

CIJENA 50,00 kn

KNJIŽEVNA REPUBLIKA, časopis za književnost
Izdavači *Hrvatsko društvo pisaca i Profil*
Glavni i odgovorni urednik *Velimir Visković*
Uređuju Tonko Maroević, Sibila Petlevski, Velimir Visković
Lektorica *Jasna Bašić*
Korektor *Ivica Kihalić*

Kompjutorski slog *Durieux* d. o. o.
Tisk *Grafocentar* d. o. o.

Uredništvo Basaričekova 24, 10000 Zagreb

Godišnja pretplata 200,00 kn • Cijena 50,00 kn • Godišnja pretplata za europske zemlje 50 eura; za ostatak svijeta 70 eura. Uplata na račun kod Privredne banke Zagreb 2340009-1110099914

**KNJIŽEVNA
REPUBLIKA**

ČASOPIS ZA KNJIŽEVNOST

SADRŽAJ

Zvonimir Mrkonjić: Nevolje od novogovora ili od govora do gorega, 3

Dinko Telećan: Mikroeseji, 5

Srđan Sandić + Ena Schulz: Vrati se i kaži zbogom, 11

VESNA KRMPOTIĆ (priredili Jasna Bašić i Velimir Visković)

Zdravko Zima: Za let si, Vesna, stvorena, 36

Tonko Maroević: Vesnina niska, 45

Sanjin Sorel: $108 \times 108 = 11\ 664$, 49

Ljubica Josić: Stilističko čitanje zbirke *Krasna nesuglasja* Vesne Krmpotić, 54

Lidija Vukčević: O pjesmenim pričama Vesne Krmpotić, 65

Dunja Detoni–Dujmić: Estetizacija bolesti u *Brdu iznad oblaka Vesne Krmpotić*, 70

Nives Opačić: Marija Mariji (koje nitko tako ne zove), 76

Marina Protrka: Golotinja, kostrijet i smijeh, 81

MAJA BOŠKOVIĆ-STULLI (priredila Ljiljana Marks)

Dunja Fališevac: Odnos usmene i pisane književnosti u radovima Maje Bošković-Stulli, 87

Stipe Botica: Koncepcije povijesti usmene književnosti u Maje Bošković-Stulli, 95

Hatidža Dizdarević: Zapis o Maji Bošković-Stuli, 100

GODIŠTE X

Zagreb, listopad–prosinac 2012. Broj 10–12

- Pavao Pavličić: Što sam naučio od Maje Bošković–Stulli, 103
Marijana Hameršak: Zapis o zapisima: rukopisne zbirke
Maje Bošković–Stulli, 107
Simona Delić: Susret s Majom i s Majinom metodom, 117
Renata Jambrešić Kirin: Granice osobne priče: svjedočenje o obiteljskoj tragediji i o holokaustu, 140
Evelina Rudan: Maja Bošković–Stulli i njezini pripovjedači i pripovjedačice ili o zahvalnosti, poštenju i zatravljenosti, 148
Željko Ivanjek: Škorpionov rep usmene književnosti, 154

EMMANUEL LEVINAS

- Simon Critchley: Uvod u Levinasa, 162
Žarko Paić: Mesijanski trijumf etike?, 187
Bernhard Waldenfels: Levinas i izgled drugog, 219
Goran Starčević: Od sakralnoga prema čovječnome, 234

IN MEMORIAM

- Branislav Glumac: Slavičekova lula, 257
Velimir Visković: Posljednja plovidba Jože Horvata, 259

KRITIKA

- Tonko Maroević: Svjetu sučelice
(*Ervin Jahić: Zašto tone Venecija: bošnjačko pjesništvo od 1990. do naših dana*), 262
Sead Begović: Brisani prostor bošnjačke poezije
(*Ervin Jahić: Zašto tone Venecija: bošnjačko pjesništvo od 1990. do naših dana*), 266
Sanjin Kodrić: Zašto antologija najnovijeg bošnjačkog pjesništva?
(*Ervin Jahić: Zašto tone Venecija: bošnjačko pjesništvo od 1990. do naših dana*), 270
Lidija Vukčević: Narativna arabeska
(*Dževad Karahasan: Sjeme smrti*), 275
Nikica Mihaljević: Ustaška komedija u HDK
(*Snježana Banović: Država i njezino kazalište*), 280
Suzana Coha: Književnost i dokumentarnost
(*Miroslava Tušek: Rastvaranje knjige proze*), 284
Nikica Mihaljević: Pokušaj instaliranja (samo)zaborava
(*Ante Lešaja: Knjigocid. Uništavanje knjiga u Hrvatskoj 1990–ih*), 286

Zvonimir Mrkonjić

Nevolje od novogovora ili od govora do gorega

Stvarati novo u jeziku, ima li ljepše razbibrige u dokonom ozračju nove Hrvatske! U jeziku se mogu lako prebroditi sve poteškoće sa stvarnošću! Za svaki novi problem imenovanja, nađimo izlaz u stvaranju nove riječi, kao što je kамионџија Vučurević sanjario kako će uništavajući Dubrovnik stvoriti jedan još stariji i ljepši Dubrovnik. Tako i odnedavna novogovor — koji krije govor mržnje kao zmija noge — stvara nove riječi, ma i po cijenu da se potisnu već postojeće, uhodane i teorijski potvrđene »stare« riječi. »Ono što u zadnjih 10–ak godina više udara u oči (dakako, i uši) jest«, kazala je Nives Opačić, »izbacivanje dobrih hrvatskih riječi i zamjenjivanje drugima, koje često i ne znače ono što je značila riječ prognanica, samo zato što su se rabile i prije 1990. — pa su samim tim sumnjive.« Nije slučajno da se to dogodilo s izrazima kojima se imenuju vršiocu radnje, osobito na području masovnih medija. Tako se pod svaku cijenu htjelo sustavno zamjenjiti sve imenice koje završavaju na *-lac* rijećima koje se završavaju na *-telj*, čime bi se podrazumijevalo da su one prve manje hrvatske. Ili time bi se postiglo nešto hrvatskije od hrvatskog, a osim toga ne bismo morali spomenute izraze, kako kaže Slamnig, »dijeliti sa Srbima kao zdjelu bravetine u sočivici« (»Hrvatski pjesnici«). Pri tome osvijedočeno je iskustvo da u današnjoj globaliziranoj i totaliziranoj praktici nema i ne smije biti upotrebljivih sinonima ni nijansi značenja, nego da novotvorina bezdušno i jednoumno iskorjenjuje staru riječ. »Treniraju nas da u svakodnevnoj upotrebi jezika izoštravamo uho na mjerjenje hrvatstva. Ali varijacija je najnormalnija stvar i bogatstvo svakog jezika.« (Snježana Kordić).

U tom novogovornom mahnitanju nezgoda je utoliko veća što u slučaju alternative **gledalac** — *gledateļ*, u kontekstu osobite masmedijske napasnosti *gledateļja*, riječ **gledalac** ključan je termin potvrđen u radovima autoriteta, kakav je najveći teoretik hrvatskog kazališta, Branko Gavella (komu je, uzgred rečeno, potpisnik ovih redaka bio učenik). Tako se dva posljednja poglav-

lja knjige Branka Gavelle, »Glumac i kazalište«, zovu »Glumac i gledalac« i »Prostor gledaočevog i glumčevog doživljavanja«. Prema tome štetno je i nepotrebno na silu izmišljati nove. A kakve su danas šanse da preživi **gledalac** pred televizijski milijunskim štancanim mnoštvom *gledatelja*? Gotovo nikakve. Ostaje nam samo poražena svijest o ružnoj novotvorini koja zvuči kao klepetaljka umjesto zvonkog izraza.

U alternativi **prevodilac** – *prevoditelj* u prilog prvog svjedoči sam naziv »Društva hrvatskih književnih prevodilaca« služeći se na tradiciji zasnovanoj praksi, ali čini se da argument tradicije slabo pomaže pred revnosnicima drugog.

Patrijarhalni **sluša-oci** pretvorile se u stadne *sluša-telje*, da ne kažemo – *telad*. U podjeli značenja između **spasioca** i *Spasitelja* (Krista) groteskne novogovorne revnosnike ništa neće odvratiti od toga da sve **spasioce** nazovu *spasiteljima!* Zar će svaki **spasilac** biti i *spasitelj*? Srećom da nitko drugi više nema ambiciju biti *Stvoritelj*!

4

U slučaju opreke **čitalac** — *čitatelj*, jedinoj u kojoj je novijom tradicijom potvrđena uporaba druge varijante, s kojom sam se i sam povremeno poslužio dok nisam slutio dokle će nas to zlo dovesti, a imajući na umu Slamnigovu pjesmu »Bukoličkom, trijeznom čitaocu«, odlučujem se od sada za inat, opredijeljenošću za ugrožene riječi i jedinke, služiti isključivo onim prvim izrazom.

Ako se iza ovakve prakse može razabratи neka jezična politika, onda je to politika bez subjekta i glave, politika imitacije i oponašanja, glosarij glosolalije koja neće stati dok sve ne obradi po svojim prozirnim zakonitostima. Jednom riječju, pobornici sveopćeg *teljstva* napravili su od dobrog i važnog dijela hrvatskog leksika smetlište medijskog majmuniranja, nad kojim možemo samo nostalgično sanjarići o boljoj prošlosti.

Dinko Telećan

Mikroeseji

Pup

5

Pup je ponovni početak svijeta.

Krhko obećanje da će se sve uvijek nanovo roditi.

Narodima kojima je dano živjeti u četvorstvu dobâ u kojemu se zimi sve ugasi, pup je dan kao nadoknada za sve doživljeno ništavilo koje je mjesecima hladilo krv i navodilo na zaborav životvorne topline.

Godine 1945. bezumlje je odlučilo da se na dva japanska grada bace atomske bombe. Eksperiment je bio uspješan, žrtve nesagledive, razaranje beskrajno. U krugu od dvadesetak kilometara od mjesta na koja su pale bombe sprženo je bilo sve: ljudi, životinje, vegetacija. Od svega bilja navodno su preživjela samo četiri stabla gingka, toga svetog drveta: ogoljela, prekrivena bijelom radioaktivnom prašinom, nakon nekog vremena odlučila su se usprotiviti vremenu: usred sveprisutne smrти naumila su uskrsnuti, dati znak neuništivosti. Nakonila su biti sreća sred užasa, obećanje usred nesreće.

Nedavno sam došao u priliku nabaviti sadnicu gingka. Malu, krhkú, neuglednu. Umotao sam je, platio, ponio na obećani komad zemlje. Na mjesto koje sam lakoumno naumio odvojiti od bezumlja ostatka svijeta. Tamo sam odredio zaštićen predio, kvadrat zemlje, točku na kojoj bi sveta biljka, potpomognuta milošću, mogla odlučiti rasti, razviti se, bujati. Ogradio sam je, izolirao, povlastio. Taj maleni štapić s dva lista dobio je mjesto na zemlji, dobio je crnicu, pet štapova pobodenih uokrug sebe, da mu nikakva preuzetna intervencija ne uzmogne ništa. Pripadni obred bio je obavljen: stabalce je bilo poškropljeno vinom iz blagoslovljenog vinograda. A onda je bilo ostavljeno slučaju elemenata i vremena, prepušteno hazardu sudbine. Prošlo je mjesec dana, i tek tada

sam pristupio tom kvadratu divlje zemlje: štapić, s ona dva smiješna, već požutjela listića, bio je prevrnut, izvaljen: krtice su iskopale korijen, i sveta biljka nemoćno je počivala, vodoravno na korovom obrasлом tlu. Ništa joj nije išlo u prilog. Promatrao sam je posramljen svojim nemarom. Ne znajući što bih, nagonski sam uzeo stabljiku, uspravio je, odlučno je zataknuo natrag u zemlju. Oko korijena sam nagrnuo zemlje koju su uokolo raskopale krtice, i otišao sam, zaboravio sam. Prošli su mjeseci zaborava, i tek potom usudio sam se otici do posvećenog mjesta. Zbilo se. Uskrasnulo je. Stabljika je ostala jednako mala, neugledna, ali na njoj se zbilo to udvostručeno čedno čudo: dva listića. Odnosno, ja sam kao biće nade, kojemu kod kuće na zidu visi plakat za jednu davnu izvedbu *U očekivanju Godota* na kojemu je na bijeloj pozadini prikazano stablo stilizirano trima crnim potezima i na njemu dva zelena lista, kao takav sam dakle vidoio ta dva listića; ali bili su to rudimenti, dva stidljiva obećanja, sitne jarkozelene točke, dva pupa. Ako nisu mogle nuklearne bombe, trijumfalno šiknute iz zraka, iz visokog sljepila, onda nisu mogle ni krtice, izmiljele iz podzemnog sljepila. Ništa nisu mogle. Gingko hoće živjeti i obznanjuje to pupom, prkosno, obijesno i nepovijesno, glasom koji nije epski, vagnjerovski, gromoglasan, nego je sitan lirski pjev koji nadživljuje orkestre, horove, horore i bombardere. Snaga u slabosti, radost u trunki vlage iz koje se pomaliča svijet.

Pup je, naime, Pjesma u Prozi.

Lubanja

Lubanja je koštica voća koje misli.

Ne držim je na pisaćem ni na kuhinjskom stolu, držim je pred unutarnjim okom, na pristojnoj ali stalnoj udaljenosti od središta svojih misli za vrijeme jutarnjeg i za vrijeme večernjeg pranja zuba. Nije slučajno riječ baš o pranju zuba, jer zubi zauzimaju posebno mjesto na površini lubanje: jedino se još pri pogledu na njih vidi nešto od dinamike truljenja, raspadanja, rasklimavanja. Bez njih bi ljudska lubanja bila savršeno cjelovit predmet s tri para rupa — naravno, ako neki nasilni čin, još dok se kroz te rupe gledalo, njušilo i slušalo, nije pridodao još pokoju rupu ili pukotinu.

Zubi su ostatak vremena na napokon osvojenoj vječnosti lubanje. U njima se još vidi trojedinstvo djelovanja, boli i svijesti.

Sljedeći pogled pada na mesta odakle je gledani predmet gledao dok nije bio sveden na gledani predmet: duplje, prazne, mračne, dva hladna žarišta ništavila. Nisu to više prozori duše, nego prozori u ništa koje iskonski jesmo. Predugo gledati te dvije tmine fatalno je koliko i ljekovito, kako se uzme. Fatalno je ako se nadalje u svakom paru očiju vidi sjena te tmine, ako taj mrak naruži svako plavetnilo, svako zelenilo, svaku šarenicu. Ljekovito je ako postigne da se u svakoj šarenici vidi odraz apsolutnog, a ne apsolutno samo, milošću

dani ures, a ne krasota sama, nešto što mogu obožavati a da se uz to ne vežem — kao školjka lumar, koja dijeli etimologiju s našom riječju za lubanju — da gledam sunce slobodno, s pa-*lube*, a ne zamišljajući ga i drhteći u tmuši štive, trunući kao *lub*-enica. Da, lubanja uči nevezanosti. Sve pod kapom nebeskom tome uči, ako ćemo pravo, pa i pranje zuba lišeno misli, pa i hod po šumskoj stazi u listopadu, također lišen misli, ali lubanja je učiteljica čije su metode nešto izravnije.

Pranje zuba u rano ljetno jutro pogodno je za reminiscenciju na milijarde kostiju pokopane u snijeg svijeta, u ledenu noć zaborava, na oceanska dna. Ljetno jutro tim je sjajnije i tim nezaboravnije. Iz perspektive buduće lubanje pranje zuba je najuzaludnija radnja na svijetu, a kada se ta uzaludnost providi, može se toj radnji prionuti budno, još revnije i svojskije. Proviđena uzaludnost postaje plodnost, postaje slobodno gledanje sunca s palube, budno u boli, budno u sreći.

Nikakav Hamlet tu ništa ne znači. Nikakvi dusi, očevi ni osvete — one Hamleta ili niškoga paše koji je dao sazdati Ćele-kulu. Nikakvi solilokviji i nikakve sjete. Hamletovske osvete rađaju krvoprolića i za njima druga, nedogledna krvoprolića, u kojima se lubanje kalaju poput lubenica; zdanja poput pašina tjeraju ničice u prašinu, ulijevaju stravu i zazivaju osvetu i opet osvetu, u nedogled i u nedovid; pouka iz pogleda lubanje i pogleda u lubanju ima biti drukčija, razbuđujuća a ne razorna, nadahnjujuća a ne zastrašujuća.

Za *ljubav Božju* naziv je skulpture Damiena Hirsta iz 2007. godine, lubanje od platine inkrustirane 8601 dijamantom. Izrada djela stajala je 14 milijuna funti, a postiglo je prodajnu cijenu od 50 milijuna funti. Djelo koje je tome djelu bilo nadahnuće, dijamantna astečka lubanja koja materijalizira boga-tvorca Tezcatlipocu (u prijevodu: »Pušeće ogledalo«), to djelo nešto je sasma drugo htjelo i pokazivalo. Bilo je zeleno zrcalo, bilo je neopoziva usmrтivost u neokrnjenom životu, bilo je dijamant koji ostaje kad se svuku koža i meso, bilo je blistavi *memento mori*, nesrušivi hrast sred rasapa, bilo je srž u propadljivoj kori, netaknuto cijenom, ocjenom, procjenom i trajanjem.

Tezcatlipoca jesи ti, tvorac, korijen, plod i voće čija koštica misli svoju dijamantnu neusmrtivost.

Dezerter

Kako će se tko postaviti prema riječi dezerter, a otuda i prema dezerterstvu samome, ovisi o tome kako se taj netko s-vrstao, u-vrstio. Kome je *dulce et decorum pro patria mori*, kome je do časti doma, roda i naroda, kome je do vrijednosti junaštva i odvažnosti, tome će dezerter biti oličenje niskosti, ljudski otpad takoreći.

Dezertera se, dakako, može smatrati i kukavicom, čeljadetom koje bježi od dužnosti, ljigavom jeguljom i nečasnom pobjeguljom. Ali promotrimo ga i kao

biće koje se — makar u nekom idealnom motrenju — odbija s-vrstat, u-vrstiti, koje odbija biti u stroju, u redu, u rodu neke vojske, u mehanizmu nekog rata, koji neće biti stroj u ljudskom obličju, predan tobož višoj svrsi koja mu je nevidljiva, a ako mu je vidljiva, onda mu je besvršna i besmislena.

Dezerter je biće koje ostavlja, napušta, odriče se. Ne žrtvuje se na oltaru koji za nj nije svet, ali se zato žrtvuje u sasma drugom, možda i dubljem, odvažnijem pa i svetijem vidu. Odriče se društva, slave, časti, odriče se zasluga i nagrada, odriče se ordenja i zahvalnosti, odriče se i svoga imena kojim bi, da nije i-stupio i od-stupio, mogle jednog dana biti nazvane škole, ulice i bolnice. Utoliko je biće koje zatomljuje sujetu, osebujan asket, biće samoće, pustoši i pustinje koja ga i etimološki određuje i udomljuje.

Na dezertera nitko nije ponosan, a na ponos on se ne odvažuje, jer na što biti ponosan, u ime čega se odriče i žrtvuje u odricanju od žrtvovanja, radi čega sebi uskraćuje mogućnost slave i dobrog glasa, u što to on zapravo istupa i iskoračuje kad se iz-vrstava iz časne vrste? Je li to tek drugi stroj, je li to njegova apsolutna sebičnost ili samo jedno neprozirno ništa u koje naglavce i ništa ne odvagujući skače? Je li to tek sigurnost — u bezimenosti ili u pustinji u kojoj jednom možda nazret će se oaza, neko drvo s kojega će kusati do kraja svojih prokletih dana?

Dezerter je onaj koji ne sluša Krišnu, božanskoga kočijaša koji kolebljivom Arđuni nalaže da se odazove dužnosti svoje kaste, da ne gleda bezbrojne oči svoje svojte koje će se zbog njegova mača ugasiti, da gleda samo kako će ispuniti svoju zadanu svrhu, bez milosti. Gospodu Krišni toliko je stalo da razuvjeri skeptičnog Arđunu od dezerterstva da mu se pokazuje u svim svojim obličjima, čudesnim i strahotnim, da mu izlaže čitav božanski nauk o svim vidovima joge, o svim slojevima univerzuma, o Atmanu i Brahmanu, o stvaranju, uništavanju i onome neuništivom.

A dezertera koji se ni božanskim govorom ne da nagovoriti ni ljudskim nagovorom uvjeriti da je sinja kukavica — koja pak neuništivost njega čeka i koji odgovor na kraju stranputice? Tko se svrsta i uvrstio, uredio i odredio, namijenit će mu pustinju kao nesmiljenu vječnu vatrnu u kojoj će gorjeti njegovi grijesi odroda i odmetnika; tkogod ne-svrstan možda mu prepusti pustinju kao prostor u koji jednom će stupiti njegov još nerođeni rod, izuzet od svake vrste, svakog stroja i svakog rata, božanskog ili ljudskog, pa i onoga rata i prijepora za koji Heraklit Mračni kaže da »svijeh doduše začetnik je, ali i svijeh vladar, i tako jedne kao bogove iskaže druge kao ljude, jedne kao robeve proizvede druge kao slobodne«; možda dakle odmetnik, u pustinji kao beskonačnoj mogućnosti slobode, jednom jednog sebe kao biće istinske slobode proizvede.

Karijera

Via carraria je kolski put, utabana ili popločana staza kojom idu kola. Zatim i pista, trkaća staza, nadmetalište za borna kola, dvokolice vučene prvo konjima, a kasnije konjskim snagama koje se oslobađaju unutarnjim izgaranjem. U romanskim jezicima *carrieria* (*carrera*, *carrière*) i danas označuje utrku svake vrste. Pa tako i karijeru, utrku posebne fele. Čovjek »s karijerom« je onaj koji je u toj trci dosegao neku od čelnih pozicija u nekoj od liga neke od branši, u nekoj slučajnoj kapi u sivome moru slučajnosti. Karijerist je onaj koji toj poziciji podređuje ostale sfere svoga i drugih života. To je pozicija koja donosi imetak i ime. Porivi koji nagone stremljenju k njoj jesu slavohleplje i srebroljublje, u različitim omjerima. No dublji razlog jest realizacija identiteta. Imaginarna, dakako. Ako imam karijeru, netko sam i nešto. Ostvaren sam. Uvažen. Opravdan u svojim očima. Izbavljen iz ništavila, iz prosjeka, iz malenosti, iz samoće koja me ništi. Ulagao sam, i vratilo mi se. Imam ulogu. Postigao sam uspjeh, i s njime se sada lijepo mogu poistovjetiti. Najprije sam bio najbrži u utrci spermija prema jajnoj stanici, sada sam uspješan u još jednoj utrci: dvostruki pobjednik. Žrtvovao sam štošta, i isplatilo mi se. Rijetko mi pada na um da sam žrtvovao sebe sama.

Danas se često govori o izboru: ljubav ili karijera. Hoće li se harmoničan brak, sebedarje, ostvareno jedinstvo, uspostava toplog doma, posvećenost djeci, ili pak uspjeh u poslu, napredovanje na društvenoj ljestvici, imetak, stjecanje položaja i priznanja, izlaz iz anonimnosti. Produbljene, alternative su sljedeće: slava ili uspjeh. Pri čemu slava ovdje ne znači ono što se izvitoperilo sve do fame o »zvijezdama« koje umjetno svijetle pod umjetnim osvjetljenjem. Slava jest *gloria*, neugasivo blistanje — sjaj u očima Božjim, vjerovalo se u Njega ili ne. Takav sjaj znači ustrajno razgaranje jedne iskre u duši, duši za čije ime možda zna tek jedno jedino pamćenje, ili čak nijedno. Obesmrćivanje, bilo kuhanjem jedne povrtne juhe ili pisanjem jedne simfonije ili predanom i bezuvjetnom ljubavi spram barem jednog bića. Sjaj kada netko iz godine u godinu uzgaja slasnu jarkocrvenu rajčicu i donosi je bližnjima na stol, kada žena doseže vječno kroz prolazno i kada podiže djecu koja će postati uspravni ljudi i koja će svoju djecu dovoditi k njoj da im je pomaže uspravljati u svojoj do kraja sazreloj mudrosti. Kada netko svira jedno glazbalo tako da glazbalo svira njega i da on jest glazba sama i da glazba bivaju i oni koji to slušaju i čijim slušanjem svijet sebe sama čuje i zahvaljujući tome suzdržava se od samorazaranja. Kada netko ustrajno donosi patećim ljudima osmijeh, kada sjaji tako da ih spašava od tmine oko njih i u njima, tako da spašava umije od bezumlja, stvari od rastakanja, biljke od uvenuća, životinje od patnje i ljudi od toga da ne budu tek stvari, biljke ili životinje. Takav, eto, sjaj, takva slava uznesena nad ispraznost i iluzornost, takva *gloria*, koju mogu vidjeti možda samo malobrojni, samo oni koji je žele vidjeti, ili pak nitko, pa što, pa ništa.

Uspjeh, s druge strane, jest jednokratna realizacija. *Gloria mundi*. Postignuće lišeno obzira. Zaokruženje u jednom djeliću svemira. Uspješno obavljen posao, uspješno zavodenje, sportski uspjeh: u jednoj niši biti brži, viši, jači. Pobjeda u utrci, ratna pobjeda. A »tko govori o pobjedi, izdržati je sve« (Rilke) — i to »sve« jest slava. Pobjeda je pak jednokratna, i ona je uspjeh, puki uspjeh, osvajanje prostora koji se drugom oduzima a živi od očiju drugih. Uspjeh, karijerni uspjeh, karijerna realizacija, jest ispunjavanje uloge a ne ispunjavanje sudbine. Posrijedi je dakle domet na utabanoj stazi, na popločanom putu kojim se ide kao što galopira konj s onim štitnicima za oči, bez obaziranja, gazeći sve pred sobom, ne gledajući lijevo ni desno a najmanje gledajući prema unutra, prema bitnoj mogućnosti istinskog identiteta, da ne kažemo autentičnosti (gotovo izumrla riječ). Trkač ni u trenutku ne pomišlja na smiješnost te trke, na propadljivost i prolaznost i besmislenost, samo što više, brže i jače, pa se može doći i do otkrića... Ali to otkriće opet je samo zadnji dosegnuti kamen na putu što su ga taracali uspješnici, to je novost koja mami uzdah ali nije proboj, nije skretanje s popločanog puta u odistinski neznano, nije novost kojom se svijet obnavlja i kojim mu se smanjuje patnja i vraća blistanje i zanos, nego je jedan vrh jedne ljestvice, jedno zaokruženje, jedno jednokratno uzvisivanje, važnost i uvaženost, komični trijumf jednog spermija, odrđena uloga, jedan obavljeni posao ili stotine njih zbog čije se obavljenosti zaboravlja sav sjaj, sva *gloria*, jedan, na kraju krajeva, pričin. Jedna karijera, jedna pobjeda u kojoj sam se izgubio, u toj prašini što je podiže deset tisuća bornih kola u nesmiljenom nadmetanju.

Zaključak je jednostavan: karijera upropoštava čovjeka, a karijeristi upropoštavaju čovječanstvo: jer ga umataju u privid, reduciraju, obesmišljuju, banaliziraju i zasljepljuju odgajajući sebi slične, uzbunjajući laž i uznoseći sljepilo i absurd utrke namjesto potrage za autentičnom slavom.

Srđan Sandić + Ena Schulz

Vrati se i kaži zbogom

11

VOLIO BIH

Ček', kuha mi voda za čaj. (Imam neželju da te zagrlim.)

ja znam da ti nekako ne mogu vjerovati jer ako to napravim onda će to značiti
da ne mogu bez tebe a ja više ne smijem nemoći.

Od lisnatog saga nije više ostalo ništa. Jedino probada mlada trava.

ne znam je li svako uzajamno »volim te« laž ili ustoličena istina, opstojna
svemu unatoč. posebno osjećajima.

jer je.
nekada je.
stvarno. je.

Jer je jedini koji me se nije bojao.

A on je moje Sunce. Uvijek. Bio. Oprostite.

Postaje hladnije, valjda da nas zavara.

Zašto žele posaugati sag jesenjeg lišća? Zašto?

A možda.
Možda kada jesen nas stavi u Galiciju. A hoće. I kada još jednom priznamo da
je volimo.
A hoćemo.

Možda je tako.

Kao pred jutarnji san.

A iz daleka je sve manje.

Krava crne boje.

Ništa si ne vjerujem.

VRATI SE I KAŽI ZBOGOM

Nisu samo zvijezde enigma.

12

Znaš, meni je to znaš, kako da ti kažem? Kad pokloniš nekome prsten. Znaš, mislim, nemoj me krivo shvatiti. Ma, ne znam, sad bih opsovao. Mislim. Što si mi htio reći? Je li misliš da si mi rekao? Je li to, ono, varijanta Venecija, Hollywood, Tokyo pa se prebijemo, potučemo, razjebemo. Mislim, što sad?

Moja baka, moja oma, doma ima: štenge, firange, ofingere, nahkaslu, lautšpreher. Njoj su ljudi hohštapleri i beštije. Samo su ponekad i zlatni.

Nicht die Krone drehen, bitte. Alles, aber die Krone nicht.

A taj mali, taj je bio sav goldig.

Htio sam ti poslati jednu pjesmu koja se zove nešto, recimo, ovako: »živim da te nađem«, pa sam se postidio. Što ako me odbiješ?
A ti bi me baš mogao onako. Ma, ne ostaviti. Ali što ako me nećeš moći?

uglavnom
ležim
u toj tišini svog novog stana
i plače mi se
od ljepote jučerašnjeg
i nekako generalno od te ljepote
koja stvarno je kao u onom filmu American beauty
svodi se na list
koji ode

ti si moj cupid!
goldig si, a nisi plavušan.
mišićav si mi, a ipak si mi nekako i jastučan.

krila su ti crna i hihćeš se svaki put kad napraviš neko sranje. ach du,
scheisse, scheisse, scheisse!
ti larmaš, junferu moj, u svom štihu. gojzericom po šperploči dok ja spavam.
pun mi te nos, jer od vlastitog dalje ne vidiš i prosipaš me stalno iz svog špila
velikodušnošću kraljevskog herca.

Tvoje oči.

Tvoja ljepota i reći ču. Da, reći ču: tvoja mladost.
Plače mi se kada pomislim na tebe. Ti si mi, ne znam. Znam da te izmišljam.
Ali, ni ne znam više kako da ti dam ovu ljubav.
Smotan sam. Spetljan sam.

Ujutro kad se probudim dugo ne otvorim oči.

Mrštim se dok se trudim zadržati tvoj dah u kosi, dok me grliš. S leda.

Nikada ja tebe ne grlim tako. Od tvojih krila mi se kiše.

A i trebam te da me čuvaš. Premalen si još da bi to znao.

13

Onda kada sam to govorio i pred njim i pred njima, ja sam samo tebi govorio.
Htio sam da čuješ kako te želim, kako te mogu, kako te trebam, htio sam da
čuješ kako mi nije lako. Ali ja znam, mi uvijek sve znamo, ne osjećam ja
krivo,
ja samo vidim da se ja bojim, jebote koliko se bojim. Ja bih znaš pobjegao i
sve sada završio. Hoćeš da to napravim?

Želim ti reći: čuvam te.

Reći: nemoj otići nigdje. Ugasi ovu paniku.

Pobjegao bih. Izbrisao te.

Ne bih više htio znati za tebe. Hoću da me ova bol prođe. Ja ču nešto drugo.
Poput njih koji dobivaju hiljadu poljubaca u noći, a onda sami zaspri. To je taj
moj teži put. Zvuči bolesno. Bolesno je.

Ili ču:

- a) otvoriti oči i ugledati da te nema
- b) zatvorenih očiju nastaviti pipati oko sebe u mraku i zamijeniti te za šeflu,
harnadlu, štrik, lojtre, šteker, vekericu ili tipfeler.

nakon svakog od navedenih slučajeva preostaje mi jedino šnupftuh. bremze
nigdje nema.

kako ti to uspijeva?

na raspolaganju kao escajg da me hraniš,

kao cager da me podsjetiš
da kasnim,
kao cigla da objavim opsadno stanje,
kao drek da znam u čemu ležim,
kao viršla da znam da mi se gadiš,
kao bedinerica koja iz mog šranka krade štof za svoju sestru, šnajdericu iz
forštata...

dobro si se nalarfao, moj kraljevski herče.

pikzibner je nitko i ništa u kuli od karata, ali ziben, mali moj, opasan je broj.

Htio sam te zagrliti dok si plakao.
Htio sam te držati.
Za ruku.

14 A kada odustanem, a odustat će jer znam da će nam biti oboma teško kada
se budemo vidjeli. Ljubav mi je i dalje bol. Pa ja će poluditi.

Želim da zalupiš vratima, pa da se vratiš i da umjesto dobardan kažeš
zbogom.

Jer znaš da si mi samo rekao da ostanem, ja bih ostao. Znaš da si samo
rekao da me voliš, ja bih ostao.

Promijenio si me.
Ja sam Ziben, Ziben, Ziben,
Ziben, Ziben, Ziben,
Sedam.

Da se zbrezam?
Zašto?

Pa ti si samo jedan.

Jedan, k'o nijedan.

TAKAV MI JE HOROSKOP

Ja sam Ziben, Ziben, Ziben,
Ziben, Ziben, Ziben,
Sedam.

Da se zbrezam?

Zašto?

Pa ti si samo jedan.

Jedan, k'o nijedan.

Promijenio si me.

A kada odustanem, a odustat ću jer znam da će nam biti oboma teško kada se budemo vidjeli. Ljubav mi je i dalje bol. Pa ja ću poluditi.

Želim da zalupiš vratima, pa da se vratiš i da umjesto dobardan kažeš zbogom.

Jer znaš da si mi samo rekao da ostanem, ja bih ostao. Znaš da si samo rekao da me voliš, ja bih ostao.

15

Htio sam te zagrliti dok si plakao.

Htio sam te držati.

Za ruku.

kako ti to uspijeva?

na raspolaganju kao escajg da me hraniš,
kao cager da me podsjetiš da kasnim,
kao cigla da objavim opsadno stanje,
kao drek da znam u čemu ležim,
kao viršla da znam da mi se gadiš,
kao bedinerica koja iz mog šranka krade štof za svoju sestru, šnajdericu iz forštata...

dobro si se nalarfao, moj kraljevski herče.

pikzibner je nitko i ništa u kuli od karata, ali ziben, mali moj, opasan je broj.

Ili ću:

- a) otvoriti oči i ugledati da te nema
- b) zatvorenih očiju nastaviti pipati oko sebe u mraku i zamijeniti te za šeflu, harnadlu, štrik, lojtre, šteker, vekericu ili tipfeler.

nakon svakog od navedenih slučajeva preostaje mi jedino šnupftuh. bremze nigdje nema.

Pobjegao bih. Izbrisao te.

Ne bih više htio znati za tebe. Hoću da me ova bol prođe. Ja ču nešto drugo.

Poput njih koji dobivaju hiljadu poljubaca u noći, a onda sami zaspu. To je taj moj teži put. Zvuči bolesno. Bolesno je.

Želim ti reći: čuvam te.

Reći: nemoj otići nigdje. Ugasi ovu paniku.

Onda kada sam to govorio i pred njim i pred njima, ja sam samo tebi govorio. Htio sam da čuješ kako te želim, kako te mogu, kako te trebam, htio sam da čuješ kako mi nije lako. Ali ja znam, mi uvijek sve znamo, ne osjećam ja krivo, ja samo vidim da se ja bojam, jebote koliko se bojam. Ja bih znaš pobjegao i sve sada završio. Hoćeš da to napravim?

Ujutro kad se probudim dugo ne otvorim oči.

Mrštim se trudeći se zadržati tvoj dah u kosi, dok me grliš. S leđa.

16

Nikada ja tebe ne grlim tako. Od tvojih krila mi se kiše.

A i trebam te da me čuvaš. Premalen si još
da bi to znao.

Tvoje oči.

Tvoja ljepota i reći ču. Da, reći ču: tvoja mladost.

Plače mi se kada pomislim na tebe. Ti si mi, ne znam. Znam da te izmišljam.

Ali, ni ne znam više kako da ti dam ovu ljubav.

Smotan sam. Spetljan sam.

ti si moj cupid!

goldig si, a nisi plavušan.

mišićav si mi, a ipak si mi nekako i jastučan.

krila su ti crna i hihćeš

se svaki put kad napraviš

neko sranje. ach du,

scheisse, scheisse, scheisse!

ti larmaš, junferu moj, u svom štihu. gojzericom po šperploči dok ja spavam.

pun mi te nos, jer od vlastitog dalje ne vidiš i prosipaš me stalno iz svog špila velikodušnošću kraljevskog herca.

uglavnom

ležim

u toj tišini svog novog stana

i plače mi se

od ljepote jučerašnjeg

i nekako generalno od te ljepote

koja stvarno je kao u onom filmu American beauty
svodi se na list
koji ode

Htio sam ti poslati jednu pjesmu koja se zove nešto, recimo, ovako: »živim da
te nađem«, pa sam se postidio. Što ako me odbiješ?
A ti bi me baš mogao onako. Ma, ne ostaviti. Ali što ako me nećeš moći?
A taj mali, taj je bio sav goldig.

Moja baka, moja oma, doma ima: štenge, firange, ofingere, nahkaslu,
lautšpreher. Njoj su ljudi hohštapleri i beštije. Samo su ponekad i zlatni.

Nicht die Krone drehen, bitte. Alles, aber die Krone nicht.

Znaš, meni je to znaš, kako da ti kažem? Kad pokloniš nekome prsten. Znaš,
mislim, nemoj me krivo shvatiti. Ma, ne znam, sad bih opsovao. Mislim. Što si
mi htio reći? Je li misliš da si mi rekao? Je li to, ono, varijanta Venecija,
Hollywood, Tokyo pa se prebijemo, potučemo, razjebemo. Mislim, što sad?

Nisu samo zvijezde enigma.

NEW YEAR'S RESOLUTION

Prestat ću počinjati rečenice s »bojim se« i » volio bih«.
Telefon ću koristiti samo kada moram.
Utišat ću um.
Kažu mi neki ljudi da postoji vrijeme za ljubav.
Meni je to maloumno.

Dok se ne smognemo usuditi.

Sve je dobro.

I najbolje posude imaju neku pukotinu. Tamo i tu. Pa procure. Kao da
imaju menstruaciju.
A nakon toga život kreće ispočetka.

I sve je dobro.

Samo da je mir.

Još jednom sam maštao.
Bajku punu punu.

Sada je to prošlo. Više neću tako.

Rečeno je da je to sve u kodu, znaš, da je ok biti i ljubomoran i patiti
i htjeti više ali ja ne želim biti onaj koji sam bio. Ne želim patiti ni
biti ljubomoran ni ozlojađen.

Zapravo se ništa loše nije dogodilo.
Bezveze uopće i govorim o tome.

18

»Da sam ptica i da imam krila
ja bih cijelu Bosnu preletila.
Letila bih, nikad ne bih stala,
dok se Bosne ne bih nagledala.«
Ta fascinacija me skoro
imenom uvjetovala:
Sultanija.
Ali bolje mi, mislim, stoji jedna druga funkcija:
bit ēu efendija.
I alčak.
Two in one.
U čakširama, a u nanulicama,

prevrnut ēu ti s astala i fildžan i kahvu i džezvu.
Bujrum!

A ovo je crnogorska Julija Romeu:
»Đevojka ga, đevojka ga,
mrko pogledala, mrko pogledala
Danu momče, danu momče,
Ne šali se sa mnom, ne šali se sa mnom,
jer sam noćas, jer sam noćas,
Grdne snove snila, grdne snove snila
I da sam se, i da sam se,
Mlada ja ubila, mlada ja ubila.«
Da bih riječ rekla!

I cvrči, cvrči Nazorov cvrčak,
gospoda Ministarka se preko Nušića žali da joj puva,

dok je onaj Krmpotićkin sretan čovjek i dalje bez košulje.
 Gruvaju Crnjanskiјevi topovi,
 hoda se gore–dolje po Andrićevoj čupriji,
 sastaju se opet, rastaju se opet Dobrišine kapi,
 i ni Ršum više ne zna
 da l' slon telefonira il' telefon – slonira.
 A Kiš? On ti uopće ne veruje u piščevu fantaziju.
 Sve to, stara moja, na tvojoj polici,
 dok si ti na poslu.
 Otišla si biciklom,
 s torbom na paktregeru
 i jednom Reči i Mišlju.
 Za noćnu smjenu.
 U pogonu.

Ja bih sada sjedila na tvom paktregeru
 glave naslonjene na twoja leđa.
 Kao Reč
 i Misao.

I umjesto da ti meni,
 ja bih sada tebi sve.

I pjevala, i čitala, i plesala,
 I Portorož, i Bled, i Bohinj,
 I našla bih Bracanina dva
 da tebi posluže bokal vina.

Ma, ja bih tebi
 isprašila, očistila, oprala,
 uštirkala, osušila, opeglala, porubila,
 kao Biljana izbijelila,
 tu twoju Jugoslaviju.

Samo da se nije,
 kao i majci Desanke Maksimović,
 i kada si umirala,
 činilo da se osećaš
 krivom
 što nas napuštaš.

Samo da nisi kao karijatida
 u svakom trenutku
 držala cijeli svemir
 da se ne uruši.

Samo da jednom.
Tu posljednju mandarinu.
U zdjeli.
Nisi čuvala nekom drugom.

Samo da sam jednom vidjela
da prvo misliš na sebe.

Dode mi da se ponašam
k'o drumovi bez Turaka.

Prva,
jedva, ali prođe.
Pa druga, stisnem zube.
Treća, k vragu, sreća?
Četvrta i peta.

20

Nakon toga, ništa čudno, sve uredno, redno.
Uglavnom sam si supertruper,
tu i tamo se sjetim čega ne bi trebalo,
ali zakrpam to, imam sistem.
Štrikam, heklam, haklam, hendlam,
menjam kune, marke, dolare.

E, a onda na moj rođendan, kardinalno zgriješim,
ispadnem iz ritma, sjebem takt.

Nema takta bez predtakta.

*Trt-mrt,
život ili smrt?**

Ajmo Jovo nanovo.

VRATI SE I KAŽI ZBOGOM II

Muslim da je najgluplje to što ja mislim da će kada to dobijem biti miran, a neću zapravo, jer kada si baš jako podržan onda izgubiš interes za svim

* Laza Kostić, prijevod stiha »To be, or not to be: that is the question.« iz Hamleta

drugim u životu. To je ta sudbina i prokletstvo bezuvjetnog dobivanja. Ali
čekaj — je li to znači da bezuvjetno ne treba postojati? Totalno smo u
kapitalizmu.

Zapravo, još gluplje je to što ja idem po nešto što kao nemam...

Drugačije govoreći, tko je meni odnio moj kurac?

Da nisi možda ti?

Onda kada si trčao k meni jer ti se on nije javljaо pola dana.
I nakon uredno pokupljenog kurca — zbrisao.

Čekaj, hoću li ja svaki put kada se ti ne javiš pola dana trčati u zagrljaj
drugima?

Znam da zagrljaj zvuči glupo. Po kurac?

Čisti konzumerizam.

21

CLJELI SVIJET SMO HTJELI
LJUBAV JE BILA IZGOVOR
NEMOJ TO PONAVLJATI

TO DA JE LJUBAV BILA IZGOVOR ZA SVE ŠTO NE SMIJEMO
TAKO NEKAKO
BAŠ
TAKO NEKAKO

A izmaknut će im stolicu
čim dignu guzicu.

Misle da ih ne boli.

Kako je to dobro! Oni misle da ih ne boli i da to nema nikakve veze s njima.
Taj svekoliki život.

Kao.

Njima je lakše čak i kada ih boli.

Istrčavam na ulicu.

Gledam se u izlog.

Gledam tudi prozor. Svaki tudi prozor izgleda toplije od mog prozora. Nekako
juhastije, žuće, mirisnije.

Drugi je kod njih napravio bolji posao. Neću opsovati.

Tada me je bilo dvaput.

I tu i tamo.

Uvijek u raskoraku sa sobom.

Posegnem rukom da se počešem između lopatica,
a u daljini vidim vlastitu ruku kako češe leđa na mjestu između lopatica.

Ne znam što se zapravo očekuje od Drugog.

Da ukine raskorak
ili da više ne vidim vlastita leđa u daljini
jer je Drugi stao između nas?

Ali kada sam išao u taj glupi rat, tek od kasnih dvadesetih, vjerujući da će se pojavit Drugi, najznačajniji Drugi.

Sa slatkom smrću na usnama.

22

I pokoji cinober i pokoj samoća poslije kišnog školskog dana, a nakon knedli.
U toj dokonosti želim umrijeti.
Zašto tada nisam umro?

Perspektiva je ideja,
ideja je ja.
Perspektiva je svjetski poredak
kojim predsjeda ja.
Ja, ja, ja.

Perspektiva je svemirski poredak
i opet predsjeda ja.
Ja, a Sunce.

Iako smrt možda jedina ukida ideju perspektive.
A perspektiva je ideja?

Postavimo to u perspektivu smrti.
I razmislimo.
Hoćemo li jednom požaliti?
Hoćemo li požaliti što smo se durili?

Kada odustajem, onda baš odustajem. Na primjer: ti se ne javiš cijeli dan, ja budem ljut i tužan i onda prekinem s tobom. Objasnim ti da to tako dalje ne ide i da mi je u redu da je tako. Pomislim: sigurno ćeš biti tužan, ali zato što si ponosan nećeš imati hrabrosti išta reći i onda ja nikada neću saznati da je i tebi bilo jednako stalo kao i meni. Baš šteta.

Ništa ne čekam.
Nikog ne tražim.
Dobro sam koje i vama želim.

NUKLEARKA

U toj Kaliforniji je moguće da je sve moguće, ali ne i pjesništvo (moguć je neki susretljivi čovjek i moguć je neki topli miris zagadenog grada).

Jedini glas koji čujem: Mama, je li moguće da je onda avion tako nisko letio i da sam ja osjetio da će biti rata? Je li to bilo dan nakon ili dan prije nego nas je jurio s pištoljem? Zašto sam toliko volio zalijevati cvijeće? Zašto nisi kao baka nastavila s tom tradicijom? I zašto je ona toliko kopala tu travu? Cijelo dvorište nam je bilo okopano i svi su se rugali tome.

Jedini glas koji čujem: Ajd majka će ti napravit, pusti njih da se svadaju, ludi su tak i tak.

23

Šporet je naložen i jaja su ispečena i kruh je svjež i sok je od višnje i ne znam zašto je tada sve izgledalo svečanije i ne znam ne znam zašto sam onaj sir prosuo na pod i ne znam zašto ste mi to toliko zamjerili.

U toj sam kući podjednako mrzio glasan televizor, šporet, dim, prljavštinu, bijes, vas razočarane i bolesne.

Onda jednom, nakon što si me pokupila iz vrtića, vratile smo se kući. Ušle smo unutra i nakon što sam skinula pink–bubamara–ruksak s leđa, šapnula si mi da odem vidjeti što je u dnevnoj sobi.

U prostoriji tamnoj od namjerno spuštenih roleta duboko sam udahnula i ugasila svaki mogući svakodnevni zvuk koja sam mogla izazvati. Tamo, preda mnom, Najveća knjiga na svijetu visine mene, oslonjena na svoj najveći na svijetu hrbat, rasporedila je svoje listove u sedam veličanstvenih kapija.

A odmah do nje, bojanka. Skoro iste te veličine, ali ipak ne najveće, podbočena svojim mekim koricama i krišom potpomognuta tvrdim koricama Najveće knjige na svijetu.

A na Najvećoj knjizi ovoga svijeta, blizu hrbata, tamo gdje su si stranice bliske, sjedi vilenjak svjetlucave kragne, u polumraku, jedva vidljivih crvenih stopala i šaka.

Je l' to za mene, pitala sam, a ti si nasmiješenim obrisom lica s vrata sobe, kao u želji da ne ometeš inicijaciju u svijet riječi, oblika, boje i čuda tiho rekla, naravno da je.

Ja sam mogao vidjeti srce u oblacima dok bih ubijao gusjenice. Ja sam ja sam ja sam uvijek htio biti negdje drugdje ja sam ja sam ja sam uvijek čekao tebe da me spasiš.

Molim te, spasi me. Ja se stidim što ti ovo govorim, tebi — djetetu, malome djetetu.

Nesanica me zaustavila.

Imao sam veliki projekt: izbrisati i tebe kao što sam izbrisao i njih.

A onda su počeli snjegovi. A ja se bojim i radujem tome. Bog zna koliko bih htio da su svi sretni.

Zelenokosi lutak, patent olovka za početak škole i kemijska olovka s poklopcem u obliku srca. Tri od tek nekoliko najvažnijih predmeta koje sam imala. Tri predmeta koja si mi poklonio ti. Tri kontakta koja nisu bila ni jednostrano, ni obostrano popraćena ignoriranjem ili agresijom. Tri momenta pažnje koja su se zaglavila u srcu, a da ga nisu okrznula.

24

Patent olovku sam izgubila, kemijsku olovku potrošila, ali zelenokosi lutak postoji i danas i jedina je igračka s kojom su se brat i sestra igrali, a da ju nisu naslijedili.

Gdje mi je Nino?

Tko?

Moj zelenokosi lutak.

Onaj kojeg ti je poklonio tata?

Moj zelenokosi lutak.

Možda sam bio najsretniji onda kada sam pobjegao od njega vama, za Božić. Ti si bio bolestan ali nekako sam mislio da ćeš izdržati. Ti si bila kao i uvijek. Sve više si voljela piti kavu sa mnom i pušti. Svaki dan sam ležao u kadi i slušao muziku. Čekao sam da mi kažeš da me voliš. Ja znam, barem ja sada-ovakav znam, da voljenje je nešto drugo. Voljenje je racionalnost. Voljenje je, majku mu jebem, odabir.

Nitko nije imao takav sat, jer tada takvih satova uopće nije bilo u ex-yu zemljama. Bio je to moj prvi ručni sat i dobila sam ga na poklon u Italiji. Imala sam oko osam godina. Crveni, švicarski, dječji Flik-Flak sat s kaubojem, kaktusom, satima i minutama, imala sam samo ja. I sva su druga djeca znala.

Onda je ona jedan dan rekla da bi se htjela igrati kod mene, unutra. Bile smo u mojoj sobi i zamolila me da joj donesem čašu vode. Jesam. Još smo se kratko igrale i onda je rekla da ona sada mora ići kući.

Kasnije sam opet izašla van na igru, a djeca su mi rekla da su ju vidjela s mojim satom na ruci i da je svima rekla da joj ga je dala neka debela Martina. Otrčala sam kući, svugdje sam ga tražila, ali nigdje ga nije bilo. Čekala sam vas da se vratite s posla i u suzama vam ispričala što se dogodilo. Bili ste ljuti.

Na mene. Ja sam željela da jedno od vas dvoje ide sa mnom do nje i traži sat natrag. Odbili ste ići sa mnom, ali meni ste naredili da odem po moj sat.

Bilo je toplo poslijepodne, a koža na mojim obrazima zategnuta od osušenih suza. Dugo sam gledala u njezin prozor na drugom katu. A nakon toga sam minutama stajala ispred vrata. I pozvonila. Otvorila je i bila je sama kod kuće. Sekunde tištine i njezino grickanje nokta na palcu.

Ja mislim da si ti meni uzela moj sat. I drugi su mi rekli da su te vidjeli s njim na ruci.

25

Nisam, stvarno nisam. Meni je taj sat dala jedna debela Martina.

Ajde ga donesi.

Donijela ga je. Moj prekrasni, savršeni, jedini i najdraži. I pružila mi ga je. Uzela sam ga. Opet sekunde tištine i njezinog grickanja nokta na palcu. Gledala sam ga, gledala sam ga dok mi je bio u rukama. Moj sat.

Ipak to nije moj sat.

Okrenula sam se i otišla kući. Ti si već bio zaboravio kamo samo otišla i zašto, a ti se bila još ljuća na mene kada sam ti ispričala da se nisam usudila uzeti moj sat natrag od kradljivice. Rekla si mi, eto koliko ti je važan tvoj sat i jel' uvijek ti moraš biti budala i koliko puta ti moram reći da ne dovodiš nikoga ovamo dok nas nema i ta djeca su ljubomorna na tebe. I opet sam plakala i molila da dođeš sa mnom. I nisi htjela. A ja nisam nikada plakala bez veze.

Jako puno vremena je prošlo prije nego što me netko uspio odjebati bolje nego vi tad.

Nikada vam to nisam rekla.

Težina je sve veća.
A ja i dalje mislim da nije.

A na leđima mi je. Ne jedem danima. I na istom sam mjestu. Skrivam ljubav, jebote.

Ni u najgorem mogućem scenariju mi ne bi palo na pamet od tebe tražiti novac. Kada si mi posljednji put nametnuo lovu, rekao si da si uštedio za mene... Za mene? Ti? Osjećaj je bio kao da si mi pljunuo u lice. Otprilike.

Dozvoli mi da ti kažem da sam bankrotirao i da ste me preuzeli i da je to o.k. To je tako o.k.

Suverenitet i autonomija me, bojim se, nikada i nisu zanimali.

Volim tvoj plačljivi glas.

Kada me njime manipuliraš. Tek tada osjećam da me voliš. Dvaput sam rekao voljeti (što ti je žudnja?).

26

Ljutim se na tebe, a pravim se da si nevažan, da nikada, nikada, nikada ne bi saznao koliko si jako važan bio kada te nije bilo.

Kada te diram ispod rebara onda shvaćam da te baš tamo najviše imam. Onda kada te prestane škakljati će značiti da mi vjeruješ.

Svakih deset sekundi pratim gdje si, a kada odeš piškiti onda se bojim da si otišao i da se više nećeš vratiti.

Ako ne možeš
a da ne brineš,
onda brini vlastitu brigu.
Meni tvoja briga ne treba.

Ne brini.

Ako već
ne znaš
a da ne strahuješ,
strahuj svoj strah.
O mome ništa ne znaš.

Ne boj se.

Ne boj se i ne budi praznovjeran.
U praznovjerju niste ni Bog, ni ti.
Samo strah.

Ne boj se.

Novootkrivena dimenzija ljubavi
koju mi isповијedaš
čini ti dobro.
Voli i dalje.
Ali meni šuti o tome.

Šuti i čut ćeš.
Sve što treba.

Ah, kako su naporni,
besmisleni i neizvedivi
ti benevolentni imperativi.

Tek smo si slučajni prolaznici.

27

Samo je ne brinem,
ne strahujem,
ne praznovjerujem
da si moramo biti nešto drugo.
I još manje, ako uopće, volim na glas.

A naši slučajni susreti u nizu nisu me uspjeli zadužiti.

Zato nikada ne dolazim.

Kad si bacao grah i žito u slamu za Božić da se obogatimo i da budemo živi i zdravi.
Volio bih te vidjeti još jednom, tata.
Onako da pojedemo ručak skupa i da svako zaspne na svom krevetu u dnevnom boravku, a mama na fotelji. Ona će najglasnije hrkati, ali nek joj bude.

Zašto sestra nikada ne dolazi?

Niti sam ti otac koji je okrenuo glavu od tebe,
niti sam ti majka koja te odgodila,
a ni baka koja te oblikovala i djed koji je iščezao.

Nisam tvoje remek djelo,
a još manje bilo koja tvoja greška.
Nisam ostvarenje tvoga sna
i nisam tvoja noćna mora.

Niti otac kojem se moralo diviti,
niti majka od koje se nije uspjelo emancipirati.
Nisam ti ni sestra, ni brat koji se jednom ukazahu.

Nisam od tebe tražila da živim,
ništa ti ne dugujem,
i ne mogu živjeti onako kako ti misliš
da bih,
za moje dobro,
trebala.

I da mogu, neću.

Nisam ti ni savršena žena,
ni muž kakvog nema,
ni izvor ijednog problema.

28

Nisam ti ja ti.

Ispreplelo se tako.

Kada je pucao u njega, baka me odvela u špajz. Ona i kuma su držale vrata
kao da su zaboravile od straha da ako nas želi ubiti — može nas i
propucati kroz ta šuplja vrata.

Morao sam preskočiti tog mrtvaca.

Niti najvažniji događaj u tvom životu.

Pričala si mi da si jela puno grožđa dok si me nosila. Kao da su balalajke
grajile.
Ipak, nisam mogao biti tvoj čovjek iz snova. Iz tvojih snova.

Kći i sin se ne rađaju.
I tata i mama ne stječu se rođenjem.
Kao ni sestra i brat.

Rađaju se osobe,
kroz druge osobe,
ali bivaju rođene same,
same za sebe.

Odnose ne donose rode.

VRATI SE I KAŽI ZBOGOM III

U vlaku za taj grad kupujemo kavu koja je grozna, koja je toliko grozna da se počinjemo grohotom smijati i shvaćati ovo tek kao jednu od anegdota koje će nam se dogoditi na putu.

Kada sam bio ljut, ti si samo dotaknuo moju ruku, nisi znao ništa reći.

Kada si ti bio ljut, ja sam htio da svi pocrkaš.

Svi koji su te učinili nesretnim

Ja sam htio tebe spasiti od ovog svijeta

Svojom ljubavlju

To zvuči bolesno?

PUNO HVALA. LIJEP POZDRAV, TAKO SI TI TO REKAO.

I JA SAM TAKO TEBI REKAO.

MALO PRIJE.

DVA TRI DANA PRIJE. OPROSTI. NISAM HTIO NI ZNAO DRUGAČIJE.

NISAM STVARNO. STVARNO OPROSTI. MOLIM TE. BIT ĆU BOLJI.

29

U TOJ SOBI JE HLADNO. U DNEVNOM BORAVKU NIJE.

NEĆU TI DOĆI. OSTAT ĆEŠ

SAMA. NISAM DOBAR, NIŠTA TI JA NISAM

DOBAR I BEZ BRIGE, POSTAT ĆU JA DOBAR, JER JA ŽELIM BITI

DOBAR, ALI JA NE ZNAM KAKO.

KRIVNJA

ZADNJA OPTUŽNICA.

U pet sati i sedamnaest minuta ču oprati veš (objesit ču ga), otvorit ču frižider

i popiti zadnje kapi Cole. U devet ču se ponovo probuditi. Neće mi se opet dati ustati. Opel ču se usporedivati i kriviti što nisam učinio više, što nisam bio bolji, što si nisam dao više. Opel ču si to morat oprostiti.

U tri popodne ču to zaboraviti.

Izbrisao sam te da se što jasnije mogu suočiti s ovim užasom. Znaš da te zapravo nisam izbrisao i da samo čekam na dan kada ćemo se vratiti jedan drugome i sve priznati, sve ono što je suprotno od onoga što znamo da je. Ti ćeš morat prestati biti mrtav. Ja ču ipak morati prestati biti ovoliko živ.

Zvoni alarm.

Nisam te sanjao. Htio sam te barem tamo imati onako kako bih te htio imati.

Ni u snu nisam uspio. Prevarila me tvoja energija, nazovimo to tako.

Kako da te još održim vezanog za sebe. Kako, dok si ovako razvezan, dok te ovoliko nema? Nema te. Gledam u tvoju zadnju poruku. I gledam u našu zadnju fotografiju. Ja to opet radim. Idem upaliti svijeću. Da se promijeni atmosfera.

To je laž. Atmosfera se ne može mijenjati, ona je promjena. Inzistiranje da se mijenja je stoga — glupo.

Ti ne razumiješ nikoga. Ti sereš i opet iznova jedeš govna.
Ti, ti, ti, da. Govori ona, on, ona, ona, on i ja. U krvi su nam govna.
Gledaš me sa strane sa suznim očima.
U pola razgovora me prekidaš da mi samo kažeš da me voliš, samo da se ne suočiš s onim što ti govorim, samo da još jednom, samo još jednom da ne odgovoriš na ono što te pitam.

Tebi govorim.
Molim te, odgovori mi.
Ne gledaj u prozor, ne vadi se na prsten i ne vadi se na slona kojeg si mi dao.
Ne govari mi o odjeći i o odnosu prema materijalnom.
Boli me kurac za to. Ne omalovažavaj me s tim.
Krivnja

Posvećen sam ti.

Bježim od tebe, tako sam ti posvećen.

30

Tu večer se naprsto nisam mogao susresti s tobom. Bojim te se onako kako se djevojčice boje kada su otkrivene, kada ih prijateljice zadirkuju na školskim hodnicima. Kada je njihova tajna otkrivena. Kada se zna Njegovo ime. Kada su na klupi drugi otkrili da tajno piše njihove inicijale. *Imam osjećaj kao da svi znaju za moju ljubav prema tebi i sada se toga bojam i pričam da sam u redu s time i da je prošlo. Da je stvarno prošlo. I sve zato što me ti ne želiš.* Ja to smijem reći. To nisu suze. Nisu. Ne vidiš dobro. Ne vidiš! Pomiri se s tim!

Sada u 00:37, prije serije mi stvarno možeš poslati nekakav znak da me želiš čuti. Sada! (Što ako se ti nikada ne javiš?)

Probao sam zaspati u ponoć, treba to moći, ja znam da je to zdravo. Trebalо bi da sutra odem na posao, da se vratim popodne, da je kuhinja nova i da se spremam na put k roditeljima za vikend. Trebalо bi da je sve o.k., da ne optužujem, da ne potražujem, da ne zakazujem, da ne zajebavam, da sam fer i da me ništa ne tišti.

Sve bi to trebalo.

Možda se ne poznajemo.

Možda nikada i nećemo. Upoznati se. Nećemo?

Zašto zašto zašto si me lagao? Ne nalazi sada sinonime za laž. Ne!

Ja bih stvarno s tobom išao na barikade ali kada to zamislim onda zapravo vidim samo sebe i tebe koji bježiš u neku komforntnu zonu. Gledaš me kod prozora. Vidim tebe onakvog kakav ti nisi.

Je li te boli što me nema?

Hoćeš me nazad?

Možeš me nazvati.

Možeš me nazvati?

Možeš me nazvatil!

Tako se sve može govoriti.

Ti i ja smo se tako izgovarali.

Ja više ne vidim dobro i ne čujem dobro. Ubilo me je što. Ubilo me je što?

Ubilo me je što! Ubilo me je što...

Ne možete pisati o onome što ne poznajte. Ne možete stvarno voljeti ako ne poznajete. Ne možete imati mene bez mene i tebe u toj (sada mi je pao na pamet: mali grad, ti i ja, plac nedjeljom, pijaca ili kako god želiš da to zovem; jedemo ribu, ne diskriminiramo, a mentalitet nam odgovara, po prvi put).

Ja bih da ti i ja ne bježimo od mora.

Volio bih da se upoznamo kod mora, ponovo. Kako ćeš me ponovo odabrat?

Zamisli, i ja ćeš.

TEME ZA MISLITI SU:

* OTVOREN BRAK

* OTVORENA VEZA

* OTVORENO PRIJATELJSTVO

Molim te, ne ostavljam te.

31

Onda si otišao njemu i rekao to isto

A onda si se javio drugom Njemu i rekao da ga nikada nisi prestao voljeti

Ovo je rupa za tu bol

Lagao si nas sve

Đubre lažljivo

Nema točki ni zareza ne trebaju mi da ti kažem da mi se gadiš

Nisu li to radili upravo svi i ti (sada bi mi dobro došao zarez) i ti i ti koji se uvijek kada se javiš nečega sjetiš

Sjetio si se da smo nekada pili čaj kod mog prijatelja

Baš si se toga sjetio a ja sam to zaboravio i ne znam da li smo se tada voljeli ili mrzili i koliko je kraj bio blizu a sigurno je bio ili je već sve prošlo tada možda je moguće da je

Ti si volio Mihalića

I Ujevića

Sretao sam ih još (znaš

da sam oduvijek prezirao autiste)

Ja sam svjedok

I sudac

Znaš tko je to rekao i znaš li tko će to sve reći?

To ćemo svi morati reći.

Nije nam svima jednako. Nije sad ni bitno to ponavljati, ali je tako. Sve mi je teže razumjeti i u isto vrijeme sve mi je lakše razumjeti druge ljude. *Danas je*

jedan stupanj. Regionalni igrači se bacaju u vodu i predstavljaju državu, a ti si u školi.

Tebe sada, sine moje, uče kako da stojiš i kako da govoriš. Upravo sada.

Ne znači da ćete stići prije ako žurite i ne znači da ćete zakasniti ako ste spori ali to već znamo — da oksimoroni funkcioniraju kako funkcioniraju i da je

Čovjek jedne dimenzije djelo onog Marcusea — ali to govorim bezveze, priznajem, dobro je — priznajem.

Prilagodite način vožnje?

Prilagodite način vožnje!

Prilagodite način vožnje.

Nedostaješ mi sve više i kada te sanjam, ne sjećam se više potpuno jasno tvoje boje: gornje usne ni na kojemu noktu imaš ono nešto bijelo što ukazuje na nedostatak vitamina u organizmu. Koliko i kako si se pripremao za mene? Što je to što nisi volio na meni? Jesam li za tvoje standarde zapušten ili sam za tvoje standarde prepušten i da li vidiš poveznicu između te dvije riječi? Prekrižit ću ih i ponovo napisati, ali tek nakon što ih napišem ću ih prekrižiti.

Gledaj: *zapushten preopušten*.

Kao devetogodišnjak i kao dvanaestogodišnjak i kao tridesetogodišnjak nisam znao da se sve smije i da se sve van te dozvole da se smije — događa. Uopće nisam razumio da ljudi dok odlučuju možda neodlučuju. Taj svijet prije probijene lјuske jako smrdi, stvara neku kiselost, učmalost i daje toplinu, dakako. Ali.

Morat ću joj prijaviti da sam sreo sinoć njenog Bitnika. I da je bio sa svojom Bitnoćom. I da ju nije volio već iskoristio kao što sam ja njega iskoristio dva puta za redom da Tebe mogu bolje izmišljati, da kada mu okrenem leđa mogu pomisliti da je ta toplina tvoja toplina i da je ta ruka tvoja ruka i kada se ujutro

probudim da vidim iz prikrajka, možda ipak tvoj nos. Iako, ti dišeš puno dublje

i iako su tvoje usne najljepše usne koje sam video u zadnje vrijeme i znaš, u zadnje vrijeme mi sve više ljudi govori da su zaljubljeni u mene, tih prvih pet minuta, prvi dan i da to onda prestanu biti jer znaju da sa mnom ne mogu ništa i da sam im super. Sjetilo me to na tebe. Tvoji simboli, oni koji tebe mijenjaju ili sačinjavaju se još nisu ugasili. Uvijek za kraj imam potrebu reći: volim te. To ćeš možda jednom razumjeti. To je kao kada pas zapisačava drvo. Moraš znati da se jednom možda možeš vratiti tamo gdje si bio, i da će možda ostati trag.

Trag ljubavi; i ovo sam prekrižio nakon što sam napisao. To su jedini tragovi

koje Čovjek može prepoznati: *tragovi voljenja i tragovi bolovanja.*
Ti ćeš se vratiti, je li tako?

You are not alone? ((svira))

Prepričat ću:

- To što si mi prešutio nije važno, problem je što misliš da to ljudi čini bliskima.
(Djelomično je sunčano s povremenom naoblakom)
- Oprosti što sam ti prešutio, nisam ti to htio reći jer i sam nisam znao što je.
- Ja sam htio da budemo u obožavanju; da nema tih glupih tajni; da ono budemo kao (ma, bolje da šutim)
- Je li to znači da se više nećemo vidjeti?
- Nemoj se bojati ovoga, ovo je divno, ti i ja možemo stvarati svjetove, uništavati ih; ti ih možeš govoriti i dirati, ja ih primjećivati i opisivati.
- Volio bih te gledati kroz sunčane naočale dok to govorиш
(ono kako si i govorio da ti budem; onaj Najveći, s podrškom)
- Ja to više ne mogu biti. Ja to ne znam kako biti.
- Sve se vratio samo što sada ja znam da se u to sve ne moram vraćati. Tog više nema. Tog više jebeno nema.

33

- Ti znaš da vaših fotografija nigdje nema?
- Ti misliš da ste vi bolja priča?
- Ma ne valjda?
- Stvarno?

— Razgovarajmo.

— Kako?

((svira muzika na radiju koja bi ovu dramu mogla učiniti modernom))

- Ni ja više ne vjerujem da je monogamija moguća, samo ju odabiremo da učinimo taj svoj usrani život prihvatljivijim.
- Ni ja više ne vjerujem da je moguće voljeti nekoga tko tebe ne voli ((kao da sam i ovo već rekao))
- Ne bi vjerovao, ali snježna pahulja je voda.
- To si sada čuo na radiju?
- Da.
- Slušamo isti radio?
- Uvijek slušamo isti radio, samo to zaboravimo?

((i dalje je djelomično sunčano, i dalje svira radio))

Kada odustajem, uvijek želim odustati zauvijek. Meni je to zauvijek bitno. Htio sam poklone, slatkiše i zagrljaje da budu u tom vremenskom trenutku, toj budućnosti kojoj nema kraja — tom — zauvijek. Pitaš me da li sam sretan što sam ti prvi, kažem da o tome ne razmišljam.

(Umoran tekst je umoran čovjek)

JESU ZANESENI LJUDI UMRLI?
ZAŠTO SI ME ODBIO ČUTI?
ZAŠTO ME NE ŽELIŠ ČUTI?
ZAŠTO SI TOLIKO BEZOBRAZAN?
KAKO MI MOŽEŠ POŽELJETI DA UŽIVAM, KAKO MOŽEŠ NAKON ŠTO
NISI NI REKAO DA ME NE ŽELIŠ JER SI OBIČAN JADNIK? KAKO TO?
KADA SI POSTAO TAKO JADAN? ŽELIŠ BITI JADAN?
34 KAKO ME MOŽEŠ TRAŽITI DA SE VRATIM POZICIJI IZ KOJE SAM
HTIO POBJEĆI?
KAKO MI MOŽEŠ NE ŽELJETI NAJBOLJE?
ZAMOLIO SAM TE DA SE MAKNEŠ? NISAM LI?

Rasizam ne treba shvatiti olako.
Rasizam nalaže da mene,
zato što ti nisam u krvnom srodstvu,
tvoja smrt ili tvoja sreća
naprosto ne mogu pogoditi
onako kako mogu pogoditi,
naravno,
tvoju maaajku, tvog oca, braću, sestre,
pa i ujnu trećeg koljena.

Moj je problem to što ti meni značiš više od nekoliko litara krvi.
Moj drugi problem je to što je tebi, prijatelju, tih nekoliko litara krvi
nepremostivo.

A to što ti ja ližem krvave rane...

VIJESTI IZ RODILIŠTA

Rodio sam tebi njega.
Izašao je iz mene.
Mi ćemo živjeti negdje drugdje. Do tridesete.

Imamo i vinograde i velike orahe koje grlimo u ranu jesen.

Imamo se.

Hvala Bogu.

Rodeni smo na taj dan tog mjeseca.

Rodili smo se nekim drugim prilikama koje još uvijek nisu iscrpljene.

Da bismo nekako, kako ne znamo i ne umijemo, pokušali ugrabiti čuperak življenja onkraj placente. U tundri. Bez zakona. Gdje ima nekog reda bez p'o muke.

Srđan Sandić je rođen 1985. godine. Završio je Fakultet političkih znanosti, studij novinarstva, Mirovne studije, UN-ovu akademiju u Zagrebu. Prozu, poeziju, kritiku i kulturne intervjuje objavljuje u *Zarezu*, *Književnom pregledu*, na portalima B92, Kulturpunkt, Queer, e-muskarac, Hrvatskom radiju Treći program i časopisu *Tema*. Već dugo se bavi svojim književnim konceptom PRODAJA EGA: HIPERINFLACIJA EMOCIJA koji je metastazirao od bloga (srdjansandic.blogspot.com) do kolumnе (queer.hr, e-muskarac.com). Radi kao dramaturg i dramatičar. U jesen 2012. je objavio knjigu drama *S(i)nu bez s(i)nova* za izdavačku kuću Sandorf. Trenutno živi u Zagrebu.

Ena Schulz je rođena 1986. i zove se Raphaëlle Oskar. Već cijeli život nešto studira i kreativno se izražava. Živi u Berlinu od vlastitog rada i prijateljske ljubavi.

Zdravko Zima

Za let si, Vesna, stvorena

36

Tko je Vesna Krmpotić? Najlakše je odgovoriti da je spisateljica, iako uz to, ne samo zbog konsonantske podudarnosti, treba dodati da je i spasiteljica. To znači da poeziju ne shvaća samo kao igru nego da osebujnim amalgamiranjem različitih kultura pledira za individualno buđenje, izdižući tako čin pisanja iznad ustaljene i puko rekreativne versifikatorske prakse. Ako ćemo pravo, spasitelj u izvornom značenju bio je Isus Krist, zaštitnik od Božjeg gnjeva, koji je na sebe preuzeo grijehu ljudskog roda. Možda se doima pretjeranom potreba da se uz jednu poetesu apostrofira Krist, kojeg su kršćani od prvih vremena tretirali kao onoga po čijem se imenu mogu spašavati. Ali ne radi se u ovom slučaju ni o kakvom prejudiciranju, još manje o ambiciji da se u književnoj sudbini jedne spisateljice/spasiteljice otkriju konotacije koje ta sudbina naprsto ne podrazumijeva. Od godina svoje pjesničke inicijacije, datirane za pedesete godine 20. stoljeća, od vremena kada je stasala u sklopu krugovaša, ona se, s obzirom na sklonost misticizmu i dalekoistočnim tradicijama, razmjerno rano udaljila od svoga generacijskog ishodišta. Kao ptica koja raste u vlastitom jatu, Vesna je proces duhovnog zrenja vezala za jednu književnu grupaciju, ali samo do časa dok nije razvila vlastita krila, penjući se koridorima koje je na neki način anticipirao njen prethodnik Tin Ujević.

Taj veliki hrvatski pjesnik, koji je bio hindu, iako nikada nije kročio na indijsko tlo, ostavio je u svome blistavom naslijedu stil »za let si, dušo, stvoren«, koji bi se mogao uzeti kao lajtmotiv svega što je na putu književne i intimne individualizacije poduzela Vesna Krmpotić. U tom kontekstu, Ujevićevu ostavštinu valja shvatiti kao missing link koji vodi u njenu blizinu. Ujevićeva potreba da se izdigne iznad puke materijalnosti, zagovaranje svemirskog bratstva i prihvatanje patnje kao osobitog oblika iskustva, dobilo je korelat u himničnosti i konfesionalnosti koje su njegove stihove izjednačile s lirskim dnevnikom. Jedva da bi se nešto drugo moglo zaključiti za Vesnu. Zapravo, otud

počinje put koji ju je sve više udaljavao od standarnog diskursa, identificirajući njen pjesnički jezik s molitvom i u krajnjoj konzekvenciji sa spasiteljskim poslanjem. U godinama sustavnog rada talent je račvala u različitim smjerovima: pisala je romane, pripovijetke, putopise, drame, eseje, priredila svojevrsni pentateuh posvećen ljudskim vrlinama (istini, ispravnosti, miru, ljubavi, nenasilnosti), pripremila je isto tako šest antologija, u kojima je objedinila manje poznate bajke, priče mudrošnice i anegdote iz cijelog svijeta, upoznala je divergentne kulture, ali ako bi njeno bivstvo, ono što Vesna jest, trebalo odrediti jednom riječju, onda je to poezija. Nekoć davno, u svojim počecima, poezija je bila vezana za glazbu, a poslije svih iskustava Vesna se prihvatiла pisana glazbe, to jest pjesama što ih pjeva uz kor i pratinju harfe, uspostavljajući opet onaj oblik govora koji je svojstven molitvi i spomenutoj spasiteljskoj (!) ili očišćavajućoj funkciji jezika.

Sa stotinjak objavljenih knjiga ova poetesa, koja se rodila u Dubrovniku (1932), studirala u Zagrebu, obitavala u Kairu, Washingtonu i Akri, premda je najviše godina provela u Beogradu i najupornije se vraćala u Indiju, dospjela je do točke u kojoj klasične literarne kvalifikacije više nemaju dostatnu težinu. Vesna poetesa? Nema sumnje, ali ako se iskušavala i u drugim žanrovima, ako njene seanse pohode toliki znatiželnici, čak i takvi kojima poezija nije primarno polje interesa, onda ona nije samo to. Ili jest, ali na način koji je izdiže iznad razine pukog pjevanja, približavajući je poziciji rapsoda, sastavljača stihova koji putuje i deklamira, utjelovljujući svojevrsnog mudraca. Uz memo li u ruke prozne knjige, kao što su *Brdo iznad oblaka* ili *Put jednote*, naći ćemo u njima tragove Vesnine biografije. Naći ćemo ih i u *Dijamantnom faraonu* i u *Bijeloj kuli*. Pogotovo ćemo ih mnogo naći u pjesničkim zbirkama, u svakoj knjizi, takoreći u svakom stihu. I kad nije vođen idejom autobiografije, pisac uvijek u nekoj mjeri svjedoči o sebi. Tako je i Vesna u pojedinostima i u cjelini svoga široko razgranatog, naizgled različitog, a opet cjelovitog i homolognog opusaispisala ono što se najtočnije može odrediti kao biografija duše. Stari Rimljani dušu su shvaćali kao princip nastanka svih živih bića. Budući da duša artikulira ljudsku misao, vatru (koja joj je immanentna) ne potjeće od zemaljskog izgaranja nego od snage etera. Posredovanjem etera duša stvara istinsko srodstvo s nebom; na taj način stvorila ga je i Vesna, uspostavljajući paralelizam spisateljice i spasiteljice, dvojstvo koje zatvara uzročno posljednični krug u njenom supstancialnom biću, manifestirajući se kao početak i kao svršetak. Ili kao »veliko rosno ništa«, kao što je konstatirala u jednoj pjesmi iz knjige *Orfelija* (1987).

Vesnina ukotvljenost unutar korpusa hrvatske književnosti nikada nije bila sporna. Ako je tu ukotvljenost nadišla, onda je to Vesnina zasluga, ali isto tako zasluga jednog mentaliteta i njemu pripadajuće kulture, odveć često zatvorene i zagledane u vlastitu sliku. Osim rijetkih iznimaka, kao što su Kamov, Matoš i Ujević, hrvatska književnost malo je putovala, čak i pod prepo-

stavkom da putovanje ne shvatimo kao fizičku nego kao duhovnu kategoriju. Za svog kratkog vijeka Kamov je dospio do Italije i Španjolske, Matoš se potucao od Beograda do Ženeve i Pariza, a Ujeviću je Francuska bila mjera. Vesna je živjela gotovo na svim kontinentima, u Europi, Americi, Africi i Aziji, iako geografske determinante same po sebi nisu bitne. U našim prilikama, balkanskim, južnoslavenskim i etnički diversificiranim, iz perspektive svoga više od polustoljetnog djelovanja, Vesna Krmpotić doima se kao preteča. Osim umjetničkih veličina, duh Habsburške monarhije simbolizirao je Heinrich Coudenhove-Kalergi. Taj češki plemenitaš bio je planetarni putnik, oženio se Japankom, govorio je šesnaest jezika i vjerovao da je putovanje optimalni oblik pro- dužavanja života. Možda će to nekome djelovati kao tlapnja, ali u obitelji Coudenhove-Kalergi stekli su se altruizam, pobožnost i respekt prema prirodi kao notorne vrline reformiranog katolicizma. Iz svoje pozicije Vesna je dospjela do istih ili sličnih vrednota, svjesna da putovanje nije bijeg od samoga sebe nego potraga za mirom, istinom i individualnim usredištenjem. Za onim čemu je okrenuta cijelim bićem.

38

U duhovnom smislu putovanje implicira niz iskušenja koja prethode inicijaciji, kao što je to slučaj s Dantevim putovanjem. Istinski putnik nošen je ponajprije željom za unutrašnjom promjenom. Takva je putnica Vesna, globalistica prije globalizacije, čija su fizička putovanja simulakrum duboko ucijepljenih duhovnih mijena. O svemu tome, o svijetu u kojem ne vrijede konvencionalne kalendarske podjele na prošlost, sadašnjost i budućnost, svjedoče Vesni ni u formalnom pogledu gotovo konvencionalni i maniristički stihovi. Ali kakav bi drukčiji mogao biti duktus autorice koja u sebi nosi echo biblijskih *Psalama* i koja je prije svega i poslije svega opijena čudom kao najdražim pjesničkim čedom? Čistoćom versifikatorskog iskaza, ona sugestivno i konzekventno pokazuje da su materija i misterij(a) dvije inačice realiteta koje se ne isključuju nego nadopunjaju. U njen duhovni habitus usadena je sklonost dvosmislenosti, višestrukoj aluzivnosti, pa i prividnoj kontradiktornosti. Najjednostavnijim rječnikom gradi najfantastičnije slike. Dekontaminirana od zemaljske kužnosti, ona svog čitača ili šaptača uzdiže u prostor idealiteta u kojem se oslobođa svakodnevne ovisnosti. Bijeg pred banalnošću omogućen je manevriranjem koje se događa samo u zoni zvukova, aluzija i amplifikacija unutar kojih se protire snoviti beskraj egzistencije/esencije.

Ali ni san nije bijeg, kao što putovanje nije bijeg! Napokon, san može imati veze s proročanstvom, inicijacijom, telepatijom i vizijom, a sve su to pojmovi koji pristaju uz Vesnin habitus kao prst uz nokat. Jung je objašnjavao da se ponajprije sanja o sebi i kroz sebe; to zapravo znači da se sanja sušastvo kojem je puninom svog bića, i kad riječima sniva i kad se riječima umiva, okre-nuta Vesna. Konvencionalnost iskaza u znatnoj je mjeri uvjetovana konvencionalnošću spisateljsko–spasiteljske vokacije. Snagom svojih nevidljivih ticala pjesnikinja nepogrešivo osjeća da se jedan svijet bliži kraju, dok se novi u su-

maglici sluti. Idući putanjom koju je nosila kao svoju davno zacrtanu predestinaciju, ona ujedinjuje osobine teologa, liječnika i mudraca, priklanjajući se grupi prospективnih mislilaca koji su mnogo više alternativci nego barjaktari bilo kakvih službenih ideologija. Kad u pjesmi *Afrička noć* obznani stih »Tko zna gdje smo sada?«, onda to može zvučati kao kolokvijalno retoričko pitanje, iako se u dubini svoje usredištenosti i pojmovne egzaktnosti nudi kao poetski i egzistencijalni kredo, kao karijatida koja u skali virtualnih značenja isijava cijeli Vesnin opus. Zato Vesna nije pjesnikinja koju omeđuju tradicionalne kategorije modernosti ili postmodernosti. Omamljena mjesecinom i vinom osamljenih, ona piše »povijest budućnosti« (Bernard Cazes), zatravljena leptirom koji u ciklusu svojih mijena supstituira ljudsku sudbinu, rođenje, san, nestajanje i opetovane snove koji su u krajnjoj liniji opetovano nestajanje. »Otvoriti se bez računa« podjednako se tako odnosi na cvjet, ali i čovjekovu sposobnost da ne ostane slijep, iako korača otvorenih očiju.

S obzirom na konfesionalnu impostaciju, Vesnina poezija vezuje se za hrvatsku baštinu koja počinje s bogumilima, a nastavlja se s Bunićem Vučićem, Kranjčevićem, Ujevićem, A. B. Šimićem, Sudetom, Šopom, Vidom, Ankom Žagar i drugima. Kao što je u pogовору za knjigu *Dvogovor* (1981) zaključio Donat, pred nama je autorica koja želi »jezičnom gestom približiti čovjeku najčešće uskraćeni dio njegova bića«. Mitski doživljaj svijeta, u kojem pojedinač egzistira sam, iako je istodobno vezan za sve, podsjeća na postile nad stranicama *Hadrijanovih memoara* u kojima Marguerite Yourcenar, pozivajući se na Flauberta, spominje povijesno razdoblje između Cicerona i Marka Aurelija, između antičkih bogova i Krista, kada je čovjek funkcionalirao sam. Marguerite Yorucenar tvrdi da je znatan dio života provela u nastojanju da potretira upravo takvog čovjeka. Spominjem to zato što je ista ideja jednine i dvojine, koja implicira individualnu neovisnost, ali podjednako tako komunikaciju s unutrašnjim glasom i s Bogom, u temelju pjesničkog projekta Vesne Krmpotić. Obraćajući se tradicijama Istoka, obratila se onom što je u njoj najvažnije i najskrivenije, otkrivajući ljubav kao univerzalnu snagu, ljubav koja iz praiskonskog kaosa vodi u harmoniju. Pisati na taj način, znači oslobođati poeziju naslaga povijesnosti i puke realnosti koja u terminologiji indijskih jogina ionako nije ništa drugo nego maya (privid). Tako iniciran pjesnik svjestan je da je njegova pojedinačna soubina istodobno univerzalna ili, drugim riječima, da je njegova povijest jednako tako i povijest svijeta. Ili kako je u jednoj od svojih najljepših pjesama zaključio Ujević: »Ja sam ipak ja, svojeglav i onda kad me nema, / ja sam šiljak s vrha žrtvovan u masi; / o vasiono! Ja živim i umirem u svjemu;/ ja bezimeno ustrajem u braći«.

Vrhunac Vesnina pjesničkog opusa bez dvojbe je knjiga *Stotinu i osam puta stotinu i osam* (108 x 108), u integralnoj verziji objavljena 2006. godine. Posrijedi je po mnogočemu jedinstven pothvat koji nema presedana u svjetskoj književnosti. Kao što sugerira naslov, unutar korica te knjige krije se 108

zbirki pjesama, a svaka zbirka sadrži isto tako 108 pjesama. Zbirke funkcioni- raju samostalno, ali i kao dio cjeline, podsjećajući na patchwork, ili na holografsku paradigmu, koja također podrazumijeva interaktivni odnos fragmenta i totaliteta. U (z)broju 108 sadržan je devet kao simbol savršenstva i svemirske uzajamnosti kojom je Vesna općinjena bez ostatka. Iz toga slijedi da univerzum shvaća kao sustav brojeva i da su u brojnim odnosima fiksirana izvanvremenska, aksiomatska obilježja, kako su u osvit europske civilizacije tu- mačili pitagorejci. Prema vedskoj astrologiji, 108 je suma broja devet, koji označava božansku sveprisutnost, pomnoženog s brojem 12 (koji označava sve- mirski raspored). O dimenzijama te mamut-knjige svjedoči činjenica da oba- seže tri tisuće stranica, da broji 11 664 pjesme i da se kao *work in progress* rađala u rasponu od devet godina. Zanimljivo: Zeus je stvorio devet muza, de- vet je u Dantea broj nebesa, žena je trudna devet mjeseci, a kao posljednji u nizu brojeva devet najavljuje kraj i početak, transmutaciju i transformaciju, uključujući u sebi ideju rođenja i ideju smrti, pa je zato znamen iskupljenja i svemirske uzajamnosti. Iza (pre)dimenzioniranosti toga književnog tornja, koji će se nekome učiniti megalomanskim, manifestira se jedinstvo pjesnikinje i Autora, pneume i Boga. Na početku knjige Vesna se nije legitimirala kao au- torica nego kao zapisivačica, ona koja je tek posređovala jedan viši glas, slu- žeći kao telepatska veza i bilježeći što je morala zabilježiti. Nije tu bilo ničega od prisile ili literarne ambicije! I kao što kiša pada jer su nebo ispunili oblaci, kao što trava raste, a ruže cvjetaju i mirišu, tako je Vesna zapisivala ono što ju je pogodilo snagom gravitacije ili kakve druge elementarne pojave.

S knjigom *Stotinu i osam puta stotinu i osam* kao da je postavljen zaglavni kamen nad jednim opusom, koji ima svoje modalitete, svoje varijacije i ru- kavce, koji se obraćaju središnjem kamenu. Ili kruni koja u kružnom obliku, u cirkuliranju brojeva i njihovih značenja, jednako kao i u cirkuliranju riječi i njihovih konotacija, emanira spoj zemaljskog i nebeskog, onaj općinjavajući fluid koji uvijek iznova čuti ljudsko biće, ali koji iz plinovitog u fiksno stanje uspijevaju transformirati jedino pjesnici. *Stotinu i osam puta stotinu i osam* nije knjiga kojom se doslovno manifestira nečija veličina. Ona remeti odnose unutar konvencionalno pojmljenoga literarnog polja, mijenja relacije između pisca i recipijenta, izjednačava pjesnički diskurs i kolokvijalni jezik, vezujući poeziju i molitvu, čin s-tvaranja i čin o-tvaranja, identificirajući umijeće pi- sanja i umijeće življjenja u jednoj vrsti produktivnog očitovanja koje je toliko hipnotičko i toliko erotičko da se u punini svoje paradoksalnosti i paranormalnosti poistovjećuje s čudom. Teško bi bilo tvrditi da Vesna nije imala razloge za tako impresivnu kvantifikaciju; jedna veličina vodila je prema drugoj, uki- dajući dvojinu i uspostavljajući govor koji svojim modalitetima zaziva brojani- cu, molitvu i mantru. Zahvaljujući energiji oslobođene čistoće, singularnost i egzemplarnost ove hrvatske poetese (u kojoj struji toliko rijeka i koja utječe u tolike oceane) širi se poput sunčevih zraka: jednako kad otkriva avatara ili kad se obraća svim mogućim narodima, slijedeći input kojim je u nastupu gi-

gantizma, poistovjećujući se s prirodom, ljudskim rodom i cijelim svijetom, još u 19. stoljeću kročio Walt Whitman.

I kad ne piše poeziju, kad se priklanja nekom drugom žanru, Vesna opet piše poeziju. Nošena imperativom čuda, bezuvjetnim u istoj mjeri u kojoj je bezuvjetna moralna norma, odnosno Kantov kategorički imperativ, ona dodiruje svijet s djetinjom otvorenošću, zazivajući po tko zna koji put Tina Ujevića, pjesničkog šamana iz Vrgorca, koji poentira: »I kad nema Našeg Duha / među nama jednog sveca, / treba i bez bijela ruha / biti djeca, biti djeca«. Uostalom, dječak je glavni junak *Brda iznad oblaka*, knjige koja je tiskana u mnogim izdanjima i koja je jedan od Vesninih zaštitnih znakova. Paradoks te proze ogleda se s jedne strane u delikatnosti žanrovskog određenja, a s druge u Vesninu konzektventnom izbjegavanju da se poistovjeti s pjesnikinjom istog imena i prezimena. *Brdo iznad oblaka* tretirano je kao roman, kronika, putopis, biografija duše i tako dalje, premda je autorica u uvodnoj bilješci naglasila da je bila vođena disciplinom svjedočenja. Pred čitateljem uskrsava potresna priča o teško oboljelom djetetu i borbi za njegov život, pojedina poglavlja gutaju se kao najnapetiji romani, ali Vesna tvrdi da knjiga u intenciji, a možda i u izvedbi nije umjetničko djelo. Nijekanjem literarnih pretenzija htjelo se potencirati dojam o autentičnosti svjedočenja i objektivaciji čuda koje se dogodilo pred očima kroničarke. Prihvatajući ulogu samozatajne svjedokinje, Vesna kao da se priklonila Platonu, za kojeg je umjetnost bila sjena sjene, pa je iz takozvane idealne države u svojim fiksacijama istjerao i jednog Homera.

Neovisno o kroničarskoj impostaciji *Brda iznad oblaka*, čudo ne bi bilo moguće da Vesna za njim nije opsesivno tragala i da se za njega nije pripremala, ali recipijent bi u čudo teško povjerovao da nema literarizacije, pomoću koje se dokument i talent dovode u istu ravnninu. Kao što se u početku odbacuju umjetničke ambicije — ili ideje mimesisa — tako kronika završava riječju ljubav. U zapadnoj ikonografiji ljubav se često prikazuje u liku djeteta, a protagonist *Brda iznad oblaka* je dječak, Igor Petković, koji je obolio od limfoblastične leukemije i u osmoj godini završio svoj ovozemaljski put. Okosnicu kronike čini priča o dječaku čija je bolest u znatnoj mjeri korespondirala s njegovom inteligencijom i sviješću o predestinaciji. Susan Sontag objašnjava da je tuberkuloza stotinu i pedeset godina funkcionalala kao ekvivalent za delikatnost, pronicljivost i bespomoćnost, a ta teza u velikoj je mjeri primjenljiva na slučaj koji otkriva Vesna. Knjiga repetira povijest borbe za mladi život, nudeći uvid u skrovit i snovit svijet malog Igora, koji se rodio sa sviješću mnogo višom od svijesti takozvane obične djece. Izvještavajući o različitim fazama bolesti, Vesna je matematički precizno registrirala dječakove snove. I naslov knjige, *Brdo iznad oblaka*, nije ništa drugo nego način kojim je jedan od svojih snova odredio Igor. Iako vođena idejom svjedočenja, autorica nije mogla a da ne komentira san u koji su, kao u kakav bajkoviti veo, umotani Igor i Vesna,

sin i majka, koji čvrstoću konstatiraju tamo gdje je za nekog tek praznina ili trusno tlo.

Psihoanalitički stručnjaci davno su ustanovili da se majka pred djetetom pokazuje u konstruktivnoj i destruktivnoj ulozi. Nije to zaboravila ni Vesna, objašnjavajući na jednome mestu da su »majke nezamjenjivo štetne ili blagotvorne po naciju, kulturu i civilizaciju«. U osnovi, brdo iznad oblaka nudi se kao konverzija uobičajene i materijalistički verificirane slike svijeta. To naprsto znači da nije oblak iznad brda, nego je brdo iznad oblaka! Iz toga također slijedi da nije stvarnost on što se čini, nego je stvarnost IZA vidljivoga i općeprihvaćenoga. Ona je iza smrti. Iza priča i iza maye nalazi se atman (jastvo, duša). Iza privida je Bog, u Bogu je život. Da bi se shvatilo kakav je duhovni habitus Vesne Krmptović, treba podsjetiti na rečenicu u kojoj tvrdi da su joj najveći učitelji bili njena djeca. Tako se svjedočanstvo o jednom djetetu može shvatiti kao parabola o potrebi za povratkom u embrionalno ili pretpovijesno stanje, u kojem je čovjek živio u skladu s prirodom i svime što ga je okruživalo. U mnogim knjigama Vesna iznova i uvijek iznova ponavlja riječ ljubav, a ljubav nitko ne utjelovljuje tako apsolutno kao dijete. Katolička simbolika ljubav olicoava u križu, dok se Igorova zemaljska egzistencija doima kao križni put koji je za njegove svjedočke imao dimenzije integralne inicijacije. Kao što Vesna ne računa s tradicionalnim predrasudama o ovostranom i onostranom, kao što su joj dvojbene dinstinkcije između egzaktnih i društvenih znanosti, ili u krajnjem slučaju između matematike i poezije (piramida podrazumijeva i jedno i drugo), isto su joj tako daleke diobe na europski Zapad i azijski Istok.

Korak prema autentičnosti moguć je samo izvan granica konvencionalnog uma. Zato Vesna nalazi učitelje s obje strane, zato se poziva na Joganandu, Juktešvara, Vivekanandu i Gandhija, ne zaboravljujući Junga, Paulija, Capru, Castanedu i mnoge druge. A za Wilhelma Reicha, prvotno Freudova učenika i osporavatelja autoritarnog odgoja, ustanovila je da se rodio sto godina pre ranije, u vremenu koje još nije bilo spremno za prakticiranje njegovih dalekosežnih ideja. Samo osoba s takvim ticalima i takvim predispozicijama mogla je spas od bolesti tražiti u ortodoksnoj znanosti, u jednome od najelitnijih medicinskih centara kao što je Nacionalni institut za zdravlje u Washingtonu, ne libeći se isto tako kontakata sa svećenicima, iscjeliteljima, vidovnjacima i svim mogućim alternativcima. Među njima su velečasni Brown, Georg Chapman, Viktor Ljubojević, Nadija Hassan (sufijka i vidovnjakinja koja je nalikovala na zvijezdu stajačicu!), Kathryn Kuhlman, Jean Hill, tibetanska liječnica Lobsangla, Charlotte Gerson Strauss, Grace Johnson i Morris Cerullo. Čovjeka zadnjeg scijentizmom i površnim materijalizmom sve će to asociратi na bapska posla, ali ne treba zaboraviti da je u korijenu tih naizgled opskurnih metoda Europsko poznato iskustvo, utemeljeno u Hipokratovu i Paracelsusovu nauku. To znači da se na pacijenta ne primjenjuje lokalna nego integralna terapija, jer je bolest posljedica generalnog poremećaja u organizmu. Iza pokrova vjero-

dostojne, i po mnogočemu šokantne priče o borbi za dječakov život, sluti se hodočasnička strast, potreba za putovanjem koja vodi kroz različite kulture i različita vremena da bi se došlo do ispunjenja.

Trijadu Vesninih najvažnijih pojmove tvore ljubav, čudo i vjera. Ljubav je uvijek u blizini čuda, čudo je teško zamislivo bez vjere, a vjera bez ljubavi. U tom gotovo dijalektičkom trokutu nije lako ustanoviti što čemu prethodi. Još u godinama službeno proklamiranog bezboštva, Vesna je objašnjavala da je bezvjerje bolest koja prijeti ljudskom biću, iako lažna vjera nije manje pogubna od ateizma. Najveće čudo zove se ljubav, čovjek bez vjere čini se kao riba na suhom, a vjera je u svom temelju prediskustvena i neovisna o vanjskim manifestacijama. Kao što je bezvjerac u nekoj mjeri osuđen na vegetiranje, tako je Vesnu njen izbor vodio prema vegetarianstvu. Ali vegetarianstvo ne znači samo mehaničko očišćenje i oslobođanje tijela od animalnih bjelančevina. Ono je životni stav i inačica vjere proizašla iz respekta prema svijetu u kojem je antropocentrička svijest umnažala nesporazume i potencirala nesreće. A tajna ljudskog ispunjenja krije se u sposobnosti otvaranja. U dimenziji čuđenja i opuštanja, koje ne ovisi samo o znanju nego i o mogućnosti oslobođanja od svoga ograničenog ega. Iako je Vesna otvorena različitim iskustvima, iako je rođena u Dubrovniku, dok joj je Beograd godinama i desetljećima domicilna točka, Indija je njen utočište i posvećeno tlo. Na tome dalekom potkontinentu otkrila je svoje lice, svoga najvećeg atmana i avatara: Sai Babu. Onu Emersonovu opservaciju o veličanstvenosti Istoka, prema kojoj se Europa čini kao zemlja sitnica, u snazi njene eksplicitnosti zacijelo bi potpisala i Vesna. Kao mlad teolog-unitarijanac Emerson je odustao od svećeničkog poziva, vjerovao je da je čovjek savršen, ili u svojoj potencijalnosti barem sposoban za savršenstvo, nasuprot institucionalnim autoritetima, načelo ljudskog djelovanja identificirao je u oslanjanju na samoga sebe (*self-reliance*) i dokazivao kako se istina intuitivno objavljuje svakom pojedincu, a sve su to elementi koji su u većoj ili manjoj mjeri prepoznatljivi u Vesnim radovima, ali i različitim društveno kontekstualiziranim pothvatima koji, osim književne, imaju socijalnu i gotovo terapeutsku funkciju. Napokon, dovoljno je spomenuti svjetovne propovijedi koje su podjednako karakteristične za toga znamenitog pisca i transcendentalista, ali i za njegovu duhovnu posestrimu Vesnu, koja je na svom putu stapanja sa svemirom došla do točke u kojoj su spisateljstvo i spasiteljstvo jedno te isto. I Ralph Waldo Emerson i Vesna Krmpotić intuiraju svijet koji je nov ili star koliko je novo ili staro (svako) vrijeme.

Jedan od najčešćih simbola u Vesnim knjigama je kristal. Sam po sebi, kristal je spoj suprotnosti i znak kozmičke zakonomjernosti. Kristal bi u krajnjoj instanci mogao biti što i Krist; utjelovljenje čistoće i tajanstvenih moći kojima su obdareni iznimni pojedinci. Na koncu, taj prozračni kamen vodi percpciji nevidljivoga, onoga što je s druge strane i što se u manirističkoj umjetnosti otkriva kao concetto, poenta koja ima (kristalni) brid, sofizam, sufizam

ili igra teško odgonetljivih aluzija. Kao što je Rimbaudovo iskustvo fiksirano u njegovoj glasovitoj rečenici »ja, to je netko drugi«, tako će Vesna glas nekog drugog ili trećeg poistovjetiti s vlastitim. Još kao jedanaestogodišnjakinja sročila je pjesmu *Izgubljeni biser*, za koju joj nije bilo jasno kako je dospjela u njenu svijest ili podsvijest. Kao da ju je netko drugi potpisao, ili podmetnuo, a ona je služila kao medijator. Poslije nekoliko desetljeća ta ista pjesma javila joj se u snu, na jeziku kojim se nekoć davno govorilo u Indiji, u krajevima oko Ganga, a 1989. biser iz pjesme zatekao se u njenim ustima, dok je u jednom beogradskom restoranu jela rižu s dagnjama. Između inicijalnog impulsa i identificiranja njegovih značenja, između početka i svršetka, traganja i nalaznja, prošao je gotovo čitav vijek. Za nekoga je to oblik skurilne koketerije, ako ne i intelektualni blef, za drugoga dokaz da svaki događaj ima svoju unutrašnju logiku i da ništa što se zbiva nije prepusteno slučaju.

Na kraju, pitanje je isto kao i ono na početku. Tko je Vesna? Ako je točno da se njen životopis zrcali u svakoj njenoj knjizi, onda je lako. Naizgled. Njene knjige presumiraju množinu koja vodi prema nad-knjizi *Stotinu i osam puta stotinu i osam*. Jedno u svemu, sve u jednom. Vesna je rijeka koja prima u sebe tōk drugih voda, ali i utječe u druge rijeke, simulirajući kružno gibanje koje je bez kraja, uvijek na početku i na svršetku, označavajući vrijeme kao permanentni slijed, kao vječnost koja je durativna kao i hip. Kad citira ženu koja lakonski objašnjava da vjeruje u čudo, jer vjeruje u Boga, onda citira i samu sebe. Kad zaključuje da je čudo normalno i da je abnormalno ono što je čudu suprotno, onda ozakonjuje razmjere duhovnog obrata koji je koncentriran u njenim knjigama i koji je u recentnoj literarnoj praksi, ne samo hrvatskoj ili regionalnoj, gotovo bez premca. Čudeći se cijelim bićem, sama je postala čudo koje punoču svih mogućih značenja izjednačava s pustolovinom i s popudbinom. Iako je računao s poviješću, upravo u mjeri u kojoj se Vesna s tom istom poviješću neopozivo razračunala, Vlado Gotovac je u pjesmi posvećenoj Simone Weil zavatio kako »više ne znamo boraviti u vječnosti«. I ne samo da ne znamo nego »ne razumijemo to stanje«. Znameniti gnostik Bazilid, kojeg je Jung smatrao svojim učiteljem, tvrdio je da je Bog onaj koji nije, čime je želio reći da Bog nije dostupan ljudskim osjetilima i da je s onu stranu konvencionalne sposobnosti razumijevanja. Ali Bazilid je s nevjerojatnom dalekovidnošću svjedočio o vremenu u kojem će duhovni pojedinci nestati, kao što su nestali dinosauri. U takvom okruženju čovjek će se zadovoljiti površnostima i onim što je dostupno njegovim korumpiranim osjetilima. Kad svijet paralizira praznina materijalističke bukvalnosti, kad se istinsko znanje skriva, ili karikira, eho duhovnosti čini se kao glas vapijućeg u pustinji. Možda taj glas pripada Vesni, koja svojom piligrinskog snagom participira u uspostavljanju ravnoteže, svjesna da svemirski i društveni poredak nisu razdvojeni. A ako jesu, ona svojim spisateljstvom i/ili spasiteljstvom sugerira cjelinu koja je samim tim i toliko potrebna ljudska cjelina.

Tonko Maroević

Vesnina niska

Vezivanje početka s vrhovima u pjesništvu Vesne Krmpotić

45

Pozivam se na činjenicu da je Vesna Krmpotić s nepunih jedanaest godina ispisala pjesmu *Izgubljeni biser*, zagonetnu i začudnu, a istodobno samosvjesnu i s pouzdanjem u sretan ishod i pozitivan nastavak naslućene životne situacije, svojevrsne egzistencijalne pustolovine. Naime, ishodišna pozicija navedene pjesme svjedoči muku gubitka, tegobu i žalost što su uslijedili nakon obećavajuće vedrine prethodećega stanja. Prva dva stiha upravo polariziraju svjetlo i tamu, puninu i prazninu: *Jučer, još se srećom osmjehivo dan / Danas izgubih biser u travi*. Treći stih, štoviše, pečati zgodu sudbinskim rezom, gubitkom nade u moguće nalaženje: *I zalud mi ga je tražiti, znam*. Međutim, upravo na mjestu fiksiranja uzaludnosti vlastitoga traženja javlja se — ne samo nada, nego i — izvjesnost, sigurnost, povjerenje u nastavak započetoga procesa, u mogućnost i potrebu predavanja tražilačke »štafete« u ruke suputnika ili sljednika: *Ali ja isto tako znam / da će sutra doći netko drugi // i naći moj biser, // dosnivati izgubljen san*.

Eto, Vesna Krmpotić je još kao djevojčica na svoj način intuirala onu hölderlinovsku maksimu: *Gdje raste opasnost, raste i ono spasonosno*, koja je toliko nadahnula Heideggerovu misao. Ali nama se čini važnijim upozoriti na poistovjećivanje bisera sa snom, odnosno na kristalizaciju ili sublimaciju sna u obliku bisera. A taj je san o ljepoti, dobroti, ljubavi, spokoju, san koji se može načas izgubiti (iz vida), ali se nikako ne može ispustiti iz obzorja nade, odustatiti od njega. Taj san, dakle, treba podijeliti s drugima i oni će ga nastaviti i dosnivati. Taj biser, dakle, mora doći u druge ruke i nastaviti niz. Dakako, uvodna pjesma u opusu Vesne Krmpotić nužno nam izgleda posebno znakovita, ali zapravo je tek prva u nizu njezinih snovitih emanacija, njezinih verbalnih kristalizacija, izgubljenih i nađenih bisera, što će ih potom sustavno i/ili nesputano nanizati, povezati u neraskidivu nisku.

Nimalo slučajno, jedna od knjiga u kojima je autorica pristala suočiti se s privremenim saldom opusa, prihvatići skraćenu antologiju naznačajnijih, najznakovitijih, najzauzetijih vlastitih pjesama naziva se *Niska*. Bilo je to sad već daleke 1989. godine i svezak je priredio senzibilni i zasluzni Irfan Horozović, a naslov je izbor dobio po višestruko karakterističnoj pjesmi *Nit od niske*. Moglo bi je se čitavu navoditi, ali sržni dio glasi: *Umrijeh Ti i rodih Ti se / u tijelu pjene, tijelu tise, / tisuć puta kao jednom, / po tragu svih bića redom — // ja koja sam samo jedno, / ono što je ja i žedno/ jedino sebe nedoglednog; / ja pristadoh biti drugo, // i tisuć puta istim krugom / rasuti se, skupiti se, / zaboraviti, sjetiti se — / ići svojim sjajnim rubom...* Nezanemariv je i nastavak: *Ja pristadoh još i više: / dijeleći se, množiti se, / driješeći se, vezati se — / i još više, i još više: // tijelom svile saviti se / u torbake Mokoš bake, / u turbane modrog Krišne, / do niti dosviliti se — // biti niska, nit od niske...* Čudesna sloboda povozivanja krajnosti, zadivljujuća sposobnost obuhvata raznovrsnih protega postojanja, impresivna snaga dodira raznih civilizacijskih krugova (od domaće, brlicevske Mokoš bake do omiljene indijske teogonije) bitno je još okrunjena jezgrovitošću, reduktivnošću, ulančanošću u dosvilenost niti. A poanta pjesme je posebno neodoljiva, provodnom našem motivu više nego *a propos*: *A sva zrnca ispod sunca / srcem o niti vise; / svejedno stoga, koje zrnce, / sva su isti čisti biser.*

Navedenom pjesmom ušli smo u zrelo razdoblje pjesnikinjina stvaralaštva (riječ je o pjesmi iz zbirke *Orfelija* (1987), no ujedno smo time prebacili most od početničkih stihova do relevantnijih faza — slijedeći izgubljeni biser i držeći se niti njegova traženja — da bismo ukazali na neporecivu homogenost i nutarnju koherenciju pjeva i zaziva Vesne Krmpotić. Put je bio čvrsto trasiран, no neke su etape ipak posebno važne i zaslužuju da se na njima malo zastane. Iz pristrane vizure kontinuiranoga čitatelja još jednom bih se vratio na početak.

U prvoj objavljenoj zbirci Vesne Krmpotić, imenovanoj skromno *Poezija* (1955), nalazi se rukovet intimističkih lirskih minijatura. Unatoč brojnijim erotskim nadahnućima i snažnim refleksivnim uzletima, najduže sam zapamtio pjesmu *Za tatu i njezin efektni završetak: u kutovima ima dima*. Od preminuloga pušača, naime, ostao je dim kao materijalizacija njegova prolaska i lirski subjekt odlučuje trajno zatvoriti prostoriju kako bi sačuvao tvarni spomen. Perspektiva duboke kćerinske vezanosti za roditelja produbljena je potom u pjesmi *Pismo ocu*, gdje umjesto uspomenskoga dima imamo već ponešto apstraktniji zrak (*Sjeti se mene, daj mi znak, / ti koji prolaziš kao uzduh...*) ali i indikativnu zamjenu uloga, inverziju smrti i življenja: *Sjeti se mogu groba, / pohodi me oče maj, / oživi me.* Sljedeća pjesma *Očev grob* bitno zaokružuje sudbinske niti, nedjeljivu ulančanost bića: *U toj dakle zemlji leži tijelo / u kojem nekad ležala sam ja.*

Jedva što je svela račune s vlastitom prošlošću, iskazala dugovanje strani svojih predaka, lirska se protagonistica morala okrenuti vlastitoj budućnosti, projekciji majčinstva. U pjesmi *Djetetu u utrobi* (Iz knjige *Krasna nesuglasja*, 1965) pjesnikinja evidentira svoju tjelesnu rascijepljenos, svoju egzistencijalnu dvojnost iz obrnute vizure nastavljača roda: *Hoćeš li ikad biti tako sretno, / kao što si sada, u ljubavi mog tijela?* Ali sreća ostvarenosti, punine, međusobne razmjene uskoro će pokazati i svoje naličje, jer Vesna Krmpotić nije bila lišena i najbolnjeg iskustva, gubitka voljenoga sina. Zbirka pjesama *Ljevanica za Igora* (1978) impresivna je po bogatstvu sugestija neprekinutoga jedinstva između živoga i mrtvoga, odnosno organske dvojine majke i djeteta: *Ja sam onaj dio Tebe / koji ne zna gdje si sada. / Ti si onaj dio mene / koji znade gdje si vazda. // Ja sam onaj dio Tebe / što izgleda ko dječak mrtvi. / Ti si onaj dio mene / koji zna da nema smrti.*

Duboko traumatična situacija rezultirala je i drugim suptilno kompenzativnim odgovorima, sviješću o vrijednosti proživljenoga zajedništva, o ljepoti i smislu nadosobne solidarnosti: *Sve više i više vjerujem riječima / koje govore neznano hvala / blagoslovljenoj utrobi zemlje / što nas je jedno drugome dala. // Jer nije pakao Tebe izgubiti, / Već Te ne znati u jastvu tamnom. / Jer bezmjerni taj gubitak je malen / pred časom kad si bio sa mnom.* Svladani Nauk poniznosti vodi do altruističkih rješenja, širih duhovnih protega, do mogućnosti nadmašivanja emotivne pristranosti: *Možda ima netko tko Te više voli, / neka druga mati, neka duša veća. / Ali moj ponos nije manji, ni moja sreća, / što sam uključena u Tebe svojom boli.* Konačno, dijalog s mrtvim sinom preraста u obraćanje višem biću, a simptom toga je već i grafički (jer apostrofirano lice označeno je majuskulom). Preostaje potom put *Molitive*: *Kroz tuđe duše vodi me k sebi, / i ne pokaži mi drugi put, / sve kad bi i postojao... Vodi me i daj mi snagu / da te slijedim. / Voli me tuđim srcem, tuđom blizinom, / ali daj mi ljubav vidovitu / da uzvraćam Tebi i u Tvoje ime.*

Pozvali smo se na stihove što ih je Vesna Krmpotić ispisala povodom triju intimno doživljenih povoda i stanja: smrti oca, rođenja djeteta i smrti djeteta. Nismo pritom željeli naglasiti biografsko pokriće njezina pisanja. Naprotiv, činilo nam se najvažnijim ukazati kako je i u svojim ranijim djelima težila i uspjela transcendirati svaku privatnost i vlastitoj empiriji nametnuti metafizičku projekciju. Etape bolnoga zrenja manifestirale su se u stihovima iznimne sabranosti i meditativenoga učinka, metaforički pretvorile u blistave i zaokružene oblike nalik žuđenom, zagubljenom i ustajno — makar kolektivno ili solidarno — traženom ishodišnom biseru.

Kao što je svoje egzistencijalne pobude i poticaje suvereno (i podjednako ponizno) nanizala u retke amblematičnih stihova, svoje je neempirijsko, duhovno iskustvo također nastavila susljadno dograđivati i redati u nisku uzvišenih molitvenih tonova i komplementarnih nadosobnih uzvraćanja.

Sloboda i nesputanost pisanja što ju je Vesna Krmpotić stekla nakon sreta s avatarom, autorom per *excellence*, indijskim duhovnikom Sri Sathya Sai Babom, gotovo je bez presedana i rezultirala je čitavom bibliotekom najrazličitijih spisa, a ponajprije monumentalnom pjesničkom knjigom *108 x 108*, vjerojatno najopsežnijom zbirkom stihova uopće. Pritom nije odustala ni od proze ni od priređivanja tuđih tekstova, a bogme ni od kontinuiranoga angažmana među ljudima, posebno u ime mira i razumijevanja, ljubavi i prstanja, a sve je to »začinila« svježinom i vedrinom, neposrednošću i lakoćom pristupa.

Naime, koliko god se bavila isključivo »prvim i zadnjim stvarima« njezin izraz ne samo da nije izgubio na jednostavnosti i komunikativnosti nego je još dobio i na neočekivanoj ludičnosti, zaigranosti, nasmiješenosti, blagosti, opuštenosti, jezičnoj imaginativnosti i otkvačenoj kombinatorici. Primjerice, tko bi poput nje mogao preporučivati svoje *Priče pjevice* kao *premosnice, prekretnice, prijestupnice, preljubnice... mudrosnice, ludosnice, prpošnice, blagosnice, raspusnice, rasputnice, rastupnice, razvratnice, rastočnice, razmetnice... ptice selice, pijane paunice... vrdalice, vrzmalice, mrdalice, sprdalice, smucalice, smicalice, vrckalice, grickalice, zaumnice, zviždalice, zrikavice, teturalice, krilatice... miljenice, prilježnice, pošalice, pitalice, skitalice, vijalice, klicalice, smijalice... sastavnice, rastavnice...* Uzeli smo *pars pro toto* samo jedan od mogućih uzoraka zanosnog i »priljepčivog« pisanja novije faze Vesne Krmpotić.

Prihvaćenom stečenom slobodom na igru riječi kazat ćemo kako nakon 1980. godine teče njezina »visoka« *niska*, kako se vinula u nadzemne sfere ne gubeći ipak vezu sa zemnom gravitacijom, niti pak odustajući od prava na veselje, radost, smijeh. Isto tako bismo mogli dopuniti kako mentalnim preseđenjem u indijske koordinate nipošto nije prekinula pupkovinu s hrvatskim poetskim ishodištima (pozivajući se na povremeno bratstvo od Tina do Šimića, na posestrime od Ivane Brlić do Vesne Parun). Stoga smo i uzeli pravo progovoriti o nekim njezinih početnim i ranim radovima kao o logičnom i doličnom postamentu na kojemu je potom podigla svoj impresivni poetski univerzum.

Poslušavši njezin savjet, obratio sam se knjizi *108 x 108* i otvorio je na slučajno nađenom mjestu ne bih li dobio pomoć i podršku u pokušaju praćenja njezina djela. Između 11.664 pjesme moj prst je pao na 50. tekst u 51. Knjizi, koji glasi: *Sišao sam, da biste se popeli. / Iste su to ljestve. // A sreli smo se na jednoj od prečaka. / »Quo vadis, Domine?«, pitali ste. // »U nebo«, rekao sam silazeći. / »Do viđenja«, rekoste mi uzlazeći.* Doista, govor pjesme me i ovaj put podsjetio da i vertikala ima dva kraja, odnosno da su — heraklitovski kazano — na obodu kruga početak i kraj skupa. A Vesnina niska jamačno teži beskraju.

Sanjin Sorel

$$108 \times 108 = 11\ 664$$

49

Zvonimir Mrkonjić pjesništvo Vesne Krmpotić, uostalom kao i Cvjetko Milanja i Branimir Bošnjak, promatraju kroz njezin paradigmatski okvir odnosa s Drugim, koji može biti dvojak, na razmedži dvojine — ljubavi prema čovjeku i ljubavi prema Bogu. U, kako imenuje, *ljubavnoj teologiji*¹ najveća je vrijednost autoričina pjesništva. Književna je kritika suglasna kako je Drugi Vesne Krmpotić metonimija Boga, njezini razgovori s njim kako su, zapravo, davanje glasa Autoru te da ona u svome pjesništvu barata mističnim iskustvima, teologijom ljubavi, arhetipskim obrascima Istoka, ali isto tako da njezina formalna, izvedbena razina ne izlazi izvan europskoga, odnosno hrvatskoga pjesničkoga naslijeda. Njezine će se pjesničke prakse dovoditi u vezu s onim Šopovim², krugovaškom grupacijom te poezijom Irene Vrkljan, odnosno s Borgesom³. No isto će tako biti, zbog svoje teologičnosti, dovođena u vezu s Branislavom Zeljkovićem kao jedinstvene pojave u hrvatskome pjesništvu, te Ujevićem zbog njegovih čestih orijentalnih pjesničkih referenci. Čini mi se da će Vesna Krmpotić kulturološko–antropološkom totalizacijom s korijenima u orijentalnosti biti dijelom upisana i u noviju poetiku Gordane Benić koja svijet svodi na sliku, ali ne i teologiju, osim *njujejdžovsku*.

Ovdje ću ponešto, vrlo sažeto, reći tek o jednoj knjizi, ali kakvoj! Svakako da je impresivna zbirka pjesama *108 X 108* kvintesencija autoričina pisanja, barem druge faze, a sastoji se od knjiga s po 108 pjesama, ukupno njih 11664. U njoj nema estetičkih, stilskih ili idejnih odmaka od prethodnih knjiga na

1 Mrkonjić, Zvonimir: *Prijevoji pjesništva I*, Altagama, Zagreb, 2006, str. 142.

2 Mrkonjić, Zvonimir: *Prijevoji pjesništva I*, Altagama, Zagreb, 2006, str. 140–145.

3 Milanja, Cvjetko: *Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000., I*, Zagrebgrafo, Zagreb, 2000, str. 177–179.

dahnutih vjerom, no ono što ona svojom obimnošću implicira više od ijednog njezinog projekta do sada jest već i ranije detektirana manirističnost, pa čak i konceptualnost. Ukoliko je tome tako i autoričina konceptualizacija pjesme sadrži jednu dvojnu situaciju. Naime, konceptualna se umjetnost izrazito opire institucionaliziranju, ne pristaje na petrificiranu ideologiju tradicijskih i kanonskih vrijednosti, stoga u sebi sadrži različite prakse koje otežavaju recepciju. Pjesme iz navedene zbirke nipošto ne mogu biti svedene pod kategoriju prekidanja s tradicijom, već naprotiv! No, ono što konceptualni projekt jest vezano je uz formativno uredenje knjige. Broj 108 u hinduističkome je vjerovanju suštinski broj, simbol Univerzuma. »Neki budistički hramovi imaju 108 koraka koji vode do hrama, na hinduističkim brojanicama se nalazi 108 perla koje čine brojanicu, postoji i veoma slična analogija sa hrišćanskim brojanicama, Krišna ima 108 gopija koje ga okružuju. Broj 108 se pojavljuje kao ključni broj u tajnim spisima, mitovima, arhitekturi i ritualima⁴.« Preuzimanjem indijske simbolike Univerzuma koja se *prevodi* u književni univerzum apsolutne knjige naglašeno je projektiran, numerički, s obzirom da bi funkcionalala simbolična strana zbirke pjesama ona je morala biti nužno i organizirana po navedenome principu. Svaki koncept sadrži neku ključnu ideju, tako će u knjizi ona biti sadržana u supstancialnoj povezanosti čovjeka/društva s Bogom. Stoga, bez obzira koliko pjesme nastajale »u jednom dahu«, što je Vesna Krmpotić u razgovorima apostrofirala, itekako se može govoriti o zbirci kao refleksivnoj, procesualnoj, dinamičkoj te intelektualnoj estetici⁵, koja je istovremeno određena metatekstualnim znanjem, samim činom proizvodnje te u konačnici sa sviješću o mogućim učincima jedne takve knjige na čitatelje. Štoviše, mislim da se nju ne može čitati u mimetičkom ključu, služi li uopće za čitanje, negoli je njezin osnovni koncept proizvodnja zbilje, realnosti koja se sastoji, rekao bi S. Schmidt »od identičnih elemenata koji se samo nižu u procesu materijalnih mogućnosti realizovanja kao i primanja dela u okviru obuhvatnog estetskog projekta⁶.« Usto, ona se nikako ne može othrvati ideji idealizma, baš kao i konceptualna umjetnost.

No, u ovako obimnoj knjizi, opusu, moglo bi se postaviti pitanje na koji način tradicija određuje konvenciju? S obzirom da bi, veli Adorno, nestajanje tradicije vodilo u neljudskost, a također veli da ju određuje pogled jer tradicija nije ništa drugo doli poruka, onda se diskurzi prošlosti jedino i mogu promatrati uvidom sadašnjosti, pa je logično i instrumentalizirati. Tradicija ima normativni učinak, knjiga u kojoj svaka pjesma potvrđuje takav stav, svojom

4 Cochrane David: <http://rs.keplerunited.org/img/clanci/25%20108%20koraka%20ka%20prosvetljenu.pdf>

5 Šmit, T. Zigfrid: *Estetski procesi*, Prosveta, Niš, 1975, str. 9.

6 Isto, str. 13.

obimnošću želi također prikazati tradicijske simbole putem njihovih konceptualizacija.

Kako bilo, Vesna Krmpotić u svojoj knjizi *108 X 108* konceptualizira tradiciju, njezine izvedbene i ideološke obrasce. Prije svega etimologiju po kojoj je tradicija predaja — prijenos znakova jedne kulture unutar iste. I bez obzira što na predmetnotematskoj pa i stilskoj razini zbirka korespondira s istočnjачkim, ne samo hinduističkim, obrascima ona je ipak prije svega zapadnoga karaktera, o čemu je kritika već pisala. Ukoliko u verbalnoj komunikaciji *zrcalimo* naše tjelesno, mentalno i spoznajno iskustvo utoliko ih u književnosti potvrđujemo i prekoračujemo. Logika književnosti u velikom je dijelu metatekstualna, stoga kroz njezin autoreferencijalan odnos, kroz njezinu tradiciju možemo dobiti mnoge pojedinačne odgovore. Jedna od tradicija, immanentna pjesništvu bez koje ne bi bilo takvim, svakako je ponavljanje. Mimo toga da ono osigurava koherenciju teksta, njegovu vertikalnost, u pozadini pjesništva Vesne Krmpotić, točnije knjige *108 X 108*, ono mi se čini bitnim zbog konteksta kojega implicira. »(...) Pjesnički znak stvara svoj vlastiti svijet nastojeći što više nalikovati svom kontekstu, tj. nastojeći uspostaviti što više materijalnih veza sa svojim kontekstom.⁷« Iz toga se može zaključiti, uostalom i »svete knjige« to potvrđuju, da pjesništvo čiji je kontekst vjera, Bog, zvali ga mi duhovnim ili kakvim drugim pojmom, njega oponaša ponavljanjem. Odnosno, ponavljanjem se nalikuje Bogu, zapravo zamišljenoj slici što bi on trebao biti. Nije li ponavljanje ništa drugo negoli uvjeravanje da označeno nije prazno? To je mjesto u kojemu se lirika i molitva dodiruju, s razlikom što prva zna kako je neizrecivo metafizički, štoviše metaforički pojам bez realnoga svojstva. Toga je autorica svjesna, tako će u *Pjesnicima* (Orfelija, 1987) reći: »U cokulama od šutnje / stupamo rječitim putem. / A u kočiji riječi / jurimo k njemoj rijeci. (...)«

Kada se s razine knjige, štoviše opusa, spustimo na tekstualnu onda stvari funkcioniраju također sinkretički. Svakako je najuočljiviji postupak gradnje pjesme vezan uz različite oblike ponavljanja. Ponavljanje obrazaca, ritmo–melodijskih, kompozicijskih, leksičkih, dakle stilska repetitivnost iz jednog bi očista mogla implicirati desupstancijalizaciju sadržaja, odnosno njezino monotono perpetuiranje, dok se s druge postavlja pitanje funkcije ritualnoga ponavljanja, budući da svaka vjera posjeduje različite inačice istoga komuniciranja s Bogom. Ponavljanje u različitim molitvenim serijalnostima ritualnog je karaktera, a svrha mu je transsupstancijalna, riječima doći do transcendentalnoga. Molitvi je kao takvoj funkcija poboljšavanje, vjera da se njome može utjecati na realnost. No, jedan vrlo popularan psihoanalitičar Realno prikazuje iluzi-

⁷ Vuletić B.: *Fonetika pjesme*, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Odsjek za fonetiku FF press, 2005, str. 100.

jom⁸. Molitvi stoga niti nije dana moć osim one simbolične kakvu joj pridaje određena duhovna zajednica. Vesna Krmpotić u navedenoj zbirci koristi pjesmu kao komunikacijski medij usmjeren kako prema čitatelju tako i prema Bogu, zajedničko predmetnotematsko i idejno mjesto im je — ljubav.

Svoju je obimnu knjigu u pojedinim segmentima posebno objavljivala, primjerice u zbirkama *Ljubav te Bog Učitelj*. Kakvi su to označitelji Bog / Učitelj / Ljubav? Jesu li oni Autoriteti? Kada bih govorio iz logične perspektive riječ bi bila o praznim označiteljima, jer mjesto univerzalnog odavno je ispraznjeno i zamijenjeno partikularnim entitetima koji smjeraju biti emancipatorskim silama. Boris Buden o tome govori, apostrofirajući Ernesta Laclaua⁹ da niti vjera niti znanje nisu dostatni za sklad, društveni i kulturni. Naravno da se iz pjesničke perspektive Vesne Krmpotić očituju i očitavaju sasvim drugačije vrijednosti. No, da je ona itekako svjesna značenja prevodenja kultura svjedoči njezina književnost koja simboličkom i univerzalnom ne nastoji odrediti granicu, već ih kroz *dvojinu* integrirati. Ne pokušava li zapravo pjesnikinja prevoditi različite kulture i u tome prepoznavati univerzalnost — retoričko je pitanje. Kao što je prilagodavanje različitih retorika — istočnih i zapadnih — rad na emancipaciji — osobnoj, društvenoj, nacionalnoj, kulturnoj itd. Ili, postkolonijalnim rječnikom rečeno — pjesništvo Vesne Krmpotić u knjizi 108 X 108 je hibridno, doduše ne tek jedino u njoj.

Pjesmu zapravo koristi u svrhu socijalne interakcije¹⁰ s obzirom da se kroz rituale ponavljanja *osnažuju pravila ponašanja*. Postupaka je pritom raznih pa uglavnom ih se većina svodi na — zalihost, ograničavanje polisemije, sigurnost putem gorovne formalizacije, simbolizaciju, zajedništvo tj. dramatično jedinstvo. Ipak, komunikacija prema čitatelju u tako obimnoj knjizi posve je upitna, stoga se ona i objavljava parcijalno, po knjigama. Drugim rijećima rečeno — čitatelj je sveden na potenciju, te se i u tom slučaju iluzija ukazuje Realnom. Primjerice, u karakterističnoj pjesmi *Dvojstvo je slatka igra* igra je manirističko reverzibilna, ali i pod pretpostavkom koju autorica non-stop ističe, što u tekstovima, što u javnim nastupima, kako je riječ o odnosu s trascendentnim, odnosno Bogom, većina njezinih pjesama ljubavne tematike može funkcioništati i mimo te onostrane dinamike. Riječ je o naglašenom korištenju polisemičnih potencijala ljubavi, zapravo ideji o njezinoj univerzalnosti, time i jednom, cjelovitom, nipošto spekulativnom. Doduše, tek s jednim aksiomom.

8 O tome vidi: Žižek, Slavoj: *O vjerovanju — nemilosrdna ljubav*, Algoritam, Zagreb, 205, str. 98–99.

9 Buden, Boris: *Vavilonska jama — o (ne)prevodivosti kulture*, Fabrika knjiga, Beograd, 2007, str. 222–225.

10 Michael Suk-Young Chwe kazuje kako je svrha rituala tvorba zajedničkog znanja radi socijalne interakcije. Suk-Young Chwe, Michael: *Rational ritual: Culture, Coordination, and Common Knowledge*, Princeton University Press, New Jersey, 2001, str. 28–30.

Dvojnost svjedoči o jedinstvenosti Života. *Unus ad unam*, jedan bez iznimke. Vjera kako je Bog — Ljubav u svakom je slučaju dvojbena, stoga i jest vjera, no i nije riječ, ako je suditi o pjesništvu Vesne Krmpotić o zahtjevu, nego o prihvaćanju uvjeta. Stoga se jedna od izvedenih knjiga iz 108 X 108 i zove *Ljubav*.

Ako manirizam karakterizira varijacija koja u sebi nastoji pomiriti *ideje evolucije i kontinuiteta* onda mogu primjetiti kako evolucija u 108 X 108 izostaje. U toj je zbirci formalna strana pjesničkog teksta osobito naglašena. Tekstovi su međusobno vrlo slični, među njima postoji tematska gotovo identičnost, jedino što izostaje je maniristična sklonost jezičnim igramu različitih vrsta. Kako bi G. R. Hocke rekao — kada kod manirizma izostane otpor klasičke on postaje manirom.

Borhes je u *Babilonskoj biblioteci* rekao da *govoriti znači padati u ponavljanje*. Pa moram postaviti, ponoviti pitanje ponešto drukčije — kome je knjiga pjesama takvoga opsega namijenjena? U knjižarama je nema, u knjižnicama nije predviđena za vanjsku posudbu. Književna je kritika impresionirana njezinom obimnošću, ali izvedbeno, stilski se i dalje ne odmiče od autopoetike, što također primjećuje. Ne jednom je Vesna Krmpotić rekla kako je ona bila samo medij kroz koju se govorilo, dok je ona samo zapisivala tekstove. Književnoj kritici to može biti zgodan detalj, ali ništa više u opisu neke knjige. Naravno, nisam otvarao etičku dimenziju zbirke, a koja bi se opet mogla tumačiti dvojako — ona koja apostrofira ideju kako etička komponenta ni sa čim ne određuje estetičku vrijednost književnosti te druga, zastupa je M. Nussbaum, koja zauzima suprotnu poziciju te u njoj prepoznaje za pojedinca važno i za društvo nužno bogatstvo.

U konačnici, na kraju, na kraju krajeva čini mi se kako zbog svoga obimnog opusa i Vesni Krmpotić prijeti opasnost od nepročitanosti. Kako bilo, impresivno.

Ljubica Josić

Stilističko čitanje zbirke *Krasna nesuglasja* Vesne Krmpotić

54

1. Kroz stilističko očišće

Čitanje zbirke pjesama kroz stilističko očišće prepostavlja uočavanje vlastitosti, prepoznatljivosti poetskoga tkanja te interpretiranje funkcionalnosti tekstnih znakova u kojima je usredotočena stvaralačka pjesnička snaga obilježivši ih osobitom izražajnošću. Takvo se čitanje projicira kroz kategoriju stila književnoga djela, istodobno nužnu ali i slobodnu,¹ koja dijalektički obuhvaća sve dimenzije književnoga teksta »registrirane« književnokomunikacijskim trokutom. Stil nedvojbeno izranja iz slobode piščeva izbora (taj je izbor u dijelu stilističkih proučavanja nekoć vezan uz *parole*, u suvremenim proučavanjima, podsjećajući nas na to teoretska previranja o odnosu književnoumjetničkoga stila i standardnoga jezika, uz jezik kao sustav ili *langue*), obilježje je književnoga teksta i učinak stilskih činjenica u njemu sadržanih te stoga podložan recepcijjskoj uvjetovanosti prepoznavanja i interpretiranja. Unatoč takvoj semantičkoj protezljivosti pojma stil i posljedičnom metodološkom nedostatnom omeđenju svake prakse na nj oslonjene zbog nužne pojedinačnosti,² opis je piščeve majstorske radionice nepotpun ako se njime ne obuhvate stilska obilježja jer su ona način impregnacije osobnosti u jezičnome stvaralaštvu.³ S obzirom na

1 Usp. A. Compagnon: *Stil. U: Bacite stil kroz prozor, vratit će se kroz vrata* (zbornik). Prir. K. Bagić. Zagreb, 2006, str. 19.

2 O nedostatnosti opće stilističke metode koja bi »s manjom ili većom vjerodostojnošću bila dostatna za sve slučajeve«, kao stalnoj pratiteljici stilističke prakse usmjerene na »konkretni iskaz«, usp. K. Bagić: *Od stilema do globalnoga stilskog potpisa*, u: *Bacite stil kroz prozor, vratit će se kroz vrata* (zbornik). Prir. K. Bagić. Zagreb, 2006, str. 5-13.

3 Dakako, stilističko se čitanje ne smije ograničiti na izdvajanje formalnih obilježja kakve pjesničke tvorbe prema kojima se donose sudovi o djelu kao cjelini ili kojima se oštro razgraničuje izrazna od sadržajne »razine« pjesničkoga jezika akcentuiranjem isključivo prve. Usp. K. Bagić: *Zivi jezici*. Zagreb, 1994, str. 17.

to, stilističko čitanje zbirke pjesama *Krasna nesuglasja* Vesne Krmpotić svrhopit je prilog potvrdi apartnosti njezine stvaralačke pojave na obzoru našega suvremenoga pjesništva. Takvo čitanje nužno integrira osvrt na stilizaciju osobita prijenosa iskustvenosti — magijskoga, mitskoga, molitvenoga, obrednoga, bajkovitoga i drugih atributizacija napojenih vrelom mističnosti. Ukratko, zavodljivost slutnjom, metaforičnost nadrealnih slika nastalih prekoračenjem granica ovostranoga i onostranoga te senzualnost neobične lirske perspektive imaju u stihovima *Krasnih nesuglasja* svoj način stilskoga utekstovljenja, o kojem je u ovom radu riječ.

2. »Svijet u malom« — koncentracijsko spregnuće podjeljiva iskustva

Zbirka *Krasna nesuglasja* kronološki zatvara ranu fazu autoričina stvaralaštva koju se, unatoč donedavnому ustrajavanju dijela kritike na zasebnosti Krmpotićkina opusa u odnosu na krugovašku generaciju, može poetički promatrati upravo unutar raznorodnosti krugovaškoga makrokonteksta jer je tadanji pjesnikinj govor usredotočen na odsutnu poziciju jastva ili sadržajnu identitetnu sastavnicu lirskoga subjekta ukotvljenu gnoseološkim i ontološkim procesima kao prodirućim strategijama prema egzotizmu, misticu, kulturi, mitskome, bajkovitome i svemu »izvanjskome« što okružuje lirski subjekt i pri tom ispunja njegov misaoni i doživljajni svijet nelagodom, strahom, zebnjom. Ipak, tom se usporedbom može uočiti i korijen njihova poetičkoga razilaženja: »Da je već u ovoj fazi V. Krmpotić naslutila nedostatnost krugovaškoga koncepta dokazuje njeno traganje za Drugim, za mnoštвom, dvojniшtvom, za Bogom, za sabranošću, te formativno za pravilnjom stišnom organizacijom«.⁴ U prvoj zbirici naslova *Poezija* (Zagreb, 1956.) tematsko–motivska čvorista eufo-nijski rafiniranih lirskih minijatura načini su doživljavanja ženskoga subjekta u rasponu od intimističkoga, ljubavnoga do transcedentnoga, metafizičkoga, deklarirajući Vesnu Krmpotić »pjesnikom egzistencijalne analitike«⁵, autorom stihova koji »od davnih početaka nose nešto od propovjednog i religiozno–emfatičnog tona, iako su u svojoj autorskoj srži oslobođeni bilo kakve potrebe za prodikanjem«.⁶ U pjesmama te zbirke neprekidno se obnavlja pjesnička filozofija o nadređenome duhovnom prostoru koji se prikazuje pročišćenim jezikom, ali upravo u tome leži i vrsta paradoksa koja prati Krmpotićkino pjesništvo: složena tema, koja se crpi iz najneodgonetljivijih odnosa (ljubavnoga pripada-

⁴ Usp. C. Milanja: *Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000.*, I, Zagreb, 2000, str. 178.

⁵ B. Donat: Čitajući Vesnu Krmpotić. U: Vesna Krmpotić: *Dvogovor, izabrane pjesme* (pogovor). Zagreb, 1981, str. 168.

⁶ Z. Zima: *Kronika jednog hodočašća: Vesna Krmpotić*. U: *Porok pisanja: književni portreti*. Zagreb, 2000, str. 157.

nja do spoznавanja apsolutnoga u proturječnosti kozmičkoga nesklada) sljubljena je naoko jednostavnim leksikom sa zvučnom profinjenosti pjesničkih struktura unutar kojih se glasovna dinamika neočekivano preokreće. Učinak je zavodljiv: pjesnička se misao ne nameće čitatelju, nego je on, prigrlivši to putovanje ka granicama promišljanja o sebi i drugima, zapravo obredno rekreira kao svoju: »Od samoga početka gotovo je opsесivan motiv obraćanja drugome, prelaženja u drugoga i čak izmjene mjesta s drugim, a shvaćanje ljubavi upravo je u nadilaženju ograničenja osobnosti.⁷ U toj meditativnoj gesti kojom se primordijalnim ističe spoznajna funkcija pjesništva jezik je impregniran raznovrsnim tipovima ponavljanja, obraćanja, udvajanja subjekta i zvukovnim suzvučjima kojima pjesma postaje arhetipsko molitveno propitivanje nutrine. Nastojanje da stihovni prostor, poput staklenke ispunjene pustinjskim pijeskom ili čaše kojom se zahvatilo more i izdvojila morska voda, zrcali strukturu od koje je sazdano naše unutarnje poniranje, da bude, kako je rekao J. P. Sartre, »svijet u malom« ili, rekli bismo, minijatura univerzalnih meditativnih varijacija, prožima Krmpotićin rukopis do te mjere da je razvidno da je *poeta* u njezinim stihovima onaj koji ima snage, vještine i moći da bugari o promišljanju vlastitosti i drugosti kroz kozmološki teleskop, dijeleći proročki svoju duhovnu imovinu s onima koji se odvaze za takvo ontološko propitivanje.⁸ Tematske preferencije i eksplicitna komunikacijska strategija njezina pjesništva ostat će iste i u zbirkama *Plamen i svijeća* (1962.), *Jama bića* (oboje Beograd, 1965.), *Raskorak* (Kruševac, 1965.) te u *Krasnim nesuglasjima* (Zagreb, 1970.).

3. Dostatnost i nepotpunost — semantička uglavljenost stilskoga potpisa

Sedamdesetak pjesama raspoređenih u pet naslovljenih ciklusa zbirke *Krasna nesuglasja* (*Bojim se bogova*, *Krasna nesuglasja*, *Bog se razdijelio u dva ljudavnika kada je jednom poželio da se vidi!*, *Iz nas, plivači, struje rijeke, od nas one rastu u bujice i mora*. i *Pjesme o smrti i rođenju*), koje su većinom uvr-

7 T. Maroević: *Krmpotić, Vesna*. U: *Književna enciklopedija*, sv. 2. Zagreb, 2010, str. 438.

8 Uspoređujući Slavka Mihalića i Vesnu Krmpotić, B. Donat ističe razlikovnost dviju pjesničkih strategija: »Redukcijom ad absurdum Mihalić prelazi prag strepnje; sažimanjem svega u jedno Vesna Krmpotić primiče se pragu nade. Problematika je slična, ali putovi su postali bitno različiti. Mihalić sluti, Vesna Krmpotić slutnju provocira pa vrlo često njezine pjesme doživljujemo kao hijerofanije, kao obrede kojima se zaziva i obnavlja mitski doživljaj svijeta. To je jedan od mogućih razloga što se njezina poezija ostvaruje kroz iskustvo kozmičkog doživljaja, a manje posredstvom povijesti. U tome je moguće vidjeti fenotipove i modalitete religijskog iskustva, ali određenoga mogućim pretpostavjkama traganja za živim bogom«. B. Donat: *Citajući Vesnu Krmpotić*. U: *Vesna Krmpotić: Dvogovor, izabrane pjesme* (pogovor). Zagreb 1981, str. 167.

štene u prethodne autoričine zbirke,⁹ izuzev manjeg broja pjesama dotad neuvrštenih i neobjavljenih, lirske su partiture pisane slobodnim stihom¹⁰ ritmizirane poetske sintakse, neke i vezanom strofom. Njihove brižljivo građene forme ostavljaju dojam lakoće, spontanosti, neposrednosti, ali spregnućem svoga slobodnoga oblika na koncentracijsku mjeru, kojom se iskazuje dostatno i nepotpuno, govore o prapočelu stihovnoga stvaralaštva: poeziji kao stanju, bivstvovanju i doživljaju. Doživjeti to stanje, potvrđila je Vesna Krmpotić u odgovoru na pitanje »zašto pisati?« u jednom od razgovora u književnim časopisima, velika je milost, kako za put k autorstvu onoga koji piše, tako i za onoga koji želi da sama Riječ do njega doper:

(...) ono što se zove poezija ili poiesis, da je to stanje, da je to jedan ocean koji se još nije opredijelio ni za jedan oblik, ali kad skoči val onda je to naše djelo, naša pjesma, riječ, stih, strofa, i važno je da bez obzira na pravce, na mnogo starije u književnosti, na različita vremena i njihove teme, da nikad ne zaboravimo da smo, budući da smo val, da smo ocean, zapravo. Tako ja vidim poeziju, tako vidim pisanje, odnosno svoje pisanje. Naravno da svi vi znadete da riječ u biti stremi k tome da više nikad ne kaže ništa, jel', da kaže konačnu tu riječ svih riječi, tu posljednju riječ, da doper do šutnje koja je ispunjenje, i ta posljednja riječ, valjda i posljednja izgovorenja, oformljena riječ, počiva na šutnji kao Bog, nemoćna ipak da svaki put iznova ne pokuša reći ono što je neizrecivo.¹¹

Dio toga pjesničkoga *creda* povjerenje je u snagu jezika kao gradbenoga materijala propitivanja utopijske težnje ka zamiranju pjesničkoga glasa u sveobuhvatnu (is)kazivanju. Naposljetku, nisu li stihovi *Sastavila sam te kao pjesmu,/ od simbola,/ i sad ne znam što značiš./ Jedino što spoznah/ jedino što ljubljah/ bijaše moj napor da te stvorim*, dio pjesme *Dan sedmi*¹² tematske usidrenosti u usporedbi kreacijskoga i ljubavnoga osjećanja, zapravo eksplisiranje

9 Prema autorskoj bilješci, u izbor *Krasnih nesuglasja* uvrštene su pjesme iz zbirki *Poezija* (1956.), *Plamen i svijeća* (1962.) i *Jama bića* (1965.). Pjesme preuzete iz prethodnih zbirki (*Bojim se bogova, Kazna, Gdje mene nema, Nešto kao zvijezde, Grijeh, Budućoj ljubavi, Žalba na neizvesnost, Bezdana moje jezero, Svuda oko tebe, Što nisi moja, Patetična pastoralna, Plivačica, Mogila, Pjesma tvom Tijelu, Za tatu, Pismo ocu*) djelomično su mijenjane te ih autoricu u zbirci *Krasna nesuglasja* etiketira izvornicima koje »u ovom obliku treba citirati ili preštamavati«. Riječ je o potvrdi važnosti doradivanja rukopisa u stilističkome smislu, gdje preoblika teksta u najmanjim jezičnim pomacima (primjerice u interpunkcijskim znacima, njihovim dodavanjem ili oduzimanjem na završetcima stihova ili strofa) prestilizira rukopis, a praćenjem se takvih i drugih stilskih preinaka pjesničkoga teksta može steći uvid u dio procesa pjesničkoga stvaranja.

10 Slobodni stih, kako ističe M. Kovačević, u svoju oblikotvornost integrira posljedice prozaizacije koje se odražavaju na stilskoj razini, među kojima gubitak repetitivnih metričkih uzorka, nesustavno iskoristavanje zvučnih efekata i ostvarivanje intonacije srodne pripovjednoj sintaktičkoj intonaciji. U: *Poetika mijena*. Rijeka, 1998, str. 75.

11 Razgovor s Vesnom Krmpotić unutar tematskoga bloka *Zašto pisati* u časopisu *Republika*, 60 (2004) 12, str. 48.

12 *Krasna nesuglasja*, str. 69.

povjerenja u simboličnu zagonetljivost pjesničkoga govora kao kreacijskoga či-na koji ispunjenje pronalazi u samome sebi?¹³ Paradoks je jedno od trajnih obilježja pjesništva Vesne Krmpotić te se na stilskoj razini ostvaruje upravo u težnji da se kroz pojedinačnost izrekne zakonitost općega: u njezinim stihovima nema »suvišne« atributizacije — izraz se gnomički steže i ritmički funkcionalizira svoj leksički materijal u onoj mjeri kojom se izriče i dostačno i ne-potpuno.

4. O stilotvornosti stihovlja zbirke Krasna nesuglasja

Namjera nam je stilističkim čitanjem zbirke *Krasna nesuglasja* upozoriti na neka od obilježja autoričina stilskoga potpisa koje ćemo promotriti kao dijelove prepoznatljivosti jezične stilizacije neobične evokativne snage crpljene iz transponiranja ljubavnoga iskustva u područje mistične iskustvenosti (snatre-nja, kontemplacije, ekstatičnosti, meditativnosti). Među tim obilježjima su jez-grovitost i sentencijalnost pjesničkoga izraza, birani leksik koji kao senzualno predivo atributnom funkcionalizacijom izgrađuje metafore, složene vitalističke i mitotvorne slike nadrealna poetskoga svijeta, grafostilematičnost obraćanja lirskoga subjekta drugomu i figure repeticije zamjeničnih oblika, rečenična uz-gibanost retoričkim pitanjem kao jednim od najčešćih sintaktostilističkih po-stupaka kojima se ostvaruje osobita stihovna melodijksa linija eufonijskih minijatura, učinak figure kontrasta koja na temelju niza oprečnih parova prem-režuje sav stihovni prostor zbog čega se može promatrati kao tekstostilem ili makrostilem, naslovna oksimoronska napregnutost te zvučna poentiranost sti-hovnih završetaka.

U teoretskim razmatranjima Krmpotićkina rukopisa često je interpoliran osvrt na semantičko dvojstvo koje obilježava njezine pjesme, a koje je načelno proizašlo iz proširenoga shvaćanja osjećaja pripadanja koje nadilazi ljubavni odnos te poprima metafizičke razmjere, suprotstavljajući pritom ovostrano i onostrano, zemaljsko i božansko, jedninu i množinu. Dvojstvo je odraženo na-čelo proturječnosti protoka životne energije, ono je načelo neskладa s jedne strane, a s druge, pokušaj transcendentiranja: u težnji k spoznavanju stvara-lačkog etimona ovoga svijeta, meditativni se subjekt zapućuje introspektivnim putovima kojima se udvaja i time briše granicu između subjekta i objekta, svi-jesti i podsvijesti. Na stilskoj se razini o pojmu dvojstva može govoriti fokusirajući nekoliko različitih aspekata, među kojima i gramatičku figuru udvajanja subjekta. Metamorfozičnost lirskoga subjekta u dijelu pjesama zbirke ima jed-nu konstantu jer zadržava istu brojevnu određenost dok se subjektu mijenjaju obličja (*dva napuštena tanjura, dva drhtava zalogaja mesa, dvije strijele, dva debla ljubavi, dva srca*), prvotno zarobljenu u prividnoj motivici svakodnevne

13 Usp. V. Pavletić: »Izraziti neizrecivo«, *Kolo* 9 (1971) 9, str. 865–866.

»mikrodogadajnosti« (*Duše prljavih tanjura, Interludij*), potom metaforiziranu temporalnom genealogijom (*Drhat malog stoljeća*) te prožetu nadrealnom slike-kovitošću pjesničkoga snatrenja (*Prosinačka šuma*). Lirska protagonistica *Krasnih nesuglasja* usredotočena je na iskustvenu spoznajnu vrijednost do koje dolazi introspektivnim zaranjanjem fine erotizirane sugestivnosti, obavijajući temu ljubavnoga pripadanja mističnim iskustvom, motreći je iz novih perspektiva svakodnevne predmetnosti i pridajući joj afektivno stanje čežnje te kratkotrajna uživanja prožeta strahom. Unutar takve osjećajne obojenosti ilustrira se fluidnost granica između pozicijā lirskoga subjekta te subjekta i objekta, a u takvoj optici motrenja dvojina je funkcionalno iskorištena te je ona obojena osobitim semantičko-stilističkim vrijednostima, metonimizirajući jedan od najvažnijih odnosa u zbirci *Krasna nesuglasja*, suodnos Ja — Ti.

Ljubav je u *Krasnim nesuglasjima* iznjedrena iz proturječja toga osjećaja, njegova adresata u drugomu i samodostatnosti za emisijski subjekt. Kontradiktornost se toga emocionalnoga sadržaja nerijetko postavlja u stilsku figuru retoričkoga pitanja, poput završnoga stiha u pjesmi *Kazna*: *Oh, je li to ljubav, ova želja za nemogućim / od koje umiremo?*¹⁴ Ovo mehanički izdvojeno pitanje poslužit će nam kao uvod u kratak osvrt na retoričko pitanje kao jedno od temeljnih stilskih obilježja pjesničkoga govora Vesne Krmpotić. O važnosti *stihopitanja* ne samo na stilskoj već i filozofičnoj razini upozorila je T. Benčić Rimay: »Postoji čak jedno poetičko, teorijsko pojašnjenje: upravo je retoričko pitanje, kojega možemo nazvati atemporalnim i vječnim, pitanjem bez odgovora — bitno obilježje stvaranja, kreacije svijeta Vesne Krmpotić, ono kojim obuhvaća čitav novosagradieni poetski univerzum. Naime, pjesma je bezvremenski upit koji i ne treba i ne traži odgovor, jer on je već upitom izrečen, jer samo je pjesmino obilježje nedefiniranost i nedefinitivnost, dakle beskraj i beskonacnost«.¹⁵ Retorička strategija pitanja na koje se ne očekuje odgovor duboko je usklađena s pjesničkom gradbom svijeta *Krasnih nesuglasja* gdje postiže izrazitu stilogenost. Riječ je o figuri konstrukcije koja nastaje preoblikovanjem izjavne rečenice u pitanje, a kojom se postiže različit osjećajni učinak nadređen obavijesnoj ulozi upita. Retoričko je pitanje kao stilska figura iskorišten u mnogim pjesmama zbirke, među kojima je M. Solar u svojoj *Teoriji književnosti* izdvojio *Glas vode u rijeci*, odnosno njezinu prvu strofu: *Tko me ponizio k rijeci?/ mene, koja sam voda?/ Tko mi je dao udes izvora i ušća?/ Tko mi je rekao smrt,/ meni, koja sam beskrajna?*¹⁶ Egzemplarno ju je integrirao u cjelinu posvećenu figurama konstrukcije i istaknuo kako su upitne rečenice na gramatičkoj razini izjavne rečenice »naglašavajući svojim upitnim oblikom odre-

14 *Krasna nesuglasja*, str. 14.

15 T. Benčić Rimay: *I bude šuma: mala studija o poeziji žena*. Zagreb, 2005, str. 61.

16 *Krasna nesuglasja*, str. 8.

đen osjećajni stav«.¹⁷ U citiranom primjeru retoričko pitanje nije samo ključna figura strofe koja uvjetuje ritmičnost stihovne sintakse, već se njome razvija lirska tema zbog čega ta stilska figura postaje ključan element lirske kompozicije, inovirajući svoju sintaktičku strukturu. Završno mjesto koje u nekoliko pjesama zbirke *Krasna nesuglasja* zauzima retoričko pitanje posebno je stilogeno, čime se čitatelja potiče na aktivno sudjelovanje u potrazi za spoznavanjem izrečenoga: »Na početku teksta ili pasusa ta figura ima otvaračku funkciju, pobuđuje adresate da dalje prate tekst, dok na kraju teksta ima posebno zanimljivu dvojnost, budući da formalno završava tekst, a stvarno tek otvara mogućnosti za razmišljanje«.¹⁸ Time pjesma svojoj semantici omogućuje dopisivanje novih sadržaja, značenjsku obnovu teksta.

Stilskim koordinatama pjesničke imaginacije zbirke *Krasna nesuglasja* dominira uporišna figura kontrasta izgrađena semantičkim suprotstavljanjem općeg i pojedinačnog, jednine i dvojine te mnoštvenosti, zemaljskoga i nebeskoga: »Da ne postoji Istok, da ne postoji ezoterična tradicija, da ne postoje mistici uvjeren sam da bi ih Vesna Krmpotić morala izmisliti i to ne kao vanjsko opravdanje svojih opsesija nego kao esenciju svoga odnosa prema svijetu što je dio jedne poetske kozmologije koja ima svoje regije: nebo i zemlju, raj i pakao. Uz pomoć pjesničkog šamanizma ona ruši njihove granice i nastoji imenovati neimenljivo i tako ponovo dodiruje latentnu spiritualnost koja pretodi svakom dodiru s tajnom što prebiva i u Poeziji«.¹⁹ U tom se kontekstu u *Krasnim nesuglasjima* unutar osvrta na transponiranje mistike kozmosa može uvjetno izdvojiti astralna semantička skupina leksema nalik šimićevskoj koja uglavljuje kontemplacijsko iskustvo lirskoga subjekta. Ti su leksemi (zvijezde, mjesecina, svjetlost, sjaj, svemir) motivirani suprotnošću osobnoga i nadosobnoga, a njihov emocionalni naboј gradi vizije kozmičkoga osjećanja života. Ilustracije radi, navedeno se eksplicira u stihovima pjesme *Nešto kao zvijezde: kuda ćemo ovako sami, ovako smrtni, ovako mali,/ kuda kroz prazno, kroz vječno, kroz golemo Ono?*²⁰, gdje se unutar stihova kojima se preljeva kozmički misticizam ističe i pravopisna stilska figura isticanja izražajnosti, poimeniće zamjenica te širi svoj semantički opseg reflektirajući pjesnikinjin poetiku: »Mada se katkad V. Krmpotić obraća zvijezdama i nebu, kategorija jednog i svega nije šopovskoga astralnoga podrijetla, nego svoje ishodište i filozofiju života ima u istočnjačkoj antropologiji i svjetonazoru općenito, u skladu s čim je osnovna ideja pjesništva kao objavitelja«.²¹

17 M. Solar: *Teorija književnosti*. Zagreb, 2005, str. 82.

18 M. Katnić-Bakarić: *Stilistika*. Sarajevo, Ljiljan, 2001, str. 102.

19 B. Donat: Čitajući Vesnu Krmpotić. U: Vesna Krmpotić: *Dvogovor, izabrane pjesme* (pogovor). Zagreb 1981, str. 171.

20 *Krasna nesuglasja*, str. 17.

21 C. Milanja: *Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000.*, I, Zagreb, 2000, str. 178.

Jedan od uočljivijih stilskih postupaka u *Krasnim nesuglasjima* jest gramatička figura iskorištavanja različitih padežnih oblika osobne zamjenice *ti*, posebice unutar ciklusa *Iz nas, plivači, struje rijeke, od nas one rastu u bujice i mora*, gdje je ponavljajući postupak smještanje te osobne zamjenice (i njezinih sklonidbenih oblika — *za tobom, s tobom, o tebi*) u posljednji stih, čime poetski govor sebi priskrbljuje obilježje izrazite dijalogičnosti, posebice u završnim stihovima pjesme *Vječiti rastanak* u kojima se interpolira nepravilna glagolska rekcija i time proširuje valentnost glagola *plakati*: *kad bih mogla plakati za tobom, / umjesto što tobom placem.*²² U sinestetično–metaforičnim stihovima pjesme *Obredi i žrtve*: *Izgaraju rujni paviljoni s ljubavnicama / čija tijela kaplju kao eterična ulja / u vatru niskog sunca. // S dalekih, slavljem uokvirenih prozora / već nas duboko dišu / nečije nozdrve pozlaćene.*²³ potraga za spoznavanjem više ontološke instance govorí o fluidnosti životne energije, pjesničke slike zbog prikazivanja takva iskustva nastaju na temelju pročišćenoga leksika i njegova semantičkoga naboja kojim se interpolira spiritualističko u stihovlje, nastaje slikovnost iskošene perspektive upravo s pomoću množinsko–ga zamjeničnog oblika. U nekoliko pjesama ponavljajući postupak na kojem se temelji jedna gramatička figura jest zamjeničko poimeničenje uz grafičko isticanje (može se stoga govoriti o gramatičkoj i pravopisnoj figuri) te smještanje u desni dio stihovnoga prostora gdje se iskorištava istaknuta završna pozicija u stihu i širi semantički opseg do te mjere da se može govoriti o načinu imenovanja sveobuhvatnosti. U *Krasnim nesuglasjima* ne samo da je frekventna upotreba zamjenica, nego su one u pjesničkome tekstu zbirke često izrazito stilogene upravo zbog čistoće i lapidarnosti njezina jezika. U takvu jezičnome prostoru svojevrsne redukcije lirski se subjekt lišava svih drugih atributizacija, za nj postaje važan samo suodnos Ja –Ti.

Strah kao prevladavajuće emocionalno stanje na izraznoj se razini prepoznaje u odgovarajućim glagolima uporabljenim unutar najrazličitijih stilskih figura, najčešće figura repeticije poput povratnoga glagola *bojati se* u pjesmi *Bojim se bogova* (gdje se u neveliku stihovnoma prostoru taj glagol u prvom licu prezenta ponavlja četiri puta), zatim posezanjem za apstraktnim imenicama odgovarajuća značenjskoga polja (*patnja — Glas vode u rijeci, čežnja — Duše prljavih tanjura, Mnogostruki život, strah — Pjesme od bojazni, sumnja — Grijeh, tjeskoba — Budućoj ljubavi, jeza — Žalba na izvjesnost*) koje su rezultat težnje lirskoga subjekta za iskustvenom maksimalizacijom emocije kao kreacije (ljubavne, stvaralačke ili neke druge). U *Pjesmama od bojazni* izostanak interpunkcije sugerira slobodnu uporaba stanki u govoru,²⁴ čime se na

22 *Krasna nesuglasja*, str. 73.

23 Ibid., str.13.

24 O stihu i pojačavanju učinka figure ritmom, rimom i ostalim stihu svojstvenim elementima usp. P. Pavličić: *Stih i značenje*, Zagreb, 1993, str. 97.

glašava kontemplativno osjećanje straha, nema žurbe naglašene zarezima, samo niz koji naglašava afektivno stanje straha kao permanentnost emotivnoga subjektova stanja.

Pjesnički napor imenovanja etimona kreacije životne energije na lingvo-stilskoj se razini može prepoznati u leksičkome sloju gdje se, prema njihovu semantičkom opsegu, mogu izdvojiti tri leksemske skupine: već spomenuta astralna leksička skupina, temporalna leksička skupina koja obuhvaća lekseme značenjskoga polja vremenske (ne)određenosti (koji su primjerice grafički stilizirani u pjesmi *Sutra*) te floristička leksička skupina. U sinergiji s ostalim saставnicama poetskoga tkanja, navedeni leksički sloj stvara »zamućenu nadrealističnu slikovnost«.²⁵ Poetsku refleksiju zagonetnosti čovjekova postojanja pjesnikinja smješta u prostor pjesme, nerijetko je uglavljajući sintagmama kozmološkoga semantičkoga podrijetla (*otškrinuto nebo, neljudska ljepota, božanska zloba, nezemaljski sjaj, uho andeosko ili tišina zvijezda*), potom biblijske provenijencije (*obećana zemlja, sveta voda, dan sedmi*) ili pak metaforičnim slikama (*šareni vjetar svijeta, kopito svjetskog konja, taban vjetra*) koji sukreiraju asocijativnost stihova pogonjenih paradoksom.

Blagozvuće je stihova postignuto udruženošću svih zvukovnih učinaka stihovlja, anaforičkih ponavljanja, asonancije i drugih tipova fonetsko-fonoloskih figura te raznih drugih ponavljanja. Eufonija u stihovima također je jedan od načina stiliziranja pjesničkih slika i svrhovit potporanj njihovoј asocijativnosti. Ilustrirajmo na primjeru asocijativnost proizvedenu figurom ponavljanja koja se višestruko umrežuje u stihovnome prostoru strofe pjesme *Pješčana kula*: *I govorim: sad više nisam pjesak, / sada sam kula od pjesaka. / Koliko zidam, zidam, zidam: / možda sam već kula od kamena, / možda sam već samo kula.*²⁶ U prva dva stiha ponavlja se imenica *pjesak* i to na njihovim krajevima tvoreći figuru ponavljanja epiforu. U trećem se stihu linearno uporabljena figura ponavljanja učvršćuje trostrukim ponavljanjem prezenta nesvršenoga glagola *zidati* u prvome licu te time naglašava ponovljivost radnje, u četvrtome i petome stihu, osim anafore, ostvareno je ponavljanje imenice *kula*, kojim se ona repozicionira te se njome zaključuje posljednji stih citirane strofe. Stihovi su semantički »vezani« imaginativnim gradbenim postupkom, pri čemu gradbena tvar mijenja svoje obliće i funkciju, prolazi kroz egzistencijalnu promjenu te se evocira slikovitost utisnuća u drugosti. Navedeno mehaničko raščlanjivanje nema drugu svrhu doli pokušati skicirati kako se u stihovnome prostoru različitim postupcima ponavljanja (u ovome slučaju na fonostilističkoj, morfostilističkoj i sintaktostilističkoj razini) i ritmičkom uzgibanošću pjesničke sintakse, njezinom segmentacijom i posljedičnim ritmičkim tijekom, ostvaruje ekspresivan naboj Krmpotićkina pjesništva. Postupci ponavljanja

25 C. Milanja: *Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000.*, I, Zagreb, 2000, str. 176.

26 *Krasna nesuglasja*, str. 41.

čitatelja, bilo na razini glasova, riječi, sintagmi pa i čitavih stihova, vraćaju na oblikotvorne elemente pjesme. Njima se pjesme *Krasnih nesuglasja* metonijski otvaraju kao umanjenje potpunoga prostora: kretanje naprijed – nazad kojim se problematizira odnos suprotnica (ponovljivosti i neponovljivosti) na platformi paradoksalnosti, proturječnosti, divoti nesklada.

5. Umjesto zaključka

Umjesto zaključka konstatirajmo da je osnovno obilježje stihova objedinjenih u zbirci *Krasna nesuglasja* neponovljivost stilskoga ključa kroz koji bi se oni mogli svesti na kakav zajednički nazivnik najčešćih tipova stilskih gradbi ili tipologija posezanja za određenim stilističkim učincima. Namjera ovog rada bila je ukazati na neke specifičnosti transponiranja osobite skulptvenosti u stilske oznake, bez pretenzije završenosti takva opisa ili njegove univerzalnosti. Naime, svaka pjesma *Krasnih nesuglasja* jedinstvena je stilski mikrostruktura kojom se ne iskorištavaju zvukovna i izražajna sredstva po kakvu uhodanu obrascu već se ona inoviraju iz stiha u stih, iz strofe u strofu, stvarajući nebrojene moguće učinke uporabljenih figura proizašle iz ritmičke organizacije slobodnoga stiha te različite opažaje ostvarenih stihovnih segmenata na rubu dokidanja razlikovnosti Sna i Jave.

Izvori

Krmpotić, V. (1970) *Krasna nesuglasja*. Zagreb: Matica hrvatska.

Literatura

- Bagić, K. (1994) *Živi jezici*. Zagreb: Naklada MD.
- Bagić, K. (2006) »Od stilema do globalnoga stilskog potpisa«, *Bacite stil kroz prozor, vratit će se kroz vrata* (zbornik). Prir. K. Bagić. Zagreb, 2006, str. 5–13.
- Bagić, K. (2008) »Pjesnički koncepti pedesetih«, *Načini u jeziku/Književnost i kultura pedesetih*, Zbornik radova 36. seminara Zagrebačke slavističke škole. Zagreb: Zagrebačka slavistička škola, str. 87–100.
- Benčić Rimay, T. (2005) »Beskraj se s krajem zaigrao«, *I bude šuma: mala studija o poeziji žena*. Zagreb: Alttagama, str. 61–69.
- Compagnon, A. (2006). »Stil«, *Bacite stil kroz vrata, vratit će se kroz prozor: suvremena francuska i frankofonska stilistika*. Prir. K. Bagić. Zagreb: Naklada MD, str. 17–51. (prijevod V. Mikšić)
- Donat, B. (1981) »Čitajući Vesnu Krmpotić«, *Vesna Krmpotić: Dvogovor, izabrane pjesme*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, str. 165–173. (pogovor)
- Katnić-Bakaršić, M. (2001) *Stilistika*. Sarajevo: Ljiljan.
- Kovačević, M. (1998) *Poetika mijena: poetički obzori suvremenoga hrvatskog pjesništva*. Rijeka: Izdavački centar Rijeka.

- Maroević, T. (2010) »Krmpotić, Vesna«, *Književna enciklopedija*, sv. 2, Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, str. 438–439.
- Milanja, C. (2000) »Vesna Krmpotić (1932.)«, *Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000., I*, Zagreb: Zagrebgrafo, str. 176–181.
- Pavletić, V. (1971) »Izraziti neizrecivo«, *Kolo* 9(9): 863–91.
- Pavličić, P. (1993) *Stih i značenje*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta u Zagrebu.
- Solar, M. (2005) *Teorija književnosti*. Dvadeseto izdanje. Zagreb: Školska knjiga.
- Užarević, J. (1991) *Kompozicija lirske pjesme*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu.
- Vuletić, B. (1988) *Jezični znak, govorni znak, pjesnički znak*. Osijek: Izdavački centar Revija, Radničko sveučilište Božidar Maslarić.
- Vuletić, B. (1999) *Prostor pjesme*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu.
- »Zašto pisati«. *Republika* 60(2004) 12: 46–59. (tematski blok)
- Zima, Z. (2000) »Kronika jednog hodočašća: Vesna Krmpotić«, *Porok pisanja: književni portreti*. Zagreb: SysPrint, str. 157–163.

Lidija Vukčević

O pjesmenim pričama Vesne Krmpotić

»Poezija je svjesno poklonstveno neznanje najvišega.«

65

(V. Krmpotić 69. pp, 111., II. knj)

Vesna Krmpotić još 80-ih piše svoje filozofske i srodne priče — *Čovjek s košuljom* — a kasnije objavljuje i ono što određuje žanrovskom inovacijom *pjesme-ne priče*. Svoj rad u jednom intervjuu oblikuje još jednom književnoteorijskom zanimljivom sintagmom: *prosvjetljujući zgodopisi*. Kod VBZ-a, u biblioteci Ambrozija, izlazi 2003. njena trilogija pod naslovom *Divni stranac*. Svaki dio ovog jedinstvenoga troknjižja ima po 108 priča. Mogle bi se možda nazvati i *narativne pjesme*, ili pak *pedagoške skaske* no kako se suzdržavamo tradicionalnog izraza *pjesma u prozi*, respektirat ćemo, čini nam se unutarnji poetički analog književnice, da oneobičava, začuđuje i na formalnoj, oblikotvornoj, i na značenjskoj ravni, iako su neka izdanja u podnaslovu označena upravo ovom odredbom.

Osobit kratki oblik, koji je stanovita orijentalno ispisana arabeska s poantom, gotovo posvuda se na Istoku koristi kao narativna matrica tisućjećima. Srođan je došao i k nama, u narodnu tzv. epsku književnu. Sličan način kazivanja bio je uobičajen i u doba evropskog romantizma. Kako je interes za etnologiju i antiku stvorio i ovu žanrovsku inovaciju, bajke, skaske ili basne, najviše su ih pisali ruski i njemački, te skandinavski autori.

U pjesmenim pričama, oblikom i sadržajem, tri su autora utjecala na rukopis naše književnice. Prvi je pisac Rabīndranāth Tagore. Njegovu je knjigu *Gitandali, pjesme darovnica* pjesnikinja prevela na hrvatski jezik još s početka 80-ih, a drugo opremljeno izdanje opremila ovećim predgovorom. U njemu stoji jedan citat iz Jimenezea koji nam se čini indikativan i za našu pjesnikinju:

»Postoje stvari koje se, kao i svijet, čine bez početka i beskrajne.«

Stojeći na razmeđi između zapadnjačke metafizike i istočnjačkog misticizma, izgradila je poseban književni i prevodilački opus, zavidan kvantitetom i žanrovskim opitima i istraživanjima.

Drugi je utjecaj perzijskoga islamskog pjesnika iz 13. stoljeća Dželaludina Rumija, kojega je također prevodila. Rumi je kao i Tagore okrenut mističnom iskustvu čovjeka i božanskom aspektu stvarnosti. I sam je pisao neku vrstu filozofske basne koja podučava jasnom poantom, a iskazana je alegorijskim jezikom parabole.

Treći je utjecaj Vesna Krmpotić preuzimala možda i nesvjesno, ugledajući se u jednog od najznačajnijih pisaca južnoslavenskoga kulturnoga kruga XX. st. Njene pjesmene priče podsjećaju na ranog Andrića i njegove knjige lirskih proza *Nemiri* i *Ex Ponto*. Ništa neobično, jer i ovaj je književnik zazivao i slutio svoja diplomatska odsustva, putovanja i boravke koje je koristio kao književne i umjetničke formacije. Andrić, bivajući porijeklom iz Bosne, nositelj je više-značnog kulturnog koda, pa je time bio bliži orijentalnoj književnosti. Svojim je književnim djelom težio prepoznatljivoj univerzalističkoj jezgrovitosti i jednostavnosti kazivanja.

Vratimo se pjesmenim pričama iz *Divnog stranca*. Obzirom na to da Vesna Krmpotić ima zavidnu intelektualnu i ljudsku biografiju, ne bismo mogli zanijekati kako naslov njena troknjižja nije stanovita aluzija i na evropsku filozofsku književnost egzistencijalizma...

Nije li riječ stranac iz njena naslova asocijativna i ne izaziva li u zapadnomo čitatelju sjećanje na Camusov istoimeni roman? Jedan od temeljnih za egzistencijalizam XX. stoljeća?

Nije li ispisivanje pjesmenih priča u zbroju po knjizi od sto osam kojemu je ukupni zbroj 9 jedan od magičnih, uostalom i danteovskih brojeva bez vidljivoga narativnog ili poetskog subjekta, urastanje u nadindividualno i, u stanovitome smislu, miješanje u posao bogova?

Depersoniliziran narator, iskazivan kad je to potrebno u muškome rodu, upućuje na najmanje dvije autorske nakane. Prva je ona o kojoj i sama književnica često svjedoči u intervjiju: kako je njen glas samo medij višega iskustva, kojim prenosi poruke mističnoga iskustva.

Drugi je uvjerenje kako su i poezija i vjera slobodne od Ja, od jastva, pa time u stanovitome smislu i od autorstva. Pripadaju svima jer dopiru i dolaze odasvud i oduvijek. U jednom intervjuu odgovara ovako na postavljeno pitanje:

»To djelo niste pisali, već, kako kažete, zapisivali. Možete li nam to pojasniti?«

KRMPOTIĆ: Mogu opisati, ali možda ne mogu pojasniti. Kad se osjećaš protičnom upravo za to nešto neizgovorivo, onda postaješ olovka u ruci Autora. Nije li u predgovoru Bijele kule posveta Autoru? Knjiga je pisana dok sam čekala autobus,

sjedila u kavani, putovala vlakom ili avionom, sjedila u Prashantiju iščekujući daršan Autora.« (Monitor, cit. izd.)

Gnomski, kratki, stegnuti izraz sveden na nekoliko redaka ili fraza čini zametak *pjesmene priče*. Minimalističku poeto–proznu fakturu njeguje zarana, a nama se čini kako je možda najekspresivnija u zbirci *Stotinu i osam* (DHK; 2001.). Iako je zadivljujuća samosvijest kojom podnaslovljuje svoje pjesmene priče: 108 najljepših, II 108 još ljepših, III 108 bez premca, čini nam se da je novije VBZ–ovo izdanje (2003.) začeto tekstovima koje je kod nas objavila 2001. u knjižici *Stotinu i osam*, u izdanju DHK. Riječ je očito o djelu koje je inspirirano dubokim vjerskim čuvstvom a ispisano je na marginama potrebe za impersonalnošću sugovornika: Bogočovjeka i Boga. Obraćanja se tiču onih motiva i tema koje smatramo tajnovitim, bitnim, zadnjima — dakle, metafizičkima, a jedinstveni su u prividu svoje jednostavnosti. Pozadina na fragmenima mozaikalnog oblikovanja je osvremenjeni Krist s raspelom i konzekvencijama mučeništva proširenima na svečovječansku muku:

70.

67

Stojim na vrhu brda, s očima u modrini / sa stopalima u kamenu. (30. str. izd.)

Ili: 66.

Dani su strmoglavi, noći su sunovratne / vremena su nepovratna.

Bježi bez osvrtaja, s naramkom rijeći, / i u trku ih bacaj iza sebe / da zasvijetle bjeguncima /

Obnevidjelim od požara. (29. str.)

Religijska lirika prepoznatljiva je i tematski i u nabijenosti i strogoći izraza fragmenata. Oni su jezgrena ontološka središta iz kojih izrastaju pjesmene priče. I tamo je njen ton kazivanja apodiktičan, aluzivan, blizak biblijskoj diktiji koliko i tagorskom sažimanju. Mislim da nećemo pretjerati povežemo li i gnostike, mistike ili čak stoike s Vesnom Krmpotić, jer uostalom, najkraći su iskazi vrlo nalik začecima sve zapadne filozofije, heraklitovskom fragmentu.

I pjesmene priče odlikuje dvoznačnost, simboličnost, hermetičnost, nepričnost a ponegdje i kriptičnost izraza. I bez obzira na njihov epilog, odnosno poduku koja ih najčešće značenjski otvara, ipak u mnogima smisao ostaje zatvoreno ili ne sasvim razjašnjeno središte. (Npr. samo u III. Knjizi, *Slatkoča zvuka*, *Kad ubereš jednu rosu*, u basnama *Čičak i krt*, ili nadrealistički ispisanoj *Preletjela sjena jastreba*, potom u *U tri retka*, *Idem i ja*, *Bili jedan san i jedna java*, II. knj.). Zadivljujuće je i to što u svojim pjesmenim pričama nerijetko kao subjekt ili mali lik navodi apstraktume ili sintagme koje upućuju na simbole ili na fragilnu tvarnost takva subjekta. Oni svi funkcioniraju kao bića koja govore, misle, zaključuju.

Evo samo nekih od takvih neobičnih likova: *Razlog postojanja, Doba boje meda, Poslovica, Takvo vrijeme, Melodija, Sreća. Ljubav bogova, val, trešnjin cvat, smijeh i razgovor, samoća, riječ, iskra u duši, slika, tajna, čudna sablast, pjesnik, Bog i čovjek, glagol i imenica, vjetar, mudrost, sanolovac, ikona, knjiga, osmica i devetka, oblak, Nešto, glas, dvojne zvijezde* etc. Posebno je antropomorfizacija pojmljiva naglašena u pjesmenim pričama, manje u filozofskima.

Na nekoliko mjesta autorica pokušava otkriti prirodu *Divnog stranca*. Ovaj mistični lik provlači se svima trima knjigama. Negdje je imenovan sintagmom, negdje pak samo pridjevskim imenom Divni. Na jednome mjestu, u pjesmenoj priči 75. redom II. knjige kaže ovako:

Zavolite Moju neizvjesnost. (120. str. II. knj.)

Poanta ove priče je: *Kad se jednom dokopaš Autora, ne izgubi ga radi Dje-la.*

Stoga je i jasnije zašto u jednoj drugoj pjesmenoj priči (*Ti si moje da*, 104., II. knj.) kazuje ovako:

Ali Divni je Sobom obujmio i ono nedomišljeno, nedomaštano, i nedoslućeno. (164. str.).

Stoga nam je donekle jasnije zašto Divni stanuje u vremenu koje nikada nije prošlo, jer:

Iz tog vremena često je ulazio u druga, prolazna vremena,

Čini nam se nesporna nakana autorice da nas poduci Bogu ili božanstvu, onome zamjeničkom Ja ili Meni, koje impostira kao neupitni vrhovni autoritet kojem je njena ruka samo tumač, kompetentni interpret ili književni arbitar. Na taj nam način i sugerira vlastitu ikonografiju otkrovenja, posebno otvoreno iskazujući u razrješenju jedne pjesmene basne (*Lavlji rik*) da *Stvarnost je mit*. Ipak gotovo u pravilu najpoetskija rješenja oblikovala je upravo u onim fragmentima koji zazivaju *Divnog stranca*. Tamo gdje je Njegov govor dijaloskog karaktera, kao da se mudronosna vrijednost kazivanog uvećava s lirskom inkantacijom izraženog:

Evo nekoliko dokaza:

Ja sam kao i ti, plinem i gusnem za one koji Me vide kao oblak;

Kao zvijezdu... za njih sam nedohvatan i sjajan, treperim visoko, i svjedočim vječno.

Kao led... za njih sam šutljiv i samotan, za njih sam veličajni pustinjak u tišinama i visinama... za svakoga sam otvorena vrata k njima samima, to jest, k Meni jedinomu» (167/8. str, 88. frag., II. knj.)

Zamjetna su, uz lirsku koncepciju naslova, naracije i opisa, i izuzetna, filigranski enigmatska rješenja u zaključnoj misli poante male bajke ili basne:

Veličajno malenim, silno, krhkim; prejasno, nejasnim... (161. str, 83. frag., II. knj.)

Unutar utopijski koncipiranog bezvremena, odnosno svevremena i svemjesta, Vesna Krmpotić iskazuje svoje narativno poetske pohvale božanskom načelu koje ne imenuje nego određuje zamjeničkim nazivima. Moramo ipak naglasiti, aludirajući na jednu davnu polemiku (B. Bošnjak — D. Duda, zašto Krist ili bog nije žena), kako je svugdje taj antropomorfni bog ili pak božanstvo, muškoga roda. I čini nam se da u tom smislu Vesna Krmpotić i nesvesno okuplja svoju mitopoetiku oko značenjske osovine i identiteta religijskog absoluta, makar samo i gramatički ona bila muškog roda. Nismo htjeli reći da ju je možda mogla izraziti barem negdje, alternativnim, ženskim rodom. No, kako naš jezik ima i srednji rod, neutrum, držimo da bi se u tom središtu moglo okupiti još više značenjskih slojeva, aluzija, sadržaja. I možda bi se tada ono nepoznato svemira i svijeta, infinitno i u stanovitom vidu bestjelesno, slobodno od našeg poimanja vremena i prostora, moglo upotrijebiti kao tijelo svih tijela, biće svih bića, prostor prostora, bezvrijeme vremena.

69

U tom je pogledu vrlo indikativna kratka dijaloška pjesan (103, I. knj.) u kojoj je upravo navedeno i ostvarila pokaznom zamjenicom To, srednjega roda, usredištenu ontološčnost esencije koju opjeva.

To što ljudi zovu Bog. / Biti, to znači To, što sva bića zovu Bog.

... Biti, i spoznati da jesi, to znači To, što mudri zovu Bog. / Biti, i znati da jesi, i uživati u tomu da znaš ... to je To što ja zovem Bog!

Obzirom na gustinu iskazanog, na ludički karakter većine pjesmenih priča, na njihovu posvećenost svima — ne samo vrlo kultiviranim već i tzv. običnim čitateljima, djetetu, mladcima, štiocima svih klasa i rasa, nije začudna brojka od 104 naslova koliko je knjiga Vesna Krmpotić objavila dosad. S druge pak strane, doista je fascinantan broj stihova i pjesama najveće pjesničke zbirke u svjetskoj književnosti *108 x 108*, objavljene 2006. koja sadrži 11.664 pjesme i kojoj je autorica Vesna Krmpotić.

No, da barem donekle sumiramo naše razmatranje ove gusto tkane lirske naracije. Pisana iz perspektive bezsubjektne — ali ne i sveznajuće naratorice — koja se pokorava unutrašnjem poetskom nalogu da zapisuje — kao neka nova proročica — zapise koje transliterira iz esencijalnosti, između intrige, igre i jednostavnih fabula koje zapretaju minimalistički likovi, svodenjem na potentu koja je pobuda za novo promišljanje, nastajale su velike male pjesmene priče Vesne Krmpotić. Njena nakana je da nas poduci jednome od mogućih putova i kretanja ka božanskome ili njegovim oblicima čiste duhovnosti. Ona nas ujedno pomno podsjeća na ono što sví, ako imalo zagrebemo u mitove ili arhetipove, zapažamo. Nailazimo na nepredvidivu spregu jednostavnosti i jedinstva. A to je ujedno i ona naizgled zamršena, a tako jednostavna i jedinstvena, metafizička narav *Divnog stranca*.

Dunja Detoni–Dujmić

Estetizacija bolesti u *Brdu iznad oblaka* Vesne Krmpotić

70

Brdo iznad oblaka Vesne Krmpotić započinje upozorenjem o prožetosti teksta višestrukim relativizacijama; ne samo da se autorica svjesno distancirala od funkcije tzv. tvorca i predala disciplini svjedočenja na način ljetopisca, koji se slučajno našao na mjestu događaja te nema pravo na samostalnu igru, izbor ni pravorijek, nego je takvu autorsku neodredivost dopunila i žanrovska relativizacija ove knjige u rasponu od dnevničkih, autobiografskih, putopisnih, eseističkih, pripovjednih i sličnih kvalifikativa. Štoviše, prva dogadajna istanca također potvrđuje implicitnu crtu autorske 'olabavljenosti': pri činu rađanja djeteta kojemu je knjiga posvećena, minimalizirana je uloga majke, a porod se doživljuje kao posvećena aktivnost potekla iz najskrivenijih dubina ljudskoga tijela pod nadzorom svemirske energije, odnosno u djelokrugu ezoterike. Rađanje je, dakle, mistično putovanje kroz nepoznate predjele; predvodi ga arkanđelska žestina, koja se sa svoje netjelesne i nadljudske razine u presudnom času spustila u tijelo. ('Nešto od monstruoze snage moga vode prešlo je u mene'. Krmpotić, 1987, 25). 'Iznajmljeno' je tijelo tako postalo svojevrsni 'svemirski brod', odnosno 'vremenska kapsula za izvanvremenskog poslanika' (isto, 39 i 40), u njemu su sadržani neslućeni smislovi i otkrića, pa majčinska intuitivna misao smjesta kreće u otkrivanje tjelesne svijesti i njezine tajne zadaće, tj. započinje prodor u bit napetosti između astralnoga dvojnika i njegove fizičke tjelesnosti zakopčane u sebi. Kako bi 'svemirski brod' mogao ploviti bio je potreban raspoloživ /dvo/prostor; jedan je krak tog prostora tijelo, a drugi je iznajmljeni prostor prebivanja, opredijeljenost za svojevrsni egzil raspoređen na dvije razine: dobrovoljni, kao plod želje za duhovnom pustolovinom (prebivanje u Egiptu, Indiji) — te prisilni egzil kao postaja na dugoj i iscrpljujućoj pustolovini liječenja djetetove teške bolesti (u Francuskoj, SAD-u). Pa i samo je rođenje bila neka vrsta nametnutog egzila, katapultiranje u samotni svijet koji nemilice zaglušuje fine astralne zvukove ('No što je najgore, ispaljen

si na planetu samoće, u svijet odvojenih postojanja gdje ćeš bolno saznavati svoje međe i granice, istovjetne s tvojom kožom.' Krmpotić, 1987., 27).

Prebivanja na raznim egzilskim razinama praćena su osjećajem stranosti promjenjiva intenziteta ('Mi smo u njoj bili tuđinci. Pomagali smo jedno drugome proći kroz taj prelijepi krajolik odlaska, prema slutnji slobode u daljini.' Isto, 89). Obećavajući američki prostori razapeti su između nade (u izlječenje) i straha od 'bjesomučnog i paničnog plemena na kotačima' (isto, 286); pritom paralelna Amerika ne skriva svoju 'vidljivu, vlažnu samoću' pa čak i nedvojbenu ljepotu u prirodi (npr. Nijagarini slapovi) sadrži bolnu dimenziju (primjedba kako slapovi nalikuju 'neprekidnom samoubojstvu'. Isto, 287). Prisilnost je posebno izražena u bolničkim prizorima, gdje se prostor pričinjava lažno vedrim iako se sustavno stanjuje ('Prilikom svakog novog bijega pristajali smo na manje — prostor je za pedalj kraći, za stupanj beznadniji. Svaki put smo iznosili još krhkiju mogućnost da uistinu pobegnemo.' Isto, 145), da bi napokon postao tjesesan i nepodesan, tjeskobno napućen staklenim kavezima te 'voštanim lutkama s infuzijama u žili' (isto, 73). No prostor nije uvijek stvarno provjerljiv, češće je nalik zaboravu, 'izgubljenom dijelu života' (isto, 292), podastrijet je kao resurs čudesnih znakova i poruka, simbola onostranosti koji pozivaju na provjere. U takvu se prostoru sustavno kroz tekst protežu dva simbolična znaka (sadržana u naslovu knjige), koja povremeno zamjenjuju mjesta: brdo i njegov naoko antipodni parnjak, oblak. Brdo je nepomična jaka zbilja, opipljivi izdanak vidljiva svijeta duboko usađena u zemlju, no taj čvrst izboj sustavno stremi nagore, umalo se sunovraćuje u svemir te sugerira duhovno uzdignuće; oblak je 'neopipljiv, neproziran i rasplinjiv veo', pričin i 'pramen ničega', koji svojom 'ništošću' uspijeva sakriti 'ono jedino stvarno Nešto' (isto, 389). No njihova je suradnja nedvojbena pa obje pojave povremeno zamjenjuju mjesta, brdo nadrasta oblak, zbiljnost je iznad i poslije vidljivoga, zaključuje priповjedni glas te dodaje kako iznad 'sile pričina jest istina, *atman*, Bog' (isto, 389), kojemu se pojedinac može približiti jedino stojeći u sebi kao na brdu. Dva su načina na koja se tijekom ove dnevničke ispovijedi može stići do samospoznajne razine. Jedan je od njih putovanje kroz vanjske prostore kao kroz zalihe tajnih poruka, te putovanje kroz sebe, kroz 'vlastite galerije' snova i mašte, jer 'sve je unutra, svi smislovi i sva otkrića. Izvana nailaze signali i upozorenja, kao drhtaj rašljie nad svodom ili rudačom' (isto, 39). Druga je veličanstvena prilika za samospoznaju — materinstvo, prilika da se doživi spasonosna jednina s drugim bićem, koja od početne tjelesne napreduje prema duhovnoj bliskosti i tako utažuje glad za smislenošću. Zanimanje priповjedne svijesti za materijalni supstrat do te je mjere marginalizirano da se stvarnosni putopisni opažaji vezani uz njihovu faktografsku matricu najčešće izbacuju iz teksta, odnosno sažimaju u fusnotama, a glavnina je teksta preplavljena tragovima tajnih poruka i nاجava, 'šumom simbola' skrivenom u dnevnim običnostima, zapravo putokazima prema izvantjelesnom životu i prostoru slobode u onostranosti. Materinstvo je, međutim, dobilo posebnu dimen-

ziju zbog činjenice da je riječ o djetetovoj neizlječivoj bolesti. Dvostruko lice nametnute zbilje tako se tijekom pripovijedanja materijaliziralo na dvjema ekstremnim situacijskim razinama: u bolesti, protumačenoj kao stupica tjelesnosti, te u iznimnim egzilnim okolnostima koje su u kauzalnoj svezi s bolnim debalansom u organizmu te svjedoče o narušenoj ravnoteži u svakodnevici osoba o kojima je riječ. No ovdje se ne radi samo o mehaničkom razjedanju ili prokletsvu tijela, već i o bolesti kao 'misterioznoj malevolentnosti' (Sontag, 1983., 17) s magičnom moći. Isprva jedva vidljiva i troma, bolest se ispoljuje postupno, najprije kao moguća no nevjerojatna, svakako časovita tjelesna zabuna, izdanak neizbjježne boli postojanja, odnosno nesporazuma sa svijetom, te joj se neuspješno pokušava naći korijen i racionalno tumačenje; potom se bolest sve više ukazuje kao iracionalan simptom zla, ono što mora biti kažnjeno na tjelesnoj razini kako bi se oslobođilo astralno biće bolesnika, kako bi ga se privelo sazrijevanju/odrastanju.

72

Tijekom takve pretvorbe egzil je poslužio kao plodotvoran prostor, neopterećen predrasudama, a otvoren prema kreativnim perspektivama neslućenih razmjera. Domaće je područje bilo posve netajnovito, lišeno spontanosti i vidotitosti ('Uškopljeno stado koje je listom preživalo isti raspored, iste misli, iste grimase, to su bile novobeogradske zgrade u svom sporohodu prema obalamu Save i Dunava.' Krmpotić, 1987., 55), a prema autoričnim riječima, parapsihologija, kao i druga mistična iskustva u takvu su okruženju bili neprihvativi, umalo reakcionarni. Nasuprot tomu, u egzilu se kao na ničijem/svačijem terenu najlakše mogla obezvrijediti konvencionalna 'antropocentrična i materialistička vizija svijeta' (Zima, 1990., 50), a to se odrazilo i pri iscrpljujućem traganju za bilo kakvim lijekom, u sustavnom osciliranju od etabrirane medicinske prakse do mnogobrojnih alternativnih metoda iscijeljenja. Pri relativizaciji svih parametara dolazi i do zaokreta u vrednovanju dotad mistificirana zdravlja i prokletstva bolesti: patološka komponenta, usporedo s uznenimajućim fizičkim popuštanjem, tj. nemoći tjelesnoga bića, stječe novu smislenu dimenziju, prelazi granicu razuma i utaboruje se u nadzbilji, tamo gdje je moguće oslobođanje od mnogih represivnih natruha, gdje je moguća premoć onoga što je dotad bilo društveno potisnuto, odnosno posebna vrsta slobode u triumfu vjere, mističnih prosvjetljenja, ukratko ezoterike. Zato pri pokušajima iscijeljenja postupno raste rascjep izmedju 'malog ja' i 'pravog ja' ('Malo ja je bježalo, branilo je svoju maloću, uljuljavalo se u tašti san; malo ja je bilo dronjak na nagosti pravog ja.') (Krmpotić, 1987., 80). Za malo ja bila je zadužena oficijelna medicina, pravo ja našlo je utočište u alternativi te je predvođeno svojim guruom ('glasićem', andelom) živjelo u svijetu nepojavnosti, u prostoru i vremenu sna, odnosno drugom stanju svijesti, u kojemu se otkriva posebna vrsta kreativnosti, koju autorica naziva vidovitošću ('Služeći se snom rekao mi je ono što nije htio ili nije mogao kazati na javi'; 'San je ukazivao na fantasti-

ku dana; naša java nije bila manje čudna ni manje tlapljiva od sna, ali mi to nismo dovoljno primjećivali, i snovi su dolazili da nas na to upozore.' Isto, 149 i 148). Suradnja između zbiljnih i snovitih situacija svjedočila je o vidovitim preradbama zbilje, o posebnoj vrsti dječakove budnosti, koja je napredovala u svoj složenosti i intrigantnosti usporedno s napredovanjem bolesti ('Nijedna se budnost na može mjeriti s budnošću i oštrinom astralnih osjetila, s jasnoćom izvantjelesne pažnje i pamćenja. Odatle tako potanki izvještaji o noćnim letovima: oni su ostali upečeni u sjećanje, za razliku od običnih snova koji se rijeđe i gube obris na svjetlu javе.' Isto, 324–325). Kako se dječakova svijest povremeno selila u alternativne predjele tako je materijalni svijet bivao napućeniji čudima, tj. znakovima i simbolima onostranosti u kojoj je naizgled prebivala nada u iscijeljenje. Ta je dvostruka pozornica otjelovljivala dva paralelna svijeta: u jednom se zbivalo 'razaranje visokoorganizirana tkiva, a u drugome, oslobođanje duše' (isto, 242); na toj je pozornici nastupao dvostruko obilježen, malen bolesnik, nadaren nadnaravnom spoznajnom moći i žalosnom slabošću propadiva tijela, koje se poput 'utega objesilo o njegov duh' (isto, 347) i držalo ga u nekoj vrsti tjelesnoga ropstva. Spas je stizao putem snova koji su razbistrivali ono što se na javi nije jasno vidjelo; san je zapravo ukazivao na fantastiku dana, bio je budan život u izvantjelesnoj zbilji ('Spoznaja da je dnevni doživljaj snolik a da je san javolik i da smo u snu kadri reći *ne*, *ovo ne može biti san*, a da smo na javi nesigurni nismo li sanjali nešto što se dogodilo pred vanjskim osjetilima, ta spoznaja je potresala svojom grozovitom jednostavnosću.' Isto, 148). A baš je ta grozovita jednostavnost, kako reče autorica, povremeno u njoj izazivala titraje sumnje pa i malodušje, doslovce, nepotpunu predanost zbog oslanjanja na privid materijalnih činjenica, na razmišljanje kako se dva smjera ne mogu slijediti istodobno. To se u tekstu razabire pri usporednoj, do posljednjega časa dosljednoj primjeni standardne medicine, koja se bori za tijelo, te njezine alternative, koja predlaže 'izlijetanje' iz tijela, oslobođanje od prostora, vremena, materije. Tijekom borbe za dječakov život polagano se oblikuje spoznaja kako su sva pa i krajnje suprotna tumačenja ('Svaki je odgovor mirisao po protuodgovoru', isto, 107) — jednak razložita i prihvatljiva, kako su sve strane jednak (ne)prijateljske, svaki lijek ujedno i bolest, svako rješenje polugotovo pa se ostatak treba stvaralački doraditi. Tu doradu autorica je poduzimala u postupku sustavnih ljetopisnih zapisa o nizovima izvanosjetilnih seansi sa svojim 'sedmogodišnjim Vergilijem', poetski potvrđujući kako su jezik pjesnika i jezik mistika isti jezici. Pri tim mističnim happeninzima zapisivanje se shvaća kao način bijega od svenazočne egzistencijalne ugroženosti; zato istodobno teku dvije vrste liječenja: jedno — gubi bitku s bolešću tijela, drugo — ostaje na astralnoj razini, gdje bolest prolazi kroz estetsku preobrazbu, stječe gotovo dekorativne atribute te se realizira u kreativnom činu usmenoga pripovijedanja, koje provodi izoštrena svijest malog bolesnika u kojega je

došlo do ubrzanja pa i ostrašivanja kratkoga životnog tijeka; to kazivanje potom zapisničarski preuzima njegova majka, koja u dječakovo ime bilježi *Knjigu o snovima*, odnosno, bajkoviti intertekst kojemu je autor dječak, dok se majka pojavljuje u ulozi književnokritičarskog interpreta tih zapisa, te ih tumači u svjetlu jungovskih psihoanaliza (autorica je po profesionalnoj orientaciji psiholog) opremljena arhetipskim kritičarskim instrumentarijem. Na granici znanstvena i poetskoesejističkoga diskursa ona raščlanjuje dječakove eozterične snove kojima se npr. relativiziraju spoznaje o odnosu zdravlja i bolesti ('Matematika tijela prekratka je da do kraja objasni zdravlje i bolest. Zdravlje i bolest imaju osim tjelesnih i druge, mentalne ili astralne, činoce, one koji se protežu u predživotnu prošlost.' Isto, 447); štoviše, uz njezinu je pomoć bolest postupno literarno transfigurirana u lucidnu duševnu odiseju tijekom koje se bolesnikovoju 'uzvišenoj ranjivosti' (Sontag, 36) pridaje atribut superiornosti, što pak vodi kreativnosti, umalo paroksizmu prosvjetljenja u umjetničkom činu. No istodobno ona je i te kako svjesna vlastite uloge u tome kreativnom procesu te sustavno slijedi dva njegova usporedna kraka: dječakove vizije o smrti i uskrsnuću te vlastiti doprinos uskrsnuću tih vizija na literaran način. Taj je prinos ujedno i čin osobnog pročišćenja: zapisujući mnogobrojne etape dječakove vidovitosti, ona se oslobađa vlastite ogorčenosti i ograničenosti, tj. patnje ('Kad dvogovor s Igorom postane moje izravno iskustvo onda ću biti sigurna i više neću provjeravati.' Krmpotić, 443). Zato je tekst postmodernistički prepletan mističnom genealogijom buduće knjige, tj. one koja upravo nastaje pred čitateljevim očima ('Sve stvari zgode, otkrića i spoznaje, sve pjesme i priče već su zapisane: dogodene su. Iz protege u kojoj su dogodene treba ih prevesti u protegu koja čuva za njih prazno mjesto. Knjiga *Brdo iznad oblaka* već je dakle napisana. Valja samo posegnuti za njom, ispuniti njom prazno mjesto u sebi.' Isto, 444). Zapisničarski se subjekt posve okrenuo poslu primanja, doduše svjestan da se ništa do kraja ne može provjeriti niti dokazati, ali s jasnom vizijom da se radi o posebnoj vrsti pretakanja i sredivanja građe, gotovo 'prepisivanja' učisto astralnih razgovora sa sinom, tj. visokofrekventnih mističnih impulsa pod nadzorom vlastita sjećanja i nadahnuća ('Darovitost je vještina prepisivanja; stvaralaštvo je stega sjećanja; nadahnuće je nagon da se slijedi ono što se u početku ne razumije.' Isto, 449).

Iako već ima doradenu viziju likovne prezentacije knjige (... knjiga s crvenim propnjem na koricama...', isto, 448), autorica/majka s posebnim darom za 'mističnu poetičnu i intuitivnu misao' (isto, 57), u postupku pretakanja astralne knjige koja je već, kako je rečeno, napisana i poslana u zemaljskom smjeru, prolazi kroz razdoblja kreativnih strahova i kriza, muče ju dvojbe o odgovornosti i doraslosti teškom poslu postvarivanja i oblikovanja knjige o knjizi ('Ja sjedim mrtva nad ovim groznim bijelim neizmjerjem (...) toliko me hvata jeza pred činom pisanja.' (Isto, 449–450). Ta je kriza pojačana i emotivno zaostre-

nom situacijom, budući da se 'zapisivačica' zatekla u vlastitoj 'pisarskoj inkarnaciji' (isto, 269) nakon što je već obavljena seoba dječakove 'razvijene duše'; uz pomoć uzastopnih bolno produbljivanih sjećanja/svjedočenja ona je u porodajnim mukama ponovljenog materinstva — još jednom, uz pomoć svemirske energije, posmrtno radala, odnosno poglavljje po poglavljje na literaran način reinkarnirala život dječaka, koji je doduše fizički nestao iz njezina života, ali je u poetskoj inaćici uskrsnuo 'do vrha ispunjen čudestvom svog i našeg postojanja' (isto, 429).

Literatura

- Sontag, Susan. 1983. *Bolest kao metafora*. Beograd.
Krmpotić, Vesna. 1987. *Brdo iznad oblaka*. Zagreb.
Zima, Zdravko. 1990. *Noćna strana uma*. Zagreb.

Nives Opačić

Marija Mariji (koje nitko tako ne zove)

Poslanica Vesni Krmpotić o 80. rođendanu

76

Draga Vesna!

Zamoljena da naknadno napišem nešto za temat, što će ga HDP objaviti o tvojem osamdesetom rođendanu, a nakon kolokvija što su ga priredili tebi u čast (27. lipnja 2012. godine), na kojem sam samo sjedila i slušala, osjećala sam se baš potaman u svojoj koži — autsajderski, kao što uvijek i stojim nekako po strani, ali na najdražoj i najzahvalnijoj poziciji, onoj promatrača. Znam, a i čula sam tada na Gornjem gradu, da će drugi pisati o raznim aspektima tvojih djela i raščinjati ih, pa i opet zaključujem ono što već odavno znam: da sam sretna što *ništa ne moram*, što ni za što *nisam zadužena*, što ti se, dakle, mogu obratiti po svojoj miloj volji — zapravo na jedini način na koji mislim da ti obraćanje i zasluzućeš. Odabrah oblik poslanice — iskonski biblijski, ali i gosparsko-dubrovački, što tebi, koja si udahnula zrak za život na mjestu na kojem su bivali i ti davni pisci poslanica, vjerojatno neće biti mrsko. Poslanica jest nešto starinsko, danas već i anakrono, no to ne da mi nisu odbojne odlike, nego su mi, naprotiv, itekako i prepoznatljive i prihvatljive. Poslanica je rezultat želje da nekomu uputimo svoju riječ, želje da toga drugoga primijetimo i na ravnoj nozi s njim komuniciramo. Ona je, iznad svega, izraz poštovanja i dragosti, pa i sreće što adresat — takav kakav jest, takav kako ga sami u sebi vidimo — uopće postoji u našem vidokrugu. Od šture definicije *poslanice* (najšire gledano: ono što je poslano, pismo), najpoznatije su one iz Novoga zavjeta (bilo da se obraćaju samo pojedinim crkvenim zajednicama — poput Pavlovih — bilo da su upućene cijeloj ranoj Crkvi, kakve su Petrove, Jakovljeva, Judina, Ivanova). Čak i administrativno obraćanje vladara narodu ili zakonodavcu zna poprimiti taj oblik, kao i službeni akti Svetе Stolice. No meni su u ovom času na pameti one *epistole* (grč. *epistolé*, lat. *epistola*) što su ih u miru provođenja svojega vremena (i života, kojima tu mirnoću pripisujuemo upravo čitajući retke njihovih poslanica) razmjenjivali poglavito naši stari

pisci renesansni i kasniji, a koji su svi potjecali s mora. Nerijetko iz Dubrovnika, kao i ti. Znaš, ja uvijek volim doći do mjesta i vidjeti gdje se tko s kojim se to mjesto veže rodio. Vjerujem da ćeš se složiti sa mnom da se, na primjer, *Pjesma jednom brijeđu* Antuna Branka Šimića može, dakako, čitati i kao tekst u pjesničkoj zbirci. No kad sam stajala ispred brijeđa na kojem je često počivao njegov pogled, a sada počiva i moj — taj je brijeđ postao *drukčija* plavu okamenjena vječnost, taj je brijeđ postao i moja vječnost.

Tako mi je i spominjanje Dubrovnika u kojem si rođena, konture i nebo kojega si najprije u njemu ugledala, šum mora koji si ondje prvi put čula, vizure Minčete, Bokara, Lovrijenca, pinije Gradca koje si kao dijete gledala iz vile *Iris* na Pilama, dozvalo u pamet taj plemeniti oblik obraćanja među negdašnjim ljudima kao pogodan da ti napišem ovo što ti želim napisati.

Dakako, odmah se postavlja pitanje: kako se ja to Vesni obraćam sa *ti*, a govorim o poštovanju. Ne vrijede li u takvu dopisivanju i formalna pravila kojih se valja držati? Po svoj prilici vrijede. No ja sam s tobom na *ti* od jednoga trenutka koji si zaboravila (nikakvo čudo, draga Vesna; ja sam sasvim nezapamtljiva osoba, mene i dostavljači koji mi donose tekstove na lekturu gledaju na vratima s nevjericom hoću li se sjetiti »gospodi« predati njihovu pošiljku, jer sam u njihovim očima valjda vlastita kućna pomoćnica; umirim ih spremno: bez brige, dat ēu joj to što ste donijeli). A onomad, prilikom našega prvog susreta, i tebi i meni bio je taj *ti* sam po sebi razumljiv. Bila si valjda na jednom od svojih kraćih zadržavanja, praktički proputovanja, kroz Zagreb. U Amruševoj 7. Godina je bila 1989. Zima. Školsko polugodište. Kao i uvijek kad bih pročitala koji tvoj tekst — a ni jedan nisam čitala *samo* kao »tekst« — poželjela bih ti nešto darovati. Jer ti ljudi i potičeš na darivanje. Znam, daruju ti svašta: svoje umotvorine, samizdatne knjige, špek, rakiju, voće, rukotvorine — cvijeće bolje da i ne spominjem. Ja sam ti poželjela podariti jedno od svojih malobrojnih čuda (»u životu«) — LP ploču solo-pjesama Marijane Radov (Jugoton 1976.) — koju sam uspjela napraviti praktički kao anonimus s ceste, izvan muzičke ili bilo koje druge »branše« koja se motala uz negdašnji *Jugoton*, no uspjela sam. Od prvoga skupljanja snimki s Radio-Zagreba do »crne« ploče. Valjda zato što tu ploču i nisam napravila ja, nego sam bila samo posuda kroz koju je, jednom i u mojoj životu, prostrujila neka »višnja milost« i upotrijebila me — da napravim opipljivo sjećanje na osobu koja se svojim glasom (u kazalištu i na koncertnom podiju) utisnula u mene i ondje ostala trajno. I, da znaš, to čudo nije izlaskom »crne« ploče završilo. Ono traje i danas. Ta »crna« ploča (takve su, prelazeći na novu tehnologiju, doslovno bacali iz skladista na smetlište) bila bi danas gluha i mrtva da nisam pronašla vrlo jednostavan način da je oživim (u obliku CD-a, jer tko još danas ima gramofon da može slušati takve ploče?!). I opet je poticaj bila jedna draga osoba za koju sam željela da sudjeluje u mojoj davnom čudu. Za prijatelje je na-

pravljeno dvadesetak komada »mojega čuda«, koje je i opet novim čudom postalo.

Sasvim je sigurno da ti nisam banula u stan nenajavljenja. No kako sam s tobom uspostavila kontakt, više ne znam. Silno sam se veselila susretu. Za divno čudo, koliko god mi se to danas čini nevjerljivim (da te prije nisam uživo nigdje vidjela), dotad sam te znala samo po slikama (iz tvojih knjiga, iz novina). No u »životu kipu« ne. Međutim, prije samoga susreta doživjela sam nešto što mi je ipak uvelike promijenilo raspoloženje. Zapravo, možda me samo uravnotežilo, prizemljilo i moje hrljenje k tebi svelo u podnošljive okvire. Naime, moj stariji sin, tada dak 7. razreda, nikako da kući doneće knjižicu s ocjenama na polugodištu. Pitam ga — kako to? Kaže: nisu ih dijelili. Pitam i opet: kako to, a svake godine ih dijele?! Vozimo se autom, on i tata nastavljaju dalje k baki, ja izlazim na semaforu kod križanja Savske i Kršnjavoga, pred njegovom školom, i idem se u školu raspitati. Već s jednom nogom na pločniku, pitam ga još jednom je li sve u redu, on kaže — je, u redu je, na zeleno auto krene Zelenim valom, a ja polako u školu. Ondje su me nastavnici nekako sažalno gledali, valjda kao jedinicu mjere za majčinsku naivnost. Naravno da su đačke knjižice dijelili, samo je moj sin nije išao podići jer je imao jedinicu iz fizike. Osjećala sam se bijedno. Ne zbog te glupe i nevažne ocjene, nego zato što me moj sin prevario, što mi je lagao. Glatko. Ne zacrvenjevši se.

Eto, Vesna, to se (meni) dogodilo prije prvoga susreta s tobom. Naivna laž, ali ipak laž, mojega dragog sina. Vukla sam se kao prebita kučka pokraj Kazališta, prešla preko Cvjetnoga trga, kupila ti stručak ljubica i išla polako prema tebi, ispuhana poput probušenoga balona koji je još maločas veselo le-pršao, ali ga je nešto u trenu strefilo i on je omlohatio, za let dalje nesposoban. Kad sam ti pozvonila na vratima, nije više bilo onoga (naravno, pretjernoga) oduševljenja, pred vratima je stajala samo jedna netom ranjena mama, koja je došla istoj takvoj — drugoj, zauvijek ranjenoj, mami. Ti si otvorila vrata, a ja te u prvi tren nisam ni vidjela. Gledala sam ti, naime, *iznad* glave, misleći — ne znam zašto — da si viša. Uvela si me u sobu desno — i otada smo na *ti*. Razgovora se više ne sjećam, kao što se sve manje sjećam svega što sam nekoć čitala (a kao dugogodišnja lektorica čitala sam »i po dužnosti« i »za svoju dušu«). No ono što nakon svega pročitanoga još živo pamtim jest *ugodaj, svjetlost, dojam* koji sam imala dok sam što čitala. Taj zimski dan oko podneva nije blještao, bio je sordiniran kao i ja, bio je zapravo lijep u tome što me k tebi doveo tako životnu, s malim ugrizom u srcu kakav nam mogu priuštiti samo djeca. Rekla sam ti da se osjećam poput slavonskoga plasta koji sitno pocupkuje, no ne odljepljuje se od zemlje. Ni tada nisi znala (a ni sada zacijelo ne znaš) da sam rođena jedne ratne godine u Vukovaru, kao što ni ja tada još nisam znala za tvoje vukovarske Karlovske. Prijelaz na *ti* bio je logičan.

Onda je izbio rat (1991–1995). Bila si u Beogradu. U nekoliko sam te navrata pokušala nazvati (i dobila te) nekim čudnim putima preko Bosne (jed-

nom su me spajali preko Prijedora, jednom preko Doboja ...), tko će znati koje su se to silnice spojile da se kroz svu tu zaglušnu buku (u svim kanalima) probijem do tebe. Kako sam došla do tvojega broja? Jesam li imala tvoju posjetnicu? Jesam li ga dobila od Marije Dabić? Ne znam. Zapravo ne znam uopće kako sam i do Marije došla. Jer, u meni nema Indije. Indija, čini mi se, tako lako spaja ljude. No što je s onima izvan toga kruga? Mariju sam nekoliko puta posjetila u njezinu stanu preko puta »svojega« Filozofskog fakulteta (vi, stariji, rekli biste: »u novoj zgradi«, jer je vama »vaš« fakultet bio i ostao samo onaj kod Kazališta). A onda je vrlo brzo umrla. Marije se, dakako, sjećaš. Ja sam više—manje neupečatljiv promatrač na kojega ljudi brzo zaborave. No ja sam upravo zato često ona poveznica koje uopće nisu svjesni.

Onda se dogodilo da je VBZ 1994. godine objavio tvoju antologiju — pretvodno objavljenu u tri izdanja kao *Hiljadu lotosa* (Nolit, Beograd, 1971. i dalje) — kao *Tisuću lopoča*. Stvar je poprimila više neki indološko—znanstveni ton (jedan od predstavljača bio je, sjećam se, indolog, akademik Mislav Ježić). Htjela si svakako da i ja budem među onima koji će o knjizi nešto reći (valjda kao predstavnica »običnih« čitatelja). Rekla sam ti: što će ti ja? Ja se time ne bavim (ni indologijom ni »profesionalnim« predstavljanjem knjiga). No ti nisi odustajala. Rekla si: baš zato. I još nešto čega se otada držim uvijek kada javno govorim: okreni kabao nagore, pa će ti uvijek u njega nešto pasti. Ako ga okreneš na glavu, ništa ti u njega neće ni moći pasti. I tako ti ja, Vesna, otada držim kabao okrenut nagore, na pravu stranu, i stalno mi u njega — blago k'o što kiša pada — nešto kapne. Kako sam se pripremala za to predstavljanje tvoje antologije indijskih književnosti od najstarijih vremena do 17. stoljeća? Onako kako si me ti naputila: da budem to što govorim. Dodajem: i više sam od toga — svjesno jedinstvo *mišljenja, osjećanja i govorenja*. Putem do Europskoga doma (Jurišićeva 1), obavila sam jedan svoj mali, samo meni znam, obred. Jer i jedan stari vaserlajtung od tuča može biti poticaj za iskreno govorjenje. U Planićevu neboderu (ugao Gajeve i Bogovićeve), dok sam se u nekoliko navrata penjala kolegici Miljenki Prohaski na najviši kat, putem sam uz vrata Latice Ivanišević vidjela stari vaserlajtung od tuča, caknastoga ruba, ispuštenih slova, zasaden cvijećem. Isti smo takav imali i mi u dvorištu omamnine kuće u Tkalčićevoj 65, iznad kojega sam zimi na kartonu pisala tintenom olovkom poruke stanarima: pusti vodu da polako teče da se ne smrzne. Slijedi moja intimna oklada sa samom sobom. Ako idući na predstavljanje tvoje knjige budem ugledala taj vaserlajtung u Planićevu neboderu na njegovu mjestu, znat će da će mi kabao biti pun — dobrog. Profesionalni predstavljači izgovorili su svoje. Ja sam ljudima postavila više pitanja nego što sam im ponudila odgovora. Nametnulo mi ih je, sasvim logično, jedno planetarno pobratimstvo lica u svemiru, jer sam te spojila s Halilom Džubranom u duhovno bratstvo (ne znam je li te i tada moja usporedba razveselila ili nije); govorila sam o odapetoj strijeli, ali i o luku koji je odapinje; o našoj djeci koja nisu naša djeca, o radu, o učitelju ... tebe su ljudi nakon predstavljanja salijetali da im se potpišeš u knjigu. Mene su neki pratili do tramvaja na Jelačićevu trgu.

Ove godine (2012) bila sam 17. lipnja u kazalištu »Komedija« na proslavi tvojega rođendana i predstavljanju knjige *Pitam te, Bože*. Ti za sebe znaš kako si se na toj proslavi osjećala. Ja baš i ne dobro u svim trenucima — recimo, u jednom, kada je predsjednik Društva hrvatskih književnika, Božidar Petrač, govorio, tj. monotono čitao s papira, o tvojim djelima (a i čitao je loše), izgovo-rio je i ovo: *Ljevaonica za Igora*. Svjedoci su mi svi u kazalištu, no pitanje je koliko ljudi danas uopće pomno i sluša, a onda i prepoznaje pogrešku kao pogrešku. Od nelagode i srama samo što nisam skliznula sa sjedala (mrseći sebi u bradu kako neki valjda misle da je to poezija za metalurge, ljevače bešavnih cijevi). Jer ako čovjek i napravi lapsus, red je da se ispriča i da ga ispravi. No on nije napravio ni jedno ni drugo. Nastavio je nehajno u istom (jednoličnom i bezizražajnom) tonu. A onda, kad je sve u gledalištu bilo gotovo, kad je pjesma utihmula, ljudi su te počeli salijetati, nositi ti darove razne. Upućujući se na Kaptol, i ja sam ti poželjela, kao i onomad u Amruševoj, pokloniti i opet nešto svoje — ovaj put to su bile moje tri knjige »iznutra« (*Iza riječi. Prtinom i cijelcem, Riječi s nahtkasna i kantunala te Moja draga škola*). Jer, znaš, ja imam knjige »iznutra« — to su priče o riječima, još više o onome ispod raznih slojeva riječi i njihova značenja, a zapravo su o mojoj životu i kusu vremena koji mi je dosuđen da njime koracam po zemlji — i knjige »izvana«, to su one tobioče »samo« o lingvistici. No i jedne i druge pisane su posve jednakom (u jedinstvu mišljenja, govorenja i življenja). Putem mi je puknula premalena najlonska vrećica u kojoj sam ih nosila, tako da je moj dar bio izvana sav ofucan. Došla si do stolića u predvorju gdje ćeš potpisivati svoje knjige. Znam taj osjećaj: i onih što čekaju autogram i onoga tko ga daje. Bila sam u više navrata u obje uloge — i onih koji i meni želete pokloniti nešto svoje i sebe koja to primam. Sve koji su ti hrili pustila sam ispred sebe. Nije mi se žurilo. Kad sam došla na red, pogledi su nam se sreli, ali ne i prepoznali. Nespretno sam ostavila pokraj tebe razderanu vrećicu sa svojim knjigama (jesu li uopće do tebe u onoj gužvi došle?), pokušala sam ti nešto i reći, no vidjela sam da sam u tvojem zaboravu. Ti u mojoj ne možeš biti baš da i upneš iz sve snage. Jer ja s tobom drugujem već dulje od četrdeset godina. I svako malo ispadne iz pokoje tvoje knjige pisamce ili poruka neke drage mi osobe, neke već i umrle drage osobe — jer ih čuvam na onim mjestima na kojima znam da bi voljele biti. Uz tvoju riječ.

Eto, draga Vesna, to sam ti poželjela napisati kao dar tebi o osamdesetom rođendanu. Jednom si, ima tomu već dosta godina, rekla: nemam više vremena. Tada si bila bliže mojim sadašnjim godinama nego svojima, a ja se sada bližim i tom tvojem iskustvu — o ubrzanim curenju vremena.

I još nešto za kraj, da ne zaboravim. Pročitala sam negdje da ti je krsno ime Marija. I meni je — Marija, Gospa Snježna (i opet po jednom čudu: snijegu usred ljeta, 5. kolovoza u Rimu). Ni tebe ni mene nitko tako ne zove. Nego onako kamo valjda i pripadamo — Vesna cvatu i proljeću, a Nives snijegu i zimi.

Marina Protrka

Golotinja, kostrijet i smijeh

Bajka u prošivu *Košulje sretnog čovjeka*

81

Knjigu *Košulja sretnog čovjeka* Vesna Krmpotić u podnaslovu određuje kao zbirku »filozofskih i srodnih priča«. To relativno široko žanrovsко određenje unutar korica, sužava se već u prvoj autoričinoj napomeni koja upozorava da je izbor i složaj »ovih bajki« posve osoban »i ne slijedi nikakvu povijesno–književnu, nacionalnu ni zemljopisnu odrednicu. Bajke sam«, piše autorica, »birala prema snazi kojom su utjecale na mene. A nalazila sam ih posvuda — od 'Priča iz davnine' Ivane Brlić-Mažuranić, pa putem Selme Lagerlöf i Andersena, Martina Bubera, Idrisa Šaha, Gorkoga, Tolstoja; putovima 'Geste Romanorum' i 'Geste Judeorum', pa sve do velikih baština staroegipatskih, indijskih, kineskih, perzijskih, keltskih, semitsko-arapskih, slavenskih.« (str. 9) Malo kasnije dodaje zaključak čiji se dijelovi mogu činiti međusobno nekompatibilni: »Ovo bi htjela biti *knjiga o bajkama*; *knjiga o podlozi rijeći i misli*; *knjiga o stvarnosti*.« (str. 15, istaknula MPŠ)

»Knjiga o bajkama« naoko se teško može poistovjetiti s »knjigom o podlozi rijeći i misli« čiji bi djelokrug očekivano bio teorijski (filozofski) ili pak s »knjigom o stvarnosti«, imajući na umu da se bajka najšire shvaća kroz odmak ili oprek realnom (usp. npr. Bošković–Stulli, 2010: 81). Ipak, način na koji autorica ova tri aspekta upisuje u motivaciju svoje knjige otkrivaju ne samo njezino razumijevanje ovog žanra, već i razumijevanje književnosti, duhovnosti i stvaralaštva u kojima bajka, kako se vidi i iz autoričine kasnije bibliografije, zauzima posebno mjesto.

Kao jedan od rudimentarnih, odnosno »jednostavnih oblika« kako ih je imenovao Andre Jolles (...), bajka je izazivala različite teorijske interese koji, međusobno često disparatni u polazištima, pristupu i metodologiji, najčešće izdvajaju neupitnost čudesnog kao jednu od temeljnih obilježja žanra (usp. Zipes, 2000: 150–154). Arhetipska kritika u bajkama nalazi izraze »psihičkih procesa kolektivnog nesvjesnog« (Von Franz, 2007:11), strukturalističke inter-

pretacije poput *Morfologije bajke* (1928) Vladimira Proppa bajku definiraju kao strukturalno prepoznatljiv oblik, prema njezinim funkcijama, konjunktivnim elementima, likovima i atribucijama. Za razliku od drugih, Max Lüthi smatra da u bajci nije presudno čudesno, već akcija: »Čudo je u bajci izraz njezine apstrakcije, izolirajućega sublimirajućega stila. Junak bajke putnik je među svjetovima, našim realnim i čudesnim onostranim svijetom, uz čudesnog pomoćnika i njegove darove. Unutarnji doživljaji pomaknuti su u plošnost vanjskoga zbivanja, a elementi stvarnoga života postali su dijelom forme. Interes bajke u samoj je pustolovini« (Bošković–Stulli, 2010: 87).

Prema jungovski orijentiranim teoretičarima poput Brune Bettleheima, ta je pustolovina koja vodi likove u bajkama zapravo slika temeljne ljudske avanture postajanja, transformacije iz ne-bitka, ne-slobode u samosvijest, bogatstvo i cjelovitost. Bajke, prema ovim tumačenjima, operiraju ne s društveno prepoznatljivim, već s arhetipskim slikama. One, zbog te jednostavne slikovitosti na kojoj su izgrađene, zapravo komuniciraju s čovjekovim nesvjesnim: onim koje je budno, kako piše Vesna Krmpotić (2003: 17), kad čovjekov um spava. U tome je i razlog zbog kojega ih, kako u ovoj knjizi ističe, tako rado koristi. Njihova prividna odmaknutost od stvarnog zapravo ih čini podobnjima da na jednoj drugoj razini apostrofiraju onu temeljnu stvarnost koja je u »poldlozi riječi i misli«, kako je na početku knjige navela. Tu stvarnost, sukladno žanru, predočava kao put u čudesno i svemoguće, kao put koji »vodi kroz pređio u kojemu se prolaznosti gubi svaki trag, to jest kroz doba koje je najprijetnije s vječnošću. To je trajanje koje je vazda tu, kao sadašnji čas. I koje vazda nekud izmiče, kao sadašnji čas. I uopće, izvanvrijeme, čarobno vrijeme, bespočetno–besvršetno vrijeme, podsjeća na sadašnji čas.« (ibid: 16). To je sadašnjost koja je i vječnost, bajka koja je stvarnost, ekstaza koja je potpuno uprisutnjene: »Matematički govoreći, u sadašnjicu, prispodobivu sa crtom koja juri, može se stići strogo paralelnom jurnjavom, pravcem koji se negdje u beskonačju, u izvanprostorju, zakriviljuje u krug sadašnjeg otkucaja. Ta paralelna jurnjava je vrijeme bajke, vrijeme sna i vrijeme duboke i predane molitve.« (ibid).

U tom smislu Vesna Krmpotić bajku koristi kao »ključni izraz realnosti« koja je »quasi una fantasia, kao i poezija« i koja »ima istu magičnu mogućnost kao i poezija, naime mogućnost, da ulazi u ljude neopazice, dok su opušteni kao ratnici na odmoru.« (ibid). Time slijedi niz duhovnih tradicija u kojima su, kao sredstvo okupljanja, prenošenja znanja i samospoznaje funkcionalni upravo ovakvi, alegorijski književni oblici. Iako se, kako će se kasnije vidjeti, kroz alegorijski diskurs usmjerava prema spekularnome, ona se na tom putu želi oslobođiti tradicionalne zapadnjačke sklonosti konceptualiziranju. »U ovom sustavu izlaganja«, piše pred kraj knjige, »pošla sam od kotva koje vežu svoje priče, naime od priča koje su zalančane za svoju filozofsku kotvu. I onda

sam brzo uvidjela da se u treperavom tkivu filozofskih priča i fantazija najbolje ogleda sklonost slobodi od svake pojmovne određenosti« (ibid: 116)

Bajke, filozofske priče, alegorije, parabole i basne ugrađene su u svijet i tradiciju ne samo zapadnog, već i istočnog čovjeka — bio on religiozan, agnostik ili ateist. Autorica te »priče/bajke/filozofske skaske« okuplja u nekoliko cjelina, vodena njihovom »doživljajnom« povezanošću kroz teme života, smrti, rađanja, djelovanja, ljubavi, cjevitosti, predanosti, iskušenja ili iskupljenja. Djelovanje je ovdje pustolovina življenja i pripovijedanja unutar koje se smisao parabole najčešće otkriva u završnom, paradoksalnom okretu. Tako se kroz ove kratke forme oblikuju male naracije koje streme jasnoći viđenja, završnom prepoznavanju i samospoznavji. One nastoje uhvatiti čitatelja na prepad, izokrenuti logiku, pokazati skriveno, otkriti paradoks: »Taj trenutak ima ulogu i vrijednost potresa, buđenja i namijenjen je tome da slušatelja uhvati na prepad, da ga iznenadi rješenjem koje nije očekivao i za koje se nije obrambeno pripremio. Kao i svi paradoksi, ovi efektni završeci teže tome da um istjeraju iz njegove duplje.« (ibid: 116)

Ovako postavljen cilj jedan je od specifičnih odmaka u tretiranju žanra. Tradicionalno shvaćene i pripovijedane bajke najčešće nisu ovako jasno usmjerenе prema spoznajnom učinku. Zapravo, ako bismo promatrali cjelinu knjige, teško bismo među svim ovim »pričama« ustanovili značajniji broj tradicionalno prepoznatljivih »bajki«. Umjesto njih, češće su one kraće, filozofske ili srođne parabole čiji je sadržaj manje u slici, a više u finalnom značenjskom preobratu, tom efektnom završetku od kojeg se očekuje neposredna djelotvornost. Ove priče s bajkama povezuje samorazumljivost čudesnog, glatki i nimalo začudni prijelazi između »stvarnog« i »nestvarnog«, između različitih razina i dimenzija postojanja. Taj je nezačuđen prijelaz između stvarnog i čudesnog samo jedan od elemenata začudnosti na kojima se temelji učinak bajke. No ovdje su one jednostavnošću, izborom i usmjerenošću koje im daje struktura knjige, ali i popratni tekst, vidno profilirani nego što bi se to moglo očekivati u nekom drugom kontekstu. Taj jasan, gotovo znanstveno skrupulozan tretman inače očekivano »fluidnog« žanra bajke i »neuhvatljivih« duhovnih tema, ovoj knjizi daje preciznost i koherentnost kakva duhovnog vodiča. Tome u prilog su i autorski komentari i svojevrsna tumačenja koja inače ne bismo očekivali uz bajke, već su prije uz parabolične iskaze poput onih kojima se u svojim propovijedima služio Isus Krist.

Ovo autorsko tumačenje funkcioniра kao mreža kojom tu narativnu i filozofsku minijaturu povezuje s drugim dijelovima knjige ili nadređenom temom poglavљa. Autorski komentar često nije uobičajeno eksplikativan, nemamo pred sobom tumačenje, već prije narativno ulančavanje, dopunjavanje srodnim, alegorijskim iskazima. Ta tumačenja, uz ranije spomenuto strukturiranje knjige, usmjeravaju potencijalnu mnogostrukost čitanja prema sasvim konkretnom etičkom ili spoznajnom okularu. Time se istodobno raznorodne cjeli-

ne spajaju specifičnim, sasvim osobnim prošivom koji na koncu oblikuje prepoznatljivo tkanje knjige.

Kakav je, dakle, taj prošiv? Od čega je sastavljeno to tkanje koje autorica već u podnaslovu knjige opisuje kao »filozofsko«? Jasno je na prvi pogled da je taj pojam filozofskog pričanja daleko od spekulativne zapadnjačke metafizike i da je oblikovan u okrilju indijske filozofije. To pokazuje ne samo pojmovni aparat koji Vesna Krmpotić koristi na razdjelnicama pojedinih poglavlja (samadhi, dharma, prema), već i način navođenja, elaboriranja i objašnjavanja kojim se služi i kojim, uz jasan konceptualni okvir, jednu sliku opisuje drugom. Filozofsko je za nju prije svega duhovno iskustvo koje se pripovijeda i proizvodi tekstovima koji su duboki, gusti i duhoviti, kako piše na str. 18. Priču koja se tako pripovijeda i razumije naziva filozofskom: »što drugo da bude nego priča koju su pričali, koju su izmišljali, koju su nadomišljali filozofi, zaređi duhovne okrepe i pouke. Mada su joj granice lelujave, filozofska priča ipak jasno živi na svom tlu. Njezino je tlo blizina kakva mudraca, ili filozofsko-religijskog učenja.« (ibid.)

84

Strukturna i značenjska usmjerenošć cjeline knjige, čvrste osnove oko kojih Vesna Krmpotić plete pripovijedanja različitih tradicija ogledaju se, kako vidimo, i u žanrovskom profiliranju koje u više navrata redefinira. Od početno široke oznake za »priču«, preko imenovanja i razumijevanja »bajki«, a zatim i »filozofske priče« događa se diskurzivno i pojmovno ogledanje nekoliko različitih područja. Uspoređujući dvije zadnje kategorije, autorica ističe kako bajke zapravo nemaju namjerne »filozofske agitacije, koja je najvećma tkivo mašte i intuicije« (ibid: 109), one često govore o blagu koje je teško osvojivo, u čeljustima zmaja, na dnu mora, na vrhu planine.... o neporočnom junaku koji će ga osvojiti... postignućem svoje svrhe junak postaje »ucijeljeno biće«. Njoj je ovdje potrebno takvo propitivanje dimenzija daljine i blizine, ali joj nije dovoljno i zato usmjerava i posiže za »filozofskom bajkom« kako je naziva (ibid: 110): »samo će filozofska bajka do kraja uprijeti prstom u tu daljinu, i raskrinkati je kao našu vlastitu unutrašnjost, od koje nam ništa nije bliže ni suštinske«.

Svako od ovih istaknutih mesta žanrovskog redefiniranja knjige otkriva i nedvosmislenu angažiranost teksta koji će »istjerati um iz duplje«, »uprijeti prstom«, »raskrinkati«. Time je čitatelj, iako dio zajednice, onog zamišljenog »mi« čija se unutrašnjost izlaže prstu i pogledu priče, stavljen u poziciju učenika, onog koji će, izloživši svoj privid i svoja očekivanja paradoksu i okretima priča, doći u stanje otvorenosti koje se ne boji pitanja.

Autorica je pri tom na poziciji koja je u najmanju ruku ambivalentna. S jedne strane zauzima učiteljsku poziciju, mjesto autoriteta, ovjeravanja i znanja koje tradicionalno pripada autoru. Ona je ta koja je i stroga i taktična: taktičnost (promišljenost ili možda lukavstvo?) prepoznajemo kroz namjeru da koristi bajku, to naoko bezopasno ludilo (»rosu i pjenu zbilje«, »ljubavnicu ko-

jom se nikada nećemo oženiti«), strogost u čvrstoj strukturi knjige, u angažiranim tumačenjima i zamišljenim, ozbiljnim učincima teksta. S druge strane, ona je i lik u knjizi, ona koja gleda, sakuplja, sjeća se i zaboravlja, budi se i spava, putuje i bilježi. Kao takva, ona je jedna od nas, tragačica, primateljica i putnica, jedna od onih čiji um valja nadmudriti zaumnom dosjetkom. Ta se ambivalentnost povratno odražava kroz slojeve teksta, kroz igru zauzimanja i ispuštanja uloga, perspektiva i namjera, kroz perspektivu zajedništva i osamljenosti koja, u konačnici ostaje mjestom ovjeravanja svakog — autorskog i čitateljskog trajanja.

Tako je to očekivano »mi« koje se oblikuje u dinamici odnosa generiranih u tekstu moguće zamisliti u koncentričnim krugovima — od vlastitog samospoznajnog odnosa sebe prema sebi, u jednini, osamljenosti i izdvojenosti, preko suprotstavljenosti i povezanosti ti i ja koji nastaje na relaciji učenik–učitelj ili se perpetuirala kroz ljubavnički odnos, do višestrukih zamišljenih odnosa u kojima se »mi« oblikuje u zajednici ljudi, do krajnjeg gubitka tog »mi« koji se gubi kao val u ravnini vode.

Taj »mi«, slijedeći formalnu i značenjsku usmjerenost knjige prema paradoxima, implicira zajedništvo, ali i samoću. Samoća ovdje nije osamljenost, već potreba da se pronađe mjesto i vrijeme da se bude sam. Prema Hannah Arendt (1996: 237), čini se da je Epiktet, oslobođeni rob (sic!) grčkog podrijetla, prvi razlučio osamljenost i samoću. U trinaestom poglavlju treće knjige *Dissertationes* piše kako je osamljeni čovjek (*eremos*) onaj koji je okružen drugima s kojima ne može uspostaviti vezu ili čijem je neprijateljstvu izložen. Samotan čovjek, s druge strane, može biti »sam sa sobom«, jer je ljudima moguće da »razgovaraju sa sobom«. Arendt (ibid) dodaje: »U samoći sam zajedno sa sobom i stoga dva–u–jednome, dok sam u osamljenosti doista jedan, napušten od sviju. Svo mišljenje se, strogo uzevši, odvija u samoći kao dijalog između mene i mene, ali taj dijalog dvojice–u–jednom ne gubi vezu sa svijetom mojih bližnjih zato što je predstavljen mnome s kojim razgovaram u mislima«. No samoća toga dva–u–jednom treba drugoga kako bi postao jedan. Za potvrdu mog identiteta potrebna mi je milost društva koje će me potvrditi kao jednog i kao cjelinu. Zahvaljujući toj milosti, kako pokazuje Arendt, pojedinac je spašen od izmjene misli u kojima ostaje uvijek isti: društvo omogućuje identitet i razliku, govor kojim će se identificirati kao nezamjenjiva jedinka. Zajednica tako spašava od dualnosti, jednakosti i sumnje: povezujući u zajedništvu nesvodivih različitosti.

Vratimo li se na značenjska čvorišta kroz koja se odvija stanoviti zaplet knjige *Košulja sretnog čovjeka*, vidimo da je organizirana kroz poglavlja koja se mogu protumačiti kao refleksija ljudskoga kroz disanje, življenje, rađanje i umiranje. Ta nepoopćiva iskustva osobnog trajanja, rađanja, boli i umiranja, preljevaju se, dosljedno ranije istaknutoj perspektivi knjige, u zajednički obzor povezanosti jednoga sa svime. »Između daljine i blizine, između najdalje

vanjskog i najbliže unutrašnjeg, filozofska priča izgovara izjednačenje« piše Vesna Krmpotić (2003: 110). »Znak izjednačenja dalekog i bliskog, vječnog i trenutačnog, ljudskog i božanskog, ovog i onog, osnovni je znak košulje sretog čovjeka.« (ibid).

Saznajemo li, na koncu, kao oni lakovjerni izaslanici od suviška i dokonosti bolesnog kralja, kako steći ljekovitu košulju sretnog čovjeka? Eksplisitno, autoričin nam glas, na pripadajućem mjestu, tumači kako je nemoguće darovati (ukrasti, dobiti) takvu košulju — jer je nema. Implicitno, u tekstu nam stroga ruka ranije prokazanoga autorskog intencionalizma oblači košulju od kostrijeti, onu koja razotkriva, istjeruje, upozorava, iznenađuje i budi. Tek nakon te košulje moguće nam je obući onu drugu: sjediti na zemlji, pred kakvom »pozemljušom«, goli i puna srca pjevati od sreće. Izokretanje daljine i blizine, izmjenjivanje gnuća i smijeha ovdje su i put i lijek. Lijek za bolest suviška stvari i put koji se vraća na početak, u znanje da je sve na istom mjestu, da su tražitelj i traženi jedno, početak i kraj, autor i čitatelj, i da je sve u svemu i sve iz jednog komada.

Literatura

- Arendt, Hannah 1996. *Totalitarizam*. Prev. M. Paić Jurinić. Zagreb: Politička kultura.
Bettelheim, Bruno 2000. *Smisao i značenje bajki*. Prev. V. Jakić, Cres: Poduzetništvo Jakić.
Bošković-Stulli, Maja 2010. Bajka, u: *Hrvatska književna enciklopedija* I: 87, Zagreb: LZMK.
Jolles, Andre 2000. *Jednostavni oblici*. Prev. V. Biti, Zagreb: Matica hrvatska.
Krmpotić, Vesna 2003. *Košulja sretnog čovjeka. Filozofske i srodne priče*. Zagreb: VBZ.
Von Franz, Marie-Louise 2007. *Interpretacija bajki*, Prev. P. Štok, Zagreb: Scarabeus-naklada.
Zipes, Jack 2000 (ur) *The Oxford Companion to Fairy Tales*, Oxford University Press, USA.

Dunja Fališevac

Odnos usmene i pisane književnosti u radovima Maje Bošković–Stulli

I.

87

Odnosom usmene i pisane književnosti Maja Bošković–Stulli pozabavila se na dva načina: s jedne je strane eksplicitno iznosila svoje razumijevanje tog odnosa, i to ponajprije u *Povijesti hrvatske književnosti; Usmana književnost*,¹ kao i u knjizi *Usmana književnost kao umjetnost riječi*.² S druge strane svoje teorijske spoznaje i koncepcije o odnosu usmene, folklorne i pisane književnosti utkala je u svoje radeve koje se bave analizom raznih aspekata folklorne književnosti te na konkretnim primjerima pokazivala svoja shvaćanja i svoje razumijevanje toga odnosa. Za eksplikaciju odnosa i raznolikog prepletanja folklorne i pisane književnosti relevantne su njezine knjige: već spomenute *Usmana književnost* i *Usmana književnost kao umjetnost riječi*, a isto tako i knjiga *Usmeno pjesništvo u obzoru književnosti*.³ No, i u svim drugim knjigama i radovima M. Bošković–Stulli gotovo uvijek se problematizira odnos pisane i folklorne književnosti,⁴ svjedočeći da je autorica bila ne samo vrsna poznavateljica suvremenih teorijskih paradigma koje je primjenjivala na raznolik i razno-

1 Maja Bošković–Stulli, *Usmana književnost* (str. 7— 647) u knjizi: Maja Bošković–Stulli i Divna Zečević. *Povijest hrvatske književnosti. Usmana i pučka književnost*, Liber–Mladost, Zagreb 1978.

2 Maja Bošković–Stulli, *Usmana književnost kao umjetnost riječi*, Zagreb 1975.

3 Maja Bošković–Stulli, *Usmeno pjesništvo u obzoru književnosti*, Zagreb 1984.

4 Navest će samo neke knjige Maje Bošković–Stulli u kojima je teorijsko osmišljavanje folklora kao estetske činjenice u podlozi njezina tumačenja pojedinih segmenata usmene književnosti, primjerice u knjizi *Pjesme, priča, fantastika* (Zagreb 1991), zatim u knjizi *Priče i pričanje* (Zagreb 2006), a djelomice i u knjizi *Usmana književnost nekad i danas* (Beograd 1983), u knjizi *Od bugarštice do svakidašnjice* (Zagreb 2005), a djelomice i u knjizi *O usmenoj tradiciji i o životu*. Drugo prošireno izdanje (Zagreb 2002)

vrstan korpus usmene književnosti nego isto tako i dobra poznavateljica cjelokupnog korpusa hrvatske pisane književnosti. U pogovoru svojoj knjizi *Usmena književnost kao umjetnost riječi* M. Bošković-Stulli svoje stavove izriče izravno:

»Moji interesi, a i izabrani fakultetski studij, vezani su uz književnost; opredjelivši se za usmenu književnost, pristupila sam joj kao veoma osebujnom obliku književnog stvaralaštva.

Podjednako su važne obje sintagme: osebujan oblik i književno stvaranje. Kao književno stvaranje, kao umjetnost riječi, usmena se književnost ulijeva u tokove cjelokupne književnosti svog naroda. U našem slučaju ona, dakle, pripada hrvatskoj književnosti i prepleće se s njezinom umjetničkom pisanom književnošću od najdavnijih stoljeća — kroz apokrise, svetačke legende, kroz srednjovjekovne priče, romane i pjesništvo, kroz renesansnu poeziju i književnost svih potonjih stoljeća sve do danas. Prožimanja su višestruka i višesmjerna, uskladena sa svakim književnim razdobljem na drukčiji, njemu primjeren način.«⁵

Razumijevanje usmene književnosti, njezina statusa u odnosu na pisanu, njezine generičke ustrojenosti, njezina načina postojanja vrlo je detaljno i jasno izneseno u uvodnim dijelovima povijesti usmene književnosti M. Bošković-Stulli.⁶ U uvodnom poglavlju svoje knjige, naslovlenom »Što je usmena književnost« i s podnaslovima »Dva aspekta: usmena komunikacija i pisani književni oblik«, »Žanrovi usmene književnosti«, »Formulativnost oblikâ« i »O kontinuitetu i vrednovanju«,⁷ autorica opisuje bitna obilježja usmene književnosti kao pojave i donosi pregled glavnih smjerova istraživanja u folkloristici, gotovo uvijek u odnosu prema pisanoj književnosti, pozivajući se na eminentne teoretičare književnosti i folklora i iznoseći uvijek ona istraživanja koja ta dva toka književnosti povezuju ili razlikuju. Polazeći od činjenice da i folklor pripada književnosti, da je i usmenoj i pisanoj književnosti osnovna umjetnička funkcija — i to ponajprije kao umjetnosti riječi⁸ — Maja Bošković-Stulli istodobno ističe i razlike između usmene komunikacije i pisanoga književnog oblika, ponajprije na razini funkciranja usmene književnosti. S druge strane, pozivajući se na Pjotra Bogatirjova i Romana Jakobsona i na njihov znameniti članak *Folklor kao naročit oblik stvaralaštva* (1929), u kojem autori pisanom djelu pridaju status objektiviranosti i postojanja u netaknutu obliku, za razliku od usmene književnosti koju prenose razni kazivači donoseći uvijek vlastitu interpretaciju, Maja Bošković-Stulli kao specifičnost i uvjet postojanja

5 »Pogovor« u knjizi *Usmena književnost kao umjetnost riječi*, str. 263.

6 »Usmena književnost«, u knjizi: Maja Bošković-Stulli i Divna Zečević. *Povijest hrvatske književnosti. Usmena i pučka književnost*, Liber-Mladost, Zagreb 1978.

7 Ibid., str. 7–48

8 Podsjetimo da je najveći dio znanstvenog opusa M. Bošković-Stulli nastao u doba kada je u našoj sredini vladajućom paradigmom bila ona Zagrebačke stilističke škole i njezine teorijske koncepcije.

usmene književnosti ističe njezinu prihvaćenost od zajednice te uvijek različitu interpretaciju, dakle ističe performativnost kao bitno obilježje folklora. »Djelo je zapravo sama njegova izvedba«, ističe Maja Bošković Stulli.⁹ Stoga je i pojam tradicije za djelo pisane književnosti posve različit od one usmene: »Folklorno se djelo, kao zatvorena cjelina, ne može sačuvati u tradiciji izvan individualnih izvedbi, ali to ne ometa moguću znatnu trajnost mnogih razina njegove strukture — od malih formula do razvijenih sižea. Skriveni potencijalni poticaji i pravila djetotvorni su u tradicijskom lancu kazivanja, prihvaćanja i daljeg prenošenja, tj. u tzv. dijakronijskom aspektu. Slično je i pri istodobnom, sinkronijskom usmenoknjiževnom stvaranju — kada postoje norme, pravila, konvencije uvjetuju postanak bliskih folklornih djela bez nužnosti međusobnih utjecaja.«¹⁰

Maja Bošković-Stulli uvijek naglašava da osim specifičnosti prenošenja folklornu književnost obilježuju i njezine izvanknjiževne funkcije. Tako je usmena književnost često povezna s drugim područjima umjetnosti (glazba, ples)

89

a isto je tako nerijetko dio obreda i svečanosti, kao i prenošenja znanja i pouke, kao magija, kao djelatnost koja prati i olakšava rad.¹¹ Međutim, pored svih razlika, i pisanoj je i usmenoj književnosti zajedničko pripadanje području jezičnih umjetnina. Pozivajući se na Katičićeve rade, Maja Bošković-Stulli ističe da obje kreiraju jezikom svoj vlastiti svijet koji nije identičan sa svjetom izvan književnog djela, premda i na toj razini postoje neke razlike.

89

Međutim, za Maju Bošković-Stulli bitno je da usmena komunikacija ostaje u kontaktu sa slušateljima, ostvarujući se izravno, prirodno, autentično, bez posredovanja modernih medija tehnike. Autorica dalje kritički propituje što to zapravo usmeno cirkulira, te, pozivajući se na neke vrsne folkloriste, ističe da folklor treba proučavati kao komunikacijski proces, dakle ne kao priču već samo pripovijedanje. Međutim, nakon što je istakla bitne razlike usmene u odnosu na status pisane književnosti, Maja Bošković pomiruje razna ekstremna stajališta i u svojim zaključcima ističe da se usmenoj književnosti može pristupiti s gledišta njezine izvedbe i s gledišta kvalitete teksta te da se oba pristupa međusobno dopunjaju.¹²

Dalje Maja Bošković-Stulli uvodi još neke parametre koji određuju specifičnost folklora. Pozivajući se na američkog folklorista Alana Dundesa ona navodi da bi pri analizi folklora trebalo »(...) uspostaviti suodnos među folklornim događajem i objektivacijama što nastaju u njegovu toku. Ključ koji to omogućuje krije se u trima razinama analize folklora, nazvanim tekstura, tekst

9 Ibid., str. 9

10 Ibid., str. 9

11 Ibid., str. 10–11

12 Ibid., str. 16

i kontekst. Tekstura je u usmenoknjiževnim žanrovima jezično izražavanje (...), dok njezine ostale opće crte uključuju naglaske, visinu glasa, intonaciju, onomatopeju. Tekst je (...) kazivanje ili pjevanje pojedine verzije priče, poslovece, pjesme i dr. Analizom teksta dobiva se folklorna struktura (mi bismo rekli struktura kompozicije, sižeа, sadržaja), a analizom teksture dobiva se jezična struktura (reklo bismo: jezičnostilska). Kontekst je (...) društvena situacija u kojoj se ostvaruje folklorni tekst. Taj društveni kontekst, npr. sastav publike, utječe na uobličavanje teksta i teksture.«¹³

Stav o tri razine postojanja folklora bit će ishodište i gotovo nezaobilaznim parametrom gotovo svih autoričinih radova o folkloru svjedočeći o tome da Maja Bošković-Stulli jasno razlikuje status folklora od položaja pisane književnosti.

Ispitujući odnos i razlike među vrstama usmene i pisane književnosti, Maja Bošković-Stulli polazi od genoloških pojmova koji su važeći za pisanu književnost, ali se isto tako od njezinih vrstovnih klasifikacija i ogradaže. Ističući da se žanrovi u usmenoj književnosti razlikuju od onih u pisanoj, te da su najbliži srednjovjekovnim književnim žanrovima (posebice zbog svojih izvanknjiževnih funkcija), autorica zagovara koncepciju po kojoj se žanrovi usmene književnosti moraju sagledavati i sa spekulativnog tipološkog poimanja, ali isto i s obzirom na njihovu izmjerenjivost i s obzirom na odstupanja od unaprijed zamišljenih kategorija. Smatrajući da izvanknjiževna životna upotreba uvjetuje i književna obilježja folklornih žanrova, te, pozivajući se na Jakobsona i Bogatirjova, ističe da u usmenoj književnosti raznoliki stilski izrazi u istoj sredini postoje istodobno znatno ograničenje nego u pisanoj književnosti, ali da mjesto toga raznolikosti stilskih izraza odgovara u folkloru većinom raznolikost žanrova.¹⁴ Posebnu pozornost Maja Bošković posvećuje formulativnosti izraza, a posebno se bavi i pitanjem kontinuiteta, odnosno specifičnostima povijesti usmene književnosti i njezina vrednovanja zahtijevajući uvjek posebne kriterije za folklor.

II.

Svoja teorijska razmišljanja o folkloru Maja Bošković-Stulli ugradila je i u brojne radove koji preispituju odnos pisane i usmene književnosti na samo tekstnom materijalu. Osim u svojoj *Povijesti usmene književnosti*, u kojoj je analizirala intertekstualne veze između pisane i usmene književnosti od najranijih vremena do svoje suvremenosti, iznijela brojna svjedočanstva o prožimanju i prepletanju ta dva tijeka književnosti, autorica se intertekstualnim

13 Ibid., str. 16

14 Ibid., str. 23

vezama između pisane i usmene književnosti sustavno i detaljno bavila u brojnim radovima svojih knjiga, među kojima izdvajam samo neke: to su *Usmeno pjesništvo u obzoru književnosti*,¹⁵ *Priče i pričanje*,¹⁶ *Usmena književnost kao umjetnost riječi*¹⁷ i *Od bugarštice do svakidašnjice*.¹⁸

U navedenim knjigama, kao i u autoričinoj *Usmenoj književnosti*, gotovo da i nema razdoblja, žanra ili autora koje nije dovela u relevantan intertekstualni odnos s određenim žanrom usmene književnosti, u rasponu od srednjega vijeka, preko renesanse i predpreporodnih razdoblja,¹⁹ devetnaestoga stoljeća pa sve do Krleže i Slamniga.

Pozabavit će se samo trima tekstovima Maje Bošković-Stulli koji najbolje oprimjeruju autoričino poznavanje ne samo usmene nego i pisane književnosti, a ujedno su relevantan dokaz autoričine erudicije, teorijske i književnopovjesne kompetentnosti. Riječ je o sljedećim tekstovima: »Balada o Marku Kraljeviću i bratu mu Andrijašu«,²⁰ zatim rad »Usmeno pjesništvo u Krležinu obzoru«,²¹ te na kraju tekst »Slamnig i usmeno pjesništvo«.²²

U tekstu »Balada o Marku Kraljeviću i bratu mu Andrijašu« Maja Bošković-Stulli detaljno analizira bugaršticu iz Hektorovićeva *Ribanja i ribarskog prigovaranja*, elaborirajući, prvo, svu literaturu o toj temi, o problemu bugarštice koja ima elemente balade, motiviku bratoubojstva, pojavu lika Marka Kraljevića u epskim pjesmama kao i u bugaršticama, probleme stiha, pitanje autentičnosti Hektorovićeva zapisa da bi na kraju pokazala značenje i visoku estetsku razinu što ih bugarštica baladičnog tona ima u cijelom spjevu. Smatrajući da je nedvojbeno riječ o autentičnom zapisu folklora unutar autorskog umjetničkog djela, autorica navodi i podatke koje donosi sam pripovjedač o izvedbenim okolnostima u kojima su hvarske ribari bugaršticu pjevali te svoje stavove o autentičnosti zapisa dodatno argumentira Hektorovićevom poslanicom M. Pelegrinoviću. Polazeći od analize žanra bugarštice, njezina odnosa prema usmenoj epici, preko analize motiva obiteljske tragedije, elemenata naracije i strukture kompozicije, pa do uklopljenosti bugarštice u *Ribanje*, autorica je oko problematike navedene pjesme opisala brojne eruditske krugove

15 Zagreb 1984.

16 Zagreb 2006 (drugo, dopunjeno izdanje)

17 Zagreb 1975.

18 Zagreb 2005.

19 U knjizi *Priče i pričanje* relevantna su za probleme kojima se bavim dva teksta: »Tragovi hrvatskih usmenih priča u srednjovjekovlju« (str. 29–67) i »Od renesanse do hrvatskoga narodnog preporoda« (str. 68–85). U drugom tekstu autorica se posebno detaljno pozabavila elementima folklornog stvaralaštva u Držićevu opusu.

20 U knjizi *Usmena književnost kao umjetnost riječi*, str. 7–31

21 U knjizi *Usmeno pjesništvo u obzoru književnosti*, str. 7–68

22 U knjizi *Od bugarštice do svakidašnjice*, str. 93–112

pokazujući da je jedan folklorni žanr bio uklopljen u pisano djelo na estetski vrlo visokoj razini, da je istodobno postao integralnim dijelom cijelog spjeva te da je to jedno od najranijih svjedočanstava višestrukih prožimanja usmene i pisane književnosti.

U studiji »Usmeno pjesništvo u Krležinu obzoru« autorica započinje svoj rad mišlju da Krleža »ne sliči piscu folklorne orijentacije. Pučkim temama i poticajima obraćao se iz distance modernog urbanog književnika.«²³ Međutim, ubrzno dodaje: »Ipak su i pjesnička uobičenja i eseističke refleksije, povezane s usmenim stvaralaštvom, u Krležinu djelu značajni. Otkrit ćemo ih, s jedne strane, u piščevoj opoziciji prema kultu deseterca i idealizaciji zaostalosti, no ujedno i u evociranju i parafrazama narodnih stihova od epskih i lirskih do politički satiričkih dvostihova, u dočaravanju iskonskih poganskih i medievalno–baroknih pojava u gatanjima, vjerovanjima, kazivanjima, u piščevoj senzibilnosti za onaj obični, neugledni folklor ne samo seoski nego i gradskih ulica, iskazan u rugalicama, uzrečicama, poslovicama, u osloncu što ga je nalazio u pučkoj idiomatici, u subverzivnosti kajkavske i domobranske fraze, naći ćemo ih u spominjanju bajki, predaja, različitih priča.«²⁴

Pročitavši i analizirajući cjelokupno Krležino djelo, Maja Bošković–Stulli pokazuje s jedne strane Krležin animozitet prema onim pojавama folklora koje su nosile desni ideološki predznak i idealizirali sve ono što je u desnim ideologijama taj pojam podrazumijevao, a posebice se »(...) usprotivio stvaranju nove jugoslavenske nacionalne mitologije, mistifikacijama i junačkoj poziciji, utjelovljenima u građenju kosovskog mita, u mutnim simboličkim interpretacijama Kraljevića Marka ili Majke Jugovića, cijelom tom u biti kako politiziranom gromoglasnom patosu.«²⁵

Međutim, autorica brojnim argumentima dalje u tekstu pokazuje da Krleža nije bio protivnik folklora ni usmene književnosti, nego da je u brojnim polemičkim tonovima »glavno njegovo težište na polemici s nazadnjem historiografijom, osnovanom na narodnoj pjesmi i po tome bliskom već opisanim nacionalnim mitologijama i kultu morlakizma protiv kojih je Krleža trajno ratovao.«²⁶ Respektirajući Krležino dijalektičko mišljenje, Maja Bošković–Stulli u analizi brojnih Krležinih djela pokazuje i navodi brojne primjere citiranja, evociranja, asociranja raznorodnih folklornih tvorevina, od eseja, preko *Hrvatske rapsodije*, *Banketa u Blitvi*, *Hrvatskoj rapsodiji*, pa do *Povratka Filipa Latinovicza*, drama i, posebice, *Balada Petrice Kerempuha*. Autorica na brojnim primjerima pokazuje intertekstualne veze brojnih Krležinih djela sa stihom, likovima, motivikom, tematikom, duhom, svjetonazorom raznih usmenoknji-

23 »Usmeno pjesništvo u Krležinu obzoru«, str. 7

24 Ibid., str. 7–8

25 Ibid., str. 9

26 Ibid., str. 19

žavnih žanrova. Navodeći brojne žanrove usmene književnosti, od poslovica, gatanja, legendi, rituala, vradžbina, pa do junačke epike, Maja Bošković-Stulli »dekomponirala« je cjelokupno Krležino djelo, pokazujući da su joj ne samo sve sastavnice i cjelokupan repertoar naše folkloristike do detalja poznati nego da isto tako dobro i do pojedinosti poznaje i Krležino djelo.

Istodobno, tekst o Krleži u obzoru usmene književnosti lijep je primjer ne samo autoričine vrhunske erudicije nego i načina i metodologije njezina rada: polazeći od uvriježenih shvaćanja (Krleža kao izraziti intelektualistički i urbani pisac) ona argument za argumentom niže suprotne argumente, pokazujući da su neki stavovi u humanistici često plod predrasuda, nedovoljnog poznavanja pojedinog korpusa, apriornih ideologizacija i negiranja estetskih vrijednosti našega folklora.

U radu »Slamnig i usmeno pjesništvo« Maja Bošković-Stulli analizira Slamnigovo stvaralaštvo kao primjer ironijski razigranog pjesnika s odmakom od tradicije i u trajnom dijaligu s njome, kao postmodernista prije postmodernizma, kao pjesnika pučki jednostavnog i punog učenih aluzija²⁷ te pokazuje kako »Slamnigovo ironijsko i ujedno prisno igranje s tekstovima iz folklorne tradicije nalazimo rasuto u pjesmama, prozi, radio-dramama.«²⁸ Na brojnim primjerima pokazuje Slamnigovo poigravanje s najraspostranjenijim stihovima našeg folklora što zadobiva značenje metametričkog ludizma, ukazuje na parodijsko citiranje i parodiranje sintagmi ne samo iz našeg nego i iz folklora drugih slavenskih naroda, pa i onih europskih, na parafraze jedne francuske narodne pjesme ili pak na motive iz Grimmove bajke *Mačak u čizmama*, i to ne samo u lirici nego i u novelistici (*Priča o Zvjezdani*, a posebice *Truncatio ili Marina kruna*), u radio-dramama (*Plavkovićev bal na vodi*).

U drugom dijelu svojega rada Maja Bošković-Stulli pozabavila se Slamnigovim znanstvenim radovima koji se bave poglavito stihovima narodne poezije. Vrstan poznavatelj hrvatske i europske versifikacije, Slamnig je velik dio svojih istraživačkih interesa posvetio versološkoj problematici, ali isto tako i folkloru i njegovu značenju u pisanim djelima, posebice u Držića. Autorica detaljno analizira te radove i pokazuje do kojih je spoznaja Slamnig u svojim radovima došao.

Ovaj kratki osvrt o problematici odnosa usmene i pisane književnosti u radu Maje Bošković-Stulli samo je površno bačeno svjetlo i letimična evokacija jednog od važnih segmenata njezinih znanstvenih interesa. Maja Bošković-Stulli bila je u nas pionir u definiranju i određivanju teorijskih osnova folklorne književnosti same po sebi, a isto tako i s obzirom na njezin odnos prema pisanoj književnosti. Ona je prva u nas ne samo postavila teorijske okvire folkloru nego je i prva u nas izrekla relevantne stavove o postojanju usmene književnosti, o njezinoj performativnosti, o njezinu specifičnom žanrovskom ustrojstvu, o njezinoj formulacičnosti, a isto tako i o njezinim estetskim dosezima

kao i relevantnim izvanknjiževnim funkcijama, o njezinim specifičnim povijesnim uvjetima postojanja, specifičnoj povijesnosti. Do njezinih studija i rasprava o usmenoj se književnosti nikada na taj način nije raspravljaо.

S druge strane, vrsna poznavateljica folklora i hrvatske pisane književnosti, Maja Bošković-Stulli u svojoj je *Povijesti usmene književnosti* i brojnim istraživanjima što ih nalazimo rasute u njezinim knjigama detaljno, precizno, sustavno istraživala i analizirala intertekstualne veze oba književna korpusa, pokazuјуći na brojnim primjerima da se oni često vrlo intenzivno prepleću i da usmena književnost obogaćuje pisanih od najranijih vremena pa sve do srednjeg vijeka pa sve do Slamniga.

I na kraju: uz Maju Bošković-Stulli ne vežu me samo lijepa prijateljska sjećanja uz nedjeljnu kavu i razne zajedničke izlete nego u istoj mjeri i dug učenika prema učitelju.

Stipe Botica

Koncepcije povijesti usmene književnosti u Maje Bošković–Stulli

Pridružujući se ostalim kolegicama i kolegama na skupu komemoracije premi-nuloj akademkinji dr. Maji Bošković–Stulli, u njezinome Institutu, htio bih pr-venstveno odati veliko poštovanje njezinu djelu i djelovanju i nemjerljivoj za-sluzi za usmenu književnost, posebice za hrvatsku usmenu književnost. Ona ju je svojim djelom i djelovanjem toliko unaprijedila, tako vrsno teorijski osmisliла, izvanredno uključila u hrvatsku književnu povijest — da se može govoriti o *Majinu stvaralačkom čudu*. Među ostalim i zato što je jedno nedovoljno profilirano književno područje: fenomen usmene književnosti, tako vrsno koncipirala, tako temeljito poznavala, a po tom umjela postaviti na čvrste teorij-ske filološke temelje da je tu sve obrazloženo, osmišljeno i koherentno. Kad se zna da je raniji status usmene književnosti bio predmet velikog osporavanja pa i podozrenja dobrog dijela književnih povjesničara i komentatora. Nakon cjelovitog Majina djela i djelovanja, fenomen usmene književnosti uzdignut je na poziciju prihvaćanja, respekta, uvažavanja.

95

Kako je moj naslov vezan za temu *koncepcije povijesti usmene književnosti u Maje Bošković–Stulli*, ograničiti će se samo na njezinu knjigu »Usmena književnost« u ediciji »Povijest hrvatske književnosti«, kao prvu od sedam zamišljenih knjiga Sveučilišne naklade »Liber« i »Mladost«, otisnuta 1978. No, iz njezine iznimno bogate bibliografije od dvadesetak knjiga, ovom bi se temom moglo pozabaviti u još najmanje desetak. Osobno smatram da je spomenuta knjiga najbolji njezin rad. Na 323 stranice gustoga sloga i preko petsto nave-denih i uporabljenih bibliografskih jedinica literature, učinila je pravi znan-stveni pothvat: osmisliла teorijske pretpostavke za sustav usmene književnosti i pokazala taj sustav u tijeku povijesti hrvatske književnosti od početaka do (uključivo) ilirskoga pokreta. I jedno i drugo je učinila cjelovito, sustavno, obrazloženo, dokumentirano, jednom riječu: besprijekorno. Da bi ovako pohvalnički rečeno imalo svoju stvarnu težinu, evo uporišta ovakvome stavu:

1. Maja Bošković-Stulli za ovaj zahtjevni uradak imala je vrsne intelektualne sposobnosti, njezine vlastite — s njom rođene sposobnosti. Imala je i solidnu akademsku naobrazbu. Tijekom studija stekla je iznimno teorijsko filološko (i drugo) znanje... Možda ga je u ranoj fazi najbolje pokazala u kompleksu obrade teme o *vladarevoj tajni*.
2. Ona je imala iznimno profiliranu svijet o *vrijednosti tradicije/tradicij-skoga* kao važna čimbenika za svaku drugu intelektualnu izgradnju/konstrukciju. Time je za svoj intelektualni profil učvrstila uvjerenje da i to može biti zbiljska tema cjeloživotne preokupacije. Iz te je prepostavke krenula u »osvajanje« usmenoknjiževnog sustava, koji je iznikao iz tradicije jedne sredine, naroda, i oblikovao najvažnije sastavnice tradicijske kulture.
3. Usmenu književnost upoznala je ne samo iz literature nego i u vrlo opsežnom i vrsnome terenskom radu (od 50-ih godina nadalje). Time je razriješila moguću dilemu: usmena književnost u živoj komunikaciji (performativu) i zapisu. I raniji zapisi i novootkriveni u terenskome radu uvjerili su je u interakciju onoga što relevantno na razini *lokalno* — *regionalno* — *nacionalno* — *internacionalno*, sa svim reperkusijama u području istraživanja usmene književnosti.
4. Iz bezbrojnih zapisa usmene književnosti (i ranijih i vlastitih, ali i svojih kolega iz Instituta) vidjela je živo svjedočanstvo *kontinuiteta usmene književnosti*. Sve je strukture i u prirodnoj komunikaciji i u zapisima motrila i u trenutku nastanka zapisa, a predmijevala i vrijeme oblikovanja određene strukture. Slijedom starijih zapisa, naročito hrvatske usmenoknjiževne baštine, vidjela je da su zapisivači određene zapise smatrali vrijednjima, po raznoraznim kriterijima, za svoje vrijeme. Također i to da neki zapisi, književne strukture, posjeduju univerzalne i svevremenske vrijednote koje je na razini *umjetnosti riječi* podrobnije interpretirala.
5. Ova knjiga je pokazala da je Maja Bošković-Stulli do u tančine poznavala cjelokupnu hrvatsku književnost u tijeku svoga povijesnoga trajanja i da je uspješno mogla uspostaviti svezu sa zapisima usmene književnosti (od 15. stoljeća nadalje). Izdvojeni fragmenti i cijele strukture u knjizi svjedoče o velikoj infiltraciji usmene književnosti inkorporirane u hrvatsku pisanu literaturu. Silno se pouzdala u stručnu riječ brojnih znalaca hrvatskoga književnog i kulturnog života tijekom povijesti. Bibliografija iza teksta knjige pokazuje iznimno korektan stav prema svima koji su obradivali pojedine teme i komplekse književnosti. Dovoljno je samo vidjeti koliko ih je puta citirala ili općenito naveala u svojoj knjizi.
6. Kad je prosuđivala pojedine usmenoknjiževne strukture, znala je naći pravu *mjeru* između običnoga fenomena (bilo kakvoga zapisa) i onih struktura koji imaju znatnije funkcionalne mogućnosti. I jednom i drugom fenomenu pristupala je objektivno. U fenomenu žive komuni-

- kacije, potom i u zapisu, primarni recipijenti takvih struktura uvijek nalaze primjereno značenje, a u interpretacijama Maje Bošković–Stulli znatno je naglašena kategorija funkcije pojedinih struktura.
7. Uzorne su interpretativne mogućnosti Maje Bošković–Stulli, a posebice multidisciplinaran raspon i pristupa i obrada pojedinih djela. U tom pogledu, sve ono što je imalo znatne vrijednosti, pa i znatnije za pregleđ života hrvatske usmene književnosti tijekom povijesti — motrila je iz aspekta *usmenoknjiževnog kanona*. Može se u potpunosti osloniti na njezin odabir/inventar djelâ za kanon usmene književnosti.
 8. Gledе same knjige, ona ima dvodijelnu strukturu. U prвome dijelu je opsežna teorijska usustavljena koncepcija usmene književnosti: od obrazloženja »što je usmena književnost«, pa raspravi o usmenoj komunikaciji i pisanim književnim oblicima, preko žanrova usmene književnosti i formule kao temeljne leksičke i motivske komponente. Iznimno je dokumentirana koncepcija »kontinuiteta i vrednovanja« usmenoknjiževnih struktura, kao i povjesno istraživanje usmene književnosti. U drugome, opsežnjem dijelu, pratila je razvoj usmene književnosti, oslonjene na tijek književnih razdoblja i stilskih formacija. Gotovo je nevjerojatno koliko je izdvojila relevantnih podataka iz »srednjovjekovne književnosti i usmenoknjiževne tradicije«. U istoj je mjeri odvagnjivala bezbrojne činjenica o životu usmene književnosti u renesansi i baroku, kada je usmena književnost brojne funkcionalnog aspekta. Završila je svoj pregled s »usmenom književnosti u hrvatskom narodnom preporodu«.
 9. Bilo bi itekako lijepo podastirati odabrane njezine stilizacije, procjene i ocjene pojedinih motivskih skupina. Tu bi se vidjela vrsnoća i umještost i u stiliziranju i u prosuđivanju. Izdvojio sam dvadesetak takvih mjesta (str. 56, 62, **67**, 97, 110, 139, **146**, **152**, 169, 178, 182, 210, 224, **226**, 245, 247, 258, 262, **323**) koji bi mogli reprezentirati autoricu i kao iznimno kompetentnu u teorijskom sagledavanju, objektivnu znanstvenicu koja zna što treba s pojedinim podatkom, osobu s enciklopedijskim znanjem o nekom relevantnom pitanju, kolegjalnu osobu koja iznimno cijeni druge vrsne prinose u razrješenju kakvoga jačeg problema, i naročito brillantnu stilisticu koja je stvorila, odnjegovala i literarno pokazala u znanstvenoj knjizi *uzoran stil*.
 10. I zaključno, evo nekoliko citata iz njezine knjige koji donekle potvrđuju postavljene teze:
 - (1) Kad je raspravljala o geografsko–historijskoj metodi u proučavanju tipova pripovijedaka, zaključila je kako je naratologija ovoga tipa iznimno zahтjevna: »U realnom postojanju pripovjedaka (kao i ostalih folklornih žanrova) motivi i već motivski kompleksi iz različitih pripovijedaka relativno se lako

međusobno prepliću i stapaju, a pripovjedači stvaralački obnavljaju pripovijetke novim pojedinostima, pojedine varijante poprimaju katkad vrlo samostalne oblike. Tip pripovijetke zapravo je naknadna konstrukcija, model koji istraživačima omogućuje snalaženje u obilju zapisanih tekstova sa srodnim sižem; varijante koje se svrstavaju u isti tip pripovijetke mogu, ali i ne moraju biti vezane zajedničkim podrijetlom.« (str. 56)

— (2) O žanrovskoj raznovrsnosti u srednjovjekovnim zbornicima, gdje ima fragmenata usmene književnosti, piše: »Iz daleke starine pa do novijih vremena, u pisanim i u usmenim oblicima, u priznatim kršćanskim i u apokrifnim zapisima prepisuju se ili se usmeno variraju tekstovi kojima se pridaje magijska sugestivna moć da liječe bolesti, da odgone poljske štetočine, da rastjeruju zle oblake, da izgone davla iz čovjeka — to su egzorcizmi, zakletve, zaklinjanja, molitvice, bajanja, basne, iskazani verbalno uz popratne obredne čine, ili nošeni i čuvani u obliku zapisa, ili zapisani na zaštitnim predmetima amuletima. U tim se tekstovima riječima pripisuje magijsko djelovanje, kao da su same riječi materijalna snaga; proniknuti su mistikom srednjovjekovnog poimanja svijeta.« (str. 146)

— (3) Govoreći o Lucićevoj »Robinji« i narodnoj pjesmi, zaključuje kako i mali podatak iz usmenoknjiževnog svijeta može imati veliko značenje za pojedini njegov žanr: »O Lucićevu poznavanju usmenih pjesama i o sklonosti da njihove elemente, primjerice imena nekih junaka, ugraditi u svoju dramu, uvjерavaju nas često spominjani stihovi iz *Robinje*, o slavi Robinjina oca, koja bi jaše veća 'neg Janku vojvodi i Vuku despotu' i o junaštvu bana Derenčina, koga svatko 'i hrabra i smina u pisneh povida'. Riječ je o imenima povijesnih i epskih junaka koja su, uz druge oblike, upravo i u tom obliku poznata usmenoj poeziji.« (str. 178–179)

— (4) Najfrekventniji oblik u zapisima i u interpolacijama je poslovica (i druge male literarne forme), pa ona kaže: »Poslovice, uzrečice, zagonetke, pitalice, doskočice protkivaju mnogostruko hrvatsku književnost prijašnjih stoljeća paralelno i povezano s postojanjem tih oblika u živome usmenom govoru. Uključivali su se ti oblici u književnost raznoliko: kao pomno prikupljene zbirke mudrih riječi; kao stihovani prepjevi, slobodne parafraze ili više-manje vjerni citati unutar širih književnih tekstova; kao izreke pripisivane predstavnicima puka u spjevovima i dramskim djelima; kao vlastite autorske tvorevine uobičajene prema uzorcima usmenih poslovica.« (str. 182)

— (5) Usporedivala je usmenu književnost s djelima više od stotinu hrvatskih književnika. Kakav je pojedinačni odnos prema temama usmene književnosti, može pokazati i ovaj mali citat. Relković u »Satiru« napada tzv. »turske skule« i druge (pogubne) običaje, ali piše autorica: »Ipak Relkovićev odnos prema običajima i pjesmama nije jednoznačno odbojan. S odgojnom motivacijom, da bi odvratio braću od zavade i diobe krivicom ženâ, on donosi kao uzoran primjer 'pismu, koja se i danas uz tamburu piva', znamenitu pjesmu što

počinje stihom: 'Piju vino dva Jakšića mlada' (koju je zatim u drugoj knjizi *Srpskih narodnih pjesama* objavio Vuk Karadžić s naslovom *Jakšići kušaju ljube* i naveo da ju je čuo i zapisao 'od jednoga momčeta iz Užičke Nahije' premda je vidljivo da je tekst u obliku u kojem je objavljen preuzet iz *Satira*.« (str. 226–227)

— (6) Interpretativne mogućnosti iznimno su profilirane, pa je tako, govoreci o pet Bajamontijevih zapisa narodnih pjesama, procijenila: »To su fine po svom obliku tipično primorske lirske romance, spjevane ikavštinom, sve osim jedne u osmercima s po dva neparnosložena članka; u njima mirisu ruže i 'drobne murtile' i piše 'vitar sa mora'; poznate su u bliskim varijantama i iz novijih zapisa. Pjevaju o kralju Laušu što kumuje djetu jeline Pavlove, koju je pred tim htio ljubiti; o djevojci Mari usnuloj na cvjetnoj postelji pod borom i o njezinu proklinjanju bora; o prodanoj ljubi Bogdanovoj; o Pavlovoj ljubi Jeli ljepšoj od vile; o Ivanovoj usnuloj djevojci Margiti.« (str. 262)

— (7) Znala je autorica da povijest hrvatske usmene književnosti nije ni blizu gotova te u zaključku svoje knjige piše: »Uz jednake poglede o usmenoj poeziji kao i u dosadašnjem prikazu, ali iz značajno izmijenjenoga rakursa, usmjereno na prikazivanje žanrova u povijesnom razvoju i recentnim oblicima — bit će napisan drugi dio pregleda usmene književnosti. On će biti nastavak i dopuna svega što je do sada ovdje rečeno, ali će se zbog različitosti pristupa, koji više neće biti tako izravno vezan uz povijest hrvatske pisane umjetničke književnosti, izložiti odvojeno.« (str. 323)

Ovo zadnje, na žalost, nismo dočekali jer takve druge knjige nije bilo već samo obrada mnogih, zaista mnogih parametara usmene književnosti u drugim njezinim knjigama i člancima. Svejedno, po onome što je učinila, napisala, objavila, i djelovala, Maja Bošković-Stulli jest i ostaje prvakinja (u svakom pogledu) hrvatske usmene književnosti svih vremena.

Hatidža Dizdarević

Zapis o Maji Bošković–Stulli

100

Knjige Maje Bošković–Stulli na stolu (i proširena i koautorska izdanja), čitanje po ko zna koji put. I uvjek vidim da nema niti jednog žanra usmene književnosti koji nije bio njena tema (obrasci, invarijantne gradivne jedinice, izvedbe, improvizacije), uključujući i »nestandardne« oblike, a u okviru problematiziranja fluidnih granica rasprostiranja, te i same definicije nepregledne, otvorene (i za zloupotrebu) biblioteke folklora. Nema niti relevantnog naučnog izvora ili činjenice koji nisu kritički promotreni i to u trajanju, »nekad i danas«, između »prošlosti i današnjice«. Usmena književnost, po prirodi sinkretična i dinamična, ne zna za granice i ne postoji izvan života niti izvan kulturnih veza i uticaja. Naučni radovi Maje Bošković–Stulli položeni su na znanja i iskustva širokoga raspona, na veliku građu, na valjane kriterije razlučivanja u raspravama o atribuiranju i terminologiji. U svodu, to je razuđen pojmovnik.

Dragocjeno je iskustvo Maje Bošković–Stulli stečeno tokom terenskih istraživanja u neposrednom dodiru sa živim izvorima: lokalnim tradicijama u autentičnoj atmosferi, to jest u cjelovitom »prirodnom« kontekstu. To uključuje vanteckstovne i neverbalne pojave i uticaje određene sredine, riječju ono što nije statično, što je neprenosivo u zapis i neponovljivo. Između umjetnosti pripovijedanja i zapisanog teksta ne стоји znak jednakosti. Pojam *usmenosti*, kao način postojanja i trajanja folklora, jezgro je koje objedinjuje cjelinu naučnog djela Maje Bošković–Stulli. Kriterij usmenosti djelotvorno je primijenjen i na sve vidove savremene komunikacije. Radeći cijelog života, sa energijom kojoj bi tek trebalo potražiti analogiju, Maja Bošković–Stulli obavila je veliki posao; s jedne strane je smisao za ocrtavanje globalne slike, a s druge osjećanje za distinkcije i nijanse (usmena i pučka književnost, folklorizam, specifičnost usmene poezije u NOB-u.

Vjerujem da folkloristi koji dolaze uče iz izvora znanja i poštovanja činjenica, iz knjige *Usmena književnost (Povijest hrvatske književnosti)*, jer ona nije značajna samo za hrvatsku književnost i kulturu prošlosti, već i za uporedne studije, i za slovensku (i južnoslovensku) folkloristiku. Ništa manje i za složen dijalog istorija — tradicija, kao i za specifične procese prožimanja (dvosmjernog) usmenog i pisanih izraza, i za konkretne književne postupke realizacije novog teksta na osnovu već postojećeg, naslijedenog »predteksta«.

Zapisi Maje Bošković-Stulli »izvan struke«, u kojima je svaka riječ odmjrena, nisu samo hronologija jednog života i rada, nego i dokumenti o vremenu, istorijskim zbivanjima i ljudima (*O usmenoj tradiciji i o životu*). Tako su, u »Krpicama sjećanja« (*Priče iz moje davnine*), delikatno stiliziranom fragmentarnom životopisu, navedena neka iskustva iz vremena studija u Rusiji. U oskudnom studentskom životu u ondašnjem Lenjingradu (1947), bilo je i nešto dobro za budućnost, a to je životni izbor Maje Bošković-Stulli. Tada je, nai-me, srela Marka K. Azaclovskog i Vladimira J. Propa, dva velika ruska na-učnika, tada u nemilosti vladajuće »ždanovske« dogme (rehabilitacija će potrajati). Njihov »grijeh« bilo je otkrivanje porijekla, tj. izvora, ne samo ruskih, iz kojih se razvio žanr *bajke*. To je bio inicijalni impuls da Maja Bošković-Stulli načini izbor svoje buduće profesije. Šta je značila ta odluka svjedoče njene knjige, napose tematski krug, s vremenom znatno proširen, o bajkama i pričama, o folklornoj prozi uopšte... »Memoarski prilozi« (»bez pretenzija da буду književnost«), unutarnje su iskustvo spregnute isповijesti o porodičnoj i ličnoj tragediji Boškovića. Ali su to, neminovno, i istorijski dokumenti o ratu i pogromu Jevreja, žrtava masovnih zločina u fašističkim i ustaškim logorima, riječju, to je zajednička sudbina. Tu je Maja Bošković-Stulli upisala male priče o djetinjstvu i mladosti, ne bez melanholijske atmosfere, o bliskim ljudima i prijateljima, o piscima i knjigama, o svakidašnjim doživljajima i zbivanjima. Vedra protuteža neveselim sjećanjima jeste »mitska prošlost« radnog mjesta, Instituta za etnologiju i folkloristiku. U toj, drugoj Majinoj kući, naslikani su kroki portreti, ispričane duhovite zgode, navedena kazivanja, ukratko, poseban teatar koji »razigrava« teme iz »struke«.

Nezaobilazna su (meni vrlo bliska) tumačenja u knjizi *Usmena književnost kao umjetnost riječi*, na tragu postavke koju su uvjerljivo razvili i primijenili Roman Jakobson i Pjotr Bogatiriov. Taj pristup otvara put u svijet umjetničkog zanata. Raščlanjivanje pojedinačnih tekstova (bajka, bugarštica, priča, predaja), uvodi u čitanje na ravni poetskog izraza, u dinamiku stilskih i jezičkih jedinica koje tvore »umjetnost riječi«.

Maja Bošković-Stulli načinila je presjek kroz obilnu, raznoliku živu građu. To je slika savremene usmene komunikacije u stalnom kretanju: urbani folklor, »strašne« priče sa elementima fantastike, varijante istog događaja, pre-pričavanje kao stalni proces nastajanja novih priča, političke i društvene teme na tom »razglasu«, glasine, tračevi, vicevi. Ondje gdje je postojao razlog i pre-

poznatljiv trag, Maja Bošković-Stulli uputila je ove oblike na tradicijske modele, na logiku i ulogu situacionih formula.

* * *

»U Drugom svjetskom ratu zbog rasnih je progona izgubila obitelj — roditelje i sestru, a kraj rata dočekala je u partizanima.« Ovo je biografski podatak.

Ogorčena je bila i nesretna Maja Bošković-Stulli kad su devedesetih godina prošlog stoljeća zloslutne trube i zastave mržnje najavile rat. Opet... »Bojovno ozračje« bilo je već pripremljeno. Izopačene ideologije i politički mitovi zatrovali su prostor i društvo. Folklor, nipošto samo on, bezovočno je instrumentaliziran, osobito epske (»junačke«) pjesme, te glasovi »slavnih predaka«, ali i drugi izvori takozvane narodne mudrosti... Vječni biseri ili vječno krv i nož« »Folklor između znanosti, ideologije i politike«. »Uporaba narodne pjesme« (*Od bugarštice do svakidašnjice. O usmenoj tradiciji i o životu*). Istini za volju, folklorni predlošci, uzmu li se doslovno kao neke folklorne univerzalije kad god zatreba, pružaju dovoljno »dokaza« i »poruka« da bi se pokrenuo mračni mehanizam »viših ciljeva« koji traže žrtve (pojava uostalom reverzibilna). A zapravo je razgrađeno i krovotvoreno sve, pisci i njihova djela, fikcija i tradicija, istorija i kultura, jezik i govor i, ne jednom, porečeno je i ono što je bilo očigledno u svojoj neljudski pomamnoj surovosti. Ovdje treba stati.

Maja Bošković-Stulli pisala je: »Duh osvete za prijašnja djela nanio je već odviše zla na našim nesretnim prostorima. Upravo radi prave, a ne licemjerne pomirbe treba spomenike prošloga zla očuvali netaknute kao strašnu opomenu, ne prikrivajući počinitelje, ne oprاشtajući im ništa, ali i ne prenoseći stare rane na nove naraštaje, čak u ime tobožnje pomirbe. Zauzimam se za čistu pomirbu i za takav oprost.«

Maja Bošković-Stulli i ja bile smo u stalnoj vezi. Susreti i razgovori uvodili su me u njene dane i poslove, u život u samoći i izvan »grupacija«. I kad bi nešto napisala ili objavila poslala bi mi rukopis ili knjigu. Slala sam svoje prijedloge za *Hrvatsku književnu enciklopediju* na »prosudbu« i »presudbu«, kako smo govorile u šali. Sjećam se dana kad je rekla da više ne može, tačnije, šta neće moći zapisati. U prvi mah zvučalo je neobično, ali bilo je stvarno. Geste Majina prijateljstva bile su bez krupnih riječi, autentične i za čuvanje. Kao i knjige koje produžavaju postojanje.

Pavao Pavličić

Što sam naučio od Maje Bošković–Stulli

Moj udio u ovom razgovoru bit će posve subjektivan. Jer, kao pripadnik jedne druge struke, ja nisam kompetentan suditi o prinosu što ga je Maja Bošković–Stulli dala našoj folkloristici, premda sam siguran da je taj prinos golem. Mogu jedino reći kako su radovi Maje Bošković–Stulli utjecali na mene i što sam iz njih naučio.

103

Kad bih, dakle, morao izabrati jedno njezino djelo koje se meni osobno čini ključnim, odlučio bih se za knjigu *Usmena književnost nekad i danas* koja je izašla u Beogradu 1983., a sadrži deset studija nastalih u šezdesetim i sedamdesetim godinama XX. stoljeća, u doba pune autoričine zrelosti. Na uvodnom mjestu nalazi se opsežna studija »O pojmovima usmena i pučka književnost i njihovim nazivima« za koju mi se čini da dugoročno teorijski rješava pitanje odnosa tih dviju kategorija, a daje i smjernice za njihovo dalje proučavanje. Ali, mene su još više impresionirali neki drugi radovi, osobito oni u kojima se Maja Bošković–Stulli bavi načinom na koji vrijednosti usmene književnosti — i vrijednosti folklora općenito — postoje u suvremenosti, s osobitim obzirom na urbane sredine i na odnos između usmenoga umjetničkog djela i pisma, a onda i drugih, novijih medija poput radija i televizije. Pri tome, nisu me se dojmili samo spoznajni rezultati tih tekstova nego možda još više opći, načelni stav koji iza svih njih stoji, a koji svjedoči o tome kako je ova ugledna znanstvenica shvaćala središnje probleme vlastite struke.

Taj je načelni stav dobro vidljiv ponajprije u radu koji i jest posvećen principijelnim pitanjima, a nosi naslov »O usmenoj književnosti izvan izvornoga konteksta«. Analiziraju se tu one situacije kad tekstovi usmene književnosti bivaju objavljeni tiskom, i to za različite svrhe: kao ilustrirana izdanja za dječcu, kao školska lektira, kao štivo za iseljenike, kao publikacije za strane turiste, pa u antologijama i drugdje. U studiji se razmatraju prije svega recepcijски uvjeti, pa se autorica pita što se zbiva s doživljajem i razumijevanjem tekstova

u tim specifičnim okolnostima. Dolazi pri tome do vrlo zanimljivih zapažanja. Tri su mi se učinila ključnima. Prvo je da u recepciji usmenoga teksta koji je zapisan postaje dominantna njegova estetska funkcija, premda ona u izvornom kontekstu nije bila glavna, nego se prepletala s cijelim nizom ostalih poslova što ih je tekst obavljao. Ta prevlast estetske funkcije zbiva se najprije zbog konteksta, to jest zbog činjenice da tvorevina usmene književnosti biva publicirana zajedno s umjetničkim, dakle autorskim tekstovima (u čitanci ili slično), u kojima je estetska funkcija i inače dominantna. Ipak, tekst usmene književnosti ne biva zbog toga recepcijски posve izjednačen s tvorevinama umjetničke literature — i to je drugi važan autoričin zaključak — jer je čitatelj svagda kadar razabratи usmeno njegovo podrijetlo, pa onda tome i prilagoditi vlastiti recepcijski aparat; dapače, na taj način tekst usmene književnosti dobiva — ili otkriva — neke kvalitete koje u izvornom kontekstu nisu bile vidljive. A to nas vodi prema trećem važnom autoričinu zaključku, koji bi se mogao otprilike ovako parafrazirati: to što se tekstovi usmene književnosti danas čitaju izvan svojega izvornog konteksta, ne mora nužno značiti gubitak, nego tim tekstovima pridodaje i neka nova značenja, a znanstvenike obavezuje da ta značenja uoče i protumače.

I, za mene je to bila i najvažnija pouka te studije: nema koristi od sentimentalne nostalгије za prohujalim vremenima, niti ima kakve koristi od doktrinarnoga odbacivanja svakoga konteksta koji za usmenu književnost nije izvoran; dapače, nova situacija nudi nove izazove, pa će odgovori na aktualna pitanja možda baciti novo svjetlo i na ona koja nam se odvajkada postavljaju u vezi s folklorom.

Sličan stav leži i u temelju studije »O folklorizmu«, tek što je ondje još odlučnije izrečen i još obilnije ilustriran primjerima. Folklorizam, naime, u nekom smislu i jest pojavljivanje tvorevina usmene književnosti — i narodne umjetnosti — izvan njihova izvornog konteksta, kao i upotreba tih tvorevina u svrhe za koje se u izvornom kontekstu nisu koristile. Pri tome te svrhe mogu biti komercijalne, ali i ne moraju, nego se mogu zasnivati na uvjerenju kako se tom reinterpretacijom izvornih folklornih fenomena zapravo čuva tradicija i tako odužuje dug povijesti, što osobito vrijedi za obnovljene običaje i uz njih vezane tekstove. Već se i iz te ovlašne definicije vidi da će folklorizam — osobito u sprezi s novim medijima — često voditi u kič, a koji put i u bezdušno kljaštrenje onoga što nam je prošlost ostavila. Ta pojava, dakle, daje u izobilju prilika stručnjaku da se zgrozi nad nekim pojavama, pa i da podigne svoj glas u nastojanju da bar nešto od toga suszbije. Ipak, Maja Bošković-Stulli tu priliku nije iskoristila, pa u njezinu radu nema ni gnjeva ni osude, nego tek pokušaja da se pojave što preciznije opišu. Svjesna je ona, dakako, da postoje ljudi koji iz eksploracije pseudofolklor-a izvlače korist, ali je također svjesna da postoje mnogobrojni konzumenti takvih tvorevina i da oni za tim tvorevinama posežu zato što one zadovoljavaju neke njihove temeljne potrebe.

A to onda proučavatelju mora biti znak da takve pojave ne smije generalno osuditi, pa da čak ne smije ni inače biti prema njima odviše strog, nego im mora prići opremljen prije svega značeljom, ne nekakvim apriornim vrijednosnim sudovima. I doista, Maji Bošković-Stulli nije bilo teško da redovito sluša emisije čestitaka i pozdrava na Radio-Sisku, pa da podvrgne analizi i tekstove poruka, ali još više tekstove i glazbu pjesama što su ih slušatelji naručivali, te da onda među tim pjesmama prepozna one koje su bliže izvornom folklornom kontekstu i one koje su od njega dalje, one koje su tradiciju usvojile uspješnije i one koje su to učinile manje uspješno. Ukratko, Maja Bošković-Stulli polazi od pretpostavke da je folklor povijesna pojava, pa da je zato u onom obliku u kojem je u XIX. stoljeću zapisan udovoljavao potrebama ljudi u nekom trenutku, a kad je taj trenutak prošao, počeo se i on mijenjati. A upravo je ta njegova sposobnost da se mijenja ona osobina koja ga i drži na životu i čini tako žilavim. Čini se čak — ako dobro vidim — da Maja Bošković-Stulli mjestimice zastupa mišljenje kako folklorizam u nekim situacijama igra u životu zajednice ulogu posve nalik onoj koju je u izvornom svome kontekstu igrao sam folklor.

105

U svakom slučaju, čitatelja mora u tom tekstu zadiviti odsutnost svake isključivosti i spremnosti da se folkloristički i slični fenomeni pažljivo ogledaju, koliko god beznačajni na prvi pogled bili. Zapravo, i ovdje, kao i u drugim radovima ove autorice, impresionira spoj velikoga poštovanja prema svim manifestacijama folklora bez obzira na podrijetlo, pa čak i bez obzira na vrijednost, i racionalne kontrole koja omogućuje da se razabere što je uistinu važno, a što nije. Zato ni autoričina istraživanja u materijalu nikad nemaju za cilj tek da taj materijal podastru stručnoj javnosti, nego svagda teže prema širim teorijskim zaključcima.

Dobro se to vidi po još dvije studije koje bih ovdje svakako želio spomenuti; prva od njih nosi naslov »Poslovice u zagrebačkom 'Vjesniku'«, a druga »Zagrebačka usmena pričanja u prepletanju s novinama i televizijom«. U prvoj od njih Maja Bošković-Stulli iznosi rezultate svojega praćenja pojавa poslovica u naslovima tada najuglednijega zagrebačkog dnevnika (a riječ je o sedamdesetima), nakon što je tu pojavu promatrala više od dvije godine. Navodi ona zanimljive statističke podatke o učestalosti pojedinih poslovica, pa o temama uz koje se one vezuju, pa o njihovim parafrazama i modifikacijama. Pokazuje na taj način da su poslovice tada još iznimno žive u svijesti našega čovjeka, a da se u novinama pojavljuju iz dva glavna razloga, oba podjednako važna. Prvo je želja novinara da povećaju atraktivnost teksta rabeći formulacije koje su jezgrovite i slikovite. Drugi je razlog želja da se poslovica — koju će čitatelji novina kao poslovicu prepoznati — upotrijebi kao oslonac koji će učiniti članak uvjerljivijim: u poslovici je nagomilano kolektivno iskustvo, te ona ima stanoviti autoritet, koji onda prelazi i na napis u kojem je upotrijebljena. A osim zanimljivih spoznaja što ih rad donosi, on svoga čitatelja poučava i o to-

me kako važno i kako znakovito može biti nešto tako obično kao što je novinski naslov.

Slično je i s drugom studijom — znatno opsežnijom od netom spomenute — u kojoj se ponajviše govori o onome što danas kolokvijalno zovemo urbanim legendama, ali se ne ostaje kod toga, nego se analiziraju i vicevi, anegdote i drugi slični jednostavni oblici. U tom je smislu vrlo sretno odabran i termin *usmena pričanja*, budući da on stavlja naglasak na sam akt pripovijedanja, a ovaj je pak uvjetovan situacijom u kojoj se takve priče izgovaraju: Maja Bošković-Stulli, dakle, i u tom radu, kao i u ostalima, nikad ne smeće s uma vezu između folklornoga teksta i životne situacije, pa bi se čak moglo reći da tu komponentu ovdje naglašava i više nego drugdje. Autorica se, naime, pita u kakvima se prilikama te pričice pričaju i koja je njihova socijalna funkcija, pa kad konstatira kako su mnoge od tih zgoda vrlo stare i kako samo mijenjaju ruho u novima prilikama, onda joj se otvara put prema nešto općenitijim antropološkim zaključcima, ili bar prema takvima koji bi se ticali svevremenosti potreba što ih folklor zadovoljava. Maja Bošković-Stulli, međutim, takve zaključke izriče vrlo oprezno, zapravo, samo u onoj mjeri — a ona je tu mjeru kada nepogrešivo prepoznati — u kojoj joj njezin materijal to dopušta.

Čitatelj, međutim, s golemim zadovoljstvom prolazi kroz tekst, ne samo zato što su primjeri sami po sebi slikoviti i zanimljivi, nego još više zbog metode kojom autorica te primjere povezuje i komentira. I upravo se u načinu na koji Maja Bošković-Stulli prezentira svoju građu razabire ona komponenta koju ona u svojim radovima nastoji zatomiti, ali koja uvijek iza tih radova stoji kao pobuda i načelo: to je velika ljubav prema folklornome stvaralaštvu, u jednu ruku kao estetskoj činjenici, a u drugu ruku kao prema životnoj pojavi. A na tu sam komponentu — kao neka vrsta naivnoga čitatelja — i sâm najjače reagirao.

To je i razlog što sam se ovdje — nastojeći pokazati kako je Maja Bošković-Stulli na mene utjecala i što mi je značila — odlučio osvrnuti na one njezine radeve koji se bave mjestom folklora u suvremenosti: u tome i sâm ovako ili onako participiram, pa mi je utoliko zanimljivije. Ali, izabrao sam te radeve još zbog nečega: zbog poučnosti cijelog slučaja. Iz iskustva znam da čovjek, baveći se suvremenim pojavama, najlakše isklizne iz stručne kolotečine i umiješa se u zbilju, a da toga često nije ni svjestan. A Maji Bošković-Stulli to se nikada nije dogodilo, jer ona je uvijek uspijevala ostajati u granicama struke i suditi i o najaktualnijim pojavama trijezno i odmjereno. To je, pretpostavljam, zbog toga što je duboko poštovala i struku i zbilju. I, to je jedna od najvažnijih pouka koje sam iz njezina djela dobio.

Marijana Hameršak

Zapis o zapisima: rukopisne zbirke Maje Bošković–Stulli

Maja Bošković–Stulli (1922–2012), ikona suvremene hrvatske folkloristike ili nešto suzdržanijim tonom, njezina utemeljiteljica, u javnosti je bila poznata kao međunarodno utjecajna hrvatska znanstvenica, akademkinja, autorica nebrojenih znanstvenih članaka i impozantnog broja knjiga, priredivačica brojnih antologijskih, regionalnih i lokalnih zbirki usmene književnosti, urednica, autobiografkinja i dugogodišnja ravnateljica Instituta za etnologiju i folkloristiku. Kako to ističu Ljiljana Marks i Ivan Lozica u uvodu posebnog broja *Narodne umjetnosti* priređenog njoj u čast, njezina je »folkloristička karijera započela s terenskim radom u ranim pedesetima« (1993: 11). Inicijalni tekstualni ishodi tih terenskih istraživanja, odnosno trideset i tri rukopisne zbirke koje je prema njima priredila, nisu međutim dio kolektivnih sjećanja na nju i njezin rad. Logikom kasnijega znanstvenog interesa i djelovanja Maje Bošković–Stulli, ali i pod utjecajem društvene percepcije knjige kao dosegom masovnijeg, a izvedbom dorađenijega komunikacijskog medija, one su danas pozнате ponajprije u užim institutskim, te ipak donekle širim, folklorističkim krugovima.

Rukopisne zbirke Maje Bošković–Stulli sadrže zapise, transkripcije doslove tisuća priča, pjesama i drugih usmenih oblika, među kojima se posebno ističu zapisi usmenih priča. Oni, kako je to u literaturi uočeno (Marks 1999: 7), čine većinu korpusa folkloristički relevantno zabilježene hrvatske usmene prijevodne baštine druge polovice dvadesetog stoljeća. Osim toga, ti su zapisi bili osnova brojnih zbirki i antologija usmene književnosti koje je priredila Maja Bošković–Stulli, ali i »temeljem znanstvenog proučavanja usmene proze i Maji Bošković–Stulli i svim naraštajima institutskih suradnika gotovo svih struka, te podlogom za teorijsko zasnivanje folkloristike kao znanstvene djelatnosti« (Marks 1999: 7).

107

Premda, dakle, višestruko ključne i u struci kao takve prepoznate, rukopisne zbirke Maje Bošković–Stulli nisu integralni dio dvaju reprezentativnih i široj akademskoj publici i javnosti usmjerenih bibliografskih pregleda njezina rada. One su spomenute, kontekstualizirane i valorizirane, ali ipak ne i popisane, u knjižici o Maji Bošković–Stulli objavljenoj povodom dodjele Nagrade Antun Barac. Popis zbirki nije dostupan ni na osobnim mrežnim stranicama Maje Bošković–Stulli pri Hrvatskoj akademiji znanosti i umjetnosti. Govori to, vjerujem, puno o specifičnosti, neuklopljenosti folklorističkih istraživanja u aktualne podjele akademskih znanja i struka, ali i o impozantnim razmjerima znanstvenog doprinosa Maje Bošković–Stulli. Paradoksalno, nevidljivost njezinih rukopisnih zbirki u elaboracijama najprestižnijih domaćih strukovnih i akademskih priznanja koja je za života primila, svjedoče da je ona u jedan ljudski život uklopila nekoliko, i k tomu iznimnih profesionalnih života. Stoga upravo rukopisnim zbirkama Maje Bošković–Stulli posvećujem ovaj rad, napisan u spomen na njihovu autoricu.

108

Prostor, vrijeme i žanr

Rukopisne zbirke Maje Bošković–Stulli nastale su u okviru višedesetljetnog projekta ciljane dokumentacije tradicijske kulture koji se početkom druge polovice 20. stoljeća provodio u okviru tadašnjeg Instituta za narodnu umjetnost, danas Instituta za etnologiju i folkloristiku (usp. Marks i Lozica 2010: 512). Riječ je o trideset i tri rukopisne zbirke trajno pohranjene u Dokumentaciji Instituta. One su proizašle iz terenskih istraživanja na kojima je boravila najčešće zajedno s drugim zaposlenicima Instituta u razdoblju od 1951. do 1969. godine, a u svim hrvatskim regijama, s posebnim naglaskom na Istri, Dalmaciji, Baniji i Lici (usp. Dodatak). Jedna je zbirka vezana uz inozemstvo, hrvatska sela u Slovačkoj (1966). To su u pravilu opsežne autorske folklorističke rukopisne zbirke, ponekad i višesveščane (npr. Sinj 1965, Hvar 1965–1966), ponekad i zajedno uvezane, iako zasebno signirane (npr. Daruvar, 1959 i Pakrac, 1959), većinom nastale prema načelu »jedan terenski boravak — jedna rukopisna zbirka«. Od tog načela odstupa tek skupna zbirka nekoliko suradnika Instituta (1953) vezana uz Slavonski Brod i proslavu desetogodišnjice 6. slavonskog korpusa te njezina tanahna zbirka predaja iz Gračana i Svetе Nedjelje (1955. i 1958) nastala očito na temelju dvaju prostorno i vremenski različitim boravaka, po svemu sudeći kraćih posjeta. Spomenute rukopisne zbirke Maje Bošković–Stulli opisane su i popisane zajedno s drugim njezinim arhivskim materijalima (referatima, snimkama, intervjuima i sl.) u različitim katalogima Dokumentacije Instituta koji se sustavno nadopunjaju, kao i u prilogu Mirene Pavlović (1993) objavljenom u već spomenutom posebnom broju *Narodne umjetnosti* iz 1993. godine.

Pojedinačni zapisi rukopisnih zbirki Maje Bošković-Stulli uvršteni su, kao što je spomenuto, u njezine brojne tiskane zbirke i antologije usmenog pjesništva, kao i u zbirke i antologije drugih autora, no ni jedna njezina rukopisna zbirka do danas nije objavljena u integralnom obliku. Iznimka je donekle tek zbirka usmenih tradicija istarskog sela Peroj. Donekle, jer 2006. godine tiskane *Priče, pjesme, običaji iz Peroja: sela crnogorskih doseljenika u Istri* nisu identične rukopisnoj zbirci *Folkorna građa istarskog crnogorskog sela Peroj* iz 1955. godine. Istaknula je to i sama autorica u predgovoru njezinome tiskanom izdanju:

Odlučih da, osim nekoliko najnužnijih ispravaka, ne mijenjam i ne dopunjujem tadašnju zbirku, koja je dokument upravo takva kakva jest. [...] Mjestimice je u zapisu bilo nejasnoća i slučajnih zabuna kazivačevih. Takva sam mjesto sad za tisak neznatno dotjerala. Pričama i pjesmama dodala sam naslove. Dodala sam i tumačenja riječi na kraju svakog teksta — posve praktična, tek radi lakšeg razumijevanja. [...] Izmijenila sam već spomenuti administrativno suhoparan naslov rukopisne zbirke. [...] Dodajem na kraju pregled razvrstavanja pripovijedaka, prema kasnije objavljenom, izmijenjenom izdanju međunarodnog kataloga [...]. (Bošković-Stulli 2006: 7–8)

Mjesta razlike između tiskane i rukopisne zbirke što ih je sama Bošković-Stulli navela u predgovoru tiskane perojske zbirke, vjerujem, odlično ilustriraju u kojoj su mjeri preciznost, ali i skromnosti prožimale njezin znanstveni rad i publikacije. Premda, dakle, prema njezinom mišljenju samo najnužnije ispravljena, tiskana varijanta perojske zbirke ustvari je pažljivo nadograđena novim pojmovnim aparatom: naslovima, tumačenjima i klasifikacijama. Ta mesta razlike, s druge strane, ujedno pokazuju u kojoj su mjeri rukopisne zbirke autonoman žanr, a svaka zbirka, kako je sama istaknula, »dокумент upravo takva kakva jest«. Na ovom mjestu treba k tomu uočiti da je svaka rukopisna zbirka složen artefakt koji osim integralnih verbalnih, tekstualnih značajki, ima i cijeli niz neverbalnih, materijalnih specifičnosti. Stoga ni jedan, pa čak ni faksimilski pretisak ne može apsolutno posredovati rukopisnu zbirku u njezinoj ukupnosti, jedinstvenosti, a time i neponovljivosti. Ni i najvjerniji pretisci ne mogu, naime, prenijeti, recimo, miris papira pojedinih zbirki ili na papiru vidljive tragove prošlosti i uporaba, iskrzane ili savijene rubove papira.

Zanemarujući donekle upravo spomenutu jedinstvenost svake rukopisne zbirke Maje Bošković-Stulli, u nastavku će ih tek uvodno predstaviti s naglaskom na njihovim, prema mojoj mišljenju, ključnim žanrovskim, bolje rečeno, materijalnim značajkama. Slijedom te perspektive izostat će osvrt i rasprava o samim zapisima priča, pjesama i drugim folklornim oblicima — stožernoj i u literaturi reflektiranoj i valoriziranoj razini njezinih rukopisnih zbirki (usp. Marks i Lozica 1993, Marks 1999). U ovom nužno fragmentarnom pregledu naglasak će, dakle, biti na paratekstualnim značajkama rukopisnih zbirki Maje Bošković-Stulli, odnosno na verbalnim i drugim formama koje okružuju

tekst (Genette 1997), u ovom slučaju zapise usmenoknjiževnih oblika. Umjesto o njima, govorit će se o uvodima, naslovima, bilješkama, koricama, uvezima, ali i izvanjskim, no sa zbirkama i u zbirkama izravno umreženim formama: terenskim zapisima (bilješkama s terena, video i foto materijalima i sl.), objavljenim radovima, znanstvenim člancima, drugim zbirkama i sl.

Većina rukopisnih zbirk Maje Bošković-Stulli ima pripadnu terensku bilježnicu (ponekad gusto ispisane svežnjeve papira, a ponekad doslovce bilježnicu) koja je danas arhivirana zajedno s rukopisnom zbirkom na koju se odnosi te zavedena pod istim brojem kao i ona. Tako arhivirane, terenske bilježnice i danas plastično svjedoče o neraskidivoj povezanosti između zbirki i bilježnica, bilježaka s terena, podsjećajući ujedno na stupnjevitost preobrazbe boravka na terenu od iskustva do teksta, isprva transkripcije, zatim rukopisne zbirke, pa sve do objavljenih zapisa i refleksija u znanstvenim radovima. Od drugih materijala koji su izravno umreženi, povezani s rukopisnim zbirkama Maje Bošković-Stulli, svakako treba spomenuti fotografije, magnetofonske snimke, kao i rukopisne zbirke koje su ona ili drugi suradnici Instituta priredili vezano uz predmetni ili srođni terenski boravak. Na sve je njih Maja Bošković-Stulli u pravilu vrlo precizno upućivala u uvodima svojih rukopisnih zbirki ili zbirkama naknadno dodanim bilješkama.

Brižljivo opremljene, ukoričene, sa sadržajem, uvodom, kao i razrađenim stručnim aparatom, ponajprije popisima mjesta i kazivača, katalozima pjesama po prvom stihu, abecednim katalogom pjesama, od 1956. godine i s pratećim standardiziranim formularom u koji su se unosili zapisi usmenih priča, rukopisne zbirke Bošković-Stulli su sve do samog početka 1960-ih i druge njezine konavovske zbirke (1961) bile nalik »pravim« knjigama. Od početka 1960-ih one se udaljavaju od forme knjige, gube svoju aparaturu (uvod, kazala, popise i dr.) i postaju radni materijal; transkripcije uvezane u fascikle, ponekad, kao u slučaju zbirke s Brača (1969) čak i nakon što su djelomice objavljene. Ova je promjena forme rukopisnih zbirki vezana, između ostalog, uz činjenicu da se od 1959. godine magnetofonski bilježe svi tada istraživački prepoznati usmeni oblici (zbog čega su rukopisne zbirke izgubile status konačnih i najvjerodostojnijih nositelja zapisa), ali i uz okolnost da Maja Bošković-Stulli otprilike tada (njezina prva zbirka *Istarske narodne priče* objavljena je upravo 1959. godine) počinje intenzivno objavljivati znanstvene radove i antologije čime zbirke prestaju biti privilegirani prostor za iznošenje i razradu istraživačkih uvida i teza.

Usporedo s rukopisnim zbirkama i istraživačkim tehnikama mijenjale su se i već spomenute terenske bilježnice. Od početka 1960-ih Maja Bošković-Stulli u njima više ne bilježi kazivanja, nego pojedinosti, događaje, dogovore i planove vezane uz terenski boravak, te napomene nužne za naknadnu transkripciju i kontekstualizaciju magnetofonskih zapisa, snimki.

Dostupne, nažalost, najčešće u jednom, a rjeđe i u nekoliko »rezervnih« arhivskih primjerka, njezine rukopisne zbirke, čak i kad su nalikovale »pravim« knjigama, nisu bile namijenjene širem čitateljskom krugu, kao ni distribuciji izvan Instituta, što je, čini mi se, bilo presudno za njihove kontinuirane naknadne dorade. Već, naime, i letimičan pogled na rukopisne zbirke Maje Bošković-Stulli pokazuje da su se one nakon što su bile napisane i arhivirane sustavno i pažljivo dopunjavale. Većinu nadopuna izvršila je sama autorica, a iznimno drugi suradnici Instituta. Nadopunjava ih je na način da je na naslovniči, uz uvod, u za to predviđenim mjestima u formularima, uz naslove ili na posljednjim stranicama rukopisno ili strojopisno unosila dodatne informacije (provodeći recimo klasifikaciju predaja ili bajki) i ispravke (najčešće jezične, gdjekada i klasifikacijske). U nekim zbirkama, poput onima iz Istre (npr. Rovinj i Poreč, 1952), nalazimo tako i prave strojopisne »krpice«, potpisane i u samu zbirku zalijepljene izjave Maje Bošković-Stulli u kojima ona ističe i obrazlaže razliku između zapisa uvrštenih u rukopis i onih uvrštenih u neki tiskani izbor. Ove brojne, manje ili veće, naknadne intervencije Maje Bošković-Stulli u vlastite rukopisne zbirke pokazatelj su njezine istraživačke otvorenosti i predanosti načelu vjerodostojnosti čak i u mediju iznimno ograničene distribucije, a u sljedećim desetljećima primarno arhivskog značaja.

O autorici i folkloristici

Rukopisne zbirke Maje Bošković-Stulli potvrđuju, dakle, sliku o njihovoј autorici kao informiranoj, organiziranoj i preciznoj znanstvenici. One od njih koje su svojom bogatom opremom bile nalik »pravim« knjigama unatoč naknadnim nadopunama (ili možda baš zbog njih) zrače, preuzet ću riječi kojima je Ivan Lozica opisao njezine bilješke u tiskanim zbirkama, vjerom u znanost i ispunjavaju:

čitatelja nekom gotovo devetnaestostoljetnom pozitivističkom vedrinom. [...] U sigurnom smo i mirnom svijetu znanosti. Kao da se u sunčano jutro nalazimo pred sjajnim stakлом vitrina u kakvu prirodoslovnog muzeju, ili pred elegantnim hrastovim ormarićem kataloga dobro sredene sveučilišne knjižnice — u bilješkama je sve uredno i na svom mjestu. Ako nečeg slučajno nema, istražit će se i dopuniti: ako je nešto još nejasno, pojasnit će se marljivim istraživanjem (Lozica 1995:12).

Brojna su i druga mjesta kontinuiteta između rukopisnih zbirki i tiskane produkcije Maje Bošković-Stulli. Nakon prvih zbirki koje su bile usmjerene na sve folklorne oblike, u zbirkama, kao i u njezinom tiskanom i znanstvenom opusu, postupno prevladavaju zapisi priča, bajki, predaja, anegdota, kojima se pridružuju i do tada neprepoznati usmeni žanrovi poput pričanja o životu (npr. okolica Kostajnice, 1960: 93–98). U uvodima zbirki, Maja Bošković-Stulli fokusira se na teme koje su karakteristične za njezin cjelokupni znanstveni rad: kazivače, preplete usmenoga i pisanoga, tradicijsko i suvreme-

no, gradsko i seosko, utjecaje i specifičnosti, probleme terminologije, pripovjedačke situacije, kontekst i obilježja pripovijedanja i dr. Za razliku od uvodâ u rukopisne zbirke Olinka Delorka, drugoga poznatog institutskog folklorista iz tog razdoblja, koje Vilko Endstrasser (1998: 260) određuje kao izdanke doduše obilato parodiranog administrativnog žanra, uvodi rukopisnih zbirki Maje Bošković-Stulli bliži su znanstvenim studijama. Upravo stoga su i mnogi od njih u cijelosti ili djelomice kasnije inkorporirani u njezine objavljene rade, posebice u uvode tiskanim zbirkama, izborima i antologijama usmene književnosti.

S druge strane, formatom, opremom i sadržajem nerijetko, dakle, poput »pravih« knjiga, a opet podložne naknadnim revizijama i namijenjene užem krugu čitatelja, rukopisne su zbirke očekivano izvor nepoznatih dimenzija Maje Bošković-Stulli. Nadnevci najstarijih zbirki (vezanih uz terenska istraživanja s kraja 1951. godine u okolini Pakracca i Daruvara te kotara Karlovca) otkrivaju, recimo, do sada u biografijama zanemaren, premda u autobiografskim odlomcima njezinih znanstvenih tekstova naznačen (usp. Bošković-Stulli 1984: 183) podatak: Maja Bošković-Stulli je mjesecima prije službenog prelaska 1952. godine iz Akademijina Jadranskog instituta u tadašnji Institut za narodnu umjetnost, sudjelovala u institutskim folklorističkim terenskim istraživanjima.

Rukopisne zbirke Maje Bošković-Stulli (uz iznimku prvih zbirki u kojima prevladavaju kataloški opisi lokaliteta, donekle i kazivača) obilježavaju razvedena, nerijetko empatijom obilježena zapažanja o ljudima i mjestima koja je pohodila, detaljima o njihovim problemima i perspektivama, situacijama kojima je svjedočila, poteškoćama s kojima se susretala na terenu, ali i pri povratku s terena, odnosno, pri transkripciji snimaka, sistematizaciji, klasifikaciji zapisa i dr. Mnoga od tih zapažanja nisu bila izravno vezana uz uže područje njezina znanstvenog rada (priče, pjesme i pripovjedače) ili su pripadala onim njegovim razinama (npr. promišljanju, kolebanju i dr.) koje se donedavno nisu reflektirale u tiskanom obliku, te ih ni ona nije prenosila ili razrađivala u svojim objavljenim znanstvenim i stručnim prilozima. Time su zbirke postale ekskluzivno mjesto refleksije o pojedinačnim, uz temu tradicijskim priča izravno nevezanim, sasvim životnim nedaćama i nazorima njezinih sugovornika na terenu. Stoga danas samo u zbirkama nalazimo njezine dojmljive odlomke o, recimo, problemima i nastojanjima jedne od njezinih kazivačica da »dobije novčanu pomoć koja bi joj pripadala kao majci kojoj su fašisti ubili sina« (Dvor na Uni, 1959: II-III), o solidarnosti i odnosu prema vlasništvu među Romima u banjiskom selu Maja (1955: 3) ili o prošlosti, sadašnjosti, ali i najavama drugačije budućnosti mjesta u kojima je boravila (npr. Pelješac i Neretva, 1956: 2-4).

U zbirkama čitamo i o situacijama u kojima se kao istraživačica osjećala nelagodno, kao kad je na primjer bilježila kazivanje slijepog i nagluhog kazivača koji nije bio svjestan njezine prisutnosti (Banija, 1954: 2), kao i o standardnim »nevvoljama« na terenu: problemima sa smještajem, prijevozom, sitnim darovima za kazivače i drugim »materijalnim« aspektima boravka u ne-

poznatom kraju, među nepoznatim ljudima. Posve razumljivo s obzirom na njihovo etnografsko ishodište i rukopisni status, uvodi rukopisnih zbirki s neskrivenom otvorenošću, intimnošću bilježe vrijeme (cijeli dan, jutro, večer i dr.), mesta na kojima je snimljena ili zabilježena većina materijala (soba, livađa, kraj kolibe i dr.), ali i značajke ljudi s kojima se susretala, kao i način zapisivanja (hodajući, za stolom i dr.), otpore prema kazivanju za potrebe istraživanja, glavne »pomagače«, odnosno susretljive kazivače i kazivačice, te dakkako »čuvare ulaza«, najčešće učitelje od kojih je neke pokušavala »angažirati za trajniju suradnju s Institutom« (Banija, 1956: 3). U uvodima, naravno, nalazimo u etnografijama česta metodološka razmatranja, kao i putopisne reminiscencije, ali i s njima povezane metanarativne reference poput sljedeće:

S ovog putovanja, kao obično i sa svih ranijih, ponijela sam u sjećanju neke trenutke prirodne ljepote, posebnih ugodaja, što se u ovakvom izvještaju ne može izraziti; jedan je moment u tim sjećanjima etnografski obilježen: to su oni čudni minijaturni mlinovi, razasuti posvuda na osami po potocima oko Dabrone i drugdje, sa posebnim sočnim zelenilom trave oko sebe, sa šumom koja se ne zaboravlja. To su oni mlinovi koji se tako često spominju u pričama i predajama ove zbirke (Banija, 1956: 3).

Vezano pak uz metodologiju u zbirkama s kraja 1950-ih i početka 1960-ih saznajemo, recimo, o prednostima, pa čak i neskrivenim radostima, ali i zazorima što ih je sa sobom donijela šira uporaba magnetofona. Riječima uvoda zbirci iz okolice Dvora na Uni:

Misljam da je ova zbirka i obiljem i vrijednošću građe među mojim terenskim zapisima dosada najbolja. Tome je s jedne strane pridonio slučaj da sam, uz ostale dobre kazivače, naišla na izvanrednu pripovjedačicu Zagorku Januzović, a s druge je strane mnogo pridonio i magnetofon. Ne samo time što su na taj način prvi put u mojim zbirkama zapisane pripovjedače riječi sasvim onako kako spontano teknu, bez ikakva usporavanja i zastajkivanja, nego se uz magnetofon i mnogo radije pripovijeda. S jedne strane zato što ljudi privlači ta čudna kutijica pa se raspolože za pripovijedanje i oni koji su u prvi mah bili možda mrzvoljni (često i oni koji zapravo nemaju što kazivati); a s druge strane, pripovijedanje je uz magnetofon manje naporno, lakše i tečnije nego uz zapisivača s olovkom, pa se u istome vremenskom razmaku prikupi znatno veće obilje građe. (Dvor na Uni, 1959:I)

U istoj zbirci osim o novim istraživačkim mogućnostima koje se otvaraju s uporabom magnetofona Maja Bošković-Stulli piše i o reakcijama njezinih kazivača na tu *čudnu kutijicu*, magnetofon:

Zagorka nije pokazivala neko posebno čuđenje pred magnetofonom; ali kada je prilikom reprodukcije teksta, baš kad se govorilo o tome kako davo zaustavlja mlin, nešto zakrčalo na magnetofonu pa se to na istom mjestu i drugi put ponovilo, šapnula je prigušeno: »Da nije davo zaskočio?« Stara Jaga Bunjevac u Dvoru rekla je za magnetofon: »Vražje moći. Ljudi napravili, al' đavoli upravljaju.« Naprotiv, Milka Vratan, slušajući magnetofon, kazala je: »Božje moći.« (Dvor na Uni 1959: II)

S druge strane, u skladu s težnjom prema znanstvenom diskursu, uvodi zbirki Maje Bošković-Stulli (Vrbovsko, 1953; Banja 1954. i Konavle 1954.) reflektiraju nedoumice koje se nametale pri nastojanju da klasificira i imenuje one priče koje danas upravo njezinom zaslugom nazivamo predajama. Elaboracije o povijesti problema, komparativni pregled i naznake njegova rješenja koje iznosi u zbirkama iz ranih 1950-ih najava su njezina gotovo petnaest godina kasnije objavljena znamenita članka »Narodna predaja — Volkssage — kamen spoticanja u podjeli vrsta usmene proze« (1968). Slično tomu, već prve zbirke otkrivaju fasciniranost Maje Bošković-Stulli kazivanjem kao oblikom umjetnosti riječi. Ta se fascinacija vidi već i u samoj pozornosti koju u uvodima pridaje kazivačima, ali, naravno, i u riječima kojima opisuje njih i njihova kazivanja, prenoseći ih iz sfere pojedinačnih primjera na teorijsku ravan. U tom je smislu paradigmatski sljedeći opis iz već spomenute zbirke iz okolice Dvora na Uni:

Da je sposobnost pripovijedanja zaista poseban individualan dar, a ne automatsko kolektivno prenošenje tradicije, vidi se lijepo i na Zagorkinu slučaju; njezina sestra blizanka, koja je cijeli život provela u istoj sredini, susretala i slušala iste ljude, uživa u pripovijetcama, pozna ih, potiče Zagorku da pripovijeda ovu ili onu priču, ali sama ne zna kazivati, to se smatra Zagorkinom sposobnošću (Dvor na Uni 1959: I).

Sasvim uopćeno rečeno, u uvodima zbirki neizostavna razmatranja o prepletima usmenosti i pisanosti, ali i situacioni pristup usmenim kazivanjima, prije svega detaljni opisi kazivača i interpretacije njihovih kazivanja, zajedno sa širenjem interesa za »obična« kazivanja u rasponu od predaja do pričanja o životu, najava su zaokreta hrvatske folkloristike prema suvremenosti i pitanjima izvedbe, odnosno, praksama i temama koje do danas uvelike funkcioniraju kao *differentia specifica* suvremenih hrvatskih folklorističkih istraživanja.

Na kraju

U današnje doba višestrukih (administrativnih, epistemoloških i sl.) preispitivanja humanističkih znanosti na osobiti se način u rukopisnim zbirkama čitaju bilješke o percepciji istraživača i smisla njegove istraživačke djelatnosti u lokalnom kontekstu. Mislim pritom na priče i anegdote o zamjenama ili usporedbama folklorista s učiteljima (npr. Banja, 1954: 2), pripadnicima religijskih sekti (npr. Drniš, 1958: I) ili agentima (npr. Šibenik i Drniš, 1952: 1) koje su se generacijama prenosile kao hodnički, profesionalni folklor. Mislim i na anegdote koje koliko mi je poznato nikada nisu usmeno cirkulirale, poput one prema kojoj je Maja Bošković-Stulli nakon što je sugovornicima na terenu pokušala objasniti čime se bavi, dobila, prenosim iz zbirke, sljedeći odgovor: »Neka vami teče plata, pa s čim se bavili da bavili« (Drniš, 1958: IV). Ovaj i slični, komentari s kojima se vjerujem susretala i u drugim prilikama i koji

su, prema mojoj iskustvu, barem unatrag deset godina izgubili i posljednje zrnce dobrohotnosti, nisu je pokolebali da slijedeći vlastite interese i sustave vrijednosti svoj život posveti folkloristici, disciplini koju je redefinirala, distanciravši je od nasljedovanih, društveno očekivanih, ali epistemološki krhkih mitoloških i mitotvornih okvira. Predanim znanstvenim radom udruženim s nepokolebljivom vjerom u njegovu intelektualnu i društvenu relevantnost Maja Bošković-Stulli pritom je izgradila u međunarodnom i domaćem kontekstu respektabilnu i modernu osnovu te discipline, ali i u zalog ostavila nužnost njezine trajne kritičke valorizacije i redefinicije. Na svemu tome joj neizmjerno hvala.

Dodatak

Rukopisne zbirke o kojima je bilo riječi u tekstu, kao i drugi arhivski materijali (audio zapisi, fotografije, radni materijali i dr.) Maje Bošković-Stulli koji su pohranjeni u Dokumentaciji Instituta za etnologiju i folkloristiku iscrpno su evidentirani (opisani i popisani) u različitim kataloškim bazama Dokumentacije Instituta te u popisu koji je izradila Mirena Pavlović (1993), a koji je, zanemare li se manje nedosljednosti u naslovima te dvostruki unos Labinske zbirke (1952), pouzdan vodič kroz rukopisne zbirke Maje Bošković-Stulli. Stoga na ovom mjestu samo taksativno i u kronološkom slijedu navodim naslove zbirki Maje Bošković-Stulli, godinu terenskog istraživanja na koje se odnose te pripadne signature, arhivske brojeve. *Narodne pjesme i pripovijetke iz kota-
ra Karlovca*, 1951, IEF rkp 67; *Narodne pjesme i pripovijetke iz okolice Daru-
vara*, 1951, IEF rkp 59, *Narodne pjesme i pripovijetke iz okolice Pakraca*, 1951,
IEF rkp 68; *Narodne priče, pjesme i praznovjeverja okolice Buja / Folkorna gra-
đa iz okolice Buja*, 1952, IEF rkp 80; *Folkorna građa okolice Labina / Hrvats-
ke narodne pripovijetke, praznovjeverja i pjesme iz okolice Labina*, 1952, IEF
rkp 84; *Narodne priče, pjesme i praznovjeverja okolice Poreča i Rovinja / Folklor-
na građa okolice Poreča i Rovinja*, 1952, IEF rkp 78; *Narodne pjesme, pripovijetke i običaji iz okolice Šibenika i Drniš*, 1952, IEF rkp 102; *Narodne pjesme, pripovijetke, praznovjeverja kotara Labin*, 1952, IEF rkp 84; *Hrvatske narodne pripovijetke i pjesme kotara Pazin / Folkorna građa okolice Pazina*, 1953, IEF
rkp 96; *Narodne pjesme, priče, običaji i drugo iz okolice Vrbovskog*, 1953, IEF
rkp 139; *Narodne pjesme, priče, predaje i drugo sa Šipana i Lastova*, 1953,
IEF rkp 115; et al. *Partizanske pjesme sa proslave desetgodišnjice osnutka 6.
slavonskog korpusa*, 1953, IEF rkp 137; *Folkorna građa iz istarskog crnogor-
skog sela Peroj*, 1954, IEF rkp 173; *Narodne pjesme, običaji, predaje i drugo iz Konavala*, 1954, IEF rkp 171; *Narodne pjesme, priče, običaji i drugo iz Banije, I*, 1954, IEF rkp 172; *Folkorna građa okolice Lovinca u Lici*, 1955, IEF rkp 180; *Narodne priče iz sela Maj / Banija II*, 1955, IEF rkp 185; *Folkorna građa Banije, III / priče, predaje, običaji i pjesme*, 1956, IEF rkp 221; *Fol-*

klorna građa s Pelješca i Neretve / priče, pjesme, zagonetke, 1956, IEF rkp 257; *Folklorna građa okolice Đakova*, 1957, IEF rkp 259; *Folklorna građa sa Zrmanje*, 1957, IEF rkp 273; *Folklorna građa okolice Drniša*, 1958, IEF rkp 342; *Šest predaja iz Gračana i Sv. Nedjelje*, 1955 i 1958, IEF rkp 915; *Folklorna građa iz okolice Dvora na Uni (Banija)*, 1959, IEF rkp 343; *Folklorna građa iz okolice Kostajnice*, 1960, IEF rkp 385; *Folklorna građa iz Konavala, II*, 1961, IEF rkp 394; *Narodne pripovijetke, predaje i pjesme iz Dubrovačke župe i Rijeke dubrovačke*, 1962, IEF rkp 414; *Narodne pjesme, pripovijetke i predaje iz Dubrovačkog primorja*, 1963, IEF rkp 429; *Narodne pripovijetke, predaje i pjesme s Neretve i Pelješca*, 1964, IEF rkp 883; *Folklorna građa Sinjske krajine I-III*, 1965, IEF rkp 751; *Narodne pripovijetke, predaje i pjesme s otoka Hvara, I (knj. 2) i II (knj. 3)*, 1965-1966, IEF rkp 884; *Folklorna građa hrvatskih sela u Slovačkoj*, 1966, IEF rkp 1074; *Narodne pripovijetke i predaje otoka Brača*, 1969, IEF rkp 885. Vodeći se težnjom za što ekonomičnijim i prohodnjijim izlaganjem, u ovom sam tekstu samo iznimno izravno referirala na rukopisne zbirke Maje Bošković-Stulli, a i tada tek s uputnicom na lokalitet i godinu iz naslova.

Literatura

- Bošković-Stulli, Maja. 1968. »Narodna predaja — Volkssage — kamen spoticanja u podjeli vrsta usmene proze«. *Radovi Zavoda za slavensku filologiju* 10: 27-40.
- Bošković-Stulli, Maja. 1984. *Usmeno pjesništvo u obzoru književnosti*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
- Bošković-Stulli, Maja. prir. 2006. *Priče, pjesme, običaji iz Peroja: sela crnogorskih doseljenika u Istri*. Osijek: HCDP »Croatica-Montenegrina«, CKD »Montenegro-Montenegrina«.
- Endstrasser, Vilko. prir. 1998. »S onu stranu ogledala — Delorkovi putni zapisi«. *Narodna umjetnost* 35/2: 259-268.
- Genette, Gerard. 1997. *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lozica, Ivan. 1995. »Dva demona: orko i macić«. *Narodna umjetnost* 32/2:11-63.
- Marks, Ljiljana i Ivan Lozica. 1993. »A Letter to Maja Bošković-Stulli«. *Narodna umjetnost* 30:11-20.
- Marks, Ljiljana i Ivan Lozica. 2010. »FINITIS DECEM LUSTRIS: pola stoljeća folklorističkih (filoloških, etnoteatroloških i njima srodnih) istraživanja u Institutu«. U *Folkloristička čitanka*. Marijana Hameršak i Suzana Marjančić, ur. Zagreb: AGM i Institut za etnologiju i folkloristiku, str. 511-540.
- Marks, Ljiljana. 1999. »Obrazloženje odluke da se MAJI BOŠKOVIĆ-STULLI dodjeli NAGRADA ANTUNA BARCA«. U *Dobitnici nagrade »Antun Barac«. Knjiga 2. Maja Bošković-Stulli, Maja*. Zagreb: Slavistički komitet Hrvatskog filološkog društva, 7-13.
- Pavlović, Mirena, prir. 1993. »Maja Bošković-Stulli: Biography and Bibliography: Folklore Materials and Other Data Collected by Maja Bošković-Stulli in the Records of the Institute of Ethnology and Folklore Studies in Zagreb«. *Narodna umjetnost* 30: 421-424.

Simona Delić

Susret s Majom i s Majinom metodom

1. Susret s Majom

117

Meni je gospođa Stulli bila mentor u pravom smislu te riječi. Još do prije nekoliko mjeseci znalo bi se dogoditi da u sebi ponovno prepoznam glas gospode Maje Bošković-Stulli: pretpostavljam da smo vodile razgovore kakve smo i prije vodile, ne sjećam se točno sadržaja. Sada mi u sjećanje naviru druge anegdote iz naših profesionalnih susreta koji su uvijek bili i susreti privatne naravi. Prilikom otvaranja Aule Cervantes Instituta Cervantes u Zagrebu, gospođa Maja zamolila me da joj još jednom korigiram prijevod na španjolski njezina referata koji je tom prilikom pročitala na inauguraciji. Istom me prigodom zamolila i da joj kopiram jedan tekst koji bi dopunio tu njezinu studiju o tipološkim vezama folklora i drame »Fuente Ovejuna« španjolskog književnika Zlatnoga vijeka Lope de Vege, iste one studije o kojoj sam slušala na mojoj prvoj promociji ikada neke folklorističke knjige. Tada sam bila u Španjolskoj i razveselilo me da joj mogu pomoći kopiranjem teksta u obližnjoj Povjesnoj knjižnici Marqués de Valdecilla u Madridu.

Gospođu Stulli nekako sam spontano povezivala s mojom teta–bakom Jelenom, Jelkom Malević, rođenom Fuchs, kao i s mojom bakom Anicom Štern, rođenom Fuchs. Možda mi se sada to tako čini i zato što ih povezuje najtužnija činjenica: vijest o bolesti moje bake primila sam od moje majke, dok sam boračila u Španjolskoj. Vijest o bolesti gospode Stulli i opet sam doznala od moje majke koja je posredno čula tu tužnu vijest. Naviru mi ovom prigodom ipak neke vedrije uspomene sjećajući se vitalizma susreta, razgovora i rada gospode Maje Bošković–Stulli.

Prvi moji kontakti s gospodrom Majom gotovo su slučajne naravi. Dolazim na Gornji grad u Zagrebu na promociju knjige »Pjesme, priče, fantastika« u izdanju Nakladnog zavoda Matice hrvatske. Iz te knjige doznajem za spone

hrvatskog folklora i španjolske književnosti. Interkulturalizam paralela između tih dviju europskih tradicija književnosti spontani su uvid u opću komparativnu književnost »vraiment générale«.

Čitam li prvo pjesme koje je zabilježila i prikupila gospođa Stulli ili čitam njezine teorijske članke i studije?, teško je reći. Vjerojatno obje dionice zvuče u zajedničkom akordu, lijeva i desna ruka na gitari, iako uglavnom pratim jednostavnije kompozicije gospođe Stulli.

Studije gospođe Maje o pomorskim temama u folklornim tekstovima oduvijek su mi bile nit vodilja. Majine rukopisne zbirke iz Istre, Dalmacije i Dubrovačkog primorja bile su i još uvijek to jesu, dragocjena popedbina s kojom sam uvijek iznova proživljavala zanimljive susrete i putovanja koji su mi svjedočili o iznimnoj erudiciji, ali i snazi i vitalnosti gospođe Stulli koja me je i fizički i duhovno u nekim segmentima podsjećala na moje bake, Anicu i Jelenu.

118

I moje bake, kojih više nema, kao i gospođa Maja, pripadaju vrsti starih gospoda, žena kakve su vjerojatno iznikle iz engleske književnosti, »koja je možda i jedina književnost na svijetu«.

Veselila bih se svakoj novoj knjizi gospođe Stulli koja bi bila objavljena. Kad sam ja već bila zaposlenik Instituta, jednu sam knjigu nakladnika Konzor iz Zagreba — onu o usmenoj književnosti i o životu, čiju je naslovnicu ilustriрао pokojni Alfred Paal — i promovirala, zajedno s Krunoslavom Pranjićem i s Velimirom Viskovićem.

Knjiga »Priče iz moje davnine« podsjetila me opet na knjigu »Priče iz davnine« Ivane Brlić-Mažuranić koju mi je s posvetom poklonila moja teta–baka Jelena za moj davnji šesti rođendan. Moja baka Anica radila je u knjižari Ivane Brlić-Mažuranić u Slavonskom Brodu između dva svjetska rata. Prikaz knjige gospođe Stulli nisam imala snage napisati. Na promociji sam bila u Židovskoj općini u Zagrebu. Sjećam se kako mi je tom prigodom gospođa Stulli položila ruku na lijevo rame, kao da me želi imenovati nekim ženskim vitezom, možda iz one balade o djevojci–amazonki o kojoj je i sama pisala. Naši susreti su tako protjecali u znaku knjige, kao u romanu »Narod knjige« Geraldine Brooks: knjige gospode Stulli na čije sam promocije odlazila, knjige koje sam dobila na poklon (uključujući jedno beogradsko izdanje pjesama španjolskog pjesnika Federica Garcíje Lorke), knjige koje sam promovirala ili recenzirala, najčešće ipak knjige koje sam čitala od jednog do drugog susreta s gospodom Stulli.

Prijateljica iz djetinjstva gospođe Stulli, gospođa Vera, pričala mi je da se knjiga »Priče iz moje davnine« nalazila u ladici ormarića pokraj kreveta u kojem je posljednje godine svoga života provela gospođa Maja u Domu Lavoslav Švarc u Zagrebu. Šutljivi svjedok, nekada prijatelj, a tada nijemi pratilec, svje-

dok posjetitelja koji su, kako sam čula, jer se kukavički nisam odvažila otići u posjet, Maju redovito obilazili.

Želim se sjećati svojih šetnji s Majom po samoborskom Anin-dolu, želim se i dalje šetati uhodanim stazama Majine iznimne bibliografije koja je toliko opsežna, kao da su je umjesto krhke ženice ispisale dvije–tri osobe. Članci koje je gospoda Stulli napisala, knjige koje je recenzirala, oaze su u pustinjama svijeta. Naposljeku, svaki dolazak u Institut trajno je sjećanje na gospodu Stulli.

U Samoboru, 1. listopada 2012.

2. Susret s Majinom metodom

Odbacivanje društvene norme u panhispanskoj tradicijskoj baladi o Heroji i Leandru i hrvatskim baladama iz kruga pjesama o »nesretnim ljubavnicima«

Ova je studija dugo stajala u ladici mojega pisaćega stola. Sada je objavljujem kao jednu od prvih mojih studija posvećenih ekstenzivnoj interpretaciji jednog baladnog tipa u hrvatskoj usmenoj tradiciji u širem europskom kontekstu. Na odabir metodologije, treba li reći, bitno su utjecali radovi gospode Maje Bošković-Stulli. I to ne samo studije poput knjige *Narodna predaja o vladarevoj tajni*¹, ili studija o djevojci–amazonki² i baladi o vješticama koje su mlađicu iščupale srce³. Na ovu studiju u velikoj su mjeri utjecali i popisi literaturе na kraju antologija i kritičkih izdanja usmenih pjesama koje je priredila gospoda Maja. Usmjerili su me i prema španjolskoj filološkoj školi Ramóna Menéndez Pidal o kojoj sam put čitala u knjizi Guiseppea Cocchiare *The history of folklore in Europe*⁴. O temi Heroje i Leandra gospoda Maja također je pisala. »Kako se u glazbu ne smije dirati« (»En la música no se toca«, CD, Alejandro Sanz, 2012), podastirem ovaj tekst neznatno izmijenjen i upotpunjjen bibliografijom. Žao mi je što ga nisam stigla pokazati gospodi Stulli koja je uviјek dobrohotno čitala i komentirala neke moje tekstove!

119

Balada o Heri i Leandru mogla bi se smatrati prototipom narodne balade o nesretnim ljubavnicima. Tome je tako zbog paneuropske distribucije sižeа dalekih klasičnih korijena u predaji koju je prvi cijelovito donio još Muzej u 6. stoljeću. U obliku predaja ili balada, ugrađujući sve ili tek neke elemente iz Muzejove predaje, koju su različite folklorne tradicije preuzele iz različitih izvora, mnogi europski narodi kazivali su ili još uvijek ponavljaju priču⁵ o za-

1 Bošković-Stulli 1967.

2 Bošković-Stulli 1971.

3 Bošković-Stulli 1971.

4 Cochiara s. a.

5 Njemačka balada *Zwei Königskinder* više nije u »usmenom opticaju«, ali je još uvijek donose školske pjesmarice (Fernández 1989: 539, n. 52).

branjenoj ljubavi lijepe Afroditine svećenice Here, zatvorene u kuli smještenoj u Sestu, na poluotoku Helespontu, i mladoga Leandra, koji je živio u gradu Abydo, smještenom nasuprot Sesta. Klasična predaja zabilježena je i u hrvatskom i hispanskom folkloru pa i u obliku narodnih balada.⁶

Motiv »tajne ljubavne veze« u europskoj se baladnoj tradiciji uglavnom zadržao iako nije uvijek ostao povezan s okvirom tajnoga ljubavnog sastanka koji se odvijao noću i do kojeg je moglo doći zahvaljujući svjetlosti baklje koju je Hero isticala na vrhu kule u prvotnoj predaji.⁷ Razdvojenost ljubavnika vodom, kao i Herino iščekivanje u »kuli« također su mogli izostati u tom neprekidnom »tkanju i paranju« motiva iz prvotne predaje.⁸ U većini pjesama obitelj (otac, majka, roditelji, braća...) i dalje je predstavljala glavnu prepreku u ostvarenju ljubavi, a Herin status Afroditine svećenice odrazio se u obliku religiozne instance koja predstavlja prepreku i to poglavito u zabilježenim predajama. Motiv ljubavi jače od smrti, koji je već Muzej navijestio u posljednjem stihu svoga epilija, interpretirajući smrt ljubavnika kao njihovo ponovno sjedinjenje, zabilježene su tek u nekim baladnim tradicijama (hrvatska, mađarska, portugalska) (Fernández 1989: 187–192).⁹

Pored zamašne europske protežnosti te balade, prototipski značaj moguće joj je pripisati i zbog karaktera izvorišta fabularne tenzije. Trenje različitih zahtjevâ koji se ne mogu uskladiti, konflikti individualnih i nadindividualnih (društvenih i obiteljskih) normi, tvore žarište sukoba većine balada o »progo-

6 U Hrvatskoj su vrlo rano lokalizirane i predaje o Heri i Leandru. Pripovijest o nesretnim ljubavnicima iznosi još petnaestostoljetni češki putopisac Jan Lobkovic (Bošković–Stulli 1978: 196–198). I Giovan Francesco Straparola također je zabilježio predaju o istim nesretnim ljubavnicima u kojoj je događaj također lokaliziran na otok Lopud u zbirci renesansnih novela *Le piacevoli notti*, 1. izd. 1550. i 1553. notte settima, favola II (prema Fernández 1989 II: 203–204). I Doncieux citira i donosi sažetak predaje »iz Dalmacije« u svojem *Le Romancéro populaire de la France* (1904: 291, n. 1), a izvor mu je Maurice Hartmann (prema Fernández 1989 II: 202). U španjolskoj tradiciji zabilježene su tri baskijske predaje o Heri i Leandru (Fernández 1989 I: 178 i d.). Njemačkim, francuskim, španjolskim i hrvatskim predajama zajednički je vjerski zavjet jednoga od ljubavnika kao prepreka ostvarenju ljubavne veze.

7 Figure »noći« i »vatre« izostaju u baladi zabilježenoj u njemačkom lingvističkom otočiću Göttsche u Sloveniji koju Doncieux smatra posljednjim odjekom tradicije njemačke balade *Zwei Königskinder* (1904: 290).

8 »U tradicijskom putovanju Here i Leandra postoji neprekidna migracija motiva koji pripadaju drugim pričama a koji se, privučeni zajedničkim figurama, umeću prilagođujući se makro-priči o Heri i Leandru; isto tako, kamufliraju se ili nestaju u potpunosti drugi motivi koji su bili prisutni u prvotnoj predaji koju donosi Museo« (Fernández 1989:80). Motiv »prijelaza preko vode« najizrazitije se modificirao u predajama u kojima ponekad dolazi do inverzije funkcija aktera. Tako i u hrvatskim predajama djevojka je ta koja pliva na otočić na koji je usmjerava njezin ljubavnik–redovnik svjetlošću (usp. predaju »iz Dubrovnika« koju je zabilježio Giovan Francesco Straparola u *Le piacevoli notti* II, [1556] notte settima, favola II (prema Fernández 1989 II:203).

9 Za europsku baladnu tradiciju s naglaskom na francuskoj obradi teme o Heri i Leandru v. doktorsku dizertaciju Bárbare Fernández (1989).

njenim ljubavnicima« bez obzira na porijeklo njihovih sižea. Obitelj se u hispanskim i u hrvatskim pjesmama o »progonjenim ljubavnicima« oblikuje, kao i u tradiciji Here i Leandra, kao najjači protivnik ljubavnika zastupajući istovremeno interes drugih društvenih instanci (religijske interese i interese zajednice).¹⁰ Tipičan je i nesretan završetak ljubavnika koje stiže sankcija zbog nepoštivanja tradicijskog morala i strogih pravila zajednice.

Ipak, unatoč jednoobraznom tragičnom raspletu, pojedine se europske tradicije, a tako i hrvatska i hispanska, razlikuju u vrednovanju *crimena* »tajne ljubavne veze«. Te razlike, koje najviše dolaze do izražaja u raspletima pjesama, ovisit će o »etosu« naslagâ pretfolklornih tekstova, njihovu porijeklu. No, pored filološke argumentacije različiti ogranci panhispanske tradicije (katalonska, portugalska, sefardska), ili u komparativnom zahvatu usporedivane hispanska i hrvatska tradicija, iznijet će različit odnos prema »nesretnim ljubavnicima«, pa čak i različito tumačenje »krivnje« što će ovisiti i o interpretativnim značajkama kojima pojedine tradicije obilježavaju svoje »kulturne tekstove«.

121

* * *

Različite tradicije, a tako i hrvatsku i hispansku, teško bi bilo uspoređivati na temelju sličnosti tekstova jer se pjesme oslanjaju na neki zajednički izvor. To nije moguće ni za pojedine grane hispanske tradicije: autentična tradicijska svjedočanstva o postojanju predaje o Heri i Leandru na Iberijskom poluotoku postoje tek u konzervativnoj lateralnoj katalonskoj tradiciji. U Castilli je tema opširno obrađivana, ali samo iz pera učenih pjesnika. Za rijetke portugalske tekstove (s Azora i Malajskih otoka), kao i za sefardsku tradiciju u dijaspori, upitno je u kojoj su mjeri autentični primjeri tragova teme o Heri i Leandru: jedina zabilježena romanca s Azora vjerojatno je naučena iz pisanih izvora; u istočnosefardskoj tradiciji iznimno omiljena romanca *Tres hermanicas eran* koristi tek neke topose klasične priče, ali je ova različita i od katalonske i od drugih romanskih tradicija obrada predaje (Fernández 1989: 117–149).¹¹

Izvorima hrvatskih balada iz kruga predaje o Heri i Leandru još je teže ući u trag zbog fragmentarnosti sačuvanih balada i malom broju primjera u kojem se mogu prepoznati »motivi i figure« karakteristični za predaju o Heri i

10 Takva prisutnost obitelji u samim izvorima baladnog sukoba i opravdava uvrštanje tih »ljubavnih balada« u radnju koja je prije svega zaokupljena »obiteljskom baladom«. Max Lüthi svoju studiju o obiteljskoj baladi »Familienballade« (Lüthi 1973: 89–100) prvo je objavio pod naslovom »Der Familiarismus der Volksballade« (Lüthi 1970: 79–89) želeći istaknuti važnost koja se »obiteljskoj etici« pridaje u žanru balade općenito. U tom je članku istaknuo važnost koju obitelj ima i u ljubavnim baladama (1970).

11 Istočnosefardska romanca Hero i Leandro najčešće je kontaminirana s romancom La malcasada del pastor uslijed čega izostaje tragičan završetak....

Leandru. Iako T. Smerdel u svojem članku »Tragovima Heroje i Leandra« (1954: 106–118) navodi niz pjesama u kojima prepoznaje asimilaciju motiva iz klasične predaje, s većom izvjesnošću može se govoriti tek o dvije ili tri pjesme u kojima su prisutni motivi »tajnog ljubavnog susreta« i »prijelaza preko vode«, i za tradiciju Here i Leandra fakultativni motiv »ljubavi jače od smrti« uz prateće figure »noći« i »vatre«, koje autorica Bárbara Fernández smatra karakterističnim indikatorima veze balada s antičkom predajom o ljubavnicima iz Abida i Sesta (Fernández 1989 I: 80–82). Preuzevši predaju iz različitih izvora različite tradicije stvorile su svoje vlastite balade (Graves 1986: 39) u kojima se još uvijek mogu prepoznati osnovni motivi i figure iz klasične predaje.¹²

Kad je riječ o hrvatskoj tradiciji, treba naglasiti da se tema na balkanskom baladnom prostoru sačuvala poglavito na hrvatskom prostoru. Tome je svakako potpomogla mogućnost lake adaptacije teme mediteranskog okvira u tradiciji s velikim brojem pjesama s motivom »prijelaza preko vode« ili onih u kojima je voda okvir ljubavnog sastanka. Također, tome je pridonijela i specifična otvorenost hrvatske baladne zone utjecajima koji su mogli stizati s Istoka i sa Zapada (Smerdel 1954: 117–118).¹³

* * *

U katalonskoj se tradiciji vaganje individualne i društvene norme u odluci ljubavnika da se unatoč zabrani i dalje tajno sastaju, posebno ne elaborira. Glavni oponent ljubavi »vitez« i »plemenite dame« u toj je tradiciji »otac« iako se u nekim verzijama spominju i »roditelji« ili »otac i majka«. Da bi spriječio brak »Here« i »Leandra«, koje prema »umjetnoj« verziji razdvajaju i razlike u društvenom statusu protagonista (»porque las filles de Rey ab els comptes no se casan«, CAT 6),¹⁴ otac zatvara kćer u kulu.¹⁵ Kako ljubavnici ne mogu za-

12 S mišljenjem Alessandre B. Graves, koja je usporedila talijansku s katalonskom baladom, slaže se i Samuel G. Amristead (usp. Costa-Fontes 1997: 627) napuštajući tako mišljenja W. J. Entwistlea i G. Doncieuxa koji tradicijsko porijeklo predaje o Heri i Leandru smještaju u Nizozemsku odakle se raširila po cijeloj Europi. I dok su se dva autora slagala u tome kako se balada širila u srednjoj i sjevernoj Europi, ne slažu se koji je tradicijski put širenja balade u romanskom području. Fernández odbacuje ovisnost katalonske tradicije o francuskoj tradiciji Flambeau d'amour i propitkuje veze katalonskih romanci s autohtonom tradicijom Here i Leandra u kastiljskih pučkih pjesnika iz druge polovice 16. stoljeća, kao i vezu s valencijanskim novelom pisca Roiça de Grella (Fernández 1989 I: 121–124).

13 U studiju europske baladne tradicije predaje o Heri i Leandru autorica Bárbara Fernández temu identificira uglavnom u području tzv. zapadnoeuropejske balade bilježeći od »istočnih« tradicija tek ukrajinsku baladu. Iz zemalja tzv. »balkanske baladne zone« donosi tek primjere iz hrvatske tradicije (1989).

14 Različitost društvenih statusa ljubavnika možda i nije karakteristična za hrvatsku tradiciju, iako ne izostaju primjeri. Različitim konfesionalnim opredjeljenjima, problemom koji je zao-kuplja i »doba velike kulture ljubavi«, pozabavit ćemo se u idućem poglavljju. Hispanke romance obiluju takvim sižeima: gotovo cijeli repertoar tzv. »rustičnog romancera« (La dama y

boraviti svoju ljubav (»més como los amors son fermes no poden desoblidar-se«, CAT 1/4), i dalje se vidaju tajno. Vitez, čije ime u katalonskoj tradiciji otkriva vezu s Leandrom iz stare predaje (»Colondro«, »Alondro« itd.), »svake noći« prelazi »more« (plivajući ili u brodu) dok mu svijeća služi kao putokaz. Kad jedne noći oluja, kao i u staroj predaji, ugasi svijeću, dama uzaludno iščekuje na prozoru dolazak dragoga, žaleći za njime. U verziji iz Léride (CAT 2) djevojka rezignirano prihvata sudbinu i zavješta da će se zarediti. U druge dvije romance završetak je krvni (CAT 1/4, CAT 3).

Međutim, u većini zabilježenih verzija od kojih većina pokazuje visok stupanj tradicionalizacije do susreta ljubavnika ipak dođe. I dok se po dosad navedenim motivima katalonska romanca uklapala u europski kontekst predaje o Heri i Leandru, okolnosti pod kojima do toga susreta dolazi, izdvajaju je iz njega. Vitez se tako u većini verzija popne na kulu njihovih ubičajenih ljubavnih sastanaka. No, u ponovnom sučeljavanju ljubavnika razotkrije dami da dolazi iz pakla, te da je morao, da bi je vidi, sklopiti ugovor s vragom (»Dama per venirte á veure als dimonis m'entragaba«; CAT 5). Ako nije on taj preko kojega tradicija evocira kršćansku matricu, tada je dama ta koja priznaje da je svoju dušu prodala vragu (»N'he passada jo per tu, que las dimonis me'n som dada«). Kraj romance katalonsku tradiciju razlikuje od francuske i piedmonteške, a približava je germansko-nordijskoj: Hero se zagrljena s mrtvim ljubavnikom baca u more.¹⁶

Iako tragičan rasplet pripada europskoj tradiciji predaje o Heri i Leandru, jedino se u katalonskoj romanci, ugrađivanjem nekih posebnih motiva, tradicija kritički osvrće na odluku ljubavnika da se vidaju. Susret s utvarom, a ne samo s mrtvim tijelom, susret koji uostalom ima potvrde i u drugim katalon-

el pastor, La malcasada del pastor itd.) postavljaju slična pitanja, naći ćemo ih i među »viteškim romancama« (npr. Gerineldo, El conde Alarcos).

Ruski folklorist N. Kravcov ukazao je da su »socijalne balade« karakteristične za zapadnoslavenske tradicije (češku, poljsku, slovačku) koje često opijevaju o nasilnoj ili uzajamnoj ljubavi između dvoje mladih koji ne pripadaju istoj društvenoj klasi. Kod južnih Slavena društvene razlike podudarale su se s nacionalnim i vjerskim proturječjima (Kravcov: 237; prema Krnjević 1973: 58). Ipak, naći ćemo i među hrvatskim baladama primjere »socijalnih balada« (npr. Žganec, br. 371: o ljubavi kralja i seoske djevojke).

15 I u drugim španjolskim romancama otac je vrhunski obiteljski autoritet. Čak i u motivima s kojima se tradicionalno povezuje lik majke kao što je npr. prepoznavanje dugo odsutne kćeri u romanci *La hermana cautiva*, koja se dovodila u vezu s epom Gudrun, funkciju majke često preuzima otac. Takva bi se dominantna uloga oca u španjolskim romancama mogla objasniti »etosom« likova: otac je istodobno i »kralj« i kao takav vrhovni svjetovni pa i vjerski arbitar kojemu se svi moraju pokoravati. Nasuprot tome, lik oca u hrvatskim je »ženskim pjesmama« prigušen, a i onda kad se pojavljuje ima sporedno značenje i nikada ne tvori izvor fabularne tenzije. Istaknuto mjesto oca u hrvatskim pjesmama ima majka.

16 U jednoj verziji koja otkriva intervencije zapisivača postoji i »učeni« opis vraga koji je tu na lik kršćanskog Haronu (»Per poder-vos veures a vós m'he hagut de dar al diable/ al diable de la mar, el que ajuda a passar l'agua«, CAT 3).

skim pa i hispanskim romancama, naglašava i snagu ljubavi zbog koje se »Leandro« nije ustručavao sklopiti ugovor i sa samim vragom. Ni »povratak iz pakla« i »pakt s vragom« nisu motivi nepoznati katalonskoj tradiciji, pa su se kontaminacijom s drugim romancama mogli naći i u romanci o Heri i Leandru.¹⁷ No, evociranje religiozne matrice na kraju pjesme ukazuje i da su susreti zabranjenih ljubavnika dok su još bili na životu bili — »vražja posla«. Odbijanje da prihvate stanje fizičke razdvojenosti katalonska tradicija interpretirala je ne samo kao kršenje volje oca i izazivanje obiteljske instance, nego je »tajne ljubavne sastanke« interpretirala i kao *crimen* »protiv Boga«.¹⁸

Pojačavanju transgresivnosti ljubavnih susreta zaciјelo je pridonijela i repetitivnost ljubavnih susreta (dia i nit, totes les nits, cada demati i al, vespre) koju ne donose sve tradicije.¹⁹ U katalonskoj tradiciji tako ne samo što »Leandro« dolazi da svoju dragu »odvede u pakao«, koje je i more njihovih susreta, nego u jednoj od verzija more izbacuje tijelo ljubavnika iz vode (»la mar no els ha volgut, los ha escopit fora l'aigua«; CAT 1/2, 2). Umjesto motiva »ljubavi jače od smrti« kojom tradicija tumači da za nesretne ljubavnikе ipak postoji mjesto u raju ako već nije postojalo u stvarnom svijetu, koji donosi jedna portugalska verzija (POR 1), sankcija u katalonskoj romanci utemeljena je na širom raširenom vjerovanju među mnogim narodima »da zemљa, često i voda i vatra ne primaju tijela grešnih ljudi« (Đorđević: 24).²⁰

Doduše, u epilogu većine romanci, nekoj vrsti metanarativnog *post scriptum*, upozoruje se roditelje (posebno majke) da pruže mogućnost slobode iz-

-
- 17 Motiv »ugovora s vragom« vjerojatno je rezultat kontaminacije s katalonskom romancom *El marinier temptat* s obzirom na sličnu situaciju opasnosti povezanu s prelaskom preko vode. »Povratak iz pakla« rezultat je kontaminacije s popularnom katalonskom romancom *El comte Arnau* (usp. Fernández 1990: 280, bilj. 7 i 8). Ponovni susret s dragim mogao bi se povezati s ponovnim zadobivanjem utopljenog tijela u nekim verzijama njemačke balade *Zwei Königs Kinder*, a susret s mrtvim tijelom — iako ne u liku utvare — nalazimo i u hrvatskoj tradiciji u pjesmi Smrt Bore Klisanina, HNP5, br. 158. Pojave utvare nisu nepoznate u hispanskoj tradiciji, a i u romanu Valencijanca Roića de Grella Leandrova duša pojavljuje se Heri u snu. »To ne znači da je Roić de Grell mogući književni antecedent tim tradicijama; ipak, učeni je autor mogao katalizirati niz motiva i figura prisutnih u tradiciji i ugraditi ih u djelo« (Fernández 1989: 130).
- 18 U interpretaciji simboličkog značenja »mora« i »soli« »la mar salada« postaje indikator »da-volje nastambe« u koju i odlaze ljubavnici bacivši se u more (usp. Fernández 1990: 294–295).
- 19 Za razliku npr. od francuske tradicije *Flambeau d'amour* u kojoj »Leandro« strada pri prvom ljubavnom susretu zbog čega »narodna Hero umire iskravarivši ugledajući se na okrutno Kristovo žrtvovanje, uvjerenja da će ta gesta pripomoći u zadobijanju naklonosti svevišnjeg suca koji će blagosloviti ponovni susret s ljubavnikom u raju« (Fernández 1990: 293).
- 20 U hrvatskoj tradiciji more tripot izbací »teškog grešnika«, a ne primi ga ni vatru zbog svestogrda (puške je pričešćivao hostijama, rušio oltare, potkivao konje kaležima, HNP5, br. 148). Zemљa sedam puta izbací kosti zle svekrve klevetnice (HNP5, br. 100); i zloj majci koja je skrivila smrt djeteta izbací zemљa (HNP5, br. 163). Takva je sankcija u hrvatskim pjesmama rezervirana za najteža zlodjela i nezamisliva je u baladama o nesretnim ljubavnicima, prema kojima je tradicija blagonaklona.

bora djeci. Neke verzije koje sadrže egzordium upućen roditeljima traže od roditelja da ih ne udaju protiv njihove volje jer će živjeti nesretno (»Ay padres que tenéis hijas, tenéis hijas per casar-les / no les caseu con disgusto, que vienen desgraciadas«; CAT 1/1, 1; CAT 2). Tako je romanca o Heri i Leandru u katalonskoj tradiciji, od koje su neke verzije zabilježene i prvih desetljeća ovo-ga stoljeća, aktualizirana postavši primjer nesretne sudbine koja može snaći djecu (posebno kćeri) ako ih roditelji udaju protiv njihove volje. Pouka tako i može biti upućena roditeljima, no mrtvi ljubavnici ipak su »izgubljene« i »proklete« duše (Dues animes perdudes i dues de condemnades; CAT 1/1, 1). Iako takav epilog otkriva i tradicijski kontekst za koji se traži sloboda u ljubavnom izboru, »u kršćanskom društvu kakvo je katalonsko, uvođenje lika vraga mijenja i izdiže čisto društvenu normu na razinu vjerskog zakona povećavajući tako veličinu prijestupa« (Fernández 1990: 297). Tako, katalonska tradicija osuđuje ljubavnike što su prekršili društvene zakone kojima se zabranjuju seksualni odnosi izvan braka, a koji individualne interese mladih podređuju zahtjevima društva kojima vladaju odrasli (ibid.).

125

* * *

Jedina hrvatska pjesma za koju se s priličnom izvjesnošću može reći da pripada tradiciji predaje o Heri i Leandru sačuvana je u krnjem obliku pa ni ona ne elaborira suprotstavljanje različitih normi u odluci junaka da se tajno vidaju. Lirska balada *Tri lampaša* (Žganec 1950: 93), koja je zabilježena krajem 18. stoljeća,²¹ daje naslutiti da su i ovdje protivnici ljubavne veze između dvoje mladih predstavnici obiteljskog morala (otac i majka). Sačuvani su u njoj svi motivi i figure karakteristični za europsku predaju. I tu je riječ o tajnoj ljubavnoj vezi zbog koje djevojka i poziva mladića da joj dođe »na večerku«. Dolazak je također povezan s opasnošću u vezi s prijelazom preko vode (koja je ovdje jezero kao i u germanskoj tradiciji *Zwei Königskinder*). Djevojka tu,

21 »Jabuka zelena, gde si mi ti rasla?
Gde si mi ti rasla, gde mi boš venola?
Rasla si, devojka, v japecovu dvoru,
rasla si, devojka, vu majčinu krilu.
— Devojka, devojka, ne gubi junaka,
(ne gubi junaka) niti sama sebe!
»Ti mi dođi, dragi, k mene na večerku.«
— Jako l' gorom pojdem, tolovajov se bojim,
jako l' vodom pojdem, ftoplenja se bojim.-
»Ti mi dođi, dragi, po vode jezere,
ja ti bom svetila s tremi lampashi.
Zagrezel se je junak do belog pojاشца,
vgasila divojka drugega lampaša.
— Devojka, devojka, ne gubi junaka,
ne gubi junaka, niti sama sebe!«
(Žganec 1950: 93)

doduše, pali »tri lampaća«, no povećavanje broja svjetiljki nije strano ni drugim tradicijama; »lampaši« su u ovoj pjesmi i jedini tragovi Herine baklje u hrvatskoj folklornoj pjesničkoj tradiciji.²²

Krnje sačuvana pjesma uskraćuje završetak pjesme. Naslućujemo utapljanje junaka koji je ušao u vodu »do belog pojašca«, no ne znamo ništa o djevojci koja je ugasila tek »drugega lampaća«. Ne omogućuje nam ni tumačenje refrena koji se ponavlja i na kraju pjesme (»Devojka devojka, ne gubi junaka, / ne gubi junaka niti sama sebe«), zadržavajući dvosmislenost. Mogao bi jednako upućivati na neuspjeh u prolaženju »ljuvenoga ispita« kojem su motivom »prijelaza preko vode« uvijek podvrgnuti ljubavnici (ispit koji nisu prošli jer je djevojka ugasila »svjetiljku ljubavi«), kao i na krivnju koja se djevojci predbačuje jer je ona ta koja je pozvala »junaka«, da joj dođe »na večerku«.²³

Iako je upitno pripada li pjesma *Smrt Bore Klisanina* (HNP5, br. 158) tradiciji Here i Leandra, moguće je u njoj prepoznati niz zajedničkih elemenata s baladama iz toga kruga. U bračkoj pjesmi izostaje motiv »prijelaza preko vode« i popratne figure »vatre« (zaljubljeni su odvojeni »kulom«). Ipak, mladić umire kraj vode. Ubiju ga braća, koji u ovoj pjesmi utjelovljuju obiteljski autoritet, kad se »penje uz mire od grada« jer je »jednu večer zakasnio«.²⁴ Obi-

22 Od hrvatskih učenih pjesnika koji su se pozabavili temom Here i Leandra spomen na Herinu baklju donosi i Dinko Ranjina (»Čim more plivaše Leandro u noći / za toj ku željaše, veselo moć doći, / gledajući na jedan plam malahan ognjeni...«). Vodenje ljubavnika svjetlošću karakteristično je i za dalmatinske predaje. Za prisutnost teme u hrvatskom učenom pjesništvu v. Smerdel 1954: 110, bilj. 58a, a za obradu teme u hrvatskoj književnosti v. Bošković-Stulli 1978: 198.

23 I neke druge tradicije Leandrovu smrt interpretiraju nedovoljnošću Herine ljubavi koja nije s dovoljno žara podgrijavala plamen ljubavi. Sâm prijelaz preko vode pored inicijacijskog značenja često se u hrvatskom usmenom pjesništvu koristi upravo kao svojevrsni »ispit ljubavi« i to i onda kad se ljubavnici nalaze na istim obalama. Spremnost mladića da prepliva rijeku olakšat će djevojci izbor između brojnih pretendenata, kao što će i mladić staviti na kušnju djevojku hineći da se utapa (HNP6, br. 38). Nije nevažno ni to što ga djevojka spašava kosom kad se mladić uistinu utapa (HNP5, br. 53) imajući na umu erotsku simboliku raspustene kose. I opasnost od utapljanja u prelasku svatova preko rijeke u pjesmama iz kruga Zboričeva ženidba (HNP5, 156) imaju također inicijacijski značaj stavljujući na kušnju vjernost nevjeste. Mladoženju u tim pjesmama koje redovito imaju sretan završetak nevjerni djever i kum nagovore da prepliva rijeku. Kad se počne daviti, nevjesta mu priskoči u pomoć. Zanimljivo je da mladoženja isprva misli od nevjeste da je »prokleta riba od Bojane«. Nevjesta tako sve do iskušenja ima nešto od negativnih i destruktivnih konotacija mitskih sirena. Mora ga razuyjeriti (»Nije ovo riba od Bojane, / Neg je ovo lipa tvoga Mare.«). Time je i uspješno završen ispit vjernosti. John S. Miletich ukazao je prisutnost motiva sirene u španjolskim romanima povezujući to s opasnostima koje prate udvaranje u romanici *El Conde Niño* (1985: 160–162). U nekim drugim pjesmama »prijelaz preko vode« događaj je u kojem ne sudjeluju obiteljski članovi nego dragi i draga (HNP7, br. 390). Tumačenje »prijelaza preko vode« kao iskušavanja vjernosti ljubavi omogućuje i razumijevanje raširenih kontaminacija istočnosefarske romance Hero i Leandro s romancom *Malcasada del pastor* u kojoj se umjesto tragičnog završetka donosi happy end s iskušavanjem vjernosti djevojke (RT, IX 1978: 325–346).

24 I u engleskoj tradiciji Mother's Malison mladić ne uspijeva ući u »Herinu kulu« iako mu je pošlo za rukom prijeći vodu.

teljski delegati uvijek su oni njezini članovi koji utjelovljuju autoritet, a braća se i u drugim hrvatskim pjesmama pojavljuju kao oni obiteljski članovi koji imaju vlast nad sestrinim životom.²⁵ Zato djevojka od braće i traži dozvolu da ode na izvor »umiti lice« što je »izgovor« za ponovno zadobivanje mrtvoga tjeila.²⁶ Pjesma donosi i opširno razradenu sekvencu oplakivanja mrtvoga zaručnika uz obraćanje pojedinim dijelovima mrtvoga tijela (očima, ustima, rukama, nogama) nakon kojeg djevojka izvrši samoubojstvo vješanjem »o žutu naranču«.²⁷

— O vi usta, ča me ne ljubite,
Kako ste me i prvo ljubila,
A u dvoru mile moje majke?

- 25 I u pjesmi muslimanskih obilježja braća ubiju ljubavnika kojega je sestra pozvala u kuću misleći da braća nisu kod kuće (HNP5, br. 181). Mrtvi brat dolazi pohoditi sestru (HNP 1, br. 29). Braća se mogu i osvetiti mužu koji zlostavlja njihovu sestru (HNP10, br. 32), ali i kazniti sestru zbog preljuba (Miletich 1). Brat može i naložiti udaju sestre, a i odabratи sestrinog mladoženju između različitih pretendenata (HNP10, br. 62); uz majku on se može i usprotiviti sestrinu odabraniku (HNP5, br. 177). Oni su i obiteljski osvetnici kad sestru ubije muž (HNP5, br. 99). Brat sestru može i prodati (HNP5, br. 183). Kao arbitri obiteljske volje pojavljuju se i u dubrovačkoj predaji o Heri i Leandru koju donosi Straparola (v. bilj. 2).
- 26 U germanskoj tradiciji također djevojka traži dozvolu od roditelja da ode na jezero »jer je boli glava« da bi tražila tijelo svojega dragoga. Višestruko obraćanje obiteljskim članovima tražeći od njih dozvolu koju djevojci uskraćuju, da bi ona ipak otišla na jezero predstavljalo »obiteljski obrazac« (Familienformel) na koji je Max Lüthi ukazao.
- 27 Iako u hispanskoj romanci ne izostaje motiv samoubojstva iz ljubavi (usp. CMP), nije riječ o tako raširenom motivu kao što je to slučaj u hrvatskim pjesmama iz kruga o »nesretnim ljubavnicima«. I dok u hispanskim romancama uglavnom djevojka izvrši samoubojstvo (npr. bacivši se s kule u romanci *El entierro de Fernandarias*, v. CMP), pravo prvenstva u umiranju u hrvatskim pjesmama često pripada i dragome. Vješanjem o naranču umiru i zaljubljeni u bugarštici s *Sultani Prezdani i Vlašiću Mlađenju* (Kekez, 4), a i u pjesmama iz kruga incesta brata i sestre često umire takvom smrću uslijed kontaminacije s pjesmama iz kruga o »nesretnim ljubavnicima« za kojima i inače često poseže hrvatska tradicija (Dodatak HNP5). U mnogim ljubavnim pjesmama stablo naranče mjesto je ljubavnog susreta, pa u pjesmama u kojima je smrt ljubavnika povezana s tim stablom vjerujemo da je riječ o formuli koja na simboličan način ujedinjuje ljubavne susrete i smrt postajući tako i specifična varijacija formule »ljubavi jače od smrti«. Uopće, spominjanje stabla naranče često je i u hispanskoj romanci (npr. El Conde Niño), što pripada i tzv. morfološkoj adaptaciji tradicija koje svoje sižee smještaju u zemljopisno poznata okružja.
- Pored motiva bacanja s kule usred nesretne ljubavi (HNP 10, br. 61), ili samoubojstva ljubavnika istim nožem (HNP6, br. 79), hrvatske pjesme rado posežu i za hiperbolom smrti zbog ljubavne tuge (tako u HNP6, br. 45, HNP5, br. 157, HNP7, br. 345, HNP10, br. 42). Motiv smrti utapljanjem ponekad ima konotacije bogougodnog čina osobito u onim pjesmama u kojima se motiv smrti zbog rastavljanja od dragog poklapa s motivom turske otmice u pjesmi *Voli da je ribe jedu* (HNP7, br. 358) jer je smrt skokom u vodu mogao biti preuzet i iz legendarnih pjesama, poput onih o sv. Barbari, koje su bile rasprostranjene na slovačkom, hrvatskom i srpskom području (Grafenauer 1943: 205–206). O utjecaju hrvatskog i srpskog pjesništva na preuzimanje motiva skoka u vodu u nekim verzijama istočnosefardske romanci *Ricofranco* v. Vidaković 1990: 158–160.

Ter je crnim očim' besidila:
— Crne oči, ča me ne gledate,
Kako ste me i prvo gledale,
A u dvoru mile moje majke?
Bile mu je ruke celivala,
Ter bijelim rukam' besidila:
— Bile ruke, ča me ne grlile,
Kako ste me i prvo grlile,
A u dvoru mile moje majke?

(HNP5, br. 158; st. 23–35)

Bárbara Fernández istaknula je kako se motiv oplakivanja mrtvoga tijela ne spominje u Muzejovu djelu, no donosi ga Valencijanac Roiça de Corelle koji se vjerojatno inspirirao u drugim srednjovjekovnim izvorima, a poznaje ga i njemačka tradicija Here i Leandra, dok se u katalonskoj pojavljuje u drugoj romanci u kojoj dolazi do susreta utvare i ljubavnika (1989 I: 99–100; 542–543).²⁸

No temas, el escudero non hayas miedo de mí,
yo soy la tu enamorada la que penava por ti;
ojos con que te mirava, vida, non los traigo aquí,
braços con que te abraçava, so la tierra los metí.

(Romance del Palmero, u: Débax 1982: 342–343)

28 To autoricu potiče na zaključak da taj motiv protumači ili kao povezan s nekim europskim tradicijama Here i Leandra s velikom sposobnošću migracije ili kao univerzalan folklorni motiv koji se lako može uklopiti u svaki siže o nesretnim ljubavnicima. Skloni smo prikloniti se ovom posljednjem tumačenju jer smo na isti motiv naišli i u hvarsкоj inačici balade o Omeru i Merimi *Tragična ljubav Omere i Nerine* (Perić Polonio: 160), iako ga ne donose Vukove varijante (Vuk I, br. 343–345). Motiv je prisutan i u pjesmi *Mrtve oči gledati ne mogu* (HNP5, 157) koji je Smerdel također povezao s tradicijom Here i Leandra (ibid.: 111). Rižeć je tako o formulii oplakivanja nad mrtvim ljubavnikom koji ne mora biti povezan s nekom konkretnom pjesmom. Inače, oplakivanje žene nad umrlim mužem obično je u hrvatskoj pjesničkoj tradiciji predstavljen ženinom nedoumicom da li da se vrati roditeljskoj ili svekrvinoj kući, a kako se žena ne može odlučiti ni za jednu alternativu, odlučuje se za samoubojstvo. U španjolskoj tradiciji takvi raspleti nisu ubočajeni iako su češći u sefardskoj tradiciji. Samo u jednoj istočnosefardskoj verziji romance *La vuelta del marido* (CMP 14) vjerna žena pokušava izvršiti samoubojstvo kad povjeruje da joj je muž mrtav dok taj motiv nije prisutan u drugim poznatim verzijama romance. I u marokanskoj verziji *La muerte ocultada* žena padne mrtva kad dozna za smrt muža (CMP 10). Ni majka ne žali na gore navedeni način za svojim sinom. Vijest o smrti sina u hrvatskoj tradiciji najčešće je istodobna s njezinom vlastitom smrću (usp. Delić 1997). Smrt uslijed vijesti o smrti najbližih obiteljskih članova nije raširen motiv u hispanskoj romanci iako ne izostaju primjeri (npr. u romanci *El parto en lejas tierras* majka umire kad primi vijest o smrti svoje daleko udane kćeri, motiv koji je raširen i u hrvatskim pjesmama iz toga tematskog kruga).

Prema toj sekvenci oplakivanja ljubavnika možemo tek nagadati da je pogled na ljubavnički prijestup u toj baladi blaži i blagonaklonjeniji prema ljubavnicima unatoč tragičnog raspleta.

No, tek krug varijanata pjesme poznate pod naslovom *Frane i Lijana* (HNP5, br. 137) otkriva hrvatsku tradiciju kao nedvosmisleno zainteresiranu i naklonjenu »nesretnim ljubavnicima«. Ta balada pripovijeda o nesretnim ljubavnicima, koji se za razliku od većine hrvatskih pjesama iz tog kruga, odluče usprotiviti roditeljskoj volji — i pobjeći. Ljubavnici se i u bitno povoljnijim okolnostima ne usuđuju usprotiviti roditeljskoj volji: djevojka kojoj je zaručnik otišao »na more debelo«, mora se pokoriti majčinoj volji i udati za »starca« (HNP10, br. 61). Također, i u baladi o Omeru i Merimi, Omer se možda u početku i usprotivljuje majčinoj volji koja će mu isprositi djevojku »i ljepšu i bogatijom« od njegove Merime²⁹: i dalje viđa Merimu, a i odbija otici po nevjestu. Ipak, on je nemoćan kad mu majka pred njegovom upornošću da skine dovedenu nevjestu s konja, zaprijeti »prokletstvom po majčinom mlijeku«, najžešćoj tradicijskoj kletvi, koja ne dopušta protivljenje. Balada *Frane i Lijana* već samom tom činjenicom — pobunom protiv uobičajenog pokoravanja strogom patrijarhalnom moralu zajednice, uklopljenošću priče u mediteranski okvir jer se nesretni ljubavnici utope u moru, ali i prisustvom drugih motiva, koji se pojavljuju raspršeni u europskoj tradiciji o Heri i Leandru, zaslужuje da je se razmotri u sklopu te tradicije.

Doduše, izostaju u toj pjesmi, koja je još nedavno zabilježena na prostoru Hrvatskog primorja i Istre, neki od karakterističnih motiva koje povezujemo s tradicijom predaje o Heri i Leandru. Iako je riječ o »tajnoj ljubavnoj vezi«, ljubavnici nisu razdvojeni na različitim obalama. Tako izostaju tajni sastanci noću, ni spomena svjetiljke ni kule. Ljubavnici u Lijaninoj »kamari« kuju plan svoga bijega. »Prijelaz preko vode« ne znači pokušaj privremenog i efimernog sastanka razdvojenih ljubavnika, nego radikalniji pothvat: pokušaj da »preko crnog mora«, »u Rabu«, kamo se odluče pobjeći protagonisti u pjesmama iz Hrvatskog primorja ili »u Levantu« iz istarskih pjesama, nađu trajnu sreću, daleko od roditeljskih zabrana. Izostaje i motiv samoubojstva zbog utapljanja dragog. Naime, u baladi o Franu i Lijani ljubavnici se utapaju zajedno umirući istovremeno što je nadasve rijedak motiv u hrvatskom usmenom pjesništvu (Smerdel 1954), iako bi mogli govoriti i o specifičnoj reinterpretaciji motiva utapljanja dragih u moru kakvo je zabilježila i katalonska tradicija. Iako balade o nesretnim ljubavnicima rado posežu za dvostrukim smrtima, smrt je, čak i u baladi o Omeru i Merimi sukcesivna. Razmak između umiranja jednog

29 Prednosti dovedene nevjeste u slavonskoj *Ženidbi na silu* (HNP5, br. 175), koja je najsličnija Vukovoj trećoj verziji Omera i Merime (Vuk, br. 345), majka vidi u njezinoj čednosti. To je djevojka »koja ne zna na čem žito raste, / koja ne zna na čemu li trava« (HNP5, br. 175).

i drugog je mali pa »Dok s' Omeru raku iskopali, / Mejrimi su sanduk satesali« (HNP5, br. 175), ljubavnici redovito umiru jedan za drugim.³⁰

S druge strane, niz motiva u pjesmi, iako ne onih ključnih po kojima i prepoznajemo europsku predaju o Heri i Leandru, nazire se i u toj pjesmi. Na obiteljsku sankciju u obliku kletve nailazimo i u škotskoj baladi *Mother's Malison* (Child, 215 D-G), koja se povezuje s europskom predajom. I u Childovoj baladi majčina je kletva, kao i u Franu i Lijani, usmjerena uneravnoteženju prirodnih pojava: škotskom »Leandru« majka je poželjela da vode rijeke Clyde nabujaju i da se u njima utopi. U razgovoru Lijane i majke, koje neke verzije donose u direktnom, a neke u indirektnom obliku (kroz razgovor Frana i Lijane), majka je Lijani zaželjela: »Bog ti daj dobar put / ni vetra ni vala / ni bure tramontane / lege kada prideš / na sred črna mora / da bi popuhnula / bura tramontana / da bi se utopil / Frane i Lijana« (6).³¹ Kako zbog majčine kletve ljubavnici i stradaju, kletva tu nije samo situacijsko i hiperbolizirano izražavanje emocija (bijesa, ljutnje i sl.), nego — kao i u toliko drugih hrvatskih balada, a i u škotskoj baladi — ferment fabularne napetosti. Kad su se Fran i Lijana našli »na sridi kanala« (1, 4, 8, 8, 10), »na sred velantara« (2), »na sred sinja mora« (3), »posred cerna mora« (5, 6, 7, 11), »nasred silna mora« (12), tada »zapuhala bura, / bura termuntana« (1, 2, 6, 8, 9, 10, 12).³² To što je kletva u ovoj baladi usmjerena izazivanju prirodnih nepogoda, specifičnost je upravo ove pjesme: u većini pjesama iz hrvatske tradicije kletve su direktnе prijetnje po život onih kojima su namijenjene, a tome je tako i zbog njihove sankcijske naravi jer je najčešće upućuju žrtve zločincima kao najefikasniji oblik osvete.³³

-
- 30 O različitim uobičenjima motiva smrti dragog i drage u hrvatskim pjesmama o nesretnim ljubavnicima, i o motivu smrti uslijed umiranja obiteljskih članova v. natuknicu br. 20. I u lirskoj baladi *Dva se draga zaašikovaše* (HNP7, br. 345), u kojoj dragi poruči svojoj nesudenoj zaručnici po glasniku zvijezdu da umru zajedno kad ih već roditelji odbijaju dati jedno za drugo »Umr draga kasno u subotu, / Umr dragi rano u nedilju«. I u hispanskoj romanci *El Conde Niño* postoji takav motiv uzastopnog umiranja: »El muere por la mañana, ella a horas de almorzar« (FM, br. 84, str.127).
 - 31 Većina verzija donosi kraći oblik kletve: »Bog vam ne daj puta / ni vitra ni vala« (npr. 8, 9) ili u jedinoj verziji u kojoj kletva sadrži i zazivanje kršćanske matrice: »Nedaj Bog van sreći, ni pul groba sveći« (7).
 - 32 U drugim verzijama: »puhnuli su vetri najveć od Livanta« (3, 4), »popuhnul je vetrić, / vetrić termuntana« (5), »popuhnula bura i zvrnula barku« (7), »na sred černa mora / tad jako podpuše / bura termontana« (11).
 - 33 I u nekim drugim pjesmama u kojima se pojavljuje prepreka u obliku kakve prirodne nepogode, u njihovom tumačenju ponekad se naslućuje i obiteljska opozicija kao uzrok nesreće. Tako su u nekim pjesmama iz kruga *Zborićeva ženidba* (HNP5, br. 156), koje inače sretno završavaju, rječne vode mirne kad mladoženja odlazi po nevjestu; nije tako po povratku kad je prijelaz preko vode obilježen opasnostima. U bračkoj inačici te pjesme majka je sina savjetovala da se ne ženi »preko Kupe« jer je Kupa »voda proždrlica«, u kojoj se utopio i njegov otac (usp. Dodatak HNP5). Isto tako u nekim verzijama poznate teme o »zamrznutim svatovima«, zaledivanje svatova povezano je s kletvom djevojčine majke (HNP5).

U većini verzija ribari izvade mrtva tijela ljubavnika, a ribari se pojavljuju kao »pomoćnici« i u drugim europskim tradicijama o Heri i Lenadru.³⁴

Motiv »ljubavi jače od smrти«, koji autorica Bárbara Fernández smatra trećim iako fakultativnim ključnim motivom u europskoj tradiciji predaje o Heri i Leandru, u baladi Frane i Lijana i nije toliko neupitan: ljubavnike u većini varijanata ukapaju odvojeno. Frana će ukopati kod »svetog Andrije«, »v kloštar crnim fratrim« dok će Lijanu odnijeti »v kloštar koludricam«. Ni cvijeće koje izrasta na njihovim grobovima nije međusobno ovisno cvijeće koje se omata jedno oko drugog. Čak i ako priznamo da »kita mažurane« ili »ružmarina« na Franovu ili »garoful trigrani« na Lijaninu grobu predstavlja odjek poznatoga motiva, taj je motiv previše univerzalan da bi ga se moglo povezati s nekom određenom baladom.³⁵ Osim toga, motiv izrastanja cvijeća na grobu iznimno je popularan u hrvatskom usmenom pjesništvu čak i izvan kruga pjesama o nesretnim ljubavnicima.³⁶

F. Rechnitz i S. G. Armistead isticali su relativno rijetku zastupljenost motiva kletve u hispanskoj romanci u usporedbi s tzv. »istočnom baladom«. Iako i među hispanskim romanama ima dosta »situacijskih kletvi«, jedina kletva koja je istodobno izvor dramatske napetosti pojavljuje se u istočnosefardskoj romanci čiji se postanak tumačio utjecajem grčke balade »Zla majka« (Armistead, Yoná, Rechnitz). No, čak i romanca *La vuelta del hijo maldecido* u kojoj majka proklinje sina poželjevši da se svi brodovi vrate osim sinova, završava sretno: majčinim kajanjem, neispunjnjem kletve i povratkom sina. Prema *Motif Index of the Child Corpus* i u anglo-škotskim baladama motiv kletve relativno je rijedak (usp. Würzbach, Salz 1995: 19). Motiv kletve s obzirom na njezinu zastupljenost u hrvatskom pjesništvu, a i u drugim balkanskim baladnim tradicijama mogli bismo smatrati i specifičnim obilježjem »istočne balade«.

³⁴ U germanskoj tradiciji *Zwei Königskinder* djevojka moli ribara da nade tijelo njezina ljubavnika koji je potonuo u jezeru. U rumunjskoj tradiciji roditelji mole ribare da nadu tijela utopljenika (Rechnitz). I katalonska verzija romance o Heri i Leandru kad kontaminira s romancom *La guardadora de un muerto* uvodi lik »pomoćnika« (»seljaka«, »loveca« a sa svrhom pokapanja mrtvoga tijela).

U hrvatskim pjesmama: »Kad su šli ribari / ribice loviti, / mislili su oni, / da je vele riba, / ulovili Franu i lipu Lijanu« (1, 2, 4); »zakalali oni / Frana i Lijanu« (5); »parali su da se je / jako vela riba / u mrežu uhitila« (6, 10, 11); »oni su mislili da su lokardice« (3). U jednoj verziji »Na Franu su našli / Uru i katenu / Na lipoj Lijani / I srebra i zlata« (2). Takva individualna interpretacija vjerojatno je posljedica interpretacije stiha »Barka j'armižana / Srebron okovana« iako u mediteranskoj tradiciji o »pecanju prstena« gubitak nakita (prstena koji djevojka moli ribara da joj »upeca«) metafora je djevojačke nevinosti, koji djevojka i u jednoj od najpoznatijih talijanskih pripovjednih pjesama *Pesca dell'anello* (Nigra, br. 66) gubi u vodi. Talijanska je balada zabilježena i u slovenskoj i hrvatskoj Istri (v. Armistead, Silverman 1978: 101–108), pa je vjerojatno putovanjem kroz slavenska područja i stigla do sarajevske istočnosefardske zajednice u kojoj je zabilježena još u 18. stoljeću (ibid.; v. i Graves 1986: 109–110) u kojoj je osim toga pod utjecajem slavenskog baladnog pjesništva kontaminirana s motivom biljaka koje izrastu iz grobova ljubavnika.

³⁵ Child...

³⁶ Taj motiv u tzv. balkanskoj baladnoj zoni pored značenja »ljubavi jače od smrti« indeks je i nevinosti umrlih pa se pojavljuje i u pjesmama bitno različitih sižea (usp. i Rechnitz). Izrastanje plemenita bilja na grobovima pravednika za razliku od korova na grobovima zločinaca u tim je pjesmama sastavni dio »čuda«.

No, iako je dovođenje u vezu balade o Franu i Lijani s tradicijom Here i Leandra upitno, a postojanje nekih zajedničkih motiva moguće je i interpretirati kao posezanje hrvatske tradicije iz europskog fonda motiva koji se pojavljuju u pjesmama o nesretnim ljubavnicima neovisno o njihovu bližem ili daljem zajedničkom izvoru, balada *Frane i Lijana* zacijelo pripada onom istom mediteranskom fokloru koji je, povezujući priču o nesretnoj ljubavi s morskim okružjem,³⁷ vjerojatno potpomognut i nekom lokalnom predajom, i iznjedrio »mit o Heri i Leandru«, koji su prihvatile i baladne tradicije različitih pomorskih i nepomorskih europskih naroda.³⁸

Bilo kako bilo, povezujemo li našu baladu *Frane i Lijana* s tradicijom Here i Leandra, kako to čini T. Smerdel (1954),³⁹ ili ne, blagonaklon stav prema ljubavnicima omogućuje nam tipološku usporedbu s prilično različitim tretmanom ljubavničkog prijestupa na koji smo naišli u katalonskoj tradiciji. Tim više što se u obje tradicije evocira kršćanska matrica, ali različito nijansi-rajući *krivnju* nesretnih ljubavnika. Katalonska je tradicija osudila Heru i Leadra namijenivši im pakao. Slušanje »diktata srca« umjesto glasa zajednice koje zastupa obiteljska instance jest prijestup i u *Franu i Lijani*, a tradicijsko vrednovanje i u hrvatskoj tradiciji prosuđuje da su ljubavnici *krivi*. Majčina kletva izvršava se ne samo zato što je njezina izricateljica majka, vječito »opunomoćena« za izricanje kletve-performativa bez obzira na njezinu utemeljenost: dragi su i pokopani odvojeno.⁴⁰ Ipak, *Frane i Lijana* u nekim verzijama

-
- 37 U studiji vodenog prostora kao okvira ljubavnih susreta u srednjovjekovnoj tradicijskoj lirici Jeanne Battesti Pelegrin ukazala je kako je more uvijek mjesto usamljenoga ljubavnog čekanja, ali i figura nesretnе ljubavi (1985: 45–60; prema Fernández 1989 I: 543). Iako se autoričini uvidi temelje na analizi hispanske grade, zaključci bi se mogli proširiti na tradicijsku književnost općenito. Izvori i rijeke (slatke vode općenito) pogodnije su za uspješnije ljubavne sastanke (*ibid.*). I u hrvatskoj baladi *Poginulo jedno za drugijem* (HNP6, br. 45), koju je kao senjsku pjesmu zabilježio i Vuk (I, br. 342), pomorski ambijent scenarij je nesretnе ljubavi. Primjeri drugih hrvatskih pjesama....
- 38 Nije nam poznato je li postojala, ili možda još uvijek postoji i neka predaja o »Franu i Lijani« na prostoru Hrvatskog primorja za koje vjerujemo da je prvočno iradijacijsko žarište naše pjesme. Na vezu s nekom lokalnom predajom navode nas imena protagonista koja nisu uobičajena za naše lirske i baladno pjesništvo. Takoder, u nekoliko verzija te pjesme radnja se locira u Rab (2, 11, 4); no, čak kad se Rab izravno i ne spominje — kao mjesto ukapanja nesretnih ljubavnika navode se za taj grad prepoznatljivi lokalitet (sveti Andrija).
- 39 I Bárbara Fernández povodeći se za Smerdelom spominje baladu *Frane i Lijana* u sklopu tradicije predaje o Heri i Leandru ističući posebno činjenicu kako se ljubavni susret u slavenskim baladama redovito odvija s vodom kao okvirom radnje (1989 I: 100). No, autorica i kritizira Smerdelovo uključivanje velikog broja balada u krug balada povezanih s tom predajom jer »da bi se mogla ustanoviti genetska veza s grčkom predajom nije dovoljno da se motivi [iz te predaje] pojave odvojeno jer, kao što je poznato, ovi su zajednički mnogim tradicijskim pripovijestima, proznim i stihovanim. Potrebno je da se pojavi temeljni motiv »tajne ljubavne veze« zajedno s pratećim figurama (»mora«, »noći«, »vatre«).« (*ibid.*:97).
- 40 Da bi se kletva realizirala, za to moraju postojati uvjeti. Kletva je u hrvatskim pjesmama »performativ« samo onda kad je izriču nevini svojim zločincima kao najefikasniji oblik sankcije. Jedino je majka iznimka od takvih u tradiciji ukorijenjenih shvaćanja: bila u pravu ili

ma sahranjuju na »svetom tlu«: u samostanu kod frata i koludrica, a u jednoj se verziji predviđa da će ih se ljudi sjetiti dok budu molili (7). Oni su gotovo »sveci«. A čak i u onim verzijama u kojima majke daju upute da Frana pokopaju »pokraj bile cesti«, a Lijanu »po travu zelenu« na njihovim grobovima gotovo u svim pjesmama gore »sviča od soldina« i »dumpler od cekina« (1) iako je majka u kletvi iz jedne primorske verzije hrvatske balade kletvi poželjela ljubavnicima »Nedaj Bog van sreći, ni pul groba sveći« (7). U nekim verzijama opisuje se i da je na vijest o smrti ljubavnika »Franova majčica / gorko je plakala, / a lipe Lijane / mrtva je padala« (1, 3, 6). Iako njihova smrt treba poslužiti i kao opomena i primjer drugim »budućim nesretnim ljubavnicima«: »soldatima« koji se vraćaju iz vojske ili djevojkama koje idu na vodu, oni će ih i trgajući cvijeće s grobova Frane i Lijana i preporučiti Bogu (4, 8, 9, 10).

Posebno je motiv izrastanja biljaka iz grobova bogat konotacijama. Ne samo što je odjek raširenog motiva »ljubav jača od smrti«, što uostalom sugerira i gramatički rod izraslih biljaka,⁴¹ nego po analogiji s drugim pjesmama u kojima se kontrastira izrastanje plemenita bilja na grobovima pravednika, dok korov niče na grobu zločinaca, taj je motiv, a uvid vrijedi i za druge »istočne« baladne tradicije (usp. Rechnitz), i indeks nevinosti ljubavnika. Kako odsutnost ili prisutnost tog motiva i u tradiciji o Heri i Leandru ovisi o tome kako tradicija procjenjuje vrijednosti koje su stavljene na kocku u sukobu različitih normi (Fernández 1989: 8), mogli bismo reći da hrvatska tradicija, iako osuđuje »prijestup«, ipak ima više razumijevanja prema neposlušnim ljubavnicima od usporedivane katalonske tradicije. Smrt ljubavnika tumači se u većini hrvatskih pjesama s tim motivom kao ponovno sjedinjenje u smrti u kojoj ljubavnici uživaju mir dok se roditelji kaju za vlastitu nepopustljivost.⁴²

ne, majka jedina »ima pravo« izricanja kletve (usp. prokletstvo majčinim mljekom u baladi o Omeru i Merimi).

- 41 Uobičajeno je u obradama tog motiva da izrasle biljke (ili kakvo drugo »čudo«) nastavljaju gramatički rod protagonista: iz djevojčina groba uvijek izraste biljka i sl. ženskoga roda, a iz mladićeva groba izrasta biljka i sl. muškoga roda. Tako se npr. pojavljuje opozicija bor–rumena ružica (HNP7, br. 345). I u hispanskoj romanci postoje slični parovi i nakon smrti: npr. garza–gavilán, ermita–altar (RGL, br. 25, str.157). U baladi *Frane i Lijana* izostaje motiv ovisnosti jedne biljke o drugoj (Pa se vila ruža oko bora / Kano svila oko struke smilja, HNP7, br. 345). Dragi su ukopani razdvojeno, pa je to možda i razlog zašto se u toj pjesmi dogada upravo obrnuto od tradicijskog uzorka: na Lijaninu grobu izrasta biljka muškoga gramatičkog roda (npr. »garoful crljeni«, »garoful trigrani«, »garoful s tri grane« itd.) dok na Franovu grobu izrasta »kita mažurane«, pa je možda riječ i o specifičnoj interpretaciji motiva »ljubavi jače od smrti«, a ne samo o motivu »izrastanja suosjećajnih biljaka« koji također nije stran hrvatskom tradicijskom pjesništvu.
- 42 Motiv će se, doduše, naći i u jedinoj portugalskoj verziji zabilježenoj na Azorima (Fernández 1989 II:). Sâm motiv doduše nije stran hispanskoj tradiciji. Najzastupljeniji je u panhispskoj romanci široke geografske distribucije *El Conde Niño* (jedino su katalonski primjeri rijetki i fragmentarni). No, prijestup u toj romanci nema značajke zabranjene ljubavi uslijed sukoba različitih normi: to što djevojčina majka naređuje da se njezina kći i njezin udvarać pogube, tumačilo se majčinom ljubomorom na kći jer udvaranje nije više upućeno njoj. Specifičnost hispanske tradicije je u tome što transformacija ljubavnika uključuje nekoliko stadija.

* * *

134

Možda je hrvatska tradicija naklonjenija »nesretnim ljubavnicima« i zato što i pjesme u kojima ovi prihvaćaju nadindividualnu normu, odustajući od vlastitih želja, vodi jednako tragičnom raspletu. Prihvaćanje u tradicijskoj zajednici prihvaćenih pravila isto kao i njihovo odbacivanje u baladi o smrti Omera i Merime, široko rasprostranjenoj i na hrvatskom prostoru, pokazuje se kao isti »tragični krivi zaključak«. Bez obzira na to kojoj se normi priklonili ljubavničke čeka ista »presuda«. Hrvatska tradicija, doduše, kao i katalonski odyjetak hispanske tradicije u kojoj je jedino i sačuvana balada o odbacivanju društvene norme iz kruga predaje o Heri i Leandru, ne postavlja radikalnije zahtjeve. Uostalom, neke varijante sa sretnim završetkom iz kruga pjesama o Omeru i Merimi (u kojima Omer pobjegne Merimi prve bračne noći, V. Dodatak HNP5), osjećamo kao kvarenje »teksta« balade. Sučeljavanje norme posluha i pobune zbog čega kraj balada, promatralih u tipološkom sustavu, i možemo interpretirati kao »tragičan«, samo postavlja pitanje o opravdanosti jednostranog tumačenja koncepta grijeha i »krivnje«. Zajednički nazivnik pitanja koje postavljaju razmatrane ljubavne balade glasio bi: jesu li individualni interesi važniji od zahtjeva koje pred pojedince postavlja tradicijska zajednica? Treba

Najčešće počinje preobrazbom u biljke, drveće ili voće, a nastavlja se metamorfozama u životinje, ptice ili nežive objekte (npr. crkvu, fontanu i sl.). Metamorfoze u nekoliko stadija argumentirane su i time što se i majčine sankcije i dalje nastavljaju, a sukcesivnim prijetvorbama ljubavnici potvrđuju da im ni zagrobna razdvajanja ne mogu ništa pa u tom smislu to i jest motiv »ljubavi jače od smrti«. No, u jednom dijelu verzija pretvoreni ljubavnici i kažnjavaju zlu majku (npr. kraljica umre pomirisavši cvijeće u koji su se ljubavnici pretvorili). Čak i kad se ljubavnici pretvore u religiozne objekte (npr. crkvu, oltar, sliku Djevice), kako se dogada u središnjim poluotočnim verzijama, to čine samo da bi mogli odbiti kraljicu. Iako je Paul Bénichou kritizirao takve moralističke završetke smatrajući ih kasnim umecima, Samuel G. Armistead ističe kako su oba završetka možda karakteristična na arhaični oblik *El Conde Olinosa*. »Ako je sretan prekid s metamorfozom u ptice još jedno postignuće fragmentarno-stičkog stila, različiti završeci u kojima kraljicu stigne pravda (...) ukazuju i da tradicijska hispanska romanca čezne za umjetničkim oblicima u kojima su vrlina i iskrena ljubav nagradene, a zlo kažnjeno (Armistead: 170). U hrvatskim pjesmama motiv nastavka progonstva ljubavnika nije čest u skladu s njezinim blagonaklonjenijim stavom prema prijestupnicima: ipak ne izostaju primjeri, osobito u baladama o incestu brata i sestre koje rado kontaminiraju motiv izrastanja biljki na grobovima. I u nekim hrvatskim verzijama Omera i Merime pojavljuje se »paklena grančica« iz groba jednako preminule »Fate Atlagićeve«, Merimine suparnice, koja rastavlja ljubavničko cvijeće. Motivi koje hispanska romanca kombinira (ljubavi jače od smrti, osvete zločincu čudom) u hrvatskoj se tradiciji nalaze razdvojeni. Iako su česte prijetvorbe u biljke i voće, pa i u nežive objekte ili prirodne pojave (npr. crkvu, izvor), metamorfoze u životinje prave su iznimke (prijetvorbe u ptice nešto su češće). Zanimljivo je da je i u hrvatskim pjesmama djevojka pretvorena u košuticu i to majčinom kletvom da bi razotkrila svoj pravi identitet mladiću koji je upozorava da će je uhvatiti lovac. Usp. Entwistleovo tumačenje postanka balade *El Conde Olinos* u vezi s istočnom mediteranskim prijetvorbama djevojke dok bježi od svoga otmičara.

43 U tekstu obilježena kao 2.

li, ili ne treba, osluhnuti individualne zahtjeve kad oni krše društvene norme? Ili, jesu li »progonjeni ljubavnici« *krivi* zbog transgresije i narušavanja strogog morala i ustanovljenog poretka ili je kriva zajednica koja je isuviše kruta ili se možda boji da bi je priznanje nepostojanja jedinstvenog odnosa prema grijehu i krivnji ugrozilo, a možda i dokinulo. Kontrola i određenje koncepta »časti«, koji je komplementaran konceptu »krivnje«, nije samo iskazivanje stvarnosti moći nego i način da se moć stekne ili zadrži (Peristiany, Pitt-Rivers 1990: 20). Društveni kontekst u kojem se izvode balade sredina je u kojoj određivanje koncepta »časti« nije tek iskazivanje stvarnosti moći ili prava prvenstva. Institucija koja određuje ili kontrolira koncept časti na taj način i stječe, odnosno zadržava svoju moć (Peristiany, Pitt-Rivers 1990: 20). Balada na postavljena pitanja ne nudi simplificirane odgovore. Ako jedan glas i ostaje nadređen, vrednovanje balade, koje se najizrazitije oblikuje u njezinu raspletu, ipak omogućuje pluralitet glasova. Bez obzira na rasplet, koji je određen pojedinim »tekstom«, sama činjenica postojanja balada koje tematiziraju »progonjene ljubavnikе« omogućuje da temeljnom značajkom »balada s unutrašnjim sukobom« (usp. Krnjević 1973: 58) smatramo ne »odluku«, nego »pitanje« koje one podastiranjem izvora fabularne tenzije u određenoj kulturi postavljaju.

Upravo to osluškivanje drukčijih mišljenja i postavljanje pitanjā i smatramo »kulturnom funkcijom« »ženskih pjesama« o progonjenim ljubavnicima i ženskog foklora tradicijskih hispanskih romanci.

*Popis verzija balade **Frane i Lijana**:*

Poznajem 3 verzije balade (Istra, Hrvatsko primorje):

1. HNP5, br. 137... (Hrv. prim.; 2 varijante iz Senja u Dodatak str. 503); varijanta Mikuličić, str. 156–157⁴³... Hrv. primorje
2. A. (cesta). Štefanić, br. 61⁴⁴... (Krk); INP, br. 43... Istra⁴⁵; Bonifačić-Rožin, rkp. IEF 140, br. 51⁴⁶... Istra; HNPIKO, br. 43; Karabaić, rkp. IEFn 151, br. 21⁴⁷... Istra; Bonifačić-Rožin, rkp. IEF 118, br. 31⁴⁸... Istra; B. (crkva). Kuhač, br. 1534⁴⁹... Novi (Hrv. primorje); Volčić, rkp. MH 59, br. 153; varij. Volčić, rkp. MH 59 II, br. 21... (Istra); Jelušić-Štrkov, MH 17, br. 50⁵⁰... Istra
3. Lučić, rkp. NBD, br. 10⁵¹

44 U tekstu obilježena kao 4.

45 U tekstu obilježena kao 1.

46 U tekstu obilježena kao 9.

47 U tekstu obilježena kao 8.

48 U tekstu obilježena kao 10.

49 U tekstu obilježena kao 3.

50 U tekstu obilježena kao 7.

51 U tekstu obilježena kao 5.

Tablica 1. Obiteljska opreka ljubavnicima.

<i>Tragične balade</i>	Junak	Pomoćnik (nu)	Protivnik (u)
I. Prihvaćanje obiteljske volje:			
1. »Omer i Merima« (HNP5, br. 175)	On	Ona	NjegM [+NjezM]
2. »Dragi se ni posestrimi ne dariva« (HNP6, br. 79; HNP5, br. 177)	Ona	On	NjezM + [NjezO] + [n/9 NjezB]
3. »Poginulo jedno za drugijem« (HNP6, br. 45)	Ona	On	NjezSt [NjezM/NjezB]+ X
4. »Sirotica Kate« (HNP10, br. 42; HNP5, br. 155)	On	Ona	NjezSt
5.* »Udana za starca« (HNP10, br. 61; HNP5, br. 171)	Ona	On	NjezM
6. <i>Krug pjesama</i> o zlosretnoj nevjesti: »Dvoje nesuđenih« (HNP5, br. 170; HNP5, br. 172; 174; 176)	Ona	On	NjegM
»Mrtva vjerenica« (HNP5, br. 178)	Ona	On	NjezM
II. Odbijanje posluha obitelji:			
7. »Frane i Lijana« (HNP5, br. 137)	Ona	On	NjezM [+NjegM]
8. <i>Krug pjesama</i> o ljubavnicima nejednakog društvenog statusa: »Kraljeva kći i sluga« (LjI, br. 1; INP, br. 14; Lucerna, br. 11; Glavić, br. 399)	Ona	On	NjezO/NjezB
»Sultana Prezdana i Vlašić Mlađen« (Bogišić, br. 56)	Ona	On	NjezO/NjezB
9. »Mač Pavlov« (HNP5, br. 74)	On	Ona	NjegM+[nNjegSe]
10. <i>Krug pjesama</i> o tajnom ljubavnom sastanku: »Pokrajčiću Pavle« (Hvar, br. 162)	On	Ona	NjezM+Se+2B
»Smrt Bora Klisanina« (HNP5, br. 158)	On	Ona	Njez 9B
»Smrt Mejre Atlagića« (HNP5, br. 181)			Njez 9B
11.** »Nedozvoljena ljubav« (HNP7, br. 345)	On	Ona	NjegOb+NjezOb
12. »Tri lampaša« (Žganec, br. 98)	On	Ona	NjezM+NjezO
* u orig. »Smrt drage i dragoga« (HNP10, br. 61)			
** u orig. »Dva se draga zaašikovaše« (HNP7, br. 345)			

136

Romantične balade	Junak	Pomoćnik (u)	Protivnik (nu)
1. »Gledaj čuda i nagledaj ga se« (Hvar, br. 75)	Ona=S	NjezM	On=B
2. »Kraljeva djevojka i Begović Miho« (Hvar, br. 247; br. 41)	On	Ona	NjezB
3. »Nepovoljni Pilip Begović« (HNP6, br. 48)	Ona	On	NjezM+vl
4. »Djevojčino vedro zazvonilo« (HNP6, br. 54)	Ona	On	NjezM+9NjezB
5. »Sirotica Jele« (HNP5, br. 75)	On	Ona	NjezMać+NjezPs

Kratice: On, Ona = glavni muški ili ženski lik iz ljubavnoga para; NjezB, NjezM, Njez O, NjezSe, NjezSt, Njez Mać, NjezPs, NjezOb = njezin brat, majka, otac, sestra, strina, mačeha, polusestra, obitelj; NjegM, NjegOb = njegova majka, obitelj; X = neodređeni neprijatelj; n = varijabla neodređenog broja; (u) = uspješan; (nu) = neuspješan; / = istu funkciju obavljaju različiti likovi u različitim verzijama pjesme.

Različiti tipovi ljubavnih balada s obzirom na odnos prema obiteljskoj opereci: prihvaćanje ili odbijanje obiteljske norme⁵²

A. Pjesme u kojima se mladi nasposljetku povinuju obiteljskoj volji, ali svejedno stradaju:

- »Omer i Merima« (HNP5, br. 175)
- »Dragi se ni posestrimi ne dariva« (HNP5, br. 79)
- »Poginulo jedno za drugijem« (HNP6, br. 45)
- »Sirotica Kate« (HNP10, br. 42)
- »Smrt drage i dragoga« (HNP10, br. 61)
- »Mrtva vjerenica« (HNP5, br. 178)
- [— »Kraljeva kći i sluga« (LjI, br. 1)]... nešto između⁵³

52 Društvena kritika i potreba za oslobođanjem od obiteljskih spona provedena indirektno kroz samoubojstvo ili smrt mladih. Za tu je skupinu karakteristično da u većini slučajeva stradaava prvo djevojka pa onda tek mladić (osim u Omeru i Merimi), a ona zauzima i djelokrug »junaka« koji pokušava izići iz obiteljskog obruča. Tako taj podžanr ljubavnih balada pripovijeda prije svega o nastojanju žene da »izide iz obitelji«. Kako joj to ne uspijeva, izvrši samoubojstvo (vješanjem, utapljanjem, ili nožem). Funkcija samoubojstva specifična je u žanru balade. Max Lüthi istaknuo je njezino posebno mjesto i tradicijsko–morfološku adaptaciju koju doživljava u žanru (termin je od L. Honka).

53 Po motivu samoubojstva približava tu baladu prvoj skupini; opet po motivu svjesnog izazivanja obiteljske norme (nedozvoljena veza sa slugom i trudnoća) pripada drugoj skupini. Kontradiktorne norme prisutne u tradiciji u različitim tipovima balada tu su se našle u jednoj baladi. Bit će obilježje balada o incestu koje su tako paradigmatične za žanr balade.

B. Pjesme u kojima mladi stradaju zato što su se usprotivili obiteljskoj volji (sankcija namijenjena izvanobiteljskom članu, samo vlastitom obiteljskom članu ili oboma)⁵⁴:

- »Frane i Lijana« (HNP5, br. 137)
- »Mač Pavlov« (HNP5, br. 74)
- »Dvoje nesuđenih« (HNP5, br. 170)
- »Pokrajčiću Pavle« (Hvar, br. 162)
- »Smrt Bora Klisanina« (HNP5, br. 158)
- »Sultana Grozdana i Vlašić Mladen« (Bogišić, br. 56)⁵⁵
- == KAZUISTIČNOST TRADICIJE: uvijek mladi donose »tragičan krivi zaključak« (može se interpretirati i značajkom žanra: želja za napuštanjem obitelji, ali i centripetalna sila).

Bibliografija

138 Građa. Tiskane zbirke, antologije.

Kratice

Bogišić = Bogišić, B/Valtazar (Baldo). 1878. *Narodne pjesme iz starijih, najviše primorskih zapisa*. Biograd: Državna štamparija.

Delorko Hvar = Delorko, Olinko. 1976. *Narodne pjesme otoka Hvara; prema zapisima osmorice sabirača Matice hrvatske u devetnaestom stoljeću*. Split: Čakavski sabor.

Delorko LJ = Delorko, Olinko. 1969. *Ljuba Ivanova: hrvatske starinske narodne pjesme sakupljene u naše dane po Dalmaciji*. Split: Matica hrvatska.

HNP 1 = Broz, Ivan; Bosanac, Stjepan. 1896. *Hrvatske narodne pjesme, knjiga prva. Junačke pjesme*. Zagreb: Matica hrvatska.

HNP5 = Andrić, Nikola. 1909. *Hrvatske narodne pjesme, knjiga peta. Ženske pjesme: romance i balade*. Zagreb: Matica hrvatska.

HNP 6 = Andrić, Nikola. 1914. *Hrvatske narodne pjesme, knjiga šesta. Ženske pjesme: pričalice i lakrdije*. Zagreb: Matica hrvatska.

HNP 7 = Andrić, Nikola. 1929. *Hrvatske narodne pjesme, knjiga sedma. Ženske pjesme: ljubavne pjesme*. Zagreb: Matica hrvatska.

HNP 10 = Andrić, Nikola. 1942. *Hrvatske narodne pjesme, knjiga deseta. Haremске pričalice i bunjevačke groktalice*. Zagreb: Matica hrvatska.

54 Karakteristično je za tu skupinu da smrt ljubavnicima dolazi *izvana*, kao kaznena mjera jer u toj skupini oni se aktivno suprotstavljaju obiteljskoj volji. Specifično je da sankcije koje su stižu nesretne ljubavnike ovise o pojedinim likovima, obiteljskim »opunomoćenicima«. Kad su u ulozi obiteljskih zastupnika braća sankcija je drastična i direktna: i usmjerena uvijek samo na sestrina pretendenta ne i na kažnjavanje same sestre. Kad je u ulozi protivnika majka (djevojčina ili mlađiceva), metoda kažnjavanja je »magijska kletva«, usmjerena na objekt obiteljskih nesuglasica (Mač Pavlov) ili samo na vlastitog obiteljskog člana (Dvoje nesuđenih, iako posredno zahvaća oboje) ili pak odmah na oboje (Frane i Lijana).

55 U ER umjesto oca — brat: hvatanje in flagranti karakteristično kao i neumjerena reakcija upravo za one slučajeve kad je lik u djelokrugu Protivnika djevojčin brat. Gotovo podskupina u 2. skupini.

- Kekez = Kekez, Josip. 1978. Bugaršćice: starinske hrvatske pjesme. Split: Čakavski sabor.
 Sanz, Alejandro. 2012. CD. *La música no se toca*. Universal Latino. ASIN: B008UTV6DI
 Vuk = Stefanović Karadžić, Vuk. *Srpske narodne pesme*, knj.4. Beograd: Prosveta.
 Žganec, Vinko. 1950. *Hrvatske narodne pjesme kajkavske*. Zagreb: Matica hrvatska.

2. Stručna literatura.

- Armistead, Samuel G. 1997. »Correspondencias pan-europeias. Pan-European Analogues«. U *O Romanceiro Português e Brasileiro. Índice Tamático e Bibliográfico*, sv. 2., Manuel da Costa Fontes ur. Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- Bošković-Stulli, Maja. 1964. Narodne epske pjesme II. Zagreb: Matica hrvatska, Zora.
- Bošković-Stulli, Maja. 1967. *Narodna predaja o vladarevoj tajni*. Zagreb: Institut za narodnu umjetnost.
- Bošković-Stulli, Maja. 1971. »Balada o pastiru i tri vještice«. U *Usmena književnost: izbor studija i ogleda*. Maja Bošković-Stulli ur. Zagreb: Školska knjiga, 89–105.
- Bošković-Stulli, Maja. 1978. »Usmena književnost«. U *Povijest hrvatske književnosti*, sv. 1. *Usmena i pučka književnost*. Zagreb: Liber, Mladost, 7–353.
- Cocchiara, Giuseppe. s. a. *The history of folklore in Europe*. s. l.: s. n.
- Costa Fontes, Manuel da. 1997. *O Romanceiro Português e Brasileiro. Índice Tamático e Bibliográfico*, sv. 2. Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- Delić, Simona. 1997. *Između klevete i kletve: tema obitelji u hrvatskoj usmenoj baladi*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- Doncieux, Georges. 1904. *Le Romancero populaire de la France. Choix de chansons populaires françaises*. Paris: Emile Bouillon.
- Entwistle, William J. 1951. *European Balladry*. Oxford: Clarendon Press.
- Fernández Tavel y Andrade, Barbara, 1989. *El mito de Hero y Leandro en la literatura oral europea* (doktorska disertacija). Madrid: Universidad Complutense.
- Grafenauer, Ivan. 1943. *Lepa Vida: študija o izvoru, razvoju in razkroju narodne balade o Lepi Vidi*. Ljubljana: Akademija znanosti in umetnosti v Ljubljani.
- Graves, Alessandra Bonamore. 1986. *Italo-Hispanic Ballad Relationships. The Common Poetic Heritage*. London: Tamesis Books Limited.
- Krnjević, Hatidža. 1973. *Usmene balade Bosne i Hercegovine: knjiga o baladama i knjiga balada*. Sarajevo: Svjetlost.
- Lüthi, Max. 1970. *Volksliteratur und Hochliteratur: Menschenbild, Thematik, Formstreben*. Bern und München: Francke Verlag.
- Lüthi, Max. 1973. »Familienballade«. U *Handbuch des Volksliedes. Band I: Die Gattungen des Volksliedes*. Rolf W. Brednich et al. ur. München: Wilhelm Fink Verlag, 89–100.
- Nigra, Constantino. 1888. *Canti popolari del Piemonte*. Torino: Roux Frasati.
- Peristiany, J.G. 1968. *El concepto del honor en la sociedad mediterránea*. Madrid: Editorial Labor, S.A.
- Pitt-Rivers, Julian. 1968. »Honor y categoría social«, U *El concepto del honor en la sociedad mediterránea*. Madrid: Editorial Labor, S.A., 21–77.
- Rechnitz, Florette Marie. 1978. *Hispano-Romanian Ballad Relationships: A Comparative Study with an Annotated Translation of Al. I. Amzulescu's »Index of Romanian Ballads«* (doktorska disertacija). Philadelphia: University of Pennsylvania.
- Smedel, T(on). 1954. »Tragom Gheroje i Leandra«. *Živa antika* 4/1: 93–119.
- Würzbach, Natascha; Salz, Simone M. 1995. *Motif Index of the Child Corpus: The English and Schottish Popular Ballad*. Berlin and New York: Walter de Gruyter.

Renata Jambrešić Kirin

Granice osobne priče: svjedočenje o obiteljskoj tragediji i o holokaustu

140

U svojoj posljednjoj knjizi *Priče iz moje davnine* (2007.) Maja Bošković-Stulli navodi moju recenzentsku napomenu o knjizi *O usmenoj tradiciji i o životu* (1999., 2002.) i blago negoduje. Naime, ja sam napisala kako je »recentno rasplinjavanje disciplinarnih i žanrovskeh kodova ohrabrilo autoricu da nam na jednom mjestu podastre tekstove pisane u znanstvenokritičkom i biografsko-esejističkom ključu« (2007: 119), a ona podsjeća kako je u njezinu »povezivanju osobnoga i studijskog bilo spontanosti već i prije tih učenih orijentacija« (ibid). I potom navodi da su i u ranijim studijama značajno mjesto zauzimali autobiografski osvrti na pojedine istraživačke terene, pripovjedne situacije i okolnosti bilježenja priče, pojedine pripovjedače i pričanja iz institutskog okružja. Međutim, ono o čemu je naša najuglednija folkloristica i uvijek pristupačna, srdačna i beskrajno znatiželjna kolegica — koja je od svih institutskih suradnika i suradnica tražila da je oslovljavaju samo imenom — izbjegavala govoriti i pisati sve do svojih poznih godina, točnije do sredine 1990-ih, jest ratna sudbina njezine uže obitelji koja je u potpunosti stradala u holokaustu. O znakovitom prešućivanju te teme svjedoče i njezine kolegice, suputnice kroz »slavne dane« jedne male, kompaktne i dinamične znanstvene zajednice (usp. Bošković Stulli 2007: 121–25).

Okidač za izranjanje dubokih i bolnih, ali živih sjećanja na oca, majku i »seku Magdu« (1914.–1942.) te širu obitelj Boskowitz¹ predstavlja poziv Jasminke Domaš za snimanje videointervjua kojim se i Hrvatska, uz posredovanje Židovske općine, priključila međunarodnom *oral history* projektu Shoah radi prikupljanja videosvjedočenja posljednjih preživjelih svjedoka holokausta.

1 »Obitelj Boskowitz podrijetlom je vjerojatno iz moravskog gradića Boskowitza (slovački naziv Boskovice — op. R. J. K.), no moj tata i njegova braća još su prije Prvog svjetskog rata promjenili prezime« (2007: 82).

Uz Maju Bošković–Stulli svojim je kazivanjem digitalnu bazu USH Shoah Foundation od pedeset dvije tisuće video zapisa (trenutno u ingerenciji The University of Southern California) upotpunila još jedna istaknuta članica našeg Instituta — Dunja Rihtman–Auguštin.² Riječ je o 1995. godini, završetku »olovnog doba« još jednog rata koji je u Maji Bošković–Stulli izazvao šok, tugu i rezignaciju, ali i znanstveno primjerenu javnu reakciju (usp. 2002: 141–58).³ Pri tom valja napomenuti da je u televizijskoj emisiji *Srdačno vaši* (emitiranoj 14. kolovoza 1993.) uredniku i voditelju intervjua Ivanu Hetrichu samo šturo spomenula sestru jer se nije željela udaljiti od glavne teme razgovora o vlastitome znanstvenom radu upriličenom povodom dodjele Herderove nagrade u Beču 1991. godine i najveće strukovne nagrade Sigillo d’Oro u spomen na folkloriste G. Pitrèa i E. S. Salomone–Marina u Palermu 1992. godine.

Ne otvarajući u ovom kratkom ogledu raspravu o različitim metodološkim uporištima za usporedbu usmenog kazivanja i pisanih zapisa o osobnom životu, biografije i svjedočenja, kao ni raspravu koja pripada domeni intelektualne, socijalne i kulturne povijesti, želim samo napomenuti da sam svjesna međuuvjetovanosti individualnih i društvenih uzroka na odgođeno suočavanje Maje Bošković–Stulli s traumom holokausta (usp. Badurina, 2010). Svako ozbiljnije istraživanje ove teme trebalo bi pokazati da su među uzrocima otežanog suočavanja s najbolnjim uspomenama — dirigirana kolektivna amnezija holokausta 1950–ih i 1960–ih godina, ambivalentan odnos socijalističke episteme prema konceptu svjedočenja o holokaustu, marginaliziranje ženskih memoara i knjiga sjećanja u hrvatskoj historiografskoj i kulturnoj povijesti (usp. Zlatar 2004; Jambrešić Kirin 2008), dočim su iskustvo novog rata te recentni *boom* holokaust filmova, literature i dokumentaraca bili okidačem za refleksiju, ali i retraumatizaciju brojnih pripadnika Majine generacije.

Okidač za usmenu sin–biografiju ili »paradoks nemoguće priče«

Za razliku od uobičajenog interesa za javnu djelatnost i profesionalne uspjehe Maje Bošković–Stulli, Jasmina Domaš je slijedila međunarodno verificirani upitnik i idejnu nit vodilju projekta Shoah. Naime, uvjerenje da tek živa, neposredna, utjelovljena riječ preživjelih svjedoka može pridonijeti boljem razu-

-
- 2 Na mrežnim stranicama <http://sfi.usc.edu> moguće je pristup odabranim izvacima iz pojedinih od više od 52 000 intervju snimljenih na 11 jezika, te većinom s prijevodom na engleski u podnaslovima.
- 3 Tekst je pod naslovom »Uporaba narodne pjesme« objavljen prvi put u časopisu *Erasmus* 1995., br. 19. U njemu Bošković–Stulli oprezno oponira I. Čoloviću i I. Žaniću, koji smatraju da je »folklorna matrica« sama po sebi etičko–politički neutralna, te upozorava da je političnost nekih usmenoknjjiževnih oblika imamentni dio njihova (pro)izvođenja. Neizbjegljiva do dirnost znanstvenog i ideološkog diskursa i jest ono što posao folklorista i etnologa čini metodološki zahtjevnim i društveno odgovornim.

mijevanju holokausta kao jedinstvenoga povjesnog iskustva te pomoći u razumijevanju konformizma, kolaboracije i konfrontacije fašizmu kao osnovnih strategija preživljavanja u Drugome svjetskom ratu. I tako se vrsna istraživačica usmene priповједne komunikacije, oduvijek zaokupljena pitanjem njezine društvene, spoznajne, historijske i estetsko-etičke funkcije, prvi put zatekla u ulozi odabранe i »ovjerene« kazivačice koja priповijeda o vlastitom životu kao dijelu zajedničke »sin-biografije« u kojoj dolazi do »sinergijskog pretapanja i stvaranja osjećaja *zajedništva*« (Zlatar 2004: 135) sa zajednicom predaka i potomaka. Kao i svaki put dotad, Maja Bošković-Stulli je ovu usputnu, ali za kulturu (inter)nacionalnog sjećanja na holokaust neizmjerno važnu ulogu, »odigrala« na najbolji mogući način. Dobro se pripremila i osvježila pamćenje te na pitanja polustrukturiranog intervjua odgovarala koncizno, sigurno i uvjerljivo, bez emocionalnih oscilacija (poput ljutnje, šutnje ili plača), ali s nizom detalja, zgoda i anegdota iz obiteljske povijesti koje živim bojama oslikavaju jedno »davno« doba i prenose nam energiju ljudskih nadahnuća i postignuća, kao i nepregledni krajolik ljudskih stradanja. Tako je u kratkim, ali živim crtama opisala svoja sjećanja na djetinjstvo kod bake i djeda u Voćinu i Drenovcima, na školske dane u Zagrebu, na kolege sa studija (mlade krležjance), na rat i logore u kojima se zatekla (Sopje, Slatina, škola u Jegerovoj ulici u Osijeku, Dubrovnik, Rab), na tragično stradanje svoje sestre, djeda, majke i naposljetku oca, na svoju neherojsku »partizansku avanturu« te na poratni povratak u normalu kad je, kako kaže, ljuštala sa sebe koru opće grubosti, neosjetljivosti i traumatske začahurenosti.

Svima koji nisu poznavali Maju, ovaj videodokument može otkriti njoj svojstven govor tijela iz kojeg je zračila toplina, srdačnost i intelektualna razumnost te zaokupljenost (tuđom i vlastitom) pričom kao ishodištem i osnovnim uporištem ljudske kreativnosti. Stoga ne začuduje da i u ovoj prigodi historijski meritornog i »svečanog« kazivanja (intervju je snimao profesionalni snimatelj, a sugovornicu ne vidimo) ne izostaju samosvjesne, folklorističke opaske o tome kako će pojedine pričice i zgodе samo skrenuti pozornost s glavnog tijeka priповijedanja (»da ne ponavljam, da vam ne trošim vrpcu«), ali i svijest o tome da upravo one recipijentu mogu najbolje približiti atmosferu jednog (ne)vremena ili splet silnica koje odlučuju o ishodu životne situacije. Intervju je prožet, za Maju Bošković-Stulli karakterističnim, odrješitim protutipanjima, mudrim opaskama koje plijene sugovornikovu pozornost i usmjeruju razgovor te psihički nekontroliranim kratkim upadima smijeha koji ukazuju na »sublimnu« obranu kazivačice od patetike u pristupu velikim temama i stalno prožimanje tragičnih i komičnih modusa ljudske egzistencije. Riječ je i o trenucima zazora, nelagode i iskliznuća iz uhodanog tijeka dogovorenog razgovora koji nas čine svjesnim teškoća pri narativizaciji traumatskog sadržaja i postavljanju granica prijemčivosti kazivača za pojedine teme (»O tome vam ne mogu govoriti«, »Toliko o tome«). Kroz gorke, no nikad cinične, oštroumne opaske ispitanica odaje svijest folkloristice o artificijelnosti cijele komunikacij-

ske situacije, o nesimetričnosti dijaloga i nepredvidivosti recepcije budućih istraživača ili zainteresiranih posjetitelja ove dragocjene digitalne arhive.

Upravo su mi ove naznake (para)diskurzivnih granica, ograničenja i simptomskog probaja nesvjesnog u svjesno, probaja duboko potiskivane traume u tekstu i korporalni »podtekst« ovoga informativnog, linearног i »glatkog« intervjua — mesta gdje se govor tijela i govor osobne priče, mirnodopske i ratne dionice, distanca i susretljivost, srdačnost i zazor, blagoglagoljivost i traumatska cenzura sudaraju i pretvaraju u antagonističke silnice — bile osnovnim poticajem za ovaj rad. Naime, zanimalo me u kojoj se mjeri i u kojim segmentima kamerom snimljeno usmeno svjedočenje i autobiografski zapisi Maje Bošković-Stulli o istoj temi (stradanje njezine obitelji u Drugome svjetskom ratu) razlikuju i potvrđuju li teorijsku postavku o paradoksalnoj prirodi traumatskog diskursa. Drugo pitanje koje mi se nametnulo jest mogu li u različitim komunikacijskim i pripovjednim oblicima pratiti ono što smatram ključnim za Majino isprva potisnuto i odgođeno, a potom »uredno« ispripovijedano suočavanje s obiteljskom i kolektivnom traumom; mogu li detektirati oblikovanje mita o vlastitoj dostupnosti u aktivnom diskurzivnom žalovanju »ispod i onkraj suza« — mita o dostupnosti posljednjih preživjelih svjedoka »objektivnom« oku kamere te dostupnosti traumatskih uspomena svjedoku. Svoj će interes i u dalnjem istraživanju usredotočiti na već detektirani »paradoks nemoguće priče« preživjelih o kolektivnoj traumi koja želi biti i autobiografski relevantna priča i autentično svjedočenje, živopisna obiteljska kronika i zaokružena povijesna priča o užasima genocida »upućena na neki utješni svršetak« (Langer 1991: 110). Zanimat će me ona diskurzivna mesta gdje se politika sjećanja spaja i sudara s estetikom narativnog prikazivanja, gdje su vidljivi tragovi (retoričke i korporalne) borbe testimonijalnog kazivača protiv dvaju opasnih iskušenja koja je teoretičar Richard Kearney sažeto opisao: »ako je svjedočanstvo užasa previše neposredno, to će nas iskustvo zasljepliti. Ali, ako je na prevelikoj distanci, neće nas dirnuti« (2009: 71).

Kad bih morala izdvojiti tri glavne odlike usmenog svjedočenja Maje Bošković-Stulli za fondaciju Shoah koje pružaju unutarnji otpor želji kazivača da se fragmentarnoj »priči o vlastitom životu« dade univerzalna vrijednost svjedočenja o holokaustu, onda bih rekla da su to redom: a) folkloristička svijest o zamkama i izazovima nepredvidljivoga pripovjednog procesa, posebice svijest o nepodudarnosti prezentnog i kontraprezentnog subjekta pripovijedanja (‘subjekta doživljaja’ i subjekta koji raspolaže naknadnim znanjima o ishodu povijesnih procesa); b) pripovijedanje teče »glatko«, bez oklijevanja, uz minimalne stanke ili cenzure, bez apelativnoga povišenog tona, optužbi ili resentimana, a kazivačica čak i emocionalno najteže trenutke (poput vijesti o ubojstvu sestre, majke i oca ili vlastitom bolovanju od tifusa) iznosi kao zaokružene i poentirane narativne cjeline i c) naglasak na pomnoj, brižnoj i bogatoj karakterizaciji svake osobe (prije prerane strašne smrti) pridonosi uravnoteženosti pripovije-

danja i »trodimenzionalnosti« povijesnog svijeta čije kretanje nije usmjereno samo na tragediju holokausta.

Sekundarni svjedok između politike pamćenja i estetike prikazivanja

Svoje nezadovoljstvo onim što je uspjela prenijeti u jednoiposatnom razgovoru pred kamerom Maja Bošković-Stulli, i što je u obliku uređenog transkripta objavljeno u knjizi *Obitelj* urednice Jasminke Domaš (1996), obrazlaže: »Pričala sam suho faktografski, uz povremene osvrte na aktualne prilike. O toj duboko zatrpanoj prošlosti nisam mogla pripovijedati drukčije, ponajmanje stranoj osobi. Sada kada pišem sama, puštam da se jave potisnuti ili zaboravljeni trenuci« (2007: 14). Međutim, već u uvodnom slovu napominje da ni ozbiljni višekratni pokušaji da zabilježi »krpice sjećanja« nisu urodili cjelovitom biografskom knjigom niti umjetničkim ostvarenjem: »Ovo nisu cjeloviti memoriari niti je autobiografija. Suviše je toga čega se ne sjećam dobro ili ne smatram važnim ili želim pričati. Napisano je bez pretenzije da bude književnost« (2007: 5). Zapravo, autorica je skupila fragmente svojih memoarskih i autobiografskih zapisa⁴ koje je učestalo objavljivala od sredine 1990-ih u periodici (*Omanut, Novi omanut, Književna republika*) i uvrstila u već spomenute dvije knjige: *Priče iz moje davnine* (2007) i *O usmenoj tradiciji i o životu* (1999, 2002). Uz to je priredila knjigu pjesama svoje sestre Magde Bošković⁵ pod nazivom *Obruč* (1997) i napisala uvodni tekst »Sjećanje na Magdu«.

Kao što i sama autorica naslućuje, njezino je impulzivno pisanje vodio osjećaj etičke obvezanosti sekundarnog svjedoka da govori u ime onih koji to više ne mogu, nadjačavajući i nadglasavajući sve druge razloge pisanja i prisjećanja.⁶ Taj je moralni imperativ možda najbolje formulirao P. Ricoeur, koji smatra da je nužnost »našeg razumijevanja sadašnje stvarnosti« ispred »ideje zapleta« koja odlikuje i historiografske i memoarske i fikcionalne naracije i

4 Riječ je tekstovima »Krpice sjećanja«, »Krleža u žarištu nekih davnih mladića«, »Sjećanje na Magdu«, »O mojoj baki Nori Szarvas«, »Šudbina moje obitelji«, »Klopka za uspomene«, »Vojnik Pipeta, tetka Mada«, »Drenovac« .

5 Magda Bošković (1914.–1942.) bila je istaknuta predratna intelektualka lijeve orijentacije, aktivna sindikalistica, suradnica časopisa *Ženski svijet* i drugih naprednih tiskovina. Zbog svog dosjea i židovskog podrijetla među prvima je završila u ustaškom zatvoru i potom prebačena u logore »Danica« kraj Koprivnice, Lepoglavu, Staru Gradišku i Đakovo, gdje je ubijena u proljeće 1942.

6 G. Agamben će dobro definirati rascijep dviju subjektnih pozicija svjedoka kao gnoseološke i performativne instance, a koje pojednostavljeno zovemo primarnim i sekundarnim svjedokom: »Svjedočanstvo se ovdje pojavljuje kao proces koji uključuje barem dva subjekta: prvog, preživjelog koji može govoriti, ali nema ništa zanimljivo za reći, i drugog, žonoga tko je vidio Gorgonu, što je dotaknuo dno' te stoga, ima, mnogo toga za reći, ali ne može govoriti. Tko od te dvojice svjedoči?« (2008:24).

njihovu nasušnu potrebu za intervencijom u »događajnu prošlost« (usp. Zlatar 2009: 42). Kao što nam Maja Bošković-Stulli pokazuje nizom svojih digresija i komentara na ideopolitičke kontroverze koje je svakodnevno dotiču⁷, a koji remete koherentno i fokusirano pripovijedanje: »Svjedočiti ne znači jednostavno pripovijedati već i obvezati se, i obvezati druge pripovijedanjem: preuzeti odgovornost — govorom — za povijest ili za istinu jednog događaja, za nešto što, po definiciji nadilazi osobno jer ima opću vrijednost i posljedice« (Sh. Felman, prema Jambrešić Kirin 1999:27).

Ne razmišljajući o kontekstualizaciji svojih memoarskih knjiga, Maja Bošković-Stulli se i temom i poetikom fragmentarnih, opetovanih, nedovršivih i neimenovljivih »krhotina« povjesnog iskustva upisala u kulturu sjećanja koju s jedne strane zaokružuju historiografske monografije *Holokaust u Zagrebu* (Goldstein, 2001) i *1941: godina koja se vraća* (Goldstein, 2007), a s druge strane ženska memoaristica partizanki i političkih zatvorenica koja prvi put, u posljednjem desetljeću, svojim brojem i društvenom relevantnošću, nadmašuje istovrsne knjige bivših revolucionara, (ne)disidentskih političara i diplomata (usp. Jambrešić Kirin, 2009). Pritom je važno naglasiti da je svojim publikacijama i sebi svojstvenom autoironijom i autorefleksijom, te izbjegavanjem ideoloških kvalifikacija i historijskih opservacija, Maja Bošković-Stulli maksimalno olakšala čitateljima praćenje tragičnih sudsudova svojih najbližih, ali i izbjegla zamci prizivanja »jeftine empatije« i sentimentalnog uživljavanja u tuđu patnju. Dakle, sve ono što je rezultat medijskog profaniranja i romaniziranja (pred)smrtnog svjedočenja o holokaustu Majine najbolje prijateljice Mirjane Gross.

Zaključno rečeno, autobiografski zapisi o traumatičnom iskustvu Maje Bošković-Stulli vrijedan su doprinos hrvatskoj kulturi sjećanja na holokaust jer su uspješno nadišli rascjep unutar subjekta svjedočenja — prihvaćajući interne granice (ne)mogućnosti dohvaćanja prošlih događaja potisnutih u dublje slojeve traumatskoga nesvjesnog i ograničenu mogućnost jezika da ih izrazi. Pripovjedni subjekt tih zapisa unaprijed se pomirio s manjkavošću svog pamćenja i svojih retoričkih alata, ali je krenuo od spoznaje da »autobiografsko pripovijedanje započinje amnezijom« i da upravo zato »što se ne može 'zapamtiti', mora da se pripovijeda« (Smith, 2009: 204). Na taj način, repetitivnim radom traume kroz i protiv jezika te nauštrb linearnosti prisjećanja, s vremenom se povećavao ne samo opseg događaja, osoba i činjenica otrgnutih zabora-

7 Tako na jednom mjestu pripovijedanje o sudsudi svojih školskih kolegica prekida prepričavanjem radijskog razgovora s gospodinom o kojem inače ima »dobro mišljenje«, a koji je zagovarao tezu »kako je u Hrvatskoj stradalo Židova manje nego u Srbiji«. Nemoćna da znanstveno dokaže jednu ili drugu tvrdnju, na kraju se poziva na autoritet svog sjećanja i povijesnu kulturu zaključujući: »što se tiče nastojanja one države i režima, nijedan Židov ne bi bio spašen. Svi koji su se spasili, spasili su se bijegom ili u Italiju, ili Švicarsku ili odlaskom u partizane« (2007:84).

vu, nego se povećala i *literarna izazovnost* koja tekstove u »sivoj zoni« između autobiografije i svjedočenja čini jedinstvenim i neponovljivim tekstovima. A potraga za kolektivnom »sin–biografijom« i smislim prekinute egzistencije najbližih dobila je uvjerljivost osobnog prisjećanja.

Dopustite mi da zbog kratkoće izlaganja sumiram osnovne odlike pisanih autobiografskih zapisa Maje Bošković–Stulli objedinjenih u knjizi *Priče iz moje davnine* (2007). Prvo, dojam lakoće, estetske elegancije i anegdotalne strukture zapisa rezultat je što svjesne što nesvjesne autocenzure, nezadiranja u dublje slojeve (ne)zaliječene osobne povrede. Drugo, izostanak traumatičnih detaљa, potresnih uspomena i uznenirujućih činjenica vođen je brigom za recipijenta prije nego za »duhovni mir« pripovjedačice. Treće, premda se ograđuje od pretenzija da piše književni tekst, autorica svaki narativni fragment oblikuje u intrigantnu i koherentnu cjelinu koji, poput kratkih usmenih priča, ima uvod, klimaks i kodu. Četvrto, pripovjedačica teži dokumentarističkoj vjerodostojnosti zapisa pa u naraciju upliće fragmente sačuvanih pisama (neke je od njih, poput sestrinog pisma učiteljici Mirjani Kralj iz 1930., Maja dobila pedesetak godina kasnije), dnevničke zapise Ive Habunek (svoje gimnazijске ljubavi), dijelove iz tuđih memoara (posebice prijateljice S. Dapčević–Kučar) i dr. No isto tako, ona traga za svijetom nadnaravnog, čudesnog i spiritualnog, za tajnim znacima »pobratimstva duša u svemiru« pa se tako, zajedno s G. Grassom, pita što je radila i osjećala, to jest zašto nije predosjećala, mučku smrt najbližih (sestre, majke i oca). Peto, autorica naglašava poliperspektivnost i intertekstualnost umnožene prošle zbilje o kojoj vjerodostojnije i »autentičnije« svjedoče tragovi tuđih zapisanih riječi, književne metafore suvremenika ili parabole iz narodnih priča, no vlastito krhko prisjećanje. Ona tako u svoje »krpice sjećanja« vješto ušiva židovske viceve o zloj sreći koje je čula u najranijem djetinjstvu, motive njemačkih priča iz pera bake Nore Szarvas (koji svjedoče o ženskom otporu sveprožimajućem patrijarhatu), Magdinu djevojačku pjesmu o nepoznatom izvoru egzistencijalne strave, memoarski zapis S. Dabčević–Kučar o istovrsnom razočaranju prvom zemljom socijalizma, te zaumnu pjesmu rugalicu muževljeve tete Made Stulli u kojoj vidi odraz arhetipske subbine »odbačene« žene koja je doživjela duboku starost.

Rekla bih da je dubinska potreba da se apelativnoj funkciji javnog svjedočenja nadredi etička, estetička i empatijska moć »lijepog pripovijedanja«, i onda kad je riječ o najstrahotnijem iskustvu, uzrokom odbijanja da okidač osobnog poniranja u prošlost bude suočavanje s prvotnom traumom. Ipak, pisani diskurs najranijih sjećanja i svjedočenja o smrti najbližih otkriva i neke napukline, mjesta bolne sumnje i preispitivanja identiteta na kraju životnog puta kad se Maja pita što je u većoj mjeri određuje — plodan život nagradivane znanstvenice i akademkinje ili obveza svjedoka da svjedoči o onima koji nisu dobili tu istu životnu šansu:

Što su objavljene knjige i lijepa priznanja prema svoj toj zbilji i znanju da najbližih nam više nema? Ne samo nema, zvijerski su neki ubijeni. Varljivo vjerovanje da im obnavljam vijek objavljuvanjem njihovih zaturenih radova; da možda i vlastitim radom nastavljam nešto što njima nije bilo sudeno. Na svoj život se ne tužim; čudo je kako sam preživjela. No, ti kojih nema i nestali su u užasu, od kojega smo mi slučajno pošteđeni, prate nas i jedini dubinski svjedoče i o našem životu. Štite od surogata (2007: 103).

Navedeni citat pripada rijetkom intimnom svjedočenju autorice o tome da je teret sekundarnog svjedoka, poput razornog vala ili vulkanskog pepela koji u mornarskim pričama donosi slutnju onostranog, ponekad nadjačao njezinu humanističku građevinu ustrajnog rada, optimizma i povjerenja u bolji svijet. No i u tim trenucima krajne sumnje i malaksalosti, ova je vješta pripovjedačica i sjajna interpretatorica znala kako istovremeno uzmaknuti ambisu nijemosti i kriku užasa i dirnuti nas svojom dobrotom, optimizmom i beskrajnim povjerenjem u naše neiskorištene humanističke potencijale.

147

Literatura

- Agamben, Giorgio. 2008. *Ono što ostaje od Auschwitza*. Zagreb: Antibarbarus, preveo Mario Kopić.
- Badurina, Natka. 2010. *Vrijeme traume, vrijeme svjedočenja. Testimonijalna literatura i književni kanon dvadesetog stoljeća*. U: Pavlović, Cvijeta et al. (ur.). *Komparativna povijest hrvatske književnosti. Zbornik radova XII. Istodobnost raznodbognog. Tekst i povjesni ritmovi*. Split — Zagreb: Književni krug; Odsjek za komparativnu književnost Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, str. 189–201.
- Bošković-Stulli, Maja. 2007. *Priče iz moje davnine*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Bošković-Stulli, Maja. 2002. *O usmenoj tradiciji i o životu*. Zagreb: Konzor (2. prošireno izd.).
- Bošković, Magda. 1997. *Obruč*. Zagreb: Židovska općina.
- Goldstein, Slavko; Goldstein, Ivo. 2001. *Holokaust u Zagrebu*. Zagreb: Novi Liber.
- Goldstein, Slavko. 2007. *1941: godina koja se vraća*. Zagreb: Novi Liber.
- Domaš Nalbantić, Jasmina (ur.). 1996. *Obitelj*. Zagreb: Kulturno društvo Miroslav Šalom Freiberge; Novi Liber.
- Jambrešić Kirin, Renata. 1999. *Svjedočenja o domovinskom ratu i izbjeglištvu: književnoteorijski i kulturnoantropološki aspekti*, doktorska disertacija, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu. (NSK Zbirka doktorata DCD, ZG-168/02)
- Jambrešić Kirin, Renata. 2008. *Dom i svijet: o ženskoj kulturi pamćenja*. Zagreb: Centar za ženske studije.
- Jambrešić Kirin, Renata. 2009. »Uspomene ušutkane heroine«. U: Balen, Marija-Vica: *Bili smo idealisti...: Uspomene jedne revolucionarke*. Zagreb: Disput, str. 369–377.
- Kearney, Richard. 2009. *O pričama*. Zagreb: Jesenski i Turk. (Prevela Martina Ćižin-Šain).
- Langer, Lawrence. 1991. *Holocaust Testimonies*. New Haven: Yale University Press.
- Zlatar, Andrea. 2004. *Tekst, tijelo, trauma: ogledi o suvremenoj ženskoj književnosti*. Zagreb: Naklada Ljевак.
- Zlatar, Andrea. 2009. »Autobiografija: teorijski izazovi«. *Polja*, sv 54, br. 459, str. 36–43.

Evelina Rudan

Maja Bošković–Stulli i njezini priповјedači i priповјedačice ili o zahvalnosti, poštenju i zatravljenosti

148

Postoje ljudi od kojih ste, puno prije nego što ste ih i osobno sreli, naučili neke iznimno važne stvari, stvari koje su nekako odredile, usmjerile vaš interes, utjecale na način na koji mislite o svom predmetu i vidovima istraživanja tog predmeta. U mom je slučaju jedna od takvih osoba upravo folkloristkinja i znanstvenica Maja Bošković–Stulli. Srest ćemo se puno kasnije, nakon recenzije jednog članka, u trenutku kad mi je njezino priznanje bilo višestruko korisno i poticajno, ne samo u znanstvenim nego i u osobnim prilikama. Iako je jedna od stvari koje sam iz njezinih tekstova učila i ta da je osobno u tekstovima potrebno samo onoliko koliko je nužno za sam predmet, kao i to da ako jest nužno za sam predmet, da ga se ne treba libiti.

Druga stvar tiče se znanstvene skromnosti, naime ništa u procesima istraživanja i analiza ne pruža toliki užitak koliko svijest da ste upravo na tragu nečeg posve novog ili da ste tamo u to novo već zagazili i da ste ga iznašli. Pa ipak, družeći se s tekstovima Maje Bošković–Stulli, naučila sam da kad god mi se učini da vidim nešto novo još jednom provjerim je li ona to vidjela ranije, pa makar krajičkom svog interesa, ako je njezin interes, u konkretnom članku bio usmjeren u drugom pravcu ili gledan drukčjom paradigmom. Naučila sam i to da promjena teorijske paradigmе i, još prije, znanstvenog diskursa i fokusa, može značiti i to da ćeš na koncu u nekim segmentima i vidjeti isto kao i oni prije tebe i da to što to isto izražavaš novim tipom diskursa nije nužno novost pa ćeš onda biti pošten i to i priznati.

Što me dovodi do treće stvari koje sam učila iz tekstova Maje Bošković–Stulli, a to je znanstveno poštenje. Pritom mislim na onaj tip znanstvenog poštenja koje pravilnici i propisi nikada ne mogu posve precizno propisati i koji su vid internaliziranih vrijednosti istraživača. To poštenje u tekstovima Maje Bošković–Stulli vidjelo se, osim uobičajenim putovima, i u dva posebna segmenta:

- prvi je sposobnost da se pozove na neke ranije vlastite previde
- a drugi beskompromisno isticanje ideja, pomoći, uvida i poticaja koje je dobivala od drugih istraživača koji je uključivao i one ideje, poticaje i uvide koji su se dogodili u razgovorima (telefonskim ili uživo), dakle one situacije koje nisu provjerive ni dokazive, ako ne postoji unutarnji stav da ih pošteno treba navesti i zabilježiti.

Četvrto se tiče izravnih istraživačkih koristi od njezina rada. Naime, kako sam istraživala pola stoljeća kasnije na *terenu* u Istri koji je ona, zajedno sa skupinom sustručnjaka iz Instituta za narodnu umjetnost, istraživala pedesetih godina prošlog stoljeća, bila sam pomno iščitala njihove rukopisne zbirke iz tog razdoblja, među kojim su upravo njezine imali najveću zastupljenost proznih vrsta. Njezina knjiga *Istarske narodne priče iz 1959.*¹, u mom istraživanju bila poprimila gotovo brevijarni karakter, s jedne strane, omogućavala je vedru zarazu osiguravajući »literarni i znanstveni šarm koji s vremenom ne blijedi«², a s druge, zapisi njezinih predaja funkcionalni su, između ostalog, i kao svojevrsna kontrolna grupa koja omogućuje praćenje tragova priča i njihovih inaćica koje su narativno preživjele. Osim toga, u takvoj komparaciji nudile su se i mnogobrojne istraživački poslastice i užici koje drugi i ne moraju nužno doživjeti s istim ushitom (npr. jedna od njezinih kazivačica iz pedesetih godina, bila je glavni lik predaje koju sam zapisala 2000. u Rovinjskom Selu, zatim narativno razveden memorat — koji joj je pripovijedala četrnaestogodišnja kazivačica u Krnici, meni je pripovijedao 50 godina kasnije njezin, tada, šezdesetdevetogodišnji brat). Ta knjiga, osim izbora pripovijedaka i predaja, sadrži i uvodnu studiju autorice pod naslovom *O narodnim pričama i predajama istarskih Hrvata* u kojoj se objašnjava povijest usmenih priča u Istri na temelju nekih primjera uključujući i veze s pisanim izvorima, zatim se opisuje samo istraživanje iz pedesetih, podrobnije navodi podatke o onim zanimljivijim i po nečemu posebnim kazivačima te objašnjava, prema svjedočenju kazivača, u kojim okolnostima su se te priče aktualizirale u prošlosti, a navodi i napomene o jeziku zapisa. Knjiga je opremljena podacima o kazivačima, mjestima iz kojih su pripovijetke i predaje, a svaka priča opremljena je podacima o inaćicama u Istri i izvan Istre (uključujući i Aarne-Thompsonov katalog). Važni su tekstovi o likovima predaja koji funkcioniraju kao male studije o likovima predaja, a na kraju donosi i pregled istarskih priča i predaja iz drugih izvora (knjiga i rukopisnih tekstova koji nisu ušle u tu zbirku), kako zbirki na hrvatskom jeziku, tako onih na talijanskom jeziku te mješovitim zbirki koje

1 Maja Bošković-Stulli, *Istarske narodne priče*, Institut za narodnu umjetnost, Zagreb, 1959.; 25–26

2 Ivan Lozica, *Dva demona: Orko i macić* u: *Poganska baština*, Golden marketing, Zagreb, 2002., 41–97; 41

uključuju tekstove prikupljene među hrvatskim, talijanskim i slovenskim stanovništvom. Osim toga autorica navodi i podatke o istarskim pričama (njihovim motivima, preradbama, uglavnom onim postupcima koje bi se danas mogli nazvati intertekstualnima, a kako je riječ i o dva različita medija (usmeno i pisanim) i intermedijalnima u djelima Nazora i F. H. Kiša. Kad se izbor predaja Maje Bošković-Stulli usporedi s rukopisnim zbirkama iz velikoga istraživanja pedesetih, onda je vidljivo da je taj izbor poštivao tri kriterija: zastrupljenost prema mjestima, temama i određeni stupanj estetske relevantnosti priča. Naravno da kategoriju estetske relevantnosti možemo danas propitati iz onih očista koja tih godina nisu bila u najužem fokusu; npr. je li to što istraživači procjenjuju estetski relevantnim ujedno i ono što estetski relevantnim procjenjuju i sami kazivači i recipijenti; iz koje pozicije o estetskoj relevantnosti govorimo, je li ona iz folklorističke pozicije važna kategorija i sl., kako je uzimati u obzir s obzirom na karakteristike pojedinih žanrova (i promjene njihova statusa u zajednici koja ih proizvodi) i sl.

150

Pitanje je zašto to uopće spominjem u tekstu pod naslovom Maja Bošković-Stulli i njezini pripovjedači i pripovjedačice? Zato što se Maja Bošković-Stulli u prilikama u kojima jest izdvajala i predstavljala pojedine pripovjedače (a ne samo njihove transkribirane ili zapisane tekstove), vodila upravo estetskim kriterijem, tj. inzistirala je na tome da predstavi upravo njihovu pripovjedačku kvalitetu i to u svim segmentima u kojim je to bilo moguće.

Već u prvoj svojoj knjizi, spomenutoj *Istarske narodne priče* kazivačica, u uvodnoj studiji (*O narodnim pričama i predajama istarskih Hrvata*), kao jedan od razloga za odustajanje od namjere da priče razvrsta prema pripovjedačima, navodi mogućnost procjene njihovih individualnih pripovjedačkih osobina koje »plastično mogu doći do izražaja, i onda kada se više varijanata istog ili srodnih tipova priča, koje potječu od različitih kazivača, objave jedna pored druge.« (str. 17), a posebno joj se čini vrijednim istaknuti da je unatoč užurbanoj potrazi za pričama, uspjela »(...) upoznati ili naslutiti nekoliko izvrsnih pripovjedača«. Od ukupno 118 kazivača i kazivačica u toj uvodnoj studiji ističe ih 11, a svaki od od navedenih kazivača i kazivačica tu je i zato što na njihovim primjerima pokazuje određene istraživačke uvide.

Tako npr. Marija Milevoja iz Labina spominje zato da bi pokazala da određeni repeortar priča imaju i vrlo mladi ljudi, Nikolu Romanića i Martina Cerina zato da bi pokazala dva različita tipa reoratalizacije pisanih predložaka, Fumu Geržinu kao onu koja je i sama istodobno kazivačica i protagonistica tudi predaja kao kršnjakica, Mariju Starić kao kontrastni identitetski primjer: »i ta ista teta Maruca, sa svim svojim patriotskim zanosima i udarničkim značkama sva je krcata različitim križanja, zaklinjanja, molitvica, puna je pričanja o bahorima, štrigama i krsnicima u što ona nepokolebljivo vjeruje«³, ali

3 Maja Bošković-Stulli, *Istarske narodne priče*, Institut za narodnu umjetnost, Zagreb, 1959.; 25–26

i kao primjer za to da ne mogu svi istraživači steći povjerenje na isti način, pa priznaje da je Marija Starić neka zaklinjanja htjela reći Nikoli Rožinu Bonifačiću, ali ne i njoj.

No, najveći prostor posvetila je upravo Mariji Erman Seljanki⁴ iz Žminja čiju je osobnost kao i pripovjedačke kvalitete s njom povezane podrobno opisala. Mariju Erman u svom dvadesetak godina mlađem članku onaslovljrenom *Pripovjedači u naše doba*⁵ uvršta među najbolje naše pripovjedačice, a u istom članku Antu Rančića iz Brnaza u okolini Sinja kao jednog od najboljih pripovjedača što ih je srela. Osobine Seljankina pripovijedanja koje ističe su:

- tečnost i skladnost pripovijedanja (za uvid u koje upućuje na zapise tekstova, bez podrobnija argumentiranja)
- unos osobnog odnosa prema događajima i likovima u pričama tradicionalnog sadržaja (opsežno opisuje način na koji je, u drugim inačicama, plošni bajkovni lik sina, Seljanka oblikovala vrlo iznijansirano, razvijajući ga iz snažnog mladića u izdano, bojažljivo, ustrašeno i sumnjičavo ljudsko biće. Bošković–Stulli ističe da junak bajke u Seljankinoj izvedbi »proživljava svoju tragediju gotovo kao po uzoru suvremenoga psihološkog romana«⁶, a tako oblikovan na kraju izoštren u plemenitosti iznevjerava zakonitost bajke prema kojoj bi zlu majku trebao biti kazniti pa joj opraća što je ujedno i dio unosa pripovjedaččina svjetonazora u kojem se majka ipak ne može kazniti. Međutim, Seljankino je umijeće u tome, pokazuje Bošković–Stulli, što taj zaokret prizivanjem junakovih elegičnih uspomena uspijeva suptilno i narativno uvjerljivo opravdati.)
- sposobnost diferenciranja bitnih svojstava pisanog i usmenog teksta priča (uz metanarativni komentar o posebnom segmentu jedne priče)
- glumačko mjestorstvo u izvedbi dijaloga
- istančan smisao za fine odnose među članovima obitelji.

Vještinu Seljankina umijeća dodatno pojačava s jedne strane, usporedbom s izvanrednom ruskom pripovjedačicom N. O. Vinokurovom koju je proslavio M. K. Azadovski⁷ nalazeći među njima više sličnosti, a s druge: razlikujući prvu pripovijetku u kojoj je Seljanka još tražila svoj stil, nenavikla na pripovijedanje pred istraživačicom, i drugih priča u kojima je ta manjkavost (»malo odviše razvučena«) posve izostala.

4 Nadimak prema mjestu u kojem je rođena i živjela do udaje (Rovinjsko Selo).

5 Maja Bošković–Stulli, *Pripovjedači u naše doba u: Usmeno pjesništvo u obzoru književnosti*, Nakladni zavod Matice hrvatske, 1984., 183–198;

6 Maja Bošković–Stulli, *Istarske narodne priče*, Institut za narodnu umjetnost, Zagreb, 1959.; 18

7 Maja Bošković–Stulli, *Pripovjedači u naše doba u: Usmeno pjesništvo u obzoru književnosti*, Nakladni zavod Matice hrvatske, 1984.; 186

U spomenutom tekstu o pripovjedačima u naše doba bez obzira na to što je »Za upoznavanje cjelovitog procesa prenošenja pripovijedaka svaki (...) kazivač vrijedan naše pažnje i čak će se u pripovijedanju mnogih neuglednijih pripovjedača moći pronaći i dobro realizirane forme, a ujedno i mjestimični vlastiti zahvati u pojedine pripovjetke⁸ izabrat će one najbolje i rijetke, a njihova se kvaliteta očituje upravo u umješnom omjeru tradicije i vlastite kreativnosti: »Ali pravi pripovjedači umjetnici, koji podjednako vladaju tradicijskim stilom i ujedno umiju u njegov okvir ugraditi svoj osobni udio, svakako su rijetki.⁹ U tom izboru izdvaja Zagorku Januzović iz sela Donji Javoranj na Baniji, već spomenute Mariju Erman Seljanku iz Žminja i Antu Rančića iz Brnaza u okolini Sinja, Iliju Grgačevića iz sela Potnjani nedaleko Đakova, Šimu Bralića iz sela Danilo-Kraljice kraj Perkovića u Dalmatinskoj zagori, Katicu Zago iz Supetra na Braču, Stipana Lovića i Matu Pavića iz Gorjana kraj Đakova, Petrušu Vojnović iz Palanke na granici Like i Dalmacije.

Osim dobra pripovjedačka repertoara i potvrde njihova pripovjedačka umijeća u užoj zajednici (mjestu, obitelji, priateljima), ono što će istaći kao karakteristike koje ih kvalificiraju kao dobre pripovjedače i pripovjedačice su: sugestivnost pripovijedanja, posebno npr. kod Ante Rančića, »Sugestivnost Antina pripovijedanja, kakvu nećemo naći u redigiranim bajkama što ih poznamo iz knjiga, očituje se u umetnutim uzvicima, u funkcionalnom smjenjivanju glagolskih vremena, u identifikaciji s glavnim junakom¹⁰, vještina posadašnjenja (kako rekvizita tako i odnosa koji su bliži recipijentima, npr. Z. Januzović, K. Zago), sposobnost da se priča o osobnom iskustvu učinkovito uklopi u tradicijsku priču (Ilija Grgačević), mijenjanje žanrovskog registra (šala u fiktivni memorat, kod Šime Bralića). Izvedbene, predstavljačke kvalitete pojedinih pripovjedača i pripovjedačica posebno će opisivati u članku: *Predstavljački aspekti usmenoga pripovijedanja*¹¹ prateći im geste i mimiku, izmjene visine i boje glasa, prijelaze iz dramatičnih do smirujućih tonova ili iz jednoličnih pasaža do istrzanih, uspjelo naglašene klimakse u priči i sl.

U tim opisima pripovjedača i pripovijedanja očita je i gotovo posve privatna zatravljenost istraživačice i u njezinu, vlastitu, sugestivnom opisu tog pripovijedanja i u priznanju njegova trajnog učinka, npr: »Taj uzbudljivi i u isti mah glasni šapat, dok se u Seljankinoj sobi desetak osoba zaneseno pritajilo, kao da nema nikoga, zvuči mi i danas u ušima¹²«, kao i izboru da u uvodnoj

8 Isto; 186

9 Isto; 186

10 Isto; 190

11 Maja Bošković-Stulli, *Predstavljački aspekti usmenoga pripovijedanja*, u: Usmeno pjesništvo u obzoru književnosti, Nakladni zavod Matice hrvatske, 1984.; 367–388).

12 Maja Bošković-Stulli, Istarske narodne priče, Institut za narodnu umjetnost, Zagreb, 1959.; 18

studiji predstavi pripovjedača bez ijedne priče (ili barem bez priče koja bi tada imala mjesto u žanrovskom sustavu usmenih priča): »Na svom putu po Istri srela sam u selu Krajcarbregu nekog starog pastira koji nije znao nijedne pripovijetke, ali on sav i sve njegovo govorenje bili su takvi kao da su izronili iz priče (...)«¹³ i onda fragmentarno donosi dio njegova kazivanja, koji bi danas uredno mogao biti klasificiran kao rudimentan oblik priče o životu.

Takav odnos Maje Bošković-Stulli prema pripovjedačima, koji je ovdje mogao biti samo naznačen, otvara nam dva uvida: jedan je onaj o njezinu povezivanju osobnoga i studijskoga davno prije nego je takav tip dobio disciplinarnu dopusnicu, o čemu govorи, ali na drugim primjerima i u svojoj zadnjoj knjizi: *Priče iz moje davnine*¹⁴, drugi je da je istraživačku nelagodu o tome koliko i da li dovoljno dobro dajemo prostor glasu Drugog, možda moguće razriješiti i tako da tom Drugom priznamo one prostore zatravljenosti koje svojim pripovjedačkim umijećem uspijeva proizvesti.

13 Maja Bošković-Stulli, *Istarske narodne priče*, Institut za narodnu umjetnost, Zagreb, 1959.; 23

14 Maja Bošković-Stulli, *Priče iz moje davnine*, Matica hrvatska, Zagreb, 2007.

Željko Ivanjek

Škorpionov rep usmene književnosti

154

Idući do Instituta skoro sam zалutao, tražeći ga. Preselio se Plac s Kvatrića pod njegove prozore. Vrijeme ide. Nisam bio siguran, uostalom, idem li prema Institutu folkloristike ili etnologije. Davno, 70-ih prošlog stoljeća, i kada se kolegica Snježana Zorić s Filozofskog zapošljavala tamo, razgovarali smo o folkloristici.

Za nas na katedri Komparativne književnosti analiza bajki V. J. Proppa bila je uzorno štivo i predodžba o folkloristici. Etnologija je, u međuvremenu, »pojela« folkloristiku; kao da je do industrijalizacije i širenja Lige naroda došlo naponsljetku i u humanističkim znanostima. Predbacivao sam sebi, cijelo vrijeme traženja Instituta, to što sam malo ili nikako koristio djelo Maje Bošković-Stulli u novinarskom i esejističkom radu.

Zašto, što sam time izgubio? To su bila pitanja o kojima sam želio progovoriti, stupajući bez odgovora.

1. *Kako sam propustio planet Bošković-Stulli?*

U suvremenosti izgubljenih i preživjelih mislilaca i misli Maja Bošković-Stulli iznijela je, jednostavno, odveć i odveć ozbiljnih misli, koje pretpostavljaju bavljenje bilo kojom humanističkom specijalizacijom. I bila je zato, tako reći, slabije akceptirana izvan struke. U bezidejnoj okolini pojedinci s idejama djeluju naporno.

Na prvo postavljeno pitanje mogu samo površno reći: planet Bošković-Stulli propustio sam zbog mladenačke oholosti, čini mi se, bilo osobne, bilo katedre komparativistike, da ne velim oholosti književno-povijesne i teorijске prema proučavanju usmene književnosti. Znanstvenica je, za mene, bila tu a kao da je nije bilo. Propustio sam odčitati »projekcije« uložene u njenim radovima, koje su mi mogle biti poticaj ka književnoj povijesti i teoriji.

2. Pišem li s predumišljajem ove bilješke na terasi, pod otvorenim nebom?

Zapisivanje u ovakvim okolnostima zapravo odgovara tekstovima kojima se pokojna znanstvenica bavila. Usmena književnost događala se pod nebom i pod tjesnim krovovima, kakve je Zoran Tadić opisao u svojim dokumentarcima. Najradije bih, dakle, ovdje pod žutim, jesenjim lješnjakom saslušao narodnu pjesmu o Asanaginici.

U stara vremena prijenosni oltar i nad njim oblak bili su doslovce Božji dom u južnoslavenskim predjelima. Drvena crkvica, od drvenog pletera i zemlje, bila je prava raskoš; ponekad bi je popola dijelili katolici i »drugi kršćani« — »šizmatici«, kao što je svjedočio pater Cassius (Kašić). O toj fantomskoj zemlji Iliriji Maja Bošković-Stulli znala je misliti, i služila se njenim, ilirskim, jezikom. O zemlji koje nije bilo, iako se po njoj širila usmena predaja, o zemlji tzv. mekih granica, o zemlji podijeljenoj između tri državne uprave: venecijanske, austro-ugarske i turske. Postojala je s Bogom i po njemu, koga je svaki vlastodržac učinio bogovima kako bi podijelio njene stanovnike. Bilo je to u XVII. i XVIII. stoljeću.

Kada je usmena književnost »Ilirianske daržave« (J. Micalia) uopće bila zapisivana to je bilo istim tim jezikom koga odavno nema, ilirskim. A taj se jezik često, skoro redovito poistovjećivao u suvremenoj lingvistici s hrvatskim, stvarajući duhovnu zabunu raznih vrsta, mimo jezične. Hrvatski je tada bio dijelom ilirskog, stvarno i nominalno: kako u rječnicima Belostenca, Habdelića tako i drugih.

Dalmatinski, slavonski i hrvatski bili su tada živi jezici, su-živi jezici. A danas bi ilirski mogao biti dijelom bogatijeg hrvatskog, odnosno to bi trebao biti da se ne smatra mrtvim i nepostojećim jezikom, i to od strane potomaka onih koji su njime govorili.

3. Što sam uzeo za primjer?

Zanima me »Asanaginica«: »Hrvatska i bosanska usmena balada. Prvi put objavljena u djelu Alberta Fortisa (1741–1803), »Put po Dalmaciji« (Viaggio in Dalmazia, 1774), na hrvatskom jeziku (Xalostna pjesanza plemenite Asan–Aghinize) i u talijanskom prijevodu« (M. Solar).

Zapravo, zanima me »Asanaginica« u tekstu Maje Bošković-Stulli »Usmena književnost u predromantičkim vidicima«, objavljenom u zborniku »Hrvatska književnost u evropskom kontekstu« (1978) urednika Aleksandra Flakera i Krunoslava Pranjića. Njeno hodanje po tobože tankoj liniji razdvajanja — što je politikantsko viđenje — narodne poezije hrvatske i bosanske, pa hrvatske i srpske, doima se tako lakim zato što Bošković-Stulli u ishodištu ne pomišlja »čije je što« nego »što je što«, pa tek zatim imenuje pripadnosti.

Riječ je, zapravo, o raščitavanju, kako bi taj njen posao opisao Gajo Peleš, spomenute usmene balade, nastale u »Ilirianskoj državi«, iz njenih raznih zapisu i tumačenja. Fortis ju je prvi i prvi put objavio rečene 1774. a bila je

ispjevana u desetercima — 92 deseteračka stiha. Sve dok se i ukoliko se ne iznađu neki novi: zapisi, ili stihovi.

4. Kako odijeliti autentičan zapis od onih što su se takvima činili ili se još uvi-jek čine?

Pred Majom Bošković–Stulli »padaju u vodu« sve tajnovitosti i susljedne mistifikacije prvobitnog zapisa narodne poezije. Ona se drži činjenica, vlastitu poziciju, da ne kažem nišu, pronašla je zahvaljujući close-up čitanju kako autentičnih ili »autentičnih« zapisa usmene poezije, tako i raznorodnih prijepisa što su se takvima katkad smatrali. Njena mudrost bila je i ostala u slobodi kretanja vremenima »prije« i »poslije« bilo koje predmetnute narodne pjesme, konkretno prije nastanka »Asanaginice« i poslije njega.

5. Da li se, i zašto, pokazala uzaludnom znanstvena intervencija Maje Bošković–Stulli u korist Ivana Lovrića (1754–1777) i njegove reakcije na »Asanaginicu« u Fortisovu djelu »Put po Dalmaciji«?

Najveći broj povjesničara i teoretičara književnosti smatrao je Lovrića »lokalnim zabadalom«, nametnikom koji se hramio s fama volat talijanskog svećenika Fortisa, »njegovih« Morlaka, pa i samoga mita o Asanaginici. Sve do Bošković–Stulli koja je razložila koliko je taj prerano umrli dečko, Lovrić, bio u pravu. I koliko je njegovo guranje u zaborav potvrda one provincijalne umjetnosti i poetike o kojoj je esejizirao Ljubo Karaman. Lovrićeva knjiga zvala se: »Osservazioni di Giovanni Lovrich sopra diversi pezzi del Viaggio in Dalmazia del signor abate Alberto Fortis coll'aggiunta della vita di Socivizca«, a bila je objavljena 1776.

Suvremeni domoroci, baš kao i oni stari, smatrali su da su promašeni svi prigovori Fortisu od strane tog »šmrkavca«, prigovori tobože tjesne, uske varoši — već samim time što dolaze iz nje. I zaobilazili su njegovu tako rijetku, samoniklu misao — da li bi to uopće bila, ako ne bi bila »samonikla« — bez koje praktično nema i ne može biti integralnog XVIII. stoljeća u Iliriji, u Nigdjezemskoj, u nowhere-landu, u ras-trojenoj suvremenoj Hrvatskoj.

Lovrić nas je vodio prema suvremenosti, htjeli to ili ne, pouzdanije i pre-danije od Fortisa. I to je prepoznala Maja Bošković–Stulli. Njeno prepoznavanje u međuvremenu je djelomično zaboravljeno.

(Čini mi se da u svakoj mladoj državi postoje koncesionari državnih i nacionalnih interesa, i to po pojedinim strukama. Svojevrsni »stručnjaci«, isti oni kojima je Edward Said pripisao propast književne teorije, pa znanosti, odnosno mišljenja uopće. Oni znaju ne samo kakav »novopečeni« odnosno osamostaljeni narod mora biti, već i kakav je jedino mogao biti. Parafrazom Garibaldija, a neki kažu Mazzinija: »Sad imamo Hrvatsku, još samo trebamo Hrvate«.)

6. Zašto je Bošković–Stulli ignorirana dama hrvatske književne povijesti, ne samo njenoga usmenog odjeljenja?

Zato što na tude pogreške, bez obzira otkuda i od koga dolazile, reagira damski, uvijek jednako, a bez izuzetka bilježi i vlastite pogreške.

Oslanjam se ovdje na jednu opasku u kojoj je primijetila da je Fortis 1771. »donio jednu Kačićevu pjesmu misleći da je narodna«, i to u svojoj knjizi o Cresu. Na stranu to što je ova prisnost izuzetno zanimljiva, prisnost autorske i narodne pjesme. Gripeši li Talijan, naime, samo zato što je bio stranac, ili je toliko tanka linija između narodnog i autorskog, barem u spomenutim starim vremenima, i na spomenutim mjestima, ali i na nespomenutima, što ne moraju biti ovdašnja.

Baš kao tuđost štiva postoji i tuđost dalekog vremena i prostora, zemljovidnog i državnog, na što je Bošković–Stulli upozorila na primjeru odčitavanja jednog zemljopisnog lokaliteta. Riječ je o nekom »šumovitom području«, što se nazivalo »Mojanka«, i to prema nekoj otetoj djevojci: »Moj–Anka«:

»U želji da prepriča sadržaj pjesme (vojvode Pervana iz Kokorića) Fortis govori o postanku šumovitoga područja između Sinja i Splita, zvanog Mojanka prema tužaljci za otetom djevojkom Ankom, ali nije dobro razumio sadržaj i pogrešno je primio kao pjesmu ovu tipičnu proznu usmenu predaju o podrijetlu naziva jednog lokaliteta; poslije njega zapisali su tu predaju i drugi: Lovrić, Vuk Karadžić, Stjepan Grčić, autorica ovog teksta (u zbirci: 1968, br. 48). Ilirska pjesnikinja Ana Vidović napisala je o Mojanci poemu.«

Autorica zna da joj je pogreška dio posla, uključena je u sam posao s nestalnim ljudima, i njihovim sjećanjima. Ona je se ne boji, niti je se stidi. Tude i vlastite pogreške nisu cilj njene ispravnosti, nego dio životne potrage za zbiljskom i neizvjesnom istinom. Premda je Lovrić »zapravo napisao originalno djelo« ni on nije pošteden zbog pogreške, baš kao ni autorica sama. Premda mu ne bi trebalo zamjerati da je zamijenio poeziju i prozu, kao putnik Alberto iz daleke Padove, od kojega je preuzeo Mojanku.

7. Kako su dvije vještice, i još mnogo njih, stvorene u razdoblju Kuhnova znanstveno–prevratničkog stoljeća?

Jedan drugačiji primjer, primjer Fortisove »bizarne« priče o dvije vještice, koje su nekom momku iščupale srce dok je on, jadan, spavao. U blizini se zatekao jedan fratar, noćio je na istom mjestu; ponudio je momku da pojede vlastito srce, što je ovaj rado učinio i ozdravio. Iz neznanja o tome što jede, odnosno čijim srcem masti brk.

Tu priču Fortis je protumačio »tipično racionalno, kao tlapnju pijanog fratra«, zabilježila je Bošković–Stulli. Ali, preuzeo ju je romantički pisac Charles Nodier, i prepričao kao stvarnu, dakle izuzetu iz zbilje kao vjerodostojnju zgodu. »Podjednake usmene predaje kruže sve do naših dana u seoskom pričanju«, napomenula je znanstvenica Maja Bošković–Stulli. Kako bi tvrdnju pri-

snažila prisjetila se: »Autorica ovog teksta zabilježila je čak dva takva kazivanja u Dalmatinskoj zagori, blizu Sinja, i u Istri« — a objavila ih je u zbirkama narodnih kazivanja iz 1959. godine.

Istarski i dalmatinsko-zagorski »layer-i« pretapaju se u prošlost i iz nje sve do suvremenosti istraživačice, koja je s bilježnicom na koljenima, ili već s prvim, fizički uistinu teškim i glomaznim magnetofonom dosanjala jednu pradavnu noć u kojoj nepoznati glas — čini se muški, iako ne razumijem zašto baš toga spola — pripovijeda o djemama vješticama u razdoblju vještice, koje su se množile s istovremenim prijelomnim znanstvenim otkrićima (Thomas Kuhn).

Slojevi ili layeri ove narodne priče jesu Fortis i Nodier, s jedne strane, i dva suvremena pripovjedača koja su je uskrsnula iz vlastitog pamćenja. Koliko je to layera: četiri na četvrtu, ili dva na kvadrat? To bi mogao znati jedino šaljivi matematičar.

Usput, Nodier je još prije Mériméea dodao vlastiti kamenčić za put kojim će kretati mnogi tragači za ilirskim Homerom. Pišući 1813. o ilirskom pjesništvu, bez navodnika dakako, jer njih je u zadanom članku dodala znanstvenica, on ističe da ga »Asanaginica« podsjeća na društvo »kakvome su pripadali Ossian i Homer«. Balada je za njega »vrlo jednostavna i vrlo dirljiva«. Uspoređuje Asanaginicu s biblijskom Esterom i Racineovom Andromahom, kako bi podcrtao njenu najveću vrijednost: »u istinitosti običaja i ganutljivosti osjećanja«, kako bi potvrdio pretpostavku o divljem, primitivnom društvu Morlaka iz koga dolazi. Tu narodna pjesma postoji umjesto »Društvenog ugovora« za primitivne narode, barem u čitanju duhovne elite Zapada, jer baš takvi su Morlaci, odnosno stanovnici Zagore. Ili, drugim riječima same autorice, kojima uvodi čitatelja u citirani primjer s vješticama:

»Elitna evropska javnost 18. stoljeća našla je u tom poglavljiju (o morlačkim običajima) i interpretirala u duhu svojih zanosa za poetičnost primitivne a plemeñite divljine nekultiviranih naroda — vijesti o hrabrim hajducima koje je ljuta nevolja otjerala u planine, o moralnim vrlinama i domaćem životu Morlaka, o posestrimstvu itd.

Navedene su vještice, ili momak koji jede svoje srce, potpuno skladne vu kodlacicima kakve je lord Byron zapazio u Albaniji. Oni svi pripadaju istom svijetu: Iliriku i ilirskom jeziku, običajima jedne fantomske zemlje koju su svojim prijevodima »Asanaginice« posvjedočili, a nego šta drugo, Gérard de Nerval, Walter Scott, Nikola Tommaseo, Aleksandar Puškin, Adam Mickiewicz i mnogi drugi, mimo već spomenutih. Ali o tome kamo je i kako ta ista zemlja nestala, skupa sa svojim jezikom, malo je znano.

8. Kako utvrditi bilo koju »čvrstu« činjenicu što se tiče ljudskoga govora, usmeno predaje narodne pjesme?

Čini mi se da je »meka granica« — koju spominjem po drugi put, no sada u potpuno drugačijem kontekstu — između usmene poezije, s jedne strane, i

njezinih pisanih privida i »privida« — bilo starih na ilirskome, bilo novijih na hrvatskome, pa zatim jednako važnih prijevoda na stranim jezicima — radno mjesto Maje Bošković–Stulli, i preduvjet njenog opusa. Makar, i barem, rada kojim se ovdje bavim.

Ispisujući svaku zaključnu rečenicu Bošković–Stulli računa s njenim rušenjem, te uz nju uključuje mogućnost naknadnog, budućeg dodatka, što bi je mogao iz temelja promijeniti, odnosno pre-značiti. Tome je uči temeljito iskušto. A to, što se ovdje predmetnutog okvira tiče, znači sljedeće. Zahvaljujući Fortisovu opisu života i pjesama dalmatinskih Morlaka i »Morlaka«, ma tko god oni bili, isti su zauzeli značajno, ne samo vidno i postojeće mjesto u europskom predromantizmu i romantizmu.

Ali, samim time ne može biti utvrđen i uređen odnos između same te »njihove« usmene poezije i njenih dosad postojećih a poznatih pojavnosti, zato što su se neke od njih već pokazale prividima koji su bili prihvativi »elitnoj« zajednici putnika i njihovih čitatelja. Pa ipak, i bilo kako bilo, ti ustanovaljeni prividi jednakopravno zauzimaju relevantno mjesto u povijesti književnosti i stanovništva Dalmatinske zagore, u hrvatskoj povijesti, a poneki bi i ostali istinama bez istraživanja ove znanstvenice.

9. Postoji li škorpionov rep usmene književnosti, i kako ga je ocrtaла i postavila Maja Bošković–Stulli?

Škorpionov rep nastao je u ono vrijeme »kada se stalo tragati za realnim ličnostima — protagonistima balade (Asanaginica), (kada) se stadoše određivati točne godine i lokalizacija kognog događaja«.

Čini se da se takvo traganje radije odobrava i da je pristupačnije u kolektivnoj nego li u pojedinačnoj, autorskoj memoriji, premda malo tko znade zašto je tome tako. Kao da se kolikoćom, i u ovom slučaju, popravlja kakvoča, čak i po pitanju pamćenja. Drugim riječima, više pamćenja, ili onih koji pamte, znači bolje pamćenje usprkos Akutagawi i rašomonu.

Međutim, rezultat te potrage bio je jasan i jednostavan, ukazivao je na učestalo prokletstvo kako etnološkog tako i svakoga drugog književno-povijesnog, pa i teorijskog pogleda unatrag: »Povijesni podaci, sadržaj balade i usmena predaja gusto su se isprepleli u tim tumačenjima i zatvorili čarobni krug reciprociteta«. Kada se više ne zna što je što, je li dakle nešto podatak, sadržaj ili predaja, dolazi trenutak što ga Bošković–Stulli opisuje: »Kada se više ne razabire objašnjava li predaja povijesne događaje ili događaji baladu ili balada obadvije«.

Ništa od toga i sve to skupa, to je jedini odgovor. Tražeći i nalazeći ravnotežu između ta tri navedena uporišta Bošković–Stulli iznalazi s njima vlastito trojstvo, trojstvo književno-etnološkog i folklorističkog posla uopće.

Njen je zaključak jednako mudar kao što je i Flaubertov o dvojici protagonista njegova romana »Sentimentalni odgoj«. Oni su jednakо promašeni ljudi,

premda je jedan tražio od života jedino ljubav a drugi moć. Upropastili su sami vlastite ideale. Bošković-Stulli unaprijed je zaključila: »I uzaludno je tražiti konkretni životni uzor kojemu bi odgovarao tok radnje u 'Asanaginici'«. Pa ipak, takva i ta uzaludnost dio je svakoga znanstvenog pa i umjetničkog posla, samo zato što je dijelom svakoga ljudskog života. Zar i sama nije mjerila prohujalo vrijeme uspoređivanjem različitih i konkretnih životnih uzora, razmjerila je život »žličicom za čaj« usmene književnosti.

Škorpionu usmene književnosti samo je zamjenjivala glavu i rep, pa stoga i središte tijela, s tri prethodno spomenuta dijela: podaci, sadržaj i usmena predaja. Ostavila ga je svojim nasljednicima ovdje u Institutu, i na književnom polju, što ju je bitnim dijelom ignoriralo.

U svakom slučaju, grob Asanaginice bilo bi pristojno poštivati, makar kao rijetku legendu — jedna ga glasina smještava jugozapadno od Modrog jezera, nedaleko Imotskog. To što Bošković-Stulli napominje da je to samo jedan neosnovan primjer ne može umanjiti slavu balade, i njene junakinje.

160

10. Smije li se i jedan tekst čitati kao autorski program?

»Književni kult narodne pjesme o Asanagici uspio je preko popularnog štita da djelovati povratno na narodnu tradiciju i oblikovati usmene predaje kakve se obično kazuju o povijesnim i mitskim junacima. A ne o likovima iz balada«, zabilježila je Maja Bošković-Stulli.

Drugim riječima: sve nastaje iz svega, odnosno ništa ne nastaje ni iz čega, kako su to protumačili pojedini predsokratovci, u Dielsovoj knjizi. U ovdje odabranom slučaju: balada dolazi iz naroda i vraća mu se natrag preko posrednika, preko štiva. To je protegnuto i beskrajno međudjelovanje, možda interakcija smisla i oblika, od kakve znanost hvata pojedine momente u mrežu neke bolje trajnosti. Pri tome znanstvenica naglašava da u citiranom povratnom djelovanju »sigurno ne bi trebalo tražiti potvrdu o kontinuitetu«, potvrdu bilo o književnoj, bilo o narodnoj tradiciji. Sama je i ne traži, za razliku od mnogih drugih. Svodenje idealnog interesa na interesni cilj upropoštava zamisao znanosti, iako se bez njega često ne može snaći.

Maja Bošković-Stulli piše: »Tumačenja koja obuhvaćaju i formalnu razinu pjesme pomažu, kad su uspješna, da se sagleda slojevitost balade«. Međutim, »ni ona (takva tumačenja) ne mogu pretendirati na to da budu objektivne spoznaje o njezinoj poruci nezavisnoj od slušatelja ili čitatelja«.

Postoji li uopće »objektivna spoznaja« u proučavanju usmene književnosti i međusobnog prožimanja njenog trojstva? Čini se da je nema, te da je svjesna potraga za njom, prebivanje na njenom tragu, što se može pokazati znanstvenom fatamorganom ranojutarnjih ptica, sudjelovalo u pisanju teksta »Usmena književnost u predromantičkim vidicima«. Da je autorica bila uzela neki drugi primjer narodne balade, a izmakla se »predromantičkim vidicima«, njene bi

pretpostavke ostale iste, trajno sumnjičave, ali pouzdane do mjere dokučene spoznaje i znanja.

Ono što Maja Bošković-Stulli naziva slojevitošću balade »Asanaginica«, dakle njenim slojevima, pročitao sam »layer–ima«. To su »palimpsesti« govornog jezika, nastali njegovim raznorodnim bilježenjem. Umišljam da bi de Saussureovi učenici rekli kako se tu pretapa znak s označenim, što bi moglo biti, opet, mjesto neizvjesne granice na kome se djeluje preko svake granice, ali unutar mišljenja. Što ponovno može biti granica, još od ranije spomenuta, još i veća od lokaliteta teritorija ili njegovih »plavokosih« žitelja, ubacili bi sofisti.

11. Da li memoarska knjiga »Priče iz moje davnine« (2007) sažima iskustvo proučavanja usmene književnosti?

Godine 2007. pojavile su se dvije zanimljive autobiografske knjige: »1941. Godina koja se vraća« Slavka Goldsteina, i »Priče iz moje davnine« Maje Bošković-Stulli. Aluzija na »Priče iz davnine« u drugom naslovu nije slučajna, čini mi se da je glasovita etnologinja ponešto znala i razumjela o mukama supruge i majke, pa tek zatim spisateljice Ivane Brlić-Mažuranić.

Posebnost »Priča iz moje davnine« vidim u tome što ju je napisala autoričica dolazeći iz gušnika usmene književnosti. Njeni brojni zapisi kazivača s tere na pretvorili su je u kazivača samoj sebi. To je narativnosti njene knjige dalo samosvojnost kakva se rijetko nalazi. Odjednom, »teren« je postao njen osobni život, a ona mu je pristupila što je objektivnije mogla, ispričavajući se na is-povjednom tonu. Samo tako su njene uspomene na pokojnog supruga tako osobne, ali opet jednako diskrette.

Gledati svoj život u okviru povijesnih nužnosti, a bez mržnje, i bez zlobe, iako su ih izložene nužnosti prepune, odobravati različite poglede drugih a slijediti vlastiti mogao je samo netko tko je i na sebe gledao kao na svijet sačuvan u predaji zapisanog teksta, u neoštroj i suslijedno nejasnoj pretvorbi historije u (osobni) zapis i zapis, istovremeno, u historiju. Zato je Maja Bošković Stulli, uza svu suzdržanost, prokazala vlastiti životopis i darovala nam ga kao zapis iz davnine zahvaljujući kome aktualnost zadobiva i glavu i rep, kao fragment neke buduće, ljepeške povijesti.

Sumnjam da bi »Priče iz moje davnine« bile to što jesu bez analize »Asanagine« i etnoloških knjiga Maje Bošković-Stulli, ma kako to absurdno zvučalo. Snaga njihove istinitosti sažima snagu autoričina životnog poziva. Napokon, »Maja Bošković-Stulli« postala je u »Pričama« svojevrsna Asanaginica u odnosu prema onostranosti i bogatome znanstvenom životu kome je predala vlastiti.

Simon Critchley

Uvod u Levinasa

162

Povijest francuske filozofije dvadesetog stoljeća mogla bi se napisati kao filozofska biografija Emmanuela Levinasa. Rođen je 1906. u Litvi, a umro je u Parizu, 1995. godine. Dakle, Levinasov život obuhvaća i spaja mnoge intelektualne pokrete dvadesetog stoljeća i presijeca se s najvažnijim povijesnim događajima, s najblistavijim kao i apsolutnim mrakom — Levinas je rekao da su sjećanja na nacističke užase obilježila njegov život. (*DF* 291)¹

Povijest francuske filozofije dvadesetog stoljeća može se opisati kao niz trendova i pokreta, od neokantijanstva koje je dominiralo na početku dvadesetog stoljeća, preko bergsonizma koji je bio vrlo utjecajan do 1930-ih, Kojèveova hegelijanstva 1930-ih, fenomenologije 1930-ih i 1940-ih, egzistencijalizma u poratnom razdoblju, strukturalizma 1950-ih i 1960-ih, post-strukturalizma 1960-ih i 1970-ih, i povratka etici i političkoj filozofiji 1980-ih. Levinas je prisutan u svim pokretima, koji su na njega utjecali ili je utjecao na njihovu recepciju u Francuskoj.

Ipak, Levinasova prisutnost u mnogim pokretima bila je sporadična, a katkad i neprimjetna. Opće je mjesto da je Levinas najzaslužniji za predstavljanje Husserla i Heideggera u Francuskoj, filozofa koji su bili presudni za nove generacije filozofa, barem po osporavanju koje su izazvali. Levinas je jednom u šali rekao da mu je filozofsku besmrtnost osigurala činjenica da je mlađi Jean-Paul Sartre saznao za fenomenologiju iz njegova doktorata o Husserlu.² Međutim, iz brojnih razloga — Levinasova povučenost, pa i plahost, njegova profesionalna pozicija izvan francuskog sveučilišnog sustava do 1964.

1 Vidi Levinasove telegramski sažete autobiografske refleksije u tekstu »Potpis«, u *DF*.

2 Za priču o Sartreu koji čita Levinasovo tumačenje Husserla vidi Simone de Beauvoir, *The Prime of Life*, prev. P. Creen (Cleveland i New York: The World Publishing Company, 1962), s. 112.

godine i njegovo zatočeništvo u *Stalagu* od 1940. do 1945. godine — Levinasovo djelo nije bilo zapaženo do objavljivanja *Totaliteta i beskonačnog* 1961. godine, kao ni u godinama nakon objavlјivanja te knjige. Levinasovo djelo imalo je sporednu ulogu kad je nabujao *libération*, a na francuskoj sceni, na kojoj su dominirali egzistencijalizam, fenomenologija, marksizam, psihoanaliza i strukturalizam, bio je poznat u uskom krugu kao stručnjak za Husserla i Heideggera. Iz njegove zbirke *Difficult Freedom*, objavljene 1963. godine, vidi se da je Levinas u Francuskoj tijekom i nakon 1950-ih bio utjecajniji u židovskim pitanjima nego u filozofiji.

I nakon objavlјivanja *Totaliteta i beskonačnog*, osim kompleksnih, premda pristranih tekstova, njegova dugogodišnjeg prijatelja Mauricea Blachota, prvu ozbiljnu i temeljitu filozofsku studiju o Levinasovu djelu objavio je mladi filozof, tada nepoznat izvan znanstvenih krugova, Jacques Derrida, koji je imao 34 godine.³ »Nasilje i metafizika« prvi put je tiskano 1964. godine, a u sljedećih deset godina nije objavljen tekst o Levinasu koji bi se mogao mjeriti s Derridinom briljantnom studijom. O nepoznavanju Levinasova djela možda najbolje govori činjenica da je jedva spomenut u, inače sjajnom, pregledu povijesti filozofije u Francuskoj Vincenta Descombesa za razdoblje 1933–1977., objavljenom 1979. godine.⁴ Pa, kako to da je Jean-Luc Marion, profesor filozofije na Sorbonni (Pariz IV) u osmrtnici iz veljače 1996. godine napisao: »Ako je veliki filozof onaj bez kojeg filozofija ne bi mogla biti kakva je danas, onda Francuska ima dva velika filozofa u dvadesetom stoljeću: Bergsona i Levinasa.«⁵

Stanje se počelo ubrzano mijenjati u prvoj polovici 1980-ih. Razlozi su brojni. Kao prvo, riječ »etika«, koja se do tada nije pojavljivala u intelektualnim raspravama, odnosno koristila se u radikalnom antihumanizmu 1970-ih kao pogrdan izraz za buržoaziju, opet je prihvaćena. Slom revolucionarnog marksizma, od kratkotrajne strukturalističke hegemonije kod Althusera do

3 Blanchotov tekst o *Totalitetu i beskonačnom*, prvi put objavljen i *La Nouvelle Revue Française*, 1961–62, pretiskan je s manjim izmjenama u zbirci objavljenoj 1969. godine, *The Infinite Conversations*, prev. S. Hanson (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993), s. 49–71. Derridino »Nasilje i metafizika«, objavljeno je u dva dijela u *Revue de Méaphysique et de Morale*, 1964. i onda je pretiskano s manjim, ali bitnim izmjenama u zbirci iz 1967. *Writing and Difference*, prev. Alan Bass (London i New York: Routledge, 1978), s. 79–153. Derridin drugi esej o Levinasu, »At this very Moment in this Work Here I Am«, prvi put je objavljen u *Textes pour Emmanuel Levinas* (Pariz: Editions Jean-Michel Place, 1980), a engleski prijevod uvršten je u *Re-Reading Levinas*, Roberta Bernasconi i Simona Critchleya (ur.) (Bloomington: Indiana University Press, 1991), s. 11–48. U Derridinim objavljenim radovima postoje mnoge reference o Levinasu, napose od kraja 1980-ih, a njegov najtemeljitiji tekst o Levinasu je *Adieu to Emmanuel Levinas*, prev. P.-A. Brault i M. Naas (Stanford: Stanford University Press, 1997), koji sadržava Derridin nadgrobni govor Levinasu i cijelovito predavanje koje je održao na komemoracijskoj konferenciji o Levinasu u Sorbonni 1996. godine.

4 Vincent Descombes, *Modern French Philosophy* (Cambridge: Cambridge University Press, 1981).

5 Vidi, *L'arche. Le mensuel du judaïsme français*, 459 (veljača 1996), s. 65.

maoističkih zabluda *Tel Quel* skupine, potaknuo je uspon tzv. *nouveaux philosophes*, André Glucksmanna, Alaina Finkielkrauta i Bernarda Henri-Lévyja, koji su kritizirali zanesenu političku kratkovidnost generacije 1968. Iako je vrlo upitno što su potonji mislioci ostavili novim filozofskim naraštajima, početkom 1980-ih pitanja o etici, politici, pravu i demokraciju opet su se pojavila na filozofskom i kulturnome dnevnom redu, a scena je bila spremna za novo čitanje Levinasova djela. Razdjelnici su označili radijski intervju s Philippeom Nemom, koji su emitirani u kulturnom programu, a objavljeni su 1982. godine pod naslovom *Etika i beskonačno*. Drugi ključni događaj za recepciju Levinasa bila je afera oko Heideggera u zimi 1986–87, koja je izbila nakon objavljivanja knjige *Heidegger i nacizam*, Victora Fariasa, kao i nova saznanja o Heideggerovu podržavanju nacizma. Ta afera je bitna zato jer su kritike Heideggera često bile neizravna kritika navodno moralno i politički siromašnog mišljenja koje je on nadahnuo, konkretno Derride. Navodni etički obrat u Deridinom mišljenju može se shvatiti kao povratak Levinasu, koji je bitno utjecao na razvoj njegove misli, kao što se dobro vidi iz studije objavljene 1964. godine.

Obnovljeni interes za Levinasa može se povezati s još dva čimbenika na francuskoj sceni: povratak fenomenologiji koji je započeo 1980-ih, a proširio se 1990-ih i obnovljeni interes za vjerske teme. Ta dva čimbenika spajaju se u onome što je Dominique Janicaud odredio kao teološki obrat u francuskoj fenomenologiji, a na različite načine može se vidjeti u radovima Michela Henryja, Jean-Luca Mariona i Jean-Louisa Chrétiena.⁶ U drugoj polovici 1980-ih, Levinasova glavna filozofska djela, koja su se mogla nabaviti samo u elegantnim i jako skupim nizozemskim izdanjima Martinusa Nijhoffa i Fata Morgane iz Montpelliera, počela su se tiskati u jeftinim *livre de poche* izdanjima. *En bref*, Levinas je prvi put u Francuskoj postao dostupan široj čitateljskoj publici.

Drugi, vrlo značajan čimbenik za suvremenu fascinaciju Levinasovim djelom je njegova recepcija izvan Francuske. Već na prvi pogled instruktivna Levinasova biografija Rogera Burggraevea, potvrđuje činjenicu da je ozbiljna recepcija Levinasova djela u akademskim krugovima započela u Belgiji i Nizozemskoj, s radovima filozofa kao što su, Alphonse de Waelhens, H. J. Adriaanse, Theodore de Boer, Adriaan Peperzak, Stephen Strasser, Jan De Greef, Sam IJsseling i Jacques Taminiaux.⁷ Možda je ironično da su Levinasu prvi prihvatali kršćanski filozofi, bilo protestanti kao De Boer ili katolici kao Pe-

6 Dominique Janicaud, *Le Tournant théologique de la phénoménologie française* (Pariz: Editions de l'éclat, 1991). Za zbirku članaka o tom fenomenološkom pristupu Levinasu, vidi Emmanuel Levinas, *Positivité et transcendance suivi de Levinas et la phénoménologie* (Pariz: Presses Universitaires de France, 2000).

7 Roger Burggraeve, *Emmanuel Levinas. Une bibliographie primaire et secondaire (1929–1985) avec complément 1985–1989* (Leuven: Peeters, 1986).

perzak.⁸ Prve počasne doktorate Levinas je dobio na Isusovačkom fakultetu Sveučilišta Loyola u Chicagu 1970. godine, na protestantskoj teologiji Sveučilišta Leiden 1975. i Katoličkom sveučilištu Leuven 1976. U Italiji, nakon 1969. godine, Levinas redovito sudjeluje na sastancima u Rimu, koje je organizirao Enrico Castelli, a najčešće se bave vjerskim temama. A 1983. i 1985. godine, nakon kraćeg susreta s papom povodom njegova posjeta Parizu u svibnju 1980. godine, Levinas je s drugim filozofima sudjelovao na konferenciji u Castel Gandolfu, na kojoj je predsjedavao papa. Za pozitivnu njemačku recepciju Levinasa, uz zapaženu iznimku fenomenologa kao što je Bernhard Waldenfels i kritičkih teoretičara kao što je Axel Honneth, najviše su zaslужni frajburški katolički teolozi, kao što su Ludwig Wenzler i Bernhard Caspar, u kojih je dominiralo pitanje o njemačkoj krivnji za *Shoah*.

U tom kontekstu može se spomenuti i promjenjiva angloamerička recepcija Levinasa. Ta recepcija započela je na katoličkim sveučilištima u SAD-u, koja održavaju intenzivne veze s nizozemskim i belgijskim akademskim krugovima, kao što su Sveučilište Duquesne i Sveučilište Loyola u Chicagu. Ali, od početka 1970-ih Levinasa čitaju na odsjecima za europsku filozofiju na nekataličkim sveučilištima, kao što su Northwestern, Pennsylvania State i Državno sveučilište New York (Stonybrook), na kojima su obrazovani stručnjaci za Levinasa kao što je Richard A. Cohen. Prvu knjigu o Levinasu na engleskom jeziku objavila je Edith Wyschogrod 1974. godine, premda je tiskana kod Nijhoffa u Nizozemskoj.⁹ Kad sam 1980-ih studirao na Sveučilištu Essex, s Levinasovim djelom upoznao me je urednik ove knjige, a bilo je i drugih, na primjer Tina Chanter. U to vrijeme, stekao sam dojam da je interes za Levinasa strast koju su dijelili malobrojni znalci i pokoji stariji filozof, kao što su John Llewelyn, Alan Montefiore ili David Wood. Treba reći da su na engleskome govornom području za Levinasa najčešće saznali zbog fantastične popularnosti Derridina djela. Povratak Levinasu potaknuo je pitanje ima li dekonstrukcija, u Derridinoj ili De Mannovoj verziji, etički status, a to je povezano sa širokim interesom za mjesto etike u studiju književnosti.¹⁰

8 Vidi Theodore de Boer, »An Ethical Transcendental Philosophy«, u Richard A. Cohen (ur.), *Face to Face with Levinas* (Albany: State University of New York Press, 1986), s. 83–115; i Adriaan Peperzak, *To the Other: an Introduction to the Philosophy of Emmanuel Levinas* (West Lafayette: Purdue University Press, 1993).

9 Edith Wyschogrod, *Emmanuel Levinas: the Problem of Ethical Metaphysics* (The Hague: Martinus Nijhoff, 1974).

10 Ključni tekst je J. Hillis Miller, *The Ethics of Reading* iz 1987. godine, u kojem se tumači etičko značenje De Mannove dekonstrukcije odnosno retoričkog čitanja (New York: Columbia University Press, 1987). Reprezentativna rasprava o tom etičkom obratu u književnim studijima može se vidjeti u zbirkama, kao što su, D. Rainsford i T. Woods (ur.), *Critical Ethics* (Basingstoke: Macmillan, 1999) i Robert Eaglestone, *Ethical Criticism: Reading after Levinas* (Edinburgh University Press, 1997). Moj doprinos toj raspravi je *The Ethics of Deconstruction*.

Premda se Levinas ne može opisati na taj način, na angloameričku recepciju njegova djela snažno je utjecao feminizam, s radovima znanstvenica kao što su Noreen O'Connor, Tina Chanter, Jill Robbins i mladih filozofkinja kao što je Stella Sandford.¹¹ A njih je nadahnuo rani rad Catherine Chalier o figura-ma ženstvenosti kod Levinasa i judaizma, kao i komentari Luce Irigaray o Levinasu u kontekstu rasprave o etici spolne razlike.¹² Levinas je u sociologiju ušao zahvaljujući pionirskom radu Zygmunta Baumana, a njegov utjecaj zamjetan je u radovima Homi Bhabhe i Paula Gilroya.¹³ Kako bilo, Levinas je postao obavezna referenca u teorijskim raspravama iz mnogih disciplina: filozofiji, teologiji, židovskim studijima, estetici i teoriji umjetnosti, društvenoj i političkoj teoriji, teoriji međunarodnih odnosa, pedagogiji, psihoterapiji i psihološkoj pomoći, u medicinskoj njezi i praksi.

Etičke teme počele su zauzimati središnje mjesto u humanističkim i društvenim znanostima, pa je i Levinasovo djelo postalo vrlo značajno. Na primjer, Gary Gutting napisao je sjajnu novu povijest francuske filozofije dvadesetog stoljeća, koja je na popisu Cambridge University Pressa istisnula Descambesovu, a zaključio ju je s raspravom o Levinasu.¹⁴ Do sada je objavljeno bezbroj radova o Levinasu na mnogim jezicima, a njegovo djelo prevedeno je na engleski jezik. Najnoviji prijevodi Levinasa nadopunjavaju rad Alphonsa Lingisa, prvog i najpoznatijeg Levinasova engleskog prevoditelja. Zaista, ugodna povijesna ironija je da se sada čini da je Levinas bio skriveni kralj francuske filozofije dvadesetog stoljeća.

Na sve veći Levinasov značaj ukazuju da i filozofi koji se bave analitičkom filozofijom i američkim pragmatizmom, kao što su Hilary W. Putnam, Richard

tion: Derrida and Levinas iz 1992 (Oxford: Blackwell, 2. izdanje, Edinburgh University Press, 1999).

- 11 Vidi Noreen O'Connor, »Being and the Good: Heidegger and Levinas«, *Philosophical Studies*, 27 (1980), s. 212–20, i »Intentionality, Analysis and the Problem of Self and Other«, *Journal of the British Society for Phenomenology*, 13 (1982), s. 186–92; Tina Chanter, *The Ethics of Eros: Irigaray's Re-reading of the Philosophers* (London i New York: Routledge, 1995); Jill Robbins, *Prodigal Son/Elder Brother: Interpretation and Alterity in Augustine, Petrarch, Kafka, Levinas* (Chicago: University of Chicago Press, 1991) i *Altered Reading: Levinas and Literature* (Chicago: University of Chicago Press, 1999); Stella Sandford, *The Metaphysics of Love: Gender and Transcendence in Levinas* (London: Athlone, 2000).
- 12 Vidi Catherine Chalier, *Figures du féminin. Lecture d'Emmanuel Levinas* (Pariz: La Nuit Surveillée, 1982), »Ethics and the Feminine«, u Critchley i Bernasconi, *Re-Reading Levinas*, s. 119–28; Luce Irigaray, »The Fecundity of the Careress«, prev. C. Burke, u Cohen, *Face to Face with Levinas*, s. 231–56, i »Questions to Emmanuel Levinas: on the divinity of love«, prev. M. Whitford, u *Re-Reading Levinas*, s. 109–18.
- 13 Vidi Zygmunt Bauman, *Modernity and the Holocaust* (Cambridge: Polity, 1989) i *Postmodern Ethics* (Oxford: Blackwell, 1993); Vidi predgovor za Homi K. Bhabha, *The Location of Culture* (London i New York: Routledge, 1994), s. 15–17; i Paul Gilroy, *Between Camps: Nations, Cultures and the Allure of Race* (London: Penguin, 2000).
- 14 Gary Gutting, *French Philosophy in the Twentieth Century* (Cambridge: Cambridge University Press, 2001).

J. Bernstein ili Stanley Cavell, trebaju raspravljati o Levinasu.¹⁵ Čak ga i Richard Rorty, iako odlučno odbacuje zahtjeve beskonačne odgovornosti, naziva ih »gnjavažom«, sada mora pobijati.¹⁶ Nadamo se da će ovaj Cambridgeov zbornik konsolidirati, produbiti i ubrzati recepciju Levinasa na engleskome govornom području i njegovim rubovima. U izboru eseja, nastojali smo uravnotežiti najčešće fenomenološki odnosno kontinentalni pristup Levinasovu djelu i analitički pristup, s namjerom da odbacimo tu podjelu rada u profesiji. Obradili smo bitan utjecaj Levinasova djela na estetiku, umjetnost i književnosti i prikazali specifičan judaistički karakter Levinasova djela, njegov interes za vjerska pitanja kao i njegove talmudske komentare.

Levinasova velika ideja

Levinasovo djelo, kao i djelo svih originalnih mislioca, je vrlo bogato. Postoje različiti utjecaji — nefilozofski i filozofski, Levinasov učitelj Talmuda Monsieur Chouchani kao i Heidegger — i bavi se brojnim i složenim pitanjima. Levinas u svom djelu upečatljivo opisuje mnoge fenomene, svakodnevne banalnosti kao i one koji su, kako je Bataille rekao, »granično iskustvo«: nesanica, umor, trud, osjetilno zadovoljstvo, erotičan život, rođenje i odnos prema smrti. Te fenomene Levinas je opisao na nezaboravan način u radovima koji su objavljeni nakon rata: *Existence and Existents* i *Time and the Other*.

Međutim, usprkos bogatstvu, kao i kod drugih velikih mislioca, u Levinasovu djelu dominira jedna misao, pa se o jednoj stvari razmišlja na mnoge, često vrlo zbumnjuće načine. Derrida, u stilskoj figuri koju je u ovoj knjizi navio Richard Bernstein, uspoređuje kretanje Levinasove misli s valom koji zapljuškuje plažu, uvijek se vraća isti val koji sve upornije ponavlja svoju kretnju. Hilary Putnam uzeo je jednostavniju usporedbu Isaiaha Berlina, koji je preuzima od Arhiloha, pa Levinasa uspoređuje s ježom, koji zna »jednu veliku stvar«, za razliku od lisice, koja zna »mnoge male stvari«. Levinasova velika stvar objašnjena je u njegovoj tezi da je etika prva filozofija, a etika je shvaćena kao beskonačno odgovoran odnos s drugom osobom. U ovom uvodu trebam objasniti Levinasovu veliku ideju. Međutim, započeo bih od filozofske metode.

U raspravi iz 1975. godine, Levinas je rekao: »Ne vjerujem u transparentnost metode, kao što ne vjerujem u transparentnost filozofije.« (GCM 143) Mnogi čitatelji muče se s nerazumljivim Levinasovim stilom pisanja, ali ne može se reći da u njegovu djelu ne postoji metoda. Levinas je za sebe uvijek

15 Putnamov i Bernsteinov tekst objavljen je u ovoj knjizi. Cavell je održao predavanje o Levinasu u Amsterdamu u lipnju 2000. godine, a naslovljeno je »What is the Scandal of Scepticism?«

16 Richard Rorty, *Achieving our Country* (Cambridge: Harvard University Press, 1998), s. 96–7.

govorio da je fenomenolog i da je vjeran Husserlovu duhu (*OB* 183). Za Levinasa fenomenologija je huserlijanska metoda intencionalne analize. Premda je potonje na razne načine formulirano u Levinasovu djelu, najbolja definicija napisana je u predgovoru *Totalitetu i beskonačnom*. On piše:

Intencionalna analiza je istraživanje konkretnog. Pojam, stavljen pod izravan pogled mišljenja koje ga definira, ipak se pokazuje urastao, bez znanja tog naivnog mišljenja, u nedvojbeno horizonte tog mišljenja; a ti horizonti ga osmišljavaju — eto bitne Husserlove poruke. [TI 28]

Dakle, intencionalna analiza počinje s neosviještenom naivnošću, koju Husserl naziva prirodno stajalište. U fenomenološkoj redukciji želi se opisati osnovna struktura intencionalnog života, struktura koja osmišljava taj život, ali je u naivnosti zaboravljenata. To se u fenomenologiji naziva konkretno: to nisu empirijski zadani podaci osjetila, nego a priori strukture koje daju značenje tim prividnim datostima. Kako je Levinas rekao: »Ono što je značajno jest ideja premašivanja objektivirajućeg mišljenja jednim zaboravljenim iskustvom od kojega se ono održava.« (TI 28) To je Levinas imao na umu kad je često govorio, na primjer na početku seminara na Sorbonni 1970-ih, da je filozofija, »c'est la science des naïvetés« (znanost o naivnosti). Filozofija je rad mišljenja koje se bavi nepromišljenim, svakodnevnim životom. Zbog toga Levinas ističe da je fenomenologija dedukcija, od naivne do znanstvene, od empirijske do *a priori* i tako dalje. Fenomenolog želi izdvojiti i analizirati opća, zajednička obilježja našega svakodnevnog iskustva, kako bi pokazao što se nalazi u našoj običnoj društvenoj umješnosti. Po meni, u tom modelu filozof, za razliku od prirodnog znanstvenika, ne tvrdi da nam je dao novu spoznaju ili novo otkriće, nego kao što Wittgenstein kaže, *podsjetnike* na ono što smo znali, a uvjek previđamo u našem svakodnevnom životu. Filozofi nas podsjećaju što se naivno prenosi od onoga što se shvaća kao zdrav razum.

Pozivanje na duh huserlijanske fenomenologije je bitno jer, nakon doktora 1930. godine, za Levinasa se ne može reći da je doslovno vjeran Husserlovu tekstu. On je često kritizirao svog učitelja zbog teoretičiranja, intelektualizma i previđanja egzistencijalne gustoće i povijesnog konteksta životnog iskustva. O Levinasovu kritičkom usvajanju Husserla u ovoj knjizi podrobno raspravlja Rudolf Bernet, koji je posebno obradio vrijeme–svijest. Ako je temeljni aksiom fenomenologije teza o intencionalnosti, dakle da je cijelokupno mišljenje u osnovi određeno usmjerenošću na različite stvari s kojima se bavi, onda Levinasova velika ideja o etičkom odnosu s drugom osobom nije fenomenološka, zato jer drugi nije zadan kao stvar za mišljenje ili refleksiju. Kao što je Levinas jasno rekao u tekstu objavljenom 1965. godine, drugi nije fenomen nego zagonetka, nešto u biti nepristupačno za intencionalnost i neprozirno za spoznaju.¹⁷ Dakle, Levinas je metodološki, ali ne i suštinski vjeran huserlijanskoj fenomenologiji.

17 Vidi, »Enigma and Phenomenon«, u *BPW* 65–77.

Odlazak iz okruženja Heideggerova mišljenja

Levinas se najčešće povezuje s jednom tezom, naime s idejom *etika je prva filozofija*. Ali, o čemu on ustvari misli? Središnja zadaća Levinasova djela, nješovim riječima, je pokušaj da se opiše odnos s drugom osobom koji se ne može svesti na shvaćanje. On ga je pronašao u onome što je slavno nazvao odnos »licem–u–lice«. Ali, prvo bih pokušao razmrsiti te zagonetne izjave razmotrići njegov, recimo tako, edipovski sukob s Heideggerom, o kojem raspravlja nekoliko autora u ovoj knjizi, na primjer Gerald Bruns.

Poznato je da je Heidegger politički podržao nacizam kad je kobne 1933. godine prihvatio mjesto rektora na Sveučilištu Freiburg. Ako želimo razumjeti traumu koju je Heideggerovo podržavanje nacizma izazvalo kod mladog Levinasa i značaj za njegov kasniji rad, onda trebamo vidjeti koliko je Heideggerova filozofija utjecala na Levinasa. Od 1930. do 1932. godine, Levinas se pripremao da napiše knjigu o Heideggeru, a taj projekt je napustio razočaran Heideggerovim postupcima 1933. godine. Dio te knjige objavljen je 1932. godine pod naslovom, »Martin Heidegger i ontologija«.¹⁸ Godine 1934. za novi francuski ljevičarski katolički časopis *Esprit*, Levinas je napisao zapaženu meditaciju o filozofiji onoga što je urednik, Emmanuel Mounier, nazvao »hitlerizam«.¹⁹ Dakle, ako je Levinasov život obilježen uspomenom na užase nacizma, onda je njegov filozofski život prožet pitanjem kako je nedvojbeno briljantan filozof kao što je Heidegger mogao postati nacist, makar nakratko.

Filozofska bit Levinasove kritike Heideggera najjasnije je izražena u značajnom radu iz 1951. godine, »Da li je ontologija fundamentalna?«.²⁰ Levinas kritički razmatra Heideggerov projekt fundamentalne ontologije, dakle njegov pokušaj da iznova postavi pitanje o smislu Bitka u analizi o biću koje se bavi Bitkom: *Dasein* ili ljudsko biće. U Heideggerovu ranom radu, ontologija — koju je Aristotel nazvao znanost o Bitku po sebi ili metafizika — je fundamentalna, a *Dasein* je temelj ili uvjet mogućnosti svake ontologije. Heidegger u *Bitku i vremenu*, opet u duhu, a ne metodi, huserlovske intencionalne analize, želi odrediti osnovu ili *a priori* strukture *Daseina*. Te strukture Heidegger naziva »egzistencijalije«, kao što su razumljenje, stanje uma, govor i propadanje. Za Levinasa, osnovna je prednost i nedostatak hajdegerovske ontologije u odnosu na huserlijansku fenomenologiju da započinje s analizom faktične situa-

18 Objavljeno u, *En découvrant l'existence avec Husserl et Heidegger*, 3. izdanje (Pariz: Vrin, 1974). Engleski prijevod objavljen je pod naslovom, »Martin Heidegger and Ontology», prev. Committee of Public Safety, *Diacritics*, 26, 1 (1996), s. 11–32.

19 O Levinasovom eseju iz 1934. vrlo instruktivno i temeljito raspravlja Miguel Abensour u novom izdanju svoje knjige: *Quelques réflexions sur la philosophie de l'hitlérisme* (Pariz: Payot–Rivages, 1997). Engleski prijevod s instruktivnom uvodnom bilješkom o Levinasu objavljen je u *Critical Inquiry*, 17 (1990), s. 62–71.

20 Objavljeno u *BPW*, 1–10.

cije ljudskog bića u svakodnevnom životu, koju Heidegger, kao i Wilhelm Dilthey, naziva »faktičnost«. Shvaćanje odnosno poimanje Bitka (*Seinsverständnis*), koje se mora prepostaviti kako bi Heideggerovo istraživanje značenja Bitka bilo razumljivo, ne prepostavlja puko intelektualno stajalište, nego bogat i raznolik intencionalni život — emotivni, praktični i teorijski — u kojem se odnosimo sa stvarima, osobama i svijetom.

Levinas se u osnovi slaže s Heideggerom, kao što se vidi već iz kritike Husserla u zaključku njegovog doktorata iz 1930. godine, *Teorija intuicije u Husserlovoj fenomenologiji*, a prisutno je u svim kasnijim Levinasovim radovima. Suštinski doprinos hajdegerijanske ontologije je kritika intelektualizma. Ontologija nije, kao kod Aristotela, teorijska kontemplacija, nego je, za Heideggera, utemeljena u fundamentalnoj ontologiji egzistencijalne uključenosti ljudskih bića u svijetu, a to je antropološko pripremanje za pitanje o Bitku. Levinas o fenomenološkoj redukciji piše: »To je čin u kojem razmatramo život u njegovoj cjelokupnoj konkretnosti, ali ga ne živimo.« (TIHP 155) U Levinasovoj verziji fenomenologije život se razmatra kako se živi. Opća orijentacija Levinasova ranog rada može se sažeti u jednoj rečenici na početku te knjige: »Poznavanje Heideggerovog polazišta može nam omogućiti da bolje shvatimo Husserlovu završnu poentu.« (TIHP XXXIV)

Međutim, kako se vidi iz tekstova napisanih prije rada iz 1951. godine (na primjer, uvod u knjigu *Existence and Existents* iz 1947), iako je Heidegger bio veliko nadahnuće za Levinasovo djelo, kao i uvjerenje da filozofija koja bi bila pred-hajdegerovska ne može zaobići *Bitak i vrijeme*, bitno je i ono što je Levinas nazvao, »dubokom potrebom da se napusti okruženje te filozofije« (EE 19). U pismu koje je objavljeno uz tekst »Transcendencija i visina«, u neizravnoj i tipičnoj referenci o Heideggerovoj političkoj kratkovidnosti, Levinas piše:

Poezija spokojne staze koja vodi kroz polja ne govori o raskoši Bitka s one strane bića. Raskoš sadržava tmurne i beščutne slike. Objava kraja metafizike je preuranjena. Kraj nije izvjestan. Osim toga, metafizika — odnos s bićem (*Étant*) koji je ostvaren kao etika — prethodi shvaćanju Bitka i nadživljava ontologiju, [BPW 31]

Levinas kaže da shvaćanje *Daseina* prethodi etičkom odnosu s drugim ljudskim bićem, onim bićem kojem govorim i kojem sam obvezatan prije nego što ga shvatim. Fundamentalna ontologija je fundamentalno etička. Taj etički odnos Levinas, načelno u *Totalitetu i beskonačnom*, opisuje kao metafizički i on nadživljava svaku objavu o kraju metafizike.

Levinasov Heidegger u biti je autor *Bitka i vremena*, »Heideggerovog prвog i najvažnijeg djela«, a to je, za Levinasa, jedna od najvećih knjiga u povijesti filozofije, bez obzira na Heideggerovu politiku (CP 52). Premda je Levinas dobro poznavao Heideggerov kasniji rad, puno više nego što je htio priznati, o njemu nije imao visoko mišljenje. U značajnom radu iz 1957. godine, »Filozofija i ideja beskonačnog«, kritika Heideggera je još više izravna i polemička:

»Kod Heideggera, ateizam je poganstvo, a predsokratovski tekstovi su anti-biblijci. Heidegger pokazuje u kakvu je opijenost uronjena lucidna trezvenost filozofa.« (CP 53)

»Da li je ontologija fundamentalna?« prvi put u Levinasovu djelu pojasnjava *etičko* značenje njegove kritike Heideggera. U tom tekstu riječ »etika« prvi put se pojavljuje u Levinasovu filozofskom rječniku. Značaj tog eseja za Levinasov kasniji rad može se shvatiti po tome kako se u argumentaciji pozivao i doslovno ponavljao ključne stranice iz *Totaliteta i beskonačnog*.²¹ Osnovna svrha tog rada je opisati odnos nesvodivog i razumijevanja, a nesvodivo Levinas shvaća kao *ontološki* odnos s drugima. Ontologija je Levinasov opći izraz za svaki odnos s drugošću, koji je svediv na shvaćanje ili poimanje. U toj analizi, Husserlova fenomenologija je ontološka zato jer teza o intencionalnosti pretpostavlja uzajamnu vezu između intencionalnog čina i predmeta te intencije, odnosno *noeme* i *nosesisa* u kasnijim radovima. Ni Heideggerova ontologija koja nadilazi intelektualizam, ne može opisati taj nepojmljiv odnos, zato jer su pojedinačna bića uvijek već shvaćena u horizontu Bitka, čak i ako je to, kako Heidegger kaže na početku *Bitka i vremena*, maglovito i prosječno shvaćanje. Levinas piše da se u *Bitku i vremenu* u osnovi govori o jednoj tezi: »Bitak je nerazdvojan od shvaćanja Bitka.« (CP 52) Dakle, bez obzira na originalnost svog djela, Heidegger pripada velikoj platonističkoj tradiciji zapadne filozofije koju prepričava, a u njoj je odnos prema pojedinačnim bićima uvijek shvaćen pomoću posredovanja trećeg elementa, forma ili *eidos* kod Platona, Duh kod Hegela ili Bitak kod Heideggera.

Ali, postoji li drugačiji odnos prema biću osim poimanja? Levinas kaže da ne postoji, »ukoliko to nije drugi (*autrui*)« (BPW 6). *Autrui* je zacijelo ključni pojam u cjelokupnome Levinasovu djelu. Kao i u francuskom jeziku, to je Levinasova riječ za drugog čovjeka, za drugu osobu. Tu se kaže da odnos s drugim nadilazi poimanje i da ne utječe na nas u smislu teme (sjetite se da Heidegger na početku *Bitka i vremena* za Bitak kaže da je »tematski« ili pojma. Ako se druga osoba može svesti na pojam koji imam o njemu ili njoj, onda bi odnos s drugim bio odnos spoznaje ili određena epistemološka odlika. Kao što se vidi iz dvije aluzije na Kanta u »Da li je ontologija fundamentalna?« — o tome piše Paul Davies u ovoj knjizi — etika nije svediva na epistemologiju, a praktični razum nije svediv na čisti razum. Kako što je Levinas rekao u raspravi iz sredine 1980-ih, etika je drugačija od spoznaje.²² Indikativno je da je Levinas napisao: »Čini se da je ono što naziremo, što nam je vrlo blisko, sadržano u Kantovoj praktičnoj filozofiji.«²³ Po meni, tu se Levinas i Kant slažu

21 Vidi »Metaphysics Precedes Ontology« i »Ethics and the Face«, *TI* 42–48, 172–175. ŠVidi, »Metafizika prethodi ontologiji« i »Izgled i etika«, s. 26–32, 179–183.

22 Vidi *Autrement que savoir* (Pariz: Editions Osiris, 1987).

23 Ibid., s. 10, a vidi i s. 8.

u dvije stvari, bez obzira na očigledna neslaganja, kao što je primat autonomije kod Kanta i Levinasovo stajalište o heteronomiji kao osnovi etičkog iskustva. Prvo, Levinasovu analizu etičkog odnosa s drugom osobom možemo shvatiti kao odjek Kantove druge formulacije kategoričkog imperativa, naime poštovanja prema osobama, pa onda trebam djelovati na taj način da drugu osobu nikad ne uzimam kao sredstvo za ostvarivanje neke svrhe, nego kao svrhu u njemu ili njoj.²⁴ Drugo, trebamo imati na umu da na kraju *Zasnivanja metafizike morala* Kant piše o neshvatljivosti moralnog zakona: »I tako, mi zaista ne shvaćamo praktičnu bezuvjetnu nužnost moralnog imperativa, ali ipak shvaćamo njegovu *neshvatljivost*, a to je sve što se s pravom može zahtijevati od filozofije koja teži da dospije do posljednjih načela ljudskog uma.«²⁵

Za Levinasa, odnos s drugim koji je nesvodiv na poimanje, on ga naziva »prvim odnosom« (BPW 6), zbiva se u konkretnoj govornoj situaciji. Odnos lica-u-lice s drugim nije odnos percepcije ili viđenja, nego je uvijek jezični, premda je Levinasova terminologija drugačija. Izgled nije ono što vidim, nego ono čemu govorim. Štoviše, kad govorim drugom, kad ga zovem ili slušam, ne razmišljam o drugom, nego aktivno i egzistencijalno sudjelujem u nesvodivom odnosu, u kojem se fokusiram na određenog pojedinca ispred mene. Ja ne razmišljam, ja razgovaram. A taj događaj bivanja u odnosu s drugim kao čin ili praksa — koji se u »Da li je ontologija fundamentalna?« indikativno naziva »izražavanje«, »prizivanje« i »molitva« — Levinas opisuje kao »etički«. Dolazimo do značajnog uvida: Levinas ne postavlja, *a priori*, određenu koncepciju etike, koja se onda pojavljuje (ili ne pojavljuje) u određenim konkretnim iskustvima. Ustvari, etičko je pridjev koji opisuje, *a posteriori*, određeni događaj bivanja u odnosu s drugim, koji nije svediv na poimanje. Taj odnos je etičan, a ne etika koja je prikazana u odnosima.

Za neke filozofe može se reći da su im drugi ljudi problematični. Za filozofa kao što je Heidegger, druga osoba je samo jedna od mnogih: »oni«, gomila, masa, krdo. O drugom znam sve, zato jer je drugi dio mase koja me okružuje i guši. U tom primjeru, nikad nema nečeg potpuno izazovnog, iznimnog, pa ni, kako je Levinas govorio u kasnijim radovima, traumatskog glede druge osobe. Drugi u najboljem slučaju može biti moj kolega, drug ili suradnik, ali ne može izazvati moju sućut niti može biti predmet mog divljenja, straha ili žudnje. Levinas kaže da ako etički odnosi s drugim osobama nisu osnova naših društvenih interakcija, onda se najgore može dogoditi, a to je nepriznavanje ljudskosti drugoga. A to se, po Levinasu, dogodilo u *Shoahu* i bezbrojnim katastrofama u ovom stoljeću, kad je druga osoba postala bezlično lice u gomili, netko pored kojeg se samo prolazi bez osvrтанja, netko prema čijem sam življenju ili umiranju potpuno ravnodušan. Kao što je Levinas jezgrovito rekao u jednom od

24 Kant, *The Moral Law*, ur. H. J. Paton (London: Hutchinson, 1948), s. 01.

25 Ibid., s. 123.

zadnjih intervjeta, koji je *Le Monde* objavio 1992. godine: »Odsustvo brige za drugog kod Heideggera povezano je s njegovom osobnom političkom avanturom.«²⁶

Dakle, kod Levinasa etika je na prvom mjestu, a kod Heideggera na drugom. Drugim riječima, odnos prema drugoj osobi je nebitan za filozofsko istraživanje, koje želi pojasniti temeljno filozofsko pitanje, pitanje o Bitku. A opasnost je da filozof može izgubiti iz vida drugu osobu u svom traganju za ontološkom istinom. Zaciјelo nije slučajno da povijest grčke filozofije započinje s Talesom, koji je pao u kanal jer je radije zurio u zvjezdano nebo umjesto da gleda ispred sebe.

Zašto totalitet? Zašto beskonačno?

Levinasova prva sustavna filozofska knjiga, za koju je Derrida rekao da je »veliko djelo«, je *Totalitet i beskonačno*, o kojoj raspravljaju autori u ovoj knjizi, a napose Bernhard Waldenfels. Otkud taj naslov? Za Levinasa, svi ontološki odnosi s onim što je drugo su odnosi poimanja koji formiraju totalitete. On kaže da ako odnos s drugim shvatim kao razumijevanje, korelaciju, simetriju, uzajamnost, jednakost, pa i, kako se opet pomodno kaže, uvažavanje, onda je taj odnos totaliziran. Kad totaliziram, odnos s drugim shvaćam s neke zamišljene točke, koja bi trebala biti izvan njega, pa postajem teorijski promatrač društvenog svijeta, kojem ustvari pripadam i u kojem djelujem. Sagledana izvana, intersubjektivnost se može shvatiti kao odnos između jednakih, ali u tom odnosu, koji se zbiva u ovom trenutku, vi nešto tražite od mene, pa ste iznad mene, nismo jednakci. Može se reći da mnogi filozofi i teoretičari društva uviјek totaliziraju odnose s drugima. Ali za Levinasa, ne postoji gledište ni od kuda. Uvijek se gleda s nekog mjesta, a etički odnos je opis sa stajališta određenog pripadnika društvenog svijeta, a ne njegova promatrača.

U radovima koji su nastali nakon 1950-ih, za etički odnos s drugim Levinas kaže da je beskonačan. Što to znači? Levinasova tvrdnja je jednostavna, ali je zbulila i vrlo upućene čitatelje. On želi reći da je etički odnos s drugim formalno sličan odnosu, iz Descartesove Treće meditacije, između *res cogitans* i beskonačnosti Boga.²⁷ U Descartesovu argumentu Levinas je zapazio da ljudski subjekt ima ideju o beskonačnom, a ta ideja je, po definiciji, misao koja sadržava više nego što se može misliti. Kako je Levinas rekao, a to je gotovo mantra u njegovim objavljenim djelima: »U mišljenju beskonačnog, ja prvo *misli više nego što misli*.« (CP 54)

Ta formalna struktura misli koja misli više nego što može misliti, koja u sebi sadržava višak, zanima Levinasa zato jer pokazuje obrise odnosa s nečim

26 Pretiskano u *Les imprévus de l'histoire* (Montpellier: Fata Morgana, 1994), s. 209.

27 O tome više u TI, 53 i »Philosophy and the idea of infinity« u CP 79–80.

što je uvijek više od bilo koje ideje koju mogu imati o tome, koje mi je uvijek neuhvatljivo. Kartezijanski primjer odnosa *res cogitans* s Bogom pomoću ideje o beskonačnom poslužio je Levinasu kao primjer ili formalni model za odnos između dva člana, koji je osnovan na visini, nejednakosti, ne-uzajamnosti i asimetriji. Međutim, Levinas nije kategoričan, on ne kaže da ja zaista imam ideju o beskonačnom, o kojoj piše Descartes, niti tvrdi da je drugi Bog, kao što neki čitatelji još uvijek pogrešno smatraju. Kao što je Putnam ispravno rekao: »Ne radi se o tome da Levinas usvaja Descartesov argument, u svom tumačenju. Radi se o tome da Levinas preobražava argument tako da drugi zamjenjuje Boga.«

Pošto je Levinas fenomenolog, onda mu je važno da odredi konkretan sadržaj te formalne strukture. Najvažnija Levinasova tvrdnja, koja se na različite načine pojavljuje u njegovom kasnjem djelu, je da se etički odnos sebstva s drugim uklapa u taj primjer, konkretno ispunjava taj model. Može se reći da je etički odnos s izgledom druge osobe *društveni* izraz te formalne strukture. Levinas piše: »Ideja o beskonačnom je društveni odnos«, ili: »Način na koji se drugi javlja, prelazeći *ideju Drugog u ja*, nazivamo, naime, izgledom.« (CP 54; TI 50) Dakle, u etičkom odnosu s drugim nastaje ono što je Levinas, u popularnoj formulaciji, koju je ispravno preuzeo Blanchot, nazvao, »svinutost inter-subjektivnog prostora«, koja se jedino može totalizirati ako pogrešno za sebe mislimo da imamo neki božanski položaj izvan tog odnosa (TI 291).

Što je isto? Što je drugi?

Etika, za Levinasa, se događa kao propitivanje ega, sebstva, svijesti ili onoga što je nazvao, preuzimajući Platonov izraz, isto (*le Même, to auton*). Što je isto? Treba reći da isto nije povezano samo sa subjektivnim mislima, nego i s objektima tih misli. Huserlijanski rečeno, područje istog ne sadržava samo intencionalne činove svijesti, ili *noeses*, nego i intencionalne objekte koji daju značenje tim činovima, ili *noemata*. Ponovimo da, hajdegerijanski rečeno, isto nije samo povezano s *Daseinom*, nego i sa svijetom koji je konstitutivan za Bit-tak *Daseina*, a potonje je definirano kao Bivstvovanje–u–svijetu. Dakle, područje istog zadržava odnos s drugošću, ali to je odnos u kojem ego ili svijest smanjuje udaljenost između istog i drugog, u kojem, kako je Levinas rekao, njihova suprotnost nestaje (TI 126).

Dakle, isto se dovodi u pitanje pomoću drugog koji se ne može svesti na isto, pomoću nečega što je neuhvatljivo za kognitivnu moć subjekta. Kad je Levinas prvi put spomenuo riječ »etika« u knjizi — bez predgovora — *Totalitet i beskonačno*, definirao ju je kao »dovođenje u pitanje moje spontanosti prisutnošću Drugog (Autrui)« (TI 43). Za Levinasa, etika je kritika. To je kritičko propitivanje slobode, spontanosti i kognitivnog pothvata ega, koji cjelokupnu drugost želi svesti na sebe. Etika je mjesto točke drugosti, odnosno ono

što Levinas naziva »izvanjskost«, koje se ne može svesti na isto. Podnaslov *Totaliteta i beskonačnog* je »Ogled o izvanjskosti«. U kraćem autobiografskom komentaru, Levinas kaže: »Moralna svijest nije iskustvo vrijednosti, nego pristup spoljašnjosti.« (DF 293)

Tu spoljašnjost Levinas naziva »izgled« i definira ga, sjetite se što je ranije rečeno o pojmu beskonačnog, kao »način na koji se drugi javlja, prelazeći *ideju Drugog u ja*« (TI 50). Na jeziku transcendentalne filozofije, izgled je uvjet mogućnosti etike. Levinas razlikuje dva oblika drugosti, na francuskom jeziku to su *autre* i *autrui*, koje Levinas u svom razbarušenom stilu pisanja katkad piše s velikim, a katkad s malim slovom. *Autre* je povezano s bilo čim što je drugo, kompjutor na kojem tipkam, prozor i zgrade koje vidim s druge strane ulice. *Autrui* je rezervirano za drugo ljudsko biće s kojim sam u etičkom odnosu, premda je upitno da li se Levinasova etika uopće može primjeniti za ne-ljudska bića, na primjer životinje.²⁸

Osim što je kritika, Levinasova etika je u kritičkom odnosu prema filozofskoj tradiciji. Za Levinasa, zapadna filozofija najčešće je bila ontologija, pa je Heideggerovo djelo samo najnoviji primjer, a za Levinasa to je svaki pokušaj poimanja Bitka onoga što jest. U tom smislu, epistemologija, u realističkoj ili idealističkoj verziji, je ontologija zato jer je predmet spoznaje predmet *za* svijest, intuicija koja se može koncipirati, bilo da je ta intuicija empirijski zadana osjetilnim podacima ili je transcendentalno zasnovana u kategorijama poznaje. Za Levinasa, ontološki događaj koji određuje i dominira filozofsku tradiciju od Parmenida do Heideggera, sadržan je u potiskivanju ili reduciranjtu svih oblika drugosti, koji su preobraženi u isto. U ontologiji, drugi je asimiliran u istom, kao hrana i piće — »O digestivna filozofijo!«, pobunio se Sartre protiv francuskog neokantijanstva.²⁹ U analizi razdvojene egzistencije u drugom dijelu *Totaliteta i beskonačnog*, ontologija je kretanje shvaćanja, koje u aktivnom radu preuzima stvari, a pojmovni rad sličan je fizičkom radu. Ontologija je put kretanje ruke, organa za hvatanje i grabljenje, koja uzima (*prend*) i shvaća (*comprend*) stvari baratajući s drugošću. U »Transcendenciji i visini«, Levinas opisuje i kritizira digestivnu filozofiju, u kojoj je ego spoznaje nazvao »talionicom« Bitka, koji cjelokupnu drugost pretvara u sebe. Filozofiju je Levinas de-

28 Derrida je u vezi toga kritizirao Levinasa u »žEating Well, or the Calculation of the Subject: An Interview with Jacques Derrida«, u E. Cadava, P. Connor i J.-L. Nancy (ur.), *Who Comes After Subject?* (London i New York: Routledge, 1991), s. 105–108. Ali najpodrobnije i najprofundnije o Levinasu i problemu etičke obaveze prema životinjama pisao je John Llewelyn. Vidi njegov rad, »Am I Obsessed By Bobby? Humanism of the Other Animal«, u Critchley i Bernasconi, *Re-Reading Levinas*, s. 234–245 i *The Middle Voice of Ecological Conscience* (London i Basingstoke: Macmillan, 1991).

29 Vidi Jean-Paul Sartre, »Intentionality: A Fundamental Idea of Husserl's Phenomenology«, *Journal of the British Society for Phenomenology*, 1 (1970), s. 4.

finirao kao alkemiju u kojoj je drugost pretvorena u istost pomoću kamena mudrosti koji pripada egu spoznaje.³⁰

Što je govorenje? Što je izgovoreno?

Za sada recimo da bi »ne-ontološka filozofija« bila otpor istog drugom, otpor koji je za Levinasa etički. Taj otpor, tu točku izvanjskosti za grabežljivo kretanje filozofske pojmovnosti, Levinas želi opisati u svom djelu. U *Totalitetu i beskonačnom*, ta točka izvanjskosti nalazi se na licu drugog, ali ta izvanjskost ipak je izražena u jeziku ontologije, na primjer kad Levinas piše: »Bitak je izvanjskost.« (TI 290) Dakle, Heideggerovim riječima, smisao Bitka bića, osnovno pitanje metafizike, određeno je kao izvanjskost. Na kontradikciju, u kojoj je ono što bi trebalo biti nedostupno ontologiji izraženo ontološkim jezikom, ukazao je Derrida u »Nasilju i metafizici«. On kaže da je pokušaj napuštanja okruženja Heideggerova mišljenja od početka bio osuđen na neuspjeh, zato jer je Levinas koristio hajdegerijanske kategorije s namjerom da premaši te kategorije. Derrida na taj način tumači i Levinasovu kritiku Hegela i Husserla. Levinas je priznao da su ga »mučila« Derridina pitanja u »Nasilju i metafizici«.³¹ Usvojivši Derridino stajalište, Levinas u »Potpisu« kaže: »Ontološki jezik koji još koristi *Totalitetu i beskonačno* da bi izbjegao puka psihološka značenja predloženih analiza, otad je izbjegavan.« (DF 295) A u intervjuu s engleskim postdiplomcima, objavljenom 1988. godine, Levinas je to ponovio: »*Totalitet i beskonačno* je moja prva knjiga. Nije mi lako da vam ukratko kažem po čemu se razlikuje od mojih kasnijih radova. Postoji ontološka terminologija. Otada nastojim pobjeći od tog jezika.« (PM 171)

U drugoj značajnoj filozofskoj knjizi, objavljenoj 1974. godine, *Otherwise than Being or Beyond Essence*, Levinas izbjegava taj problem ontološkog jezika, u komplikiranoj samokritici, pomoću razlike koju je odredio između govorenje i izgovoreno (*le dire at le dit*). O koncepciji jezika u toj knjizi i drugdje raspravljaju John Llewelyn i Edith Wyschogrod. Grubo rečeno, govorenje je etičko, a izgovoreno je ontološko. Iako se kod Levinasa ne mogu pronaći školske definicije tih pojmoveva, možemo reći da je govorenje kad sebe izlažem — tjelesno i osjetilno — drugoj osobi, to je moja nemogućnost da spriječim prilaženje drugoga. To je performativan iskaz, moja propozicija ili izražajni položaj u suočenju s drugim. To je verbalna, a vjerojatno neverbalna etička izvedba, čija se bit ne može izraziti konstatativnim propozicijama. To je, ako želite, performativno *činjenje* koje se ne može svesti na propozicijski opis. S dru-

30 Za Levinasovu kritiku epistemologije vidi njegovo značajno predavanje, »Transcendence and Height«, u *BPW* 11–31.

31 *Autrement que savoir*, s. 68.

ge strane, izgovoren je iskaz, tvrdnja ili propozicija, kojoj se može pripisati istinitost ili lažnost. Drugim riječima, može se reći da je sadržaj mojih riječi, njihovo značenje koje se može odrediti, izgovoren, a govorenje je sadržano u činjenici da su te riječi upućene sugovorniku, u ovom trenutku to ste vi. Govorenje je etički ostatak jezika, koji se ne može tematizirati, nepojmljiv je i prekida ontologiju, to je konkretnizacija kretanja od istog prema drugom.

Zbog toga što filozofija kao ontologija govori jezik izgovorenog — koji je propozicijski, ispunjava stranice, poglavla i knjige kao što je ova — metodološki problem s kojim se suočava kasni Levinas, koji opisuje svaku stranicu vrlo komplikirane proze *Otherwise than Being*, glasi: kako govorenje treba izreći? Dakle, kako se moja etička izloženost drugom može filozofske objasniti, a da se ne govorenje do kraja ne iznevjeri? U *Otherwise than Being*, Levinasovo mišljenje, a pogotovo njegov stil pisanja, postaje vrlo osjetljivo za problem kako koncipirati — i nužno iznevjeriti — etičko govorenje u ontološki izgovorenom. Može se reći da je to Levinasov dekonstrukcijski obrat.

Misljam da se rješenje metodološkog problema nalazi u pojmu *redukcije*. Ukratko, to je pitanje o istraživanju načina na koje izgovoren može biti neizrečeno, ili reducirano, pa onda govorenje kruži kao ostatak ili prekid u izgovorenom. Levinas kaže da se napor filozofa sastoji u redukciji izgovorenog na govorenje i neprekidnom kidanju granice koja dijeli etičko od ontološkog (*OB* 43–45). Etika nije, kao što se možda čini u *Totalitetu i beskonačnom*, prevladavanje ili jednostavno napuštanje ontologije u neposrednom etičkom iskustvu. To je ustvari ustrajna dekonstrukcija granica ontologije i njenog svojatanja konceptualnog umijeća, a istodobno se priznaje neizbjegljivost Izgovorenog. *Traduire, c'est trahir* (prevesti znači iznevjeriti) često je govorio Levinas, ali prevođenje govorenja u izgovoren nužno je iznevjerivanje. Dakle, dok se u *Totalitetu i beskonačnom* upečatljivo opisuje ne-ontološko iskustvo izgleda drugog na jeziku ontologije, *Otherwise than Being* je performativni prekid jezika ontologije, koji želi zadržati prekid etičkoga govorenja u ontološki izgovorenom. Dok se u *Totalitetu i beskonačnom* piše etici, a *Otherwise than Being* je performativna konkretizacija etičkog pisma, koje se beskonačno sudara s granicama jezika. To me je sjetilo na Wittgensteinovu izjavu u »Predavanju o etici« iz 1929. godine: »Svoj osjećaj mogu jedino izraziti metaforom, pa ako bi netko napisao knjigu o Etici koja bi zaista bila knjiga o etici, ta knjiga bi, kao eksplozijom, uništila sve knjige na svijetu.«³² Čitajući komplikirana i prekrasna, himnička zazivanja u *Otherwise than Being*, katkad se pitam nije li Levinas pokušao napisati tu knjigu. Za Wittgensteina, ljudska bića imaju potrebu da natrčavaju na granice jezika, a taj poriv je etički. On pokazuje da se etičko govorenje ne može reći propozicijski i da se etika ne može izraziti riječima. Strogo rečeno, etički diskurs je besmislica, ali ozbiljna besmislica.

32 L. Wittgenstein, »Lecture on Ethics«, *The Philosophical Review*, 74 (1965), s. 7.

Dakle, s onim za što je njegov veliki prijatelj Blanchot rekao da je trajno poboljšavanje mišljenja o mogućnostima filozofskog jezika, Levinas opisuje prvenstvo etike, dakle, prvenstvo međuljudskih odnosa, »nesvodive strukturu na kojoj se temelje sve druge« (TI 79).³³ Za Levinasa, osim onoga što je nazvao određenim *instants merveilleux* u povijesti filozofije, naime Dobro je s one strane Bitka kod Platona i ideja o beskonačnom kod Descartesa, etika je u filozofskoj tradiciji bila simulirana. Filozofija nije, kako je mislio Heidegger, zaborav Bitka, zato jer je zaborav drugoga. Dakle, osnovno pitanje filozofije nije Hamletovo, »Biti ili ne biti«, ili Heideggerovo, »Zašto je uopće biće, a ne radije ništa?«, nego prije: »Kako Bitak opravdava sebe?« (LR 86).³⁴

Tko je subjekt?

Protiv Heideggera, ali i protiv strukturalista kao što je Levi-Strauss i antihu-

manista kao što su Foucault i Deleuze, Levinas je svoje djelo prikazao kao obranu subjektivnosti (TI 26). Što je ta Levinasova koncepcija subjektivnosti? Kako je Robert Bernasconi pokazao u svom prilogu u ovoj knjizi, subjektivnost je središnja i trajna tema u Levinasovu djelu. U prvim poratnim radovima, *Existence and Existents* i *Time and the Other*, Levinas piše o pomalanju subjekta iz impersonalne neutralnosti onoga što naziva *il y a*, anonimno tumaranje egzistencije, puko »postoji« noći nesanice. Međutim, kod *Otherwise than Being*, još jedna novina u kasnijim radovima je da se u *Totalitetu i beskonačnom* etika opisuje kao odnos s drugim, a u *Otherwise than Being* opisuje se struktura etičke subjektivnosti koja je otvorena prema drugom, a Levinas to naziva »drugo u istom«.

U *Otherwise than Being*, Levinas započinje izlaganje opisujući prijelaz od huserlijanske intencionalne svijesti na razinu predsvjesne osjetilnosti ili čutila, prijelaz koji je konkretiziran u naslovu drugog poglavlja: »Od intencionalnosti do osjetilnosti«. Kako smo ranije vidjeli, otkad je napisao doktorat o Husserlu, Levinas je kritičan prema prvenstvu intencionalne svijesti i kaže da je potonje teoretičarsko, a subjekt je u objektnom odnosu sa svijetom, koji je posredovan u predodžbi. Svjetovni objekt je *noema noesica*. To je Husserlov intelektualizam. Pokazujući da je ostao vjeran Heideggerovu ontološkom potkopavanju teorijskog stajališta prema svijetu, onoga što je nazvao postojnost (*Vorhandenheit*), kretanje od intencionalnosti ili osjetilnosti, ili, riječima iz *Totaliteta i beskonačnog*, od predočenja do užitka, pokazuje kako je intencionalna svijest, jednostavno rečeno, uvjetovana životom. Život su osjetila, užitak i hra-

33 Vidi i M. Blanchot, »Our Clandestine Companion«, u Cohen, *Face to Face with Levinas*, s. 45.

34 Vidi Levinasov tekst, »Ethics as first philosophy« u LR.

na. To je *jouissance* i *joie de vivre*. To je život koji živi od (*vivre de*) elemenata: »Živimo od dobra jela, zraka, svjetlosti, predstava, rada, sna, itd. Predmeti predočenja nisu među njima.« (TI 110) Za Levinasa, život je ljubav prema životu i ljubav prema onom od čega život živi: osjetilnom, materijalnom svijetu. Rekao bih da je Levinasovo djelo materijalna fenomenologija subjektivnog života, a svjesni ego predočavanja sveden je na osjetilno sebstvo užitka. Samosvjesni subjekt intencionalnosti sveden je na živi subjekt, koji je podložan ujetima svoje egzistencije. Za Levinasa, upravo to sebstvo užitka druga osoba može etički zahtijevati ili dovesti u pitanje. Kako smo vidjeli, Levinasova etika je samo dovođenje u pitanje mene — moje spontanosti, moje *jouissance*, moje slobode — kod drugog. Etički odnos zbiva se na razini osjetilnosti, a ne na razini svijesti. Levinasov etički subjekt je osjetilni subjekt, a ne svjesni subjekt.

Za Levinasa, subjekt je subjekt, a oblik koji taj subjekt poprima je osjetilnost ili čutilnost. Osjetilnost Levinas naziva »način« moje subjektivnosti. To je čutilna ranjivost ili pasivnost prema drugom koja se događa »na površini kože, na završecima živaca« (OB 15). Cjelokupna fenomenologija u *Otherwise than Being* usmjerenja je na pronaalaženje intencionalnosti u osjetilnosti (2. poglavlje) i opisivanje osjetilnosti kao blizine drugom (3. poglavlje), blizine koja je utemeljena u onom što Levinas naziva supstitucija (4. poglavlje, a Levinas kaže da je to »težište« knjige). Etički subjekt je konkretno biće od krvi i mesa, biće koje može gladovati, koje jede i uživa u jelu. Kako je Levinas napisao: »Samo biće koje jede može biti za drugog.« (OB 74) Dakle, samo to biće može znati što znači dati svoj kruh iz usta drugom. Zaciјelo u najkraćem pobijanju Heideggera na svijetu, Levinas primjećuje da *Dasein* nikad nije gladan, a to se može reći za sve različite nasljednike *res cogitans*. Kao što je Levinas domisljato rekao: »Potreba za hranom nema za cilj opstanak, već hranu.« (TI 134)

Levinasova etika stoga nije obaveza prema drugom koja je posredovana u formalnom i proceduralnom poopćavanju maksima ili pozivanju na savjest. Kod Levinasa je vrlo provokativno da je etika *proživljena* u osjetilnosti konkretnе izloženosti drugom. Zbog toga što je sebstvo osjetilno, drugim riječima, ranjivo, pasivno, izloženo grčevima gladi i erosa, ono je dostojno etike. Levinasovo fenomenološko stajalište, u smislu gore objašnjene intencionalne analize, je da je osnovna struktura subjektivnog iskustva, ono što Levinas naziva »psihičam«, strukturirana u odnosu s odgovornošću, odnosno, bolje rečeno, odgovornošću drugom. Ta osnovna struktura, koju Levinas naziva »psihičam«, a druge tradicije mogle bi je nazvati »duša«, je drugi u istom, koji me, usprkos meni, zove da odgovorim.

Tko je onda taj subjekt? To je *ja* i nitko drugi. Kao što se žali čovjek iz podzemlja kod Dostojevskog, ja nisam primjer za neki opći pojam ili vrsta ljudskog bića; ego, samosvijest ili misleća stvar. Levinas fenomenološki svodi apstraktni ego na mene, mene kao onog koji prima zahtjev ili poziv drugog. Kako je Levinas rekao: »La subjectivité n'est pas le Moi, mais moi.« (»Subjek-

tivnost nije Ego, nego ja.«) (CP 150) Dakle, moja prva riječ nije Descartesov »ego cogito« (ja jesam, ja mislim), nego radije »me voici!« (»tu sam!« ili »vidi me tu!«), riječ s kojom prorok dokazuje prisutnost Boga. Za Levinasa, subjekt se pojavljuje u odgovoru na poziv drugog. Drugim riječima, etika je isključivo moja stvar, a ne stvar nekoga hipotetskog, neosobnog ili univerzalnog ja, koje se prožima niz mogućih imperativa. Etika nije sport za gledatelje. To je ustvari moje iskustvo zahtjeva, koji istodobno ne mogu do kraja ispuniti i ne mogu izbjegći.

Je li Levinas židovski filozof?

Jedno od najčešćih i potencijalno pogrešnih stajališta o Levinasovu djelu je da je on židovski filozof. Oni koji ga žele svrstati među židovske filozofe najčešće slabo poznaju judaizam, a još slabije Levinasovo tumačenje, koje je utemeljeno u njegovoj litavskoj baštini i posebnoj tehnici interpretacije Talmuda, koja je vrlo slabo povezana s tom baštinom. Premda je Levinasovo mišljenje nemoguće bez judaističkog nadahnuća, treba biti vrlo oprezan da ga se ne uvrsti među židovske filozofe. On je jednom rekao: »Nisam židovski mislilac. Ja sam samo mislilac.«³⁵ Levinas je bio filozof i Židov, a to je istaknuto činjenicom da su čak i njegova filozofska djela i njegova čitanja Talmuda objavljeni kod različitih francuskih izdavača. Zato što je prakticirao židovsku vjeru i napisao je opsežne talmudske komentare, a bio je i vrlo upućen komentator židovske politike u Francuskoj i Izraelu, Levinas je bio vrlo suzdržan glede svog judaizma kad je govorio kao filozof. Tu suzdržanost jedino su nadmašile njegove vrlo rijetke izjave o *Shoahu*.

Međutim, Levinas je izjavio da je njegova filozofska ambicija ništa manje nego prevodenje Biblije na grčki. Htio je reći da želi prevesti etičku poruku judaizma na filozofski jezik. Ali, tu je bitan čin prevodenja: filozofija govori grčki zato jer je veliko otkriće grčke filozofije prvenstvo razuma, univerzalnost, dokaz i argument. Filozof se ne može pozvati na vjersko iskustvo ili otajstvo otkrivenja. Levinas je u judaizmu bio je žestok protivnik misticizma, bilo poganskog misticizma svetog koji je uvidio kod kasnog Heideggera, ili židovskog misticizma Kabale i hasidske tradicije, koji je jedan od razloga za njegovo razilaženje s Martinom Buberom. Mislim da osnovno vjerovanje u razum objašnjava zbog čega najčešće citirani tekstovi u Levinasovu *magnum opusu*, *Totalitet i beskonačno*, nisu židovski sveti spisi nego Platonovi dijalazi. Pronašao sam samo tri izravne reference na talmudske ili biblijske izvore u *Totalitet i beskonačnom* (TI 201, 267, 277).³⁶

35 Autrement que savoir, s. 83.

36 Za promišljen i dobro upućen prikaz odnosa Levinasa prema židovskoj filozofiji, vidi Tamra Wright, *The Twilight of Jewish Philosophy* (Amsterdam: Harwood, 1999).

Kako je Putnam rekao u ovoj knjizi, u Levinasovu pisanju postoji vrlo paradoksalna izjava, naime da su sva ljudska bića Židovi. Dakle, umjesto da filozofsku univerzalnost svede na partikularnost neke vjerske tradicije, Levinas je poopćio taj partikularizam, a to je drugačije izrečena ideja o prevodenju Biblije na grčki. Kad je riječ o delikatnoj temi o Levinasu i judaizmu, Catherine Chaliier je zacijelo bila u pravu kad je napisala da je Levinasovo mišljenje specifično zbog dvostrukе odanosti, hebrejskim i grčkim izvorima, talmudskoj hermeneutici i filozofskoj racionalnosti. Ako se Levinas pažljivije čita, ako se bolje upozna njegova biografiju i kontekst njegova djela, onda je besmisleno tvrditi da je njegov filozofski rad nadređen njegova vjeroispovijesti, ili reći da je potonje ključno za shvaćanje prvog ili vice versa. Ni jedno ni drugo nije točno: Levinas je bio filozof i Židov.

Koji je odnos etike i politike?

Pitanje koje se često s pravom postavlja — najčešće kao kritika — glede Levinasove koncepcije etike je sljedeće. Koji je odnos između iznimnog iskustva odnosa licem-u-lice i svjetovnih, svakodnevnih sfera racionalnosti, zakona i pravde — sfera koje su, barem u zapadnoj liberalnoj tradiciji, temelj političke organizacije društva, koje osiguravaju legitimnost institucija i jamče prava i obaveze građana? Drugim riječima, etički odnos je vrlo zanimljiv, ali nije li ipak apstraktan? Koji je, onda, odnos etike i politike?

Nije riječ o slijepoj pjezi u njegovom djelu, nego naprotiv, vrlo često može se zamjetiti da on želi pronaći poveznicu između etike i politike. U dva glavna filozofska djela, *Totalitet i beskonačno* i *Otherwise than Being*, Levinas želi izgraditi most između etike, shvaćene kao ne-totalni odnos s drugim ljudskim bićem, i politike, shvaćene kao odnos s onim što je Levinas nazvao treći (*le tiers*), dakle svi drugi koji sačinjavaju društvo.³⁷ Iako se pravdom, zakonom i politikom više bavio u *Otherwise than Being* nego u *Totalitetu i beskonačnom*, obje knjige počinju s tvrdnjom da je prevlast totalne politike povezana s činjenicom rata, s činjenicom Drugoga svjetskog rata kao i hobsovskim stajalištem da je poredak društva u miru, društvo blagostanja, uspostavljen kao suprotnost prijetnji od rata svih protiv svih u prirodnom stanju. Za Levinasa, premoć kategorije totaliteta u zapadnoj filozofiji, od stare Grčke do Heideggera, povezana je s dominacijom totalnih oblika politike, bilo s Platonovom avanturom s tiraninom Dionizijem u Sirakuзи ili s Heideggerovim podržavanjem nacizma, koje je u njegovom rektorskem predavanju iz 1933. godine izrečeno na jeziku Platonove *Republike*. Za Levinasa, totalitet svodi etiku na politiku. Kao

37 Vidi *TI*, 212–14, i *OB*, 156–62.

što je Levinas napisao u *Totalitetu i beskonačnom*: »Politika, kada se prepusti samoj sebi, sadrži tiraniju.« (TI 300)

Dakle, možemo zaključiti da je Levinasovo etičko mišljenje kritika politike. Ako je to točno, onda bi spomenuto kritičko pitanje bilo opravdano. Međutim, kao što se vidi u *Otherwise than Being* ili instruktivnom kasnjem tekstu »Mir i blizina« objavljenom 1984. godine, Levinas ne želi odbaciti poredak političke racionalnosti i njegove zahtjeve o legitimnosti i pravdi.³⁸ Ustvari, Levinas želi kritizirati uvjerenje da jedino politička racionalnost može odgovoriti na političke probleme. On želi pokazati da je poredak države utemeljen na nesvodivoj etičkoj odgovornosti odnosa licem-u-lice. Levinasova kritika totalne politike omogućila je dedukciju etičke strukture, koja je nesvodiva na totalnost: licem-u-lice, beskonačna odgovornost, blizina, drugi u istom, mir. Dakle, Levinasovo mišljenje nije završilo u apolitizaciji ili etičkom kvijetizmu, a to je, usput rečeno, suština njegove kritike odnosa ja-ti kod Martina Bubera. Etička nas radije vraća politici, zahtjevu za pravednom političkom zajednicom. Ustvari, dodaо bih da je etika etična zbog politike, dakle zbog pravednijeg društva.

U »Mиру i blizini«, o pitanju povezanosti etike s politikom raspravlja se u sklopu teme o Evropi, konkretno o onom što Levinas naziva »etički značaj europske krize«. Tu krizu izazvala je dvosmislenost u središtu europske liberalne tradicije, u kojoj se pokušaj utemeljenja političkog poretka mira na »grčkoj mudrosti« o autonomiji, jednakosti, uzajamnosti i solidarnosti pretvorio u grižnju savjesti, koja shvaća da je taj politički poredak najčešće legitimirao nasilje imperijalizma, kolonijalizma i genocida. S razvojem anti-etnocentričnog diskursa, na primjer u kulturnoj antropologiji, vidimo da se Europa okrenula protiv sebe te je morala priznati da su njeni etički izvori manjkavi. Reagirajući na tu krizu, Levinas se pita može li se reći da dvosmisleni helenski mir europskoga političkog poretka prepostavlja drugi poredak mira, koji se ne nalazi u totalnosti države ili nacije, nego radije u odnosu s drugim ljudskim bićem, u poretku društvenosti i ljubavi. Dakle, ako je etička kriza Europe utemeljena na njenoj jedinstvenoj privrženosti grčkoj baštini, onda Levinas kaže da tu baštinu treba nadopuniti s biblijskom tradicijom, koja bi bila ukorijenjena u prihvaćanju mira kao odgovornosti drugom. Za Levinasa, to nikad nije pitanje o prelasku s atenske paradigme na jeruzalemsku, nego radije o shvaćanju da je oboje nužno za uspostavljanje pravedne političke zajednice. Kao što je Levinas rekao u raspravi nakon objavlјivanja »Transcendencije i visine«: »I hijerarhija koju naučava Atena i *apstraktan*, donekle *anarhičan* etički individualizam koji naučava Jeruzalem, istodobno su nužni kako bi se suzbilo nasilje.« (BPW 24)

38 Vidi BPW, 161–169.

Zaključak

Levinasova velika ideja je da se odnos s drugim ne može svesti na shvaćanje i da je taj odnos etički, on strukturira iskustvo o onome što shvaćamo kao sebstvo ili subjekt. Da li je u pravu? U zaključku, dopustite mi da promijenim raskurs i pokušam objasniti Levinasovo stajalište pomoću starog epistemološkog tvrdog oraha o umu drugih. Kako mogu znati da druga osoba osjeća bol? Sjetimo se kako je Stanley Cavell upečatljivo opisao taj problem i zamislimo da sam zubar koji buši Zub svog pacijenta, a pacijent odjednom počne vrištati, jer sam mu nespretnim bušenjem vjerojatno nanio bol. Ali, kad je zamijetio da mi je vrlo neugodno i da se kajem, pacijent je rekao: »Nije me zaboljelo, nego sam dozivao svoje hrčke.«³⁹ Dakle, kako mogu znati da je ta druga osoba iskrena, osim da se njegovi hrčci poslušno skutre u mojoj zubarskoj ordinaciji? Poenta je da ustvari *ne mogu znati*. Nikad ne mogu znati da li druga osoba trpi bol ili samo doziva svoje hrčke.

Drugim riječima, postoji nešto u drugoj osobi, jedna dimenzija razdvojenosti, zatvorenosti, tajnovitosti ili ono što Levinas naziva »drugost«, koja je nedostupna mom shvaćanju. Ono što je izvan moje spoznaje zahtijeva *prihvatanje*. Ako podemo korak dalje, mogli bismo reći da zbog neuvažavanja odvojenosti drugog od mene može nastati tragedija. Uzmimo Cavellov primjer iz Shakespeareova *Otela*. Najčešće se kaže da je Otelo ubio Dezdemonomu zato jer je vjerovao da *zna* da mu je nevjerna. Progonjen zelenookim čudovištem i potaknut lukavim intrigama Jaga, Otelo je ubio Dezdemonomu. Dakle, ako je posljedica Otelova navodnog znanja tragična, koja je onda pouka tragedije? Možemo reći da je to činjenica da ustvari ne možemo znati sve o drugoj osobi, čak i kad se radi o ljudima koje volimo, a možda pogotovo tada. Mislim da to znači da u našem odnosu s drugim osobama moramo naučiti kako prihvati ono što ne možemo znati i da je Otelo tragičan zato jer to nije mogao. Prestanak sigurnosti može biti početak povjerenja.

U tom smislu, pouka je Shakespeareove tragedije i bezbrojnih ljudskih tragedija u ovom stoljeću, da naučimo prihvati ono što se ne može znati i da poštujemo odvojenost ili ono što Levinas naziva *transcendenciju* druge osobe, transcendenciju koja pripada ovom svijetu i nema veze s nekim onostranim misticizmom. Ako se drugi izgube u gomili, onda nestaje i njihova transcendencija. Za Levinasa, u *etičkom* odnosu *suočavam* se s drugom osobom. A taj etički odnos s drugom osobom izgubljen je zbog činjenice o nacističkom antisemitizmu kao i zbog njegovih filozofskih apologija. Zbog toga Levinas želi napustiti okruženje Heideggerove filozofije i cjelokupnu grčku tradiciju, kako bi se vratio drugom izvoru mišljenja, a to je biblijska mudrost o bezuvjetnom poštivanju drugoga ljudskog bića.

183

39 The Claim of Reason (New York i Oxford: Oxford University Press, 1979), s. 89.

Levinas je rado govorio da se njegova cijelokupna filozofija može sažeti jednostavnim riječima: »Après vous, Monsieur.« Dakle, u svakodnevnoj, banalnoj uljudnosti, gostoprimstvu, dobroti i ljubaznosti, koju su filozofi možda vrlo rijetko uvažavali. A tom djelovanju Levinas pripisuje atribut »etičko«. Nadajemo se da se podrazumijeva da uspostavljanje tog etičnog odnosa s drugom osobom nije samo zadatak za filozofiju, nego je filozofski zadatak, naime da se shvati ono što bismo mogli nazvati moralna gramatika svakodnevnog života i da se pokuša podučavati tu gramatiku. Druga osoba nije samo stepenica na ljestvama filozofa prema metafizičkoj istini. A možda se pravi izvor čuđenja, s kojim, kaže Aristotel, počinje filozofija, ne može pronaći ako buljimo u zvjezdano nebo, nego ako drugima pogledamo u oči, jer tu se nalazi opipljiva beskonačnost, koja je neiscrpna za znatiželju...

... Ipak, usprkos moćnoj Levinasovoj osnovnoj intuiciji, da li je etika ispravna riječ za opisivanje iskustva koje on želi izraziti? U nadgrobnom govoru za Levinasa, Derrida se sjetio razgovora s Levinasom u njegovu stanu u Parizu. Levinas je rekao: »Znate, oni često govore o etici da opišu što ja radim, ali na kraju krajeva mene ne zanima etika, ne samo etika, nego sveto, svetost svetog (*la saint, la sainteté du saint*)«.⁴⁰

Da li je svetost ili svetačko bolja riječ za ono što zanima Levinasa? Možda. A možda nije. Ali, ako se ta zamjena može zamisliti, a mogli bismo zamisliti i druge zamjene — mir, ljubav, bilo što — zar to ne ukazuje na određenu slabost u Levinasovu tumačenju etike? Za Levinasovo djelo ne može se reći da nam je dalo ono što najčešće shvaćamo kao etiku, naime teoriju pravednosti ili opis općih pravila, načela i procedura, koje bi nam omogućila da ocijenimo prihvatljivost određenih maksima ili sudova o društvenom djelovanju, građanskoj dužnosti ili bilo čemu. Levinas nam kaže da njegova etika mora dovesti do neke teorije pravednosti, ali nam nije ništa rekao koja bi to teorija bila. U najboljem slučaju, dobili smo nekoliko stranica zanimljivih aluzija, koje sam ukratko opisao.

Dakle, da li se Levinas zaista bavi etikom? Ako se opet pozovemo na Cavella, mogli bismo reći da postoje dvije vrste filozofa morala: zakonodavci i moralni perfekcionisti.⁴¹ Prvi, na primjer John Rawls i Jürgen Habermas, napisali su detaljne propise, pravila i načela, koji sačinjavaju teoriju pravednosti. Potonji, na primjer Levinas i Cavell, vjeruju da etika mora biti utemeljena na nekom obliku osnovne egzistencijalne obaveze ili zahtjeva, koji prekoračuje teorijska ograničenja svakog tumačenja pravednosti odnosno svakog društveno organiziranog etičkog kodeksa. Moralni perfekcionist vjeruje da će etička teo-

40 Derrida, *Adieu to Emmanuel Levinas*, s. 4.

41 Za tu razliku, koju u ovoj knjizi koristi Putnam glede Levinasa, vidi *Conditions Handsome and Unhandsome: the Constitution of Emersonian Perfectionism* (Chicago: University of Chicago Press, 1990).

rija koja ne govori o tom osnovnom zahtjevu samo vrtjeti u krugu, štoviše, neće na uvjerljiv način moći objasniti izvor motivacije za djelovanje na temelju te teorije.

Levinas se možda ne bi složio s tom terminologijom, ali mislim da on želi opisati osnovni egzistencijalni etički zahtjev, proživljenu temeljnu obavezu koja bi trebala biti osnova svih moralnih teorija i moralnog djelovanja.⁴² Po meni, to je snažno i uvjerljivo tumačenje. Levinas, kao i drugi moralni perfekcionisti, taj zahtjev opisuje pretjeranim riječima: beskonačna odgovornost, trauma, progon, talac, opsesija. Etički zahtjev je nemoguće zahtjevan. I mora biti. Da nije toliko zahtjevan onda bi nas pustio iz moralne stupice, a etika bi bila svedena na proceduralno programiranje s kojim opravdavamo moralna pravila pomoću njihova poopćavanja, razmatranja u svjetlu njihovih posljedica, ili pozivanja s nekom postojećom koncepcijom običaja, konvencija ili ugovora. Cjelokupni problem moralne teorije i moralnog života vjerojatno je sadržan u činjenici da su nam potrebni *i* zakonodavci *i* moralni perfekcionisti, instruktivni opisi etičkog zahtjeva kao i prihvatljiva teorija za opravdavanje moralnih normi. Potrebni su nam levinasovci i habermasovci, kavelijanci i rolovcii.

Levinasova velika ideja nije dovoljna za rješavanje svih naših neizbjegnijih i često sukobljenih etičkih problema, a sigurno bi bilo čudo ako bi to mogla. Možemo biti dobri levinasovci i još uvijek potpuno nesigurni što nam je činiti u određenoj situaciji. A snaga Levinasova stajališta je u tome, rekao bih, da nas upozorava na prirodu etičkog zahtjeva, zahtjeva koji se mora uzeti kao osnova svih moralnih teorija, ako te teorije ne žele izgubiti vezu sa strastima i apatijom svakodnevnog života. Levinasova etika možda nije dovoljna za cjelovitvu etičku teoriju, ali je, po meni, nužna za svaku od tih teorija.

S engleskoga preveo MILOŠ ĐURĐEVIĆ

Kratice

- BPW *Emmanuel Levinas: Basic Philosophical Writings*, A. Peperzak, S. Critchley i R. Bernasconi (ur.), Bloomington: Indiana University Press, 1996.
 CP *Collected Philosophical Papers*, prev. Alphonso Lingis, The Hague: Martinus Nijhoff, 1987.
 DF *Difficult Freedom: Essays on Judaism*, prev. Seán Hand, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1988 (1949).
 EE *Existence and Existents*, prev. Alphonso Lingis, The Hague: Martinus Nijhoff, 1978 (1947).

42 O tome, vidi sjajnu knjigu Knuda Ejler Løgstrupa, *The Ethical Demand* (Notre Dame: University of Notre Dame Press, 1997), u kojoj je objavljen instruktivan uvod Hansa Finkanda i Alastaira MacIntyrea. O odnosu Løgstrupa i Levinasa prvi je pisao Bauman u *Postmodern Ethics* (Oxford: Blackwell, 1993).

- GCM Of God Who Comes to Mind*, prev. Bettina Bergo, Stanford: Stanford University Press, 1998 (1986).
- LR The Levinas Reader*, Seán Hand (ur.), Oxford: Basil Blackwell, 1989.
- OB Otherwise than Being or Beyond Essence*, prev. Alphonso Lingis, The Hague: Martinus Nijhoff, 1981 (1974).
- PM »The Paradox of Morality« u The Provocation of Levinas: Re-thinking the Other*, Bernasconi, Robert i David Wood (ur.), New York i London: Routledge i Kegan Paul, 1988.
- TI Totality and Infinity: an Essay on Exteriority*, preveo Alphonso Lingis, Pittsburgh: Duquesne University Press, 1969 (1961). ŠVidi i *Totalitet i beskonačno: ogled o izvanjskosti*, preveo Nerkez Smailagić, »Veselin Masleša«, Sarajevo, 1976.
- TIHP The Theory of Intuition in Husserl's Phenomenology*, prev. A. Orianne, Evanston: Northwestern University Press, 1995 (1930).
- TO Time and the Other*, prev. Richard A. Cohen, Pittsburgh: Duquesne University Press, 1985 (1947).

Žarko Paić

Mesijanski trijumf etike?

Emmanuel Lévinas i aporije mišljenja Drugoga

1. Neljudsko i kraj teodiceje: Od autonomije subjekta do heteronomije Drugoga

187

Kada se svijet suočava s neizmjernim prołomima nečuvenoga nasilja, okrutnosti i razaranja svega što je imalo svoj temelj u umnome poretku zajedničkoga bitka, jedini je pravi odgovor na to u pokušaju prevladavanja izvora samoga utemeljenja onoga što je uvjet mogućnosti zla. No, što ako je odgovor na fenomen zla u suvremenome svijetu nemoguć iz bilo kakve tradicionalne metafizičke perspektive nastale tijekom povijesti Zapada kroz misao o teodiceji? Izraz je 1710. upotrijebio Leibniz. Božanska prisutnost u povijesti odnosi se na pojam providnosti (*providentia*). S onu stranu ljudske mogućnosti spoznaje Bog skriveno provodi svoj plan. Teodicejom se označava ono navlastito Bogu u odnosu spram ljudske povijesti. Skriveni plan ozbiljenja istine, pravednosti i slobode na kraju povijesnoga vremena razdvaja Boga i čovjeka. Ljudske patnje, okrutnosti i prividna moć zla na kraju se povijesti preokreću u beskonačno vladanje dobra s onu stranu ljudske konačnosti. S pomoću teodiceje Bog »teologički« zaključuje ono što je od samoga početka aporija ljudske povijesti: da je, naime, konačnost u beskonačnosti i da svako prelaženje granica bitka i bića istodobno označava kraj bitka i kraj bića u novome početku kao ograničavanju odnosa Boga, bitka i bića iz perspektive obrata samoga odnosa. U pojmu teodiceje racionalna teologija doseže svoj vrhunac. Hegel je izrazom *lukavstvo uma* »spustio« teologički sadržaj teodiceje na razinu filozofijske djelatnosti apsolutnoga duha.

Ali sve postaje drukčije u identitetu razlika kada se pojavljuje bezuvjetna odgovornost čovjeka za svojega bližnjega/Drugoga. Prethodni uvjet za to jest radikalna promjena cjelokupne metafizičke strukture zapadnjačkoga mišljenja. Agamben u jednoj slici o *Posljednjem sudu*, što bismo mogli ne bez ironije na

svremenu popularnu apokaliptiku Hollywooda preimenovati u »Dan poslige«, govori o iskustvu mesijanske zajednice na temelju Benjaminovih postavki o povijesnome i mesijanskome vremenu. Razlika između profanoga i svetoga dokida se mesijanskim dogadjajem nadolazeće zajednice. *Sve će biti Isto, ali drukčije i različito.*¹ Problem je u tome što iskustvo mesijanskoga vremena već uviđek prepostavlja to »prazno« vrijeme ispunjenja očekivanja i nade. Ono je drukčije od Istoga jer je različito. Ali je ujedno i različito od Istoga jer je drukčije. Teodiceja za razliku od mesijanskoga vremena nije samo razlika racionalnoga spram intuitivnoga, nego i razlika između filozofije i teologije. Nadalje, ta razlika nije samo razlika između iskustva mudrosti ljubavi i ljubavi spram Boga, koju Lévinas određuje apsolutnom metafizičkom željom. »Dan poslige« nakon kraja teodiceje ukazuje na problem: što nakon *mesijanskoga trijumfa etike?* Što, dakle, nakon spoznaje da je etičko djelovanje dovršeno u samoj biti teodiceje uopće objavom Boga čovjeku u nadolazećem vremenu apsolutne zajednice? Aporije etičkoga djelovanja postaju bjelodane tek onda kada se uspostavlja razlika između teokratske države i profanoga modernoga društva. Suverenost i autonomija moderne politike ili isključuje etičko iz svoga horizonta djelovanja kao preostatak teologiskoga koje sâmo političko zauzima kao svoje središte, ili pak etičko mora iznova pronaći svoje »utemeljenje« izvan dosadašnjega služenja božanskoj providnosti i njezinim svetim ciljevima. Nije slučajno danas etičko-politički obrat suvremene filozofije povezan s problemom uspostave nove razlike između teologiskoga i političkoga u razumijevanju nadolazeće zajednice. Bog i politika nalaze se u stanju trajne suspenzije djelovanja. Suverenost koja određuje moć modernoga doba politiku dovodi do položaja božanske moći drugim sredstvima. Drugim riječima, dogadjaj mesijanske politike zahtjeva novo promišljanje dogadaja božanskoga u povijesti nakon kraja teodiceje. Fenomen povratka vjere u sekularnim društvima Zapada nakon kraja komunizma u istočnoj Evropi otvara problem odnosa vjere i razuma u tehnološtanstveno doba. Gdje i kako etičko pronalazi svoje mjesto između dviju vrsta redukcije: vjerskoga fundamentalizma i totalne politike liberalnih demokracija u neoimperijalnome globalnome poretku?² Sam je Lévinas u paradigmatskom tekstu o odnosu politike i vjere upotrijebio jedan iznimno interpretacijski zahtjevan i istodobno precizan izraz za to stanje stvari — *politički monoteizam.*³

1 G. Agamben, »Judgement Day«, u: *Profanations*. Zone Books, New York, 2007., str. 23–28.

2 Vidi o tome: J. Derrida/G. Vattimo, *Die Religion*, Suhrkamp, Frankfurt/M., 2001. i S. Critchley, *The Faith of Faithless: Experiments in Political Theology*, Verso, London, 2012.

3 E. Lévinas, »The State of Caesar and the State of David«, u: E. Lévinas, *Beyond the Verse*, Indiana University Press, Bloomington, 1994., str. 186. Vidi o tome: R. A. Cohen, »Political Monotheism«: Lévinas on Politics, Ethics and Religion«, »Essays in Celebration of the Founding of the Organization of Phenomenological Organizations« (ur. C. Chan-Fai, I. Chvatik, I. Copoeru, L. Embree, J. Iribarne, & H. R. Sepp, Web Published at www.o-p-o.net, 2003. «

Hegelova je absolutna znanost duha bila svojevrsna racionalna teodiceja. Na kraju povijesti ona dolazi kao prevladavanje/dokidanje (*Aufhebung*) svih povjesno preoblikovanih formi subjektivnoga i objektivnoga duha. Marxov je komunizam realizirana tehnopolitička teodiceja preobrata čovjeka iz dijalektike povijesti Gospodara — Roba u univerzalnoga proizvodača svijeta u događaju »carstva slobode«. Nije, dakle, riječ tek o racionalnoj jezgri filozofiskoga čitanja Biblije od *Geneze* do *Apokalipse*. Uvijek se radi o neizbjježnoj i nužnoj strukturi onto-teološkoga mišljenja. S njime se uspostavlja moć povijesti. Ono drukčije već uvijek proizlazi iz Istoga, a razlike su moguće samo kao razlike unutar »logike« Istoga. Ako Bog nije mišlen nikako drukčije negoli polazeći od ontologiskih načela (*arché*, supstancija, najviše biće), tada je pitanje o smislu teodiceje zapravo tautologisko. Povijest završava mesijanskim trijumfom beskrajne pravednosti. Ali pitanje je čemu je uopće bila potrebna povijest neizmjerne i »beskorisne patnje« da bi se na kraju sve razotkrilo kao vječna prisutnost Istoga u razlikama? Nije li onda povijest sa stajališta teodiceje već uvijek rezultat samo Božjeg plana postavljanja granica i kušnji čovjeku da ne prijeđe ono što mu je zadano nužnošću njegove slobode, kako Spinoza i Hegel određuju bit slobode? Nije li onda Bog u svojoj svemoćnosti i sveprisutnosti, čak i u povlačenju iz povijesti i neizrecivoj praznini šutnje nakon nečuvenoga zla u povijesti — Holokaust i nacistički logor Auschwitz — tek onaj koji intervenira u svjetsku povijest spasa na način ravnodušnoga promatrača kojemu su žrtve istodobno nužno potrebne i beskorisne? Paradoks je u tome što su žrtve beskorisne zato što su nužne. Lévinas je upravo na taj način zaoštrio odnos između nečuvenoga zla u svijetu i kraja teodiceje. Ako etika Drugoga proizlazi iz odgovora na patnje Drugoga, onda je bjelodano da se pojmom patnje kao ono što pripada osjećaju podnošenja boli na tijelu Drugoga razlikuje od bilo kakvoga metafizičkoga temelja etike kao racionalnoga temelja obvezе u kategoričkome imperativu Kanta. Struktura Lévinasove argumentacije za etičku perspektivu mišljenja i djelovanja u suvremenome svijetu, kako ju je izložio u kratkom eseju naslovljenom »Beskorisna patnja«, jest jednostavni poziv za djelovanjem iz suosjećanja, a ne iz racionalnoga (metafizičkoga) temelja morala.⁴

Dijabolički užas samoga nečuvenoga zla pripada onome neljudskome našega doba. Kraj teodiceje zato označava kraj mišljenja ideje božanske providnosti u shvaćanju svjetske povijesti kao racionalnoga plana bitka. U tome se nadilazi mogućnost spoznaje onoga što je pojavnost same povijesti u stravičnim genocidima naroda i istrebljenjima rasa. Na pitanje kako je Bog mogao dopustiti Auschwitz i kako opravdati njegovu odsutnost u činu trijumfa radijalnoga zla, Lévinasov je odgovor, na temelju dijaloga s Emiliom Fackenheimom, kanadskim filozofom i teologom, da se dijabolički užas holokausta nad

⁴ E. Lévinas, »Useless Suffering«, u: R. Bernasconi/D. Wood (ur.), *The Provocation of Lévinas*, Routledge, London — New York, 1988., str. 156–167.

Židovima u nacističkome planu istrebljenja ne može objasniti nikakvim metafizičkim razlozima niti upućivanjem na teodiceju. Štoviše, kraj teodiceje je jedino opravdani način postupka mišljenja, koje više ne postulira kraj povijesti iz perspektive beskonačnoga prava subjekta (Boga), nego povijest samu radikalno dovodi do ozbiljenja u događaju susreta s apsolutno Drugim i drukčijim od Istoga. Pitanje o mogućnosti vjerovanja u Boga nakon Auschwitza označava stoga nužnost radikalnoga prevladavanja cjelokupne metafizičke ostavštine Zapada. Odgovor koji se iz same strukture te konceptualne arhitektonike čini obvezujućim dolazi iz Heideggerova okružja mišljenja. U analogiji s Heidegerovom mišlju kraja metafizike kao onto-teologije, Lévinas govori o kraju teodiceje. Posrijedi je ishod upravo takve povijesti spasa. Svoj smisao pronalazi u ideji Božje providnosti/plana, drugoga imena za *logos*, um, duh. Dekonstrukcija takvog načina utemeljenja povijesti znači otvorenost onoga što je ne samo radikalno drukčije od temelja Zapada uopće, nego jest apsolutno drukčije od »drukčijega« (Istoga). Kraj teodiceje otvara mogućnost dostojanstvavjere i nakon kraja povijesti. Bog, pritom, nije s onu stranu povijesti. On je apsolutno Drugi. Beskrajna i bezuvjetna ljubav spram Drugoga (čovjeka) tvori metafizičku želju u blizini s njegovim licem u samome činu tjelesnosti. Etika polazi od želje za pravdom. Ona ima svoje mjesto u međuljudskome svjetu susreta s tijelom Drugoga.⁵

Lévinas otvara mogućnost oslobođanja onoga božanskoga u otvorenosti Boga s onu stranu bitka kao ideje dobra. Taj »dekonstrukcijski obrat«⁶ smjera dvostrukoj emancipaciji:

- (1) vjera se oslobađa tiranije teodiceje;
- (2) mišljenje se lišava ontološkoga Zakona (temelja, *arché*).

Time se otvara mogućnost metafizičke transcendencije spram Drugoga i drukčijega, koje je starije od staroga i novije od novoga. To je ono što posebno u svojim ranim spisima naziva *an-arché* i što se pojavljuje kao otvorenost same »svete povijesti«.⁷ Etika ulazi u međuljudsko djelovanje u razlici spram politike, koja od trenutka modernoga »društvenoga ugovora« već pripada području »prirode« i »društva«. Etičko, dakle, predleži tom razlikovanju. S onu stranu države i društva ono počiva prije ustanovljenja Zakona kao onoga Trećega, koje institucionalizira međuljudske odnose u formi političkih vladavina i pravnih poredaka. Ipak, ako je etičko ono što prethodi svakom mogućem poli-

5 R. Burggraeve, »Violence and the Vulnerable Face of the Other: The Vision of Emmanuel Lévinas on Moral Evil and Our Responsibility«, *Journal of Social Philosophy*, Vol. 30, br. 1, proljeće 1999., str. 29–45.

6 S. Critchley, »Introduction«, u: S. Critchley/R. Bernasconi (ur.), *The Cambridge Companion to Lévinas*, Cambridge University Press, 2004., str. I-32.

7 E. Lévinas, »God and Philosophy«, u: *Emmanuel Lévinas: Basic Philosophical Writings* (ur. A. T. Paperzak, S. Critchley, R. Bernasconi), Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis, 1996., str. 129–148.

tičkome utemeljenju zajednice, metafizički način tvorbe svijeta neizbjježno mora pasti u »bezdan« teodiceje. Čemu zapravo uopće etika ako je kraj teodiceje kao kraj povijesti nešto unaprijed predodređeno? Smisao podnošenja patnje i iskustvo žrtve doista nadilazi povijesno–epohalne granice. I zato je *ravnodušnost* drugo ime za izvor etičkoga obrata u suvremenom postmetafizičkome mišljenju. Iako se prilično lako složiti s postavkom da je mišljenje Emmanuela Lévinasa odgovor na užase i zla 20. stoljeća, od nacizma, staljinizma, kolonializma, od Auschwitza, Kolime do Ruande i dalje,⁸ čini se da je njegova paradigmatska etika bezuvjetne ljubavi i odgovornosti spram Drugoga odgovor na ono najnečuvenije i istodobno posve »razumljivo« u suvremeno doba bez zajednice, gdje život postaje biopolitičkom robom, a njegova proizvodnja stvar tehničkoga samoozbiljenja ideje besmrtnosti posthumanoga tijela.

To je odgovor na ravnodušnost spram zla, nasilja, okrutnosti. Etika u postmetafizičko doba proizlazi iz suošjećanja spram patnji Drugoga, a njezin je prethodeći negativni stimulans s onu stranu bitka uopće — *ravnodušnost*. Kako se očituje ravnodušnost u suvremeno doba? Ako je maksima kategoričkoga imperativa Kanta sadržana u rigoroznosti norme koja kao anoniman glas (savjesti) naređuje: »Moraš bezuvjetno činiti dobro!«, a etika bezuvjetne predanosti Drugome polazi od zabrane u formi zapovijedi: »Ti ne smiješ ubiti!«, tada je kraj teodiceje o kojoj govori Lévinas utonulost u najdublje dno nesolidarnosti s Drugime što potvrđuje totalnu vladavinu egocentričnoga subjekta: »Drugi me se ne tiče.« Usuprot onoj Sartreovoj izreci da su Drugi pakao, što znači da je intersubjektivan odnos spram izvanjskoga svijeta (bitka) već unaprijed osuđen na nelagodu i mučninu susreta s drugim *egom*, obrat je ove egzistencijalističke strukture bitka–u–svijetu da je Drugi ništa drugo negoli »prazan objekt«. Ravnodušnost stoga označava drugo ime za negativnu projekciju beskončnoga prava subjekta u vlastitome samoljublju i samoživosti (narcizam i egoizam). Sve su to fenomeni onoga što Lévinas naziva *egologijom ontologije Zapada*.⁹ Njezina je posljedica društvena apatija u neoliberalnome globalnome kapitalizmu. Etika suošjećanja izaziva nenadani događaj prekida s egzistencijalnim stanjem opće ravnodušnosti. Da bi se dogodio prekid s logikom sinkronije bitka, Lévinas govori o događaju susreta s Drugim kao apsolutnim dijakronijskim trenutkom u vremenu. No, je li takav prekid nešto uistinu djelotvorno u promjeni realnoga stanja svijeta ili tek eksces kao što je eksces i samo zlo? Nema sumnje da je etika suošjećanja tjelesnost ekscesa jer se briga za Drugoga neizbjježno pojavljuje kao samožrtvovanje vlastita subjekta i njegova

8 R. J. Bernstein, »Evil and the temptation of theodicy«, u: S. Critchley/R. Bernasconi (ur.), *The Cambridge Companion to LÉVINAS*. Cambridge University Press, New York, 2004., str. 252–267.

9 E. Lévinas, »The Ego and the Totality«, u: *Collected Philosophical Papers*, M. Nijhoff Publishers, Dordrecht/Boston/Lancaster, 1987., str. 25–46.

prava na užitak. Ne treba zaboraviti da je cijela fenomenologija tijela Lévinasa u djelu *Totalitet i beskonačno zanosna pohvala tijelu i njegovim egzistencijalnim užicima*. Ljubav nije ovđe tek duhovni susret s Drugim u sferi idealnosti. Ona se »objektivira« u erosu i ekspresiji čiste tjelesnosti.¹⁰

U svezi s Heideggerovim egzistencijalijama, koje je razvio u spisu *Bitak i vrijeme*, možemo ravnodušnost odrediti jednim modusom raspoloženja (*Befindlichkeit*). Umjesto tjeskobe u ravnodušnosti vlada posvemašnja dosada spram bitka u stanju prisutnosti. Potpuno »mi« je svejedno što se događa s Drugim zato što to nije »moj« problem, nego njegov ili, pak, problem koji tehnički rješavaju institucije Trećega (politička država i gradansko društvo).¹¹ Nasilje unutar horizonta bitka-u-svjetu postaje događaj pomirenja s onim izvanjskim što se očituje u samoj »biti« nasilja. Već je otuda jasno da je fenomenološko podrijetlo etike u Lévinasa i njegovih nastavljača zapravo ništa drugo negoli pitanje o izvoru zla i nasilja u svijetu. Etika Drugoga preokrenuta je teodiceja. Umjesto razrješenja pitanja odnosa Boga i čovjeka na kraju povijesti etika kao »prva filozofija« otpočinje kao »sveta povijest« apsolutno Drugoga. Tko je taj Drugi koji se otvara u svojoj nesvodljivosti kao lice i kao kazivanje apsolutne transcendencije? Je li to uopće još čovjek u svojim ljudskim–odveć ljudskim odnosima? Ili možda valja radikalno kazati da je Lévinasov »humanizam« za doba posthumanizma samo još neki preostatak teologije mesijanskoga događaja bez »subjekta«, etika bez *ethosa* (zajednice), uzaludan pokušaj da se spasi ono što je čovjek tako velikodušno udijelio onostranosti — blizina samome događaju iskršavanja bitka, Boga i čovjeka u neposrednoj prisutnosti ovoga jednokratnoga sklopa.¹²

Heidegger u svojim predavanjima o Leibnizovoj metafizici upućuje na to da se teodiceja ne pojavljuje kao slučajan dodatak njegovome filozofiskome racionalizmu. Vjerodostojan plan metafizičke tvorbe svijeta u teodiceji pronalazi razlog opravdanja fenomena zla. Razlikovanje između dvije vrste spoznaje — racionalne i intuitivne — odgovara metafizičkome razlikovanju čovjeka i Boga. Racionalna se spoznaja zasniva na načelima matematike i logike, a intuitivna prethodi i nadilazi dokazni postupak čistoga uma. *Intuitus praesens* označava način egzistencije Boga kao supstancije i subjekta u njegovu bitku.¹³ Prisutnost s onu stranu uma kao razuma nije, dakle, prisutnost u formi osjećaja. No, bez osjećaja nemoguće je dospjeti do posljednje zagonetke Božjeg plana u

10 Vidi o tome: F. R. Altez-Albela, »The Body and Transcendence in Emmanuel Lévinas' Phenomenological Ethics« http://www.kritike.org/journal/issue_9/altez-albela_june2011.pdf

11 Vidi o tome: W. P. Simmons, »The Third: Lévinas' theoretical move from an-archical ethics to the realm of justice and politics«, *Philosophy & Social Criticism*, Vol 25, br. 6, str. 83–104.

12 Vidi o tome: T. Eagleton, *Trouble With Strangers: A Study of Ethics*, Wiley-Blackwell, Oxford, 2009. str. 223–272.

13 M. Heidegger, *Metaphysische Anfangsgründe der Logik im Ausgang von Leibniz*, GA, sv. 26, V. Klostermann, Frankfurt/M., 2007.

svjetskoj povijesti. Na svojem kraju ona završava kao povijest »beskorisne patnje« čovjeka da bi se uspostavio beskrajni i beskonačni *mesijanski trijumf etike*.¹⁴

Osjećaj ne pripada tek duševnim očitovanjima bitka čovjeka, koji se tradicionalno nalaze na nižem rangu od razuma i uma. Patnja kao uzdizanje bola do stupnja uzvišenosti samoga podnošenja žrtve za Drugoga izaziva upravo taj osjećaj sućuti s Drugime u ne-recipročnom odnosu. Etički je osjećaj uvijek između samilosti i srdžbe. Zato se podrijetlo etike u osjećaju sućuti mora razviti tek onda kada *ethos* ne proizlazi iz biti metafizički postavljene zajednice s podrijetlom u ideji dobra (Platonova *Politeia*) niti kad se dobro u zajednici politički shvaća distributivnom pravednošću na temelju jednakosti (Aristotel u *Nikomahovoj etici*). Etičko se ne može uopće pojaviti izvan horizonta ideje dobra kojemu smjeraju ljudi u zajednici. Politika je za izvorno grčko shvaćanje svijeta moguća samo kao ispunjenje *ethosa*. Različiti modeli vladanja od demokracije do aristokracije i monarhije samo su različiti načini ozbiljenja ideje dobra, slobode i pravednosti. Politika otuda kod Platona i Aristotela ne pretodi etici ni u logičkome niti u povjesnome smislu. Ako je uopće moguće kazati da Grci razlikuju političko od etičkoga u užem smislu, onda je takvo razlikovanje jedino moguće opravdati metafizičkim načinom tvorbe odnosa između božanskoga i svijeta, ljudskoga i prirodnoga (*physis*), te onoga što je temelj cjelokupne strukture zapadnjačkoga mišljenja. A to je dioba na teoriju, praksu i poetičko djelovanje. Kada Lévinas uzima za takvo razlikovanje slikovne prispolobe da bi uputio na istovjetnost i razlike grčkoga i židovskoga podrijetla zapadnjačke metafizike, uvijek je riječ o Odiseju i Abrahamu. Odisej je metafora za povratak iz tudine u blizinu zavičaja, a Abraham za svjesno napuštanje izvornoga zavičaja i traganje za obećanom zemljom.¹⁵ Etika, dakle, nastaje iz

14 Sloterdijk u svojoj analizi kraja teodiceje u povijesti mišljenja moderne, nakon strahotnih iskustava razaranja u prvoj svjetskoj ratu i osobito nakon Holokausta i drugoga svjetskoga rata nadomješta pojmom teodiceje s onim pojmom koji savršeno odgovara razdoblju posthumanizma i tehnoznanstvene utopije — *algodiceje*. Strategija se svodi na ublažavanje i nestajanje boli kao prvoga stupnja u kvantitativnome i kvalitativnome određenju patnje. Pritom je profanost ove strategije u tome što se patnja povezuje samo uz zastarjelost »prirode« u ljudskome tijelu. Fizička bol samo je manifestacija psihičke strukture nesvjesne prirode. Ona prolazi evolucijski put preobrazbe onoga organskoga u živo kao tehnički artificijelno. Bol se ublažava i nadvladava tehnologijama algodiceje, a suojećanje koje čini temelj jedne univerzalne etike za doba posthumanizma prestaje biti »stvar« nesvodljive prirode ljudske vrste u dodiru s Drugim. Jedino pravo pitanje nadolazećega jest pitanje usavršavanja strukture posthumanoga tijela kao sveze kiborga, stroja i žive tjelesnosti čovjeka. Vidi o tome: P. Sloterdijk, *Der Denker auf der Bühne: Nietzsche's Materialismus*, Suhrkamp, Frankfurt/M., 1986. ; Ž. Paić, »Nietzsche i postmoderna kritika uma: Dva pristupa — Gilles Deleuze i Peter Sloterdijk«, u: *Traume razlika*, Meandar, Zagreb, str. 13–30.

15 E. Lévinas, *Totalité et infini: essai sur le extérieurité*, Nijhoff, La Haye, 1961., str. 75/102. — Dva shvaćanja svijeta i života koja čine dualnu strukturu povijesti metafizike Zapada mogu se ovdje prepoznati kao: (1) grčko tragičko lutanje iz bezavičajnosti u zavičajnost svijeta, iz

iskustva razaranja doma i zavičaja čovjeka. Ona se zasniva kao prosvjed protiv onoga što je duboko neljudsko, traumatično i nečuveno. To ne može biti neka unaprijed ontologički određena ideja dobra kao bitka. Samo ono s onu stranu bitka, ono što se događa u susretu s Drugim kao zagonetkom Lica koje dolazi iz visine i ostavlja trag Boga, predstavlja čin absolutne transcendencije.¹⁶

Suosjećanje je očito određeno nečim zastrašujućim. Ono se čini prethodnim svakoj metafizičkoj odredbi čovjeka i njegova svijeta. Riječ je o predontologiskome iskustvu bezavičajnosti čovjeka. Tako je to pokazao Heidegger u *Pismu o humanizmu*.¹⁷ Međutim, bezavičajnost (*Unheimlichkeit*) je dvoznačna. S jedne se strani radi o iskustvu blizine i ukorijenjenosti u tlu, a s druge o napuštenosti i lutanju Zemljom u traganju za novim boravištem. *Ethos* je u Grka bila riječ koja u sebi pohranjuje iskustvo života zajednice (*polisa*), tvoреći sve odnose među ljudima na temelju ideje slobode i pravednosti. Etičko se ne može osamostaliti sve dotle dok je zajednica Zakon svega realnoga. Ako je zajednica (*polis*) utemeljena u *ethosu* kao samome boravištu ideje dobra, politika postaje demokratskom djelatnošću naroda, a etika krepošću razboritoga građanina zajednice. Tako visoko shvaćanje zajednice (*polisa*) razlog je što Heideggerova »nostalgija« za iskonskim svijetom Grka odbija osamostaljenje onoga etičkoga kao ovako ili onako određenoga derivata novovjekovnoga sub-

onog što je izgubljeni iskon ili *arché* do povratka zavičaju i (2) židovsko mesijansko iskustvo lutanja u traganju za obećanom zemljom kao drugim (iskonskim) zavičajem. U oba slučaja riječ je o iskustvu bezavičajnosti: grčko označava budućnost kao blizinu onog što je navlastito minulo i nastoji se iznova uspostaviti u nadolazećemu, a židovsko je usmjereno absolutno drukčijem iskustvu transcendencije budućnosti kao nesvodljive na minulo i sadašnje. Odisej je stoga figura ontologiske razlike bitka i bića, a Abraham figura očekivanja onoga absolutno drukčijega i Drugoga u horizontu mesijanske budućnosti. Derrida je u svojem eseju o Lévinasu na najbolji način izveo pokušaj približavanja grčko-židovske strukture metafizike kao onto-teologije, mišljenja bitka i proročkoga zaviještanja, kada je na kraju eseja »Nasilje i metafizika« Lévinasa nazvao Grko-Židovom, a čitavu postmetafizičku avanturu mišljenja nakon Heideggera, u koju nedvojbeno pripada i sam svojim mišljenjem dekonstrukcije metafizike prisutnosti, odredio horizontom povjesne sveze židovstva i helemizma kao susreta i pomirenja ekstremnih razlika. No, pitanje je u čemu je to pomirenje? U logosu ili transcendenciji logosa (pismu?), u mišljenju koničnosti ili u mediju absolutne beskončnosti? Ako je pomirenje samo ono što proizlazi iz nadilaženja »nasilja metafizike« kao logocentrizma, tada je avantura budućega mišljenja s onu stranu mislioca i proroka, s onu stranu tako radikalno razdvojene ontologije i etike kao »prve filozofije« na čemu ustrajava Lévinas. Pomirenje je očito paradoksalna figura nečega što iziskuje mišljenje izvan »tiranije« logosa i izvan »diktature« vjere. Vidi o tome: J. Derrida, »Violence and Metaphysics: An Essay on the Thought of Emmanuel Lévinas«, u: *Writing and Difference*, Routledge & Kegan Paul, London, 1978., str. 79–153.

- 16 E. Lévinas, *Emmanuel Lévinas: The LÉVINAS Reader*, (ur. S. Hand), Basil Blackwell, Oxford — Cambridge, 1989. O cjelokupnomo misaonome putu Lévinasa vidi: A. Paperzak, *To the Other: An Introduction to the Philosophy of Emmanuel Lévinas*, Purdue University Press, West Lafayette, Indiana, 1993.
- 17 M. Heidegger, »Brief über den Humanismus«, u: *Wegmarken*, V. Klostermann, Frankfurt/M., 311–360.

jekta i njegove autonomije (zle) savjesti.¹⁸ Nedvojbeno, postaviti pitanje o kraju teodiceje a da se istodobno unutar same metafizičke strukture njezine povijesti od grčke filozofije i židovske vjere do suvremenoga mišljenja ne postavi pitanje o kraju povijesti čini se unaprijed neuspjelim pokušajem. Je li takav pokušaj onaj koji obilježava aporije mišljenja apsolutno Drugoga u djelu Emmanuela Lévinasa? A ono što je mnogo važnije za suvremeno razumijevanje fenomena razaranja metafizičke slike svijeta od novoga vijeka do tehnolognosti jest pitanje može li se nečuveno zlo prevladati uspostavom jedne etike bezuyjetne i apsolutne transcendencije odgovornosti za Drugoga (bližnjega), ako obrat od ontologije zapadnjačke metafizike bitka spram ideje beskrajne pravednosti i beskonačne odgovornosti ne polazi od tvorbe nadolazeće zajednice kao događaja nadilaženja kraja teodiceje? Drugim riječima, može li pravi odgovor na događaj zla u svjetskoj povijesti biti ikako drukčije mišljen negoli iz nove etičke perspektive?

Sva ta pitanja nisu tek Lévinasova »stvar mišljenja«. To su bitna pitanja za naše doba »pomračenja uma« u kojem svjedočimo nešto paradoksalno. A to je da se umjesto radikalnoga oslobađanja prostora za ono navlastito političko u njegovoj bitnoj dimenziji odlučnosti djelovanja promjene svijeta iz stanja »dehumanizirane pustinje«, kako Jacques Derrida na tragu Carla Schmitta određuje stanje globalnoga poretku pustošenja Zemlje i krize demokracije, sve događa u znaku etičko–estetskoga obrata metafizike na kraju povijesti. Etika u formi bioetike služi tehnognanstvenoj slici svijeta kao posljednja utjeha humanizma, a estetika generira posthumani svijet tehnologije kao druge prirode čovjeka.¹⁹ Zato pitanje etike danas nije zapravo pitanje o mogućnostima dobroga života u zajednici, nego pitanje o kraju teodiceje i zahtjevima beskrajne pravednosti u svijetu tehnognanstvene »dehumanizirane pustinje«. Ovdje se ne radi o pozitivnome utemeljenju onoga etičkoga samoga. Isto tako nije riječ o negativnosti fenomena zla i nasilja na koje se usmjerava etičko djelovanje u promjeni bitka epohalne povijesne situacije. Negativnost može biti samo drugo lice pozitivnosti bitka u zapadnjačkoj ontologiji. Adornova *negativna dijalektika* samo izokreće Hegelovu ideju totaliteta, ali je radikalno ne prevladava niti nadilazi kada se kaže da istina nije cjelina. Zato zlo i nasilje u svojem nečuvenome, dijaboličkome užasu nije moguće više sagledati iz perspektive teodiceje kao opravdanje negativnosti završnim udarom Božje ruke, koja će sve što je bilo nepravedno na kraju uzdići do vječne istine i pravde. U susretu s etičkim samim susrećemo se s onim čudovišno nepoznatim, stranim, uznenimirujućim. Ono etičko samo dolazi u susretu s licem Drugoga i njegovim nesvodljivim

18 Vidi o tome dva priloga: J. Derrida, *De l' esprit: Heidegger et la question*, Galilée, Pariz, 1987. i P. Lacoue-Labarthe, *Heidegger, Art and Politics: The Fiction of the Political*, Basil Blackwell, Oxford, 1990.

19 Ž. Paić, *Posthumano stanje: Kraj čovjeka i mogućnosti druge povijesti*, Litteris, Zagreb, 2011.

svijetom s onu stranu bitka. Tako je to Lévinas odredio u cjelini svojih promišljanja od spisa *Totalitet i beskonačno do Drukčije od bitka ili s onu stranu biti*.

Ako je izvor etičkoga za Lévinasa u suočećanju s Drugima i ako je preuzimanje beskonačne odgovornosti za Drugoga početak transcendencije kao uvezeta mogućnosti istinske beskonačnosti u susretu s licem Drugoga, tada je uistinu nešto krajnje začudno. Naime, u čitavom njegovu djelu ne tematizira se izričito problem zla. Govor o kraju teodiceje nije izazvan naivnom ili romantičnom idejom o nestanku zla iz povijesti. Lévinas misli u svojem etičkome obratu ovu pukotinu između Istoga (ontologije) i Drugoga (metafizike) polazeći od beskonačnosti i transcendencije Drugoga. Je li taj način mišljenja zapravo platonizam u drugoj formi? Odgovor bi unaprijed bio potvrđan jer se sam Lévinas u svojim objašnjenjima poziva na Platonovu *Politieeu* i na Descartesove *Meditacije o prvoj filozofiji*, nalazeći primjere za upućivanje na ono što je s onu stranu bitka. Kod Platona je to ideja dobra, a kod Descretesa ideja Boga i beskonačnosti.²⁰ U fenomenima nasilja koji određuju suvremeno doba — totalitarni politički poretnici, ideologije rasizma i nacionalizma — pojavljuje se ono neljudsko u svojem čistom obliku. Walter Benjamin je na tragu Carla Schmitta nazvao *božanskim nasiljem* ono nasilje koje se ne može objasniti nikakvom logikom povijesnoga vremena i nikakvim pozivanjem na ideju kauzalnosti i teleologije (uzrok–svrha). Naravno, mesijansko nasilje nije drugo negoli ruka božanske pravednosti. Ono je utoliko s onu stranu binarnih opreka rata i mira, aktivnosti i pasivnosti.²¹ Začudno je što Lévinas nastoji radikalno preokrenuti čitavu povijest zapadnjačkoga mišljenja polazeći od toga da je sama struktura mišljenja moć nasilja ontologiskoga utemeljenja svijeta. Govor o etici kao prvoj filozofiji označava smjer radikalne promjene ne samo ranga ontologije, nego ponajprije načina mišljenja iz horizonta metafizike. Dolazak Drugoga ne pripada u područje bitka. Drugi je nenadani i nesvodljivi susret s onim beskonačnim što nadilazi područje razumijevanja i konceptualiziranja. Stoga je govor o Drugome istodobno ono čudovišno, ljudsko i neljudsko, jer Drugi je drugi čovjek i drugi je apsolutna transcendencija samoga bitka — Bog.²²

Pokušajmo pobliže razjasniti zašto se Lévinasov etički obrat zapadnjačkoga mišljenja zasniva u onome što jest metafizika transcendencije i zašto je bezvičajnost čovjeka i ravnodušnost spram patnje Drugoga početak razotkrića no-

20 A. Paperzak, *To the Other: An Introduction to the Philosophy of Emmanuel Lévinas*, Purdue University Press, West Lafayette, Indiana, 1993., str. 209–234.

21 Vidi o tome: G. Agamben, *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*, Stanford University Press, Stanford — California, 1998.

22 E. Lévinas, »Ethics as First Philosophy«, u: *The LÉVINAS Reader*, Basil Blackwell, Oxford, 1989., str. 75–87.

voga etičkoga odnosa uopće s onu stranu modernoga poretka normativnosti djelovanja i s onu stranu racionalne strukture moralnoga djelovanja u skladu sa Zakonom. Ako je Lévinasov etički obrat preokrenuta teodiceja, onda je njezina nakana da umjesto metafizičkoga opravdanja zla na putu spram apsolutnoga Dobra (ideje Boga kao subjekta-supstancije povijesti), uspostavi govor o »svetoj povijesti« beskonačnoga u konačnome, transcendentnoga u immanentnome, »svijetloga« u »tamnome«. Nesvodljivost Drugoga pokazuje se pritom orientacijskom točkom preokreta. Zlo se ne tematizira izričito u njegovim djelima zato što ontologija i fenomenologija nisu nikakvo područje čistoga nasilja i zla. One su samo forme mišljenja i pojavlivanja bitka u modalitetima mogućnosti, zbilje i nužnosti, dok je apsolutna drugost Drugoga kao dar i susret s onim nepoznatim i stranim mogućnost susreta s drugim licem beskrajne pravednosti. Naravno, prigоворi Lévinasovoj etici uvijek se odnose na to da je ona nerealna i da je metafizički neizreciva u susretu s Trećim kao institucionaliziranim nasiljem i dijaboličkim užasom političkih totalitarizama 20. stoljeća. Štoviše, kao što tvrdi Slavoj Žižek u svojoj kritici Adorna i Lévinasa, paradox je da se bez samoodređenja *neljudskoga* ne može govoriti o onome ljudskome u susretu s apsolutnim zlom.²³

Kritiku Lévinasove metafizike Drugoga, koja dolazi iz materijalističke ontologije događaja, najbolje je sažeо Alain Badiou. On je Lévinasovu zagonetku Drugoga odredio kao »religijski aksiom«. Ovdje, doduše, filozofija ne služi teologiji. No, nema etike bez Boga kao što nema etičkoga iskustva bez suošćanja s Drugim.²⁴ Teodiceja svagda jest opravdanje zla u povijesti kao nužnosti intervencije dobra u konačnome mesijanskome trijumfu. Budući da je preokrenuta teodiceja, kakva je Lévinasova, moguća samo na kraju teodiceje same (od Leibniza do Hegela), onda valja pokazati da se u opravdanju bezuvjetne predanosti Drugome uvijek radi o nemogućem zahtjevu s obzirom na položaj čovjeka u realnome poretku društva, politike, kulture. Takva nemogućnost dovodi do nužne mogućnosti zapovijedi beskrajne pravednosti, koju subjekt etičkoga čina mora na sebe preuzeti kao svojevrsni talac i žrtva. Ako Drugi konstituira subjekt svojim pogledom, tada je etičko djelovanje svagda vezano uz tjelesnost subjekta. Sam subjekt nije slobodan činiti što ga volja, već je obvezan činiti Drugome na volju. U shvaćanju Lévinasova etičkoga obrata filozofije kao ontologije to je najteži problem. Možemo se zapitati: odakle uopće nečuveni zahtjev subjektu da bude vječni talac i žrtva Drugoga? Nije li to doista nešto što etičku perspektivu suvremenoga doba pretvara u mazohizam subjekta? Umjesto samoljublja i narcizma subjekt sada odjednom mora postati go-

23 S. Žižek, *The Parallax View*, The MIT Press, Cambridge Massachusetts, London — New York, 2006., str. 111–113.

24 A. Badiou, *Ethics: An Essay on the Understanding of Evil*, Verso, London — New York, 2001., str. 22.

stoljubivi udomitelj Drugoga bez obzira na moguće posljedice za sigurnost i uobičajenu svakodnevnicu svojega vlastita života? Kada etika nastaje iz osjećaja sućuti za Drugoga, a ne kao umni odgovor autonomije subjekta, posljedice su neočekivane. Posve je, dakako, misaono »logično« da Lévinas mora novovjekovnome pravu subjekta suprotstaviti suvremeno iskustvo bezavičajnosti Drugoga. Kantova etika počiva na *autonomiji subjekta*. Lévinasova etička perspektiva postulira *heteronomiju Drugoga*. Sloboda u Kantovu slučaju prethodi djełovanju u ime moralnoga Zakona, dok u Lévinasa pravednost i mudrost ljubavi prethodi slobodi.²⁵

Etika kao »prva filozofija« radikalno mijenja način diskursa i poredak kategorija tradicionalne ontologije (bitak, biće, subjekt, supstancija). Umjesto govora o onome što »jest« već uvijek bilo kao izgovoreno (trag u pismu), Lévinas na tragu Platona iz *Sofista* zagovara govorenje živoga susreta s Drugim. To je svojevrsna onto-kronijska i epifanijska transcendencija. Dijalog između dvoje Drugih njome se pokazuje alternativom zapisanom tekstu. Uzgred, može se pokazati da je mišljenje kasnoga Lévinasa sabrano u djelu *Drukčije od bitka ili s onu stranu biti* izričito uspostavljanje razlike između dva načina pristupa bitku (konačnosti) i onome što ga nadilazi (beskonačnosti).²⁶ Živi govor kao govorenje (*Le Dire*) nadilazi ono izgovoreno (*Le Dit*). Stoga je jednokratan susret s Drugim etički obrat same ontologije. U tom pogledu Lévinas se nalazi na suprotnoj poziciji od ranoga Derrida iz *Gramatologije*. Tamo, naime, Derrida zastupa stav da pismo prethodi govoru uvodeći pojam razluke (*différance*).²⁷ Kako se Lévinas postavlja spram najtežeg pitanja (gubitka) vjere u Boga nakon iskustva dijaboličkoga zla kao što je bio holokaust/Shoah? Ovo pitanje čini se odlučnim za svaku daljnji etičko-politički obrat suvremene filozofije i teologije. Njegov je stav da živimo u »doba kraja teodiceje«. To jednostavno znači da vjera nije podložna bilo kakvom Zakonu koji opravdava »beskorisne patnje« naroda u povijesti. Iako je suošjećanje izvor etike Drugoga, ona je samo sublimno nadilaženje боли i njegovo kvalitativno uzdizanje do susreta s apsolutno Drugime. Zato teodiceja nije za Lévinasa kršćanska racionalna teologija o putu od iskonskoga grijeha do otkupljenja u carstvu beskonačne istine i pravednosti. Židovsko čitanje teodiceje na temelju *Talmuda* umjesto istine na kraju povijesti uvodi mesijansku pravednost. Umjesto ljudskoga grijeha ovdje je riječ o grijehu Izraela. A taj se grijeh može otkupiti samo traganjem za drugom zemljom, obećanom od Boga. Stoga su patnje nužne i legitimne.²⁸

25 J. Derrida, *Adieu à Emmanuel Lévinas*, Galilée, Pariz, 1997.

26 E. Lévinas, *Otherwise Than Being Or Beyond Essence*, Duquesne University Press, Pittsburgh, 2011., str. 31–60.

27 J. Derrida, *De la grammatologie*, Minuit, Pariz, 1967.

28 Vidi o tome: R. J. Bernstein, »Evil and the temptation of theodicy«, str. 255–256.

No, teodiceja se u sekularno doba, kako to pokazuje Lévinas, pojavljuje kao imanentna transcendencija samoga svijeta. Ratovi, bolesti, bijeda, očaj, nepravda uokviruju negativnu sliku svijeta. Na taj način teodiceja zadobiva svoj obrat u ateističkome mišljenju kao svjetonazoru. On može biti ili pesimističan ili optimističan (negativne i pozitivne utopije). U oba slučaja opravdanje patnji koje nadilaze mjeru očekivanja postaje unutarnja okrenutost spram nade u dolazak obećane sreće i pravednosti. Lévinas misli s onu stranu kršćanskoga i židovskoga tumačenja teodiceje. Ali s tom razlikom što u njoj vidi ontologisko–metafizički okvir eshatologije. Na kraju povijesti (bitka) nužno se mora dospjeti u apsolutni događaj drukčije povijesti koja polazi od Drugoga kao ideje dobra i pravednosti.²⁹ Bog je u tom pogledu nevin za dijabolički užas nacističkoga zla. S druge strane on je istodobno stvaratelj patnje, jer je način njegove prisutnosti s onu stranu »bitka i biti«. Bog označava apsolutnu transcendenciju i beskonačnost. Nasuprot pojmu totaliteta iz djela *Totalitet i beskonačno*, gdje je naglasak na pojmu beskonačnosti Drugoga, u djelu *Drukčije od bitka ili s onu stranu biti* Lévinas se bavi tematiziranjem subjekta etičke odgovornosti. Zato je potrebno razlikovati dvoje:

- (1) beskrajnu odgovornost i zahtjev subjekta za Drugoga i
- (2) beskonačnost apsolutne transcendencije.

Beskrajnost se odnosi na linearost prostora, a beskonačnost na navlastitu oznaku vremena. Oboje, i prostor i vrijeme nisu određeni kategorijama tradicionalne ontologije i nisu djelatnosti novovjekovnoga subjekta. Beskrajno se rasprostire u beskonačno, a beskonačno nadilazi prostorno–vremenske granice zadane topologijom bitka. Lévinasov obrat metafizike na temelju unutarnjega zaokreta od strukture Heideggerova mišljenja odnosi se na to da umjesto pojma ontologije ovdje nastupa totalitet, a umjesto pojma transcendencije bitka nastupa beskonačno. Heideggerova misao destrukcije tradicionalne ontologije iz doba spisa *Bitak i vrijeme* bila je u oslobođanju epohalne konačnosti bitka u povijesnome događanju nasuprot zahtjevima beskonačnosti bitka kao Boga ili bitka kao najvišega bića. Lévinas nastoji prijeći s onu stranu moći i granica ontologije. Zato se okreće ideji dobra s onu stranu bitka. Tamo gdje Heidegger nastoji preboljeti metafiziku mišljenjem događaja bitka i vremena, Lévinas nastoji prevladati ontologiju upravo etičkim obratom. U tu svrhu on zadržava naziv metafizike za nesvodljivost Boga i transcendencije za beskonačnost iz koje dolazi Drugi.³⁰

Kakav je Lévinasov etički odgovor na zlo? U doba kraja teodiceje etika ne samo da je metodički u obratu »prva filozofija«. Ona je, štoviše, unutarnji sti-

29 Vidi o tome: J. Taubes, *Zapadna eshatologija*, Izdanja Antibarbarus, Zagreb, 2009. S njemačkoga preveo D. Davidović

30 Vidi o tome: M. M. Morgan, *The Cambridge Introduction to Emmanuel Lévinas*, Cambridge University Press, New York, 2011.

mulans preobrata samoga Trećega (političkoga poretka moderne liberalne demokracije kao jedine alternative totalitarnome shvaćanju zajednice). Obrat od an–arhijske etike beskrajne odgovornosti Drugoga u transcendenciji bitka polazi od radikalne promjene međuljudskih odnosa. Što je u Aristotela određeno aritmetičkom distribucijom pravednosti, a što je u institucionalnome poretku liberalnoga kapitalizma određeno (ne)jednakom razmjenom dobara na tržištu, u etičkome se obratu pokazuje kao: (1) asimetrična i (2) nerecipročna odgovornost subjekta (*ego-a*) za Drugoga. Odgovor na patnje Drugoga kao mojeg bližnjega jest u posvemašnjoj predanosti Drugome. Derrida će u svojem kasnom mišljenju, koje također obilježava pokušaj etičko–političkoga artikuliranja mišljenja mesijanske pravednosti, neprestano rabiti pridjev *bezuuvjetno* da bi kao i Lévinas iz heteronomije Drugoga opravdao čin etičko–političke gostoljubivosti i gostoprимstva stranaca, prognanika, apatrida u doba globalne entropije suvremenoga svijeta.³¹

Lévinas u tekstu »Transcendencija i zlo«, u bliskom dodiru s postavkama filozofa i teologa Philippe Nemoa koji tematizira pitanje kušnje i zla u *Knjizi o Jobu*, dolazi do zaključka da se zlo pojavljuje u tri modusa:

- (1) kao eksces,
- (2) kao namjera i
- (3) kao mržnja ili sam užas u svojoj »čistoj« formi.³²

Ekscesna »priroda« zla pokazuje da ona nije ništa prirodno. S jedne je strane namjera u djelovanju subjekta da podčini Dugoga i da ga nasilno uništi, a s druge osjećaj mržnje koji pripada u psihopatološki slučaj negativoga potvrđivanja subjekta. Eksces je ono što je dijakronijsko u vremenu, prekid s kontinuitetom povijesti. Zlo se stoga pojavljuje kao događaj koji nema u sebi tek značaj bitka, već ponajprije mogućnost izopačenja lica Drugoga. Što to znači — transcendencija zla? Za Lévinasa se zlo ne može uključiti u poredak umnih kategorija. I za Kanta je bilo jasno da »čisto zlo« ne pripada kategorijama ni razuma niti uma. Zlo, nadalje, nije negativnost ideje dobra, jer bi etički odgovor bio u tom slučaju puki obrat unutar ontologejske strukture Istoga, nekovrsna *negativna dijalektika* zla. Ako je područje etičkoga i transcendencije heteronomno, a ne autonomno, tada je zlo u svojoj »biti« nečuveni događaj heterogenosti. Ono se ne može uključiti u umni poredak ne zato što je zlo ne–umno, nego zato što je s onu stranu logike bitka. Zlo je, dakle, s onu stranu bitka baš kao i dobro, te je jedini odgovor na njega — etička perspektiva.

Argumentacija za etički obrat koji izvodi Lévinas istodobno je kantovska i protukantovska. Kao što Kant u svojoj estetici (*Kritika moći sudjenja*) uvodi pojam uzvišenoga kao kvalitativnoga i dinamičkoga pojma u odnosu s pojmom

31 Vidi o tome: S. Critchley, *Ethics of Deconstruction: Derrida and Lévinas*, Purdue University Press, West Lafayette, Indiana, 1999.

32 E. Lévinas, »Transcendence and Evil«, u: *Collected Philosophical Papers*, str. 175–186.

lijepoga, a to je pojam koji subjekt posjeduje za ono što je neizrecivo i stoga beskonačno neprikazivo u svojoj pojavnosti, tako i Lévinas pojmom sublimnoga određuje dijaboličku »prirodu« zla. Transcendencija stoga ima dvostruku ulogu:

- (1) da omogući nadilaženje teodiceje na svojem kraju kao mišljenja koje zakazuje u odnosu spram same »prirode« zla i njezine negativnosti s onu stranu negativnosti;
- (2) da omogući da se samo zlo prevlada onime odakle uopće dolazi izvor ove transcendencije.

Oba načina su etički čin izvornoga židovstva i izvornoga kršćanstva. Pročko zaviještanje spasa označava put prevladavanja zla. To je istodobno religijski odgovor na dijaboličko zlo i nadilaženje religijskoga ikonoklazma. Radi se, dakako, o tome da se umjesto uključenja-isključenja zla iz povijesti, ono uzvišeno doveđe do načela beskonačnosti same odgovornosti za patnje Drugoga. Lévinas za potkrepu ovoga nemogućega etičkoga imperativa navodi riječi Aloje Karamazova iz romana Fjodora M. Dostojevskoga *Braća Karamazovi*: »Svi smo odgovorni za druge i za svakoga ponaosob, a ja više od drugih.« Ako ontologiskoj razlici bitka i bića prethodi razlika između dobra i zla, onda je etički odgovor na zlo ništa naknadno, ništa nakon nečuvenoga čina samoga zla, nego beskrajna milost i predanost Drugome, čista transcendencija zla iz dubina i visina odakle dolazi ono što omogućuje susret između ljudi. Još jednom: paradoks je etike suošćenja kao etike ljubavi spram Drugoga (bližnjeg) u tome što je ona bez svoga djelotvornoga subjekta. Tko je taj čovjek, možemo se zapitati kao Primo Lévi nakon Auschwitza, koji uopće može ispuniti beskrajni zahtjev apsolutne transcendencije spram Drugoga? Svatko i nitko ili, bolje, subjekt bez imena, bezimeni pripadnik ljudske vrste, univerzalni Ja kojeg Drugi drži kao vlastita taoca i žrtvu. Lévinas, naime, ostavlja nerazriješenim pitanje heteronomije Drugoga. Otuda nastaju sve daljnje poteškoće. One se jednostavno sastoje u tome da je etika nužno samo odgovor na zlo.

Derrida je na simpoziju u Capriju 1994. o povratku religije u sekularna društva Zapada postavio sljedeću aporiju: Religija? Ne pitanje, nego odgovor.³³ U slučaju Lévinasove kritike ontologije i teodiceje kao njezina racionalnoga temelja eshatologije, pojavljuje se problem samoga odgovora kao pitanja. Gdje je uopće mjesto etici nakon kraja teodiceje? Ako religija više nije etičko pitanje, nego odgovor na pitanje o smislu vjere na kraju teodiceje, ne nadomješta li etička metafizika ispražnjenu bit vjere? Apsolutnim zlom u povijesti nije pogodena samo etika već ponajprije ono što etiku bezuvjetno omogućuje — vjera u Boga. Zato je Lévinas nužno morao prepostaviti u svojem metafizičkom obratu da je transcendencija zla istodobno nešto prethodeće ontologiskoj raz-

³³ J. Derrida, »Glaube und Wissen: Die beiden Quellen der »Religion« an den Grenzen der blos-sen Vernunft«, u: J. Derrida/G. Vattimo, *Die Religion*, Suhrkamp, Frankfurt/M., 2001., str. 9–106.

lici bitka i bića, odnosno da je riječ o vremenu prethodećem razlici između dobra i zla u kojem čovjek prije susreta s čudovišnim ima slobodu izbora između dva lica etičkoga samoga. Što čovjeka čini ljudskim bićem, ono navlastito ljudsko, jest blizina Drugoga i bezuvjetna predanost Drugome u činu »mudrosti ljubavi«. Nesvodaljivost ove transcendencije na *conatus essendi* bitka, kako Lévinas preuzima od Spinoze navedeni iskaz, otvara mogućnost pristupa beskončnome u ideji dobra bez uzvrata. Asimetrija i nerecipročnost su glavna načela etike Drugoga. U svijetu gdje vlada zlo i nasilje svjetskih ratova i svih drugih fenomena neljudskoga u povijesti pravednost mora uspostaviti svoju moć posve drugim sredstvima negoli su to načela logike Istoga.³⁴

Heteronomija etike označava da je ona s onu stranu načela i kategorija razuma i uma. »Ludi paradoks« Lévinasova mišljenja Drugoga pokazuje da s etikom kao »prvom filozofijom« subjekt tek zadobiva svoju drugu autonomiju kao uvjet mogućnosti prve. Subjekt se, dakle, konstituira ne iz razuma i uma, nego iz tjelesne situacije izvanjskosti susreta s Drugim. Time se bitno mijenja položaj subjekta. On nije samo decentriran i, dakako, oslobođen moći ontologiskoga nasilja samoga uma.³⁵ »Iracionalnost« je etike bližnjega da zahtijeva totalnu predanost transcendenciji da bi uopće bitak čovjeka i njegova svijeta bio mogućim. Nije to Heideggerova struktura bitka-k-smrti u nabačaju budućnosti. Lévinas postavlja bitak-za-Drugoga u samo izmješteno središte svijeta da bi egzistencijom Drugoga doveo u pitanje smisao pojedinačne egzistencije uopće. Bez Drugoga ni subjekt u stanju *ego-a* ne može biti konstituiran onim što je oznaka ljudskosti. Etičko ne znači stoga biti autonomnim, nego heteronomnim. Na taj se način Kantov kategorički imperativ nadomješta Lévinasovim etičkim imperativom. Razlika je u tome što sada etičko ne prepostavlja više prirodu kao što subjekt moralne svijesti neizbjježno mora prepostaviti da bi mogao uspostaviti moralni Zakon. Umjesto prirode i onoga neljudskoga, čudovišno stranoga i bezavičajnoga biti čovjeka, nastupa vrijednost samoga života kao svetosti.³⁶ Lévinas je u totalnome ateologiskome obratu dospio do istog momenta iskršavanja božanskoga iz svetosti kao i Heidegger u spisima i predavanjima krajem 1930-ih. Što Heideger naziva svetim odnosi se na mjesto (boravište bitka u događaju) odakle uopće može eventualno iskršnuti božansko izvan onto-teologiskoga načina zbivanja metafizike same.³⁷ Lévi-

34 P. Davies, »Sincerity and the end of theodicy: three remarks on Lévinas and Kant«, u: S. Critchley/R. Bernasconi (ur.), *The Cambridge Companion to LÉVINAS*, Cambridge University Press, 2004., str. 161–187.

35 Vidi o tome: M. Hägglund, »The Necessity of Discrimination: Disjoining Derrida and Lévinas«, *diacritics* Vol. 34, br. 1, str. 40–71.

36 A. Badiou, *Ethics: An Essay on the Understanding of Evil*, Verso, London — New York, 2001., str. 18–23.

37 M. Heidegger, »Brief über den Humanismus«, u: *Wegmarken*, V. Klostermann, Frankfurt/M., 1978., M. Heidegger, *Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis)*, V. Klostermann, Frankfurt/M., 1989., M. Heidegger, *Besinnung*, GA, sv. 66, V. Klostermann, Frankfurt/M., 1997.

nas, usuprot tome, sveto izvodi iz etičke transcendencije bitka. *Etika pretpostavlja svetost života iz suojećanja spram Drugoga*. Ovo je temeljna misao svake buduće etike u doba kraja teodiceje ili u doba tehnoznanosti i posthumanizma. Tamo gdje Heidegger nastoji pokazati kako je humanizam svagda metafizički određen način mišljenja koji čovjeka uzdiže na rang bitka ili najvišega bića (Boga) i tako zapravo »unizuje« njegovo dostojanstvo u blizini s bitkom, Lévinas zahtijeva obrat od ontologije (moći) koja pretpostavlja nasilje i samu mogućnost dijaboličkoga zla. Svetost života nalazi se u prostoru-vremenu metafizičkoga humanizma čovjeka kao onoga Drugoga kojemu se bezuvjetno otvaramo u beskrajnoj pravednosti i beskonačnoj ljubavi.³⁸ Metafizički je humanizam stoga etička perspektiva obrata svih dosadašnjih odnosa nasilja i moći zapadnjačke civilizacije. Lévinasov odgovor na dijaboličko zlo u svjetskoj povijesti istinski je razračun s Heideggerom s obzirom na pitanje o smislu bitka i s obzirom na Heideggerov »slučaj« kratkotrajnoga suputništva s nacional-socijalizmom 1933–1934. godine. Ono što je kod Heideggera ostalo prekriveno zagonetkom šutnje ili, štoviše, gotovo netematiziranim, u Lévinasa postaje točkom obrata orijentacije — pitanje Drugoga ili hajdegerijanskim iskazom rečeno pitanje su-bitka (*Mit-Sein*). Je li taj razračun s Heideggerom polučio neki radikalno drukčiji i stoga prekretan način mišljenja za ono što je temeljni problem suvremenosti, ili je riječ o »kolosalnome etičkome promašaju« biti stvari? Lévinasova etička metafizika drugosti Drugoga svoj ispit vjerodostojnosti prolazi kroz pitanje o načinu događanja dijaboličkoga zla i odgovora na njega. Taj način događanja zbiva se kao *transcendentalno i/ili ontologiski nasilje*.³⁹

2. Nasilje i svetost života: Politika etičke dekonstrukcije

Vidjeli smo da je temeljna poteškoća Lévinasove metafizičke etike dvostrukе naravi:

- (1) ona je odgovor na zlo i nasilje u izvanjskome svijetu u kojem vlada logika Istoga;
- (2) ona se ne može utemeljiti ni u teorijskome ni u praktičnomumu, već mora potražiti svoju »bit« izvan ljudskoga samoga, u onome što je *nelyudsko*, ali omogućuje ljudsko u njegovoj apsolutnoj transcendenciji.

Paradoks nemogućnosti utemeljenja etike Drugoga u ontologiskome okviru razumijevanja zapadnjačkoga mišljenja na začudan način povezuje Lévinasa s Heideggerom. Naime, Heidegger etičko kao i tijelo ne razmatra u svojem mišljenju ni prve faze unutar okružja spisa *Bitak i vrijeme*, a niti u drugoj fazi »okreta« mišljenja od smisla bitka (*die Kehre*) spram događaja (*Ereignis*). Etičko

38 E. Lévinas, »Humanism and An-anarchy«, u: *Collected Philosophical Papers*, str. 127–140.

39 J. Derrida, »Violence and Metaphysics: An Essay on the Thought of Emmanuel Lévinas«, u: *Writing and Difference*, Routledge & Kegan Paul, 1978., str. 118–153.

se za Heideggera ne može pojaviti pitanjem u okviru onto-teologije niti u okviru mišljenja događaja zato što je etičko ono što pripada području su-bitka (*Mit-Sein*) u kojem se pojavljuje i ono političko. Isto tako tjelesnost tijela pripada bitku-u-svjetu, a svijet je već uvijek horizont kazivanja jezika. Tijelo nije »stvar«, kao što nije ni objekt u okolnome svijetu. Napuštajući bilo kakvu fenomenologiju svijesti, Heidegger ne uzima tijelo za predmet refleksije (*Besinnung*) sve dok se svijet razotkriva u svojoj svjetovnosti kao okolni svijet (*Umwelt*).⁴⁰ Etičko-politički obrat zato ne pogda Heideggerovo mišljenje druge faze. Umjesto toga, neki tumači kasnoga Heideggera pokušali su krenuti putem mišljenja otvorenosti »etičkoga« kao osjećaja mjere sučuti (*Mitleid*) s Drugim u životnome svijetu.⁴¹ Kasni Heidegger bavi se pitanjem obrata u biti događaja samoga. U bljesku događaja umjetnost postaje posljednja mogućnost preboljevanja tehnike kao postava (*Ge-stell*). Ali, uz umjetnost postoji ono što se katkad odveć zaboravlja u tumača Heideggera: njegova misao o dogadaju i nadolazećemu Bogu koji »nas još jedino može spasiti«, kako glasi ono zagonetno mjesto u oporučnom razgovoru za tjednik »Der Spiegel« 1966. godine.⁴² Mišljenje nadahnuto Heideggerom i fenomenologijom kao što je navlastito ono Lévinasa i Derridae, uistinu se može pokazati u obojice, kad je riječ o tzv. kasnoj fazi Lévinasa nakon *Totaliteta i beskonačnoga*, a Derridae nakon 1990-ih u spisima *Sablasti Marxa i Politike prijateljstva* gdje obojica pristupaju problematici Drugoga i području etičko-političkoga kao radikalnome obratu pitanja unutar vlastite temeljne misaone orijentacije. Zato nije riječ o »konverziji mišljenja«. Naprotiv, u oba slučaja, osobito u Lévinasa, pitanje *mesijanskoga triumfa etike* proizlazi iz razračuna s onim što je Heidegger postavio kao pitanje preboljevanja i otvorenosti same metafizike. Poteškoće Lévinasove etike Drugoga mogu se jednom riječju sažeti na sljedeći način: filozofija i teologija kao temelji ontologije ne mogu odgovoriti na pitanje nesvodljivosti Drugoga. Religija u svojem izvornome značenju sveze Boga i čovjeka nije rješenje pitanja o transcendenciji. Sputana odnosom konačnosti i beskonačnosti kao binarnih opreka unutar Istoga religijom se ne otvara Drugi u svojoj nesvodljivosti.

Etičko stoga mora biti apsolutna transcendencija beskonačnoga s onu stranu filozofije i religije. Da bi to bilo moguće, Lévinas mora etiku misliti s onu stranu Zakona. Drugim riječima, etika prethodi moralu i zato je »imoralna«, jer ne propisuje pravila i ne služi Zakonu (Trećem). To je upravo ono što

40 M. Heidegger, *Grundbegriffe der Metaphysik: Welt — Endlichkeit — Einsamkeit*, V. Klostermann, Frankfurt/M., 2004.

41 Vidi o tome: W. Marx, *Ethos und Lebenswelt: Mitleidkönen als Mass*, F. Meiner, Hamburg, 1986.

42 M. Heidegger, *Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis)*, V. Klostermann, Frankfurt/M., 1989. i V. Sutlić, *Kako čitati Heideggera: Uvod u problematsku razinu »Sein und Zeit-a« i okolnih spisa*, A. Cesarec, Zagreb, 1988.

Derrida naziva »etikom etike« s onu stranu svih Zakona.⁴³ Etika ne može biti utemeljena u logosu/umu, ni teorijskome ni praktičnome kao u Kanta. Ona nastaje iz dubokoga iskustva transcendencije onoga Drugoga, dolazeći iz visine i blizine lica u susretu, koje uistinu neljudsko čini ljudskim, a svijet iz ravnodušnosti spram zla i nasilja preobražava u blagost i sućutnost predanosti Drugome. Nije u Lévinasa tek riječ o pokušaju preokreta i »zaokreta« Heideggerova mišljenja bitka i vremena. Mnogo je više u igri. Lévinas unutar kategorijalnoga okružja Heideggera, Husserlove fenomenologije, grčko-židovskoga nasljeda filozofije i religije, nastoji prijeći granice metafizičkoga načina mišljenja povijesti tako da samu metafiziku oslobodi povijesnoga »nasilja« vladavine uma kao temelja. Kušnje utemeljenja ne mogu se primijeniti na etiku. Razlog je u tome što kao i sloboda ono etičko nema više svoj temelj u racionalnome (*ratio, grund*). Drugo i drukčije od bitka nadilazi ono »jest« kao označku supstancije i biti. Etika je suošćećanje s Drugime, osjećaj i događaj zajedništva u onome što je ljudsko—odveć ljudsko — bol i patnje ljudskoga tijela kao duhovnoga mjeseta susreta s božanskim. Time se istodobno Lévinas ne približava vjeri kao drugome načinu razumijevanja odnosa bitka, Boga i čovjeka. U tekstu »Bog i filozofija« pokušao je sažeti svoje viđenje etike kao »prve filozofije« polazeći od aporija samoga mišljenja s onu stranu bitka. Drugim riječima, vidio je poteškoće vlastita puta mišljenja »između« filozofije kao ontologije i etike kao metafizike (vjere). To »između« dvaju izvora zapadnjačkoga mišljenja, odnosa bitka i Boga, čini se odlučnim za svako buduće mišljenje etike »utemeljene« u tjelesnome očitovanju suošćećanja s Drugim što tako paradoksalno obilježava suvremeno doba nakon kraja teodiceje. Zašto je, dakle, biti »između« filozofije i vjere nužno proći i prijeći iz nasilja metafizike u otvorenost Drugoga i drukčijega? Kako uopće izbjegći napasti *božanskoga nasilja* Drugoga u mišljenju *mesijanskoga trijumfa etike*?

Lévinasova metafizička etika Drugoga naizgled ima strukturu manihejske borbe Dobra i Zla, pa se može činiti da je uspostavio novi postmetafizički dualizam bitka i vrijednosti (*Sein/Wollen*). Za razliku od Schellerove filozofske antropologije koja ima tu strukturu rascijepa bitka i vrijednosti, ovdje se srećemo samo s prividnim binarnim oprekama: um i vjera, ontologija i metafizika, konačno i beskonačno itd. Lévinas nastoji misliti Boga u odnosu spram filozofije ne kao »boga filozofa«, što je već kritizirao Pascal, nego kao otvorenost Boga u transcendenciji, kao otvorenost nesvodljivo Drugoga, čija je temeljna vremenska dimenzija sadržana u autentičnoj beskonačnosti. To znači da dostojanstvo Boga u čitavoj zapadnjačkoj metafizici ne postoji. Bog je mišlen ili kao najviše biće i temelj svega bitka, ili kao svodljivost na ono što je navlastito bitku (»jest«, supstancija i bit). Zato je suprotnost filozofije i vjere u

43 J. Derrida, »Violence and Metaphysics: An Essay on the Thought of Emmanuel Lévinas«, u: *Writing and Difference*, Routledge & Kegan Paul, 1978., str. 111.

zapadnjačkoj metafizici upravo ono što ispravno kaže Heidegger u *Identitetu i razlici*: rezultat onto-teologijske strukture zapadnjačke metafizike i zaborava ontologičke razlike bitka i bića.⁴⁴ S druge strane, Bog židovskih praočaca koji se objavio u Starome zavjetu zabranom prikazivanja i iskazivanja svoje prave »prirode« u liku ili govoru čovjeka — religijski ikonoklazam — nadilazi označke bitka, bitka bića i najvišega bića. Biti izvan ontologičke oznake *esse* označava »bitak« Boga koji ne može pojmiti racionalna teologija u svojem diskursu. Zato je ono *esse* prisutnost Istoga koje ontologija tijekom povijesti Zapada samo različito izgovara i poima, ali je u bitnome Isto: tematizacija i konceptualizacija ili prvotnost teorijskoga pristupa fenomenu nečega kao nečega.

Lévinas je ovdje dosljedno na strani Heideggerove kritike Husserlove fomenologije intencionalne svijesti, koja misleći na predmet svijesti *ego cogito* misli uvijek o predmetu kao o nečem svagda opstojecem. No, mišljenje bitka za Heideggera nije mišljenje o nečemu, jer bitak nije intencionalni predmet svijesti, nego bitak jest uvjet mogućnosti svijesti. Na taj način se prvotnost ontologije nad Drugim pojavljuje nužnim korakom uspostavljanja Boga kao transcendencije u imanenciji. Bog u ontologiskome načinu mišljenja ima svoju mogućnost samo kao »prvi pokretač«, supstancija–subjekt, temelj svega itd. S onu stranu bitka leži područje koje Lévinas određuje tradicionalnim izrazima metafizike, ali im daje usuprot Heideggeru »pozitivno« značenje radikalne drugotnosti. Ona nadilazi moć i »nasilje metafizike« kao utemeljenja povijesti. Drugi je *an-arché* u svojoj beskrajnoj pojavi drugotnosti i Drugi je apsolutna transcendencija bitka. U skladu s time ne može se pitati »što« jest Drugi, jer bi to unaprijed značilo njegovo svođenje na položaj *ego cogita* ili kartezijanskog subjekta za kojeg je ono drugo objekt ili izvanskošt. Umjesto »što«, pravo je pitanje »tko« jest Drugi i kako se može misliti njegova nesvodljivost ako se ne misli mjesto njegova dolaska (beskrajnost) i vrijeme njegove dijakronije (beskonačnost). Samo u tom pogledu valja razumjeti zašto Lévinas i vjeru u Boga, koja ima strukturu Istoga, proglašava ontologijom Istoga. Takva je vjera samo druga strana filozofije uma ili racionalne teologije, a svoj vrhunac doseže u teodiceji.⁴⁵ Sada postaje jasno zašto tek nakon kraja teodiceje mišljenje i vjera u oslobođanju od »moći« i »nasilja« zapadnjačke metafizike (ontologije i religije) mogu smjerno i bez napasti posljedne istine otvoriti horizont budućnosti. Etika u svojem »ludom paradoksu« postaje više od »prve filozofije« i drukčije od vjere u apsolutno Drugoga. Grčko–židovska tradicija mišljenja čini se doista nemogućim zahtjevom prodora s onu stranu bitka.

44 M. Heidegger, »Die onto-theo-logische Verfassung der Metaphysik«, u: *Identität und Differenz*, GA, sv. 11, V. Klostermann, Frankfurt/M., 2006., str. 51–80.

45 E. Lévinas, »God and Philosophy«, u: *Emmanuel Lévinas: Basic Philosophical Writings* (ur. A. T. Paperzak, S. Critchley, R. Bernasconi), Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis, 1996., str. 131.

Nasuprot klasičnome poistovjećenju bitka i Boga s duhom (spiritualnošću), a duha sa znanjem, što ima vrhunac u Hegelovoj znanosti apsolutnoga duha kao ozbiljenju filozofije njezinim prevladavanjem u svjetskoj povijesti, Lévinas dovodi u pitanje takvu djelatnost poistovjećivanja. Znanje je uvijek svođenje i određivanje, ogradijanje (*horismos*) nečega na nešto: primjerice, znanje o Bogu prepostavlja svijest ili refleksiju o njegovim atributima kao što su transcendentalije sv. Anselma — dobro, istinito, jedno, biće. Identitet se određuje prisutnošću bitka i ne može mu prethoditi razlika, kao što heteronomija osjećaja ne može prethoditi autonomiji umnoga i moralnoga subjekta u Kantovoj perspektivi. Isto u svojoj ontološnosti tijekom povijesti Zapada postaje »tiranija Istoga« kao logosa, duha, principa, racionalnosti, spiritualnosti, znanosti. Ono Isto sve što jest neshvatljivo i čudovišno drukčije svodi na ono što se razumije samo kao drukčije i različito od Istoga. Drugim riječima, Lévinas u svojoj »ontologiji« mora uvesti pojam Mnoštva, mnogostrukosti i razlike u pojmu Drugoga da bi uopće mogao postaviti masivnu metafizičku postavku o radikalnoj promjeni ontologije u »etiku kao prvu filozofiju«.⁴⁶ U tekstu se pojavljuju začudni pojmovi poput snivanja (*insomnia*), što nije suprotnost budnog stanju, već je drukčije i različito stanje u kojem beskonačnost i transcedencija Drugoga »*odbijaju poslušnost budnosti*«.⁴⁷ Suprotstavljujući se Hegelu i dijalektici za koju je ono Drugo i različito derivat Istoga kao apsolutnoga znanja jedne onto-logike povijesnoga svijeta s utemeljenjem u apsolutnom duhu, Lévinas je u spisu *Totalitet i beskonačno* rabio još uvijek odveć neodredene iskaze o »istim« filozofijskim kategorijama iz povijesti zapadnjačkoga mišljenja. Tako je i s kategorijom totaliteta.

U Hegela je totalitet jedinstvo raščlanjenih suprotnosti. Rezultat trijumfa apsolutnoga duha pojavljuje se onda kada je povijest sustav apsolutnoga znanja o samome duhu u njegovoj supstanciji i subjektu. Tada se sustav pojavljuje istinom cjeline ili, kao što glasi ona poznata Hegelova postavka: istina je cjelina na taj način da sve što jest umno jest ujedno i zbiljsko, a sve što jest zbiljsko jest ujedno i umno. Za Lévinasa je ta Hegelova postavka početak razgradnje totaliteta zapadnjačke ontologije. Ujedno s njezinim krajem otpočinje nastanak drukčije povijesti mišljenja. Drugi je etički »utemeljen«, a ne izведен iz logike apsolutnoga duha kao znanja o već uvijek opstojecem bitku. S onu stranu totaliteta nalazi se eshatologiska vizija drukčije i druge povijesti. Hegelova je ideja svjetske povijesti kao povijesti razvitka duha od stanja o-sebi do za- -sebe za Lévinasa nužno kriva ideja jer miješa racionalizaciju povijesti s onime što pripada eshatologiji. Drugim riječima, pitanje Boga kod Hegela jest pitanje ontologiskoga dokaza njegove opstojnosti u odnosu konačnosti i

46 Vidi o tome: J. Milbank, »The Shares of Being or Gift, Relation and Participation: an Essay on the Metaphysics of Emmanuel Lévinas and Alain Badiou«, www.theologyphilosophycent

47 E. Lévinas, isto, str. 132.

beskonačnosti, a za Lévinasa se to pitanje ne rješava u »ovoju« povijesti niti eshatologiski, a još manje s pomoću racionalne teologije kao teodiceje. Zato je potrebno učiniti drugu i drukčiju razliku od ontološke kakvu je poduzeo Heidegger da bi otvorio mogućnost drugoga početka povijesti izvan svodenja bitka na bitak bića, a Boga na najviše biće. Ta razlika može biti ona koju će Lévinas do kraja svoga misaonoga života provoditi sa sve većim intenzitetom. Riječ je o etičkoj perspektivi ili o *politici etičke dekonstrukcije* totaliteta zapadnjačke povijesti.⁴⁸ Smisao bitka se razotkriva u njegovu skrivanju kao istina bitka, a Drugi se susreće u njegovoj nesvodljivosti transcendencijom beskrajno i beskonačno različitoga. To je temeljna razlika između razumijevanja pojma va identiteta i razlike u Heideggera i Lévinasu. Heidegger misli bitak kao ono Isto u razlici spram bića i Boga, a Lévinas ovu razliku neutralizira onom razlikom koja prethodi svakoj mogućoj razlici bitka, bića i Boga. Odnos beskonačnosti i konačnosti sada postaje dramatsko pitanje shvaćanja etičkoga obrata u zapadnjačkome mišljenju. Naime, posrijedi je uzdizanje i nadilaženje ideje prisutnosti kao temeljnoga modusa u kojem se bitak razotkriva. Sa stajališta etičkoga obrata Lévinas postavlja pitanje može li se Bog odrediti bitno drukčije, a to znači s onu stranu filozofije i religije, koje obje polaze od modusa prisutnosti i imanencije svijesti o beskonačnome? Uzimajući za potkrepu upravo Descartesovu postavku iz *Meditacija o prvoj filozofiji*, ideju Boga kao ideju beskonačnosti nesvodljivu na konačnost koju ona tek omogućuje, Lévinas zauzima stajalište nekovrsne pred-i-post povijesne eshatologije bitka budući da mu prethodi »nešto« izvornije i otuda »starije« od bilo kakvoga čina utemeljenja. U svim spisima to se imenuje riječju *an-arché*.⁴⁹ Posrijedi je oznaka za bitak i vrijeme u njihovome povijesnome pra-početku. Dakako, taj pra-početak se ne smije shvatiti logičkom prvotnošću. Prije »prvoga« (uzroka) i prije »početka« kao temelja ono što omogućuje ljudsko navlastito pripada onome što je s onu stranu bitka. Transcendencija bitka vremenski je i »logički« izvornija od svakog mogućega oprisutnjenja svijesti o predmetu. *An-arché* uvjetuje da se etika Drugoga mora razumjeti izvan poretku utemeljenja i kauzalno-teleologiskoga modela mišljenja. Etika heteronomnoga Drugoga nadilazi odnose koji se unutar poretku bitka zasnivaju na pojmovima sredstva/svrhe. Zato je »ludi paradoks« Lévinasove etike u tome što je ona »imoralna« i nesvrhovita, posve s onu stranu realnoga i samoga subjekta etičkoga djelovanja.⁵⁰

U dosadašnjem smo razmatranju već pokazali da je pitanje transcendencije zla Lévinasov odgovor na temeljno pitanje suvremenoga doba kraja teodiceje. Nakon Auschwitza ne samo da se ne može pisati poezija (Adorno), nego je

48 E. Lévinas, *Totalité et Infini: Essai sur l'exteriorité*, M. Nijhoff, La Haye, 1968. 3. izd. str. 7.

49 Vidi o tome: A. Paperzak, nav. djelo, šesto poglavlje »S onu stranu bitka«, str. 209–234.

50 Vidi o tome: S. Harasym, *Levinas and Lacan: The Missed Encounter*, State University of New York Press, New York, 1998.

svaka etika koja se poziva na čovječnost čovjeka kao transcendenciju zla (Primo Lévy) ispod dostojanstva samoga »čovjeka«. Obje verzije radikalne sumnje u smisao estetike i etike nakon događaja apsolutnoga zla u povijesti, međutim, trebalo bi još više dovesti do krajne točke destrukcije onoga duhovnoga uopće. Prava je zapravo istina o Auschwitzu samo ova: radi se o realizaciji apsolutnoga zla kao tehničko-tehnološke »prirode« ideologisko-političkoga poretka nacizma u istrebljenju Židova.⁵¹ Bez ideologije i politike kao »duha« totalne države utemeljene na antisemitizmu ne postoji mogućnost da se apsolutno zlo uopće realizira u zbiljskome svijetu. Ovo je čudovišni obrat postavke Hannah Arendt o banalnosti zla. Nije zlo banalno, nego je način njegove realizacije u tehničko-tehnološkom poretku istrebljenja Židova »banalan«. To je ono što čini »prirodu« dijaboličkoga ili apsolutnoga zla u povijesti. Zato nakon Auschwitza ne postoji mogućnost samo jedne jedine stvari: *zaborava Drugoga kao univerzalne žrtve povijesti*. Univerzalnost žrtve ne potire partikularnost njezina religijsko-etničkoga identiteta. Židovi su ovdje sinonim za »beskorisnu patnju« i nemogućnost opravdanja zla u povijesti bilo kakvom obnovom teodiceje u novome ruhu filozofije ili teologije. Lévinas u ovome ozračju, jer duh vremena nije primjereno stanju stvari, nastoji misliti s onu stranu patnje i žrtve Drugoga, unaprijed svjestan da je etički obrat bez radikalne politike usmjerene protiv izvora totalitarizma nedostatan projekt transcendencije zla.

No, da bi se uopće moglo prijeći preko i s onu stranu »nasilja metafizike« u njezinom onto-teologijskome poretku označavanja svijeta potrebno je nešto *an-arhijsko* u uzdizanju ljubavi spram Drugoga do etičkoga imperativa. Lévinas takvu »ludu ljubav« bez temelja i bez svrhe naziva plemenitošću čistoga davanja, majčinskom brigom za Drugoga bez uzvrata. Nerecipročnost odnosa između subjekta i Drugoga kao i asimetrija u pojmu univerzalnoga bratstva među ljudima kao pretpostavke mesijanske pravednosti sada dolaze na mjesto kategorija bitka i bića. Takva nemogućnost mogućnosti etike već se nalazi u *an-arhijskome* odnosu između građanina političke zajednice prije no što se uspostavlja političko-pravni poredak. Etika proizlazi iz transcendencije i njezina je forma ovoga nerecipročnoga i asimetrijskoga odnosa beskrajna odgovornost za Drugoga. Beskrajna odgovornost je istodobno beskrajno zahtjevan čin ispunjenja etičkoga imperativa.⁵² Obveza primanja Drugoga kao dara bez grаницa u realnome se političkome poretku globalnoga svijeta pojavljuje kao problem bezuvjetnoga gostoprимstva spram stranaca/Drugih, koji dolaze iz drugih nacija-država kao prognanici i apatridi u novi zavičaj. Derrida je etičku

51 Vidi o tome: G. Agamben, *Ono što ostaje od Auschwitza*, Izdanja Antibarbarus, Zagreb, 2008. S talijanskoga preveo M. Kopić

52 Vidi o tome: S. Critchley, *Infinitely Demanding: Ethics of Commitment, Politics of Resistance*, Verso, London — New York, 2008.

perspektivu Lévinasa nadopunio i radikalizirao etičko-političkim obratom same dekonstrukcije ideje zapadnjačke moderne politike.⁵³

Tko je model za Lévinasovu metafizičku etiku Drugoga — građanin *polisa* (zajednice) ili stranac? Pitanje je sa stajališta politike etičke dekonstrukcije krivo postavljeno. Ponajprije, etika kao »prva filozofija« zahtijeva beskrajnu odgovornost za Drugoga i beskonačnu transcendenciju bitka jer je an-arhijska u svojem zahtjevu za uspostavom »humanizma«. Drugim riječima, etika povjesno prethodi uspostavi zajednice na temeljima već uvijek politički sinkronijskoga poretka »društvenoga ugovora« između ljudi. Stranac nije model za Lévinasovu etiku suošjećanja s Drugim kao beskrajne obveze i odgovornosti za Drugoga. Ako uopće postoji neki model za takvu nemoguću mogućnost etičkoga odnosa u suvremeno doba, onda je to lice bezimene žrtve, supatnik i moj bližnji, a moja ljubav spram njega proizlazi iz univerzalne plemenitosti »mudrosti ljubavi« same. Prije no što se uopće pojavi politički poredak »Cezarove i Davidove države« mora se dogoditi susret između Drugoga i subjekta koji tek u susretu s licem Drugoga postaje »subjektom«. Taj simbolički trenutak nastanka subjekta nije, dakle, konstitutivni čin autonomije svijesti o djelovanju u skladu s (moralnim) Zakonom, nego heteronomni čin suošjećanja s Drugim kao mojim bližnjim, koji radikalno mijenja način utemeljenja subjekta. U tom razdvajaju između moći subjekta kao autonomiji slobode i ne-moći subjekta kao heteronomije pravednosti nastaje *mesijanski trijumf etike*. Ali tek tada nastaju nepremostive poteškoće. Radi se o dvije vrste nasilja koja se međusobno pojavljuju u susretu konačnosti subjekta i beskonačnosti etičkoga zahtjeva. Prvo je nasilje ono koje Derrida naziva »transcendentalnim i ontologiskim« i odnosi se na čitavu zapadnjačku metafiziku, a drugo je ono koje se od Schmita i Benjamina imenuje *božanskim nasiljem*. Problem je, dakle, kako uopće opravdati etičko u doba sukoba između dvije paradigmne nasilja:

- (1) strukturalnoga i sustavnoga unutar samoga poretka globalnoga neoliberalnoga kapitalizma te
- (2) alternativnoga i etičkoga nasilja koje pod imenom mesijanske politike zahtijeva bezuvjetnu žrtvu subjekta za ispunjenje beskrajne pravednosti u beskonačnoj transcendenciji svijeta.

Unutar druge paradigmne nasilja razlikovat ćemo u onome mesijanskome (a) religijsko nasilje fundamentalizma i (b) revolucionarno nasilje radikalne politike. Oba su ono Isto s različitim ideološkim predznacima Drugoga.

Radikalno heteronomna etika Lévinasa zasniva se na načelima an-arhičnosti Drugoga i mesijanskoj pravednosti. Oba su pojma bitna za politiku etičke dekonstrukcije. Prvi je dekonstrukcija izvorne zapadnjačke ontologije, a drugi izvorne židovske religije. U prvom načelu na djelu je potkopavanje ideje te-

53 J. Derrida, *Of Hospitality*, Stanford University Press, Stanford — California, 2000. Vidi o tome: R. Beardsworth, *Derrida & Political*. Routledge, New York, 1996.

melja i razloga kojim *logos*, um, duh svodi sve što jest na derivate supstancialno–subjektne logike Istoga. Bog nije u tom sklopu mišljenja absolutno Drugi, nego tek najviše biće čija se »bit« nalazi u njegovoj svemoćnosti, sveprisutnosti, vječnosti. Pravednost u mesijanskome načinu razumijevanja upućuje na *Posljednji sud*. Povijest završava kao povijest »otuđenja« istine i pravednosti i postaje nerazlikovno područje vječne pravednosti. Božanska pravednost označava početak druge ili »svete povijesti«, a njezini su temeljni pojmovi transcendencija i beskonačnost. No, mesijanska pravednost bez dekonstrukcije smisla njezine drugotnosti ostaje zatočena onime što je alegorijski vidljivo na svim simboličkim prikazima božice pravde: da je, naime, slijepa u svojem ozbiljenju. Lévinas dekonstruira stoga ono što istodobno održava ta dva načela zajedno. Totalitet je filozofijskom tradicijom do Hegela i dalje ime za pojам koji vlada čitavom metafizikom prisutnosti. Što mu se može jedino suprotstaviti jest radikalna drugotnost Drugoga s onu stranu totaliteta. S licem Drugoga nastaje događaj nadilaženja totaliteta. Važno je imati na umu da se u igri razotkrivanja bitka i susreta s Drugim odigrava dramatska povijest etičkoga obrata. An–arhičnost u svojoj dekonstrukciji potrebuje mesijansku pravednost. Ali na drukčiji način no što je to religijska tradicija židovstva i kršćanstva uspjela otvoriti. S druge strane, ne postoji mogućnost dekonstrukcije slijepе (osvetničke) pravednosti u činu *božanskoga nasilja* bez dekonstrukcije same ideje početka, temelja, razloga. Pravednost se otuda nužno pojavljuje an–arhijskom, kao što je an–arhičnost svijeta nužno na putu mesijanske pravednosti. Lévinasova dekonstrukcija zapadnjačke ontologije u kritičkome dijalogu s Heideggerom otpočinje i završava kao nemogućnost pozitivne politike etičke dekonstrukcije. Razlog je jednostavno u tome što takva heteronomna etika u krajnjem preostaje samo svetost ili vrijednost života na temelju suošjećanja s patnjom Drugoga i ništa drugo. Etika bez političkoga »utemeljenja« u ideji nadolazeće zajednice kao moguće, zbiljske i nužne tvorbe smisla bitka u događaju preostaje čistom iluzijom djelovanja čovjeka u sklopu već uvijek neistinitoga i nepravednoga svijeta. Marxov izraz za tu aporetičku situaciju etičkoga u svijetu vladavine Zakona otuđene i izokrenute povijesti globalnoga kapitalizma, a koju u svojem mišljenju preuzima Badiou jest — ideologija.⁵⁴ Etika kao ideologija označava upravo ono što sam Lévinas pokušava otkloniti kada kaže da je kraj tradicionalnih etika uslijedio istodobno s kritikom ideologije u mišljenju Marxa, Nietzschea i Freuda.⁵⁵

U kakvoj su svezi etika i nasilje? Nema sumnje da je Lévinasova etika Drugoga pokušaj izgradnje nenasilnoga odnosa spram nesvodljivosti njegova bića na narcistički i egoistični subjekt realnoga svijeta interesa u kapitalističkome

54 A. Badiou, nav. djelo

55 E. Lévinas, »Ideology and Idealism«, u: *The LÉVINAS Reader* (ur. S. Hand), Basil Blackwell, Oxford, 1989., str. 235.

društvu. Kao etički ideal, mesijanska pravednost pripada onome što je s onu stranu bitka. U metafizičkoj tradiciji od Kanta do Schellera područje etičkoga pripada vrijednosti u materijalnome i formalnome smislu. Tako postavljena heteronomna etika u razlici spram Kantove ne može utemeljiti pojам vrijednosti u načelima čistoga i praktičnoga uma. Odakle onda dolazi »utemeljenje« etičkoga ideala kao vrijednosti koja upravlja našim životima? Za Lévinasa je to nesvodljivo područje zagonetke ljudskosti uopće, nešto s onu stranu bitka i istodobno nešto što mu navlastito pripada. Riječ je o svetosti samoga života u njegovoj neobrazloženosti bilo kakvim pojmovljem ontologije kao logike.⁵⁶ Bog u Starome Zavjetu kaže: »Ti ne smiješ ubiti!« Svetost života povezuje čovjeka s onim beskonačnim u transcendenciji Drugoga. Sveza transcendencije i imanencije (života u njegovoj tjelesnoj životnosti) iskazuje se suošjećanjem s patnjom Drugih. Gdje je onda pukotina između dvije vrste nasilja koje smo naznačili — transcendentalne i/ili ontologiske i/ili revolucionarne?

212

Da bismo to pokazali valja ukratko iznijeti temeljne Derridaine prigovore Lévinasu s obzirom na dvoje: (1) dekonstrukciju zapadnjačke metafizike kao metafizike nasilja i (2) izvođenje etičkoga obrata iz transcendencije apsolutno Drugoga. Mislim da je najznačajnija kritika i tumačenje Lévinasova mišljenja uopće sadržana u temeljnim postavkama Derridae u eseju »Nasilje i metafizika«. Tamo se nalazi predivna metafora o stilu i načinu Lévinasova mišljenja: poput vala koji neprestano udara u obalu, ali svakim novim udarom misao se sve više učvršćuje i postaje moćnija. Jedna takva misao snage udara vala jest da je čitava zapadnjačka metafizika, kako kaže Derrida »totalitarizam Istoga«.⁵⁷ Tautologija je ovoga stava neporeciva. Ima li totalitarizma Drugoga? Možemo li zamisliti totalitarni poredak koji bi poštivao razlike i zahtijevao bezuvjetnu predanost Drugome? Naravno, moguće je zamisliti takvu situaciju samo kao ciničku perverziju ideologije Drugoga: opravdanje logora i tajne policije koja uhodi građane u ime demokracije i ljudskih prava? Slika je poznata. Izravno nas upućuje na našu stvarnost suspenzije građanskih prava zbog prijetnje globalnoga terorizma. Nije teško zaključiti da je i sam Derrida u svojoj *Gramatologiji* izveo istu postavku kad je govorio o vladavini logocentrizma. Problem nije u tome što Lévinas ide tako daleko da izvodi političku vladavinu totalnoga poretku iz vladavine jednoga načela u ontologiji, nego u tome što mu je ono Drugo, heteronomno, pluralno, nesvodljivo kao zagonetka susreta s nepoznatim i stranim, i samo neodređeno te u svojoj aporetičnosti ne može biti drugo negoli mesijansko ili »božansko nasilje« transcendencije. Etika »sve-

56 Drugi put u konstituiranju etičkoga u suvremenoj filozofiji na sličnim zasadama izvodi H. Jonas, *Das Prinzip Verantwortung*, Suhrkamp, Frankfurt/M., 1998.

57 J. Derrida, »Violence and Metaphysics: An Essay on the Thought of Emmanuel Lévinas«, u: *Writing and Difference*, Routledge & Kegan Paul, 1978., str. 91.

tosti« čak i s najboljim namjerama ne može izostaviti misterij pravednoga nasilja kao eshatologijske vizije *Posljednjega suda*.

Derrida pokazuje da je razgradnja metafizike istodobno razmještanje povijesti djelovanja njezinih kategorija. Razvlastiti Hegela znači stvoriti jezik mišljenja s onu stranu pojmovne tematizacije Drugoga. Lévinas se u *Totalitetu i beskonačnom* još uvjek služi pojmovljem fenomenologije, koja je duboko natopljena onime što sam želi razgraditi i napustiti. No, govor o licu Drugoga i zagonetki koja se ne može razriješiti drukčije negoli upućivanjem na ono beskonačno i nesvodljivo, što je oznaka Božje transcendencije, ne otvara odmah i drugu obalu. Tako religija otvara područje etičkoga, a ontologija neutralizira ono Drugo. Nasuprot Marxa koji filozofiju kao ontologiju proglašava ideologijom stoga što opravdava svijet ne-istine i ne-pravde kapitalističkih društvenih odnosa, ono realno kao takvo u stanju izokrenutosti same biti svijeta, Lévinas odbacuje na isti način idealizam i filozofiju subjektivnosti. Ali njegov »ateizam« je etičko-metafizički. U zagovoru božanstva bez boštva takvo mišljenje nadilazi i religiju. Još jednom je, kako to pokazuje i Derrida, bjelodan utjecaj Heideggera i protiv Lévinasove volje. Heidegger u doba mišljenja događaja krajem 1930-ih pokušava misliti božanskost bez Boga tradicionalne metafizike. Dostojanstvo čovjeka jest dostojanstvo s onu stranu humanizma kao metafizike, a dostojanstvo božanskoga s onu stranu teologije kao metafizike. Postoji Derridaino svjedočanstvo da je u jednom razgovoru s njime pred kraj života sam Lévinas rekao da mu nije stalo do etike, nego do svetosti (svetoga).⁵⁸

Problem se, dakle, sastoji u tome što bilo kakva ontologija mnogostrukosti i metafizička etika Drugoga zakazuje već u odredbi bitka uopće, bez obzira svodi li ga na bivanje/postajanje (*Werden*) ili na ono što je suprotno Bogu i beskonačnosti. Heidegger je pokazao da se već u iskonu zapadnjačke metafizike, u Heraklita i Parmenida, ono Jedno koje se otvara u Svemu događa kao čistina u susretu unutar horizonta konačnosti-beskonačnosti. Zato je Derridaina kritika Lévinasove postavke o blizini Drugoga nužno i hajdegerijanska po usmjerenju. Blizina Drugoga nije drugo negoli distancija spram Drugoga, jer jedino u razlici i distanciji spram Drugoga može Drugi u meni (poput Boga) očuvati svoj nesvodivi, heteronomni identitet. Isto u odnosu spram Drugoga zadobiva svoju istost u unaprijed postavljenome odnosu Istoga. Pitanje odnosa između dvojega proizlazi iz odnosa razlike i eshatologije bitka.⁵⁹ Drugi otuda ne može biti beskonačno Drugi osim u konačnosti i smrtnosti, što znači da je upravo tijelo nulta točka pukotine, onoga biti-između konačnosti i beskonačnosti, Istoga i Drugoga.⁶⁰ Nasilje nije ni u negativnosti poretka Istoga, a

58 »Znate, oni često govore o etici da opišu što ja radim, ali na kraju krajeva mene ne zanima etika, ne samo etika, nego sveto, svetost svetog (*la saint, la sainteté du saint*)«. — J. Derrida, *Adieu to Emmanuel Lévinas*, str. 4.

59 J. Derrida, »Violence and Metaphysics«, str. 112.

60 J. Derrida, »Violence and Metaphysics«, str. 115.

niti u onome što je Derrida oštro odredio »totalitarizmom Istoga«. Ono je prisutno u samoj biti odnosa između dvojega, totaliteta i beskonačnoga, subjekta i Drugoga. Zagonetka zla kao apsolutnoga nasilja jest u onome što se može nazvati genealogijom odnosa, a što Marx u *Kapitalu* naziva ideologiskom iluzijom zamjene idealnoga za zbiljsko, kapitala za samu stvarnost u formi fetišizma robe. Nasilje metafizike i *triumf mesijanske etike* koji zaziva mišljenje Lévinasa leži u strukturalnosti strukture ili u predontologiskome načinu odnosa između bitka i vrijednosti (Drugoga). Kada Derrida kaže da nasilje ne postoji prije mogućnosti govora tada se u tom iskazu skriva bit događaja obretna same metafizičke strukture etičkoga djelovanja. Govor nije puki odnos sporazumijevanja u procesu komunikacije, nego bit same komunikacije. Lice govori prije govora, a Drugi dolazi nenadano u horizont komunikacije kao nasilni prekid sinkronijskoga poretka stvari.⁶¹

Ako je bit nasilja u onome biti-između što dopušta dogadanje samoga odnosa bitka i Drugoga, onda je transcendentalno i/ili ontologisko nasilje totalitet povijesti. To je nasilje kao takvo, nužno i zbiljsko, jer u inverziji kategorija modalnosti ono što je moguće dopušta tek etički obrat. Drugi je, dakle, moguć kao zagonetka i kao neizvjesnost u susretu s budućnošću. Derrida određuje Lévinasovo mišljenje začudnim obratom protiv samoga Lévinasa eshatologijom. No, riječ je o eshatologiji Drugoga, koja svoju drugotnost zadobiva tek iz transcendencije totaliteta povijesti, a ne iz zbilje i nužnosti nasilja same povijesti.⁶² U strogom smislu riječi nema povijesti s onu stranu totaliteta. Kao što smo to pokazali, Lévinas prepostavlja nešto ipak drugo i apsolutno drukčije — mogućnost »svete povijesti« s onu stranu »ove« povijesti u znaku rada negativnosti, nasilja i zla. Mesijanska pravednost zato mora ostati ili ideal ili postulat. No, da bi bila ideal ili postulat tu povijest mora idealizirati ili postulirati u kantovskome smislu čisti ili praktični um. Budući da um djeluje prema načelima autonomije subjekta za koju je svaki Drugi ili objekt ili drugi subjekt, što znači da sve što jest svodi na logiku artikulacije bitka na način tematiziranja i konceptualiziranja, tada je mesijanska pravednost u vremenskome smislu događaj onoga nadolazećega. Nije to hajdegerovski *drugi početak* postmetafizičkoga mišljenja povijesti, nego »sveta povijest« koju nosi patos beskonačnosti.⁶³

Aporija je, dakle, u tome što Drugi ne može biti apsolutno Drugi kao zagonetka susreta ako istodobno nije isti kao Ja. Nasilje koje proizvodi metafizika *logosa*, uma, duha u svojem povijesnome hodu spram budućnosti Istoga ne

61 Vidi o tome: M. Hägglund, »The Necessity of Discrimination: Disjoining Derrida and Lévinas«, *diacritics*, Vol. 34., br. 1, str. 40–71.

62 J. Derrida, »Violence and Metaphysics«, str. 122–123.

63 Vidi o tome: J. Llewelyn, *Appositions of Jacques Derrida and Emmanuel Lévinas*, Indiana University Press, Bloomington, 2002.

može se neutralizirati nikako drukčije negoli *drugim* nasiljem. Tek se tim nasiljem Drugoga odnos povijesti svodi na moguće ne-nasilje u smislu pasivnosti same. To je ono što se može imenovati nasiljem bez žrtve. U njemu iščezava egoitet, a ono etičko ispunjava svoju misiju u nestanku »razloga« opstojnosti same etike. Kada ovu misaonu operaciju prevedemo u pojmove anti-dijalektičke igre unutar mreže odnosa povijesti dobivamo dva moguća odnosa između temeljnih pojmove politike i etike od ikona grčke demokracije do danas. Totalitetu kao transcendentalnom i/ili ontologiskome nasilju pripada *ideja slobode*, a metafizičkoj etici Drugoga kao religijskome i/ili revolucionarnome nasilju *ideja pravednosti*. U ime slobode, paradoksalno, nastaje nasilje Drugoga nad subjektom koji se predaje Drugome bezuvjetno, iz čistoga etičkoga imperativa. Francuska revolucija u doba jakobinskoga terora najbolji je primjer ove strukturalne perverzije Istoga. Ne slučajno, Kant i Lévinas za utemeljenje etike upućuju na ono što nadilazi pojmove uma i razuma. Uzvišeni osjećaj pravednosti jest svrha slobode kao autonomije uma (Kant), a su-osjećanje s patnjama Drugih svetost života uzdiže do uzvišenosti. Transcendencija Drugoga dolazi iz visina i najdubljeg osjećaja koji nadilazi metafizičke granice jezika.⁶⁴ Sloboda zato zahtijeva bezimene žrtve, a pravednost furiju osvetničkoga gnjeva.

U ime pravednosti nastaje nasilje koje je nerecipročno i asimetrično, kao što je to nasilje suvremenih religijskih pokreta fundamentalizma u svijetu. Kako nasilje može biti nerecipročno i asimetrijsko? Tako što nasilje nije odgovor na apsolutno zlo u njegovu dijaboličkome užasu, kao što je to bio slučaj udara saveznika (SAD-a i SSSR-a) na Njemačku u 2. svjetskome ratu. Posve suprotno, nasilje je strukturalnost strukture, odnos u kojem čak i tzv. preventivni ili »pravedni rat« koji se ideologisko-politički opravdava svetim ciljevima svjetske sigurnosti, slobode i ljudskih prava postaje ništa drugo negoli grotesknom karikaturom Lévinasove metafizičke etike Drugoga. Sjetimo se da su jastrebovi Bushove administracije Paul Wolfowitz i Donald Rumsfeld nakon napada Al-Quaede 11. rujna 2001. na Ameriku netom otpočeli s vojno-redarstvenom akcijom protiv terorizma nazvavši ju upravo tako — *Beskrajna pravda*. Cinizam je etičko-političkoga obrata u tome što je Lévinas tako postao »brand« etičkoga fundamentalizma Pentagona kao predvodnika neoimperijalnoga globalnoga poretku. U ime »Božje pravednosti« sve je dopušteno. To posebno vrijedi za istrebljenje Drugih, koji ne pripadaju političkoj zajednici Istih po vjeri i etničkome podrijetlu, ali i još nečemu mnogo važnijem danas — kulturi kao novoj ideologiji. Islamski fundamentalizam predstavlja paradigmatski slučaj ovoga »etičko-političkoga obrata«.⁶⁵ Nije ništa bitno drukčije ni s revolucionarnim nasiljem komunističkih poredaka u 20. stoljeću. U ime perma-

64 E. Lévinas, *Otherwise Than Being Or Beyond Essence*, str. 131–172.

65 Ž. Paić, *Politika identiteta: Kultura kao nova ideologija*, Izdanja Antibarbarus, Zagreb, 2005.

nentne revolucije oni zahtijevaju žrtve unutarnjih neprijatelja poretka i, posebno okrutno, vlastitih istomišljenika koji sumnjuju u konačan cilj. Povijest staljinističkih procesa dostatan je dokaz za potonje. Na taj se način u revolucionarnome nasilju dovršava negativna eshatologija »beskorisne žrtve«, koja upravo zato što vjeruje u smisao budućnosti kao beskonačne transcendencije Drugoga (komunizam) postaje žrtvom vlastitih idea. Razlika između »božanskoga nasilja« što se provodi u ime mesijanske pravednosti u svrhu eshatološke vjere ili, pak, u svrhu političkoga poretka univerzalne jednakosti i bratstva samo je razlika unutar Istoga u Drugome.⁶⁶

Što, na posljetku, s tim zagonetno nesvodljivim Drugim? Kako god ga nastojali odrediti, etika heteronomnoga su-osjećanja nužno se mora utemeljiti u »svetoj povijesti« s onu stranu realnoga. Mesijanski udar posljednjeg svjetla pravednosti ili ima za pretpostavku političku tvorbu liberalne demokracije, ili je posrijedi ono drugo, s onu stranu ideje slobode egoističnoga i narcističkoga subjekta u društvenim odnosima globalnoga kapitalizma. Drugo očito može biti samo dvoje: ili totalitarizam Drugoga u različitim oblicima revolucionarnoga nasilja, ili religijski fundamentalizam »svete povijesti«. Lévinas, paradoksalno, brani političku baštinu liberalne demokracije upravo argumentima univerzalnoga bratstva i jednakosti, što su temeljne ideje komunizma i religijskoga fundamentalizma. U svojoj politici etičke dekonstrukcije njegov beskrajni zahtjev pravednosti koja prethodi slobodi predstavlja nerazrešivi aporetički slučaj utoliko što je ontologija mnogostrukosti i etika bezuvjetne drugotnosti moguća samo ako se ono navlastito ljudsko otvoriti u bitnoj dimenziji svetosti života, u neizmjernome su-osjećanju s patnjama Drugih. Na taj način dolazimo do posljednjeg »ludoga paradoksa« ove nemoguće mogućnosti etike za doba nakon »kraja povijesti«. Da bi se održao poredak očigledne ne-istine, ne-pravde i strukturalnoga nasilja globalnoga kapitalističkoga poretka nije dostatno reći argumentom Churchilla kao političkim *credom* sekularne negativne teologije da je demokracija najmanje gori oblik vladavine od svih drugih. Potrebno je nešto mnogo »više« i »uzvišenije«: politički opravdati njegovo strukturalno nasilje (transcendentalno i/ili ontologjsko) s mesijanskim trijumfom etike koja iz budućnosti kao absolutno drukčije verzije spasa od »ove« povijesti sve dovodi u odnos spram beskrajne pravednosti. Čini se stoga opravdanim uspostaviti tri pojma političkoga što ih Lévinas neprestano ima u vidu u svojem etičkome mesijanstvu. To su:

- (1) politika kao religijski mesijanizam,
- (2) politika kao etički mesijanizam i
- (3) politika kao utopijski mesijanizam.⁶⁷

66 Vidi o tome: S. Žižek, *Violence: Six Sideways Reflections*, Picador, New York, 2008.

67 E. Lévinas, »The Other, Utopia, and Justice«, u: E. Lévinas, *Entre Nous*, Columbia University Press, New York, 1998. i R. A. Cohen, »Political Monotheism: Lévinas on Politics, Ethics

U sva tri slučaja radi se o pokušaju da se ideja beskrajne pravednosti u svojoj praktičnoj djelotvornosti realizira kao ono što politiku čini dekonstrukcijom moći i nasilja kakva se od novoga vijeka pokazuje u različitim oblicima vladavine. Utopijsko u mesijanstvu ponajprije jest ono što pripada »božansko-me nasilju«. Svijet može propasti, ali pravda se mora izvršiti! (*Fiat iustitia, per-reat mundus!*) I tako se na kraju »ludoga paradoksa« utopijske mesijanske politike etika Drugoga kao »posljednja utjeha« humanizma nalazi pred zidom vlastite nemogućnosti. Što joj još može preostati osim onog istoga što je Heidegger tako zagonetno rekao u spornoime oporučnome razgovoru za »Der Spiegel« 1966. godine: »Samo nas još jedan Bog može spasiti«?

3. Etika bez svijeta?

Postoje samo tri filozofiske ideje »velike etike« do danas:

- (1) Aristotelova ideja distributivne pravednosti u zajednici (*polis*) određenoj »prirodnim« ograničenjima i etničkom svodivošću državljana s temeljnom vrlinom razboritosti (*phronesis*);
- (2) Kantova ideja moralnoga Zakona koji se uspostavlja djelovanjem autonomnoga umnoga subjekta u kategoričkome imperativu unutar svijeta kao kozmopolisa;
- (3) Lévinasova ideja su-osjećanja s patnjama Drugih u neposrednome suretu s onu stranu »prirode« i »kulture« kao događaj svetosti života.

Grčko i novovjekovno iskustvo prepostavljaju već uvijek postojanje političke zajednice. Za Grke je to ograničeni svijet grada-države (*polis*), a za moderno doba je to politički poredak nacija-država s regulativnom idejom svjetskoga poretka zasnovanog na umnim načelima. U oba slučaja, izvorno grčkome i modernome, etika ima svoj zavičaj, mjesto, topologiju, ima svoj »svijet«. U slučaju suvremenoga doba nakon iskustva dijaboličkoga zla holokausta i »kraja teodiceje« više ne postoji ili je posve razorenna ideja zavičajnosti, doma, boravišta čovjeka. Ni grad-država ni nacija-država nisu više boravišta suvremenoga čovjeka. On je latalica i nomad, prognanik i apatrid u svijetu koji postaje mreža struktura i funkcija. Čovjek nije samo planetarni nomad u doba tehnologije, nego jest bitno bez domovine koja postaje kao u onoj tibetskog legendi koju spominje Cioran *logorovanje u pustinji*. Lévinasova je etika Drugoga potraga za boravištem čovjeka na kraju njegove tragične povijesne drame lutanja i »beskorisne patnje« naroda i pojedinaca. Izvor je ove metafizičke etike svetosti života Drugoga u onome bezzavičajnome. Ono je jezovito i strahotno, i otuda u svojoj bezzavičajnosti uzvišeno kao apsolutno zlo. U su-

and Religion«, »Essays in Celebration of the Founding of the Organization of Phenomenological Organizations« (ur. CHEUNG, Chan-Fai, I. Chvatik, I. Copoeru, L. Embree, J. Iribarne & H. R. Sepp, www.o-p-o.net, 2003.)

očenju s njime svetost života čini se posljednjom zagonetkom onog susreta s licem Drugoga, koji radikalno mijenja svu dosadašnju povijest. Etika bez svijeta nužno zahtijeva čudovišni događaj stvaranja svijeta kada je sve samo ili ovo ili ono nasilje u ime slobode, jednakosti, pravednosti. Je li uopće mogući stvoriti novi svijet ako je već ono najčudovišnije od svega nešto što ne pripada mišljenju sa horizontu Lévinasa, već upravo njegovome jedinome pravome učitelju i suputniku u mišljenju.

To najčudovišnije jest ono što Heidegger u »Preboljevanju metafizike« kaže o nihilizmu zapadnjačke povijesti. Na njezinome kraju čovjek kao *ratio* i životinja kao nagon postaju identični. Ono isto u razlici čovjeka i životinje dolazi iz odnosa postavljenosti same biti tehnike. Kada se čovjek koristi u druge svrhe kao materijal, tada je tehnička uspostava bezuvjetne mogućnosti njegove biti postala prazninom, bezavičajnošću koja se pokazuje svjetsko-povijesnom sudbinom. Svijet u bezavičajnosti tone u bezdan.

»Zemlja se pojavljuje kao nesvijet zablude. Ona je bitnopovijesno lutanje. (...)

Aktualizam i moralizam historije su posljednji koraci dovršenoga poistovjećivanja prirode i duha s biti tehnike. Priroda i duh su predmeti samosvijesti; njezina bezuvjetna vladavina prisiljava oboje na jednolikost iz koje metafizički nema izlaza.⁶⁸

Što s etikom kada svijet nakon »kraja povijesti« nije više mjesto i boračište onoga ljudskoga—odveć-ljudskoga, kada neljudsko sam život prisiljava na pobunu i to ne više iz »aktualizma i moralizma historije«, već iz osjećaja nepodnošljivosti spram ravnodušnosti koja prijeteći istiskuje smisao slobode i pravednosti u korist tehnološtanstvene učinkovitosti »prirode« i »duha«? Doista, što s etikom u doba absolutne bezavičajnosti svijeta? Bez iluzije da se problem može riješiti sredstvima božanskoga ili revolucionarnoga nasilja, preostaje ipak temeljni problem u tome što je svaki etički odgovor na čudovišnu moć tehnosfere ipak samo ono što je unaprijed svakome jasno — posljednja utjeha i ništa više. S onu stranu Zemlje u njezinu lutanju iziskuje se posve drugo i drukčije mišljenje koje ne otpočinje s etikom kao »prvom filozofijom« i ne završava s apsolutno Drugim kao mesijanskom beskrajnom pravdom. Lévinas je ipak otvorio ono što je jedino bitno — pitanje o granicama nasilja metafizike i vremenu ispunjene beskonačnosti. Jedno je sigurno. Ništa više nikad neće biti *Isto*. Sve *drugo* još je uvijek samo otvoreno.

68 M. Heidegger, »Überwindung der Metaphysik«, u: *Vorträge und Aufsätze*, Klett-Cotta, Stuttgart, 2009. 11. izd. str. 93–94.

Bernhard Waldenfels

Levinas i izgled drugog

219

Ljudski izgled koji prije svega vidimo kao izgled drugog doživljavamo kao dvo-smislen fenomen. On se pojavljuje sada i tu, a nema svoja mjesto u svijetu. Izgled nije nešto realno u svijetu, ni nešto idealno izvan njega, pa objavljuje tjelesno odsustvo (*leibhaftige Abwesenheit*) drugog. Riječima Merleau-Pontyja, možemo ga nazvati tjelesnim simbolom za drugost drugog.¹ Ali s time nismo riješili zagonetku izgleda drugog. Ta zagonetka može se shvatiti na različite načine. Za razliku od kasnog Merleau-Pontyja, koji želi produbiti naše iskustvo tragajući za nevidljivim u vidljivom, nedodirljivim u dodirljivom, Levinas preferira mišljenje i pisanje koje se može nazvati eruptivno. Mnoge rečenice, napose u njegovim zadnjim tekstovima, podsjećaju na mlaz lave izbačene iz skrivenog vulkana. Riječi kao što su »izbjegavanje«, »jaz«, »prekid« ili »invazija«, pokazuju mišljenje koje je opsjednuto provokativnom drugošću drugog. One govore o posebnoj vrsti bliskosti. Za razliku od Hegelove bliskosti, koja je samo početak dugog procesa medijacije, Levinasova bliskost probija razne medijacije, kao što su zakoni, pravila, kodeksi, rituali, društvene uloge odnosno svaku vrstu poretka. Drugost ili nepoznatost drugog pokazuje se kao iznimno par excellence: ne kao nešto dano ili mišljeno, nego kao određeni nemir, kao *dérangement* koji nas izbacuje iz svakodnevne rutine. Ljudski izgled je samo predvorje te zbumjenosti, ukazuje se na granicama koje razdvajaju normalni oblik i anomaliju. Učinci zbumjenosti gube svoju poticajnu snagu ako se izgled shvati kao nešto previše stvarno ili previše sublimno. Iako Levinas otvoreno pobija obje mogućnosti, vidjet ćemo da je za njega potonje bilo problematično.

1 Usp. M. Merleau-Ponty, *The Visible and the Invisible*, prev. A. Lingis (Evanston: Northwestern University Press, 1968), s. 147: tijelo treba shvatiti kao »konkretan simbol općeg modusa bića«.

Njega je više zanimalo rušenje poretku nego poredci po sebi. Ali, fenomenološki orijentirana etika, kad odgovara na zahtjev drugog, pretvara se u moraliziranje ako odmah krene od drugog, umjesto da pokaže da je to uvijek činila. Kao i Merleau-Ponty, koji kaže da se ontologija može baviti Bitkom samo kao neizravna ontologija, možemo reći da se etika može baviti drugim samo kao neizravna etika. Ono što odstupa i nadmašuje određene poretku, rasplinut će se ako nije ojačano onim što nadmašuje i od čega odstupa. Ono što je iznimno pretvorit će se u još jedan poredak, pa smo opet na početku. Stoga moramo paziti da ne upadnemo u te zamke, a Levinas bi nas sigurno upozorio.

Običan izgled

Kao i neke teološke tradicije, Levinas je isprva izgled drugog shvatio na dvostruki način, *via negationis* i *via eminentiae*. Po njemu, ljudski izgled nije *samo* ono što se čini, on je puno *više* od toga. Stoga bi bilo korisno da razjasnimo to višestruko pred–razumijevanje, koje je preobraženo u Levinasovoj filozofiji o drugom.

Ono što se na engleskom naziva »izgled [face]« nije obično kao što se čini. Ne postoji osnovna definicija u smislu Dantoova osnovnog djelovanja. Čak i na lingvističkoj razini, različiti jezici imaju različite konotacije. Uzmimo na primjer jezike koje je govorio Levinas. Francuska riječ *visage*, kao i njemačka *Gesicht*, označava gledanje i biti viđen. Hebrejska riječ *panim*, kao i njemačka *Angesicht* ili *Antlitz*, naglašava izgled koje s kojim smo suočeni ili naše suočavanje.² Ruska riječ *lico* znači lice, obraz, ali i osoba, kao i grčka riječ *prosôpon* koja doslovno označava čin »gledanja« i ne upotrebljava se samo za lice, nego i za maske i uloge, a na latinskom to je *persona*.

Općenito, možemo razlikovati uže, opće značenje i šire, kategoričko značenje.³ Obično značenje sadržava frontalni pogled, licem–u–lice, pa i fasadu neke građevine. Izgled po sebi je središnja zona tijela, na kojem se nalaze naše oči i naša usta, na kojem se raspoznaju crte našeg lica. Ne možemo zatvoriti izgled kad zatvorimo oči, možemo ga samo zaštитiti vidljivom ili nevidljivim maskom. Kategoričko značenje riječi dolazi u prvi plan ako se izgled ne shvati kao nešto prisutno, nego kao tjelesna samo–prisutnost drugog, koja se odvija u pogledu ili obraćanju kojem smo izloženi. Ono što nazivamo »izgled« unaprijed je određeno kulturom, obilježeno je estetikom, ima moralna i sveta obi-

2 O biblijskom kontekstu, koji je implicitan u Levinasovim filozofskim tekstovima vidi, M. C. Srajek, *In the Margins of Deconstruction: Jewish Conceptions of Ethics in Emmanuel Levinas and Jacques Derrida* (Dordrecht/Boston/London: Kluwer, 1998); vidi 4. poglavje u kojem piše i o »Fenomenologiji izgleda«.

3 O vizualnom shvaćanju običnog izgleda instruktivno piše Georg Simmel u »Soziologie der Sinne« (1907), u *Aufsätze und Abhandlungen 1901–1908*, Ges. Ausgabe, 8 (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1993), s. 276–92.

lježja. Mi živimo u izgledu drugog, tražimo ga ili bježimo od njega, riskiramo gubitak vlastitog izgleda. U kontekstu cjeline našeg tijela, izgled je podvrgnut raznim očuvanjima izgleda, popravcima i stvaranju izgleda, uključujući moderne tehnike za dotjerivanje imidža. Istodobno izgled ima ulogu u činu suočavanja s drugim, koji se odvija na pozornici života.

Iako Levinasa zanima »druga scena«, kako bi rekao Freud, on nije pre-skociо svakodnevne scene i njihov kulturalni sadržaj. »Izgled« nije puka metafora koja figurativno značenje prenosi u višu sferu, oslobađa ga od njegovih tjelesnih okova. Levinasova etika ukorijenjena je u fenomenologiji tijela, kao i Husserlova, Sartreova i Merleau-Pontyjeva, čak i kad ide svojim putem. To je gladno, žedno, radosno, patničko, djelatno, zaljubljeno i ubilačko ljudsko biće u cjelokupnoj tjelesnosti (*Leibhaftigkeit*), a na kocki je njegova drugost. Drugost se ne nalazi ispod površine nekoga koga vidimo, čujemo, dodirujemo i napadamo. To je samo njegova ili njezin drugost. To je drugo po sebi, a ne neki njegov ili njezin aspekt koji je vidljiv u izgledu. Dakle, cijelo tijelo govori, naše ruke i naša ramena, kao i naš izgled shvaćen u užem smislu.

Ali, došli smo do ključnog pitanja kako je moguće da se drugi pojavljuje za nas, a nije sveden na nekoga ili nešto na svijetu. U trenutku kad naš svijet, napučen osobama i stvarima, eksplodira, običan izgled pretvara se u neobično, nepoznato, pa čak i jezivo (*Unheimliche*). Husserlov *Fremderfahrung*, iskustvo stranog, pretvara se u otuđenje iskustva. Postavljanje drugog potkopano je pomoću svrgavanja mene. Izgled s kojim se suočavamo može se shvatiti kao prekretnica za naše i strano, na kojoj se zbiva određeno lišavanje.⁴ Ali avantura drugog koja počinje ovdje, odvija se u dugoj i komplikiranoj priči. Ograničit ću se da pokažem na koji je način izgled drugog shvaćen u dva glavna Levinasova djela, *Totalitet i beskonačno* i *Otherwise than Being or Beyond Essence*. Vidjet ćemo kako se mijenja intonacija u prelasku s prvog na potonje djelo, iako postoji određeni kontinuitet od ranih skica u *Time and the Other* pa do zadnjih tekstova. Dakle, tema izgleda drugog može se shvatiti kao nit koja se provlači kroz cjelokupno Levinasovo djelo.

221

Izgled koji govori: poziv drugog

Nacrt prvog velikog Levinasova djela obilježen je kontrastom, koji se jasno vidi u naslovu knjige. *Totalitet* treba shvatiti kao područje istog⁵ u kojem sve i

4 Husserl tijelo opisuje kao »točku prijelaza« (*Umschlagstelle*) s duhovnog na prirodnu kauzalnost. Vidi, *Ideas Pertaining to a Pure Phenomenology and to a Phenomenological Philosophy*, prev. R. Rojcewicz i A. Schuwer (Dordrecht: Kluwer, 1989), s. 299. [Vidi i, *Ideje za čistu fenomenologiju i fenomenološku filozofiju*, preveo Željko Pavić, Naklada Breza, Zagreb 2007.]

5 Točnije rečeno, trebamo govoriti o »Sebstvu i Drugom kao Istrom«. Levinas često zamagljuje granicu između istog (*même*) i sebstva (*soi*); na taj način i drugo (*autre*) se može dvojako shvatiti.

svi postoje kao dio cjeline ili kao slučaj za zakon. Za Levinasa, nije važno da li je totalitet predstavljen u arhaičnim oblicima vjerskog ili mitskog sudjelovanja, ili u modernim oblicima racionalnog posredovanja, koji se ostvaruju u ekonomiji, politici i kulturi. Čak i u modernim oblicima, nitko ne postaje on ili ona zato jer su svi svedeni na ono što on ili ona ostvaruje anonimno: život i rad su puke maske (*TI* 178). Totalitet, koji svima nameće određene uloge, osnovan je na nasilju, na općem ratu koji ne prestaje kad pojedinac koji želi preživjeti koristi racionalna sredstva. Totalitet je suprotan *beskonačnom* drugog čija drugost prelazi granice svih mogućih poredaka. Ta oštra suprotnost stvrdnula bi se u manihejsku dualnost da je ne pokreće trajni proces totaliziranja, koji je po sebi uravnotežen pomoću suprotnog procesa prekoračivanja. Levinas taj dvostruki proces opisuje kao dramu, koja ima dva čina (vidi 2. i 3. poglavlje). U prvom činu sebstvo se odvaja od totaliteta tako da se povlači u *unutrašnjost oikosa*, u uvećanu sferu sebstva u kojoj su svi kod kuće, *ches soi*. Kad sam kod kuće, onda mogu primiti drugog koji se nameće izvana, iz izvanjskosti koja na kraju napušta svaki poredak. Čim smo u drugom činu u kojem se raskida totalitet, lice drugog ima glavnu ulogu. »Izbijanje izvanjskosti ili transcendencije« događa se »u izgledu Drugog« (*TI* 24) i zahtijeva »mišljenje naspram, *en face* Drugog« (*TI* 40).

Ali što »izgled« znači i kakvo biće trebamo pripisati izgledu? Kao prvo, Levinas pokazuje da je to tradicionalno pitanje pogrešno zato jer promašuje poentu. Ako izgled drugog transcendira ontološko područje više ili manje određenih entiteta, onda možemo reći samo *što nije*, točnije rečeno: možemo samo pokazati *što nije uopće nešto*. Popis negacija je dug i katkad zamoran. Rečeno nam je da izgled nije nešto što možemo vidjeti i dotaknuti, dok se krećemo u otvorenim obzorjima, mijenjamo perspektive, mijenjamo ga u sadržaj koji uzimamo i s kojim baratamo (*TI* 190, 194). Nema »plastičnu« formu koja se može transformirati u slike; nema *eidos*, nema »adekvatnu ideju« pomoću koje ga možemo predstaviti i shvatiti. Izgled ne pripada vanjskom svijetu, ne otvara put za unutrašnji svijet (*TI* 212), niti se nalazi u trećem svijetu ideja. Ali, što još možemo reći o tom čudnom fenomenu?

Samo to da prije nego što mi progovorimo o izgledu, »izgled govori« (*TI* 66). Ta jednostavna istina mijenja cjelokupnu situaciju. Platonisti se vjerojatno sjećaju razgovora (*periagôgê*) o očima duše, koje Platon spominje u *Državi*, a hajdegerijanci bi mogli govoriti o okretu (*Khere*). Ali za Levinasa nije bitna ni promjena u našem stajalištu, ni obrat u povijesti Bitka, nego moje biće u koje upada drugi. Počinjeno u daljini, pokoreni silama gravitacijskog polja čije je središte izvan nas (*TI* 183). Levinas izgled shvaća kao fenomen, ali mu mijenja definicije: »Fenomen je bitak koji se pojavljuje, ali ostaje odsutan.« (*TI* 181) On potječe iz neke vrste epifanije, kako je Levinas često govorio, koristeći religijski pojam.

Nova koncepcija izgleda postavlja mnoge probleme. Čini se da je Levinas preradio staru definiciju ljudskog bića. Ako promijenimo staru formulu, mogli bismo reći: »Ljudsko biće je biće koje ima izgled.« Čak i ako zanemarimo komplikiranja pitanja (Što 'biti' i 'imati' znači?), suočavamo se s problemom kako razlikovati izgled Boga od izgleda drugog čovjeka. »Dimenzija božanskog otvara se počev od ljudskog izgleda«, piše Levinas (*TI* 78). Jasno je na što je mislio Levinas: put prema Bogu prolazi kroz izgled drugoga. Ali to nije dogovor na pitanje kako razlikovati nevidljivost Boga (vidi *TI* 78) od nevidljivosti ljudskog izgleda.⁶ Štoviše, postoje mnoga bezlična bića: postoje stvari (*TI* 139–140), sile prirode i mitski bogovi, a potonji podsjećaju na Bitak bez bića, na užas *il y a* (*TI* 142), a na kraju postoje naša djela. Sve što se svodi na anonimno, neosobno, neutralno, je bezlično. Ta filozofija izgleda pobija lažni smisao »filozofije neutralnog« (*TI* 298). Međutim, osim općeg problema da se »bezlično«, kao i *alogon* ili »iracionalno« određuje negativno, ne kaže se što označava, pitamo se zašto bi trebalo izostaviti životinje i biljke. Čini se da je ta filozofija izgleda u sjeni kartezijanskog dualizma. Sjetimo se da dijaloška filozofija Martina Bubera, o čijim se nedostacima ovdje ne raspravlja, svim stvorenjima dala ulogu *Ti*.⁷

Ali, upitajmo se što govor izgleda ustvari znači. Primat izgleda ne ovisi o činjenici da se netko obraća meni, govor o nečemu ili o nekome. U tom slučaju drugi bi ravnopravno komunicirao sa mnom. Jednostavna filozofija dijalog-a ili komunikacije je bezlična zato jer bi svi bili svedeni na ono što su on ili ona rekli ili uradili. Naš razgovor bio bi ograničen na razmjenu riječi, gesta i stvari. Davanje koje nadmašuje tu čistu razmjenu prepostavlja više: izgled »se izražava« (*TI* 51). Izgled nije mjesto s kojeg pošiljatelj šalje neku poruku služeći se jezičnim sredstvima. Kad god nam izgled govori, »prvotni sadržaj izraza je taj sâm izraz« (*TI* 51). U tom trenutku svjedočimo rođenju drugog iz Riječi i rođenju riječi iz drugog. Logos nije samo postao tijelo, postao je izgled.⁸ Merleau-Ponty bi rekao da se krećemo na razini govorenog jezika (*parole parlant*), a ne na razini izgovorenog jezika (*parole parleé*), a Levinas bi dodao: mi se bavimo govorenjem, a ne izgovorenim. Ipak, Levinas ide korak dalje. On personalizira govoreni jezik riječima koje zvuče vrlo čudno za uši sosirovske

6 Za tradicionalni židovski i kršćanski kontekst vidi Edith Wyschogrod, »Corporeality and the Glory of the Infinite in the Philosophy of Emmanuel Levinas«, u Marco O. Olivetti (ur.), *Incarnation* (Padova: Cedam, 1999).

7 O tom problemu često raspravlja John Llewelyn. Vidi, na primjer, »Am I Obsessed by Hobby? Humanism of the Other Animal«, u Robert Bernasconi i Simon Critchley (ur.), *Re-Reading Levinas* (Bloomington: Indiana University Press, 1991).

8 O teološkom i filozofskom kontekstu te razlike, vidi Olivetti, *Incarnation*.

9 Za usporedbu između Levinasove filozofije, moderne lingvistike i jezične filozofije vidi, Thomas Wiemer, *Die Passion des Sagens* (Freiburg/Munich: Alber, 1988).

lingvistike.⁹ Sustav znakova sastoje se od znakova, podijeljenih na označitelja i označeno, a komunikacijski sustav sastoje se od procesa u kojima se koriste znakovi za razmjenjivanje poruka. Levinas uopće ne razmišlja o tome. On izbjegava svaki organizirani jezični sustav to točke u kojoj lice koje govori funkcioniра kao primarni označitelj. »Izgled, izražavanje par excellence, formulira prvu riječ: onaj koji označava izbija na vrh znaka, kao oči što vas gledaju.« (TI 153) Dakle, drugi daje značenje koje prethodi mom vlastitom *Sinngebung*. Zbog toga mi učimo od drugog ono što ne možemo sami naučiti. Levinas to naziva podučavanje (*enseignement*), a razlikuje se od sokratovske *majeutike* (TI 51).

Govorenje koje govori *meni* prije i preko govorenja *o nečemu* pojavljuje se kao obraćanje, poziv, interpelacija, a najradije uzima gramatičke oblike kao što su imperativ, vokativ i osobne zamjenice. Jasno je da je Levinas izabrao motive, koje su odavno opisali njemački filozofi dijaloga i njihovi prethodnici.¹⁰ Ali za razliku od bilo kakve intimnosti i uzajamnosti između Ja i Ti, Levinas zadržava distancu lica drugog. »Neposredno je interpelacija i, ako se može reći, imperativ govorenja. Ideja dodira ne predstavlja izvorni modus neposrednog.« (TI 52)

Ako razmislimo o činjenici da govor lica drugog protežira imperativ, shvatit ćemo da lice nije nešto viđeno, zapaženo, registrirano, dešifrirano ili shvaćeno, nego radije netko tko odgovara. Ja i samo ja mogu odgovoriti na nalog nekog izgleda (vidi TI 305), a ako ne odgovorim i to će biti odgovor. Kad Levinas uporno tvrdi da je odnos između drugog i mene obilježen neopozivom asimetrijom, on govori o primarnoj situaciji poziva koji otvara dimenziju visine (TI 35, 86). Glas drugog dolazi odozgo, kao glas Boga sa Sinaja. Ali za razliku od hijerarhizacije ljudskih odnosa, moramo priznati da međuljudska asimetrija ima dvije strane. Levinas otvoreno kaže da mi zapovijed drugoga zapovijeda zapovijedati (TI 213). Poslušnost o kojoj on razmišlja je uzajamna. Svi smo »gospodari«. To je neobična ideja. Najčešće mislimo da je poredak uspostavio neki autoritet čija se legitimnost može i treba provjeravati. Stoga se na kraju svaki poredak svodi na zakon koji sam dao samom sebi. Nakon Kanta nazivamo ga autonomija. Ali, po Levinasu, stvari nisu jednostavne.

Za početak, gramatički oblik imperativa može se shvatiti na razne načine. »Dodi!«, može značiti poziv, zahtjev, traženje ili strogo naređenje. Kad Levinas govori o »pogledu koji preklinje i zahtijeva« (TI 75), moramo spomenuti i pogled koji zapovijeda. Ali u Levinasovim očima to su puke varijante, koje nisu važne. Glede izvornoga govora izgleda, ne postavlja se pitanje o legitimnosti. To pitanje postavlja se samo ako se lice drugog izražava u trećoj osobi i samo kad lice drugog kao da je »cijelo čovječanstvo što nas gleda.« (vidi TI 213, 305)

10 Vidi Michael Theunissen, *The Other*, prev. Christopher MacCann (Cambridge: MIT Press, 1984).

Izgled drugog koji zapovijeda pravdu za druge, nalazi se s ove strane pravde i nepravde, dobra i zla. Izgled drugog nije slučaj za pravdu, nego njen izvor. I pravda ima slijepu pjegu koja nikad neće biti objašnjena do kraja.¹¹

Međutim, zbog toga se zahtjevi ne razlikuju. Zahtjev drugog kulminira u negativnom naređenju, u suočenju s ekstremnom mogućnošću ubojstva i njegova izbjegavanja pomoću snage otpora, koji nije fizički nego etički. Drugi se odupire nasilju ne kao netko tko pripada totalitetu bića, nego kao beskonačno koje je s onu stranu svega što možemo učiniti drugom. Drugost drugog pokazuje nemogućnost naših vlastitih mogućnosti.¹² Ono što Levinas naziva izgled je samo riječ za tu proživljenu nemogućnost. Stoga on piše: »Ta beskonačnost, jača od ubojstva, odupire nam se već u svom izgledu, jest svoj izgled, jest pravotni izraz, prva riječ: 'Ne smiješ ubiti' (*tu ne commettras pas de meurtre*)« (TI 199), ili jednostavnije rečeno: »Ne ubij (*tu ne tu eras pas*).« (CP 55)

Te formulacije prepune su neobičnih implikacija koje se ne mogu objasniti ni teologizacijom, navođenjem sedme biblijske zapovijedi, ni antropologizacijom, uspoređivanjem s Hobbesovim *homo homini lupus*. Izraz koji govori brzo bi nestalo iza tradicionalne *Ideenkleidern*. Izostavljući mnoge aspekte, htio bih čitatelju skrenuti pažnju na središnja pitanja o moći izgleda. Prvo, citirane zapovjedne rečenice formulirane su u budućem vremenu. Tu budućnost treba shvatiti kao snažan imperativ, ili kao ustupak hebrejskom jeziku, čija gramatika ne dopušta negativan imperativ, na primjer: »Nemoj...!« Ali, čini mi se da je ulog još veći. Citirane rečenice nisu obični imperativi, koji se izgovaraju i nekome upućuju, kao da je izgled sudionik u razgovoru ili protivnik u raspravi. Otpor koji »sja u izgledu drugoga« (TI 199) nije usmjeren na naše gledanje, znanje ili činjenje, ne utječe na naše *vouloir dire* ili *savoir faire*, nego na naše *vouloir tuer* (TI 199). On našu moć (*pouvoir*) da ubijemo mijenja u odredenu vrstu bespomoćnosti (*impuissance*). »Izraz što ga viđenje unosi u svijet ne izaziva slabost mojih moći, nego moju moć moći [*mon pouvoir de pouvoir*].« (TI 198) Taj specifičan otpor nije utemeljen na onome što drugi izgovara i razlozima koje drugi daje, on se poklapa s činjenicom da se drugi obraća meni (to je kasni Levinas povezao s govorenjem koje je suprotno izgovorenom). Mi sigurno možemo osporiti ono što drugi govori zato jer drugi nije dogmatski autoritet, ali ne možemo osporiti poziv i zahtjev izgleda drugog koje prethodi svakoj inicijativi koju možemo poduzeti.

U tom smislu, ogoljenost izgleda, koja se proširuje na ogoljenost cijelog tijela (TI 74), ne znači da postoji *nešto iza* maske i odjeće koju drugi nosi, to znači da je drugost drugog neuhvatljiva za sva određenja koje možemo primi-

11 Usp. moju raspravu o tom problemu iz ničanske i levinasovske perspektive: »Der blinde Fleck der Moral«, u *Deutsch–Französische Gedankengänge* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1995).

12 Vidi Levinasovu raspravu s Heideggerom u TO 70.

jeniti. Ako se usporedi s kulturnim, simboličnim i društvenim ulogama koje maskiraju izgled, izgled podsjeća na *visage brut*. Njegova ogoljenost nije stvarna, pa bi se mogla ukloniti, nego nastaje zbog »bitnog siromaštva« zbog kojeg se siromah i stranac pokazuje jednakim (*TI* 213).¹³

Drama koja se odvija između mene i drugog nije završena. Uspon do izgleda drugog ima pogovor koji je naslovljen »S one strane izgleda« (vidi 4. poglavlje). Silazimo u limb erotike i spolnosti, plodnosti i razmnožavanja. Taj silazak sličan je povratku filozofa u pećinu opisan u VII. Knjizi *Republike*. »Noć erotike« razlikuje se od »noći nesanice«, koja pripada bezlično *il y a* (*TI* 258), zbog činjenice da čovjek ljubavnik pretpostavlja izgled drugoga čak i kad želi »uživati Drugoga« kao da je ona (a ne on!) puki element (*TI* 255). Ali gore i dolje, iznad i s one strane, ne isključuju određene dvosmislenosti, sadržane u ljubavi po sebi, koje su prisutne i na izgledu i potiču posebnu *femininité* voljneg izgleda. »Žensko nudi jedan izgled što se pruža s one strane izgleda.« (*TI* 260) Ovdje ne možemo raspravljati o tom čudnom pokušaju određivanja spola izgleda. Kako bilo, oscilacija između spolova poklapa se s općom dvosmislenošću, koja se povezana s izgledom koje se nalazi »na granici svetosti i karikature« (*TI* 198), odnosno između ne-formalnog i de-formiranog.

Ako pogledamo taj prvi prikaz drugosti drugog možemo se upitati da li je dvosmislenost izgleda uvijek dobra.¹⁴ Iako Levinas naglašava transcendenciju izgleda, on kaže da se ta transcendencija ne događa izvan svijeta i izvan ekonomije koja upravlja našim životom na svijetu (vidi *TI* 172). Ako je to točno, onda bismo se trebali suzdržati od ovih izjava: »Prava bit čovjeka prikazuje se u njegovom [njezinom?] izgledu, gdje je on beskrajno drugo nego nada mnem.« (*TI* 290–291) Da li se beskonačni proces drugosti može pretvoriti u pravu bit? Zar mnoštvo izgleda nije dovršilo mnoštvenost bića, na različite načine na koje se taj poredak transcendira? Da li je moguće na jednu stranu staviti metafiziku istog i drugog, a psihologiju ili psihoanalizu i sociologiju *oeuvres*, »gotovih djela«, na drugu (spomenimo i: kulturnu antropologiju) (*TI* 228)?

Kontekstualizaciju drugost ili — rekao bih — *Fremdheit* kao i *sebstvo*, ne bismo trebali dobiti postavljenjem u određene kontekste, nego njihovim povezivanjem s tim kontekstima koji su razbijeni iznimnim zahtjevom drugog. Mnoštvo izgleda potkopalo bi dvojbenu dualnost onoga što ima izgled i onog

13 Sartre koristi iste riječi, *pauvreté essentielle* za sliku reprezentacije kao različitu od percepcije. Vidi *Psychology of the Imagination*, prev. B. Frechtman (New York: Washington Square, 1966). To nije jedini primjer kada Levinas koristi Sartreove izraze, zbog određene kartezijanske baštine koju obojica dijele.

14 O Merleau-Pontyjevoj samokritici iz 1952, pišem u »An unpublished text«, prev. A. Dallery, u James M. Edie (ur.), *The Primacy of Perception and Other Essays* (Evanston: Northwestern University Press, 1964), s. 3–11.

bezličnog. O govoru izgleda mogu se upitati treba li nam širi pojam zahtjeva, *Anspruch* koji sadržava pogled, *Anblick*, a povezan je s jednom vrstom gledanja koje transcendira viđeno. Levinasove riječi o »cijelom tijelu« koje konstituirira izgled treba shvatiti ozbiljno, kako bi dobili odredenu vrstu reagiranja koje zahvaća sva naša čula i naše tjelesno ponašanje *in toto*.

Na kraju, o čemu je razmišljao Levinas kad je za naredbu: »Ne ubij« rekao da je »prva riječ«? Jedno je pomiriti se s najgorim kad se govori o ljudima, a drugo je pozivati se na njega. Čak i je najgore različito u raznim kulturnama ili epohama. Osim toga, zašto bi netko slušao glas drugog ako bi zabranila bila »prva riječ«? A što je s Vergilijevim *risu cognoscere matrem?*¹⁵ Da li je to nešto više od izražavanja primarnog narcizma, ljubav koja voli samu sebe? Predlažem da se *Totalitet i beskonačno* ne čita linearно, pa će pogovor, naslov-ljen »S one strane izgleda« dijelom postati »pred-govor«, a dijelom »među-govor«, koji će na početku uprljati navodnu čistoću izgleda.¹⁶

227

Neuhvatljiv izgled: trag drugog

Kad uzmemo drugu najvažniju knjigu, *Otherwise than Being or Beyond Essence*, objavljenu sedamnaest godina kasnije, vidimo da je intonacija promijenila. Počnimo od posvete u kojoj se kaže da je knjiga napisana u lice drugima odnosno da traži njihova lica. Prva knjiga posvećena je Jeanu Wahlu i njegovoj supruzi. Jean Wahl je bio francuski židovski filozof, koji je na početku podržavao Levinasa i s time ga zadužio.¹⁷ Druga knjiga nije posvećena prijateljima koji su preživjeli, nego »najbližima« od mnogih koje su pobili nacisti, posvećena je milijunima žrtava svih vjeroispovijesti i narodnosti, »žrtvama iste mržnje prema drugom čovjeku, istog antisemitizma«,¹⁸ a dovršena je obraćanjem »najbližima«, pojmenice, koji su navedeni (i na većinu čitatelja skriveni) na hebrejskom. Kroz tu knjigu struji ledeni zrak nasilne smrti. Lica kojima se autor

15 René Spitz uzima taj slavni stil kao *leitmotiv* svog istraživanja o tome kako beba otkriva drugo te o bolesti hospitalizam koja se pojavljuje kad je primarni odnos poremećen. Vidi *The First Year of Life: a Psychoanalytic Study of Normal and Deviant Development of Objective Relations* (New York: International Universities Press, 1965).

16 U tom kontekstu pozivam se na Monique Schneider koja želi Levinasov etički pristup izjednačiti s psihoanalitičkom procedurom; vidi »En déca du visage«, u J. Greisch i J. Rolland (ur.), *L'éthique comme philosophie première* (Pariz: Cerf, 1993), s. 133–53.

17 *The Time and the Other* nisu jedina predavanja koja je održao na Collège Philosophique na poziv Jeana Wahla. Godine 1961. održao je drugo predavanje na istom mjestu o »Le visage humain«, a nakon toga uslijedila je rasprava u kojoj je sudjelovao Merleau-Ponty.

18 O tim posvetama vidi pronicljiv komentar Roberta Bernasconija, koji govori o dvostrislenom licem-u-lice progona; vidi »Only the Persecuted . . . : Language of the Oppressor, Language of the oppressed«, u A. T. Peperzak(ed.), *Ethics as First Philosophy* (New York/London: Routledge, 1995), s. 82–3.

obraća već su obezličena. »Bliskost« koja se spominje u posveti je vrlo delikatna. Štoviše, »bliskost«, jedna od ključnih riječi u knjizi, povezana je s prigodnim ili indeksiranim riječima, koje treba navoditi kod svakog slučaja, kao što su nedavni genocidi u Bosni i Ruandi koji su jedinstveni. U posveti se prepliću žalovanje i predosjećaj. Na kraju, činjenica da smo prije govorenja drugom izloženi pozivu drugog umanjuje rizik od moraliziranja. Taj rizik povezan je s posebnom amoralnošću koja je sadržana u moralu, koju najbolje opisalo oštro Nietzscheovo pero.

Promjena intonacije ukazuje na Levinasovo preoblikovanje vlastitog mišljenja, nakon objavlјivanja *Totaliteta i beskonačnog*. Kao i prva velika knjiga, druga je nastala nakon pomnog istraživanja koje je ispisano naknadno. Levinas je poput latalice koji nije unaprijed skicirao svoju mapu, nego je crta u hodu. Preoblikovanje ranih ideja može se različito tumačiti. Mene je posebno privuklo da su dualizmi, kao što su egzistencija (Bitak) i egzistirajuće (biće) ili totalitet i beskonačno, zamijenjeni s unutrašnjim zapletom, u kojem se opozicija pretvara u uplenost.¹⁹ Opozicije su pretvorene u unutrašnje podjele, na primjer, govor se dijeli na govorenje (*dire*) i izgovoreno (*dit*). Na kraju, to je ostvareno u procesu usporavanja i premještanja, koji ojačava našu (ne)utjelovljenost. Ukratko, kasnija filozofija drugog manje je kartezijanska nego ranija. Zbog toga izvanjskost drugog prodire u unutrašnjost sebstva, stvara odredene vrtloge koji su verbalizirani u beskonačnom nizu autoreferencijalnih, paradoksalnih i hiperboličnih riječi — kao da je sve zaraženo virusom drugosti. Sada bih objasnio tu promjenu, koristeći i dalje motiv izgleda.

Kako smo vidjeli, u *Totalitetu i beskonačnom* drugi je neposredno prisutan i samoprisutan. Drugost je određena kao fenomen, točnije rečeno, drugi, koji je razdvojen od totaliteta bića, je fenomen *par excellence*, a njegova epifanija sadržava odsutnost. »Ta odsutnost Drugog upravo je njegova ili njezina prisutnost kao drugoga«, napisao je Levinas u ranom djelu (*TO* 93–94). Ali u *Otherwise than Being* on piše o ne-prisutnosti drugog i ne-fenomenalnosti izgleda. Da li je samo primijenio riječi? Vidjet ćemo da je ulog puno veći.

Prvo, treba reći da, u usporedbi s ranijim djelom, motiv izgleda više nema dominantno mjesto i uvršten je u razne teme, najčešće u središnju temu o blizine (vidi *OB* 89–90). Blizina, kako je Levinas shvaća, nema socio-ontološko značenje. Ona ne označava bića u prostoru, koja se približavaju kad se smanji distanca između njih, a dodiruju kad je distanca poništена. Ta vrsta blizine i udaljenosti uvijek je relativna. I osobe su više ili manje blizu jedna drugoj, ovisno o njihovom tjelesnom položaju, sklonostima i funkcijama, ili interesima koje dijele. Tu vrstu blizine i udaljenosti treća osoba može promatrati, uspore-

19 Tu se Levinas približava Husserlovom *Ineinander* i Merleau-Pontyjevom *entrelacs* ili *chiame*. Vidi moj tekst o »Verflechtung und Trennung. Wege zwischen Merleau-Ponty and Levinas«, u *Deutsch-Französische Gedankengänge*.

diti, pa čak i izmjeriti. Ona je sadržana u onom što je Husserl nazvao *Nah-* i *Fernwelt*. To su dijelovi jednog svijeta, koji je sadržan u društvenom svijetu, a njega je Alfred Schutz podijelio na *Mitwelt*, *Umwelt*, *Vorwelt* i *Nachwelt*. Zanimljivo je da Schutz odnos licem–u–lice, koji jamči najviši stupanj individualnosti i intimnosti, odredio kao prostornu i vremensku su–prisutnost, koja je posredovana pomoću uzajamnog shvaćanja izraza drugog.²⁰ U svjetovnim i društvenim porecima mogu postojati samo za relacijski oblici drugosti odnosno čudnovatosti. Licem–u–lice postavljeno je u obzore zajedničkog svijeta. Svi shvaćaju sve na njegov ili njezin način, ali s promjenom mesta razmjenjuju se perspektive. Zakon simetrije upravlja društvenim svijetom. Ali, to očigledno ne zanima Levinasa. Blizina o kojoj on razmišlja potječe od drugosti po sebi u smislu *Fernnähe*, blizina koja ne samo da zadržava distancu, nego je i povećava. Levinas je tu ideju obrazložio kao klasičnu temu, kao što su vrijeme, prostor, tijelo i osjetila. Kao što često radi, izostavio je mnoge stvari koje bi bile korisne kako bi se eruptivni uvidi bolje objasnili. Na primjer, kada Husserl, Heidegger, Karl Bühler i drugi fenomenolozi razlikuju »ovdje« i »tamo« oni sigurno ne razlikuju položaje u nekom prostoru. »Tamo« nije udaljeno od »ovdje«. Za mene, kao govornika, biti »tamo« znači biti drugdje, biti tamo gdje nisam, a drugi je tamo gdje ne mogu biti. Merleau-Ponty zaoštrava taj uvid kad govori o »izvornom drugdje«.²¹ To stajalište možemo potkrijepiti s poezijom prizivanja Paula Celana o kojoj Levinas govori, ili s razmišljanjima Paula Valeryja i Jacquesa Lacana o uzajamnom pogledu, koji kažu da nitko nije tamo gdje ga drugi vidi.

Vratimo se na pitanje kako Levinas uvodi lice drugog, biće »drugačije od Bivstva«. Njemu je opet draži neuobičajen način, a na to je prisiljen. »Drugačije od Bivstva« ne znači »nešto drugo od Bivstva« pomoću kojeg bi se područje Bivstva udvostručilo ili umnožilo. Zbog toga Levinasovo govorenje o drugom koje polazi od drugog, često zvuči tautološki. Kako bi se spriječilo da se govorenje, koje je više i drugačije od izgovorenog, pretvori u čisto govorenje, koje ništa ne govori, potrebna su određena razlikovanja. Levinas je ta razlikovanja odredio pomoću jedne vrste hiperbolično paradoksalnoga govorenja, koje povezane fenomene (ili hiper-fenomene) postavlja u unutrašnju iteraciju i gradaciju. Česte formulacije kao što su »trag, prošlost, sjena sebe«, »pasivnije od svake pasivnosti« ili »blisko koje je bliskije«, mogu se proširiti kao groznica mišljenja. Treba ih shvatiti kao naputke, a ne kao rezultate. Ali, Levinas tu nije stao. Kraljevski put prema povlačenju tih fenomena otvoren je pomoću snage vremena, točnije rečeno, pomoću posebnog vremena drugog koje se nikad neće vratiti. »U blizini začula se zapovijed koja kao da dolazi iz pradavnih

20 Vidi A. Schutz, *The Phenomenology of the Social World*, prev. G. Walsh i F. Lehnert (Evanston: Northwestern University Press, 1967).

21 Merleau-Ponty, *The Visible and Invisible*, s. 254.

vremena, koja nikad nisu bila sadašnja, ne počinju ni u kakvoj slobodi. Taj način bližnjeg je lice.« (OB 88) Vrlo zahtjevan tekst koji se ne smije pretvoriti u lako štivo. Izraz »blizina« podsjeća nas na biblijskog bližnjeg, koji je više povezan s licem stranca nego prijatelja. Blizina se ne poklapa sa sklonošću. A zatim, »čuje se zapovijed« ili se »začula (*s'entend*)«. Autor je upotrijebio neku vrstu posrednika s one strane aktivnog i pasivnog. Čuti zapovijed prikazano je kao događaj koji dolazi, a ne kao čin koji su obavili pojedinačni subjekti, jedan govori, a drugi sluša — kao da je netko tko prima zapovijed već netko prije odgovaranja na zapovijed. Događaj zapovijedi nije ni neutralna činjenica ni odgovoran čin. Ustvari, bremenit je od odgovaranja i odgovornosti, izaziva naš »odgovoran odgovor« (OB 142). *Comme d'un passé immémorial*: pradavna vremena odjekuju u Schellingovim *Unvordenlichkeit* i Merleau-Pontyjevom pred-početku nečijeg rođenja.²²

»Kao da«: ta čudna prošlost je sadašnja. Sadašnja je, ali je paradoksalno više sadašnja od nas koji uvijek kasnimo. Ne samo da nam je prekasno da počnemo sami i ispunimo ono što Kant naziva sloboda spontanosti. Nama je prekasno da se sjetimo zapovijedi kao što se sjećamo onoga što nam je bilo moguće. Levinas govori o redefiniranju slobode u smislu započinjanja sebe, ali započinjanja negdje drugdje. Bez nove definicije stvari se mogu samo obrnuti tako da će se moja inicijativa zamijeniti s onom od drugoga, a njegova drugost na kraju će se dokinuti u želji za parnjakom.²³ Na kraju ulomka je svojevrsni sažetak, u kojem se lice ne prikazuje kao nešto ili netko što možemo pojmiti, nego kao puki način ili modus, odnosno kao blizina drugog. Kako bi opisao tu neopozivu blizinu koja nas iznenađuje, dešava nam se i obuzima nas, Levinas često koristi riječi kao što su traumatiziranje, opsesija, pa čak i ludilo. A ta upotreba riječi, preuzetih ih patologije, je problematična. Taj idiom trebali bismo shvatiti kao hiperbolični *façon de parler*, koji je potreban zbog iznimne naravi tog »zapleta«. Ali, ako zamaglimo razliku između normalnog i patološkog, previdjet ćemo patnju, patos posebnih patologija, bez obzira na činjenicu da nikad nisu razdvojeni jasnim granicama.²⁴

Vremenski razmak koji razdvaja zahtjev drugog od našeg odgovora objašnjava zašto je Levinas zanijekao fenomenalnost lica. Lice je »urušavanje fenomenalnosti«, ne zbog snage ili brutalnosti, nego zbog svoje »slabosti«, zbog to-

22 ... izvorna prošlost, prošlost koja nije nikada bila sadašnja: *Phenomenology of Perception*, prev. Colin Smith (London: Routledge, 1962), s. 242. [Vidi i *Fenomenologija percepције*, prev. A. Habazin, »Veselin Masleša«, Sarajevo 1990, s. 285.]

23 Vidi moje tumačenje u »Response and Responsibility in Levinas«, *L'éthique comme philosophie première*, *op. cit.*, s. 39–52.

24 Vidi Elisabeth Weber, *Verfolgung und Trauma* (Beč: Passagen, 1990).

ga što je »manje« od fenomena (*OB* 88). »Slabost« etičkog otpora zgrčila se u nestajanju, povlačenju u sebe.²⁵

Odsutnost drugog objašnjena je u kaleidoskopu kvazi–opisa. Opet imamo ogoljenost lica, njegov ne–oblik, ali sada je odsutnost puno dinamičnija u smislu *napuštanja* sebe, povlačenja u sebe, praznine, ispražnjenosti, ponora, prekomjernosti. Svoje ne–mjesto (*non-lieu*) pronalazi u svojoj bezdomnosti, svojoj stranosti. I Levinas je svjestan određene sklonosti prema negativnoj teologiji, premda ju je izričito odbacio (vidi *OB* 12). On je krenuo u suprotnom smjeru, razmišlja o »konkretnoj apstrakciji« (*OB* 91). Iščupano iz obzorja, konteksta i uvjeta za svijet, lice zadržava neke niti i ostatke mreže i teksture iz koje je izbavljeno. Lice uopće nije svedeno na apstraktan sadržaj, apstrahiranje je ustvari trajan proces.

Taj beskonačan proces raz–rješenja kulminira u približavanju licu koje govori koži koju dodirujemo i milujemo. Osjet dodira tradicionalno se definira kao *Nahsinn*, kao da dodirivanjem možemo uspostaviti izravan kontakt s realnošću.²⁶ Levinas je opet krenuo u suprotnom smjeru. »Zbog toga što je kontakt s kožom još uvijek blizina lica« (*OB* 90), zbog toga što stvara »navodno transparentnu razliku između vidljivog i nevidljivog« (*OB* 89), taj bliski kontakt intenzivira *Fernnähe*. Što smo bliže drugom, sve više smo udaljeni. Nikad u potpunosti, a ipak gotovo dosegnuto, poklapanje dodirivanja i dodirnutog imma, takoreći, elektrizirajući učinak.²⁷ U tom kontekstu Levinas sažima svoju raniju fenomenologiju Erosa, ali joj daje novi obrat. Eros iza lica pretvoren je u Eros koji ide prema licu. »U približavanju licu meso postaje riječ, a milovanje govorenje.« (*OB* 94) To približavanje nije samo namijenjeno dodiru: »U svakoj viziji najavljuje se kontakt: vid i sluh miluju vidljivo i čujno.« (*OB* 80) Pozvani smo da naš cjelokupni *sensorium* shvatimo kao *responsorium*.²⁸ Ali ako je to točno, onda bismo trebali opet upitati da li je Levinas u pravu kad »lice« ograničava na ljudsko lice i zapostavlja privlačnost stvari, poziv drugih živih bića.

25 Usp. Sokratov ironičan odgovor na pitanje kako će ga sahraniti: »Kako hoćete, rekao je, samo me morate uhvatiti i ne dati da vam pobegnem.« (*Fedon*, 115c)

26 Taj svakodnevni materijalizam odavno su potkopalii autori kao što su David Katz i Erwin Straus, od kojih je Merleau–Ponty puno naučio.

27 Merleau–Ponty u *The Visible and the Invisible* je bliže tome nego što kaže Levinas. Usp. izvrsno tumačenje Antje Kapust i nastavak te rasprave u *Berührungen ohne Berührungen. Ethik und Ontologie bei Merleau-Ponty und Levinas* (Munich: W. Fink, 1999). O prvoj ulozi dodira vidi i Edith Wyschogrod, »Doing before Hearing: On the Primacy of Touch«, u F. Laruelle (ur.), *Textes pour Emmanuel Levinas* (Pariz: Editions Jean–Michel Place, 1980), s. 179–203.

28 Vidi moje poglavlje »Leibliches Responsorium« u *Antwortregister* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1994).

Na kraju, Levinasovo razmišljanje o blizini i udaljenosti lica drugog fokusira se na ključni motiv traga. Trag »blista (*lu it*) kao lice drugog« (OB 12). Prisutan samo kao sjećanje na nekoga tko je preminuo, govori o pradavnim vremenima, trag drugog obilježava, pa čak i konstituira lice drugog. Izrazita prisutnost licem–u–lice popušta pred *ritardando* pukog pogovora. Drugi ulazi na stražnja vrata. Levinas opet naglašava tjelesnost traga. Lice je ostarjelo već u mladosti, a kao naborano lice, ono je »trag sebe« (OB 88). Ono kaže adieu, à-dieu — ili jednostavno zbogom. Levinas smatra da se znak pitanja koji ukazuje na zagonetnost traga ne može ukloniti ako zahtjev drugoga promijenimo u ono što znamo. »Lice nije prisutnost koja objavljuje 'neizgovoreno', koje će biti izgovoreno iza njega.« (OB 154) Ali, ako se znak pitanja ne može ukloniti, mora se propitati.²⁹

Kao trag drugog, lice zadržava dvosmislenost zagonetke. To nema nikakve veze sa zagonetkama koje nismo riješili. Zagonetka, kako je shvaća Levinas, je granični fenomen, a nalazi se između vidljivog i nevidljivog, izgovorenog i govorenja. U tekstu »Zagonetka i fenomen« Levinas piše: »Zagonetka se prostire dokud i fenomen koji nosi trag *govorenja* koje se već povuklo iz već *izgovorenog*.« (BPW 73) Mi tematiziramo odsutno, ali onda neizbjegno iznevjeravamo ono što je jedino prisutno kao odsutno. Dakle, mi iznevjeravamo i lice drugog. Zagonetka lica nije riješena. Ona funkcioniра kao most prema trećem licu, prema traženju pravde. Ali taj most je svrshodniji nego što je bio u *Totalitetu i beskonačnom*, u kojem nas treći i na kraju cjelokupno čovječanstvo gleda kroz oči drugog. Kompatibilnost zahtjeva drugog i traženja pravde sada je puno krhkija, u određenom smislu oni su nekompatibilni, jer su međusobno nesvodivi. Trag beskonačnog koji »blista« kao lice drugog pokazuje dvosmislenost nekoga pred kojim sam (ili kojem sam) i za kojeg sam odgovoran. Zagonetka lica drugog, njegova iznimnost, sadržana je u nekompatibilnoj činjenici da je drugi istovremeno sudac i optuženi (OB 12). Svaka postojeća podjela uloga prolit će, pa čak i zatrovati, izvor pravde. Pravda koju zahtijevaju svi drugi drugoga ima paradoksalan oblik »usporedbe neusporedivih«. »Bližnji koji me opsjeda je već lice, usporedivo i neusporedivo, jedinstveno lice i u odnosu s licima, koja su vidljiva kad traže pravdu.« (OB 158) Dok je blizina lica drugog izvor pravde, »odnos s trećom stranom je neprestano korigiranje asimetrije blizine u kojoj je lice bez–lično (*se dé-visage*)« (OB 158).³⁰ Međutim, moramo shvatiti da politički, pravosudni, jezični ili kulturni poredci, nisu stvorenni ni

29 Za (s)teplički kontekst Levinasove etike vidi, Hent de Vries, *Theologie im Pianissimo Zwischen Rationalität und Dekonstruktion* (Kampen: KoK, 1989) i John Llewelyn, *Emmanuel Levinas: the Genealogy of Ethics* (London/New York: Routledge, 1995), 12. poglavlje.

30 Promijenjen prijevod. Za odnos između etike i politike upućujem na studije Roberta Bernascioni, Fabia Ciaramellija, Simona Critchleya i drugih.

pomoću zahtjeva drugog ni njegovom korekcijom. Oni zahtijevaju određenu vrstu kreativnog odgovora drugom. Levinas prepostavlja te poretkе ne propitujući njihovo porijeklo, pa se čini da nastaje rupa u Levinasovoj etici drugog koju ne bi trebalo prikriti. S druge strane, napetost između *visage* i *dé-visagement*, između poštivanja drugosti drugog i zahtijeva za jednakošću, označava točku na kojoj su etika i politika nerazmrsivo prepleteni, a međusobno se ne poklapaju.³¹

S engleskoga preveo MILOŠ ĐURĐEVIĆ

31 Trebalo bi razmotriti čak i ulogu estetike, kao i razliku između svetog i svetačkog, te odnos između lica i maske.

Goran Starčević

Od sakralnoga prema čovječnome

(Apokrifni humanizam Emmanuela Lévinasa)

234

Ideja subjektivnosti koja je u stanju zatomiti samu sebe sve do točke supstitucije u kojoj postaje odgovornom za sve ostale, i posljedično, ideja obrane čovječnosti shvaćena kao obrana čovjeka koji mi je stran, nadvisuje sve ono što se u našem vremenu naziva kritikom humanizma. (...) Sposobna uvijek iznova pronalaziti odgovornost ispod debelih naslaga literature koje je poništavaju (zato ne možemo više govoriti »kada bi mladost samo znala«), mladost prestaje biti doba tranzicije i prolaska (»mladost mora proći«) i pokazuje se kao čovječnost sama.

(Emmanuel Lévinas: »Bez identiteta«)

Adventus i exodus

Poput mnogih drugih političkih i kulturnih fenomena, i filozofija se u novome vijeku prometnula u svojevrsno bojno polje. Filozofi su, kako je to u jednomu našem razgovoru sažeо češki filozof František Novosad, uglavnom izuzetno dobri ljudi koji se nemilosrdno bore za prvenstvo (pobjedu) svojih vlastitih ideja. Filozofija je, osobito za neupućene, oduvijek predstavljala neku krajnje ozbiljnu stvar oko koje se nisu sukobljavali samo pojedinci, nego i čitavi narodi i nacije. Kada je Hegel filozofiju poistovjetio s duhom svoje epohe, on ju je, i ne htijući, osudio na barbarsko komadanje u političkoj arenii novoga vijeka. Tako je protiv njemačke hegelijanske, mogli bismo reći znanstveno-apсолutističke filozofije, najodlučnije ustala upravo francuska revolucionarno-humanistička filozofija koju je sam Hegel smatrao ob-uhvaćenom, tj. pre-vladanom u svome vlastitom filozofskom Sistemu. Englezi, Austrijanci i Amerikanici su se, ne želeći sudjelovati u sukobu koji ih se zapravo ne tiče, odmetnuli u pragmatizam, pozitivizam i logički atomizam, dok su Talijani sve to popratili svojom, rekao bi Gianni Vattimo, »slabom misli«, tj. filozofijom koja se ne želi zamjerati nikome.

S velikim filozofskim sustavima i rastakanjem filozofije u modernoj znanosti i tehnici, čini se, nestalo je i svako strateško značenje same filozofije. Ulogu velikih filozofskih spekulacija preuzele su tvrde i hladne činjenice (*cold hard facts*), i think-tankovi stručnjaka koji kao neuništivi tenkovi novoga Imperija zasnovanoga na neumoljivo vladavini znanosti i tehnologije podupiru jednako neupitnu gramzivost neoliberalne ekonomije. Narastajuće globalno »društvo znanja« polako ali sigurno prerasta u najtotalitarniji u-stroj s kojim se humani svijet ikada susreo u svojoj povijesti.

Nije, dakle, nimalo slučajno to što prvo veliko djelo Emannuela Lévinasa »*Totalité et Infini*« (»Totalitet i beskonačnost«) započinje tvrdnjom da se bitak filozofskoj misli pokazuje kao rat. Rat nije samo najočitija činjenica, nego sama očitost (istina) zbiljskoga. Mir carstava proizašlih iz rata, kaže Lévinas, i sam počiva jedino na ratu. Zato se etika kao moralna svijest konstituirana pod budnim okom vojnika, svećenika i političara, pojavljuje tek onda kada »*izvjesnost mira nadvlada očeviđnost rata*«. Drugim riječima, jer čovjekov *ethos* ili boravište od samoga početka povijesti pred-određuje činjenica rata, i njegova se etika uglavnom svodi na onu zloglasnu formulu o nastavku rata drugim sredstvima. Ako je etika doista samo još jedna ideološka manipulacija ili prikrivena ratna igra, odakle onda uopće dolazi Lévinasova tvrdnja da je upravo etika ona istinska *prima philosophia*, tj. onaj ontološki *temelj* na kome se može zasnovati ne samo filozofija, nego i sve ostale manifestacije (fenomeni) čovjeka ili očiglednog svijeta. Očigledno, ova tvrdnja ne dolazi s ovoga svijeta. Lévinas je, recimo to jasno na samome početku, prije učitelj Zakona nego učitelj mišljenja. Zapravo, najpoštenije bi bilo kreći — jednako onoliko koliko je učitelj mišljenja, on je i učitelj Zakona.

Proučavanje Tore za židovsku pobožnost predstavlja ispunjavanje Božje volje, i zato ono vrijedi jednako, pa čak i više nego pokornost svim drugim zakonima. Govori i tumačenja u kojima se ova starodrevna mudrost stапala s različitim krajolicima, različitim mentalitetima i različitim životnim problemima, bili su ona najvažnija, duhovna hrana (*mana*) koja je očuvala raspršeni Izrael u stoljećima progona. Židovska mudrost koja se u »kućama proučavanja« (*yeshivot*) razvila u posebno umijeće koje je svojom estetikom ravнопravno svakoj drugoj umjetnosti, od davnina predstavlja pouzdan vodič kroz životne probleme. Onome koji je spremjan poslušati riječi Zakona, ovo duhovno umijeće jednako je pouzdan vodič i u ovom našem, istovremeno rastrojenom i u-strojenom svijetu.

Svoj put, metodu i zadatok mišljenja, na kome onaj koji tumači i izgovara riječi Zakona neprestano ekvilibira na tankoj niti između provokacije i dubokog poštovanja ili poniznosti, Lévinas je, uvodeći čitatelja u knjigu »*Du sacre au saint*«, sam nazvao putovanjem od sakralnoga prema svetome. Ovaj misaoni i životni put ne znači, međutim, da Lévinas želi biti tumač i branitelj religijske dogme ili dogmatski branitelj tradicije. Upravo suprotno. Ako je, kako je

to naučavao Pavao, istinsko ispunjenje (*pleroma*) božanskoga zakona ljubav, tada istinska svetost nije ništa drugo nego čovječnost. »*Čudo stvaranja nije samo u stvaranju ex nihilo, već u dopiranju do bića koje može primiti otkriće, naučiti da je stvoreno i staviti se u pitanje. Čudo stvaranja sastoji se u stvaranju moralnog bitka. Upravo to pretpostavlja ateizam, ali istodobno, preko ateizma, i stid zbog samovolje, slobode koja ga čini.*« (Emmanuel Levinas: »Totaletit i beskonačno«, »Veselin Masleša«, Sarajevo, str. 73).

Čovječnost pretpostavlja otvorenost prema drugome koja prethodi svakoj religijskoj doktrini. Kako u svojoj filozofiji, tako i u svojim talmudskim predavanjima, Lévinas zato, po svojim vlastitim riječima, kod slušatelja (čitatelja) nastoji izazvati »*katarzu ili demitizaciju religioznoga, onako kako je vrši židovska mudrost. Ona započinje kao suprotstavljanje interpretaciji starodrevnih i modernih mitova, suočavanjem s drugim, tematski često još bogatijim, raširenijim ili okrutnijim mitovima, koji upravo zato važe za dube, posvećene i univerzalne. Govorena Tora govori »u duhu i istini« čak i onda kada je očigledno nasilna prema redcima i znakovima pisane Tore. Iz Tore isijava etično značenje kao konačna spoznaja čovječnoga i kozmičkoga.*« (Emmanuel Levinas: »Od sakralnega k svetemu«, »KUD Apokalipsa«, Ljubljana 1998., str. 8)

236

Lévinasova filozofija zapravo i ne želi biti ništa drugo nego propovijed (*kerigma*) čovječnosti. Kao i kod svake istinske propovijedi, iz-govorena riječ, riječ koja polazi od onoga »ovde i sada«, uvijek ima prednost pred zapisom ili tradicijom. Ovaj moment sadašnjosti kao prisutnosti, tj. uprisućivanja (*parousia*) u kome čovjek uvijek iznova otkupljuje proteklo vrijeme u pred-iskonskoj riječi pravde ili Zakona, odlučujući je moment za razumijevanje ponekad ne baš lako prohodnih Lévinasovih tekstova.

Heideggerovu razumijevanju su-pripadnosti vremena i bitka u sinkroniji događaja, Lévinas suprotstavlja ideju *dijakronije* kao prekida u vremenu shvaćenom na posve platonovski način — vrijeme je sjećanje, a sjećanje je vrijeme. Moment pri-sjećanja ujedno je moment prekida isto-vjetnosti ili sinkronije bitka. Da bi se sačuvala od relativizma, ekonomije, parcijalnih interesa i nasilja vremena, ideja Dobra koja je istovremeno jedina moguća epifanija, mora se, hajdegerijanski rečeno, po-staviti kao točka (mjesto) koje stoji izvan svake uvjetovanosti vremenom, tj. kao ono ne-mjesto koje stoji izvan same vremenitosti. Čovjek kao subjekt koji svoje mjesto u odnosu prema bitku pronalazi tek u do-sluhu s ovim ne-mjestom ili mjestom »drugačijim od bitka«, jedino je biće sposobno za promišljanje koje, bez obzira na to je li bitak za njega primarno imenica ili glagol, seže »izvan« samoga bitka ili bivstvovanja. Čovjek, dakle, nije samo od-likovano biće u kozmičkom redu (logosu) bitka, nego i jedino biće koje je sposobno uočiti (načiniti) prekid u vremenu i suprotstaviti se isto-vjetnosti bitka ili bivstvovanja. Sposobnost dijakronijskog mišljenja za Lévinasa je najvažnija moć ljudskoga duha.

Ova moć, utjelovljena u govoru, nadilazi moć analogije na kojoj se zasniva cjelokupna tradicionalna metafizika (ontologija), kao i tradicionalna teorija jezika. Kao što to i sam kaže u eseju »Humanizam i an–arhija«, Lévinas se ne libi nasilja nad konvencionalnim jezikom kako bi uz pomoć *an–arhijskog*, što ujedno znači pred–historijskog i pred–iskonskog govora, dekonstruirao sve one u egu zatvorene dogmatske sustave tradicionalnog ontologizma i historizma koji, po njegovu mišljenju, čine temelje modernog antihumanizma.

Ona sudbonosna razdjelnica između Abrahamova i Aristotelova Boga, Boga vjere i Boga filozofa, u Lévinasovu se mišljenju nikada ne pokušava prikriti dodvoravanjem ne–vjernicima koje se često posve pogrešno naziva ateistima (Bog je očigledan, kaže Béla Hamvas, dok religija to nikako nije), niti se njegova misao ustručava govoriti istinu pred onim vjernicima koji nemaju autentičan egzistencijalni odnos prema Bogu. Lévinasov Bog, tj. Bog o kojem svjedoči Lévinasova filozofija, uvijek je Bog objave, a ne prirodne teologije koja, od Parmenida do Heideggera, Boga stavlja u ontološki rang prirode ili bitka. Kako je uopće moguće unutar filozofije govoriti o Bogu koji nije s ovoga svijeta, a da to ne bude ludost veća od one Pavlovljeve »mudrosti« koju je sam Bog učinio najvećom ludošću svijeta? Kako je moguće govoriti o Bogu koji ne bi bio i sam »zaražen bitkom«, kako to u predgovoru knjizi »Drugačije od bitka ili s onu stranu biti« (»*Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*«) formulira sam Lévinas? Nije li to samo novo pod–metanje onoga Tertulijanovog »*Credo quia absurdum*«, tj. nametanje onog apsurdnog i nelogičnog (nemislivog) u formi apsolutne istine?

Apsolutna transcendentnost Božjega lika i svake božanske namjere u Lévinasovim djelima upućuje ne samo na židovsku duhovnu tradiciju, nego i na Lévinasov neprestani dijalog s filozofijom Martina Heideggera. Potrebno je, naime, odmah naglasiti da za Lévinasa pojam bitak (*Être*) nikada ne znači isto što taj pojam znači za Heideggera. On o tome govorи već u prvoj knjizi u kojoj izlaže svoje mišljenje, »*De l'existence à l'existens*« (»Od postojanja do postojećeg«). Tu se raspravlja o onome što Lévinas naziva »je« (*il y a*) i njemu morskoj pojavi neosobnog bića »ono« (*il*). Lévinas insistira na potpunoj neosobnosti izričaja toga »je«.

»Je« koje on čuje u izrazima poput »*kiša je*« ili »*noć je*« — to je bitak bez blizine (*proximité*) o kojoj je toliko rado govorio Heidegger. Ovdje nema vjeselja, prisnosti i darežljivosti kao pri onoj Heideggerovoj misaonoj figuri »*es gibt*«. »*Il y a*« je za Lévinasa uvijek samo pusta, posve otudujuća neodredenost. Ono (*il*) jest (tj. nije) niti ono Heideggerovo »ništa«, niti neko biće koje može rasvijetliti samo postojanje. Lévinas ga zato opisuje kao »*ono treće, koje je isključeno*«. Trpno, hladno i neživotno (azoično) »je« za Lévinasa predstavlja nešto s čime se čovjek u svom postojanju zapravo nikada ne može poistovjetiti ili pomiriti, a kamoli biti njegov pastir. Želeći se oslobođiti takvoga bitka, on neprestano razmišlja o tome kako izaći iz njegova otuđujućeg zagrljaja. On

bi, kako to kaže naslov knjige »Drugačije od bitka ili s onu stranu biti«, radije otišao nekamo gdje bi se moglo postojati mimo diktata logosa i neumoljivosti bitka, tj. onkraj svake neosobne i hladne esencije kao apodiktičkog uprisućivanja »nepopravljive« i sudbonosne biti.

Ovu želju za *izlaskom* iz bitka kao čovjeku posve otuđujućeg bivanja, Lévinas naziva metafizičkom Željom. Lakanovski izraz »žudnja« na koji nailazimo u nekim prijevodima Lévinasovih knjiga posve je neprimjerjen izraz za njegovu platonSKU identifikaciju metafizike s ljubavlju prema Dobru. Dok Lacanova *jouissance* zbog onog nesretnog preostatka žudnje (*objet petit a*) uvijek predstavlja neki egzistencijalni nedostatak, vječitu oskudicu potrebe i neispunjivu glad koja čovjeka na koncu za-vodi prema zlu, tj. prema neprestanoj konfrontaciji unutar i između subjekta, kod Lévinasa ovaj negativni mehanizam poprima posve pozitivan smisao. Želja, smatra Lévinas, ne smjera samo k pukom zasićenju potrebe, nego ona istovremeno *produbljuje* samo postojanje. Ona nadilazi solipsistički nemir svijesti u proboju prema Izvanjskome koje podjednako simbolizira (predstavlja) nadilaženje sebe u Drugome, kao i proboj prema Visini koja nadilazi svaki zamislivi horizont bitka. Za razliku od žudnje i potrebe, Želja svoje definitivno ispunjenje pronalazi tek u odnosu prema Beskonačnom.

Za Martina Heideggera pojmovi »bitak« i »Bog« stoje u bliskosti čak i onda kada se njegovo mišljenje definitivno okreće (die Kehre) od onto-teo-loškog ili skolastičkog jezika filozofije kao metafizike prema pjesničkom stanovanju (pri-bivanju) u jeziku kao kući bitka. Za Emmanuela Lévinasa, naprotiv, onaj odlučujući moment ili »okret« prema mišljenju događa se tek kada shvatimo da Bog i bitak nisu ni komplementarni ni ekvipotentni, nego nasuprotni pojmovi. Istinsko mišljenje započinje tek onda kada napustimo »postelju« bitka i probudimo se iz stoljetne uspavanosti u njezinom totalitetu (Lévinas o ovom buđenju često govori kao o *otrežnjenu*). Ako je cijeli misaoni put Martina Heideggera obilježilo njegovo preboljevanje metafizike koje se na koncu, riječima Danila Pejovića, manifestiralo kao svojevrsni ontološki historizam, Lévinas svoje mišljenje utemeljuje u metafizici koja odbacuje svaku ontologiju i prezire svaki historizam. Ako se Heidegger napuštanjem metafizike udaljio i od filozofije o ljudskim stvarima, tj. od svake, pa i filozofske antropologije koju je smatrao samo povjesnim dovršetkom metafizičkog uma i besplodnim ustrajanjem u shematizmu beskonačnosti i personaliteta, Levinas upravo u metafizici koju zasniva na pojmu Beskonačnog nastoji osporiti fatalizam konačnosti i obnoviti pravo čovjekove osobnosti.

Heideggerov Bog, kakvim se eksplicitno javlja tek pred sam kraj njegova životnoga puta, jest Bog neke još posve nezamislive budućnosti. To je Bog nadolaska (*adventus*) neke nove, od svih dosadašnjih posve drugačije *Zgode* (*Ereignis*) samoga bitka. Ovaj novi Bog i sam može postojati jedino u vremenu i samim time, on poput svih ostalih bića, već unaprijed nosi biljež *konačnosti*.

Za Lévinasa, međutim, Bog mora ostati slobodan od svake uvjetovanosti i nasilja kojemu je izloženo biće »zaraženo« postojanjem ili bitkom. On se može misliti jedino kao ne-uvjetovana ili apsolutna egzistencija koja stoji s onu stranu svega postojećeg, tj. izvan svake konačnosti. Stoga je Bog čovjeku prispolobiv jedino u vidu *beskonačnosti*. Ova neuvjetovanost moguća je jedino tako da se Bog misli ne samo onkraj, nego i prije svake uvjetovanosti vremenom i bitkom. Za razliku od Heideggerova Boga čiji se nadolazak može zamisliti jedino u budućnosti, Lévinasov Bog ostaje zauvijek zarobljen u vremenu prije Postanka, tj. u nekoj posve nezamislivoj, pred-izvornoj prošlosti. Bog koji je *prošao* i za sobom ostavio samo tragove, drugi je odlučujući moment Lévinasova mišljenja.

Lévinas zapravo nikada i ne skriva da je ovaj ne-više-prisutni Bog upravo onaj starozavjetni Bog izlaska (*exodus*) koji onoga koji ga slijedi još uviјek vodi prema obećanoj ili očovječenoj zemlji, zemlji izvan svakog nasilja, izvan nepopravljivosti sudskebine (Moire), kao i izvan otuđujuće indiferentnosti bitka.

239

Ekonomija nasilja i anarchija spektakla

Da se ne bih upuštao u daljnje onto-teološke rasprave o blizini i razdaljini između Boga i čovjeka na kojima se zasniva cijeli onaj tisućljetni spor koji daje najvažnije sastavnice zapadne kulture (hebrejski monoteizam i grčku filozofiju) neprestano drži u, šahovski rečeno, ne-odlučivoj ili pat poziciji, potrebno je upozoriti na pravi razlog (adresu) Lévinasova pre-obrtanja odnosa etike i ontologije, tj. njegovog razumijevanja etike kao *prve filozofije*. Dvije najvažnije adrese na koje su upućena sva Lévinasova filozofska pisma su ona početna i završna točka cijele misaone avanture Zapada — Parmenid (čitan u duhu Hegela) i Heidegger. Zašto su odabrane upravo ove adrese?

Prema Lévinasovu mišljenju, cjelokupna filozofija Zapada predodređena je Parmenidovom ontologijom koja se proteže i kroz čitavu sokratovsku filozofiju, da bi svoj vrhunac doživjela s Husserlom i Heideggerom. Ontologija, najkraće rečeno, jest mišljenje koje ne može odoljeti tome da onog Drugog (*Autre*) nekako ne svede na Istog (*Même*). Ona je filozofija identiteta o kojoj govori i grčka kovanica *kath 'auto* koja zapravo svjedoči o Istome kome je Drugi potreban jedino kao korektivni dijalektički pol mišljenja.

Znanje, kako je to po-stavio Parmenid idejom o nedjeljivosti bitka, Sokrat svojom majeutikom kao demonskim samo-porađanjem subjekta, kao i Platon svojom teorijom znanja kao sjećanja (anamneze), uviјek ostaje tek samo-djelatnost ili samo-postavljanje subjekta. To je, moglo bi se reći i mimo konteksta Lévinasova mišljenja, onaj proces je Hegel prepoznao kao *samorazvoj* duha, a Husserl kao *samoobjektiviranje transcendentalne subjektivnosti*.

Ovo samoobjektiviranje subjekta se u postavu moderne tehnologije i znanosti koja svoju kulminaciju doživljava upravo u današnjoj digitalnoj tehnologiji i

sveopćem ustrojavanju svijeta, hipostaziralo u apsolutnoj (bezuvjetnoj) i čudo-višnoj (neumoljivoj) procesualnosti kao besciljnoj i bešćutnoj znanstveno-tehničkoj instrumentalizaciji svega raspoloživog života. Jer je čitava ova na ontologiji kao filozofiji Istoga (subjektivnosti) zasnovana procesualnost već po svojoj prirodi instrumentalna (premda moderna znanost sebe uvijek predstavlja kao neutralnu), Lévinas može ustvrditi da je čitava povijest Zapada zapravo povijest nasilja (*violence*) čovjeka protiv drugog čovjeka, kao i nasilja nad bićem u cjelini. Ovu činjenicu ne može promijeniti nikakvo tek »dobro nastojanje« ili želja da se drugome ne nanosi nepravda (već su Sokrat i Platon znali za temeljno načelo Isusove etike po kome je bolje trpjeti nego činiti nepravdu) jer je izvor svega nasilja upravo — Znanje. Sâm čin spoznaje u kome se, kako kaže Lévinas, »*odnos s drugim ispunjava samo preko trećeg termina koji pronalazim u sebi*«, nosi u sebi esenciju nasilja. Ideja je, bez obzira na dijalektičko posredovanje kojim se dolazi do cjeline nekog pojma, sama po sebi totalizirajuća i instrumentalna, a cijeli ideal sokratovske mudrosti počiva na »*bitnoj dostatnosti Istoga, na njegovu poistovjećivanju sa samim sobom, na njegovom egoizmu. Filozofija je egologija.*« (»Totalitet i beskonačno«, str. 28).

Ego ili jastvo, posve u skladu sa Spinozinim terminom *conatus essendi*, predstavlja napor ili borbu za opstankom i ustrajanjem u vlastitom bitku. U borbi i strahu od smrti, jastvo nije samo neki pasivni bitak, nego je njegova samoidentifikacija, njegov egoizam ili narcizam, uvijek u svojevrsnom stanju predostrožnosti i mobilizacije, tj. on je uvijek dinamičan. Njegova briga za sebe samoga još uvijek nije ništa po sebi zlo ili ne-prirodno. Dapače, briga jastva o sebi samome zapravo je pobjeda bića ili postojećeg nad onim bezličnim »*Il y a*« (egzistencijom bez egzistirajućeg). Ipak, Ego ne može postojati a da nad okolnim svijetom ne vrši dvostruko nasilje. Kao čin spoznaje ili s-hvaćanja (*com-prendre*), egologija je pri-svajanje svakog objekta u moj vlastiti posjed ili vlasništvo subjekta. Kao etički čin, ona je prisvajanje (osvajanje) drugoga koji, u najboljem slučaju, može imati tek funkciju mog *alter ega*, ali ne i svoj nedohvatljivi samobitak. Sveobuhvatno ili s-hvaćajuće znanje svoju pravu prirodu tako pokazuje u samo naizgled neutralnim pojmovima *ruko-hvata* i *ruko-vodenja*. Kao neizbjegljiva posljedica nesputanog samorazvoja ega na koncu se proizvodi apsolutni *totalitet* kao fenomen ili nagon koji smjera na potpunu unifikaciju svijeta života.

Neposredna veza između nasilja i znanja koju Lévinas sustavno raskriva u knjizi »Totalitet i beskonačnost«, pokazuje se kao ona odlučujuća sastavnica bez koje nije moguće razumjeti ništa od duhovne i ekonomske povijesti Zapada. Dok pomoću Znanja »pljeni« svijet i stavlja ga pod svoje gospodstvo, ego istovremeno sebe sâma postavlja za najviši princip ili *arhé* cijelog bitka. »Ja« može ostvariti sebe u formi slobodnog subjekta jedino tako da projektira sebe za gospodara svijeta. Jer je od samoga početka predodređeno službom ili odnosom prema egu, i sâmo Znanje je uvijek nešto sebe-ljubno, tj. njegova moć na

koncu služi isključivo samo-održanju i samo-razvoju u beskonačnom procesu totalizacije svega postojećeg. Nastanak (apsolutnog) subjekta stoga je uvijek i svojevrsna ekonomija, i to prvenstveno ekonomija nasilja ega nad svim ostalim fenomenima »izvanjskog« svijeta.

Što je uopće taj izvanjski svijet? Premda se oštro suprotstavlja ontologiji kao egologiji i apologiji totaliteta, Lévinas je odlučan zadržati pojam metafizike. Kako je uopće moguća metafizika koja više nije ontologija? Ako ontologija uvijek (jer i ne može drugačije) pretpostavlja ustrajanje u bitku (tj. o onome fizičkom, prisutnom i konačnom), Lévinas »svoju« metafiziku utemeljuje na ideji beskonačnosti koja vodi prema čistoj transcendenciji, tj. napuštanju fizičkog svijeta. Ako se Descartesov i Anselmov dokaz o postojanju Boga svodi na pomalo djetinjastu ideju da postojanje same ideje savršenosti ili beskonačnosti istovremeno mora značiti i postojanje savršenog i beskonačnog bića koje nam je nekako usadilo ideju »sebe samoga«, Lévinasova ideja Beskonačnog protivi se svakom svodenju beskonačnosti na neko postojeće biće. Njezina jedina svrha je onemogućavanje konstituiranja bilo kakvog totaliteta, tj. ponovnog »zatvaranja« svijeta u njegovu Istost kao jedinstvenu cjelinu bića. Suprotno od Wittgensteina koji ono mistično vidi u *osjećaju* svijeta kao ograničene cjeline, za Lévinasa mistično stoji izvan svake analogije između bića, tj. izvan svakoga mogućeg zajedništva koje bi moglo obuhvatiti ili ograničiti svijet. Učitelj Zakkona ovdje ne skriva pravi smisao svojih, za tradicionalnu metafiziku krajnje neobičnih logičkih izvoda: »*Odnos između bitka ovdje dolje i transcendentnog bitka koji se ne spaja ni u kakvo zajedništvo pojma niti u nekakav totalitet, tom odnosu bez odnosa, pridržavamo termin religije.*« (isto, str. 65)

Metafizika kakvom je vidi Lévinas, na koncu se raskriva kao religija Beskonačnog koje svijet oslobađa okova njegove ograničenosti. Zov beskonačnosti, međutim, ne donosi na svijet neku apstraktnu slobodu, tj. slobodu koja se zasniva na spontanosti i užitku onoga Ja, jer se samotnička sloboda ega na koncu neminovno pretvara (ras-tvara) ne samo u ekonomiju nasilja nego i u *anarhiju spektakla*. Anticipirajući Debordovu marksističku kritiku Društva spektakla, Lévinas spektakl koji je s vremenom u sebe usisao sve fenomene društvenosti ne promatra samo na razini pojave koja se izrodila u privid ili iluziju (Baudrillard), nego ga stavlja u kontekst sumnje i dvoličnosti koja prebiva u srži samoga spektakla. Spektakl, kaže Lévinas, u sebi krije budenje »sumnji zlog duha«. Drugim riječima, spektakl je sâmo tamno srce čovječnosti. »*Zao duh se ne pokazuje da bi rekao svoju laž; on se, kao moguć, drži iza stvari koje izgledaju kao da se doista pokazuju. Mogućnost njihovog pada u red slika i koprena su-određuje njihovo pojavljivanje kao čisti spektakl i najavljuje kutak gdje se skriva zao duh. Odatle proizlazi mogućnost sveopće sumnje koja nije više samo osobna avantura poput one koja se dogodila Descartesu.*« (isto, str. 75)

Istina koja nadilazi puku egologiju, smatra Lévinas, zato uvijek prepostavlja i Pravdu. Pravda, međutim, nije neki apstraktni poredak Istine, nego »poredak Drugoga«. Beskonačnost koja se pro-izvodi u neprestanom odbijanju osvajačke težnje Totaliteta stvara novi poredak na svijetu — poredak Dobra. Ovaj poredak nije više apologija slobode jer: »*Stvaranje ostavlja stvorenju jedan trag ovisnosti, ali ovisnosti kojoj ništa nije slično: ovisni bitak izvlači iz te izvanredne ovisnosti svoju stvarnu neovisnost kao izvanjskost sistemu.*« (»Totalitet i beskonačno«, str. 89) Bit stvorene egzistencije nije u ograničenom karakteru njezina bitka, nego u njenom »odvajanju« od ograničenosti (konačnosti) bitka i podložnosti sistemu, te njenom otvaranju prema ideji Beskonačnog. »Misao i sloboda«, kaže Lévinas, »*dolaze nam od odvajanja i uvažavanja Drugog. Ova teza je stav potpuno protivan spinozizmu.*« (isto)

Lévinasova promišljanja o slobodi istovremeno predstavljaju inherentnu kritiku svih onih događanja koja su kulminirala u majskim prosvjedima 1968. godine. U jednoj bilješci u knjizi »Humanizam drugog čovjeka«, Lévinas kao dominantnu ideju i jedinu akviziciju šezdesetosmaških revolucija vidi pravo na samo-zadovoljstvo (self-satisfaction), koje se, nimalo slučajno, s vremenom upotpunilo pravom na osobni standard, egzaktnim mjerjenjem ljudskih prava, te osobnim i profesionalnim kompetencijama koje nisu ništa drugo nego institucionaliziranje kompetitivnosti i legaliziranje nove hijerarhije koja se na koncu konstituirala pod vodstvom nove elite neoliberalnog »društva znanja«. Kapital samo-bitka pokazao se većim i od kapitala posjedovanja. To je, smatra Lévinas, pravi razlog propasti ideje slobodarstva i ideologije egalitarizma. Upravo je neumoljiva vladavina ega ili humanizam bez drugog čovjeka razlog svim onim naizgled neobjasnivim devijacijama politike 20. stoljeća u kojima se svaka ljevičarska revolucija na koncu izvrgnula u nasilje i voluntarizam, a svako desničarsko nasilje zakrilo slavnim imenom revolucije.

Na ovome mjestu odustajemo od daljnog prikaza Lévinasovih onto-logičkih izvoda koji, kao što je to Heidegger prigovorio Nietzscheovu pre-obrtanju platonizma, često ostaju pretjerano prikovani uz »bit« i terminologiju onoga što zapravo žele napustiti. Ostavimo dakle Lévinasu njegovo osobito tumačenje odnosa metafizike i ontologije, kao i njegovo ne-ontološko utemeljenje religije i pokušajmo pojasniti ono do čega mu je cijeloga njegova života, u svih petnaestak napisanih knjiga, zapravo bilo ponajviše stalo — utemeljenju etike u su-sretu s transcendentnim, koji se može dogoditi jedino kao susret čovjeka s drugim, apsolutno stranim čovjekom. Da bi se ovaj susret uopće mogao razumjeti, unaprijed moramo odustati od uobičajene novovjekovne apologije idejama slobode i pravednosti zasnovanim na pravu »čovjeka i građanina«, tj. na slobodi koja izvire iz prirodnoga prava ili prava pojedinca. Nikakva sloboda i nikakva pravednost, bilo kao Parmenidov ontološki ili kao novovjekovni politički pojam, ne mogu postojati dok u fokus s-hvaćajućeg mišljenja ne uđe pravo drugoga.

Talačka kriza i rađanje odgovornosti

Želimo li izbjegći začarani krug ekonomije nasilja, uviđa Levinas, drugi (*l'autre*) mora postati apsolutna, tj. ničim uvjetovana kategorija. On mora ostati apsolutni Stranac, onaj koji, kako to u jednoj od ponajboljih studija o Lévinasu napisanih na hrvatskom jeziku kaže Ante Vučković, mora ostati »uznemirujuća zagonetka koja se ne može pretvoriti u sadržaje i kategorije znanja i svijesti« (vidi u: Ante Vučković: »Etički govor o Bogu Emmanuela Levinasa«). Drugi, baš kao i Bog, ne proizlazi iz mene samoga, nego on uvijek dolazi izvana. To je onaj odlučujući, osvjetljavajući motiv čitave Lévinasove filozofije. Eтика kao bez-uvjetno prihvatanje stranca (tudinca) u samoživim životima postaje *filosofia prima* ne zato što tako zahtijeva logika, nego zato što to zahtijeva sama etika, shvaćena u svom izvornom, posve grčkom smislu, kao »boravište« ili zavičaj čovječnosti.

Nikakva etika ne može se zasnivati samo na znanju (inteligenciji) i racionalnosti, nego se njen istinski lik (*eidos*, rekao bi Husserl) pojavljuje tek zahvaljujući osjetilnosti (sensibilnosti) kao istinskoj »biti« subjekta i zahvaljujući njoj doživljenom izgledu (*visage*) tudega lica koje izmiče mome posjedu i mojim moćima. Vraćanje čovjeka u njegov iskonski zavičaj, zavičaj koji se ne zasniva na apstrakciji esencije ili biti nego na neponovljivoj igri (susretu) sensualnosti, užitka, patnje i ranjivosti, nije čin prispopodobiv s Odisejevim povratkom na rodnu Itaku, niti s Heideggerovim ostajanjem u provinciji, nego je to čin prihvatanja apsolutne tudosti. To je mudrost koja u sebi nosi svu težinu židovske povijesti.

Baš kao u prispopodobi o Kuli babilonskoj, Stranac ne donosi samo ropstvo, smrt i strah, nego nas ujedno i oslobođa vječitog prokletstva isto-vjetnosti. To je pravi smisao one začuđujuće biblijske rečenice čije se autorstvo pripisuje samome Jahvi: »Zbilja su jedan narod, s jednim jezikom za sve! Ovo je tek početak njihovih nastojanja. Sad im ništa neće biti neostvarivo, štogod da naume izvesti. Hajde da sidemo i jezik im pobrkamo, da jedan drugome govora ne razumije.« Narod o kome govori Jahve, nije samo narod Izraelov. Zadivljen onim što je bio prilikom gradnje Babilona, Jahve izričito govori o gradu i tornju koje su gradili »sinovi čovječji«.

Zato i Lévinas u eseju »Poziv čovječnosti« kaže: »U svemu što radim osnovna je tema prekid onoga *conatus essendi*« (pojam kojim Spinoza označava ustrajavanje bića u svojoj biti) »koji je zapravo izraz same biti bitka. U *conatus essendi*, po mome mišljenju, potvrđuje se jaz u čovjeku. Smatram da duhovnost znači upravo prekid ontološkog egoizma i da je za biće koje je predano sebi najveće čudo njegova mogućnost skrbiti za drugo biće, za drugost koja mu ništa ne znači, za drugost koja ga se ne tiče. To je, naravno, etika. (prema: »Poziv čovječnosti«, Revija 2000. br. 46–47, 1989., Ljubljana)

Sav dosadašnji humanizam; starozavjetni i novozavjetni govor o pravdi na nebu i na zemlji, marksistički humanizam koji je i sam tvrdio da je čovjek

čovjeku ponajveće dobro, liberalna doktrina o pravima čovjeka i građanina, kao i cijeli današnji neoliberalni reklamni katalog ljudskih, nacionalnih, majinskih i rodnih prava, suočava se s anomalijom fakticiteta (bačenosti u istinu bitka, rekao bi Heidegger) koja, svim dobrim nastojanjima usuprot, čovjeka od najvećeg prijatelja neprestano čini njegovim ponajvećim neprijateljem. Ovo otuđenje čovjeka od vlastite čovječnosti i marksizam i kršćanstvo vide prvenstveno kao čovjekovu zapalost u materijalno, tj. onaj nametnuti u-stroj gospodarstva koje je prepušteno svom vlastitom determinizmu. Lévinas zato u svojim predavanjima o židovstvu i revoluciji, kao rješenje etičke aporije ekonomije nasilja naznačuje potrebu pre-okreta ne više u sferi samoga gospodarstva, nego prvenstveno u sferi čovjekove duhovne usmjerenošt — čovjek čija smo prava pozvani braniti nisam »ja«, nego je to već na samom ishodištu uvijek onaj drugi.

Temelj humanizma, poučava nas Lévinas, nikada nije pojam čovjeka, nego je to pojam drugoga. Humanizam nije moguć ni kao komunizam ni kao naturalizam, jer sama čovječnost nije neka posve prirodna, niti neka ekomska stvar. Da bi uspostavio odlučujuću razliku prema čitavoj tradiciji humanizma koju i Heidegger u »Pismu o humanizmu« prozire kao puki ideologem ili ustajanje u shemi tumačenja egzistencije iz oktroirane bitosti bića, Lévinas umjesto pojma humanizma radije rabi pojam humanosti (čovječnosti) ili sintagmu »humanizam drugog čovjeka«, što je ujedno i naslov knjige »Humanisme de l'autre homme«. Jer se istinska pravednost začinje upravo u pravu drugoga kao mojem beskonačnom dugu (odgovornosti) prema njemu, istinska humanost, kaže Lévinas, zapravo »nadilazi čovjekove moći«. Društvo koje se ravna isključivo prema moćima čovjeka zasniva se na ograničenoj pravdi i nametanju dužnosti koja ne može prekinuti krug nasilja i uvjeriti čovjeka da čovjek čovjeku ipak nije vuk. »U vučjoj šumi nije moguće ustanoviti nikakav zakon. Tamo gdje je načelo drugoga za mene beskonačno, tek tamo je moguće do određene mjere, i to samo do određene mjere, odrediti pravi opseg mojih dužnosti. Bit pogodbe (pravde, op. a.) prije je u određivanju mojih dužnosti, nego u zaštiti mojih prava.« (»Židovstvo i revolucija«, prema »Od sakralnega k svetemu«, str. 19)

U odlučujući susret s Drugim, Lévinas nas uvodi specifičnom misaonom figurom, koja je možda i najvažnija figura cijele njegove filozofije — likom *taoca*. Tko je to talac, onaj koji u svom bitku (životu, sudbini) ima sasvim odlikovanu ili posebnu ulogu »jamčiti« za nekoga drugoga? Talac je čovjek koji se našao u, rekao bi Camus, najapsurdnijoj egzistencijalnoj situaciji koju je moguće zamisliti. Da bi održao smisao, Riječ ili Zakon na kome počiva svijet, talac mora podnijeti svako nasilje, svaku glupost, svaku ograničenost onoga Drugoga, kako bi zaustavio vještičji krug nasilja na kojemu se zasniva plensko pravo odmazde, tj. izbjivanja oka za oko, zuba za Zub. Kao što Josip u Starome zavjetu jamči za svoju zlu braću, a Isus u Novome zavjetu jamči za

svoje su–drugove, kriminalce na križu, tako je i danas čovjek kao talac onoga drugoga jedina paradigma istinske čovječnosti i istinskog božanskog Zakona.

Biti talac drugoga (kojega Lévinas u kasnijim spisima često naziva susjedom), ne znači ustrajati u nekoj apstraktnoj žrtvi i disciplini koja bi od etike kao prve filozofije formirala apstraktne nauk ili dogmu koju čovjek poslušno slijedi, nego to prvenstveno znači doživjeti novu dimenziju stvarnosti koja mi se ukazuje na osjetilnoj vanjštini drugoga. Drugi u moj život donosi »beskonačnost svoje transcendencije«. Upravo zato, prvi zakon ili riječ kojom se pred čovjekom otvaraju vrata beskonačnost glasi: »Ne ubij!«

»Beskonačnost paralizira moć svojim beskonačnim otporom ubojstvu koji, čvrst i nesavladiv, sja u izgledu drugoga, u potpunoj otvorenosti njegovih očiju, bez obrane, u golotinji apsolutne otvorenosti Transcendentnog. To je relacija ne s jačim otporom, nego s nečim apsolutno Drugim: otporom onoga koji nema otpora — etičkim otporom« (»Totalitet i beskonačno«, str. 181)

Drugi, to je jedina epifanija ili relacija s beskonačnim za koju je ljudski duh uopće sposoban. Potpuno sukladno Isusovu nauku o bezuvjetnoj ljubavi kao jedinoj mogućoj sintezi Staroga i Novoga zavjeta, čovjek u bez–uvjetni zakon ili *mudrost ljubavi* (što je ujedno anagram imena filozofije) ulazi jedino onda kada u licu ili iz–gledu drugoga (*visage*) prepozna iza–zov bezuvjetne odgovornosti. Jer je lice drugog čovjeka jedini lik u kojem se Bog ikada obavio čovjeku (Lévinas i pojam *epifanije* na licu drugoga uglavnom piše u navodnicima) doživljaj susreta *licem u lice* za čovjeka ne predstavlja neku mučnu, abrahamsku žrtvu, nego privilegiju. »*Drugi se u potpunosti otkriva u svojoj drugosti ne kao šok ili poricanje jastva, nego kao primordijalni fenomen blagosti.*« (isto)

Beskonačna blagost, koja otkriva da drugi, baš kao i Bog, ne dolazi s ovoga svijeta, utemeljuje misterij nedodirljivosti (sankrosanktnosti) drugoga. Drugi kojemu smo podložni u misteriju susreta može biti bilo tko; to može biti naš prijatelj ili ljubavnik, bolesni otac ili majka, sin ili kći, ali i omraženi susjed, maloumnik, političar ili kriminalac — sve je to nevažno. Baš kao u spodobi o Kuli babilonskoj, ono što se u prvi mah čini kao prokletstvo, zapravo se pokazuje kao blago–slov ili dar milosti. Ako je čovjek od–uvijek tek talac onoga drugoga, tj. pasivni izvršitelj Zakona koji je u–pisan na licu drugoga, mogli bismo se s pravom upitati po čemu se to onda Lévinasova etika kao *philosophia prima* doista razlikuje od Heideggerova ontološkog fatalizma kao pasivnog iščekivanja nekog drugačijeg nadolaska povijesne zgode/bitka, tj. nadolaska nekog novoga, od svih dosadašnjih drugačijeg ob–lika božje pri–sutnosti? Odgovor leži u Lévinasovu tumačenju pojma *odgovornosti* kome su posvećene najvažnije stranice cijelog Lévinasova filozofskog opusa.

Tek u času kada cjelokupni *ethos* (okružje) čovječnosti utemeljimo na načelu supstitucije, tj. darovanju sebe u–mjesto drugoga, moguće je, smatra Lévinas, ponovo se okrenuti promišljanju ega (subjekta, sebstva) jer susret s dru-

gim uvijek zahtjeva i moju osobnu odluku. Ova odluka ima odlučujući značaj ne samo za pojedinca, nego ona zapravo predstavlja čin *iskupljenja* za sve зло nataloženo u lošoj savjeti čovječanstva. Pojava golog, ranjivog i krhkoga lica onoga drugoga, predstavlja ne samo uz nemirenje ili nenadani upad Drugoga u svijet ega ili »moj« svijet, nego njegovo lice u moj svijet donosi imperativ odluke kojoj čovjek, baš kao i Isus onome kaležu, nikako ne može izmaknuti. Ako je Immanuel Kant čitavu ideju etike utemeljio u autonomiji subjekta, Lévinas pomiče Kantov imperativ prema absolutnoj heteronomiji. Drugi pred mene dolazi s absolutnim zahtjevom kome moram od-gоворити. Taj zahtjev je ništa drugo nego izbor između dobra i zla. Ja se mogu ne odazvati zovu drugoga, mogu ga čak i ubiti, ali ne mogu ubiti njegovo lice koje me i dalje doziva. Kao što u svojoj metafizičkoj religiji često koristi ne samo židovske, nego i kršćanske motive, tako se i ideja (fenomen) odgovornosti kod Lévinasa vezuje uz posve protestantsku instituciju egzistencijalnog *poziva*. Ako ne od-gоворим drugome, ja tek tada gubim svoju vlastitu slobodu. Ne odgovoriti drugome znači izgubiti nevinost i naivnost u kojoj je moj ego do sada uljuljkan spavao na postelji ili »u skrovištu« bitka. To znači prihvati na sebe svu krivnju svijeta, tj. odbiti čin *iskupljenja* i od sada posve svjesno, *hotimice* činiti зло. Zato je jedini mogući odgovor na iza-zov lica drugoga moja beskonačna odgovornost.

Od-govor na zahtjev lica drugoga nije ništa drugo nego umjesto krivnje izabrati *pravednost*. Tek kada drugoga cijenim više nego sebe samoga, smatra Lévinas, drugi mi prestaje biti suparnik. To je, vidjet ćemo, ona krajnja točka Lévinasove etike, koju se, baš kao i u slučaju nauka Isusa iz Nazareta, nisu usudili niti neki njegovi najodaniji učenici. Prestanak suparništva, smatrao je Lévinas, uvjet je svake održive pogodbe među ljudima. Činiti dobro ne znači očekivati zauzvrat bilo kakvu nagradu. Istinska etika nikada ne smije biti puka ekonomija. Od Aristotelova uvođenja razlikovanja izjednačujuće i distributivne pravednosti, sve do Ricoeurova promišljanja »sebe kao drugoga«, etika se oduvijek zasnivala na nekom balansiranju, ravnoteži ili ekonomiziranju međuljudskih odnosa. Lévinas, međutim, odlučno odbacuje načelo ravnoteže i uvodi načelo potpune asimetrije među-osobnih odnosa.

Glagol *re-legere* iz koga su rimski pisci izvodili pojам religije znači »ponovo čitati« ili ponovo o nečemu promisliti, dok njemu sličan glagol *re-ligare* označava ne samo ob-vezu prema višim silama nego i *ponovni izbor* kojim se naglašava istinska, vlastitom egzistencijom po-svjedočena povezanost s Bogom. Ova prilika ili mogućnost ponovnog izbora (kao izbora čovječnosti) jedina je nagrada koja slijedi iz Lévinasove metafizičke religije humanosti okrenute prema drugom čovjeku. Iza ob-veze koju preuzimam odgovarajući izrazu ili licu drugoga kao jedinom istinskom bogojavljenju ne stoji nikakva nova eshatologija, jer svaka je eshatologija nepopravljivo usmjerena k ideji mog osobnoga spaša i kao takva ostaje u sferi vladavine ega i nasilja. Pa ipak, odgovornost prema drugome neminovno se širi prema cijeloj političkoj sferi, tj. prema

odgovornosti pred čitavim čovječanstvom. Ljudsko Ja, naime, uvijek je već unaprijed je postavljeno u nekom bratstvu. »*Relacija s izgledom u bratstvu, gdje se drugi pojavljuje sa svoje strane solidarnim sa svima drugima, čini društveni poredak.*« (Totalitet i beskonačno, str. 262)

Temeljna etička figura istinskog bratstva ili društvenosti za Lévinasa glasi: *biti-jedan-za-drugoga*, a njeno temeljno načelo je načelo *supstitucije*, tj. moje osobno zalaganje ili po-stavljanje na mjesto drugoga. Istinski etički odnos nikada nije formalni odnos ili puki diktat kolektiviteta. Upravo zato, upozorava Lévinas u knjizi »Drugačije od bitka ili s one strane biti«, etički smisao bratstva ne smije se pobrkatiti s idejom kolektiviteta (nacije, naroda, čovječanstva) koja uvijek ostaje reprezentant neke apodiktične i apstraktne društvene »biti«. Bratstvo prethodi svakoj drugoj društvenoj vezi ili instituciji, jer se bez njega ne može zamisliti fenomen društvene solidarnosti niti ideja socijalne pravednosti. Upravo zato što se svaki dijalog između mene i drugoga već unaprijed odnosi ili o-braća (upućuje) i na onog Trećeg, tj. na sve pripadnike bratstva, društvena se solidarnost može po-javiti jedino u svjetlu *pravednosti*.

Jer uključenje nekog pojedinačnog drugoga u moj svijet neminovno predstavlja i uključenje ili isključenje nekih ili svih drugih, odgovornost kao uspostava pravednosti ima karakter obeskonačenja (*l'infinition*) — što je više na sebe preuzimam, to više bivam odgovornim. Onaj koji je prihvatio ovaj naizgled paradoksalni iza-zov odgovornosti, zna da što više dobra čini drugima, više se dobra od njega očekuje. Fenomen *obeskonačenja odgovornosti* zapravo je preformulacija misli Aljoše Karamazova (Dostojevskog) koju je Lévinas pamtio od rane mladosti i naukovanja u rodnoj Litvi, a koja kaže da smo svi mi odgovorni jedan za drugoga, ali ja uvijek više nego svi ostali.

Pojam odgovornosti, dakle, nije samo temeljni nego i, rekao bi Derrida, *nesalomljivi* pojam Lévinasove etike. Taj pojam, međutim, nije iskovan samo na metafizičkoj meditaciji, nego u sasvim konkretnoj ontičkoj situaciji. Levinasova misao nikada se posve ne smiruje u promišljanju »izvanjskosti«. Ona ostaje u neprestanom dijalogu i prijeporu ne samo s filozofskom tradicijom (ontologijom) koju toliko želi napustiti, nego i s cijelom tzv. post-humanističkom filozofijom i njezinim najvažnijim predstavnicima. Vrijeme je da kažemo nešto i o samom izvoru ove nesumnjive i u svakom Lévinasovu djelu jasno vidljive traume.

Živjeti s Heideggerom (ili kako pobijediti zvijer vremena)

»Bitak i vrijeme jedna je od najljepših knjiga u povijesti filozofije. O bitku obično govorimo kao o imenici, premda je on u najvećoj mjeri glagol. Na francuskom jeziku izgovaram *L'etre ili un etre*. S Heideggerom se u riječi bitak probudila njena glagoljivost, to što je u njoj događaj ili događanje bitka. Kao da su sve stvari i sve što uopće postoji, na sebe preuzele način bivanja bitka. Heidegger

nas je naučio zvučnosti glagola. Ovaj preodgoj naših ušiju bio je nezaboravan, premda se danas to možda čini naivnim.« (Emmanuel Lévinas, »Ethique et infini«, Fayard, Pariz, 1982., str. 28)

Ovaj citat, sam po sebi, govori o najvažnijem izvoru Lévinasova oduševljenja na njegovu putu u filozofiju, kao i o najvećem izvoru njegova razočaranja. Godine 1928. Lévinas je krenuo u Freiburg kako bi slušao Edmunda Husserla. Tamo je, međutim, kako se to često navodi, sreо Heideggera. Bio je očaran njegovim ponovnim promišljanjem grčke filozofije. Heideggerovo pitanje o bitku i njegovim temeljima za mladog studenta filozofije činilo se presudnim. Istovremeno, kao netko tko svoje duhovno ishodište ima u židovskoj kulturi izrazito senzibiliziranoj za etičke vrijednosti, Lévinas je od samoga početka od Heideggera očekivao onaj za njega doista odlučujući »obrat«, obrat prema filozofiji o ljudskim stvarima, za kojega sam Heidegger nikada nije bio doista zainteresiran.

248

Odlučujuće iskustvo u Lévinasovu životu bilo je ratno zarobljeništvo od 1940. do 1945. godine u posebnom logoru za židovske zarobljenike u blizini Hannovera, kao i činjenica da su nacionalsocijalisti u tom vremenu umorili njegove roditelje, braću, i najveći dio preostale rodbine. Nakon osobne i nacionalne tragedije koju su preživjeli, Emmanuel Lévinas i Primo Levi, koji je po vlastitom priznanju Židovom postao tek u Auschwitzu, često su ponavljali sličnu rečenicu, koju je Lévinas u jednom javnom predavanju o temi oprosta na koncu preformulirao u odnos prema posve konkretnoj osobi: »Čovjek može oprostiti mnogim Nijemcima, ali nekim je Nijemcima teško oprostiti. Teško je oprostiti Heideggeru.« Imamo li na umu Lévinasov pojam obeskonačenja (*l'in-finition*) odgovornosti, jasno je zašto nakon zloglasnog rektorskog govora i irritantne indiferentnosti prema žrtvama nacionalsocijalizma Lévinasu nije bilo moguće oprostiti svom nekadašnjem učitelju. Onaj koji zna, učitelj, rabbi, u Lévinasovu svijetu upravo zbog svoga znanja snosi veću odgovornost nego bilo tko drugi. Heidegger je i u ljudskom i u filozofskom smislu izneyjerio jednog od svojih ponajboljih učenika, a to se razočaranje s vremenom pretvorilo u jednu od najvećih, ako ne i jedinu doista bitnu filozofsku gigantomahiju dva desetog stoljeća.

Ako je za Heideggera vrijeme ne samo temeljno određenje, nego i *skrovište* bitka u kojemu se može pjesnički stanovati u blaženom fatalizmu bez ikakve osobne odgovornosti, tada, za Lévinasa, to nije vrijeme, niti je to jezik (»kuća bitka«) dostaјna istinske čovječnosti. Još u »Bitku i vremenu«, Heidegger je egzistenciju tubitka vidio kao brigu (*Sorge*) koja ima ek-statičnu ili temporalnu strukturu »biti sebi već-unaprijed-kao-bitu-pri«, pri čemu je budućnost onaj nosivi, tj. odlučujući vremenski modus bitka tubitka. Taj se modus kao *nabačaj* ob-istinjuje tek u prihvaćanju vlastite konačnosti kao bivanju ili pred-bijegu (*vorlaufen*) prema vlastitoj smrti. Ova egzistencijalna struktura bitka tubitka, premda se Heidegger još neko vrijeme ustručavao od jasnog

iskaza onoga što je već i u »Bitku i vremenu« posve vidljivo, preslikava se i na vrijeme, tj. temporalnu strukturu samoga bitka koja se na koncu (to je taj tzv. Heidegger II) pokazuje kao Zgoda, povjesni nadolazak ili uskrata samoga bitka. Bivajući kao ek-statično biće otvoreno prema is-ključanosti (*Erslossenheit*) istine bitka, čovjek, premda u svojoj egzistenciji jest i radno-tehničko biće, u svom ključnom određenju ostaje tek pastir bitka, onaj čiji život je u potpunosti pred-određen dosluhom s povjesnom Zgodom bitka. Krajnji izraz Heideggerove filozofije pokazuje se tako ne samo kao ontološki historizam, nego podjednako i kao povjesni i kao osobni fatalizam.

Max Scheler i Emmanuel Lévinas, dvojica mislilaca izrazito senzibiliziranih za prikrivene teološke nijanse mišljenja, bili su kao Heideggerovi prijatelji i suradnici prvi koji su posve jasno vidjeli kuda smjera Heideggerova filozofija. Za njih Heideggerov tzv. obrat od *biti istine* prema *istini bitka* nije bio nikakvo iznenadenje. U bilješkama Maxa Schelera, čija je metaantropologija vidjela čovjeka kao *mikrotheos*, tj. suoasnivača i su-izvršitelja jednog idealnog slijeda prema kome se Bog u svijetu pojavljuje upravo aktivnim zalaganjem čovjeka za Boga, nalazimo sljedeću konstataciju o »Bitku i vremenu«: »Bojim se da u temelju Heideggerove filozofije počiva neko teološko vjersko mišljenje, koje je u vezi s Barth-Gogartenovom filozofijom, nekom vrstom neokalvinizma. Kao teorija apsolutne transcendentnosti Boga (...) ta je teologija završni oblik protestantizma. Mi (naime Scheler, op. a.) (...) učimo apsolutnu imanenciju Boga u svijetu. Katolicizam, a ne protestantizam, mora biti domišljen do kraja.« (Prema »Rani Hajdeger: recepcija i kritika Bivstva i vremena«, Kultura, Beograd 1979., str. 27.).

Lévinas svoju filozofsku poziciju od samoga početka gradi u prostoru koji se otvara s onu stranu krajnosti koje prizivaju Schelerova i Heideggerova filozofija. Ono što će Lévinas u knjizi »Totalitet i beskonačnost« definirati kao metafizičku Želju ili religiju nije niti hajdegerijanski »protestantizam« koji, kako je to mislio Scheler, zapravo odustaje od zadaće su-izvršenja božanskoga slijeda, ali nije niti katolicizam, jer se zasniva na ideji potpune transcendentnosti božanskog. Lévinasova metafizička religija, da stvar zaoštrimo do kraja, nije niti tradicionalni judaizam jer izričito odbacuje svaki teizam koji se ne zasniva na ateizmu, tj. čovjekovu pravu na *odvajanje i uživanje* u vlastitoj osobnosti i senzibilnosti, ali nije niti ateizam, jer ne prihvata ograničenost subjekta (ega) koja se neminovno napušta (nadilazi) već i u fenomenima užitka i senzibilnosti.

Svoj vlastiti odmak od Heideggerova ontološkog fatalizma Lévinas definira u članku »Nekoliko razmišljanja o filozofiji hitlerizma« iz 1934. godine. Opisujući hitlerizam kao pad u mitsko koje u ontološkom smislu stoji čak i ispod konstituiranja subjektno-egolijske misli, Lévinas primjećuje da se s hitlerizmom otvara ponor propasti ili konačnog pada u prošlost i sudbinu kao najznačajnije faktore ograničavanja čovjekove slobode. Bolestan osjećaj čovjekove

nemoći pred vremenom, prisutan već u tragičkom doživljaju grčke Moire, ponovo se budi u barbarstvu prirodne religije nacionalsocijalizma na čiji sirenski zov nije imuna ni Heideggerova filozofija. Upravo zato, Lévinas sebi daje u zadatak ponovo promisliti židovsko–kršćansko poimanje vremena koje se suprotstavlja Povijesti kao sudbinskom ograničenju čovjekove slobode i razbija »položaj nepopravljivosti« u kome je zapletena ili paralizirana njegova istinska egzistencija.

U skladu s hegelijanskim motivom suprotstavljanja duha i prirode, za Lévinasa se vrhunska, konkretna realnost događa tek u »*kidanju slojeva prirodne egzistencije*«, tj. u moći duše da se osloboди svega onoga što bi je vezalo uz bilo kakvu tjelesnu i vremensku datost. U tom raskidu sa svojom prirodnom egzistencijom (u čijim su »*okovima sudbine*« po Lévinasu zarobljeni i nacionalsocijalizam i marksizam), čovjekova duša ponovno pronalazi svoju prvobitnu nevinost. Čovjek u daru oprosta i pokajanju zadobiva apsolutnu slobodu i mogućnost da *uvijek iznova* utemeljuje svoju egzistenciju. Nadahnut, između ostalog, i paulijanskom teologijom, Lévinas je smatrao da političke slobode ne iscrpljuju sav sadržaj *duha* slobode koji kao čovjekova istinska sudbina stoji mimo kauzalnih veza prirodnoga svijeta. Duh slobode po–stavlja se naspram svijeta i njegove povijesti. Čovjekova istinska sloboda zato se manifestira prije svega kao mogućnost »*vječnog obnavljanja pred univerzumom*«. Gledano iz apsolutne perspektive, čovjek zapravo i nema povijesti, nego on u momentu sadašnjosti ili prisutnosti uvijek iznova pronalazi ono zbog čega valja mijenjati i izbrisati prošlost. Tek u času kada uspije savladati zvijer vremena, on kao na–gradu otkriva svoju beskonačnu slobodu. Lévinasovim riječima: »*Vrijeme gubi i samu svoju irreverzibilnost. Ono se grčevito savija pred čovjekovim nogama kao ranjena zvijer. I oslobada ga.*«

Premda je uvjeren da je grčki svijet bio tek tragičan svijet prirodne nemoći čovjeka pred vremenom kao sudbinom ili vretenom nužnosti, te da judaizam i kršćanstvo donose spas od vladavine vremena i povijesti, Lévinas ovo oslobođanje od okova sudbinske datosti vremena zasniva na posve aristotelijanskom momentu sadašnjosti kao *prisutnosti*, dakle upravo na onom momen–tu na kome Heidegger započinje svoju kritiku »*vulgarnoga*« poimanja vremena. Jednako tako, dok za Heideggera smrt ima ulogu katalizatora čovjekove osobne sudbine, tj. projekta ili nabačaja prema čovjekovu autentičnom bitku, za Lévinasa smrt uvijek predstavlja nešto posve drugo od mene samoga, nešto posve nedosežno i neiskusivo. Moja smrt je ne–pred–vidljiva i ne–prisutna u bilo kakvoj mogućoj predstavi. U odnosu prema smrti, subjekt zapravo presta–je biti subjektom.

»*U smrti*«, kaže Lévinas, »*i sam subjekt biva ispostavljen apsolutnom nasislu, ubojstvu u noći*«. Smrt je drugost koja se nikada ne može prisvojiti. Pri susretu sa smrću, čovjeku otkazuje svako iskustvo i svaka analogija. Upravo zato, ona mu donosi ne samo iskustvo potpune ili apsolutne drugosti, nego i

iskustvo *odvajanja* od vlastitoga ega. Smrt razbija okove ega, ali mu ona još ne otvara iskustvo vremenitosti. To iskustvo, smatra Lévinas, otvara se tak u odnosu prema drugim ljudima.

Smrt ne pobjeđujemo stremljenjem k vječnosti, nego življenjem u drugome, koje Lévinas naziva *plodnošću*. Plodnost je ne samo kategorija Erosa, nego i »transcendencija transsupstancije« po kojoj se moja budućnost preobražava u budućnost Drugoga. Ideal plodnosti kao jedinu mogućnost pobjede nad smrću, Lévinas vidi u *očinstvu*. Tek u transcendirajućem egzistiranju po drugome i u drugome, »*tvori se sloboda i vrši se vrijeme*«, jer sin nije tek moj alter ego, produžetak moga jastva, nego ona druga, od mene posve drugačija osoba koja samim svojim postojanjem nadilazi svako po-istovjećivanje s mojim egom ili mojom vlastitom osobnosti. Plodnost koja rađa plodnost ostvaruje dobrotu. Transcendirajuća egzistencija kao vršenje vremena koje je uvijek u kretanju prema drugome, ostvaruje beskonačni bitak tako da ga raskida u njegovu identitetu i ponovo ga uspostavlja u uvijek novoj sadašnjosti koja u sebi sabire svu dosadašnju prošlost. Diskontinuirano (dijakronično) vrijeme plodnosti omogućuje neprestano ponavljanje mladosti i novi početak u kome se ne prestupa relacija s prošlošću nego se ona nastavlja u jednom novom, slobodnom početku koji istovremeno predstavlja oprost ili iskupljenje njoj prethodeće egzistencije. »*To ponovno počinjanje trenutka, taj trijumf vremena plodnosti nad postankom smrtnog i starećeg bića, jest jedan oprost, samo djelo vremena.*« (Totalitet i beskonačno, str. 265)

Za Lévinasa, dakle, vrijeme nikako nije indiferentni, etički neutralni fenomen, nego se ono konstituira kao beskonačna dijakronija unutar organskog života i paradoks oprosta krivice. »*Zbilja je ono što jest, ali bit će još jednom, neki drugi put slobodno opet stečena i oproštena. Beskonačni bitak proizvodi se kao vrijeme, tj. u više vremena kroz mrtvo vrijeme što odvaja oca od sina. Konačnost bitka nije bit vremena kao što to misli Heidegger, nego njegova beskonačnost.*« (isto, str. 266)

Posve u skladu s mesijanskom tradicijom judeo-kršćanstva, glavni događaj vremena i za Lévinasa predstavlja *uskrsnuće*. Ovo uskrsnuće, međutim, nije uskrsnuće moje osobne duše (ega), nego potpuna *budnost* mesijanske svijesti, tj. upravo ono što Lévinas u svojim Talmudskim predavanjima predočava kao *svetost*. Beskonačno postojanje vremena koje se događa kao diskontinuitet postojećeg ne vodi do posljednjeg suda, nego omogućava »situaciju suda« i predstavlja »uvjet istine« koji zahvaljujući sinovstvu ili mladosti kao vječnom obnavljanju pred univerzumom neprestano otkupljuje sve one poraze s kojima se dobrota sudara u sadašnjosti. Vrijeme, dakle, nije nikakav neutralni, pred-etički fenomen ili onaj mrtvi hram boga Tempusa, nego zrcalo dobrote i događaj čovječnosti koje su kao kolateralne žrtve nestale u Heideggerovu »preboljivanju« metafizike kao puke ontološke sheme platonizma.

Od vremena Platonova i Aristotelova spora o biti politike, nemoguće je u povijesti filozofije naći ovako sustavan i radikalni odmak učenika od svog učitelja kakav je učinio Lévinas u odnosu na Heideggera. Lévinasova fenomenologija doslovce slijedi *trag* ključnih motiva i egzistencijala Heideggerove fenomenologije, kako bi ih jednog po jednog dekonstruirala u njihovoj egologijskoj samodopadnosti i reinterpretirala u duhu apsolutne transcendentnosti Drugoga. Premda se u Lévinasovoj etici beskonačnosti koja smjera na uspostavu poretka Pravednosti i Dobra, usprkos njegovoj kritici Platonove ontologije, i nadalje lako pronalaze elementi platonizma, ovaj prijepor o filozofiji o ljudskim stvarima ili o biti etičkog i političkog neodoljivo podsjeća na onu antičku gigantomahiju između Platonova aristokratskog monizma i Aristotelova demokratskog pluralizma koju je Popper razumio kao spor između otvorenog i zatvorenog (totalitarnog) principa društvenosti.

252

An–arhijski govor kao kuća čovječnosti

Zapletenost humanoga svijeta u totalitetu koji se danas manifestira kao ustrojeni svijet, ne karakterizira samo usamljenost ili izgubljenost tubitka u ne-autentičnoj, površnoj i brbljajućoj prevlasti gomile koju je Heidegger opisivao u »Bitku i vremenu«, nego i svako *posredovanje* društvenih odnosa uz pomoć »trećega« koje poput Platonova sunca istine istovremeno obasjava mene i drugoga unificirajućim svjetлом kolektiviteta. Kategorije kolektivizma, baš kao ni rasvjeta ili svjetlost (*Lichtung*) samoga bitka, nisu dostačne da se razumije bitak društvenosti. Tako mišljena društvenost i dalje ostaje monizam, oktuirano bivanje jednoga *pored* drugoga, ali ne i istinski susret licem u lice s drugim čovjekom. Istinski etički odnos zapravo je svojevrsna anarhija. Premda susret *licem u lice* za Lévinasa uvijek teži k miru ili ne-alergijskom odnosu Istog s Drugim, on nikada ne poništava među-osobne ili egzistencijalne razlike. Prostor etičkoga, prostor istinske dobrote, baš kao i govor u kome se on zapravo otvara, uvijek mora biti (ostati) otvoren prema potpunoj, još ne-čuvenoj novosti koju u moj svijet donosi pojava potpunoga stranca.

Pojam *an–arhije*, poput pojma *elementalno* kao kovanice pojmove elemen-tarno i mentalno kojom je opisivao »filozofiju«, tj. zlo hitlerizma, tipična je Lévinasova jezička igra. An–arhija istovremeno označava odnos prema Bes-konačnom kao pred–izvornom fenomenu drugaćijem od bitka i vremena ili fe-nomenu »starijem« od svakog počela (*arhé*), kao i slobodu od svakog totaliteta ili kolektiviteta u kome se unaprijed gubi čovjekova osobnost. Anarhijski ili *an–arhajski* odnos prema drugome zapravo znači napustiti svaki unaprijed zadani diktat logosa i doživjeti su–sret licem u lice u pred–iskonskoj *blizini* (bli-skosti), koja je moguća jedino u odnosu ne–posredovanom bilo kakvom idejom, principom ili obavezom. Jer se Ja ne može održati samo na zadovoljavaju-svoje egoistične potrebe i na težnji k osobnoj sreći i spasu, nego jedino u do-

broti koja bezuvjetno od-govara na nalog ili zapovijed koja mi je dana u Izgledu drugoga, odupiranje jastva unificirajućem Sistemu nikada nije onaj Kierkegaardov egoistički krik izolirane subjektivnosti, nego je ono moguće jedino kao *izlazak* u sferu istinske dobrote ili transcendencije.

Na tragu ovih misli, Lévinas u knjizi »Drugacije od bitka ili s onu stranu biti« produbljuje svoj izazov hajdegerijanizmu tvrdnjom kako prihvatići bezrezervnu izloženost Drugome, znači govoriti jezikom koji svjedoči istinsku bliskost (*proximité*) otvorenu prema drugom čovjeku, a ne tek istinu blizine u kojoj se odvija Heideggerovo četvorstvo neba i zemlje, smrtnika i bogova. Ključni pojmovi promišljanja jezika za Lévinasa zato nisu niti hajdegerijanske prispođobe o pjesničkom stanovanju u kući bitka, niti »neutralni« termini klasične lingvistike i semiologije, nego pojmovi *inspiracije*, *svjedočenja*, *proroštva*, *riskiranja*, slave, ukratko svi oni pojmovi koji označavaju ili smjeraju na *dijakroniju* kao prekid u vremenu koji utemeljuje samu strukturu etičkoga.

Besanica ili budnost predstavlja osnovni fenomen jezika, jer ona uvijek već prepostavlja otvorenost prema drugome. Besanica mi omogućava susret s drugim kao ob-ličjem koje me uvijek ponovo budi iz sna u postelji bitka. Ovaj susret s drugim, po svom najbitnijem određenju, nije ništa drugo nego govor. Govor je *zazivanje* drugoga, ali i *izražavanje sebe kroz rastvaranje oblika* *pri-mjerenog Istom, da bi se prisustvovalo kao Drugo*. Govor je, dakle, obostrano posredovan Izgledom, a događa se kao neprestano osadašnjavanje ili uprisućivanje izgleda Drugoga, ali i Istoga, u njihovoj želji ili kretanju prema *izvanjskosti*. Sadašnjost se događa kao neprestano predočavanje, proizvođenje ili aktualizacija trenutka u neprestanoj borbi protiv zaborava i prošlosti, a Izraz (izgled drugoga) sama je »bit« ili aktualizacija onog aktualnog kao živa riječ prisutna u sadašnjosti. Govor i istina za Lévinasa nisu nikakvo otkrivanje »moje« unutrašnjosti ili modifikacija mojih misli, nego otkriće (aktualizacija) same izvanjskosti u izgledu i prisustvu onoga drugoga.

Upravo zato što govor kao »živa prisutnost« i relacija s izvanjskim bićem za svoje uprisućivanje (*parousia*) treba taj odlučujući trenutak prepoznavanja ili dodira s drugim u neprestanoj aktualizaciji sadašnjosti, cijelu Levinasovu etičku poziciju definira metafizičko prvenstvo govorene riječi nad onom pisanim, kojoj uvijek prijeti zaborav ili utrnuće u prošlosti. Bit govorenja, promišljenog kroz prizmu etike kao prve filozofije, nije ništa drugo nego *dobrota* koja se, između ostalog, očituje u fenomenima poput prijateljstva i gostoprимstva. Govor, naravno, i za Levinasa ima funkciju »proizvodnje smisla«, ali ona se primarno događa tek kroz osmišljavanje misterija prisutnosti drugoga.

Istina može nastati jedino u govoru čiju istinitost garantira *pravednost*, tj. etički odnos prema drugome. Suprotnost istinskom govoru predstavlja *retorika*, na koju se svodi govor psihologa, pedagoga, demagoga; ukratko svih onih koji se prema drugome i nadalje odnose kao prema objektu. I sam filozofski govor, kao posredujući modus između retorike i istinskog (etičkog) govora, u

sferu istine dolazi tek s od-govorom na koji me ob-vezuje beskonačna odgovornost prema drugome. Moralna odgovornost, koja zapravo i nije prepustena mojoj slobodnoj odluci jer ona ne izvire iz moje slobode nego joj prethodi, ob-vezuje me jače od svakog zakona ili pogodbe jer dolazi iz one apsolutne sfere (beskonačnosti) koju u govoru zapravo nije moguće niti spominjati. Ovu neizgovorivu bez-mjernost ili bez-konačnost iz koje se mjeri moj oda-ziv prema odgovornosti, Levinas naziva slavom.

Božja ili božanska slava, kaže Lévinas u spisu »*Bog i filozofija*«, to je konačni smisao bivanja »drugačijeg od bitka«. U odnosu prema drugome nikada nisam sloboden na onaj način na koji slobodu razumije ne-obvezatnost ili apsolutnost ega. Što više bivam pravičan, više sam odgovoran. Govor nije ništa drugo nego *svjedočenje* o mojoj odgovornosti, on je »istina mučeništva« bez ovisnosti o bilo kakvom otkrivenju. On prepostavlja pokornost ili »*pasivnost jaču od svake pasivnosti*« koja ne treba nikakvu naredbu, pa tako niti naredbu koja se formulira u funkciji institucionalne religije. Slava se ne smije razumjeti kao puka prisila, nego kao abrahamovsko o-svjedočenje koje se u razoružavajućoj pasivnosti otvara prema beskonačnosti i kazuje: »*Ovdje sam!*« U ovome »Tu sam«, Beskonačno stupa u govor, ali ne dopušta se vidjeti, tematizirati, niti instrumentalizirati. Pojava beskonačnog ili »nevidljivoga Boga« istovremena je s pojmom etičkog, jer istinski etički bitak karakterizira upravo nezasitnost ili obeskonačenje odgovornosti koje je istovremeno i zahtjev za *svetošću*.

Gовор koji nije ništa drugo nego говор о Beskonačnom, tj. говор о Богу, за Lévinasa ne svjedoči nikakvu mesijansku ideju ili eshatologiju kao konkretnu točku u povijesti, nego mesijanskih vremena postajemo dostojni tek kada prihvativimo etičnost bez mesijanskog obećanja. Ideja Beskonačnog zapravo odražava nerazmjer između slave beskonačnosti i tjeskobne sadašnjosti u kojoj živimo. Ovaj nerazmjer, međutim, za Lévinasa nikada nije razlog za očajavanje, nego se on pojavljuje kao *nadahnuće* koje nas vodi k najvišem stupnju govora — *proroštvu*. Proroštvo je odlučnost ili ustrajnost svjedočenja koja one najustrajnije (Platon bi rekao najhrabrije) na koncu dovodi do istinske čovječnosti. Istovremeno, ono je krajnja točka Lévinasovih nastojanja da se njegova misao, što je moguće više, udalji od filozofije njegova nekadašnjeg učitelja Martina Heideggera.

Nietzscheovu i Heideggerovu govoru o nadčovjeku i stanovanju u kući bitka ispraznjenoj ne samo od božanskog, nego i od čovječnog poslanja, Lévinas suprotstavlja snagu proroštva kao slavu neprestanog uskrsnuća čovječnosti u vječito novoj mladosti. Vječita mladost koja se uvijek iznova uzdiže (uskrsava) na ruševinama raspadajućeg ega — to je Lévinasov definitivni od-govor na izazov ostarijelog i raščovječenog svijeta čija je krajnja filozofija, po njegovu mišljenju, upravo hajdegerijanizam. Ovaj odgovor ponekad je doista izgovaran u duhu proročkog nadahnuća, a ponekad u mukotrpnom probijanju jezika kroz

guste naslage »nove« metafizike čija je pojmovna strogost zapravo vrlo bliska strogosti i duhu tradicionalne ontologije koju je toliko žustro nastojala prevladati.

Pa ipak, upravo se u rekuperiranim pojmovima proroštva i uskrsnuća kao od-govoru na jezik i terminologiju parmenidovske ontologije, očituje iznimna blizina Lévinasove an-ahrjske filozofije i Heideggerova prebolijevanja metafizike. Posve u skladu s Heideggerovom parabolom o obrtanju koje uvijek ostaje prikovanu uz bit onoga što nastoji pre-obrnuti, čitava se Lévinasova filozofija može shvatiti kao obrana Platonove ideje Dobra u vremenu koje se, kako je to vidio Heidegger, neminovno mora rastati s metafizikom platonizma. Kao što je to u svojim sjajnim interpretacijama Lévinasovih tekstova primijetio slovenski filozof Miklavž Ocepek (vidjeti u njegovoj, nažlost, jedinoj knjizi »Zapuščeni svet«), Lévinas i Heidegger bili su zapravo daleko srodniji mislioci nego što je to sam Lévinas ikada bio spremjan priznati. Možda se upravo zato u svojim posljednjim tekstovima šalio s pričom o kraju filozofije (koja je za njega, naravno, istovjetna s Heideggerovim napuštanjem ili prebolijevanjem metafizike), govoreći kako »kraj filozofije«, pod kojega bi se mogao podvesti i cijeli njegov protest protiv tradicionalne ontologije, i nije ništa drugo nego najnovija moda ili samo još jedna »priča dana« unutar neprekoračivog puta same filozofije.

* * *

Optužiti Heideggera, usprkos njegovoj svojedobnoj »službi« u nacionalsocijalizmu, za potpunu alienaciju od čovječnosti, a njegovu filozofiju pojmiti isključivo kao radikalni »post-humanizam«, svakako ne bi bilo pravedno (u posve levinasovskom značenju toga pojma). Heideggerovo »Pismo o humanizmu« i nije ništa drugo nego pokušaj ponovnog promišljanja čovjekova istinskog boračišta (*ethos*) ili zavičaja, prema kojemu se, uostalom, usmjerava i Lévinasova filozofska propovijed čovječnosti. Dok je taj zavičaj za Heideggera još uvijek prispolobiv s grčkim polisom i padinama Schwarzwalda, za Lévinasa čovjek, da bi ostvario moralni zakon u sebi, mora postati stanovnikom cijelog svijeta, a kantovski ideal vječnoga mira trebao bi se ostvariti upravo zahvaljujući otvorenosti židovskoga duha, gostoprимstvu i prihvaćanju različitosti kao mudrosti na koju je čovjeka upućivala čitava povijest judeo-kršćanske civilizacije. Lévinas se nadao da će ovu mudrost odražavati upravo država Izrael, vjerujući kako će i ona sama biti svojevrsni talac pravednosti, utočište za sve izbjeglice i država koja se neće zasnivati samo na nacionalizmu, nego i na univerzalizmu u kome se temelji sam duh židovstva. Pa ipak, kada se Izrael iz države Davidove i sam počeo preobražavati u Cezarovu državu, Lévinas je svoje negodovanje radije izražavao kroz filozofsku sumnju, nego kroz radikalnu kritiku. Njegove riječi kako »Izrael nije postao gori od okolnog svijeta kako kažu anti-

semiti, nego je prestao biti najbolji«, kao da i same prizivaju onu pomirenost sa sudbinom i povješću koju je toliko zamjerao Heidegger.

Ako je Lévinas Heideggeru možda i s pravom zamjerao malograđansko obožavanje provincije i pretjerani strah od tehnike (koji ne može prikriti niti njegov i Erchartov pojam »Gelassenheit«), današnja posve nekritična vjera u moć tehnike i potpuno uništavanje onog lokalnog i zavičajnog u beščutnoj, unificirajućoj globalnosti ustrojenoga svijeta, ipak daje za pravo Heideggerovo zabrinutosti zbog vladavine tehnike kao svjetske sudsbine. Ako su Lévinas i Heidegger u ičemu bili potpuni istomišljenici, onda je to njihova zajednička nelagoda pred vladavinom znanja kao divljanjem racionalizacije koja je naš zajednički svijet učinila ustrojenim, hladnim i okrutnim *ne-mjestom* podjednako udaljenim i od zavičajnosti i od čovječnosti.

Proročki tonovi Lévinasova pre-inačenja Heideggerova govora o bitku i vremenu nadahnuli su mnoge njegove prijatelje i sljedbenike. Jacques Derrida, Lévinasov najpoznatiji učenik, posudio je od svog učitelja ideju dijakronije za svoj pojam *différance* (razluka), koji i sam vodi k an-arhijskoj, ne-tradicijskoj strukturi mišljenja u vidu dekonstrukcije tradicionalne ontologije i postavljaju teorije jezika kao fenomenologije radikalne upitnosti.

Premda je u svojim etičkim i političkim djelima preuzeo glavne momente Lévinasove etike, Derrida se nije odlučio za radikalno napuštanje Heideggerove fenomenologije koja, svim etičkim zadrškama usprkos, ostaje djelo neusporedive snage i dosljednosti. S druge strane, nastojao je popuniti one nedostatke u etičkoj metafizici Emmanuela Lévinasa koji su nastali upravo zbog Lévinasova pretjeranog antagonizma (on sam bi rekao *alergije*) prema »parmenidovskoj« ontologiji. Jedan od tih nedostataka svakako je izostanak dijaloga s Aristotelovom filozofijom, osobito njegovom etikom kao »politikom priateljstva«, koju je Derrida u istoimenoj knjizi nastojao re-aktualizirati upravo u duhu filozofije Emmanuela Lévinasa.

Sličan, ako ne i veći dug prema Lévinasu, svjedoče najvažniji radovi filozofa i teologa Paula Ricouera i Jean-Luc Marionia. Ricouerova fenomenologija »sebe kao drugoga«, kao i Marionovo promišljanje odnosa »idola i razdaljine«, ne bi bili niti mogući mimo Lévinasove radikalne revizije Heideggerove filozofije.

Elaboriranje utjecaja Lévinasove misli na filozofski pravac koji se danas uvriježeno naziva francuskim postmodernizmom zahtjevalo bi posve novi, kudikamo obimniji esej. Na ovome mjestu, dovoljno je primjetiti i buduće istraživače Lévinasove filozofije upozoriti na bliskost s nekim Lévinasovim analizama koju je u knjizi »Nečovječno: Razgovori o vremenu« (*L'Inhumain: Causes-rives sur le temps*), kao svom osobnom buđenju ili otrežnjenju nakon fascinacije postmodernom imagologijom, pokazao i jedan od utemeljitelja postmodernizma, Jean-François Lyotard. U tom smislu, mogli bismo reći da je filozofska gigantomahija između Lévinasa i Heideggera tek počela davati istinske filozofske plodove ili rezultate.

Branislav Glumac

Slavičekova lula

(*hommage*)

pokatkad. noću. il u samo procijedeno svitanje.
sjetim se. milivoja. pjesnika. rumotvorca. lulaša.
što li sad radi? pućka li zatočeničke dimove čeznuća?
luta li. izgubljen. kroz vlastitu glavu.
kroz meandre pokidanih živaca.
negdje. tamo. u žutoj bolnici. na šavu obrštenog zagreba.
zabranjeno je posjećivati ga. ozakoniše njegovi bližnji.
on je sad sam. u nadzvučnoj kapsuli. košnici.
zakošuljen do grla u gluho platno.
napušten od olovke. papira. teksta. zračenja žena.
daleko si i od svoje ljubavnice. hrappave. trešnjevke.
od kolezionara mirisnih lula. gostonica. krugovaša.
(na klamerici trajanja. ostade ih. tek njih troje.)
što li sad činiš? ove noći.
sudaraš li se u negostoljubivom šiblju. metafora. sa skeletnim sjenkama.
strašnim demonima.
u vremenu koje je. za te. klepsidrično. stalo.
močvarno je ono. i nama. izvana.
htio bih ti stisnuti desnicu.
kako bi preko moje ruke osjetio bivši krvotok slobode.
i kako u vrlom. internetskom lovištu i zvjerinjaku. ima još.
megabajtova empatija. i neravnodušnosti. za tebe.
koji više ne uspijevaš pronaći ulazni. daljinski kod. u tzv. stvarni život.
što na ekranu prolaznosti. još uvijek. reklamno. nešto sitnoga vrijedi.
nama. koji već stojimo na dostopeništu žute kuće. a da i ne znamo.
ozbiljni kandidati u najvećoj i najnepopularnijoj stranci — smrti.
a kuražno hinimo. blijadi. preplašeni. da to nije i naša čekaonica.
drugaru. m i c e k. kako te odmila zvahu krugovaši.

razumijem mrtve. no zašto te zaboraviše marni revalorizatori lijepe nam
književnosti?
koja još uvijek. može biti. i tvojom. ljekovitom. *dalekom pokrajinom.*
arheologijom dirljivoga. izgoništem. bordelom i kupkom. huškalištem.
no i upristojenim kalendarom.
pa tako. ovog već listopadnog svitanja. ja. o tvojoj luli.
za koju si sam spravljaо sretni duhan. samostanski (s)trpljivo.
dal ti dozvoljavaju. da gledaš. kako se dim osovljuje.
pa se. potom. lijeno. prestvara. u rabuzinove oblačice...
kad bi ti barem. n e t k o. n e p o z n a t. uz krležin mig. dokrijumčario.
ovu n o v u k nj i ž e v n u r e p u b l i k u...
bi li ti se još više uzvrtjelo i uskuhalo: od starih slova naše hladnoće?

(Pjesma je napisana 30. X. 2012.,
tjedan dana prije smrti
Milivoja Slavičeka)

Velimir Visković

Posljednja plovidba Jože Horvata

Jožu Horvata osobno sam upoznao dosta kasno, tek osamdesetih godina, kad sam objavio u časopisu *Forum* interpretativni esej o njegovu romanu *Crvena lisica*.

259

Znam da se prije toga ljutio na mene jer sam u svojoj mladenačkoj studiji o poslijeratnoj hrvatskoj prozi, objavljenoj u zborniku *Hrvatska književnost u evropskom kontekstu*, nedovoljnu pozornost posvetio generaciji partizanskih pisaca. Izrekao je to onako, vrlo izravno, na njegov strastveni način preko televizijskih ekrana, a ja sam tu popodnevnu emisiju (mislim da se radilo o Nedjeljnom popodnevnu) gledao kao vojnik u jednoj kasarni JNA u Valjevu i nadao se da to nije video nitko od meni nadređenih oficira. Nitko, međutim, nije povzao toga jadnog vojnika-novaka, tzv. guštera, s nekom opasnom facom o kojoj bi se govorilo na televiziji, makar i negativno.

Međutim, ni tada, gledajući Jožu na ekranu, nisam ga doživljavao kao čovjeka koji govori s mržnjom. Osjećao sam da se radi o čovjeku jakih strasti, koji se žustro bori za svoje ideje, ali nema u njemu mržnju.

Svjedočio sam potom njegovoj vatrenoj raspravi s Igorom Mandićem na dan Krležine smrti 1981. u Klubu književnika; sjedili su za istim stolom i vikali jedan na drugoga: Joža je strastveno ponavljao kako je on u svojem životu imao dva velika učitelja: u literaturi Krležu, u politici druga Tita, a Igor se žestoko rugao njegovim idolima. Ali nisu se razdvajali; nisam imao dojam da su ustali od stola posvađani, ispunjeni uzajamnom gorčinom i mržnjom.

Četiri godine kasnije došao mi je u ruke Jožin roman *Crvena lisica*. Knjigu sam pročitao i iznimno mi se svidjela. Napisao sam podulju interpretaciju. Doista bez želje da izgladim stare nesporazume i dopadnem se starom partizanu. Joža je, uostalom, već godinama bio politički autsajder bez društvenog utjecaja; tadašnja komunistička nomenklatura tretirala ga je kao osobnjaka i fantasta s kojim se u ozbiljnim poslovima ne može računati. A ja sam kroz taj

roman počeo upoznavati zanimljiv unutarnji svijet toga starog romantičara, zaljubljenika u ideju socijalne pravde i antifašističkog otpora, a potom i velikog poklonika prirodnog života, vizije čovjeka u tjesnoj sprezi s Prirodom.

Glavni junak *Crvene lisice* strastveni je lovac, a sam lov interpretiran je kao svojevrsna metonimija ljudskoga života, osobito čovjekova odnosa prema prirodi. Moram odmah reći da osobno ne volim lov, doživljavam ga kao neku vrstu čovjekova demonstriranja nasilne nadmoći nad prirodom, ubijanja tzv. nižih bioloških vrsta iz hobija. Horvatov mi je, pak, roman otvorio posve drugačiji pogled na to što lov jest. U Horvatovoj svjetonazorskoj vizuri lov označava povratak prirodi; njegovi junaci ne love skupocjenim puškama, lovočuvare im ne namještaju plijen za odstrjel; oni dugotrajno vrebaju svoju lovinu puni udivljenja prema njezinoj moći i snazi; u sebi pobuđuju instinkte pradavnih predaka koji nikad nisu znali hoće li se od lovca pretvoriti u lovinu.

Joža je bio trajno zaljubljen u prirodu; nije vjerovao u ideju Apsoluta kako ga doktrinarno definiraju velike religije, ali je bio duboko općinjen panteističkom idejom da je čovjek samo sićušni dio veličanstvene i čudesne Prirode. Većina njegovih knjiga za odrasle i djecu prožeta je nastojanjem da suvremenom čovjeku približi misao kako se čovjek ne smije ponašati kao gospodar Prirode, već mora svoje djelovanje uskladiti s njezinim unutarnjim zakonima; mora je voljeti, osluškivati, poštovati. Ne slijedi li zakone Prirode, cijeli ljudski rod srlja u propast.

Joža Horvat je obožavao plovidbu i lov. Jahte i lovačko oružje. Ooo, kakva lukrativna pasija, kakvi skupi hobiji?!

Ali, čitamo li njegove putopise — *Besu i Molitvu prije plovidbe*, vidjet ćemo da Joža nije plovio kao dokoni bogatun okružen luksuzom, sofisticiranom brodskom tehnikom, skiperima, nije ručavao u otmjenim marinama... Zapanjujuća je njegova hrabrost da se otisne, on žabar, na nepreglednu pučinu, u krhkoj barčici, izložen pogibeljnoj opasnosti. Pa ni doživjevši osobnu tragediju, smrt vlastitih sinova, Joža ne odustaje od plovidbe. U prirodi, u veličanstvenoj Prirodi, rađanje i smrt su dio neprekinutog ciklusa, pred takvom vizijom Prirode osobna tuga i bol stoički se podnose.

Najintenzivnije sam se s Jožom družio u njegovoj dubokoj starosti. Kad sam osnivao Hrvatsko društvo pisaca neprekidno me nazivao, nudio pomoć, a već se bio približio devedesetoj. Kakav mladički entuzijazam?! Spremnost da se založi za ideju nečega novoga, pravednjega. A vjerojatno mi je i oprostio što sam u onome davnom tekstu zanemario njegovu partizansku generaciju pisaca.

Vidali smo se na promocijama pojedinih knjiga iz njegovih *Sabranih djela*, koje je godinama marno priređivala zajednička priateljica Đurđa Mačković. Ruke su bivale sve drhtavije, hod sve nesigurniji, ali kad bi uzeo mikrofon, čuo bi se glas čovjeka punog plemenite strasti i još uvijek lucidnog uma.

Ispraćajući Jožu Horvata, opraćamo se od čovjeka nevjerojatno bogate biografije, velikog romantičnog borca za ideju pravednijeg društva, za sklad čovjeka i Prirode, ali i velikog literata. Bez njegovih romana *Sedmi be*, *Mačak pod šljemom*, *Crvena lisica*, romana za djecu *Operacija »Stonoga«* i *Waitapu*, prevođenih širom svijeta, bez legendarne *Bese*, hrvatska bi književnost bila bitno siromašnija, lišena pravih remek-djela.

Dragi Joža, imao si bogat život ispunjen uzletima, hrabrim avanturama, velikim djelima, ali i patnjom, priznanjima, također i negiranjem. Na ovu posljednju plovidbu pratit će te misli svih nas koji smo voljeli tvoju literaturu i dijelili tvoje zanose i ideale!

Svjetu sučelice

Ervin Jahić: *Zašto tone Venecija: bošnjačko pjesništvo od 1990. do naših dana*. Naklada KDBH »Preporod«, Zagreb, 2012.

Priznajem da mi se u prvi mah učinilo neprimjerenum da antologija–panorama–hrestomatija novijega bošnjačkog pjesništva ima u naslovu Veneciju. Znao sam, dakako, da se naslov referira na glasovitu pjesmu Abdulaha Sidrana, koji u spomenutome tekstu ne samo što evocira Bosnu nego i propast, utonuće Venecije emotivno i simbolički povezuje s prijetnjom propasti, izginuća bošnjačkog naroda, nalazeći u jednome i u drugome slučaju bitan gubitak jednokratnosti, iznimnosti, neponovljivosti ljepote i iskustva. Osim toga ta je pjesma — pisana u kolovozu 1993, u jeku opsade Sarajeva — posvećena Peteru Weiru, redatelju »Društva mrtvih pjesnika« (filma također spomenutoga u stihovima), tako da dodatno

zadobiva i značenje nekrologa jednoj poetskoj praksi, epitafa poginulim i nestalim autorima. Unatoč svim tim konotacijama smatrao sam poželjnijim neki naslov što bi se izravnije referirao na bosansku zbilju i bošnjačku duhovnost, odnosno kakvu metaforičku spregu ili eksplikativnu sintagmu »domaćega« podrijetla.

Kad pogledam, međutim, knjigu i viđim opremu naslovne stranice, na kojoj obris Venecije zadobiva imanentna mu orientalna svojstva, a linija kupolastih krovova izvedena je tehnikom sasvim nalik arapskome pismu, počinjem prihvatići razložnost naslovljavanja po afinitetima i paralelizmima, uviđam kako je postavljanje lokalnog (ili nacionalnog) fenomena u globalni (ili barem univerzalno prepoznatljivi) kontekst mogući put izazivanja jačeg odjeka. A kad na stranici 355. u pjesmi »Italija« Vedada Spahića nađem na auf-takt »Ima, ima / Venecije u / našim književnostima«, što je već i intertekstualni odjek, odnosno »intravenozna« recepcija Sindranova izazova, moram se definitivno pomiriti s mogućnostima »ekstraregionalnog« definiranja motivskih silnica.

Određujući žanrovski knjigu koju prikazujem poslužio sam se trostrukom definicijom, imenujući je antologijom–panoramom–hrestomatijom. Naime, sam

autor izbora i mjerodavnoga, znalačkog predgovora, Ervih Jahić, svjesno se ne odlučuje za čvrstu karakterizaciju svojega selektorskog djela, nego knjizi daje deskriptivni podnaslov obuhvaćenoga razdoblja i populacije na koju se odnosi. S obzirom na čak sedamdeset i šest okupljenih autora (u dvodekadskom rasponu) knjiga jamačno tendira panoramičnosti, a kako su uzeti u obzir pjesnici (i pisci) koje međusobno dijeli generacijski razmak od punih pola stoljeća (najstariji su rođeni 1930, a najmlađi 1980. godine) nastojanje na objektivnosti i širini poetičkih premeta knjigu čini svojevrsnom hrestomatijom lirske opcije epohe. Ali temeljita prevlast estetskoga kriterija u sastavljača, želja da se ne posrne ni u puku dokumentarnost ni u ustupke privatnih obzira opravdava misao kako je ipak najviše riječ o antologiji. Uostalom, selekcija je djelo pisca izvan matične sredine, afektivno motiviranoga u praćenju kreativnih tokova, ali nevezanoga uz uvjete i prilike lokalnoga »književnog života«, što mu je omogućilo veću samostalnost prosuđivanja, izrazitiju autonomiju vrednovanja, jače akcentiranje specifičnih individualnih prinosa.

Svoj senzibilitet i kompetencije Jahić je prethodno potvrdio sastavljanjem sličnoga projekta posvećenoga novijoj hrvatskoj poeziji. Knjigom »U nebo i u nikš« izvršio je vrlo uspjelu inventuru pjesničkih svjetova u sredini u kojoj i sam djeluje (ali samoga sebe, gospodski, ne uvrštavajući), a potom je poželio, te sad izvršio sustavan pregled vrijednosti na području susjednoga Parnasa, dakle bošnjačke sredine kojoj obiteljski pripada i kojoj duhovno i solidarno i sam teži (ali ni ovom zgodom ne pledira za vlastito antologiziranje). Spominjući solidarnost smjeram na Jahićevu nužnu participaciju u razumijevanju Bosne i bošnjaštva, njegovu potrebu da podijeli kušnje i izazove razdrtoga prostora i ugroženoga ljudstva. A poetski govor bio je i ostao valjda najauten-

tičnije svjedočanstvo dvaju dramatičnih posljednjih desetljeća, proživljenoga ratnog stradanja i opsade, nemadoknadih ljudskih gubitaka i neizrecivih patnji, brojnih progona i egzila, tragikoteskih pojava društvene i ekonomске tranzicije.

Svoj pristup razvedenoj i raznovrsnoj građi pjesništva nastalog u pretežno graničnim uvjetima postojanja Jahić je odredio naslovnom sintagmom uvodnog eseja: »O estetskom pravcu koji se ispisivao krhotinama tijela ili o svijetu koji je poeo sam sebe«. Kako sam naznačuje, riječ je o citatnom, kolažnom povezivanju amblemačkih formulacija iz stihova Bisere Alkadić i Kemala Mahmutefendića, dvoje istaknutih autora iz niza što ih je sastavljač okupio, pročitavši prethodno najveći dio lirske produkcije objavljene unutar zadanoga vremenskog okvira. A nije slučajno što se odlučio upravo za sintagmu koja kombinira individualni i kolektivni ulog, koja sintetizira organičke i socijalne aspekte prijeteće zbilje.

Knjiga je na stanovit način i legitimiranje bošnjačkoga književnog korpusa, afirmiranje kulturnog prinosa najbrojnijega od konstitutivnih naroda u Bosni i Hercegovini, svakako posebno izloženoga povijesnim nedaćama i aktualnim perturbacijama. Posvećujući knjigu uspomeni na preminule proučavatelje i kodifikatore odgovarajuće književne dionice, Aliju Isakovića i Muhsina Rizvića, Jahić odlučno i izričito radi na jačanju bošnjačke nacionalne samosvjести. A treći član kojemu je knjiga posvećena, profesor Enes Duraković, zapravo je izravni i posebno zaslužni Jahićev prethodnik na sličnom poslu. Naiime, Durakovićeva antologija bošnjačke poezije iz 1996. godine (prethodno, 1990. tiskana s atributom »muslimanske«) poslužila je novom sastavljaču kao svojevrsni orijentir i podloga na kojoj se moglo plodno nastaviti.

Naravno, uvrštavajući isključivo pjesme nastale nakon 1990. godine, Jahić je starije autore predstavio samo s novijim

radovima, ali je pritom uvrstio barem dva naraštaja u međuvremenu poniklih glasova, s time da su ti mlađi uglavnom najneposrednije i najžešće reagirali na novonastalu, ratnu i poratnu, situaciju, jer su u njoj bili i najodređenije involuirani. Pretjerano bi bilo kazati da su oni književni korisnici nesreće i nevolje u kojoj su se zatekli, no ne možemo poricati da je bolno iskustvo pretrpljenoga straha, proživljene solidarnosti s još ugroženijima i propaćenih ljudskih gubitaka značajno obilježilo njihov izraz i produbilo egzistencijalni ulog.

Ocrtavajući konture bošnjačkoga potetskog kruga, Jahić se nije htio ni mogao zaustaviti isključivo na autorima stasalima i djelujućima u Bosni. Nezavisno od njihovih recentnih opredjeljenja (prema vjeri i nacionalnom korpusu) uzeo je u obzir sve lirsко stvaralaštvo autora islamskih korijena, od kojih su neki formirani u Srbiji i Crnoj Gori, posebno u Sandžaku, a neki — ne baš malobrojni — u Hrvatskoj. Uklapajući u knjigu relevantan doprinos, primjerice, Kiševića, Mujičića, Artnama i Begovića (a rado bismo tu pridodali i samoga sastavljača) nije previdio ni činjenicu da se njihova aktiva takoder vitalno upisuje i u tekovine hrvatske književnosti, unutar koje su snažno prisutni i u koju su organski urasli (što pak ne isključuje njihovo ozbiljno evidentiranje i u kontekstu čvrše osviještenog bošnjaštva). Činjenica jest da Jahić nije htio biti ni isključiv ni isključujući, nego otvoren šansama prožimanja i preplitanja, ali nipošto i nijekanju bošnjačke komponente. Kako bilo, Duraković je postavio temelje, Filip Mursel Begović je svojom panoramom mlađega bošnjačkog pjesništva »Kada zora razrjeđuje strah« (2010.) ponudio jednu parcelu do punjavanja korpusa, a Jahić je ozbiljnošću pristupa svakako pripomogao kanonizaciji i sintezi.

Nemoguće se osvrnuti na pojedinačne uloge i uloge tolikog broja zastupljenih

pjesnika, no smije se zaključiti kako gotovo nijedan od njih nije ostao ravnodušan na teret epohe, na pritisak vremena i tjeskobu opsjednutog prostora. Doista, sami naslovi dovoljno su rječiti: »Večer zlih duhova« (Idrizović), »Jed i stud« (Bašić), »Nježnost nad zgarištem« (Alikadić), »Havino prekljinjanje« (Kišević), »Prognavici« (Štikovac), »Brisani prostor« (Derovišević), »Tor u malom logoru« (Talić), »Lahkoća umiranja« (Akmadžić), »Pogorjelica« (Hasković), »Ekshumacija« (Delić), »Nestajanje domovine« (Duraković), »Srebrenički inferno« (Latić), »Fašizam na kvadrat« (Klučanin), »Leš« (Mehmedinović), »Četiri godine nakon rata« (Zalihić), »Ponestaje prostora« (Brka), »Izbjeglice« (Omerbegović), »Kako smo prisluškivali telefone 1993.« (Dazdarević), »Evropsko prvenstvo, evakuacija« (Ljuka), »Apokalipsa 1992.« (Ibrahimagić), »Ratno stanje« (Zilkić), »Odrastanje domovine« (Musabegović), »Braniti« (Sijarić), »Izvještaj iz pakla« (Šehić), »Tzimtzum« (Kujović), »Na nišanu prošlosti« (Vrana), »Oni koji umiru« (Halilović), »Srebrenica, Potocari« (Šehabović), »Potocari, Bosna« (Terzić), »Rat...« (Žetica).

Naveli smo samo mali dio najeksplittitnijih motivskih krugova i tematskih opsesija, zamjetljivih već iz samih naslova. A dobra polovica knjige — nezavisno od naraštajnih i morfoloških razlika, te individualnih senzibiliteta — najdublje je impregnirana »stvarnosnim« poticajima, verističko-mimetičkim intencijama (sublimiranih težnjom simboličnosti). Ako je — prema glasovitoj Adornovoj tvrdnji — nakon Auschwitza nemoguće pisati liriku, možda treba invertirati tu spoznaju u maksimu kako je nakon Srebrenice nemoguće prešutjeti zločin, pa umjesto — Brechtu nedoličnog, odioznog — »razgovora o stablima« pokušati artikulirati krik u oblik koji prodire i dira.

Ako bih sam birao naslov koji bi mogao biti indikativan za cjelinu, odlučio bih se za »Svijetu sučelice« (Delalić). Nai-

me, brojni bošnjački pjesnici oglašavaju se i pišu s potrebotom obraćanja drugima, s nuždom izgovaranja doživljenoga što im se čini i samima neshvatljivim, no barem s iluzijom da bi ih svijet trebao shvatiti. Osim toga, ma koliko bili izolirani i stisnuti (natjerani i stjerani zločinački, a uz ciničnu ravnodušnost ili čak aktivnu participaciju moćnika u — pogrdno okršteni — »tamni vilajet«), opravdano se ne manje osjećaju dionicima univerzalnih tokova, dapače više no ravnopravnim pripadnicima kako istočnačkih tako i zapadnačkih kulturnih tendencija. Stoga je i suvremeno bošnjačko pjesništvo i te kako živ i relevantan pritok europskom lirskom mnogoglasju, s patinom vlastite tradicije i svijeću o prihvaćanju najkompleksnijih modela i velikih uzora.

Shvatljivo je da u Jahićevu izboru ne raspoznajemo neke neoavangardističke ili ludičke postupke, ne nalazimo naglašena formalna istraživanja ili vizualno-konkretističke izdanke. Žanrovska neizbjegno dominiraju elegije i trenodije, naturalističke sekvene ili memoarsko-biografske epizode. Veliki dio stihova nastao je kao evokacija onoga čega više nema ili prizivanje onih koji su pogubljeni, nestali. Iznimno značajan broj tekstova nastao je u egzilu, izgnanstvu, iskorijenjenosti i bezdomnosti (od Ljubljane i Zagreba, preko Münchena i Osla, pa do Kanade i Amerike), pa im je »kategorički imperativ« makar idealno obnavljanje gubitka, mnemoničko svestrenje računa sa sudbinom, strastvena rekonstrukcija ili bolna kompenzacija tragičnih doživljaja. U svakom slučaju prevladava neoegzistencijalistička motivacija, češće sa stoičkim ili fatalističkim predznakom negoli s religioznom utjehom ili konvencionalnom humanističkom pomirljivošću.

Bošnjačka se poezija, dakako, nije razvila u zrakopraznom prostoru, nego se nužno dodirivala i miješala s ostalim književnim krugovima u Bosni, te s inim južnoslavenskim kulturama, ali je u ek-

stremnim uvjetima egzistencijalne izloženosti najpotpunije razvila ikonografiju stradanja i žrtvovanja, izdvojivši se naglašenim intenzitetom dramatičnog svjedočanstva. Uz povremeno neizbjegnu plakatnost i patetiku, usporedo je njegovala meditativno-kontemplativnu žicu, nadovezujući se na tekovine niza moćnih poetskih orientira, ponajprije Milosza i Brodskoga, s adekvatnim militantnim i egzilantskim sudbinama, zatim Celana i Benina, s podtekstom martirija ili stigme tjeslesnosti, te konačno Eliota i Borgesa, kao jamaca kozmopolitske erudicije i transpohalne komunikacije. A neke epitafne minijature kao da su ispale iz Kavafisove »kabanice« ili bi mogle pripadati svijetu »Spoon River Anthology« Edgara Lee Mastersa.

265

Ako bih birao još jedan naslov koji bi se mogao dobro odnositi prema važnim komponentama knjige, odlučio bih se za »Sinove Ademove« (Ključanin). Spominjem komponente, jer se taj naslov odnosi isključivo na muškarce, borce, nazivane po dalekom praroditelju i tretirane kao njegovi nesretni potomci. Ali posebno je važan početak tako naslovljene pjesme: »Jedino oružje / koje smo imali / bila je Knjiga.« Zamijetit ćemo da je knjiga ispisana majuskulom, pa ćemo lako zaključiti kako je riječ o Kurantu časnom. Dakle, pod okrilje naslova i u duhu te pjesme okupljaju se brojni stihovi nadahnuti islamom, sufijem, obilježeni molitvenim, zavivnim, mističnim, iskupiteljskim tonovima ili pak slikama, metaforama, parabolama iskonske vjerske provenijencije. Nije nimalo čudno da je uticanje vjeri ojačalo u uvjetima neizvjesnoga opstanka, a slično je logično da su elementi islamske religije i civilizacije utkani u mnoge stihove kao jedna od odnjegovanih specifičnosti izraza.

Nakon upornoga traženja tipoloških svojstava i stilsko-morfoloških karakteristika bio bi red da se, makar najkraće, posvetimo i aksiološkim obzorjima. Među

doajenima i mogućim klasicima teško je ostati ravnodušan na reskost Bisere Ali-kadić, na istančanost Ismeta Rebronje, na prirodnost Ibrahima Hadžića, na dosjetljivost Admirala Mahića, na razvedenost Kemala Mahmutefendića, na epilogičnost, epičnost Seada Mahmutefendića, a naravno, i na magičnu običnost Abdulaha Sirdrana. Stariji srednji naraštaj ima svoje adute u Munibu Delaliću, Huseinu Haskoviću, Hadžemu Hajdareviću, Džemaludinu Latiću, Zilhadu Ključaninu, Semezdinu Mehmedinoviću, Almiru Zalihiću, Amiru Brki, Senadinu Musabegoviću, Farku Šehiću. Među mladima treba svakako istaknuti Asmira Kujovića, a potom Enesa Halilovića, Šejlu Šehabović, pa Fahrudina Zilkića, Mirsada Sijarića i Emira Šakovića.

Na koncu, zahvalnost za orijentaciju u gustim i složenim tokovima bošnjačkoga pjesništva dugujemo sastavljaču Ervinu Jahići, koji je pažljivo birao i empatijski komentirao, nastojeći uspostaviti i matičnu liniju i organske pritoke. Doista, možemo se složiti s mnogim njegovim opcijama i orientacijama, prihvatići kako je u okružju kojim se bavio došao do izražaja »jezik prestravljen sobom, jezik traume u fiziološkom smislu... jezik gluhoće ali i nekazanog u kazanom... jezik spaljene zemlje, jezik mrtvih i živih koji slute da su mrtvi, jezik na zgarištu doma i svijeta.« Njegovu odlučnu tvrdnju kako je »bošnjačka književnost umjetnički profitirala u odgovoru na rat«, međutim, radije bismo parafrazirali mišlju kako se bošnjačka poezija u odgovoru na rat zapravo umjetnički i sudbinski profilirala.

TONKO MAROEVIĆ

Brisani prostor bošnjačke poezije

Ervin Jahić: *Zašto tone Venecija: bošnjačko pjesništvo od 1990. do naših dana*. KDBH »Preporod«, Zagreb, 2012.

Iznimno korisna za hrvatsku književnu javnost jest netom izišlo velebno izdanje (izbor) bošnjačkog pjesništva u dvadesetogodišnjem razdoblju upravo zbog dobro sistematiziranog pristupa autora Ervina Jahića te će stoga poslužiti kao dobar uvid i kao pouzdana književnopovijesna i kritička podloga za proučavanje srodnih južnoslavenskih književnosti i njihovom komparativnom proučavanju, a vrijeme će pokazati u kojoj mjeri i srodnih jezika. Koristeći više raznorodnih metodoloških orijentacija i načela vrednovanja, a zatim bilateralnu autorovu poziciju: ukorijenjenost prije svega u Hrvatskoj, a potom i u bošnjačkoj književnosti; svoj je uporišni interes usredotočio prije svega na vlastito gnoseološko iskustvo s aspekta spoznajne poetikološke teorije, na etičku usklađenosť s »novim« i starim društvenim moralom, na estetsko i jezično ustrojstvo, a možda nešto manje na ono recepcijalsko, jer unosi mnogo osobnih načela vrednovanja, koja su se napokon, s obzirom na odjek u javnosti, pokazala objektivnim i pouzdanim.

U svakom slučaju, pred nama je knjiga u kojoj (misleći pritom na predgovor) autor zauzima, vrednuje i respektira mnoga stajališta od kojih izdvajamo izvornost, inovativnost, narodnosnost, odnosno pripadnost islamskom književnopovijesnom krugu, idealitet (ne i ideje, posebice ne one kvazipolitičke), misaonost (filozofičnost, teologičnost i teozofičnost),

trendovske pomodnosti i bizarnosti i tako dalje. U svakom slučaju ova vrijedna knjiga naći će se na ispomoći drugima da formuliraju svoj saznajni sud o da sada nedovoljno poznatoj ili, bolje rečeno, sud o naprasno prekinutom poznavanju jedne susjedne, a ponekad i suputničke književnosti. Ako je to tako, ovim se izdavačkim pothvatom upotpunjuje i bošnjačka i hrvatska književnost koja je kroz povijest počesto imala gotovo iste korelacije bez konfliktnih situacija, kao što su to međusobna književna posvajanja i »krađe«. Jahić, naime, vrlo proumljeno pristupa književnim navikama i smišlja uvijek nove i ljepše inačice za poeziju i njene autore.

Nakon izbora iz mlade bošnjačke poezije Filipa Mursela Begovića, pod naslovom »Kad zora razrjeđuje strah«, napokon se pojавio, također u izdanju KDBH »Preporod« iz Zagreba, takav izbor pod naslovom »Zašto tone Venecija« (bošnjačko pjesništvo od 1990. do naših dana), iskusnog autora te već dokazanog i prokušanog antologičara Ervina Jahića (Rijeka, 1970.), inače dokazanog pjesnika te podjednako uvaženoga književnog kritičara i urednika mnogih knjižkih izdanja. Mnoge već zbunjuje sam naslov edicije jer se pitaju što Venecija ima s Bošnjacima. No, pomni čitač ubrzo će shvatiti da je riječ o naslovu jedne pjesme Abdulaha Sidrana koji je u antologiji zastavljen s najvećim brojem pjesama. Riječ je o Sidranovoj spretnoj analogiji i alegorijsko metonimijskoj igri u kojoj on gleda u nebo iznad Venecije i zaključuje da su zemaljski gospodari namjerili da bošnjačkog naroda — nema. Stoga, ukratko, Venecija tone. Evropa tone. Ova tužna persiflaža na svoj račun govori nam još da postoji jedan malehni narod između istočnog i zapadnog križa koji se tuku, a bošnjački narod je pitom te prihvati ruku treće vjeće u jednoga Boga. Eto, zaista ima opravdanja za ovakav pomalo »iščašen« i simpatično »bizaran« naslov za jedan pano-

ramski pristup nacionalnom pjesništvu daleko od Venecije. Možda je to i dobro lociran naslov jer se sintagmatski stavlja u europski kontekst.

Knjiga prije svega ima nakanu istražiti, svjedočiti i ustabiliti jedan kulturni prostor, u ovom slučaju bošnjački književno pjesnički korpus. Autor je pritom uočio i neka nova i potvrdio stara imena koja podjednako nisu našla dostojnu književnokritičku verifikaciju u suvremenom književnopovijesnom sustavu te ih se iznovice upisuje i ovjerava. Time se na neki način potvrđuje sinkrono funkcioniranje ove knjige koja s jedne strane potvrđuje aktualnost, a s druge kontinuitet. Kao da nam se neskriveno otkriva ujednačenost jednoga kulturnog prostora, vjekovima simetrično pletenog, pa možemo govoriti i o istraživalačkom karakteru ove edicije. Ne treba uopće napominjati sve teškoće s kojima se autor susretao zbog zemljopisne i nekadašnje povijesne stabilnosti (a sada neizvjesnosti budućih takvih projekcija), ali i migracijske izmjenešanosti nakon zadnjeg rata. U svakom slučaju, Jahić ne skreće u apologiju provincije i ni u kome slučaju neće narušavati jedinstvo jedne regije jer ga zanimaju samo bogate i samonikle varijacije u komunikaciji s drugima. Treba zaista nglasiti da je autor spretno zaobišao skučene lokalizme bošnjačkog naroda kao i bezumni književni separatizam.

Podsjetimo. Prvotno je odjeknula Jahićeva antologija hrvatskog pjesništva koja je uzela u obzir razdoblje od 1989. do 2009., a izšla je prвто u Zagrebu, zatim u Bijelom Polju te potom izlazi u časopisu »Poezija« (kojoj je Jahić i urednik) na engleskom jeziku. Sada s istom revnošću i upućenošću u dvadeset godišnju poetsku produkciju (cjelinu) te u pojedine autorske osobnosti, obrađuje bošnjačko pjesništvo — s akribičnom kritičkom vještinom u pogовору i odmjerenum »osobnim« stavom spram pojedinih autorskih osobnosti. Naravno da svi neće biti zadovoljni.

voljni svojim izborom i brojem zastupljenih pjesama, ali čini se da je Jahić, bez zadrške, uzeo objektivnu mjeru svakom zastupljenom pjesniku (uvršteno je 76 pjesnika), a pritom ne izostavivši gotovo ni jednoga značajnog bošnjačkog poetu ili poetesu iz Bosne, sa Sandžaka, Crne Gore i Hrvatske.

Treba istaći autorovu književnu hraprost jer se u takav pozamašan projekt nisu (tako temeljito obrađujući suvremenost) do sada usudile upustiti književnopoivjesne ikone u Bosni, nakon slavne »Muslimanske poezije XX vijeka« te potom »Bošnjačke poezije XX vijeka« Enesa Durakovića (koji je na neki način Jahićev uzor jer mu sa zahvalnošću posvećuje ovaj izbor kao i pokojnom Aliji Isakoviću i pokojnom Muhsimu Rizviću). Radili su slične projekte i drugi autori, međutim, potonja će (Jahićeva) kao zadnja, a svojim ozbiljnim metodološkim i autorsko periodizacijskim pristupom, zasigurno zadobiti i u budućnosti vrlo dobru književno kritičku recepciju.

Naime, Jahić je po svome prokušanom principu pristupio i metafizičko ontološkoj problematiki i sličnim nazorima duha da bi odmah potom s krajnjim oprezom, koji graniči sa sumnjičavošću obrazlagao fenomen pojavne stvarnosti i njene bizarne, dohvratne osjetilnosti. On ravno-pravno zastupa poetike tradicijsko standardnih jezično-stilskih poimanja kao i one egzistencijalno esencijalnih te arhetskih situacija. U tom smislu prepoznat će dostignuća operacionalizacije jezikom semantičkog konkretizma, »verističko-naturalističke reakcije na manirizam« (T. Maroević) te narativno »luzersku«, odnosno antropološku svjetovnost i izvanjskost tzv. stvarnosne poezije (koja u ovoj panorami zauzima vidno mjesto s obzirom na oveći broj mladih pjesnika te orientacije) i sve to s velikom dozom uvažavanja različitosti. Naime, Jahić uvida, usuprot ekskluzivističkoj etničkoj samodovoljnosti (a da pritom ne odriče histo-

rijski kontinuitet Bošnjaka), plodna dijaloga međuprožimanja s hrvatskom i srpskom književnošću te se bošnjačka poezija odista može pojmiti kao interliterarna zajednica. Dakle, duhovno estetska izvornost bošnjačke poezije oduvijek je u suodnosu s bliskim književnostima te Jahiću (po vlastitom priznanju) ne pada na pamet podilaziti nacionalnom imaginariju. Njega iznad svega zanima načelo čitateljskog užitka u tekstu koji poprima oblike sinkronijske antologije / panorame po vlastitoj pameti, ukusu i osjećaju.

Kao organizam, Jahić smatra da je novije bošnjačko pjesništvo determinirano, dakako, udjelom tradicije i ratom devedesetih koji se prometnuo kao i u bošnjačkoj srodnim književnostima, u glavnoga estetskog međaša, ultimativnoga naručitelja novoga poetskog govora. Mimo toga inzistira se na stožernim poetičkim identitetima sustava bošnjačkog pjesništva: od spiritualnog svjedočenja i post-apokaliptičnog fakturiranja stanja nakon orgija (misli se naravno na zadnji rat) pa sve do jezika koji je defunkcionalan i izbačen iz svoga bića te nameće govor tijela. Jahić također primjećuje da glavnina bošnjačkih pjesnika, na sreću, ne zanemaruje ni svijest o pripadnosti jednoj europsko orijentalnoj mikro kulturi na rubu dvaju svjetova, kao ni kreativan potencijal vlastite etno konfesionalne razlike u građenju već rečenoga bosanskog pluralnog identiteta. Treba još primijetiti da se bošnjačko pjesništvo vrlo dobro realizira i mimo matičnoga kulturnog bazena. U Sandžaku osobito, ali i u drugim dijelovima Srbije te u Hrvatskoj, Crnoj Gori, kao i u mnogim europskim i izvaneuropskim kontekstima.

Književnosti koja ubrzano stječe svoje identitarne vrijednosti svakako neće ići na ruku ravnodušnost političko-socijalno-ekonomске elite za spisateljski čin. Bosansko-bošnjački pjesnik (kao uostalom bilo gdje drugdje u regiji), smatra Jahić, našao se na brisanom prostoru, bez

društvene funkcije, nikome važan, čini se jednako izgnan iz društva, kao i iz kulture. Njegova pjesma nema adresata, nije upućena nikome i to je njena sADBina u razdoblju kada se razdvaja ideološka komunikacija od metafizike riječi. No nadamo se, kao da sugerira ova antologija, da bošnjačka poetska riječ neće onijemiti, da joj nitko neće ubiti formu i da svijet jezika neće, u svom slikovito verbalnom diskursu, postupno nestajati, bez obzira na izazovne situacije u političkom životu Bosne i Hercegovine. Kao neartikulirana tvorevina počesto posluži pjesniku da pregrupira svoje vrijednosti, stoga — nade im. I opet će potporni argument biti ova antologija/panorama. Poezija, naime, još uvijek blagotvorno prelazi granice običnog i ustajalog života te neće prvenstveno biti upućena prisutnom sugovorniku, kao što to biva u običnom govoru, već će jedinstveni njen primalac biti skriveni ili našlućeni sugovornik. Stoga se i kaže da je poezija »kruh izabranih«.

Neki, primjećuje Jahić, već u svojim prvim knjigama umiju iznaći vlastiti glas, aplicirajući autentične poetske otiske na mapi bošnjačke poezije uvažavajući europske *izme* i mijene u književnoj teoriji (poststrukturalističkih, postmodernih, semiotičkih i slično), a neki neće dopustiti prevlast nad vlastitim pjesničkim umom. No, ako je u doslihu s drugim pjesničkim kontekstima i tradicijama (Celan, Borges, Milosz, Brodski, pa još uvijek i Eliot, Pound, Yeats, Michaux, Char i drugi), neminovno se osjeća i poetika takozvane »novе osjećajnosti« pod utjecajem njemačkog subjektivizma, ali i analogije s novijim hrvatskim pjesništvom. Spomenut ćemo da je autor izumio vlastitu neokritičku ili parakritičku, u svakom slučaju duhovitu dvoriječnu opasku — »gornji dom«. Po njegovu uvjerenju u tome gornjem domu svoja mjesta nalaze K. Mahmufefendić (koji je pravo otkriće za hrvatske čitače poezije) pa A. Sidran, Z. Ključanin, Đ.

Latić, S. Begović. H. Hajdarević te autori sada već srednje generacije: A. Kujović, F. Šehić i S. Musabegović.

Pred nama je zaista vrijedna knjiga jer ispunjava književnopovijesni zrakoprazni prostor. Sjetimo se samo da je još Safet beg Bašagić (koji je nedavno dobio svoju ulicu u Zagrebu), na prijelazu dvaju stoljeća, pisao o zaboravljenim bosanskim pjesnicima. O ovoj će pak knjizi nadasve reći struka i neumitno vrijeme, odnosno, reći će koliko je ona doprinos novoj ili staroj aksilogiji i preispitivanju vrijednosti pojedinih pjesnika i pjesninja, a evidentno — sada to jest. Primjerice, dok se u Hrvatskoj *dave* od narastajućeg broja antologija s vrlo različitim konцепcijama i vrijednosnim kriterijima, a što dokazuje raskošnu, a korisnu objest, u Bosni se osjeća skučen antologijski prostor, posebice bošnjački, jer su druga dva entiteta već poodavno selektirali i valorizirali svoje pjesnike, naravno, antologijski. Za Ervina Jahića, posve je razvidno, svaki je pjesnik sažeta slika višedimenzionalnog univerzuma i njegovo bi svodenje na samo jednu razinu poetskog promišljanja neminoVno vodilo osiromašenju, u ovom slučaju bošnjačke poezije.

Eto, Ervin Jahić je ovom knjigom, taj donekle skučen bošnjačko antologijski prostor, svesrdno se nadamo — nadopunio i obogatio. Instruktivno je i to da ova »antologija« nikoga ne »pokapa«, ne otvara raku za one malobrojne koje su joj prethodile i, što je važno, ne manipulira zastupljenim autorima, ne dizajnira indeks imena, dobro prepoznaje ikonoklazam, a kod svakog će pjesnika odmah dijagnosticirati dobru sliku ili pak logos. U tom smislu poetske pohrane i njene prezentacije, pred nama je selektivno djelo, u kojem je bez prekomjernoga gomilanja, rafinirano zastupljeno ono ponajbolje u bošnjačkoj pjesničkoj praksi unazad dvadeset godina.

SEAD BEGOVIĆ

Zašto antologija najnovijeg bošnjačkog pjesništva?

Ervin Jahić: *Zašto tone Venecija: bošnjačko pjesništvo od 1990. do naših dana*. KDBH »Preporod«, Zagreb, 2012.

Antologija *Zašto tone Venecija: bošnjačko pjesništvo od 1990. do naših dana* Ervina Jahića vrlo je osobena i znakovita — i kao knjiga, i kao pojava. Ona u osnovi predstavlja, prije svega, reprezentativni izbor iz najnovije, tj. savremene i recentne bošnjačke pjesničke prakse, i obuhvata pjesnički rad čak 76 bošnjačkih pjesnika i pjesnikinja, zastupljenih u rasponu od jedne do cijelih 14 pjesama. Među njezinim izabranim autorima i autoricama jesu i Izet Sarajlić, Abdulah Sidran, Nedžad Ibrišimović ili Irfan Horozović, ali i Nusret Idrizović, Husein Bašić, Ismet Rebronja ili Ferid Muhić, odnosno Kemal Mahmutefendić, Džemaludin Latić, Hadžem Hajdarević ili Zilhad Ključanin, ali i Ibrahim Hadžić, Enes Kišević, Tahir Mujičić ili Sead Begović, kao i Hazim Akmadžić, Selim Arnaut, Amir Brka ili Almir Zalihić te Dijan Kalač, Faruk Šehić, Senadin Musabegović ili Asmir Kujović, ali i Meho Baraković, Munib Delalić, Semezdin Mehmedinović ili Damir A. Saračević te Šaban Šarenkapić, Enes Dazdarević, Saladin Burdžović ili Enes Halilović, jednako kao i, konačno, Bisera Alikadić, Melika Salihbeg Bosnawi i Ferida Duraković ili Šejla Šehabović, Adisa Bašić i Ajla Terzić i dr., dakle i šire pozнатi, ali i slabije znani autori i autorice, oni etablirani i oni koji to nisu, odnosno manje–više gotovo svi značajniji ili već sad, a posebno u budućnosti pažnje vrijedni bošnjački savremeni i recentni pje-

snici i pjesnikinje, s tim da među izostavljenima posebno nedostaje ime priredivača ove antologije — vrsnog pjesnika Ervina Jahića, što je nesumnjivo skroman i samozatajan priredivački čin. Pritom, ova knjiga posvećena je »rahmetli Aliji Isakoviću, rahmetli profesoru Muhsinu Rizviću i profesoru Enesu Durakoviću«, kojih se priredivač u svojoj posveti sjeća sa zahvalnošću, što je — uz gornja mjesta i nimalo slučajno naveden niz autora i autrica — još jedan važan znak onda kad je u pitanju ova antologija, baš kao što naročito značenje ima i činjenica da je ona objavljena u Zagrebu, kao izdanje Kulturnog društva Bošnjaka Hrvatske »Preporod« (2012.), a što je — sve zajedno — ono odakle je moguće, uz čitav niz drugih, različitih načina, krenuti u njezino razmatranje. Tad i ono što je na prvi pogled tek formalno, usputno, manje važno postaje upravo suprotno — čak suštinsko, vrlo razložno i od posebnog značaja.

* * *

Vrijeme u kojem živimo, sa svojim načinom života, sistemom vrijednosti i pojavom novih medija, sve manje je sklonno književnosti, a naročito pjesništvu, baš kao što je, tragom postmodernih rasredištenja, nesklono i vredovanju, sistematiziranju i, posebno, kanoniziranju, osobito onda kad je riječ o partikularnim, na neki način izdvojenim književnim pojavorima, onima koje narušavaju uniformno globalizirani poredak svijeta, a prije svega onima nacionalnog određenja. Ovo zaziranje od bilo čega što može upućivati ili tek asocirati na neku tzv. »veliku priču«, naročito vlastitu ili nacionalnu, a koje u nekim slučajevima itekako ima svoj smisao i stvarno opravданje, posebno je, i to na pogrešan, nakaran dan način, izraženo, međutim, u bosanskohercegovačkom i, još više, u bošnjačkom kontekstu kao takvom, koji — paradoksalno na prvi pogled

— osobito danas prolazi kroz novu, još jednu u nizu brojnih traumatičnih drama identiteta, između svega ostalog obilježenu i vještačkom, sasvim neprirodnom dilemom između vlastitog, bošnjačkog nacionalnog definiranja i njegova šireg, nadnacionalnog, kompozitnog i policentralnog zajedničkog bosanskohercegovačkog okvira, iako ovaj, zapravo, onom nacionalnom u osnovi nije niti bi mogao biti i na koji način suprotstavljen, niti suštinski jedan drugog isključuje. Ovakvo što složeni je proces koji rezultira, između svega ostalog, i novim nacionalnim sumnjama i dilemama kod Bošnjaka, štaviše novim bošnjačkim odricanjem vlastitog nacionaliteta i identiteta (kako je to bilo i ranije u novijoj bošnjačkoj povijesti, od kraja 19. st. pa nadalje, a kako to u našoj mučnoj aktuelnoj društvenoj zbilji pokazuju npr. pitanja vezana za skori popis stanovništva u BiH), ali i sasvim vidnim izostankom pažnje spram vlastite kulture i kulturne baštine ili — kako bi se danas, u vrijeme kapitala reklo — spram »kulturnog kapitala« vlastite zajednice, pa tako i njezine književnosti te, naravno, njezina pjesništva. U ovakvoj situaciji, a zapravo u okolnostima neke nove i nacionalne i kulturne »zbunjenošt« kakva se teško da vidjeti drugdje, pa tako ni u našem okruženju, u BiH, a unutar bošnjačkog korpusa posebno, izostaju i važni kulturni projekti, a naročito projekti važni za nacionalnu kulturu, koja se ponovo, baš kao i desetljećima ranije, u nekoj vrsti manje ili više očiglednog autošovinizma ili odbacuje i negira ili se, pak, do kraja, vrlo radikalno nacionalno deatribuirala, uglavnom na način ustezanja i nelagode, ali čak katkad i stvarnog straha pri spominjanju nacionalnog imena ili imena vlastitog jezika (a kad će npr. neki izdavači svoja bosanska izdanja predstavljati kao djela na »našem, novoštokavskom jeziku«, a u tome ih svesrdno podržavaju i na to ih potiču i pojedini književni kritičari, forsirajući iz samo njima

do kraja poznatih razloga samo »svoje«, poželjne autore i autorice), a što i u jednom i drugom slučaju prijeti mogućnošću ponovnog ukidanja zvaničnog postojanja jedne literature (one bošnjačke, ali, potom, i bosanskohercegovačke), s jedne strane, dok, s druge strane, cijelu jednu književnu praksu dovodi u opasnost da iznova, baš kao prije nekoliko desetljeća, postane amorfna masa tekstova ne samo bez svojeg šireg književnog okvira već i bez njihove aksiološke hijerarhiziranosti i uopće sistematiziranosti, odnosno stvarne uređenosti bilo koje vrste. Kao da se vraćamo u neke sad već davne godine bez vlastitog imena, a tako i bez vlastitog jezika, književnosti i kulture kao cjeline.

Odnos ovog stanja, na kojem se ciljano, s razlogom zadržavam, i pojave antologije *Zašto tone Venecija: Bošnjačko pjesništvo od 1990. do naših dana* Ervina Jahića važan je i indikativan: u ovakovom kontekstu, sasvim je, dakle, razumljiva u prvi mah neočekivana i iznenadujuća pojava antologije najnovijeg bošnjačkog pjesništva u prostoru koji nije prostor Bosne ili bošnjačke matice, i utoliko je ova antologija i kao knjiga i kao pojava još značajnija, i to, a što treba posebno naglasiti, kako za samu *bošnjačku* zajednicu, tako i za širu zajednicu u kojoj se ona javlja — u ovom slučaju *hrvatsku državu i njezinu kulturu*, a unutar nje i onaj njezin *bošnjački segment*, kao *rubni, liminalno i interkulturno* pozicionirani dio bošnjačke zajednice kao cjeline. Jer, ova antologija, na izvjestan način, izraz je jedne drugačije sredine — sredine u kojoj, uprkos nezaustavljivim globalizacijskim procesima i procesima postepenog, ali stvarnog denacionaliziranja malih naroda te njihovih kultura i književnosti i njihova neprimjetnog utapanja u uniformirani, jednoobrazni svijet i svijet bez istinske raznolikosti i autohtonosti, ipak drži do onog *svojeg*, do onog što je prepoznatljivo *vlastito, njezino*, koje se čuva, štiti i njeguje, s radošću i ponosom predstavlja drugima i s tim

drugačijim upoređuje, samjerava, a potom i kreativno prožima, uz isto tako prisutno uvažavanje drugog, kojeg, međutim, nema bez dostojanstvenog poštivanja sebe. Odnosno, drugačije kazano, a iz bosanskohercegovačkog i, posebno, trenutnog bošnjačkog konteksta gledano, ova antologija vrlo je jasan izraz one kulturne svijesti koja se ipak — uprkos nedaćama za koje, naravno, i ona zna — ne boji sebe kao takve, baš kao što je, bez grčevitog bosanskohercegovačkog/bošnjačkog kompleksa svojeg »ja« i njegova ovim motiviraniog negiranja, otvorena za slobodna interkulturna preplitanja s drugim i drugačijim, i to tako da se vlastiti identitet ni na koji način ne odriče već se, naprotiv, svim ovim iznova jača i dodatno utemeljuje u znatno širim okvirima. To je — čini mi se — ona važna lekcija koju je, u nizu značajnih, velikih projekata nacionalne književnosti i kulture te ustanova države koje iza njih stoje i ostvaruju ih, projekata kakvih u bosanskohercegovačkom/bošnjačkom slučaju, nažalost, nema, Ervin Jahić naučio kao sudionik i hrvatske književnosti i kulture i koju, evo, konačno ostvaruje u okvirima bošnjačke književnosti i kulture, čiji je također dio. A njezina suština, suština ovog znanja, jeste vrlo jednostavna: nema, dakle, istinskog uvažavanja drugog i drugačijeg, druge i drugačije kulture, druge i drugačije književnosti i, najzad, drugog i drugačijeg pjesništva bez *poznavanja* i, naravno, uvažavanja *svojeg*, bez, naposljetku, svijesti o *sebi* — put do drugog vodi preko mojeg »ja«, preko vlastitosti, baš kao što i put do vlastitog vodi preko drugog.

Ovaj nauk nesumnjivo je *liminalan*, vezan za stanja i pozicije *graničnosti*, i zasigurno ima veze s Jahićevom, priredivačevom, kulturno-književnom, kao i uostalom identitetskom *dvojnom* pripadnošću i Hrvatskoj i Bosni, onom situacijskim koju je Jahić jednom prilikom označio riječima da je Hrvatska njegovo *zahir*,

vanjsko, stvarno i životno, a Bosna njegovo *batin*, unutrašnje, privatno i intimno, dakle s onim fenomenom bošnjačkih *raskršća* o kojem je prije nepunih 40 godina baš na zagrebačkom Književnom petku u svojem izlaganju *Muslimanski pisac i njegova raskršća* (1973.) govorio Midhat Begić, jedan od rodonačelnika savremene bosnistike i bosniakistike. Ali, ovakvo što i više je od ovog, lično Jahićeva, i ukazuje na mehanizam važan u dinamici svake kulture, pa tako i bošnjačke. To je, naime, i onaj fenomen odnosa središta i ruba semiotičkog prostora ili semiosfere na koji pažnju skreće znameniti ruski književni i kulturni semiotičar Jurij M. Lotman, gdje promjene u središtu semiosfere jedne književnosti ili kulture nastaju upravo zahvaljujući prodoru novog i drugačijeg preko njezina ruba, a zapravo gdje ono što je *na granici* ili *s granice*, odnosno iz situacije upravo onih begičevskih »raskršća«, ima *ekskluzivni* potencijal dinamiziranja i mijenjanja cjeline semiotičkog prostora. A upravo u ovom smislu značaj antologije *Zašto tone Venecija: Bošnjačko pjesništvo od 1990. do naših dana* Ervina Jahića jeste istinski velik, *golem*, jer ona, dakle, ima izuzetnu mogućnost da, dolazeći iz drugačije sredine i, prije svega, njezine *samosvesnosti*, potakne ovakvo što i u bosanskohercegovačkom te, konačno, bošnjačkom kontekstu, utoliko prije što su i drugi važni, Jahićevoj antologiji prethodeći, a kod Bošnjaka nedopustivo rijetki, sporadični i usamljeni projekti ove vrste i sami dolazili iz nekadašnje rubne, marginalne pozicije, iz pozicije *nemogućeg* i *neostvarljivog*. To je, naime, upravo slučaj i s *Biserjem* (1972.) Alije Isakovića, prvim izborom iz bošnjačke književnosti ikad, potom s pionirskim istraživanjima bošnjačke književne prošlosti Muhsina Rizvića počev od njegove fundamentalne dvotomne knjige *Književno stvaranje muslimanskih pisaca u Bosni i Hercegovini u doba austrougarske vladavine* (1973.) pa sve do posthumno

objavljene *Panorame bošnjačke književnosti* (1994.), svojevrsnog nacrta za još uviјek nenapisanu bošnjačku književnu historiju, kao i s jednako fundirajućim istraživanjima Enesa Durakovića, a posebno s njegovim projektima kakvi su antologija *Muslimanska poezija XX vijeka* (1990) i edicija *Muslimanska književnost XX vijeka* (1991) u 25 knjiga, a nakon toga i drugi, među kojima posebno treba istaći deset antologija bošnjačke (1995.–1997.) i tri antologije bosanskohercegovačke književnosti (2000.), odnosno ediciju *Bošnjačka književnost u književnoj kritici* (1998.) u izdanju izdavačke kuće »Alef«, projekte koje je Duraković inicirao, osmislio, vodio i uredio, sve do njegove najnovije knjige *Obzori bošnjačke književnosti* (2012.), koja danas u Bosni, možda čak ponajviše u bošnjačkom kontekstu, zasad prolazi gotovo muklo, nijemo, bez odgovarajućeg prijema, dolazeći — tragom onog paradoksa o kojem je već bilo riječi — opet s neke nove margine društvenog zanimanja i prijemčivosti, baš kao i oni raniji projekti, iz vremena zvaničnog nepriznavanja ideje kako bošnjačke, tako i bosanskohercegovačke književnosti uopće. Uostalom, ovakvo što, značaj, naime, margine, slučaj je i s antologijom *Kad zora razrjeđuje strah* (2010.) također bošnjačko–hrvatskog piscu Filipu Mursela Begoviću, izborom iz mlade bošnjačke poezije, isto tako u izdanju Kulturnog društva Bošnjaka Hrvatske »Preporod«, knjigom koju ovom prilikom ne mogu ne spomenuti jer i ona, kao zbirka bošnjačkih pjesnika i pjesnikinja najmlađe generacije, dolazi s ruba, iz marginalne pozicije, čak s dvostrukе ili trostrukе margine, a vjerovatno je bila poticajna i Ervinu Jahiću u pomisli, a potom i nakani da napravi svoju, drugaćiju antologiju, kako je to, konačno, i s nekadašnjim projektima Alije Isakovića, Muhsina Rizvića i Enesa Durakovića. A sve ovo, najzad, pokazat će i važnost interkulturne pozicije i u razumijevanju, ali i

u određenju onog što je bošnjačka književnost, kod koje je njezin *interkulturni aspekt* jedna od njezinih ključnih, temeljnih odrednica uopće.

* * *

Spominjanje imena Alije Isakovića, Muhsina Rizvića i Enesa Durakovića, kao i imena Midhata Begića ili Filipa Mursela Begovića, ovdje, naravno, nije slučajno niti usputno, baš kao što to nije slučaj ni u posveti kojom se praktično otvara antologija *Zašto tone Venecija: Bošnjačko pjesništvo od 1990. do naših dana* Ervina Jahića. Nije to — razumije se — tek iz pukog poštovanja prema zaslужnim pretodnicima, jer nije ovdje, zapravo, riječ o nekom formalnom, suštine lišenom »predačkom« obziru, a još manje o sklanjanju u okrilje Autoriteta. Sasvim suprotno, Jahićeva posveta jeste, naime, znak nastavljanja rada prethodnika, upozorenje na nastavak onog što je sistematiziranje, vrednovanje, kanoniziranje i predstavljanje bošnjačke književne, odnosno ovdje pjesničke prakse, ali i naročito mjesto pamćenja te trenutak prisjećanja uistinu teškog, mučnog i mukotrpнog puta ka zvaničnom, institucionalnom priznavanju kako ideje bosanskohercegovačke, tako i, naročito, ideje bošnjačke književnosti, koja se nekad, u vrijeme njezina afirmiranja, javljala pod mimikrijskim i jednim društveno prihvatljivijim imenom tzv. »muslimanske« ili »bosanskomuslimanske« književne tradicije. A taj put, nakon Begićevih prvih tekstova o statusu književne prakse u BiH iz sedamdesetih godina 20. st., uključujući i njegovo spomenuto glasovito izlaganje na zagrebačkom Književnom petku, upravo zorno markirao je Isaković svojim *Biserjem*, koje je, nimalo slučajno, objavljeno također izvan bosanskohercegovačkih granica — opet u Zagrebu, u Hrvatskoj, jer je to ovdje bilo jedino moguće, čime je po prvi put, nakon desetljeća bezočnih i uistinu teško ra-

zumljivih osporavanja postojanja cijele jedne književnosti i njezine višestoljetne povijesti, ali i identiteta cijelog jednog naroda, onog kojem ta književnost pripada, pokazana njezina realna egzistencija, ali i njezina izrazita kulturna slojevitost i složenost, od njezinih dalekih bosansko-humskih (pred)začetaka i vrlo osobene usmene književne baštine, preko alhamijado književnosti pisane bosanskim jezikom i arebicom te epistolarne literature pisane također bosanskim jezikom, ali sad drugim bosanskim pismom — bosančicom, odnosno preko književnosti Bošnjaka na orijentalnim jezicima (što je, inače, svojevrsni bošnjački pandan hrvatskom latinitetu), sve do novije književne prakse, što kod Bošnjaka započinje osmansko-austrougarskom smjenom u Bosni godine 1878. u uvjetima njihova ni u najernjim snovima slućenog izlaska iz okvira orijentalno-islamske i ulaska u okvire zapadno-evropske kulture i civilizacije, i tako do njezina savremenog trenutka, a koji će u Isakovićevo vrijeme obilježiti pojava grandioznih tekstova bošnjačke književnosti kakvi su npr. roman *Derviš i smrt* (1966.) Meše Selimovića ili pjesnička zbirka *Kameni spavač* (1966.) Maka Dizdara, ali i drugi važni tekstovi bošnjačke književnosti u književnim opusima Skendera Kulenovića, Derviša Sušića, Nedžada Ibršimovića, Abdulaha Sidrana i dr. — sve redom tekstovi koji, ma koliko bili literarno-estetski univerzalni i ničim pojedinačnim limitirani, bitno su upravo ukorijenjeni i oblikovani u svojoj, bošnjačkoj te bosanskohercegovačkoj književnoj i kulturnoj povijesti u svoj njezinu slojevitosti i složenosti, i to, konačno, na samosvestan, samoosviješten način, funkcionalno rajući upravo kao naročiti tzv. *tekstovi kulture*, kako bi ih danas odredila recentna kulturnomemorijska teorija.

Pri svemu ovom, Isakovićevo *Biserje*, jednako kao i Rizvićeva te Durakovićeva istraživanja i projekti koji potom slijede, baš temeljem ove slojevitosti i složenosti

bošnjačke književnosti i kulture nedvosmisleno će ukazati i na nesumnjivi *interkulturni aspekt bošnjačke književno-kulturne povijesti*, i to ne samo u smislu njezina položaja i uloge unutar onog što je kompozitni i policentrični, prirodno pluralni »bosanskohercegovački mozaik«, ili bosanskohercegovačka interliterarna i interkulturna zajednica, već i u smislu njezina *ukrštanja, preplitanja i stapanja*, a zapravo »*amalgamiranja*« sasvim različitim svjetova i njihovih kultura i tradicija *unutar same sebe*, na način uvijek i nužno *liminalnih*, odnosno *hibridnih* i *sinkretičkih fenomena*, a što — sve, dakle, ovo — na svoj način nastavlja i iznova otvara i antologija *Zašto tone Venecija: Bošnjačko pjesništvo od 1990. do naših dana* Ervina Jahića.

Najzad, pjesnici i pjesnikinje koje okuplja ova knjiga raznorodni su po mnogo čemu — generacijski, poetički, po svojem pjesničkom prosedu i uopće pjesničkom svijetu, po svojem statusu u bošnjačkom književnom kanonu ili po svojoj poziciji u odnosu na središte semiosfere bošnjačke književnosti, čak i u prostornom smislu itd. Neki, tako, jesu dio i onog što je već stvarna povijest novije bošnjačke književnosti i pripadaju, zapravo, onom njezinu naraštaju koji svoj književni rad započinje prije nekoliko desetljeća, drugi pripadaju srednjoj, još uvijek aktivnoj književnoj generaciji, a treći najnovijoj, najmlađoj, koja je tek ušla u književnost sa svojim prvim radovima; neki su vezani za poetiku modernizma ili visokog modernizma, drugi i treći su postmodernisti različitih vrsta; neki su izraziti lirici i intimisti, drugi su opet široko otvoreni prema stvarnosti i društvenoj zbilji, društveni kritičari lišeni socijalnog eskapizma; neki su klasici, mrtvi ili živi, drugi na putu da postanu klasici, treći, pak, traže svoj vlastiti put; neki su vezani za tradiciju, od koje ne odustaju, drugi su dio književnog »mainstreama«, a treći predstavljaju alternativu i jednima i dru-

gima; neki su, konačno, dio bosanskohercegovačkog književnog miljea, »svoji na svome«, i žive u Bosni, drugi su prostorno na rubovima bošnjačke književnosti, u nekadašnjoj povijesnoj Bosni, poput pisaca iz Sandžaka, ili u bližoj ili daljoj dijaspori, od Hrvatske i Slovenije, Srbije i Crne Gore, Makedonije i Kosova te Evrope pa sve do drugih kontinenata, gdje su neki davno migrirali ili čak rođeni, također »svoji na svome«, samo na drugaćiji način, dok su neki prognani ili u tranzicijskom poraću otišli iz Bosne, ljudi s dvije, pa čak i tri domovine ili više njih, ili ljudi bez domovine, apatridi po prisili ili izboru... U ovoj knjizi ima ih, dakle, raznih i različitih, ali svi oni, sa svim svojim konstantama i mijenjama, svjedoče ipak ovu ili onu vrstu njihove međusobne vezanosti, u ovom slučaju, slučaju ove antologije najčešće različitim varijacijama jedne te iste muke bosansko-bošnjačkog ratnog i poratnog, tranzicijskog udesa ili onog što je s ovim u nekoj vezi, a to je ono na što, uostalom, asocira i glavni naslov ove knjige citatno ostvaren stihovima istoimene pjesme Abdulaha Sidrana. I svi oni, sa svim svojim sličnostima, ali i razlikama, pokazuju ono što je najnovija bošnjačka književnost i njezina pozicija, što je njezina nužna nesvodljivost na jedno, pa tako ni na ono »čisto«, *ekskluzivno nacionalno*, a što je uostalom u situaciji na Balkanu uvijek prijetećih krvavih nacionalnih povampirenja nesumnjivo važan, spasonosni (i) interkulturni zasnov bosanskohercegovačke i postjugoslavenske književnosti uopće, koji svjedoči i antologija *Zašto tone Venecija: Bošnjačko pjesništvo od 1990. do naših dana* Ervina Jahića, ne iz pomodnosti, pa čak ni iz pu-kog teorijskog uvjerenja, već sasvim *prirodno, organski*, kako je to u Bosni ipak bilo oduvijek — *od Kulina bana i dobrijeh dana*, ili kako to želimo da je bilo, da jeste i da bude.

SANJIN KODRIĆ

Narativna arabeska

Dževad Karahasan: *Sjeme smrti*. Profil, Zagreb, 2012.

275

Služeći se već ostvarenim epskim procedurama iz svojih prethodnih proza, priповједaka i romana, koji su po svojoj strukturi najčešće ornamentizirane orientalne priповijesti koje urastaju ili izrastaju jedna iz druge, s nesumnjivim darom priповјedača bosanske provenijencije prepoznatog u evropskim razmjerima — navlastito u austro-njemačkoj kulturi u kojoj je dobio i nekolike ugledne književne nagrade, i koja uz hrvatsku, u izvjesnom smislu postaje Karahasanova alternativna domovina ne samo s obzirom na boravke već i na njemački jezik kojim piše — ovaj mladi klasik bosanskohercegovačke i postjugoslavenske književnosti predstavlja nam se nekako istodobno svojim sarajevskim i zagrebačkim izdanjem kraćega romana pod simboličnim nazivom *Sjeme smrti* koji najavljuje kao prvi u nizu romaneskne trilogije. Prvi dio najavljenе trilogije kazivan je neprikrivenim hagiografskim uzvišenim stilom i priopojeda, uz druge, i priču o perzijskom znanstveniku i pjesniku iz 12. stoljeća, Omaru Hajjamu.

Ako je u *Izvještajima iz tamnog vila-jeta* preuzimao iz *modela*, andrićevske narativne amblematike, Karahasan se u novom romanesknom opitu vraća vlastitim procedurama iz prvoga svoga romana *Istočni diwan*, koji je objavljen u godini što je rušenjem Berlinskog zida zapadnom svijetu najavila neispunjena obećanja slobode.

Nakon *Diwana* Karahasan u pravilnim razmacima od po pet godina objavljuje romane. Zanimljivo je da novija kri-

tika previđa ili zaboravlja prvi njegov roman *Stidna žitija*, iz 1989. koji objavljuje u Novome Sadu, i *Stid nedjeljom*, publiciran u Zagreb 1990. godine.

Zašto smo pošli od teze da je orijentalistički koncipirana pripovijest ontološka osnovica najnovijeg Karahasanova romana? Stoga što se uz oglednu atraktivnost fabule koja isprepliće različite sudbine u glasovima ne posve diferenciranih pripovjedačkih svijesti prepoznaje iznimno maniriziran rukopis koji nas uvodi u apokrifni svijet perzijske stvarnosti od prije gotovo tisuću godina? Ili pak što je stilizirajući vlastito pisanje Karahasan doveo romanesknu situaciju do paroksisma, stvarajući od nje potku za scenarički sinopsis?

Možda najmanje vidljiva, ali ne i neugledna je intonacija pripovjedača, kako bi se moglo učiniti na prvoj ravni čitanja. Ona je čas objektivistička čas angažirana, a lirska naracija prekriva i dramski glas naratora »U vratima trgovine, na granici između duje mirisne vrtoglavice« kaže na jednomo mjestu da bi na drugome govorio o nebu koje nalikuje plahoj zavjesi što prikriva ili otkriva unutarnju dramu istrage jednog ubojstva. Tajnu ove istrage pomno razmrsuje dramski pripovjedač vođen intuitivnom inteligencijom svoga lika znanstvenika i pjesnika Omara Hajjama.

Pred nama je niska od 15 poglavlja povezanih fabulacijom što se neprekidno zamrsuje i proširuje koketirajući čas s kriminalističkim zapletom, čas s ljubavnim storijama.

Čini se kao da su prikazana zbivanja prilika da se iskažu i univerzalističke poruke islamske kanonike i filozofije barem stotinu godina starijeg Abn Sine, u zapadnjačkom svijetu poznatijeg kao Avicenne, koji je neka vrst filozofskog oslonca i liku učenjaka Hajjama iz XII. st. i Karahasanu samom, jer otkriva autorske upitanosti o smislu, temperamentu, medicini, slobodi, sodbini, etc.

Čitatelju ovog romana može biti vrlo atraktivna i filozofska psihologizacija u koju ga narator vješto uvlači. Ipak, iza bajkovito-mitologijske imaginativnosti koja nalikuje fakturi poznatoj iz *Tisuću i jedne noći*

»*Sutradan, 27.-og ša'bana krenula je povorka. 130 deva natovarenih raznim vrstama svile, 74 mazge pokrivene kraljevskim brokatom, nosile su srebrene škrinje napunjene nakitom, zlatnim i srebenim posudem, pokalima i čašama od najfinijega stakla, ukrašenim biserima, 33 plemenita konja nosila su sedla od najfinije uradene kože, optočena sedefom, i bogato ukrašena draguljima...*«

sastaju nas i neosimbolička ili čak konceptualistička dramska razrješenja (scena i prizori s krvlju) već u prvoj poglavljju, dajući naslutiti da za prizvonom arabeskom stoji i mogući tragički epilog tajanstvenih pripovjednih storiјa.

Ujedno, karahasanovski nas likovni pasaži podsjećaju neprikivenom aluzijom na slike iz posljednjeg posthumno objavljenog Andrićeva roman *Omerpaša Latas*:

»*Oličenje tog sveta bio je njima serasker na belom konju. Dok je jahao polako i dostojanstveno mimo njih, nisu znali šta pre da gledaju na njemu, izraz lica, uniformu, oružje, ili njegovo lako, gotovo bestješinsko, i svečano držanje... a onda na belom konju, sa pozlaćenim uzdama i crvenim kićankama, u tamnomodroj, zlatom vezenoj uniformi, vitak i saliven, serasker Omerpaša. Ličio je na malo prividjenje, i to začudo, blago i dobrosréno. Kao da ne jaše na konju, nego plovi na oblaku. Iznenadena i zadivljena svetina videla je, ne verujući svojim rođenim očima, kako mu odsjaj predvečernjeg sunca, pada na grudi i osvetljava lice sa lako prosedom bradom i izrazom strogog dostojanstva i zagonetne blagosti.*« (12/13 str. *Omerpaše Latasa*, Svetlost Sarajevo, 1981.)

Fascinacija pojavnim, vanjskim, fenomenom, ne samo pogled ka unutrašnjem, jesu konstante Karahasanove prozne fakture. Ujedno to je i poznati filozofski trik

kojim se na detalju može detektirati bitno, esencijalno. Antologiska je koliko i ilustrativna u tom pogledu autorova zao-kupljenost opisom kave i kavane na početku drugoga poglavlja, kao i učena natuknica na kraju knjige uz rječnik kojom se diskretno daje do znanja da je vi-jek sarajevske kavane dulji od venecijanske.

Karahasanova je pomna, rekli bismo, gotovo poentistička pripovjedna tehnologija funkcioniра ne samo kao uvod u neke druge uvide, npr. da umjetničku viziju »stvarnosnoga« donese opsivnim uče-načkim pogledom, već i služi kao okvir fabulacijama i dramskim tenzijama koje slijede nanizani u narativne sekvencije.

Pažljivu će čitatelju skrenuti pažnju jednostavni uvod u roman.

»Ima dana koji nisu trebali svanuti«

Univerzalistička tvrdnja zarobljava čitatelja svojom gnomskom uvjerljivošću i atrakcijom, tim više što je ponovljena na kraju prve »novele« a ujedno najavljuje eliptičnu sintaksu romana:

»Tako je počeo četvrtak, 16. ša'ban, dan koji sigurno nije trebao svanuti, ako bi se pitalo Omara Hajjama.«

Središte Karahasanove duge pripovijesti koju uvjetno nazivamo i romanom, nisu osobe, protagonisti, čak niti vrijeme 12. stoljeća za koje književnik možda nema dovoljno instrumenata ili historijske pozadine, čak i kad bi mu bila poetička intencija da ga uskrisuje ili na stanovit način literarno reinstalira.

Nisu to ni zanimljivi dijalozi ili soliloquiji pojedinih likova, niti logički neobjašnjive situacije u kojima se protagonisti nađu, niti oslikavanje društvene freske perzijskog srednjeg staleža esnafa ili plemića zemljoposjednika davnog vremena.

Usuđujemo se reći da to nije ni perzijski matematičar, astronom i poet Hajjam, kao što to nisu ni ostali prikazani likovi isfahanskog milieua: Mirhond, Faj-

jam, Fuzail, Fitna, Hind, Atikka, Sukkajna. Organizacijski, fabularno središte predstavljaju jedno samoubojstvo i jedna smrt uokvireni pitanjima mogućeg naslijedja i rješavanjem istrage koju oblikuje svojim lucidnim zapažanjima u svežnjeve listova i izvještaje po nalogu policije sam učenjak.

Pripovjedaču preostaje da simboličkim jezikom literature, jezikom tijela, predmetnosti, vjere, medicine, bićem logike i pripovijedanja iz empirijskih datosti artikulira i usredišti raspršenu zamku priče o familijarnosti na kojoj počivaju ne samo islamsko i isfahansko društvo 12. stoljeća već i devet desetljeća, gotovo milenijski kasnije, mnoga suvremena društva. Idući u svojoj istrazi putem isključivanja mogućih ubojica, pripovjedač svoga Hajjama koristi kao dvojnika, neku vrst modernog dostojevskijevski pronicljivog istražitelja.

Recimo i ovo: nije na djelu ni po-kušaj da se filozofjsko uznese do prozne fakture — pitanja o vrlini, volji, slobodi, strasti, ponašanju, o predmetnoj stvarnosti, ekonomiji, graditeljstvu iako su nerijetko dijalozi ove proze na mekoj granici s filozofskom raspravom (nisu li Platono-va djela iz kojih je preuzimao Avicena, mahom pisani u dijalozima?).

Nije li onda tajnovito ubojstvo ili ljubavi povezane s njim, ono unutarpoetičko središte iz kojeg emaniraju ostali znaci, smislovi ili simboli ove mnogostrukе, u izvjesnome smislu, rašomonske priče o ljubavi i smrti? Ili je riječ o ubojstvu ljubavi same?

Usput budi rečeno, posve zapadnjačke, neomodernističke opsesije?

Prema našem dubokom uvjerenju, ženstvo, strast i ljubav su, uz jezik umijeća kazivanja, nosiva materija ove knjige o perzijskom istraživaču i pjesniku, ako bismo i smjeli dopustiti sebi previđanje analogije sa suvremenošću Bosne:

»Šta se zbilo sa životom koji se odvijao u svim ovim razorenim kućama? Kamo su nestali njihovi oblici i gdje su sačuvani njegovi tragovi? Šta je bilo s izgubljenim igračkama i zaturenim noževima, kad je srušena kuća u kojoj su oni skriveni mirovali? A šta sa suzama koje su prolivene zbog tih igračaka i noževa, a šta sa svim strahovima i bolestima, ljubavima i tučnjavama, kojima je svaka od ovih kuća svjedočila? Ne može to nestati, kao da ga nije bilo, jer je nestajanje bez ostatka, logički gledano, nemoguće. A gdje su ti ostaci, i šta je s njima? Šta bude sa svim tim kad se kuća sruši, opeke raznesu ili ugrade u novu zgradu, malter utaba ili iskoristi za nešto drugo? Unesu li se tragovi tog nekadašnjeg života i uspomene na njega u nove zgrade, podignute na mjestu starih, kao izvor nemira, nesanica i razaranja, koji će se jednom odvijati i u njima?« (24. str.)

Pažljivu čitatelju — za kojeg, ponavljajući s D. Kišem u jednom novijem intervjuu, Karahasan kaže da je rjedi talenitirani čitatelj nego pisac — neće izmači ni paralelizam s XX. stoljećem i balkanskim prostorima, povezanost s njima, kako bi rekao E. Said, u latentnom i manifestnom vidu orijentalizma, a potom i nešto drugo što nije odmah razvidno, nego to postaje s »razvijanjem filma« i izmjenama motiva koji strukturon aludiraju na gradnju i graditeljstvo. Mozaikalnost, ornamenti, pločice, palače, zgrade, hramovi, inventar pojmoveva iz graditeljstva upućuju i na jednu drugu gradnju, onu unutarnju, književnu.

Knjiga i pisanje, jezik i kazivanje povajaju se kao materije koja se rasipaju u našem vremenu i koje bi trebalo spasiti. One popuštaju pod prevelikim, preuzetnim teretom drugaćijeg doba u kojem kuća, hram ili grad, nadasve kao simboličke vrijednosti bivanja i obitavanja, počinju iščezavati ili su razorene ne samo ratovima nego i novim socijalnim odnosima...

Jer su rasute i razorene, jer pripovijest aludira na sjeme smrti koje je u logičkom smislu *contradictio in adjecto*, ali

je prisutno u nevidljivim nitima odnosa s drugima, svojima, bliskima, ali i kao sjeime propadanja čitavih kultura ili civilizacija...

Njima je Karahasan, univerzalističkim kategorijama, nadvremenским i donekle metajezičnim, pa i metahistorijskim, skrećući nam pažnju sa zapadnjačke frivilnosti i dekor, pokušao vratiti dostojanstvo temeljnim, pokretačkim silama stvarnosti: Attika, Hind, Fehna, Širid, Sukajna, naizgled su različiti oblici Ženstva. Neshvatljivom snagom svojih proturječja ono stvara i raščinjava život i ujedno predstavlja simbole konačnosti i smrti. No, nismo li time naznačili kako transkripcijom u vrijeme tisuću godina iza našeg, Karahasan upisuje i anagrame, signume našeg vremena?

Nama su neobično zanimljivi oni pasaži u kojima spaja tradicijsko i moderno, suvremenu umjetnost performansa s mitskim kategorijama, u prizoru s krvi u inicijalnom dijelu knjige. Uključujući pitanje performansa u literaturu i tvoreći stanolitvu estetizacija toga čina apartnog samoubojstva — jer autor ne zaboravlja na aluzije bliske narodnim izrazima: popiti vlastiti život, ispiti sam sebi krv — nije li to na najneposredniji način i ironiziranje zapadnjačke estetike i kanonizacije lijepog?

Moramo nešto reći i o epskoj filozofičnosti kojom je Karahasan ispunio svoj kraći roman.

U ideji, ne i realizaciji, blizak je time francuskom romanu egzistencije, a nama se predstavlja u žudnji da se esejiziraju fenomeni života i stvarnosti, od otkucanja srca do kulture ispitanja kave ili inventara bazara. Takvi dragocjeni odlomci stoje između matematičke strogosti i poetskih nasluta, a česta je i funkcija lirskoga pasaža kao predaha između narativnog i dramskog sadržaja, pa s njima lirizacija postaje vezivno tkivo romana.

Antologijske su upravo one stranice gdje se uznavi ljepota ženstva (epizoda

Valida), gradova (Isfahan je grad svih gradova) ili minuciozna deskripcija istočno-jačkog vrta, sunčanog sata i šedrvana, ili pak one kojima raspreda i zaplijeće konce svoje fabularnosti u orijentalnu skasku začinjenu filozofemima predsokratiskim, Ibn Sina ili našeg doba prerađene u traktat o duši i tijelu (str 144–45.).

Uz to, htjeli bismo navesti neke paralelizme koje nalazimo s iranskim književnikom Younisom Tawfikom (koji je nastanjen u talijanskoj sredini i jeziku više od 30 godina) i njegovim romanom *Strankinja*. Prepoznat i cijenjen više u stranoj nego u vlastitoj kulturi kao i Karahasan, ovaj autor pokušava spojiti — na planu sinkronije za razliku od Karahasana koji brodi dijakronijom — i kultiviranim stilom transcendirati pojавno metafizikom duhovnosti i ljepote. *Strankinja* je isto tako kraći roman komponiran u 15 poglavljja i mnogi pasaži podsjećaju na Karahasanovo opsesivno tumaćenje žene i ženstva, na rastvaranje stereotipova o Srednjem istoku. Takoder u pozadini naracije stoji nostalgija za izgubljenom zavičajnošću. Iako situiran u suvremenost, Tawfikov roman kontrapunktiranim glasovima protagonista traži istinu, a preciozno preuzimanje arapskih klasika i stilska smjena sa zapadno-jačkom analitičnosti i psihologizacijom na zadivljujući način nalikuju karahasanovskim prikazima smjena dana i noći, kao i ornamentirani opisi pejzaža, obitavališta, svjetla i sjene, s tako istočno-jačkom arabeskom narrativnosti, ujedno najavljujući dramske i tragičke epiloge, koji su jednako posljedica neobjašnjivih situacija koliko i su i echo duševnih stanja prožetih melankolijom ili ritmom nerazašnjenih stranstava.

Tu nas sastaje jedno *par excellence* aktualno pitanje: Nije li u prvom dijelu najavljenje trilogije o perzijskom matematičaru Hajjamu, Karahasan kamuflirao

vlastitu žudnju za dijalogom, skepsu i dogmu stvaralačke svijesti koja se zakriljuje iza mnoštvenosti protagonista, ne preuzimajući odgovornost ni za jednu središnju poziciju, a iza sabrane freske o isfahanskom društvu 12. stoljeća zatomio potrebu da skicira suvremenost?

I nisu li tu izvori naših kritičkih primjedbi kako ovaj roman nije iznjedrio dovoljno differentne ili disonantne glasove protagonista (iako su oni poosobljeni, ali samo na razini društvenog kostima i tako predstavljeni na pojavnom planu) pa ostaju u stanovitom smislu plošni?

Nisu li ostale u sjeni mnoge skice ženskih likova u autorskoj potrebi da se donese apsolut ljepote i tajne Ženstva?

I nije li Karahasan, pregnantni prijavjedač, trebao stilski ujednačiti svoj jezik i pripaziti više na nesmotrenu upotrebu tehničkih riječi našeg vremena o vremenu XII. stoljeća, a da istodobno nekolikim orijentalizmima i ne da tumačenje u svom rječniku na kraju knjige?

Stoga nam se čini da se nediferencirani likovi i ne razlikuju bitno među sobom, već djeluju kao echo jednog istog lika umnoženog imenima i spolom. Jesu li ovi stilizirani, tipizirani, nedostaje li im individuacije, nije retoričko već esencijalno pitanje i možda ga autor razriješi novim dvjema knjigama romanesknog triptiha. Iščekujemo ih sa znatiželjom i pažnjom.

Jer Karahasanova umjetnička igra ritma jezika i drame bivanja dovoljan su razlog i za veću prividno transhistorijsku i metafizičku pripovijest o tjeskobi i melankoliji, a naizgled elitističke figuracije prepoznatljivog transkripta vremena »samo-vanja, kontemplacije i sabiranja računa sa samim sobom« iz arhetipa se tada preobrazuju u aluzivnu pripovijest o nama današnjima.

LIDIJA VUKČEVIĆ

Ustaška komedija u HDK

Snježana Banović: *Država i njezino kazalište. Hrvatsko državno kazalište u Zagrebu 1941–1945. Profil*, Zagreb, 2012.

Svakome onome koji je ulazio u problematiku NDH, na znanstveni, publicistički, umjetnički ili novinarski način, bit će jasne zdvojnost i otpori s kojima se Snježana Banović nosila pokušavajući (u trenucima »nepromišljena odustajanja«) kako-tako savladati gradivo koje se odnosi na Hrvatsko državno kazalište, danas Hrvatsko narodno kazalište, kulturnu politiku i ostale oblike života u NDH. U toj nesređenoj i improviziranoj državi ne samo da nitko nije znao gdje počinju i gdje završavaju okviri pojedinih funkcija i ovlasti pojedinih dužnosnika, nego nitko nije znao hoće li dočekati sutrašnjega dana! Nisu bili na dnevnom redu samo obraćuni s nepočudnim, nego i s konkurentima i suparnicima u vlastitim redovima, u pokretu, u vladu, u tzv. Saboru, u vojsci, zvala se ona ovako ili onako. Gra-bež, nesposobnost, izdaja i kukavičluk obilježavali su sve pore ove kvazidržave. Snježana Banović se, pristojno, čuvala ovakvih kvalifikacija. Njezino je motrište, kako su neki pronašli, jeste liberalno-demokratsko. Stoga je ona tako i postupala, nastojeći pronaći i nešto pozitivnoga u tom bijednom endehazijskom životu, u umjetnosti, u kazalištu, u književnoj i kazališnoj kritici, u sudbinama ljudi vezanih za kazališnu umjetnost. Njezina pristojnost se zlonamjernim prosudbenjacima učinila slabošću, nedoraslošću i nekompetentnošću da se bavi izabranom temom. Tako to biva kad se s totalitaristima, ergo neoustašama, komunicira u ru-

kavicama. Oni ne poznaju drugoga jezika osim jezika beskrupulozne otvorenosti, argumenta brutalne istinoljubivosti i pri-kazbe s ekstremno podrobnim opisima njihovih nakaznosti, a sila argumenata za njih je znak slabosti i straha. Dinarski mentalitet, što se tu može!

Kroz opis djelovanja HDK ne oslikava se najbolje zločinački karakter NDH. Ipak, državni i kulturni funkcionari trudili su se da se pravo stanje iza državnih kulisa ne otkriva tako lako i ne vidi bit režima. Bijeg glumaca u partizane, pojedini represivni postupci, hapšenja i slanje u logore zaposlenika HDK zataškavali su se kao ekscesi i pojedinačni postupci bez značenja. Naravno, režim je nastojao preko rada Kazališta stvoriti utisak ulickane hrvatske kulture i uljuđenoga kulturnog hrvatstva. Ali ta zadaća nije ispunjena ni približno, niti je uspjela potisnuti stvarnost ratnoga i režimskoga ustaškog užasa.

Na samom početku ustaška državna vrhuška nastojala je stvoriti stanje sređenosti, normalnosti i brze, revolucionarne preobrazbe iz starojugoslavenskog, višestranačkog, demokratskog, velikosrpskog, monarhističkog i diktatorskog režima kao da je doista riječ o kazališnom igrokazu! Pretpostavka da su narodne mase jedva dočekale ustaški režim pokazala se iluzijom od jednoga dana (10. travnja), a već drugoga dana (11. travnja) nahrupila je svakodnevna strava ustaškog volontarizma, zločinstva i mržnje. Pavelićeva *Načela ustaškog pokreta* bila su preslab intelektualni temelj za bilo kakvo uspješno državno i političko djelo. To se na području kulturne politike, ipak, najbolje pokazivalo. Sirovost i anakroničnost tih *Načela* nisu mogle poticajno, oplemenjujuće i stvaralački djelovati na kulturu. Zato se hitno javljaju ideoološke usmjerivačke inicijative koje bi trebale dovesti u red kulturnu sferu i podvrgnuti je ideo-loškoj volji iz *Načela*. Šteta je da dr. S. Banović nije taj raskorak dublje obradila.

U poglavlju *Kulturna politika NDH* nedostaje upravo taj analitički i podrobni prikaz plitkoumnosti, s jedne strane, i povodljivosti za inozemnim uzorima, s druge strane, te krparije od ustaške kulturne politike, koja se htjela prikazati hrvatskom i nacionalističkom. Eto, na str. 26 autorica ukratko sumira osnovni problem: »Osnovni cilj bio je da cjelokupna nova hrvatska kultura postane ustaškom kao što je 'hrvatska književnost postala ustaškom, hrvatski umjetnici postali su ustaškim umjetnicima, hrvatski pisci ustaškim piscima, hrvatski glazbenici ustaškim glazbenicima'. Za Vinka Nikolića, u novoj Hrvatskoj i književnost mora postati 'nova' i 'nacionalistička', jer novi duh u hrvatskom životu 'ne može zastupati stari tip književnosti'. Po njemu samo novi duh rađa nove vidike, nova načela, nove nazore, nova mjerila vrijednosti i nove cijene rada koji su u suprotnosti s duhom kojeg zastupaju 'Krležini degenerici, bludnice i pijanice' (...) Leskovarovi ljudi bez snage za život' i Kranjčevićev 'pesimizam'.«

Na žalost, autorici se, pored nezgrapnoga kombiniranja svojih i citiranih rečenica, dogodila i smislena zbrka, pa se ne razabire osnovna tvrdnja. Bilo bi efektnije i svršishodnije da je u cijelosti citirala navedeno mjesto iz Nikolićeve knjižice *Nacionalni zadaci književnosti*, pa bi riječima jednoga od nekoliko tadašnjih vodećih ustaških ideologa postigla cilj koji si je postavila: »Ne može novi duh u hrvatskom životu zastupati stari tip književnosti. Ne može biti tip našeg života čovjek Nehajevljeva Andrijaševića i ostalih negativnih pojedinaca. Još manje to može biti tip Krležinih degenerika. Ne mogu tip našeg novog čovjeka biti razni pojedinci, stvoreni u bolestnim maštama, kao ni Kozarčev 'Đuka Begović', tip seksualnog čovjeka, kojemu je njegovo ja prvi zakon. Ne mogu biti tipovi novog vremena junaci raznih djela, koja ubijaju volju u život, ruše polet, misaono odvode u du-

ševna ili fizička samoubistva. Ne možemo, ne smijemo, jer bismo težko griešili protiv svog naroda i svoje Države, kad bismo dali u ruke našoj mladeži ovakve knjige. Odričemo se za sada i spremamo za druga vremena Gjalskovog 'Radmilovića' i 'Janka Borislavića', Leskovarove ljude bez snage za život, koji se sudbinski, predaju prilikama, bez volje da i najmanje učine, da svoj život usmjere ravnim putem. Umanjiti ćemo u pjesmama velikog Kranjčevića njegov pesimizam, kloniti ćemo se Tucićeva 'Trulog doma', odbijamo Turićeve mračne i žalostne likove Like, jer mi vjerujemo u drugu, u divovsku, junačku Liku. Tako isto ćemo učiniti i s drugim sličnim djelima naše hrvatske književnosti. Ne radimo to stoga, jer smo natražnjaci, makar smo svestni, da će nas neki tako nazvati. Mi samo tražimo, da bar sada svi postanemo vjernici hrvatske vjere. Današnji hrvatski život novim svjetлом obasjava sva naša djela, sve naše napore, sva pregnuća, sve ideale. Novi vidici, vidici hrvatski, danas su u Hrvatskoj jedini spasonosni. Nova načela, novi nazori, nova mjerila vrednosti, nove cijene rada. Zbog toga se mi tih djela, inače književno vriednih, ne odričemo. Mi ih ne zabacujemo, još manje spaljujemo, ali ih, jer je to zakon nužde našeg vremena, za sada izlučujemo iz naših priručnih knjižnica. Jer mi od današnjeg hrvatskog najmlađeg naraštaja hoćemo stvoriti novog čovjeka. A to mi ne možemo učiniti s ovim kozmopolitskim, nekad protuhrvatskim, riedko nacionalnim, nikad nacionalističkim djelima.« (str. 35–36).

Dakle, očiti ideološki normativizam (kakav će se prvih godina nakon rata pojaviti i na komunističkoj strani, ali će biti i odbačen), ali bez stvarnog domaćeg, nacionalnog, hrvatskog utemeljenja, jer će V. Nikolić, u istoj knjižici, u članku *Hrvatska književnost na novim putovima*, istaknuti: »Nije, naime, naša Država obnovljena na temeljima starog poredka, pa da

bi ova promjena mogla značiti samo izmjenu režima. Hrvatska je nastala, kao jedna od država Nove Europe, rođena na novoj ideologiji, uzkrasnula iz krvave borbe Poglavnika i njegovih suboraca, pa je prema tome značenje ove nove Hrvatske ne samo u obnovi stare, davne naše države, nego također i u njenim temeljnim, misaonim, ideološkim prekretnicama. Osnovica ustaške Poglavnikove Nezavisne Države Hrvatske jesu Načela Hrvatskog Ustaškog Oslobođilačkog Pokreta. I ta Načela, ne samo voljom i željom Poglavnika, nego i naporima i ljubavlju celog naroda moraju prožeti sav naš javni i posebnički život.« (str. 162).

Kakva je bila ustaška državna politika takva je bila i politika u kulturi — podanička, sluganska, ulizivačka, trabantska, a s ono malo vlastitih spisateljskih snaga (Budak, Strozzi, Muradbegović, Lamza, Špoljar, Davidović-Marušić, Fotez, Rabadan...) više negoli oponašateljska. Prikazujući repertoar HDK, dr. S. Banović je doista iscrpno potvrdila ovu tezu. U tri kazališne sezone obećavalo se mnogo, ali mnogo i odustajalo od najavljenih projekata. Megalomanija i iluzionizam, osobito za intendature D. Žanka, bili su toliki da su doveli do intendantove smjene. Stanjem u Kazalištu bila je nezadovoljna i ondašnja kazališna kritika. Naravno sa svojih stajališta, tj. najčešće sa stajališta obligatnih *Načela*.

Zašto je ustaškom režimu bilo toliko stalno do kazališta? To je predtelevizijsko vrijeme kad se koristilo tisak, kazalište, radio i film kao jedine učinkovite medije preko kojih se odašljala određena ideološka poruka vlastodržaca ili onih koji su aspirirali na vlast. U tim pionirskim vremenima rascvata propagande u modernom smislu te riječi udareni su temelji standardima i kategorijama manipuliranja, tehnikama upravljanja psihologijom mase i stvoreni prvi obrasci manipuliranja masama putem medija.

Značajno je da je uočen i proces demokratizacije kulture i ukusa, umjetnosti i umjetničkoga života, kao refleks istovetnih gibanja u svjetskim relacijama nakon Prvoga rata. Uključivanjem masa u kazališni život, na čemu se nastojalo u NDH, podupirao je takve proces, iako je imao i drugo svoje izvorište, psihosocijalno, posred sociokulturalnoga. Naime, svažni, snažni i ratoborni nositelji novoga poretka, ustaškoga duha, slavitelji tjelesne snage i zdravorazumskoga mišljenja, lukavosti i dovitljivosti seljačkoga svijeta, sve i da su htjeli nisu mogli ne biti protivnici malogradanskoga ukusa, običaja, navika i načina mišljenja purgerskoga Zagreba. (Uskoro će se, nakon svibnja 1945. godine, takav psihosocijalni razvoj u demokratizaciji kulture nastaviti još snažnije i obuhvatnije.) Tu su pojavu zamijetili i prilično osvijestili i kritičari u endehaškoj štampi, kakav je i V. Rabadan, što će dr. S. Banović istaknuti na sljedeći način: »Struktura publike uvelike se promijenila te se u Soljačićevim (intendant od studenoga 1943. do svibnja 1945 — op. N. M.) sezonomama sastojala 'od negdašnjih srednjih i niskih stališa, koji donose sa sobom u kazalište bez sumnje mnogo manje formalnog obrazovanja, ali mnogo veću sposobnost uživljavanja i doživljavanja (...) i — iskrenost, koju bonton ne obavezuje, da se stidi pokazati, ako je gluma uzbudi, nasmije, ogorči ili razvedri'« (str. 147).

Već smo spomenuli da su zlonamjerni prosuditelji, svakako današnji ustašoidni revolucionisti i (što je gore) revanšisti, predbacivali autorici tobože netočne, ishitrene ili iskonstruirane ocjene o NDH i zbivanjima za njena trajanja. Tako je Ivan Babić spominuo da »ona navodi« kako su »mnogi ustaški dužnosnici' tvrdili da će se 'srpsko pitanje' u NDH riješiti po načelu 'trećinu pobiti, trećinu iseliti, trećinu pokrstiti'. Nakon spomenute tvrdnje dr. Banović nam, nažalost, ipak nije mogla točno citirati izjavu barem jednog od 'mnogih' ustaških dužnosnika koji su

to tvrdili«. O ovakvoj trodiobi zločina prema Srbima u vrijeme NDH vlada i inače mišljenje da je riječ o propagandističkoj izmišljotini i da takvo što nitko u NDH nije predlagao pa onda, valjda, i provodio. Nastranu to, što sva ustaška zločinačka praksa potvrđuje ovaku tvrdnju i uopće je nije teško dokazati. No, ovdašnji današnji revanšisti i revizionisti traže i intelektualnoga začetnika ovakva zločinstva, traže crno-na-bijelo! Pa dobro, evo im i ga! Dr. Ivo Guberina, prema leksikonu *Tko je tko u NDH*, katolički svećenik, teolog i povjesničar-bizantolog, »Ustaškom pokretu pristupio je 1940; u studenom 1940. pobjegao je u Italiju i tu djeluje kao vojni svećenik u ustaškom logoru. U srpnju 1943. postaje upravitelj Pismohrane ustaškog pokreta, te radi na smještaju izbjeglica iz Dalmacije. Bio je gost predavač na Domobranskoj zastavničkoj školi. Pripadao krugu ustaša koji nisu bili naklonjeni A. Stepincu. Za vrijeme NDH izdao je dvosvečanu knjigu *Državna politika hrvatskih vladara*, brošuru *Ustaštvu i marksizam u svojim načelima* (1942), *Ustaštvu i katolicizam* (1943). Imao je čin ustaškog bojnika. Prilikom povlačenja iz Hrvatske zarobljen je u Mariboru 9. V. 1945. i u lipnju 1945 osuđen na smrt.«.

Upravo u posljednjoj navedenoj brošuri, *Ustaštvu i katolicizam*, dr. Guberina piše: »Hrvatski je katolicizam dužan za mnogo što zahvalnost Ustaškom pokretu. To više što se on svojim radom (Pokret, ne pojedinci) ni svojim načelima nije nigdje ogriješio o katolička načela. Njegov revolucionarni rad u najvećoj je harmoniji s katoličkom moralkom... Stanoviti elementi u Hrvatskoj, koji su za vrieme Jugoslavije imali zadaću rastočiti državni i narodni organizam Hrvatske; onesposobiti je za život, a osobito za onu ulogu, koju joj je Providnost namenila i nakon pada Jugoslavije ostali su u hrvatskom organizmu, a da se ni za jedno slovo u svojim protuhrvatskim težnjama nisu izmjenili.

Prirodno je pravo hrvatske države i hrvatskog naroda liečiti svoj organizam od toga otrova. Ustaški se pokret dao na taj posao; upotrebljava sredstva, kojim se služi svaki liečnik pri liečenju organizma. Gdje je potrebno pravi potrebne operacije. Ustaški bi pokret najvolio, da se ovi heterogeni i sada neprijateljski elementi tiho i slobodno asimiliraju ili da se taj otrov udalji iz organizma (preseli u maticu zemlju). Ali ako takvi elementi ne će da se asimiliraju, već hoće ostati u organizmu kao nekakva 'peta kolona' za rastvaranje organizma ili što je još gore, ulaze u oružani sukob, kao što se događa s četničko-komunističkim bandama, tada po svim načelima katoličke moralke, oni su napadači, a Država Hrvatska ima pravo, da i mačem uništi te napadače... Proti takova napadača dopuštena je obrana i mačem, a u potrebi i preventivna, ne čekajući čas napadaja.« (podvukao N. M.) (str. 6, 7–8).

Ovaj članak je velečasni dr. Guberina tiskao u časopisu *Hrvatska smotra*, 1943, br. 7–10, te kao separat, ubrzo iste godine, valjda zbog velike potražnje za ovakvom duhovnom okrepom i jasnom, nedvosmislenom artikulacijom kako se prema Srbima treba ponašati i dalje. Jer, praksa trodiobe zločina nad srpskim narodom, a ne nad »stanovitim elementima«, traje već više od dvije godine u NDH i jest bit ustaške genocidne politike, koja se politika ne može ničim prebrisati i zanijekati, ublažiti i zaboraviti. Dr. Guberina je, zapravo, ovim tekstom ustašku politiku genocida nastojao opravdati i s teološke strane.

A među »mnogim ustaškim dužnosnicima« bio je i Mile Budak, koji je i inauguirao ovu formulu trodiobe zločina nad Srbima u NDH, ozakonjenjem toga zločina proglašenjem »Zakonske odredbe o zabrani čirilice« 20. travnja 1941. i »Zakonske odredbe o prelazu s jedne vjere na drugu« 3. svibnja 1941., što je značilo uvođenje sustavnog državnog terora pro-

tiv svih Srba, a ne tek protiv nekih »stavovitih elemenata«. Neposredno nakon uspostave NDH obilazio je Budak od 25. V. do 15. VIII. 1941. Hrvatsku i svake nedjelje držao protusrpske govore. Iz tih govora proizlazilo je ono trojstvo protusrpskoga zločina: asimilirati, protjerati i ubiti, ili kako se Budak pregnantno izrazio u Virovitici 15. VIII. 1941, na Veliku Gospu: »ili se pokloni ili ukloni«.

Dok je HDK iz sezone u sezonusu sve dublje tonuo u financijsku, kreativnu i izvođačku krizu, o čemu dr. S. Banović donosi niz autentičnih i nedvojbenih činjenica i dokumenata, samo nekoliko stotina metara zapadno niz Savsku cestu, na prostoru Zagrebačkog zabora, današnjega Studentskoga centra, odvijao se igrokaz s kojim se ni jedna tadašnja kazališna predstava nije mogla mjeriti. Naime, dok se na velikoj sceni glumatalo i ustašovalo, a na maloj sceni komedijalo i bjesnilo sve u šesnaest, na Zagrebačkom zboru, u okviru jesenske velesajamske izložbe, postavljena je u rujnu 1942. neobična izložba u sasvim osebujnom paviljonu. Da ne bi bilo neke dvojbe oko naših tvrdnji, citirat ćemo opis te nevjerojatne insecenacije iz članka otisnutoga u *Hrvatskom narodu* (br. 524 od 9. IX. 1942): »U okviru jesenjeg velesajma Zagrebačkog Zbora, koji je otvoren prošle subote, priredila je Ustaška obrana nadasve uspjelu izložbu pod naslovom: Godinu dana rada sabirnih logora Ustaške obrane, a pod geslom: Njihov prijašnji rad bila je politika, sadašnja naša politika jest rad. Izložba je smještena u izvornoj baraci, koja služi kao nastamba zatočenicima u logorima. Baraka je izvana ograđena žicom, a na svakom kraju postavljena je stražarnica u kojoj ustaše čuvaju stražu. Išlo se je naime za tim, da se dobije što vjernija slika i da sve bude onako uređeno kao i u sabirnim logorima. Na ulazu u baraku u kojoj je smještena izložba nalazi se ustaški grb, a ispod njega nadpis: 'Sve za Poglavnika — Ustaška obrana'. Unutrašnjost same ba-

rake izpunjena je brojnim snimkama, crtežima, modelima, te najraznovrsnijim stvarima, koje se izrađuje u sabirnim logorima, a iz kojih se razabire obseg rada u samim logorima. Možemo mirne duše ustvrditi, da gotovo i nema niti jednog obrtnog područja, koje nije zastupano. Zatočenici pod nadzorom stručnjaka Ustaške obrane bili su djelatni na brojnim područjima, izradivali su najraznovrste predmete, jednom riječju radili su sve ne samo za potrebe sabirnih logora i Ustaške obrane uobće već i mnoge predmete, koji će biti stavljeni u prodaju.«

Eto tako: prava idila u sabirnim radnim logorima! Kao i u Hrvatskom državnom kazalištu! Za umirit malograđansku savjest.

NIKICA MIHALJEVIĆ

Književnost i dokumentarnost

Miroslava Tušek: *Rastvaranje (knjiga proze)*. Nakladnička kuća »Tonimir«, Ogranak Matice hrvatske Varaždin, Varaždinske Toplice, Varaždin, 2012.

Knjiga Miroslave Tušek *Rastvaranje*, podnaslovom određena kao »knjiga proze«, sastoji se od dvije cjeline. Prvu čini roman *Samoupravna saga*, dok druga sadrži pet kraćih, s radnjom romana, kao i medusobno fabularno nepovezanih priča. Pretpostavlji se da je naslov moguća spona između dvaju spomenutih dijelova, od kojih je drugi objedinjen žanrovsom odrednicom »pripovijesti«, on se može interpretirati kao signal analitičke autorske

intencije, cilj koje je pronicanje u izvanjskim planom skrivene aspekte fenomena o kojima se u knjizi progovara. Dok bi se u tome smislu roman mogao okarakterizirati kao pokušaj prikazivanja i propitivanja samoupravnoga gospodarsko-političkog uređenja socijalističke Jugoslavije s kraja sedamdesetih i u osvit osamdesetih godina prošloga stoljeća, proze koje slijede nameće se poniranjem u intime svojih junaka zatečenih u specifičnim životnim situacijama kao što su suočavanje ili nošenje s bolešću ili osobitim psiho-emotivnim stanjima te njihovim uzrocima i posljedicama. Dok su analitičke tendencije romana neskriveno kritički angažirane, one u pripovijestima implicirane su uglavnom netendencioznim književnim efektima. Premda kratke proze o kojima je riječ vlastitim nosivim idejama i stilom na svoj način doprinose upotpunjavanju impresija o specifičnome autorskom rukopisu, čini se da je težište knjige na romanu, koji bi, kako se može predvidjeti, posebice mogao zainteresirati širu čitateljsku publiku, i to ne samo s obzirom na viši status što se tome žanru u recenntnoj kulturi nerijetko pripisuje u odnosu na druge žanrove, nego i s obzirom na konkretnе prilike u suvremenome hrvatskom društvu.

Dokumentaristički fundirana, humoristično artikulirana, satirično impostirana i kronološki strukturirana priča *Samoupravne sage* podijeljena je na pet poglavlja, u funkciji čijih su naslova godine 1975–1979/80, s pridodanim »Epilogom« (podijeljenim na potpoglavlja 1980–1990, 1990–2000. i 2000–2010). Eksplisite naznačena kronologija precizno uokviruje linearnu progresiju radnje te strogo diktira sižejnu matricu. Tvorница Plibek, koja kao poprište svih događaja objedinjuje romaniske epizode, a u kojoj se, iza transformacije popularnoga imena vodeće ex-jugoslavenske farmaceutske tvrtke, ali i posredstvom niza drugih uputnica na iskustveno potvrđenu historijsku stvarnost,

s lakoćom iščitavaju reference na Plivu, iskorištena je kao savršen predložak za anamnezu sjaja i bijede politike i ekonomije socijalističkoga samoupravljanja, ispisivanju koje su posvećene stranice romana. Priča prati niz uglavnom epizodnih likova koji su, međutim, možda najdobjljiviji i najuspjeliji njezini konstituenti. Premda su predstavljeni dobrim dijelom tipiziranim osobinama, posebice kada reprezentiraju stanovite društvene slojeve ili profile, oni su više od pukih karikatura.

Iako ne nadilaze koncepte *plošnih likova*, kako ih je još u svojem klasičnom djelu *Aspects of the Novel* (1927) nazvao E. M. Forster, neki od njih, zahvaljujući ponajprije svojim dionicama u živopisnim dijalozima, djeluju poput onih koji nas, kao što je, prikazujući Forsterove teze, ustvrdio James Wood (*Proza na djelu*, prev. M. Đurđević, Naklada Ljevak, Zagreb, 2008, 110), »na nejasan način potresaju« za trenutak »vibrirajući« na stranicama romana. Pritom su posrijedi npr. likovi-tipovi nekvalificiranih, ali visokopozicioniranih dužnosnika, potom njihovih antipoda, stručnjaka i znanstvenika koji, podsjećajući na junake tradicionalnih hrvatskih proza, neminovno gube bitku s birokracijom i politikom ili pak likovi običnih radnika koji objedinjuju simpatičnu pučku prostodušnost te zavidnu lukavost.

Osim prikaza vlastitim iskustvom doživljenoga društva i vremena, Miroslava Tušek, koja je dio radnoga vijeka provedla kao novinarka i urednica u *Plivi*, a koja se etablirala i svojim književnopovijesnim radovima, iznijela je u romanu i neka metaknjjiževna pitanja koja tradicionalno, ali i danas, zaokupljaju književnu znanost, poput onih o (ne)mogućnosti definiranja estetske književne vrijednosti, o relacijama umjetnosti i vlasti ili o implikacijama realističke usidrenosti i političkoga angažmana književnoga djela.

U cijelosti gledano, knjiga *Rastvara**nje* svojom pretežitom transparentnošću smjera na širu čitateljsku publiku do koje bi joj put mogli olakšati i jednostavna struktura i čitljiv stil kako romana tako i popratnih priča. Interes bi u čitatelja, osim toga, mogla pobuditi već spomenuta kvaliteta kojom te proze opravdavaju naslov knjige, dotičući, pa i *rastvarajući* neke subjektivne, ali i univerzalne preokupacije te kolektivne, u hrvatskoj svakodnevici još vrlo aktualne i prepoznatljive probleme.

SUZANA COHA

286

Pokušaj instaliranja (samo)zaborava

Ante Lešaja: *Knjigocid. Uništavanje knjiga u Hrvatskoj 1990-ih. Profil — Srpsko narodno vijeće*, Zagreb, 2012.

Bjesnilo hrvatskoga šovenskog nacionalizma prve polovice 1990-ih ogledalo se osobito u antikulturalnom postupanju prema nepočudnim knjigama, prema knjigama nepočudnih autora, naroda i kultura. Kriterij za nepočudnost bio je jednostavan — cirilica i srpstvo, jugoslavenstvo i socijalizam. Sve što je i u tragovima »mirisalo« — bilo u sadržaju, bilo u izgledu, bilo u sastavu papira i tiskarske boje — na ove nepočudne pojave trebalo je biti uništeno i sklonjeno od očiju i ruku purifixom izblajhanih hrvatskih duša i kaustičnom sodom indoktrinacije ispranih hrvatskih mozgova. Dakako poduhvat nije uspio do

kraja, što zbog šlamperaja, što zbog neznanja, a što zbog otpora koji su takvoj purifikaciji hrvatske uljudbe pružili pojedini hrvatski i srpski izrodi, prodane duše i slobodoumni egzorcisti, istjerujući hrvatskoga nacionalističkoga vraka na javni prostor kod kuće i u inozemstvu. Imao sam čast i zadovoljstvo da sam bio među prvim prokazateljima takve nedostojne rabote, anikulturne i protuhrvatske, i od toga domoljubnoga angažmana i danas me bole kosti i prati glas protivnika svega hrvatskoga. Dakako, i dalje sam protivnik svega takvog hrvatskog bjesnila, ako se nađe i pronađe, sad, ovdje ili ubuduće. Domovini se mora govoriti istina. Oni koji joj lažu, iako u ogromnoj većini, zaboravljaju da su u laži kratke noge, da nikad ne mogu znati u kom će se trenutku i u kakvim prilikama razotkriti njihova laž te tako dokazati da nije vječna i da je nije moguće sakriti. Lašci, mitomani, falsifikatori, prevrtljivci i izdajnici harali su hrvatskom starijom i novijom povijesnu. Red je da ih počnemo razotkrivati i kolektivnu svijest čistiti od obmana i zabluda. Polako, terapijski, položene na psihijatrijski kauč.

Jedan od tih postupaka je i knjiga Ante Lešaje *Knjigocid. Uništavanje knjiga u Hrvatskoj 1990-ih*. Antikulturalni udruženi zločinački poduhvat (AUZP) — za kojega do dana današnjega nitko nije odgovarao — započeo je od samoga vrha, takoreći prvoga dana nove vlasti koja je sama sebi kadila da je hrvatska i demokratska, slobodarska i europska. AUZP se odvijao na svim područjima, s mnogo učenika, zauzetih pobornika, poluzauzetih trabanata i smušenih suputnika, zlonamernih mutivoda i pohlepnih čankoliza. Sam je vrhovnik (tko se još toga sjeća!?) potaknuo tzv. duhovnu obnovu, a kao glavni operativac ove bjesomučne ideološke hajke postao je don Ante Baković, »suludi pop«, kako ga je prozvao blagopokojni Branimir Donat. Ovu zločinačku praksu istrebljivanja svega što je prven-

stveno srpsko — ljudi, kultura i knjiga — preuzeli su mnogi bjesomučnici, koji su pored svoga poglavnika imali tada i svoga vrhovnika, dragovoljno se založivši za ovu veliku stvar, uz »naputke« ili »obvezatne naputke«, a najčešće bez njih jer, dakako, stvar se podrazumijevala.

Dakle, knjige su bacane u kontejnere, na javna smetlišta, odvožene u pogone poduzeća za sakupljanje otpadnog papira *Unijapapir*, na reciklažu, sjeckane u rezance gdje su postojali za to uvjeti i, na koncu, staromodno spaljivane na javnim i privatnim prostorima. Lešaja je na 600 stranica svoje knjige u nekoliko detaljno obradenih poglavljja (Uočavanje i razumijevanje fenomena uništavanja knjiga 1990-ih; Uništavanje knjiga u Hrvatskoj 1990-ih — verifikacija; Pravosuđe i fenomen uništavanja knjiga; Isključivost — bitno obilježje hrvatskoga društva 1990-ih) pokazao i prikazao sve dimenzije AUZP-a nad knjigama, pobrojao niz aktera koji su u uništavanju sudjelovali, kao i one koji su se toj protuuljudbenoj praksi javno protivili. Da ne bi bilo nesporazuma, u ovaj krug istraživanja ne ulazi uništavanje knjiga u područjima zahvaćenih ratom, a u kojima su uništavane javne i privatne knjižnice sredstvima ratovanja. Te gubitke na hrvatskoj strani zdrušno su i promptno obradile nadležne institucije Republike Hrvatske, što je, dakako, za pohvalu. Riječ je ovdje o uništavanju knjiga izvan zona zahvaćenih ratom, u pozadinskim zonama, ali zato snažno prepariranim ustašoidnom nacionalističkom propagandom koja smješta dovodi do AUZP-a nad knjigama.

No da bi se razumjela ova praksa AUZP-a nad knjigama treba spomenuti i dvije druge sastavnice onoga što bi se komotno moglo nazvati državnim udruženim zločinačkim poduhvatom. Naime, jedna sasvim opravdana težnja, težnja hrvatskoga naroda i ostalih građana Hrvatske za samoopredjeljenjem, uprljana je tzv. državotvornom praksom temeljenom,

s jedne strane, na oživljavanju endehajiskog nasljeđa (primjerice, rješavanje »srpskoga pitanja« trodiobom zločina: assimilirati–ubiti–deportirati, kao najtežom baštinom) te, s druge strane, instaliranjem nekih ideja i prakse ustašoidne političke emigracije (pomirba ustaša i partizana, umjesto lustracije, na primjer). Ostalo je bilo tek isprazna demokratska retorika u strašnim totalitarističkim uvjetima. Dakle, da bi se danas, tek dvadesetak godina poslije, dimenzije AUZP-a nad knjigama mogle shvatiti treba se vratiti na spomenute pojave koje su omogućivale i nukale da se spaljuju knjige a potom i ljudi, ili obratno, kako vam drago.

Da nam ne bi, danas, netko spočitnuo da izmišljamo, evo — za malu ilustraciju — samo sitna isječka iz jednoga intervjua tadašnjega hrvatskoga vrhovnika, »poglavaru svih Hrvata«: »Duhovna obnova je potrebna iz više razloga. Činjenica da hrvatski narod nije imao svoje samostalne države ostavila je duhovnom biću hrvatskog naroda neke negativne sastavnice, nešto što je dovodilo do pojma 'pokvarene gospode', od Starčevića, pa do Radića. Znači, do jednog činovničkog i intelektualnog staleža koji je bio u službi drugih država... Ali potrebna je duhovna obnova i u odnosu na sve što nam je ostavio taj nенaravni socijalistički, komunistički poredak, u smislu obezvredivanja svih moralnih vrednota, u smislu jednog pogrešnog odnosa prema vlasništvu, prema svim manje–više društvenim pitanjima. I ta duhovna obnova je mnogo teža i trajat će dulje nego li prestrukturiranje društva, državnog i gospodarskog u cjelini. Jer utezi te prošlosti su jako teški i tragovi vrlo duboki. U toj duhovnoj obnovi osobito Crkva može odigrati veliku ulogu baš zato što je ona i očuvala nacionalno biće i baš zato što je bila manje povrgnuta izopačivanju koje je taj socijalistički poredak donio sa sobom«.

Ovaj kratak ulomak oris je onoga što je vrsni hrvatski intelektualac, blagopo-

kojni Vlatko Pavletić, nazvao *Tuđmanova doktrina* (v. *Vjesnik*, 15. V. 1997). Umjesto politike u kulturi, umjesto nekih novih kulturnih strategija i standarda — bili smo dobili Tuđmanovu doktrinu. Danas ona ne vrijedi, ali od kulturne politi-

ke, također, nema ništa. No brišući iz svoje svijesti »sve što je srpsko«, brisači su tu svoju svijest suzili i stisnuli do — samozaborava!

NIKICA MIHALJEVIĆ