

Tradicija i raskid kod suvremenih brazilskih autora*

Privrženost neobičnim kulturnim praksama razjašnjava djela pojedinih autora suvremene brazilске književnosti. Tematiziranjem tradicije autori ulaze u sferu napetosti protagonista koji su kao useljenici suočeni s neizvjesnostima: težak život u izolaciji i/ili prilagodba koju im nameće njihov novi društveni status.

Upisati se u novi prostor, što je uvijek *iznimna* situacija, znači naići na probleme koji uključuju suočavanje sebe samoga i drugoga, identiteta i decentralizacije, prilagodbe i raskida. Ništa nije toliko neizvjesno ili privremeno kao dislokacija: u tom se prijelazu gubi referencija koja, postajući *izmještena*, uspostavlja rascijepljenost, pukotinu, te i privremenost postaje određena drugim mogućnostima odnosa. O ovome možda razmišlja Homi Bhabha¹ (1998), kada reformulira pojam moderne nacije:

Ako smo, u našoj teoriji o putovanjima, svjesni *metaforičnosti* naroda zamišljenih zajednica – migrantskih ili metropolitanskih – onda ćemo otkriti i da prostor modernog naroda-nacije nikada nije samo horizontalan. Njegovo metaforičko kretanje zahtijeva vrstu “dvostrukosti” u pisanju, temporalnost prikazivanja koja se kreće između kulturalnih tvorbi i društvenih procesa bez središnje uzročne logike. Takva pak kulturalna kretanja raspršuju homogenu, vizualno vrijeme horizontalnoga društva. Sekularni jezik interpretacije treba nadići horizontalni kritički pogled ako želimo “nelinearnou energiju proživljenog povijesnog pamćenja i subjektivnosti” dati njezin primjereni pripovjedni autoritet. Potrebno nam je drugo vrijeme *pisanja* koje će moći ispisati ambivalentna i hijzmatična križanja vremena i prostora što tvore problematično “modernou” iskustvo zapadne nacije.²

No, čini se da ambivalencija koja preoblikuje moderne nacije razdvaja i vremensku i prostornu kartografiju od suvremene fikcije koja govori o tradiciji i o raskidu. U djelima odabranima za analizu – *Drevni rad (Lavoura Arcaica)* Raduana Nassara³, *A asa*

esquerda do anjo (Lijevo anđelovo krilo) Lye Luft⁴ i *Os deuses de Raquel (Raquelini bogovi)* Moacyra Scliar⁵ – poveznice između tih termina ukazuju na neslaganje i nestajanje u procesu raskida: bilo da tradicija nestaje sama od sebe, bilo da zbog tradicije nestaju identiteti, bilo da nestaje sjećanje na tradiciju.

TLO PODROVANO TRADICIJOM

“Svaki red nosi u sebi sjeme nereda, a jasnoća sjeme nejasnoće” (Nassar, str. 146); ova izjava pripovjedača romana *Drevni rad (ibid.)* metaforizira način na koji se u tom djelu artikuliraju tradicija i raskid. Naime, zamjenjivost termina u romanu implicitno je uvedena kroz tradiciju koja, kao prostor reda, postoji da bi bila uništena, otkrivajući pritom vlastiti nered koji je u njoj skriven.

Takva je formulacija, koja prožima fikcionalno raspoloženje Raduana romana, slična zapažanjima Gerda Bornheima (1987)⁶ koji tvrdi da je “postalo nemoguće baviti se pojmom tradicije neovisno o njezinoj posljedici u sadašnjosti – raskidu”, budući da se “tradicija i raskid međusobno zrcale, a dijalektika dvaju termina razjašnjava naš položaj u povijesti našega vremena.”⁷

Upravo ću s tog mjesta “u povijesti našega vremena” prikazati odnos između tradicije i raskida s gledišta relevantnosti osobnog iskustva migracije moderne nacije koristeći se promišljanjima H. Bhabhe. Zanimaju me smjernice koje daje kada, govoreći o modernoj naciji kao *DisemiNaciji*, aludira na Hobsbawmovu viđenje ovog pitanja, naglašavajući da je već taj povjesničar “pisao povijest moderne nacije iz perspektive njezine margine i migrantskog egzila.”⁸

Drevni rad fikcionalizira ovakvo oblikovanje moderne nacije, sadržane u *radu* libanonskih doseljenika, ali koja ovdje pokušava *drevno* učiniti svojim načinom

* Objavljeno u časopisu *Cadernos de Letras* Saveznoga sveučilišta Fluminense – Dosje: Književnost, jezik i identitet, br. 34, 2008, str. 265–284.

¹ Bhabha, Homi K. *O local da cultura*, Belo Horizonte: izd. UFMG, 1998, str.201.

² *Ibid.*

³ Nassar, Raduan. *Lavoura arcaica*, 2. izd. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

⁴ Luft, Lia. *A asa esquerda do anjo*, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

⁵ Scliar, Moacyr. *Os deuses de Raquel*, Porto Alegre: L&P, 1978.

⁶ *Op. cit.*

⁷ *Ibid.*, str. 29.

⁸ Bhabha, *op. cit.*, str. 199.

podržavanja vrijednosti tradicije/nacije kao jamstvo izdvajanja i obrane od napetosti kojoj je sama migracija izložena između *rubova* moderne nacije. Dakle, tradicija se oblikuje utjecajem porijekla i snagom širenja libanonskih kulturnih praksi usađenih u svakodnevni život svojih likova. Otac, stric, djed (polovi nataložena nasljednog znanja) prožimaju dom (namještaj, alat, rituale, geste) drevnim matricama mediteranske kulture. Simboli jedne tradicije koja se okreće sebi, koja zazire od utjecaja, izokreće položaj doseljenika čija se migracija smatra premještanjem ili tumaranjem, pokušajem opiranja.

Ovdje možemo povezati iskustvo Raduanovih likova s Bhabhinim vlastitim iskustvom migracije:

Proživio sam taj trenutak raspršivanja ljudi koji u nekim drugim vremenima i na nekim drugim mjestima, u drugim nacijama, postaje trenutak okupljanja. Okupljanja egzilanata, *émigrésa* i izbjeglica, okupljanja na rubu "tuđih" kultura, okupljanja na granicama; okupljanje u getima ili kavanama u gradskim središtima; okupljanje u poluživosti, polulakoći stranih jezika ili u zazornoj tečnosti jezika koga drugoga; prikupljanje znakova odobravanja i prihvaćanja, stupnjeva, diskurza, disciplina; prikupljanje uspomena na nerazvijene, druge svjetove koji se proživljavaju retroaktivno; pribiranje prošlosti u obredu obnove; pribiranje sadašnjosti.⁹

"Prepisujući" Bhabhu, doseljenici u Raduanovu romanu prikazuju u tom "vremenu okupljanja" vlastito iskustvo tradicije: vode se znakovima trajnosti i nepokretnosti, a migratorni proces ponovnog upisivanja u *mjesto kulture* konačnom integracijom pretvaraju, baš suprotno, u *mjesto tradicije*.

Tradicija, koja se iz romana iščitava kao prikaz *jednog*, a napisana je kao simbolično mjesto poistovjećivanja s *istim*, manifestira se kao simbolički oblik nacije oblikovan u vjerskim praksama – "očeva propovijed", djed i "Maktub" (Nassar, str. 85) – i pravilima ponašanja – "pretjeranost zabranjena, revnost zahtijevana, a traćenje vremena osuđivano kao ovisnost, protiv toga stalno se diže propovijed" (Nassar, str. 71), evo "obreda skromnosti" (Nassar, str. 71) zbog kojeg je obiteljska kuća imuna na dodire i razlike. Nakrcani značenjem o podrijetlu, kuća i obitelj uzdižu se poput utvrde/nacije čije visoke zidine ublažavaju doživljaj useljeništa.

Nacija ispunjava prazninu koju je za sobom ostavilo iskorjenjivanje zajednica i obiteljskih loza te pretvara taj gubitak u jezik metafore. Metafora, kao što nam sugerira etimologija riječi, prenosi značenje doma i pripadnosti domu preko "srednjega prolaza" ili srednjoeuropskih stepa, preko onih udaljenosti i kulturnih razlika koje presvođuju zamišljenu zajednicu narodnacije.¹⁰

Iako je zbog svoje kohezije i homogenosti *zamišljena* kao nacija, tradicija ne može spriječiti vlastito nestajanje: u romanu je ono prikazano kroz Andriju, lika-pripovjedača čiji "odbjegli krik" rezultira stavom koji se kosi s očevim propovijedima. Otac uspostavlja razlike koje će okaljati integritet zajednice, no, u međuvremenu, Andrija je već predvidio da će se tkivo kuće i obitelji rastrgati jer se obiteljske svađe obuzdavaju kako bi se suzbio bilo kakav skriveni nemir u njihovoj strukturi.

Ovako su bila raspoređena naša mjesta za vrijeme obroka, ili za vrijeme propovijedi: otac na čelu stola, njemu zdesna, po godinama starosti, najprije Petar, zatim Rosa, Zuleika i Huda; njemu slijeva majka, zatim ja, Ana i Lula, moj mlađi brat. Grana zdesna spontano se razvijala na deblu, i to još od korijena; no ona slijeva nosila je stigmatu ožiljka, kao da je majka, s kojom je počinjala ta druga grana, bila neka anomalija, morbidna izraslina, nakalemljena na deblu, i možda zbog težine ljubavi bila prijetnja: moglo bi se reći da je raspored mjesta za stolom (bili su to običaji onoga vremena) određivao dvije obiteljske linije.¹¹

Na taj se način njegov plan raskida ne ostvaruje izvan tradicije, baš naprotiv, "delirij" njegova lika krši zabranu i konačnim ukorjenjivanjem izvlači najveću napetost nestajanja i raskida iz podrivanog tla tradicije. Kao odgovor epigrafu iz Kurana u posljednjem poglavlju romana (Nassar, str. 133 – "Vama su zabranjene: vaše majke, vaše kćeri, vaše sestre" – poglavlje IV, str. 23), Andrijin delirij eksplodira:

"Bila je to Ana, Pedro, Ana je bila moja glad", odjednom sam prasnuo dosegnuvši vrhunac, izbacujući u snažnome mlazu svoj zreli i kužni gnoj, "Ana je bila moja bolest, moje ludilo, moje disanje, moj bodež, moja drhtavica, moj dah, neugodni pritisak u mojim testisima", vikao sam razjapivši usta, pokazujući hrapavost svog obilatog jezika [...].¹²

Ovdje se možemo prisjetiti razmatranja H. Bhabhe koji polemizira o konceptu nacije prikazujući je kao jedinstvenu i homogenu cjelinu. Gledajući društvo kao "dvostruku temporalnost", Bhabha predlaže da se naglasak s historicizma prebaci na neku drugu dimenziju potisnutu u temporalnosti koja je odgovorna za raskid kontinuiteta i homogenosti koji čine temelj historicističkog stajališta.

Izgleda da upravo ta razdvojena temporalnost definira odnose između tradicije i raskida u Raduanovu romanu. Put lika-pripovjedača, iako strukturalno označen sukcesivnim kretanjem, "odlazak" i "povratak", problematizira implicitnu sekvencijalnu prirodu – kontinuitet je samo privid – omogućujući da na površinu ispliva složenost isprepletenih ambivalentnih temporalnosti.

⁹ Bhabha, *op. cit.*, str. 198; preuzet prijevod Biljane Romić iz: *Politika i etika pripovijedanja*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 2002.

¹⁰ *Ibid.*, str. 199.

¹¹ Nassar, *op. cit.* Prijevod Tanje Tarbuk preuzet iz: Nassar, *R. Drevni rad*, Fraktura, Zaprešić, 2012, str: 143.

¹² *Ibid.*, str. 101.

Odlazak ne razdvaja faze razvoja, baš naprotiv. Kada Andrija odlazi, temporalnost usađena u tradiciju već je “dio” lika koji, internaliziranjem doživljaja tradicije, prikazuje taj doživljaj kao pukotine koje ugrožavaju iluziju kontinuiteta, a kada se vraća, njegovo se konačno ukorjenjivanje ne smatra posljednjom fazom.

To je tako jer kretanje protagonista u životu nije kontinuirano nego razdvojeno: upiti tradiciju znači izgraditi je kao ambivalentnu. Na taj način Raduanov roman artikulira tradiciju i raskid kao kategorije koje se pretpostavljaju i koje, baš zbog toga, u napuknutom prostoru, izazivaju razdvajanje: radi se o raskidu koji uništava tradiciju koja pak uništava samu sebe kroz raskid.

U Raduanovom romanu tradicija s jedne strane nadomješta strukturni status nacije, a s druge strane ukazuje u toj istoj koheziji i/ili homogenosti na izbija-nje nesklada, pukotina, razdvajanje.

Problem nije jednostavno u “sebstenosti” nacije kao one koja je suprotstavljena drugosti drugih nacija. Suočeni smo s raskolom nacije u sebi, što artikulira heterogenost njezine populacije. Nacija zapriječena *Njom/Sobom [It/Self]*, otuđena od svojega vječnog samostvarenja, postaje liminalnim prostorom označavanja koji je *iznutra* obilježen manjinskim diskursima, heterogenim povijestima sukobljenih naroda, antagonističkim ovlastima i napetim mjestima kulturalne razlike.¹³

Prema Bhabhi, unutarnja podjela nacije u ovome romanu artikulirat će heterogenost u prilično neobičnom simboličkom modeliranju: oprečnost ne proizlazi iz odnosa isključivanja, već pripadanja. Andrija, pokretač razdvajanja unutar nacije/tradicije, iako glavni predstavnik kulturalne razlike, ne može biti *onaj drugi* u tom oprečnom odnosu jer je razdor koji izaziva nastao unutar mjesta tradicije. I premda ga njegov put karakterizira kao razmetnoga sina jer u svom izmještanju odlazi i dolazi, razdor koji ga je doveo do samoisključivanja iz mjesta nacije, nadopunjuje se njegovim povratkom na isto mjesto iz kojeg, najvjerojatnije, nikada nije ni otišao.

Ako je Andrija započeo proces destrukuiranja nacije/tradicije, na ocu i na majci je da jednom zauvijek unište taj *drevni rad*, to utočište tradicije koju su smatrali svetom, zaštićenom od samih sebe i svog potisnutog i zarobljenog delirija. Andrijin “odbjegli krik” odjeknut će kroz obitelj, napuknut od napetosti vlastitih granica:

[...] ali sam je starješina, zbog svojih narušenih propisa, bio opsjednut božanskom srđžbom (jadan otac!), sam vođa, sama uzvišena ploča zakona, sam se zakon zapalio – ta vlaknasta tvar, opipljiva, tako postojana, nije bila gola kost kao što sam mislio, imala je srž, teklo je u njoj crno vino, bila je krvava, smolasta, vladala je do krajnosti našim bolima (jadna naša obitelj, zatočenica

tako postojanih utvara!), a onda se iz grobne tišine, koja se spustila nakon tog zamaha, najprije začuo, kao nakon porođaja, prvi plač [...] *Oče! Oče! Gdje je naša sigurnost? Gdje je naša zaštita? [...] Oče! Oče! Gdje je obiteljsko zajedništvo? [...] i vidio sam majku, izgubljena razuma, kako čupa kose, kako groteskno otkriva bedra, pokazujući ljubičaste proširene vene, kako kamenom šakom udara grudi *Johane! Johane! Johane!* i bila su zaludna sva zapomaganja, majka je odbijala svaku utjehu, hodajući među ljudima stisnutima u svojem šaptu kao da tumara među ruševinama, majka je jadikovala na svom jeziku, iz njenih se usta izvijalo tisućljetno naricanje, koje i danas obilazi nesretnu mediteransku obalu: bilo je u tim riječima kreča i soli, bilo je u tim hrapavim riječima pjeskovite boli pustinje.¹⁴*

U *Drevnom radu*, razdvajanje struktura moći ostvaruje se kroz unutarnje izjedanje koje otkriva rane tla podrivene tradicijom u raspadanju: “što je čvršće povezana jedna obitelj, to je silovitiji udar, njezina snaga i veselje mogu nestati u jednom potezu” (Nassar, str. 26) – govori pripovjedač. Ili još bolje, ako Raduanov tekst prepravimo prema Bhabhinom promišljanju: “u toliko poteza” koliko ima različitih oblika prikaza.

ZAMAGLJENI IDENTITET

A asa esquerda do anjo, roman Lye Luft (1980), govori o tradiciji koja ne dopušta utjecaje razlikovnih kulturnih kontakata, želeći se izgraditi kao jedno. Kao utočište germanske tradicije, “obitelj Wolf” je metonimički prikaz koncepta jedinstvene, homogene, totalitarne nacije.

Takav koncept, koji teži stjecanju hegemonijskog statusa, nastoji ostvariti obitelj koja zauzima središnji prostor romana: “U gradu čiji su stanovnici uglavnom bili njemačkog podrijetla, mala se skupina ‘Brazilaca’, kako smo ih nazivali, gubila među plavokosom bucmastom djecom kakva se viđaju u flamanskom slikarstvu” (Luft, str. 25) – govori nam pripovjedačica.

Suverenost obitelji-nacije, prikazane kroz matrijarhalnu figuru, nastoji se ostvariti nametanjem njemačkog jezika koji će zajamčiti postojanost tradicionalnih kulturnih praksi, a istovremeno održati njezinu cjelovitost i koheziju.

“U kući moje bake svi smo govorili njemački, iako smo svi, osim nje, rođeni u Brazilu” (Luft, str. 20) ili pak “moja je majka njemački govorila sporo jer joj to nije bio materinski jezik” (Luft, str. 18) – što potvrđuje učinkovitost ove strategije.

Hegemonijska funkcija tradicije, temeljena na načelu obuzdavanja i neutralizacije razlika homogenizacijom, objasnila bi iskrivljeno stajalište obitelji-nacije prikazane kroz matrijarha koji, ne razmatrajući razli-

¹³ *Ibid.*, str. 209–210.

¹⁴ *Ibid.*, str. 169–171.

ke, ignorira drugog i sebe samog, smatrajući snahu strankinjom, što je posljedica povijesno pogrešnoga procesa špekuliranja.

TKO ZAPRAVO IMA STATUS STRANKINJE?

Maria da Graça Moreira Wolf, koja je napustila svoju rodnu saveznu državu i bila prognana u vlastitoj zemlji? Ili frau Ursula, glava obitelji koja je “stvorila vlastitu domovinu i nosila je sa sobom” (Luft, str. 29) i za koju jedino prognanstvo nije bio život u tuđoj zemlji nego udaljavanje od tradicije? Ili pak unuka – Guísela ili Gisela – “u svojem posebnom prognanstvu, u svojem tajnom ratu” (Luft, str. 28), u svojoj potrazi za identitetom?

“Egzil je neobično privlačna tema za razmišljanje, ali i nešto što je grozno proživjeti. To je nepopravljiv raskol između ljudskog bića i rodnog mjesta, između sebstva i njegova pravog doma: temeljna tuga egzila nikada se ne može prevladati. [...] Ostvarenja u egzilu trajno su podrivana gubitkom nečega što je zauvijek ostavljeno za sobom.”¹⁵

TRI LIKA I TRI OBLIKA PROGNAVSTVA

Prognanstvo frau Ursule, u njezinu stvaranju nacije čije zamišljeno postojanje treba obrede i insceniranje kao oblik ispunjenja svoje potrebe. Njezina izmještena i disfunkcionalna domovina/nacija postaje uništen negativ, tamna i mutna slika koja postoji samo iznutra, vezana za sjećanje jednog vremena što nestaje kao ruševina. “Nepopravljiva pukotina” (Saidov izraz) matrijarha prikazana je u obliku boli i usamljenosti u samostalnom podizanju obitelji-nacije koju je zamislila; međutim, “koliko god se frau Wolf borila, njezin se svijet rušio; bilo je nemoguće odoljeti vremenu bez oštećenja” (Luft, str. 120).

Prognanstvo Marie da Graçe i Gisele, kao doživljaj “strankinja” koji im je nametnut u rodnoj zemlji:

Moja majka, Maria da Graça Moreira Wolf, jedino strano ime koje će jednog dana pisati na nadgrobnom spomeniku. Od nje sam naslijedila tamne oči koje su na meni izgledale kao da mi ne pripadaju, nisu pristajale uz moju izbljedjelu boju kose, moju svijetlu put. Nije mi prenijela ono što sam najviše željela imati: radost, sposobnost prilagodbe. Ali vjerojatno smo, bez komentiranja, dijelile osjećaj da smo na krivom mjestu. Maria da Graça, u obitelji Helgi i Heidi. A ja, Guísela ili Gisela? Moja je majka izgovarala Gisela, a ostatak obitelji Guísela, na njemački način koji je meni bio grozan.¹⁶

¹⁵ Said, Edward W. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. (Riječ je o Saidovom djelu: *Reflections on Exile and Other Essays* [Refleksije o egzilu i drugi eseji], op. ur.).

¹⁶ Luft, op. cit., str. 21.

“Na kraju krajeva, prognanstvo nije izbor: u prognanstvu se rodimo ili nam se ono dogodi”¹⁷ – tako se Mariji da Graçi prognanstvo “dogodilo” u obliku nametanja kulturoloških zakona koji joj nisu pripadali i kojima se morala pokoriti ili prilagoditi, obuzdavajući se ili gubeći u nekom maglovitom, njoj nepoznatom identitetu.

Kod Gisele vrijedi generalizacija da su “prognanici uvijek ekscentrični kada *osjećaju* da su različiti”¹⁸, kao i da je to iskustvo podložno prevratima: “Prognanstvo je život koji se vodi izvan uobičajenog reda. To je nomadski, decentrirani, kontrapunktni život, i tek što se čovjek na njega navikne, njegova neobuzdana snaga ponovno eruptira.”¹⁹

U romanu Lye Luft, status strankinje (ili “strankinjâ”?), usađen u iskustvo prognanstva, naglašava procese koji stvaraju neslaganje i razlike: proces nestajanja koji nastaje unutar samoga procesa stvaranja tradicije.

Na taj će način samo raspadanje, prožimajući jedno sjećanje koje nestaje – “sretni Božići bili su tužni” (Luft, str. 74); “moji rođaci više ne govore njemački”, “kada ujna Marta umre, tko će pripremati jela po njezinim receptima?”²⁰ – omogućiti da na površinu izađu mehanizmi koje matrijarh koristi u stvaranju svog modela tradicije: “geste, izrazi lica, jezik, sve je lažno i namješteno u predstavi u kojoj se, do najmanje sitnice, stvarao naš lažni identitet”²¹, govori pripovjedačica.

Istraživanje vlastitog identiteta je ono što pokreće Giselin lik, odnosno istraživanje razlike unutar identiteta koji je stvorila njezina obitelj-nacija.

Čini se da Gisela završava vlastiti put protupripovijestj koje, brišući granice nacije u svojevrsnoj “unutarnjoj liminarnosti” ugrožavaju identitet stvoren u zajednici ili u homogenosti prodorom razlike u unutrašnjost te cjeline, kao što nam kaže Bhabha.

Protupripovijesti nacije koje kontinuirano prizivaju i brišu svoje totalizirajuće granice – kako stvarne tako i pojmovne – ometaju one ideološke manevre s pomoću kojih “zamišljene zajednice” dobivaju esencijalistički identitet. Jer se političko jedinstvo nacije sastoji od stalna premještanja tjeskobnosti njezina nepopravljivo pluralnoga modernog prostora – prikazivanje nacijske moderne teritorijalnosti pretvoreno je u arhaičnu, atavističku temporalnost Tradicionalizma. Različitost prostora vraća se kao Istost vremena, pretvarajući Teritorij u Tradiciju, a Narod u Jedno. Liminalna je točka toga ideološkog premještanja pretvaranje diferencirane prostorne granice, onoga “izvanjskoga”, u ovjerovljeno “unutarnje” vrijeme Tradicije.²²

¹⁷ Said, op. cit., str. 57.

¹⁸ *Ibid.*, str. 55

¹⁹ *Ibid.*, str. 60.

²⁰ Luft, op. cit., str. 77.

²¹ *Ibid.*, str. 45.

²² Bhabha, op. cit., str. 211.

Na taj način, zaokrenuvši totalistički i esencijalistički tijek frau Ursule zbog kojeg je njezina obitelj-nacija zatočena unutar strogih granica jedne neoskvrnjene tradicije, Gisela je faktor destabilizacije zakona koje je očuvala njezina baka, rastavljajući kazališnu scenu koju obitelj predstavlja te prikazujući raskol svijeta koji propada, prikazuje i pukotine koje su je sprečavale da se prepozna u svom vlastitom imenu:

Danas znamo da kulturni identiteti nisu neprilagodljivi, a još manje, nepromjenjivi, već su to privremene i nestalne posljedice procesa identifikacije. Čak i oni identiteti koji se čine stabilnijima, poput onih žene, muškarca, afričke države, latinoameričke ili europske države, skrivaju pregovaranje oko značenja, višeznačnosti, sukobe temporalnosti u konstantnom procesu transformacije, te su odgovorni za kontinuitet hermeneutičkih karakteristika koje iz razdoblja u razdoblje daju tijelo i život tim identitetima. Naposljetku, identiteti su identifikacije u tijeku.²³

Guísela ili Gisela? Gisela ili Guísela? – to je pitanje koje prati lik tijekom cijeloga romana: ni Guísela ni Gisela, ni sunce ni snijeg, ne postoji nijedan pokazatelj neke identifikacije, makar privremene, koja bi mogla riješiti zagonetku koju ona sama postavlja, a to je razlog njezina isključenja. Odgovor nije jedan termin koji pritom isključuje drugi, što ukazuje na slijepu ulicu u procesu identifikacije: ni neprilagodljivost, ni prijelaznost, ni “identifikacije u tijeku”, smatra Boaventura Santos. Ako majčinska strana ne usvoji kulturni identitet – majka ima slomljeni identitet koji je oblikovala frau Ursula – germanska se kultura ne može identificirati i stoga ostaje deteritorijalizirana. Pitanje koje se uporno postavlja o identitetu ne dobiva odgovor baš zbog toga što je Gisela, kao ekscentrično biće, isključena iz procesa kulturalne identifikacije kao prognanica koja nigdje ne pripada.

Iako Giselina priča završava neuspjehom, odnosno ona ne uspijeva izgraditi svoj identitet, ne može se ignorirati druga radnja koja, razvijajući se uspooredno sa središnjom pričom romana, pokušava dati ne kulturni identitet, već Giselin odgovor zatvorenom svijetu koji predstavlja obitelj Wolf, progonstvu koje proživljava i nemogućnosti da stvori vlastiti identitet.

Govorim o paralelnoj radnji koja se bavi jednim drugim “stvaranjem”: istjerivanjem čudnog bića koje živi u Giseli. Ta paralelna radnja, u romanu naznačena u zagrađama i u kurzivu, kojom počinje svako poglavlje romana, kao da ima razdvojnu strukturalnu ulogu, poput neke pritajene situacije, da drži u mirovanju klice prekoračenja koje, iako završeno tek u posljednjem poglavlju (*Porod*), već u prvom poglavlju (*Progon*) ukazuje na razilaženje s kulturološkim pravilima obitelji Wolf i na Giselino postupno gubljenje

identiteta, iako je i temporalnost između onog što nazivam paralelnom radnjom i središnjom radnjom romana također razdvojena bez ikakvih preklapanja: u prvoj, revolucionarno vrijeme porođaja; u drugoj, vrijeme sjećanja; a između njih, Gisela i njezin progon. “Duboko dišem. Stvorenje se savija u meni. Pričekat ću još malo. Skupiti snagu, ovoga puta neće pobjeći niti će se izvući. Neću ni zamišljati, jer se tada sjećam.”²⁴

Posljednje stranice romana koje govore o završetku poroda, ali ne više u zagrađama i kurzivu (u procesu inverzije, ako uzmemo u obzir posljednju rečenicu koja se odnosi na sjećanje ispisano kurzivom/ u zagrađi) mogu se u pripovjednom smislu smatrati “stvaranjem” Gisela: ako joj bakina bešćutnost – “tako suha zemlja”²⁵ – želi osušiti utrobu (abortirana seksualnost što je dovodi do obreda “groznoga porođaja”), stvaranje toga čudnovatog stanovnika, iako govori u neodgonetivim porukama – “Kako se treba voljeti? Snijeg ili vatra?”²⁶ – pridaje radnji značenje raskida s pravilima obitelji Wolf.

Vraćajući frau Wolf prljavštinu, odbojnost – ono zabranjeno – remetila je bistrinu čiste savršene slike prema kojoj je baka uredila svoj svijet; na taj je način, izbacujući “nametnika”, tražila svoj oblik slobode. Gisela i njezino “stvorenje”. Konačni obračun dvaju zamagljenih identiteta: “mi smo jedino živo stvorenje u ovoj sobi”²⁷ – završi Gisela.

SJEĆANJE I TRADICIJA

U *Os deuses de Raquel*, noveli Moacyra Scliara, odnos između tradicije i raskola neodvojiv je od jedinstvene prirode židovske imigracije.

Ovdje se misli na pitanje masovne migracije, na okolnost u kojoj doseljenik gubi referenciju povezanosti nacije s teritorijem, razvijajući, kako navodi Hobsbawm,²⁸ “alternativnu definiciju nacionalnosti”. Govoreći o Židovima (iz dijaspore), povjesničar nastavlja:

Nacionalnost se ovdje smatra prirodnom, ali ne nekom određenom dijelu karte s kojim bi bio povezan skup stanovnika, nego članovima toga skupa koji se smatraju pripadnicima neke nacionalnosti, gdje god se oni nalazili.²⁹

Na zapreke procesa upisivanja Židova u novu stvarnost nenadoknadivo je utjecala marginalizacija nametnuta kroz povijest, koja razjašnjava i sliku stvarnu da bi odredili svoj identitet.

²⁴ Luft, *op. cit.*, str. 13.

²⁵ *Ibid.*, str. 43.

²⁶ *Ibid.*, str. 141.

²⁷ *Ibid.*, str. 141.

²⁸ Hobsbawm, Eric J. *A era dos impérios*, prijevod Sieni Maria Campos i Yolanda Steidel de Toledo, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.

²⁹ *Ibid.*, str. 210.

²³ Santos, Boaventura de Souza. *Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade*. 11. izd. São Paulo: Cortez, 2006, str. 135.

Na taj način slika koju pokušavaju stvoriti nadilazi granice židovskog pojedinca i oblikuje se u sliku samoga židovskog statusa. "Ali možda najznačajnija činjenica jest da je ona (židovska kultura) postala grižnja savjesti; teret: teret etničke kulture njezin je vlastiti izvor krivnje"³⁰ – potvrđuje Gilda Salem Szklo u analizi Scliarova djela.

Razmatrajući to pitanje u *Os Deuses de Raquel*, čini se da je upravo to os oko koje se kreće protagonistica novele. Preuzimajući na sebe krivnju koja nije samo njezina, nego joj u velikoj mjeri pripada kao oznaka židovskog statusa, Raquel svoj put pretvara u trajni proces pokore ritualima boli i samobičevanja; nepovratno se opteretila značenjem migracijskog procesa, proživljavajući učinke prilagodbe u promjenjivim oblicima privlačenja i odbijanja, pomirenja i nestabilnosti.

Scliarova novela teži promišljanju o tom napetom i nejasnom području koje označava redefiniranje židovskog imigranta i njegovih potomaka u prostoru nove stvarnosti, polazeći od artikulacije koju oni uspijevaju uspostaviti između tradicije i raskola, uzimajući u obzir da se tradicija nameće kao model kojem doseljenik mora težiti, sprečavajući da se referencije njegove kulturne prošlosti izgube pred novim odnosima uspostavljenim u sadašnjoj stvarnosti.

U noveli se rijetko spominjanje židovskih kulturnih praksi kompenzira značenjem dodijeljenim predodžbi, što zaključujemo iz propitkivanja ili promišljanja o židovskom statusu, navođenjem kategorija koje bi specificirale ili hijerarhizirale ono što znači "biti Židov" ili, naprotiv, ono što treba izbjegavati da se ne bi pripadalo toj tradiciji. Tako bi malu galeriju "ljudskih vrsta" predstavljali ovako raspoređeni likovi na "društvenoj" ljestvici: s jedne strane, Beatriz (otac, sefardski Židov španjolskog podrijetla) i Débora (Židovka iz geta), a s druge, Francisco (Goj).

Pamćenje neminovno povezuje slike prošlosti preko kojih je tradicija prisutna u sadašnjosti. Prema Jacquesu Le Goffu,³¹ "sveta knjiga s jedne, a povijesna tradicija s druge strane, u nekim bitnim aspektima ističu potrebu za pamćenjem kao glavnom vjerskom dužnošću."

U *Os Deuses de Raquel*, Scliaru je također to sjećanje – "hebrejski narod je narod sjećanja *par excellence*"³² – temeljna os njegove razdvojene priče.

S jedne strane, poruke koje izgovara glas što odjekuje svetim tekstovima židovske tradicije, hrani priču pamćenjem tradicije: "Ja sam sve što vidiš"³³; "Ja sam ono što ne zaboravlja"³⁴; "Osveta je moja"³⁵;

"Dopuštam čuda, poneka"³⁶. To je glas Miguela, pripovjedača i lika novele, a njegov proročki govor (u kurzivu, kao u gore navedenim primjerima) prikaz je toga pamćenja koje onemogućava Raquel da zaboravi tisućljetnu krivnju. Miguel tako ima dvostruku ulogu: istodobno je čuvar Hrama (njegova je misija izgradnja sinagoge) i čuvar Raqueline priče.

Radnja se pokreće nizom iskrivljenih refleksija: Miguel špijunira Raquel koja se iskupljuje za svoje grijeha. Između njih postoji neraskidiv pakt. Kako joj je potreban njegov pogled da bi sjećanje na krivnju održala živim, Raquel Miguelu dodjeljuje ulogu sličnu onoj mitološkog *Mnemon*a, kako ga Le Goff naziva – "sluge junaka" (junak je ovdje Raquel) "koji ga neprestano prati da bi podsjećao na božansku zapovijed zaborav koje donosi smrt."³⁷

Halbwachs³⁸ kaže da bismo kod Raquel mogli redimencionirati sjećanje na krivnju koja bi, nadilazeći pojedinca, pronašla temelj u zajednici na isti način na koji bi i gledište povijesti i promjena bilo ponovno artikulirano u korist kolektivnog sjećanja:

Povijest je mjesto promjena, prirodno je da se društva uvijek mijenjaju [...]. Po svemu sudeći, niz povijesnih događaja je isprekidan, svaka istina odvojena je od prethodne i od one koja je slijedi [...]. To je povijesno stajalište, jer ono istražuje izvanjske skupine i obuhvaća prilično duga razdoblja. Kolektivno je sjećanje, naprotiv, pogled na skupinu iznutra [...]. Ono skupini daje sliku nje same kako se odvija u vremenu, budući da se radi o njezinoj prošlosti, ali na taj način da se ona uvijek prepoznaje u tim sukcesivnim slikama.

S jedne je strane to kolektivno sjećanje, prikazano kroz Miguelove proročke riječi, pokretalo priču, a s druge je strane ono vođeno pripovjedačem koji kao da pripada drugom kontekstu kada, lišen prethodno proročkog i religijskog tona, stremi ne sferi tradicije, već neposrednoj stvarnosti. Taj glas, koji presijeca njegovo vidno polje – pogled pripovjedača Raqueline priče – u međuvremenu ispunjava svoju funkciju uzajamnošću koju uspostavlja unutarnjim glasom.

Isprekidana pripovijedanjem čuvara tradicije, Miguela, Raqueline se priča isprepliće s pričom o procesu njezina iskupljenja. Ako je introjeksija krivnje kontradiktorno navela Raquel da prekrši vrijednosti vlastite tradicije (preobraćenje na kršćanstvo), prilagođujući vrijednosti društvenoj stvarnosti, baš zbog toga bi joj taj narativni glas trebao tu istu krivnju zauvijek obilježiti kao sjećanje.

Stvori za sebe jedno neobično kršćanstvo koje uključuje kult Djevice i Krista, ali ne u molitvama, ne na misi, na ispovjedi, na pričesti, ni u čemu što religiju čini vidljivom. A zadrži svoju vjeru tajnom, kao i prvi kršćani koji su se bili sastajali pod zemljom, u kata-

³⁰ Szklo, Gilda Salem. *O bom fim do shtetl: Moacyr Scliar*, São Paulo: Perspectiva, 1990, str. 40.

³¹ Le Goff, Jacques. *História e memória*, 5. izd. Campinas, São Paulo: Izd. UNICAMP, 2003, str. 438.

³² Scliar, *op. cit.*, str. 9.

³³ *Ibid.*, str. 88.

³⁴ *Ibid.*, str. 97.

³⁵ *Ibid.*, str. 79.

³⁶ *Ibid.*, str. 79.

³⁷ Le Goff, *op. cit.*, str. 433.

³⁸ Halbwachs, Maurice. *A memória coletiva*, São Paulo: Centauro, 2006, str. 109.

kombama, kako bi molili pred kostima mučenika i pred simbolom Krista: ribom, životinjom koja se u tišini kreće u tamnoj i hladnoj struji. Tako će funkcionirati ta pobunjenička vjera, taj tajni agent, taj zamaskirani vitez skitnica: iznutra kršćanin, a izvana Židov koji niječe dolazak Mesije i odbija se prekriziti.³⁹

Scliarova novela progovara o židovskom statusu hvatajući se u koštac s vlastitim demonima, materijaliziranim u osjećaju stalne prijetnje “pogleda” kojim su motrili Židove u društvenom prostoru, otežavajući im prilagodbu drugim kulturama. Kao u: “Odjednom je obuzme osjećaj da je netko iza nje promatra, tamo na ulazu. Okrene se. Nema nikoga.” Te ponovno: “I opet je obuzme onaj osjećaj da je netko promatra kroz otvorena vrata. Okrene se: kroz vrata vidi hodnik, predvorje, stabla. Ali nema nikoga.”⁴⁰

U Raquelinu slučaju ti su demoni rezultirali introjektivnom zla i neprijateljstva koje susreće u stvarnosti, postavivši nesavladivu prepreku između nje i svijeta, između nje i bića koja je okružuju. U toj točki stvarnost postaje nepodnošljiva, onemogućuje jednom Židovu da se prihvati kao Židov i istovremeno se prilagodi, što Scliarova novela potiče u sanjarenju.

S jedne strane, bijeg u nestvarnost i apsurd kao jedino prihvatljivo odvajanje od stvarnosti, kao jedini oblik oslobođenja u kojem se isključivanje aluzija na stvarnost prikazuje kroz neuobičajene pojave ili nagle rezove koji prekidaju automatsko nizanje činjenica:

Raquel više nije plakala. Suhih očiju s roditeljima je dijelila obrok, dijelila je dom. Namještaj. Stol. Nekada ih je taj stol ujedinjavao. U zimskim su se noćima za stolom, kao za pločom spasenja, zbližavali. [...] A kreveti? Kreveti su bili čamci: veliki čamac i manji čamac, skoro pa mala flota, koja je po cijele noći plovila morem snova. U zoru bi mornar maloga čamca napadao veliki čamac, čiji je kapetan odolijevao koliko je mogao. Na kraju bi bio poražen, a napadač i napadnuti pomirili bi se ispod pokrivača. Kreveti su sada hladne kukuljice. Ležali su ondje mirno. Micali se što je manje moguće; zamatali se u pokrivače, pretvarali se da spavaju. Ali nisu spavali. Tiho su nabrajali svoje zamjerke. Nezahtvalna kći. Okrutan otac. Beščutna majka. Zla kći. Takav je bio dom u Partenonu. Minsko polje.⁴¹

S druge strane, utjelovljenjem priča, iako upućuju na naslijeđe tradicije ili na krug krivnja/iskupljenje – ovdje Raquelinih bogova i demona – može se povezati san o oslobođenju s vlastitim sjećanjem, kao što se u radnji aludira:

Druga maštarija. *Vrag Partenona*. Ona, u paklu, leži raširenih nogu uz vatreno jezero. Dolazi vrag i zabije u nju trozubac. Još jedna. *Ribar* [...]. Još jedna. *Stup*. Ona ponovno leži, ponovno raširenih nogu. Silazi odozgo, polako, stup vječnosti. [...] Još jedna. *Mala siva ptica*. Leži, još uvijek raširenih nogu. Dolazi mala

siva ptica, u brzom letu, ide prema njoj, prodire ravno u nju. [...] Luda ptico. Pa što želiš? Sjemenke? Ili stup vječnosti? Ako želiš stup, oguli ga vrškom krila, uzmi željeznog praha koliko želiš, ali ostavi ga na miru, odlazi, ne vraćaj se tisuću godina. Luda ptico.⁴²

Nakon “tisuću godina”, dolazi Miguel, oko koje motri, poticaj svih pogleda koji joj prijete i slijede je na njezinu putu krivnje/iskupljenja, tradicije/raskida, stvarnosti/maštarije, bogova/demona. Miguel je sprečava da zaboravi tisućljetnu krivnju, ali je on, u ambivalentnosti završnog pokreta uznesenja, *spašava* i *navodi da se izgubi*, kao oblik rascijepljenosti tradicije:

Stavim prste na usne: – Nisam ja Miguel. Ja sam onaj čije se ime ne smije izgovoriti. Smijem se. – Zovi me Jahve. Gleda me, širom otvorenih očiju. [...] Posrne. Hvatam je prije nego padne, uzimam u naručje i započinjemo uznesenje. Pokazat ću ti Hram, napokon je dovršen. Želim da vidiš Knjigu, Knjigu koju sada dovršavam, koja govori sve o ovim danima, Raquelinim danima. Ovim bogovima: Raquelinim bogovima.

Za Raquel su ti bogovi njezini demoni, njezino jedino oslobođenje.

S portugalskoga prevela
Ivana ĐURAN

BIBLIOGRAFIJA

- Bhabha, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Izd. UFMG, 1998.
- Bornheim, Gerd. A. “O conceito de tradição”. U: Bornheim, Gerd A. et al. *Cultura brasileira: tradição/contradição*. RJ: Zahar/Funarte, 1987.
- Halbwachs, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.
- Hobsbawm, Eric J. *A era dos impérios*. Prijevod. Sieni Maria Campos i Yolanda Steidel de Toledo. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.
- Le Goff, Jacques. *História e memória*. 5. izd. Campinas, São Paulo: Izd. UNICAMP, 2003.
- Luft, Lia. *A asa esquerda do anjo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.
- Nassar, Raduam. *Lavoura arcaica*. 2. izd. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- Said, Edward W. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- Santos, Boaventura de Souza. *Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade*. 11. izd. São Paulo: Cortez, 2006.
- Scliar, Moacyr. *Os deuses de Raquel*. Porto Alegre: L&PM, 1978.
- Szklo, Gilda Salem. *O bom fim do shtetl: Moacyr Scliar*. São Paulo: Perspectiva, 1990.

³⁹ Scliar, *op. cit.*, str. 40.

⁴⁰ *Ibid.*, str. 26–27.

⁴¹ *Ibid.*, str. 53–55.

⁴² *Ibid.*, str. 124–125.

SUMMARY

TRADITION AND RUPTURE IN THE WORKS OF CONTEMPORARY BRAZILIAN WRITERS

This article analyses the relations between tradition and rupture in three authors: Raduan Nassar, Lya Luft and Moacyr Scliar. Even as their fiction is bent on tradition – Lebanese, German and Jewish culture – one seeks to chart the immigrant's disruptive movement towards his/her *reinscription* in social space, investigating the particular way the process of rooting (or uprooting) takes place in each author's work.

Key words: tradition; rupture; literature

BILJEŠKA O AUTORICI

Vera Lúcia Ramos de Azevedo doktorirala je na katedri za Komparativnu književnost na Saveznom sveučilištu Fluminense s disertacijom: *Dispersão da memória e da escrita em Milton Hatoum e Lobo Antunes* (2011). Bavi se sljedećim temama: jezik, tradicija, čitatelj, tekst, interakcija, povijest, mit, granice stvarno/fikcija. Dosad je objavila mnoge članke među kojim se ističu: *Ontem não te vi em Babilônia: territórios da memória, tempo de silêncio e solidão*. 2013. (Apresentação de Trabalho/Comunicação), *A memória da escrita em Lobo Antunes e Manuel Rui*. 2008. (Apresentação de Trabalho/Comunicação), *Textos sobre textos: uma cartografia ficcional*. 1992. (Apresentação de Trabalho/Comunicação).