ле Клезиво 2009: 165) Фентанова утопијска слика као да се на тренутак транспонује у реалност, а затим саму себе потири. То је тренутак у коме се његово иницијално nelaгодно осећање бола у средишту тела и празнине дефинитивно остварује. Јунак као да је још на почетку путовања предосећао и слутио страдање робова, чија је побуна угушена у крви. После његових маштања о идеалној, утопијској Африци, али и после директног сусрета са идиличним пејзажима, по правилу би се јављао осећај празнине. Она добија свој дословни, физички, реални еквивалент управо као рупа за базен коју су робови копали – крвава рана у земљи.

Река је широка као море. Нема више обале, нема више земље, само сплавови као острва изгубљени у кретању воде. Тамо су на острву Бони велике нафтне компаније Голф и Бритиш петролијум послале своје истраживаче да испитају блато реке. [...] Све ће се променити. Нафтоводи ће се раширити кроз мангров, на острву Бони ће се направити нов град, највећи теретни бродови на свету ће доћи, биће високих димњака, хангара, огромних резервоара. (Ле Клезиво 2009: 170)

Алузија на причу о Нојевој барци уводи се још једном у тело романа посредством текстуалних сигнала о томе да нема ни обале ни копна.

Посреди је својеврсна изврнута верзија ове приче, где се догађаји ређају ретроспективно – од упознавања јунака са местом које је требало да буде нови дом, до његовог потапања у мутне воде „боје зарђалог метала” (Ле Клезео 2009: 170), које су прогутале црвену вечну земљу. Иронично, река је, као у Фентановој фантазмагорији, постала широка као море, али као последица насиља извршеног над природом од стране великих нафтних компанија. Тиме се на шири план измешта приповедање о сакаћењу земље и читавог континента, започето у оквиру приче о страдању побуњених робова. Из капиталистичких побуда бели људи спроводе уништавање вечне црвене земље, тражећи црну течност у њеним дубинама. Боја Африке у Ле Клезеоовом роману јесте црвена, међутим назначена је реална опасност да би изградња мреже нафтовода могла да промени такво стање ствари, па би црвена земља на крају постала црна. Овакво поигравање бојама на симболичком плану могло би изродити тумачење према коме бели човек чини Африку *црном* – она то по својој суштини није. Фентану је сусрет са Африком, онаквом каква она реално јесте, потпуно супротна оној представи са којом је он пошао на пут, донео самоспознају и омогућио даљу индивидуацију. Простор антиутопије и даље је садржао фрагменте рајског устројства, па је дечак успео да се на нивоу свог унутрашњег бића повеже са тим остацима и да схвати да он припада Африци, а не Европи. „Чак је чуо и како змија клизи покрај њега у трави, с лаганим шкрипањем крљушти. Фентан јој се обратио гласно, као што је то радио Бони: ’Змијо, ти си код куће, то је твоја кућа, пусти ме да прођем.’ Узео је мало црвене земље и протрљао лице, чело, образе.” (Ле Клезео 2009: 177) Боравак у Оничу определио је Фентана за човека природе, наместо човека цивилизације (у западном смислу). Стога он, за разлику од својих белих сународника, одлучује да поштује законе природе. Фентанов симболички гест исказан најпре према змији, а затим и према црвеној земљи, може се сагледати као акт идентификације јунака са природом и својевољно самосмештање у позицију *другог*.

## ЗАКЉУЧАК

На основу симболичких представа путовања, природе и Африке, уочених у Ле Клезеоовом роману *Онича*, у раду су представљени они текстуални путокази који упућују на наратив о великој, пониженој и ратом уништеној цивилизацији. Као једна од великих, доминантних тема романа, путовање је остварено на најмање три нивоа: дословном, пренесеном и временском, од прошлости афричког континента ка његовој (постколонијалној) садашњости. На садржинско-мотивском слоју романа најпре је уочено како просторно измештање и кретање ка западној Африци не доноси само нова животна искуства јунацима већ постепено изазива трансформације њихове перцепције и доживљаја. Тако се код дечака Фентана јавља унутрашњи сукоб – истовремена жеља за одласком

у Африку и за останком у домовини. Сукоб је утолико већи јер се зна шта се оставља, а не зна се шта се очекује, те управо та несазнатљивост предстојећег путовања дечака онеспокојава. Његова жеља за вечним трајањем пута повезана је са никад коначним пристизањем: симболичној идеји о вечном путовању. Требало је да путовање и промена континента донесу утеху: заборав и апсолутно брисање свега претходног, што асоцира на жељени и потребни нови почетак у Онич. За Фентана и његову мајку Мау требало је да та фама-Онич-Африка постане нова стартна позиција нереализованих снова, нови идеал живота и благостања. Обоје су унапред себе припремили на бајколику Африку. Према Фентановој утопијској слици живот целог афричког континента у спреси је са животодавном чистом водом реке и црвеном земљом. Стога је управо посредством Фентановог лика у роман и уведена приповест о Африци, упркос томе што је он белац, примарно везан за територију Европе. Грубим контрастирањем у односу на утопистичка очекивања Фентана и његове мајке у приповедање се уводи Африка као континент, али и као један од главних ликова. Како није била подржана реалном ситуацијом, утопијска слика Африке лако се и брзо дезинтегрисала у додиру са опипљивом стварношћу. Међутим, показало се да она Фентану није ни била неопходна, када је реч о његовом повезивању са новом средином. Први сусрет, колико год разочаравајућ био, омогућио је јунаку да се тренутно сроди са Африком и њеним просторствима. Култ земље истакнут је као један од најважнијих тематско-мотивских пунктова када је реч о роману сагледаном у целини, али и фрагментарно. Боја Африке у Ле Клезиоовом роману јесте црвена, међутим поигравање бојама, какво је у делу приказано, на симболичком плану могло би изродити тумачење према коме бели човек чини Африку *црном* – она то по својој суштини није.

## ИЗВОР

Ле Клезио 2009: Ж. М. Г. ле Клезио, *Онич*, Београд: ИПС Медиа: Просвета.

## ЛИТЕРАТУРА

Арсенијевић Митрић 2016: Ј. Арсенијевић Митрић, *Terra amata vs. terra nullius: дискурс о (пост)колонијализму у делима Б. Вонгара и Ж. М. Г. ле Клезио*, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет.

Јоас 2018: Х. Јоас, *Да ли су људска права западни изум?*, Лозница: Карпос.

Калер 1990: Џ. Калер, *Стируктуралистичка поезија*, Београд: Српска књижевна задруга.

Константиновић 2009: М. Константиновић, *Африка у сну*, у: Ж. М. Г. ле Клезио, *Онич*, Београд: ИПС Медиа: Просвета.

Ђирјаковић 2013: З. Ђирјаковић, *Глобална Африка*, Београд: Архипелаг.

Фанон 2017: Ф. Фанон, *Презрени на свету*, Београд: Факултет за медије и комуникације.

Шевалије 2003: Ж. Шевалије, *Рјечник симбола*, Бања Лука: Романов.

**SYMBOLIC REPRESENTATIONS OF TRAVEL, NATURE AND AFRICA  
IN THE NOVEL *ONITSHA* BY J. M. G. LE CLÉZIO**

**Summary**

The main purpose of the work is to reexamine the symbolic representations of travel, nature and Africa in the novel *Onitsha* by J. M. G. le Clezio. In other words, in the paper we will present the mentioned performances and, with an analytical approach, reexamine them both as separate entities and as interconnected phenomena that constitute the narrative as such. A novel about boyhood, family, travel and Africa, also opens up the question of the identity of the main characters who experience their metamorphosis due to the agony of colonial rule. Although independently dominant, symbolic representations of travel, nature and Africa are often fused and cannot be analyzed in any other way than in synthesis and interdependence. Such a perspective of consideration opens Le Clézio's novel *Onitsha* to symbolic complexity and innovative reading.

*Key words:* Africa, postcolonialism, *Onitsha*, J. M. G. le Clézio, travel, nature, symbolism

*Aleksandra V. Čebašek  
Milica B. Mojsilović*