

Guimarães Rosa i književnost kao život*

1. UVOD

Nova, originalna, jedinstvena u svojoj vrsti, pripovijetka Guimarães Rose traži istodobno kritičko-refleksivno i strastveno čitanje kojem se ne smije pristupiti doslovno, već simbolički, istražujući “tminu ideja iza nedužnosti činjenica” (Rosa, 1979, str. 105), ono neizrečeno što se naslućuje i nazire iza zamki i smicalica jednog inovativnog i višestranog pripovijedanja. Kao što to nagovještava naslov prvog predgovora zbirci *Tutameia (Tričarija)*, Rosina pripovijetka zahtijeva “klupko” povezano s “hermeneutikom”. Pisac koji odbija doslovnost, gnuša se općih mjesta i lakih puteva, koji ustrajno želi “pokazati život uživo” i u tom smjeru mobilizira svu svoju kreativnost i erudiciju, traži neprestano klupčanje, kategoričko “ne!” onom najbanalnijem i svakodnevnom, običnoj prozaičnosti bez uzvišenosti, a sve to praćeno je *hermeneutikom* koju je Rosa osmislio kao prelazak nadahnut bogom putovanja Hermesom, od čijeg imena dolazi riječ “hermeneutika”.

Najvažnija hermeneutika je ona samoga života. “Opasan, ali životan prelazak,” rekao je Riobaldo, “pustara koja se uzdiže i spušta”. Postojanje je ništavno jer je život neprestano prelaženje preko ponora. Život je opasan zato što se ne prestaje odvijati u iskustvu. Čovjek mora naučiti postojati na raskrižju putova između dobra i zla, dana i noći, bivanja i ne-bivanja, u skladu s nesupstancijalnošću svog položaja primatelja smrti. Pedagogija autentičnog postojanja poticaj je koji pripovijetke Guimarães Rose čini jedinstvenim. U svim pripovijetkama zbirki *Primeiras histórias* i *Terceiras histórias* (*Prve pripovijetke* i *Treće pripovijetke*) pripovjedač pokušava ispod površine onog naizgled banalnog odgonetnuti najesencijalniji smisao nečijeg postojanja. Neobičan način pripovijedanja na prvi pogled jednostavnih priča otkriva snažnu originalnost tog pothvata: pripovijeda se kako bi se unutar vlastitog jezika potaknulo dublje razumijevanje svega doživljenog. Ispod naizgled malo toga pulsira mnogo. Pripovjedač se poput demiurga suočava s teškom zadaćom da riječima *ocerta* trag *prvotnog događaja* jednoga života, što nije pravocrtna i jednolika putanja, već staza isprekidana ponorima i raskrižjima koja se uzdiže prema inauguralnom činu jednog novog postojanja, prema onom jednom i jedin-

stvenom trenutku u kojem se čovjek potvrđuje pred samim sobom i pjesnički oblikuje svijet koji će otada nastanjivati. Da bi se čitalo i prihvatilo pripovijetke, ne doslovno već u hermeneutičkom klupku, nameće se potreba *ocrtavanja* jezika tog putovanja kao krajnjeg sredstva sudjelovanja u razmetnoj gesti događaja koji nadilazi bilo kakvo dogođeno.

Poetika Rosinih pripovijedaka je “pakt čistog entuzijazma” u kojem bilo čiji život – počevši od običnog smrtnika pa do najprofinjelijeg duha – ushićeno prima poticaj, neodoljiv poziv na stvaranje, čudesan *kvantum* radosti koji mu omogućuje preobraziti oblik njegova prolaska Zemljom. Sve pripovijetke, *prve* i *treće*, odgovaraju na “sud-problem” koji postavlja pripovijetka “Zrcalo”, središnje mjesto *Prvih pripovijetki*: “Jesi li dospio živjeti?” Na tu esencijalnu provokaciju ne može se odgovoriti drugačije nego radikalnim saltom mortaleom u skladu s itinerarom na koji je uputila sama pripovijetka. Ondje doznajemo kako život nije “dolina budalaština” u kojoj se živi u “ugodnoj slučajnosti i bez ikakva razloga”, već

se sastoji od krajnjeg i ozbiljnog iskustva; njegova tehnika – barem djelomično – traži svjesno odbacivanje, odricanje od svega što predstavlja zapreku rastu duše, od onoga što je zatrpava i zakapa. Potom, “**salto mortale**”... – kažem to tim riječima, ne zato što su talijanski akrobati oživjeli taj pojam, već zato što su uobičajenim, istrošenim izrazima dali potreban novi glas i boju zvuka... I u sudu-problemu može iskrnuti obično pitanje: “**Jesi li dospio živjeti?**” (Rosa, 1978, str. 68)

Taj “naš izgobljeni svijet” naposljetku se pokazuje kao “plan – sjecište planova – u kojem se upotunjuje stvaranje duša” (Rosa, 1978, str. 68), pozornica i prelazak koji čovjeku pružaju prvorazrednu prigodu da sam sebe iznova stvori. Oslobođen podčinjenosti sjenkama, čovjek koji se usudi na takav skok nije više pasivni lik već prethodno spremnog zapleta, već “lik-akter” koji sam sebe obznanjuje i preuzima kormilo nad svojim postojanjem. Ta transformacija dodjeljuje mu položaj “psiho-artista”, umjetnika vlastitoga života, za kojeg je život stanje poezije i kreativnosti.

Obvezavši se na taj pjesničko-egzistencijalni projekt, pripovjedač se prepusta činu epifanijskog pripovijedanja koje priprema pozornicu za nadolazak čovjeka sebi samome kao maksimalno ostvarenje poziva uzvišenosti koji se nastanio u njegovu srcu. Čitatelju pruža rijetku priliku da također postane pro-

* Izvorno objavljeno kao: *Guimarães Rosa e a literatura como vida*, *Diadorim* n° 13, 2013, str. 163–180.

tagonistom te orfičke drame, jer shvatiti smisao onoga što se pripovijeda znači izvući ga iz najskrovitijih dubina sebe samoga, gdje izvor svakoga bića čeka “dah oko ničega”, kao što je to Rilke rekao u jednom od svojih *Soneta Orfeju*. Da bi se ušlo u animistički sklad s pripovijetkama nužno je biti, ali, da bi se bilo, dobar put za to je ući u animistički sklad s pripovijetkama. Hermeneutički krug obilježava neodjeljivost između čitanja i postojanja i govori u prilog Rosine teze kako književnost mora odgovarati životu (Lorenz, 1973). Unutar te radikalno poetske perspektive čitanje je egzistencijalno iskustvo od temeljne važnosti jer se ostvaruje kao putovanje koje nadilazi krajnje granice ljudskoga. Pročišćen i vođen primjerom Rosinih likova koji se od običnih bića osposobljenih da zauzmu svoje mjesto u “mehaničkom svijetu” pretvaraju u stvaraoca koji izrazito osobnim rukopisom potpisuju nacrt vlastite sudbine, čitatelj odgojen Rosinom pedagogijom uči “koristiti se maštom” kako bi se prenio na “treću obalu rijeke”. Ondje može ostvariti kategoričko preobraćenje svoje duše, neku vrstu psihičko-magičnog stanja tako lijepo izraženog riječju *pirlimpsiquice*¹, koje mu omogućuje da se pretvori u “personificirajući lik”, slobodan od tlačenja imanentizirajućih sila kojima je cilj zdrobiti transcendentni pokret duha i zapriječiti prirodno cvjetanje duše.

Čitanje dviju pripovijetki – jedne iz zbirke *Prvih* i druge iz zbirke *Trećih pripovijetki* – stavlja u žarište gore navedena pitanja i pokazuje kako dvije egzistencije, toliko različite jedna od druge i u potpuno različitim okolnostima, označuju početak stvaranja jastva koje se rađa iz vlastitih gorčina uzrokovanih poteškoćama s kojima se suočava. U obje pripovijetke dolazi do preobrazbe lika u *lik-aktera* i *opće pripovijesti (história)* u *osobnu priču (estória)*.

2. IZVANREDNI DOGAĐAJI: “DARANDINA”

U “Darandini” (Rosa, 1978, 119–132) dimenzija jedinstvenosti uvodi se od samog početka pripovijetke preobrazbom poznate narodne poslovice. U svojoj uobičajenoj verziji – “U mraku su sve mačke crne” – poslovice dokida individualnost i sve mačke, drugim riječima, sve ljude, čini jednako bezvrijednim i anonimnim. U izmijenjenoj verziji kojom počinje pripovijetka – “Ujutro svakoj mački dlaka sjaji” (str. 119) – naznačuje se razlika. I to je pripovijetka u kojoj *jedan* čini razliku. To je pripovijetka u kojoj se jedan čovjek *osmjeljuje*, igrajući glavnu ulogu u “herkulskom slučaju”, transcendirajući svojim “osobnim, nadčovječnim činom” (str. 121) usku sferu ljudskih ostvarenja.

¹ Naslov Rosine pripovijetke iz zbirke *Prve pripovijetke*, koji u sebi spaja dvije riječi: *pirlimpimpim* – čudesni iscjeliteljski prah i *psique* – duša, duh (sve napomene su prevoditeljeve).

“I, eto, obnovio se na svijetu mit koji se, kažu, očitovao u nizu izvanrednih događaja što su se odvijali toliko iznenadno da su nama građanima naprasno ispunili dan zbrkom, tjeskobom i metežom” (str. 119). Mit je *ono što se otvara* za novo i neočekivano značenje putem stvaralačke sposobnosti riječi. Spona između mita i izgovorenog (na portugalskom *mito/dito*) svojim paralelizmom, eufonijom i rimom izražava upravo intrinzičnu solidarnost između govora i takve vrste otvaranja, duboku suradnju ta dva čina, dajući naslutiti kako je svaki govor otvaranje i kako nema otvaranja bez govora. Mit, nakon što je izgovoren, začinje *očitovanje* niza događaja (“rasplićući” njihove niti) u kojima čovjek i svijet dolaze do postojanja, i to u istoj intimnoj recipročnosti koja povezuje mit i ono što je izgovoreno. Mit imenuje prelazak iz nebivanja u bivanje i, u tom prijelazu, uobličava stvarnost. Bez poetske djelatnosti mašte ne bi bilo ni svijeta ni čovjeka. Mit utemeljuje i uzrokuje. Mitsko događanje stvara temelj i podlogu na koju se sve postavlja. Mitologija govori o postanku, o prapočecima koji nadahnjuju i potiču cijelu jednu budućnost koja se održava živom i na snazi sve dok je na snazi mitska čarolija koja ju je potaknula. Mit provaljuje najavljujući život koji mijenja tok monotonije i tromosti i omogućuje dolazak novog i različitog. Zato se luđak iz pripovijetke “isticao” (str. 128). Svrstavajući se poetički uz *salto mortale* koji je predložio pripovjedač “Zrcala”, ozbiljno-šaljiva izjava “Zar moja priroda nije stvorena za skokove?” (str. 129) nadahnjuje se mitom o Adamu, rođenom samim od sebe – “Dogodilo se da je... ostao kao od majke rođen” (str. 129) – najavljujući “izvanredne događaje” i njihov “veličanstveni rasplet” (str. 132) koji prekidaju “našu unutar-nju učmalost” (str. 119) i umjesto nje donose “vrto-glavu vrijeme koje se malo-pomalo razotkriva” (str. 129), čineći tako, ustvari, samo tkivo pripovijetke.

Događaji koji naprasno ispunjavaju dan doista su izvanredni, čime se opravdava naslov pripovijetke koji znači “strka, metež, jurnjava”. Dobro odjeveni gospodin ukrao je naliv-pero prolazniku. Narušava se unutarnji mir ljudi. Lopov se vere na vrh veličanstvene kraljevske palme koja zauzima središnji dio trga. Pretpostavlja se da je pobjegao iz umobolnice. No, otkriva se da nije ondje bio interniran, već je izmislio razlog da se dobrovoljno prijavi u slučaju da ponestane mjesta kad cijelo čovječanstvo bude poharano ludilom. Čovjek se ostvaruje odmjeravajući se s apsurdom. Održava se u ravnoteži na vrhu palme. Otkriva se njegov identitet: riječ je o pročelniku ureda za financije. Narod mu zviždi i naziva ga demagogom. Teatralnom gestom koja ostavlja snažan dojam, on odbacuje najprije jednu, a zatim i drugu cipelu. Narod mu plješće. Počinje operacija spašavanja i on prijeti da će se “ispovraćati” na okupljene. Nužno je suzdržati se od bilo kakve reakcije. G. direktor pokušava ući u vertikalni dijalog, nudeći mu pomoć “odozdo prema gore”. Luđak ga ismijava. Pojavljuje se pravi pročelnik ureda za financije. Luđak mu se izruguje. U

još jednom spektakularnom preokretu, luđak se svlači. Ponovno počinje spašavanje i luđak se “baca” uvis, izlažući se velikoj opasnosti da se strmoglaviti. Jedva održi ravnotežu. Gomila je dovedena do ludila. Novi pokušaj spašavanja. Luđaku se vraća razum. Gomila se buni i prijeti mu linčom. Potom mu se um, u koji se privremeno vratilo svjetlo, ponovno pomračuje. Narod ga pozdravlja ovacijama. Heroj sada definitivno ovladava samim sobom.

Svi ti izvanredni događaji nižu se vrtoglavom brzinom u zapletu punom preokreta koji zaigrano balansira između niza kontrasta i opozicija. Prije svega, postoje dvije različite ravni: “razina zemlje” (str. 120), na kojoj se miješaju i komešaju “bića koja kroče njezinom površinom” (str. 123) i “nebeska sfera” (str. 120) u kojoj faraonski vlada “onaj koji se udobno smjestio na tom apogeju” (str. 122). Svaka vertikalizacija odaje vrijednosni sud. Takva prostorna raspodjela luđaku daje veliku prednost i on se s prezirom obraća podanicima koji se gurkaju laktovima u “nižem prostoru” (str. 123). Gore visoko nalaze se uzvišenost, moć, snaga, nadilaženje ljudskog, nadilaženje ograničenja. Ovdje na zemlji, zaostalost, nemoć, strka radnika koji ne rade, metež zbunjene svjetline.

Vertikalizacija jasno razdvaja hemisfere ludosti i zdravlja, no, kako se razvijaju događaji, kako gomila polako gubi razum, teško je reći tko je zapravo ovdje lud a tko zdrav, s koje strane se nalazi ludost a s koje razum. Luđak je mirno ludovao na svom vrhu dok je normalnost pokazivala sve više znakova delirija. Kontrast između zdravlja i bolesti dovodi u središte fokusa opoziciju između laži i istine. Nadljudski osobni čin luđaku daje novo shvaćanje samoga sebe i on izriče optužbu: “Smrdite mi na laž!” (str. 122). S autoritetom koji mu je pripao zahvaljujući neočekivanom visokom položaju, on se udostojio “otkriti im nešto što je u svačijem interesu”, poučiti ih “istinskoj istini” (str. 123). *Laž* znači biti dio običnog, trezvenog i osrednjeg puka koji ne može smisliti ništa novo niti bilo čime iznenaditi: “Mene puk nikada nije razumio!...” (str. 122) izjavljuje grandiozno luđak, prezrevši one ispod njega. *Istina je*, s druge strane, “poskakivanje” kojim se oštre osjeti kako bi se zgrabila prilika za uspinjanje prema “uzvišenosti”, prema vrhu. “Psihijatar” (str. 124), koji uokviruje umove drugih u ustajale i bolesne kategorije, laže i neuračunljiv je. “*Psiho-artist*” je, s druge strane, arhitekt i stvaratelj svoje duše, onaj koji se razvija zdravo i proglašava u istini. Antagonizam između *psihijatra* i *psihologista* sukob je između ljudskog i nadljudskog: “To što se dogodilo bio je iznimno hrabar čin, a ja, u svakom slučaju, samo čovjek” (str. 120), priznaje pripovjedač na početku pripovijetke, procjenjujući udaljenost – prostornu i moralnu – između “uzvišena čovjeka” i uskomešane svjetline. Čovjek mora riskirati da bi postao nadčovjekom. Malo mora težiti mnogome. Pripovjedačeva tvrdnja otkriva oštar kontrast između uzvišenog i veličanstvenog čovjeka na palmi i zastrašenih zemljana koji s obje noge stoje čvrsto na zemlji, kako je sam

sebe definirao pripovjedač u pripovijesti “Zrcalo” (str. 63).

Ti kontrasti, izazivajući uzastopna obrtanja perspektive, proizvode iznimno komičan učinak. Ono što je komično u svemu jest izrazita vertikalizacija pripovijetke. Komično je, iako bi moglo biti tragično – i, stoga, još i komičnije, tragikomičnije – promatrati život, eksploziju života koju čin ludosti donosi sa sobom, sa svih strana okruženu smrću. Komično je vidjeti kako laž i istina zamjenjuju mjesta. Komično je vidjeti kako *psihološki-artist* ponižava *psihijatra* i zaključiti kako alijenisti (stručnjaci za duševne bolesti) i sami pate od alijenacije. Komično je vidjeti kako se zdravlje jedva održava u svojoj umjetnoj ravnoteži, dok ludost bjesni u svojoj uspravnoj osi. Ali najkomičnije je ispitati u koju se hemisferu uistinu smjestila komičnost. Onima dolje komičnim se doima luđak, njegovo nebesko razmetanje, njegove uzvišene tirade, njegove iskrivljene poslovice i odvažnost da se odupre gravitaciji. Međutim, kako imati široku i točnu predodžbu o božanskoj komediji života iz fiksnog kuta, odozdo? S druge strane, luđak je u povlaštenom položaju, on je taj koji s visine svoje palme uživa u pogledu koji seže daleko poput periskopa. S njegova povlaštenog gledišta komičnim mu izgledaju Zemljani, toliko bergsonijanski smiješni, toliko predvidljivi u svojim reakcijama, dosadni u svom jednolikom pravocrtnom gibanju. U svom penjačkom nemiru luđak je simbol vitalne fleksibilnosti, tekuće mobilnosti jednog uvijek aktivnog načela, lakoće duše koja žudi za napuštanjem tla, neprestane mijene, ireverzibilnosti pojava, uvijek obnovljene originalnosti onoga što se nikada ne ponavlja, već se objavljuje kao jedinstveno. Kao što kaže Bergson:

Ako samo malo o tome razmislimo, vidjet ćemo da se naša duševna stanja mijenjaju iz časa u čas i da se ona ne bi ponavljala kad bi naše kretanje vjerno slijedile naše unutrašnje pokrete, kad bi živjele kako mi živimo: tako da odole svakom podražavanju. Nitko nas neće početi podražavati dok god ne prestanemo biti ono što smo. Želim reći da se može podražavati ono u našim kretanjima što je u njima mehanički jednolično i, samim tim, strano našoj živoj ličnosti. (Bergson, 1975, str. 25)²

Zemaljski smrtnici koji su se skupili na trgu upravo su oni koji se povode za onim što im se kaže i reagiraju uvjetovanim refleksom. Pokušaji dijaloga g. direktora odbijeni su s porugom upravo zato što ništa što on kaže nema “prizvuk zdravoga života” (str. 37), ništa ne klija iz njega, sve je u funkciji luđakova spašavanja. I svjetlina se kreće od odbijanja do hvale, od hvale do gnušanja i, napokon, do ovacija, poput različite mase koju vode na uzici. Jedini koji pokazuje individualnost razmjernu onoj luđakovoj jest pripovjedač koji s njim uspostavlja snažnu empatiju koja

² Bergson, Anri: *O smijehu. Esej o značenju smiješnoga*. Veselin Masleša, Sarajevo, 1958, str. 23, preveo Srećko Džamonja.

se razvija u snažnu simpatiju iz koje proizlazi nova mudrost.

U skladu s alogičnošću životnog poriva zaplet pripovijetke ne pridržava se logike uzročnosti koja povezuje događaje u unaprijed smišljeni slijed, već se sastoji od iznenadnih obrata koji u svakom trenutku skreću njezin tok. U svom članku "Darandina: konstrukcija iznenađenja pomoću transformacija spoznaje", Lívia Ferreira dos Santos upućuje na proces transformacija kao na temeljnu sastavnicu pripovijedanja. Za nju je "Darandina" primjer pripovijetke u kojoj pripovjedni razvoj napreduje preko *transformacija spoznaje*, prelaska iz jedne ili niza nagomilanih iluzija u spoznaju istine" (Santos, 1974, str. 167). I doista, načelo koje upravlja pripovijedanjem je ono *metamorfoze*: nepredvidljivosti života odgovara razigrana promjenjivost postojanja i vrtoglavi ritam transa zapleta. Život se ne zaustavlja da bi razmislio: on se baca naprijed. Dok je ustrajao "u tom svom uzvišenom nesuglasju", nagnan "maštom koja nije otupjela" (str. 127), muškarac na palmi zadržao se na svojoj uspravnoj osi. Kad je počeo razmišljati (*pensar*), *otežao je, počeo patiti* ("pesou" i "penou") i gotovo *pao*. *Pensar* i *pesar* dijele isti etimon, isto breme, istu sklonost prema imanentiziranju. Simptomatično je da u pripovijesti nakon glagola "*pensar*" slijedi "*penar*": "Našao se u čudesnoj slijepoj ulici. Bio je potpuno pri sebi, i razmišljao. Patio je – od sramote i akrofobije" (str. 131).

Međutim, ono što pokreće središte pripovijetke nisu "transformacije spoznaje" poput "prije se nije znalo, dok se sada zna". Ono što je u igri nije *epistemologija spoznaje već hermeneutika života*. Ne polazi se od pretpostavke prema sigurnosti, od sumnje prema uvjerenosti, od "iluzije" prema "istini". Naprotiv, ono što u pripovijetki postaje očigledno je upravo suprotna putanja: okončavaju se sigurnosti, ovladava sumnja i roje se pitanja kao prijedlozi za jednu širu percepciju stvarnosti koja bi se, kad bi se kojim slučajem personificirala, poput luđaka s visine svoje palme koji se naslađivao tobožnjom ljudskom mudrošću, mogla podrugljivo zapitati: "Jesu li to bile konačne pretpostavke?" (str. 127).

G. direktor nazaduje od "vladara" situacijom (str. 122) do "abdikanta" (str. 126) koji je "izgubio kontrolu nad tonom"; gubitak koji će ga, između ostalog, dovesti do pomirenja s profesorom Dartanhãom, također izgubljenim u svojim "deliričnim" dijagnozama, toliko beskorisnim u svojoj raznolikosti koliko besmislenim u svojoj umišljenosti. Sada pomireni u neznanju i nemoći, tiho priznaju ograničenja znanosti, a to prešutno prepoznavanje ne izmiče ironičnoj oštrici pripovjedača: "Čak i mudrac može pogriješiti što se tiče onoga u što vjeruje; mi, ostali, vjerovali smo toliko da smo brisali svoje čiste naočale. I tako je svatko bio poput magarca pred palačom, ili, bolje rečeno, pred pukom: poživinčenom osobom" (str. 122). U svojoj skeptičnoj tiradi Sandoval jedva uspijeva prikriti za-prepaštenje pred čovjekom koji je uspijevao oboriti

sve znanstvene teorije: "Vidim da još nisam dobro vidio ono što sam vidio..." (str. 132). Dr. Bilôlo, koji je tijekom razvoja događaja zadržao dobro raspoloženje, kao da prisustvuje kazališnoj ili cirkuskoj predstavi koja se ne tiče njega osobno, naposljetku dolazi do spoznaje te, progutan strujom onih koji su se polako "vraćali svojim životima" i "prvi puta ozbiljan", predlaže novu, nesigurnu definiciju – "Život je neprekidno, postupno nespoznavanje..." (str. 132) – koja upućuje na krajnji smisao pripovijesti. Njega će izraziti pripovjedač, jedini koji se animistički čini prijemčivim za iznenađenje i shvaćanje egzistencijalnog puta čovjeka na palmi (str. 126): "Život je bio u tom trenutku" (str. 132). Život se ne iscrpljuje u formulama, ne udovoljava definicijama i ne može se ograničiti kategorijama. Ne zanima ga previše što je ludo a što zdravo. Život je svaki trenutak koji se stvara, uvijek svjež u svojoj novosti i nepredvidljiv u svojim razvojem. Nepredvidljivost života otkriva čovjekovu neponovljivost: "Čovjek je, prije svega, neponovljiv" (str. 131), izjavljuje pripovjedač. Zdravlje je ludost hrabrog upuštanja u potragu za uvijek novom drugošću koja je jedini zdravi oblik identiteta. Jedini pravi luđak u ovoj pripovijetki obrata i preokreta je Adalgiso, "razborit, ispravan, previše oprezan" (str. 132), za kojega "u tom sveopćem snu ništa nije bilo razriješeno" i koji će, poput kraljevske palme, ostati "nepromijenjen", gluh na rječite pozive Života.

Ludost čovjeka na palmi nije patološka. Ona je božanska ludost. Anonimac koji se uspeo u visine nebeske sfere je *mainomenos*, napuhano biće opčarano "ludim bogom" Dionizom koji predlaže uništenje svih neautentičnih oblika života kao jedini održivi put prema stvaranju nečeg istinski novog. Dioniz je divlji duh antiteze i paradoksa, ekstaze i užasa, bezgranične vitalnosti i najokrutnijeg uništenja. Komponenta blaženosti u njegovoj prirodi sudjeluje u njegovoj ludosti i divljaštvu. Ludo je sve što ima veze s bogom jer u sebi nosi dualnost i jer se smješta na prag čiji prelazak vodi u komadanje i mrak:

Ovdje se susrećemo s kozmičkom zagonetkom – misterijem života koji se sâm začinje, koji se sâm stvara. Ljubav koja juri prema čudu rađanja dotaknuta je ludošću. Isto vrijedi i za um kad se nalazi u grču stvaralačkog. Platon prepoznaje filozofovu ludost. Ali Schelling kaže: "Od Aristotela postalo je općim mjestom tvrditi da se ne može stvoriti ništa veličanstveno bez tračka ludosti." Mi bismo rekli: "bez preprestanog poticaja na ludost." (Otto, 1981, str. 136)

Temeljna sila cjelokupnog prvotnog i prvobitnog stvaranja nužno je nesvjesna. Jedan mračni poriv osnova je za cjelokupni čin egzistencijalne afirmacije. Elementarna ludost nalazi se u dubokom temelju svih stvari. Užasno i pakleno su istinski supstrat života:

Ako se u pjesničkim ili drugim djelima pojavljuje neko nadahnuće, onda se u njima mora pojaviti i jedna slijepa snaga; jer samo ona je sposobna za nadahnuće. Sve svjesno stvaranje već pretpostavlja jedno besvjesno, i samo je razvitak, razjašnjavanje istog. Nisu tek tako

stari govoreći o jednom božanskom i svetom ludilu. Tako i mi vidimo prirodu, pojmmljenu već u slobodnom razvitku, kako u onoj mjeri u kojoj se približava duhu postaje takoreći sve više teturajućom.³ (Schelling, 1949, str. 180)

Psiho-artist upravo je čovjek u stanju božanske ludosti, slobodan od konvencija i normi koje ograničavaju slobodu i prekidaju procvat duše. Sveta ludost stanje je kreativne opijenosti pobuđeno neizrecivom blizinom života i smrti:

Gdje god postoje znakovi života, smrt je na vidiku. Što življim postaje život, to je smrt bliže, sve do tog prvorazrednog, čarobnog trenutka u kojem se stvara nešto novo – kad se život i smrt susreću u zagrljaju lude ekstaze. Ushićenje i užas života toliko su duboki jer su opijeni smrću. Svaki put kad se život obnavlja, zid koji ga odvaja od smrti u trenutku se uništava. (Otto, 1981, str. 137)

Luđak je ushićeno inscenirao svoj hiperbolični trans, dok je za to vrijeme oko njega, “sve više rasla ozbiljnost”, a ozračje postajalo “kao u nekoj čekao-nici” (str. 126), sa “smrću koja je usporedno tiho udarala u svoj taheografski tam-tam” (str. 126). Napeti i ritmični otkucaji smrti odjekuju u ustrajnoj aliteraciji glasa “t”. Taj zvuk nije snažan, već mukao, potmuo, jer tam-tam je tih i diskretno odzvanja. U “nepodnošljivoj tankočutnosti” (str. 125) koja razdvaja život od smrti, “zamalo, za malčice... za malo malčice zamalo” stropoštavši se sa svoje neočekivane visine, luđak je, “odlučno i čvrsto” održavao ravnotežu “u modrini jedne niti” (str. 152), uzrokujući “paničnu napetost”, ledeći krv u žilama i ježeći kožu sirote spasilačke ekipe. Divlje uzbuđenje naroda, ponašanje poludjelih Menada, emocionalni prijenos, dionizijski delirij, sve to proizlazi upravo iz uskog sudioništva života i smrti u tom izvanrednom incidentu. Dionizijska čarolija narušava svijet u kojem se život pretvorio u naviku i sigurnost. Sva ograničenja koja nameće normalnost su ukinuta. Čovjek je izbačen iz svega što je sigurno i ustanovljeno, iz bilo kakvog skloništa misli i osjećaja, i bačen u primordijalni kaos u kojem život, okružen i natopljen smrću, iskušava vječnu obnovu i promjenu.

Pripovjedač “Darandine” u prvom licu ne govori o sebi, već o jednom drugom “ja” s kojim uspostavlja duboku *empatiju* (= razumjeti ono što drugi osjeća) koje se razvija u *simpatiju* (= dijeliti tuđe osjećaje) i završava u *suosjećanju* (= osjećati ono što drugi osjeća).

On je nazočan ispriповijedanim događajima kao jedan od liječnika psihijatrijske ustanove kojoj se luđak prijavio. Kao liječnik, on ostvaruje jedan od onih ludičkih postupaka dragih Guimarãesu Rosi koji se očituje u sudjelovanju u fikcionalnom svemiru vlastitih pripovijedaka, fikcionalizirajući se u jednog

od likova. Ton ovoga pripovjedača – njegovo obrazovanje i erudicija u službi ironije i parodije – prilično je nalik na ton pripovjedača u pripovijetkama “Famigerado” i “Fatalidade”. U ovoj pripovijetki on se predstavlja u ulozi povlaštenog svjedoka događaja koji vrhunac dosežu u luđakovom posvećenju uz koje se on emocionalno vezuje, što mu omogućuje ocrtavanje procesa pretvorbe lika u *lik-aktera* (str. 124) i izazivanje učinka iznenađenja spektakularnim obratima koji vode ugodno smještenoga šizofreničara na palmi do *psiko-artistu*.

Uskomešana svijest liječnika, rast neobuzdanih emocija gomile sve do paroksizma, napuhavanje / ispuhavanje / ponovno uspravljanje luđaka te samo njegovih misli suočenih s izvanrednim događajima, filtrirani su kroz percepciju pripovjedača. Razlika između njega i ostalih nazočnih jest u tome što on shvaća iznutra, a ne izvana sve etape kroz koje prolazi čovjek u transu. On prilagođava vlastitu senzibilnost i oštri svoju intuiciju kako bi sa sve izraženijom oštroumnošću prodro u junakovu nutrinu. Na početku on se žali kako se iznenada prekinula “naša unutarnja učmalost”. Smjesta mu živo postaje jasna nadmoć koju ima taj “istaknuti čovjek” (str. 123). Prvi odnos s njim uspostavlja zabavljajući se njegovim lakrdijama: “Nasmijao se, nasmijao sam se, nasmijali smo se” (str. 122). Prilazi bliže, pronalazeći istinu u njegovim riječima, i pruža mu iskrenu intelektualnu simpatiju: “Događaj po događaj, život se, sam po sebi, pokazao nemogućim. Već mi se to i prije učinilo. [...] Što se mene tiče, iako nesigurno, nisam mogao zanijekati da prema njemu osjećam određenu intelektualnu simpatiju, prema njemu, apstraktnom – trijumfalnom u vlastitom dokinuću – njemu koji je stigao do vrhunca jednog aksioma” (str. 123). Zadivljuje luđakova kreativnost i njegov izražen osjećaj za prigodu: “‘Genij!’ – očevidno su ga kovali u zvijezde zasipajući ga oceanskim ovacijama. Svetoga mi Šimuna! Bez sumnje je to i bio, lik-akter, u svom klevetništvu” (str. 124). Uzbunjuje ga opasnost od pada: “Da ti se naježi koža. [...] Sledio sam se” (str. 125). Iz komične situacije jasno izvlači veliku ozbiljnost autonomnog stanja luđaka koje više nije podvrgnuto vanjskim nametanjima, već postaje subjektom egzistencijalnog *sola* u kojem igra glavnu ulogu: “Muškarac se prestao ljuljati u toj nestvarnoj situaciji. Ovisio je o sebi, bio je podložan sam sebi, sam sebi” (str. 126). Pripovjedaču se čini da *subjekt* više ne oscilira između okolnosti koje se nalaze izvan njegove kontrole, već diktira kadencu vlastitog (ne)vladanja sobom – *sam sebi, sam sebi* – koja niče iz unutrašnjeg ritma njegova *oslanjanja* na sebe dok visi s drveta. Pripovjedač se tada prepušta oduševljenju trijumfalnom jedinstvenosti “gracioznog mizantropoida”: “Otkrio sam ono što nam je nedostajalo. Ondje, glasan orkestar koji svira vojne koračnice.” I veliča usamljenu smjelost “nedostupnoga”, parodirajući pompozni Napoleonov govor svojim vojnicima ispred egipatskih piramida: “S visine te palme promatralo nas je, usamljeno, jedno biće” (str. 129).

³ *Doba svijeta*, Naklada Breza, Zagreb, 2016, str. 140, preveo Kristijan Gradečak.

Ali ni u jednom trenutku veza pripovjedača s luđakom nije toliko snažna kao u trenutku “pada” luđaka kojem se vratila “lucidnost”. Drama povraćene svijesti i bijednog povratka ljudskom stanju ispriopovijedana je velikom pronicavošću i tankočutnošću. Postajući sve prisniji i sve više se poistovjećujući s luđakom kojem se vratio razum, pripovjedač prisvaja njegov strah da će pasti i biti podvrgnut linču, te suosjećajno žali nad potrebom da se živi koja je nadvladala nekadašnjeg junaka, svrgnutog Herkula:

Ponovno je izgledao ljudski i čudno. Čovjek. Vidim da se gleda, morao sam to primijetiti. Iznenada se dogodilo nešto užasno. Htio je nešto reći, ali glas mu je zamro i samo je nešto promrmljao. Bio je u ravnoteži razuma: to jest, lucidan i gol, dok je onako visio s drveta. Gore nego lucidan, ponovno lucidan; bistre glave. Budio se! [...] Ispražnjen od nadahnuća, otrežnjen – reklo bi se – ispuhan. Bolesne svijesti, splasnio je, uzmaknuo prema stvarnom i autonomnom, prema svom lošem komadiću vremena i prostora, svom trezvenom beskraju. Jadan čovjek postajao je obeshabren. Bojao se i užasavao – svoje ponovno stečene ljudskosti. (str. 131)

“Veselom, zvučnom glasu” (str. 120) otprije, sada odgovara glas koji je “zamro”. Nakon smještanja na vrhu slijedi obeshabrenje. “Požudnom, okretnom veranju prema nevjerojatnom, prema uzvišenom” (str. 119) suprotstavlja se njegovo “de-lansiranje” i pokušaj “nevještog hvatanja za Apsolutni Razum” (str. 131). Uspon svoje mjesto ustupa “spuštanju” (str. 132), lišavajući sve očekivanog *velikog finala*. Egzistencijalno pristajući uz bivšeg luđaka, pripovjedač i tjelesno dijeli *patos* tog uzmaka, suosjećajući s njim i osjećajući njegovu bol: “Suosjećajno sam zadržtao” (str. 131).

Upravo zbog te intimne povezanosti, međutim, pripovjedač je prvi koji počinje raspoznavati znakove luđakove vraćene veličine i genijalnosti: “Još nije bilo gotovo”, kaže on, naslućujući “čudesni nastavak” (str. 131) za kojim su svi žudjeli:

Okrenuo se prema nama. Doista, hoće li ga ponovno smatrati bolesnim? Tek je obznanio: – **Živjela borba! Živjela sloboda!** – gol, kao Adam, kao od majke rođen, psiho-artist. Desetine tisuća razdraganih ljudi pozdravile su ga ovacijama. Mahnuo je i spustio se, neozlijeđen. Srce mu više nije bilo u petama, spustio se kao drugi čovjek. Ispravio se, gol, odlučan. (str. 132)

Pripovjedač je onaj koji najviše treperi, pod utjecajem “monumentalnog raspleta”. Nitko kao on ne razumije toliko potpuno da su *proživjeli dan*, od “nesretnog” preobražen u “fantastičan” (str. 120), nakon kojeg ništa – osim Adalgisa i nestvarne palme – nije ostalo nepromijenjeno.

Kratki interval u kojem se događa njegov pad daje još više snage njegovom novom usponu, jer muškarac koji “hvata dušu između nogu” više nije luđak koji je u napadaju ludosti izazvao zakon sile teže. Onaj kome sada kliču je čovjek koji je ponovno postao lucidan, kojem su se vratili svijest i razum, i koji je, *slobodnom*

voljom, odlučio prekinuti s umjerenošću, računljivošću i racionalnošću. Povrativši razum, lik-akter, u genijalnom završnom zanosu radije odabire *vratiti se ludosti*. Ali sada je to zdrava ludost, lucidni delirij, lucidna mahnitost ili, kao žetelica Fernanda Pessoae, “radosno nespoznanje i spoznaja o njemu”⁴ (Pessoa, 1974, str. 144). Kao takvo, to je vrhunsko stanje velike moći, “počudesnjenje” trajnog stvaranja mašte. Mahniti luđak može se pretvoriti u igračku sila koje će ga rastrgati, a njegova nadmoć je nestabilna jer se u svakom trenutku može preokrenuti povratkom lucidnosti. Razumni luđak je gospodar neumjerenosti koja ga pokreće, a njegov delirij je ushićeno slavljenje prelazaka koje ostvaruje. Mahniti luđak ispuhuje se i gubi razum. Luđak se, sada pri punoj svijesti, *definitivno uspravlja* i “ostaje u svojoj uspravnoj osi”. Raskid s Apsolutnim Razumom omogućava “čudesni nastavak”: nastavak vitalnog impulsa, slobodnog od ograničenja i prepreka, koji se ostvaruje upravo tada, u žaru trenutka, u suradnji s kaotičnim i, upravo zbog toga, kreativnijim silama koje jamče originalnost i mogućnost nadčovječnih činova pojedinca. To je kontinuitet transcendentne pogonske sile duše koja ne želi znati za prepreke, koja ne prihvaća nikakve imanentizacijske tendencije, koja se izruguje težini i priznaje samo vlastite “uzvišene namjere” (str. 129). I, u krajnjem slučaju, kontinuitet postanka, dolaska Bitku, a to je svakako čudesna činjenica, radikalna neočekivanost, za nas, bića mnogo više navikla, mnogo sklonija tome da bude potvrđena naša vizija svijeta od toga da slušamo tihi glas onoga što ostaje skrivenim. “Da zaključimo” (str. 132): živjeti nije nemoguće, ali zahtjeva svakodnevno i teško “čudo” (str. 123) da se odvažno otrgnemo od naše zemaljske razine u kojoj se nameću previše ljudska ograničenja i zabrane. Stoga je završni moto luđaka kojem se najprije vratio razum pa ga je ponovno izgubio: “Živjela borba! Živjela sloboda!” Ispunjavanje slobode postojanja najteža je borba ljudskoga bića na ovom svijetu.

3. UŽITAK DRUGE POLOVICE ŽIVOTA: “– UAI, EU?”

Učenje je središnji pojam unutar svemira *Tutameie*. No, ono postaje još važnijim kad se pomisli na to kako likovi iz *Trećih pripovijetki* zapravo ne uče, već uče iznova nakon radikalnog preokreta koji je obilježio njihove živote. Za njih je učenje ulazak u novi i širi okvir postojanja. U svojoj važnoj studiji *Tutameia: engenho e arte (Tričarija: darovitost i umijeće)*, Vera Novis izrazito ističe to pitanje pokazujući razne konfiguracije u kojim se proces učenja pojavljuje u knjizi: čas je to muškarac koji poučava voljenu ženu (u pripovijetkama “Reminisção”,

⁴ *Pjeva žetelica...* u: Fernando Pessoa, *Izabrane pjesme*, Konzor, Zagreb, 1997, prepjevao Mirko Tomasović.

“Orientação”), čas starac koji inicira dječaka (u pripovijetkama “Hiato”, “No prosseguir”), zatim dvojica mudraca, jedan ravnopravan drugom, služe kao primjer mlađemu (u pripovijetki “O outro ou o outro”). U specifičnom slučaju pripovijetke “– Uai, eu?” binom učenja pojavljuje se u klasičnom obliku para učitelj-učenik (NOVIS, 1989: 79–81).

Međutim, koliko god značajna bila učiteljeva pouka – bio on u položaju ljubavnika, učitelja ili mistagoga – ono što učenik čini *oponašajući* učitelja nije ništa više od pasivnog učenja iz druge ruke. Istinsko učenje je intiman i samotnički proces. Učenje je trenutak u kojem učenik postaje učitelj, naučivši lekciju od koje samo on ima u potpunosti koristi. “Učitelj nije onaj koji uvijek poučava, već onaj tko odjednom nauči” (Rosa, 1970, str. 235), konstatirao je Riobaldo tijekom teškog toka svoga života. To potvrđuje i Jimirulino iskustviši “užitak druge polovice života”.

“– Uai, eu?” (Rosa, 1979, str. 177–179) pripovijetka je u prvom licu s određenim riobaldovskim pečatom. Poput junaka romana *Grande sertão: veredas* (*Velika pustara: staze*), Jimirulino je radoznao i pronicljiv čovjek koji se propituje o smislu proživljena iskustva:

Ako se vi bavite mojim predmetom, reći ću vam, ispričovijedat ću vam sve; čemu zakapati vlastite opsjednutosti? Kako sam se ovdje zatekao, postao ova-ko oštroman, koji su me vjetrovi ovamo doveli. O prijeveri koju nisam prozreo: o tome kako sam na vlastitoj koži iskusio bezobličnost života. (str. 177)

Spreman sve razotkriti, do kraja istjerati na čistac skriveni smisao onoga što je proživio, Jimirulino, kao i Riobaldo razgovara s učenim čovjekom, odvjetnikom koji vodi njegov slučaj. U oba slučaja, međutim, riječ je o “dijalogu” u isključivo retoričkom smislu, a zapravo *monodijalogu* u kojem se govornik, ozbiljno zaokupljen razotkrivanjem svog života, pretvara u vlastitog sugovornika. Monodijalog je dijaloška razmjena između svijesti i iskustva koja se prevodi u korelaciju između dvoje “ja” – onog pripovjedačkog i onog ispričovijedanog – koji i jesu i nisu jedno jer, u vremenskoj udaljenosti koja razdvaja jedno od drugoga, egzistencijalnom preobrazbom doći će do rađanja novog bića. Poput već starog Riobalda kojem se “sviđa ležati u ležaljci i umovati” (Rosa, 1970, str. 11), Jimirulino, zatvoren sa “slobodnim vremenom za razmišljanje i besposličarenje”, sjeća se s “užitkom druge polovice života” (str. 179). Ispričovijedanog ja bilo je slobodno, ali naglo i nepromišljeno, postajući lak plijen obmanama života. *Slobodno, ali zatočeno*. Pripovjedno ja, s druge strane, zbog zrelosti koju je steklo, oslobađa se prethodnih grešaka i egzistencijalno se širi putem monodijaloške introspekcije. *Zatočeno, ali slobodno*. To obrtanje perspektive nadahnjuje parodiju na glasoviti stih Casimira de Abreua: “Ah, čežnjo koju nemam... Ah, moja dobra-loša vremena!” (str. 177).

Pitanje “– Uai, eu?” (“Zar ja?”) naviješta “drugi dio” Jimirulinova života. Govor pripovjedača u prvom licu počinje već u naslovu, kao što to pokazuje crtica koja upućuje na upravni govor. “– Uai, eu?” značilo bi nešto poput “– Hej, zar sam ja kriv, zločinac, odgovoran?” Ta dvojba koja izranja s “vremenom za razmišljanje” koje mu slobodno vrijeme u zatvoru dopušta, inicira Jimirulina u “spekuliranje idejama” i on započinje razmišljati o “prvoj polovici” svoga života, onoj u kojoj je kao *lik* živio “stopala uronjenih u mekano blato” (str. 178). Tek sada, “okoristivši se slobodnim vremenom”, ima dovoljno “razbora i pameti” (str. 178) da razmisli o sumnjivoj i nerazjašnjennoj situaciji koju je proživio. Iz tog razloga izvještaj o proživljenom iskustvu isprepleće se s komentarima refleksivne svijesti. Shvaćeno kao povlašten oblik mišljenja, to pitanje naglašava da se autentična spoznaja postiže samo prethodnom čovjekovom transformacijom. Izlazi sa scene lik, a ulazi pripovjedač, *lik-akter*. Zapčinje drugi čin, druga polovica života. Ona je sočnija – odatle i *užitak* u njoj – zato što može proturječiti povijesti (*história*) i predložiti vlastitu priču (*estória*): “Ljudi se kreću – u koracima povijesti koja dolazi” (str. 177). Ako se “Ljudi kreću”, a “povijest dolazi”, ljudi jure “prema Povijesti”, kao što se to navodi u prvim recima teksta “Aletria hermeneutica”, prvog predgovora *Tutameie*: “pripovijetka (*estória*) ne želi biti povijest (*história*)” (str. 3). Sada može iskoristiti svoju oštromnost. Pouka koju dobiva od doktora Mimososa je biti “obdaren lukavošću i pronicavošću” (str. 177). Druga polovica života širi se u “prostranstvima” koja mu je otvorio razgovor s učiteljem. Vrhunska istančanost koja obilježava tu drugu polovicu života je ironija.

Odnedavna stečene lukavost i pronicavost zaslužne su za ironijsku dekonstrukciju vrlina doktora Mimososa. Od samog početka, pretjerano naglašavanje doktorove izvrsnosti odražava smisao suprotan od ovdje izraženog: “Bez mrlje na obrazu – vedra, pravedna, inteligentna pogleda – čovjek od kalibra, od formata, od karaktera” (str. 177). Trostruko ponavljanje ideje – *kalibar, format, karakter* – riječima koje u ovom kontekstu znače isto, zvuči ironično i sumnjivo. To su tri vrline koje učitelj preporuča učeniku, “putujućem studentu” (str. 177) koji od njega “žarko” želi učiti: “– Jimirulino, čovjek mora biti: dobar, inteligentan i pravedan [...] da ne bi uronio stopalima u mekano blato” (str. 178). “Uredno” i “strpljivo” izvršavajući “oštromne savjete” koje je naučio od učitelja, pripovjedač svakoj vrlini posvećuje odlomak, obilno i didaktički ilustriran primjerima. Pretjerivanje u “metodi” prikazivanja i višak didaktičnosti već su sami po sebi ironični, ali ironija se naglašava u mjeri u kojoj se nižu usporedbe. Doktor Mimoso – čije ime samo po sebi izaziva podsmijeh – je “dobar kao pokrivač, plahta i poplun”, “dobar poput zaslađene kaše od manioke”; “inteligentan kao igla i konac”, “kao nepotrošen novac”; pravedan poput “skale na termometru i prave mjere soli i češnjaka u

jelu” (str. 177). Sve slike kojima se oslikavaju njegova dobrota, inteligencija i pravednost dolaze iz sfere praktičnog i utilitarnog pokazujući kako njegove “vrline” nemaju etičku ili filozofsku osnovu, već jednostavno smjeraju prema koristi na području praktičnog života. Tko zna je li to bio razlog zašto je on – tako “dobar, inteligentan i pravedan” – imao “bandu” neprijatelja? Granice njegovih kvaliteta od samog su početka nagoviještene konstrukcijom “donekle dobar” (str. 177) koja naznačuje da njegova dobrota ide do samo određene mjere. Slično, sumnja oko njegova karaktera posijana je kad pripovjedač nakon nabiranja tolikih njegovih vrlina kaže: “Sve u svemu, dobar je” (str. 177).

Ali vrhunac pripovjedačeve ironije sastoji se u ulijevanju “kapljica riječi”, prema poučku lukavog protagonista “Tapiiraiauaara” (str. 172), indicija koje tvore trag prijave koju je prijetvorno počinio doktor Mimoso. Zahvaljujući vremenu koje je imao tijekom “nevidljivih godina” u zatvoru, mogao je razlučiti obrise liječnikove lukavosti:

On, nenaoružan, osim svojim unaprijed spremnim idejama. A ja – uvijek na oprezu, s mojim revolverom i ostrim bodežom. (str. 178)

Oružje doktora Mimoso bile su ideje koje je ovaj, “zamišljen kao lukavac”, izražavao “izrazito proračunato” (str. 177). Njegova municija bile su “lukavštine” (str. 178) – upravo ono što je njegov učenik toliko “žarko” želio naučiti od njega! “Unaprijed spremne ideje” svjedoče o sposobnosti da se unaprijed isplaniraju vlastiti postupci i tvore neizravni dokaz o tome kako je doktor Mimoso počinio zločin s *predumišljajem*.

Trojica neprijatelja bacali su sjenu na njegov mir, a on, “mimoza” i, osim toga, “inteligentan, pravedan i dobar”, bio je previše “plemenit” da bi se s njima suočio. Uz sebe je u svakom trenutku imao čovjeka “čvrsta, odlučna, od zakona – snažna poput drva *ipê* ili biljke *canela-do-brejo*”. Taj muškarac bio je “od vjerne sorte” i “služio ga je bespogovorno, ne misleći svojom glavom”, podložan sugestiji. Najlaganija iskra bila je dovoljna da brzo poteče fitiljem njegove impulzivnosti. Jedna dobro utisnuta riječ i bit će jednostavno upravljati Jimirulinom “putem jezika”, da ponovno citiramo “tehniku” upotrijebljenu u “Tapiiraiauari”.

Bilo je dovoljno puhnuti u žar: “Došao je taj dan. Zbilo se” (str. 178). Sjeme doktorove “ideje” palo je kod Jimirulina na plodno tlo i započelo svoj rast. Smjesta je učenik osjetio “kako mu se ramena uzdižu”, nestrpljiv zbog učiteljeve pasivnosti: “A ja, ja sam već bio izgubio živce” (str. 178). Ali doktor Mimoso, da ne bi vidio opasnost, “odvrtao je pogled, pun dobrote” i, ne želeći prljati ruke niskim djelima, gurao je Jimirulina prema epicentru uragana. Pronicavošću druge polovice života, pripovjedač shvaća taj manevar i zajedljivo komentira, naglašavajući liječnikovo oklijevanje: “Slušao sam i pratio te istančanosti u stilu govora. Te planine ideja i travu ispod krava” (str. 178).

Uvijek nejasan i podmukao, doktor Mimoso, poznavajući zapaljivu narav svog učenika, savjetuje mu da se smiri, ali ta uputa za onoga tko je sav fitilj i barut, ima upravo suprotan učinak. Kao što je rekla Heloísa Vilhena de Araújo, Jimirulino “se usprotivio onome što mu je gazda naizgled zapovjedio pogađajući ono što je uistinu mislio” (Araújo, 2001, str. 280). Sjećajući se danas, u drugoj polovici života, liječnikova savjeta i proniknuvši u lukavost koja je stajala iza tog oklijevanja, pripovjedač ironizira: “Pravednik!” (str. 178).

Kad je pomoćniku “glava već bila puna sumnji”, doktor Mimoso pušta posljednji “šlagvort”, “uvjerenost” i profinjeno, “kao da barata kirurškim nožem”, zarezujući na pravom mjestu i utiskujući u njega prave riječi:

– Pusti, Jimirulino... – kao svjetlo koje vodi u pravom smjeru. – Pusti. Jednoga dana nabasat će na nekog vjernog, hrabrog čovjeka... i platiti s kamatama... (str. 179)

Kakvo “usmjeravanje”! Dok je učenika poticao “da požuri s onom trojicom”, osjetljivi (“mimoso”) učitelj licemjerno i prijetvorno svog je konja “obasipao pažnjom”, što kod pripovjedača izaziva sarkazam: “Kakva inteligencija!” Stoga, ako je potrošio tri odlomka da bi prikazao “vrline” doktora Mimoso, pripovjedač napokon u nekoliko preciznih riječi i ironijskih bravura napokon otkriva u čemu se sastoji svaka od njih: “dobrota” se sastojala u “odmicanju” i prepuštanju prljavog posla Jimirulinu; “pravednost” u lažnom savjetu za suzdržanost koji je zapravo bio tek poticaj na nasilni rasplet; a “inteligencija” u spretnosti kojom je pokrenuo završnu provokaciju. Uskličnici nakon podrugljivih komentara pripovjedača pokazuju djelovanje ironije koja je dio njegove pročišćene percepcije *sada*. *Ondašnji* Jimirulino, međutim, nasjeda doktorovu lukavstvu:

I onda sam shvatio što treba. Duboko sam udahnuo, kao kad vam nešto oporo stegne usta, između skoka i misli, napokon načisto. Ostalo je bila stvar vjere i poput igre. Bio sam u onoj vodi na koju ide vrč dok se ne razbije... Iscijeden kao za limunadu. (str. 179)

Jimirulino – onaj ispriopovijedani, onaj iz iskustva, kojem nedostaje suptilnosti, onaj iz *pripovijesti*, *lik* – “shvatio je što treba” i “poput vjetra” pojurio ususret sudbini koja mu je bila “predodređena” (str. 179): te bez oklijevanja smaknuo tri neprijatelja doktora Mimoso. Međutim Jimirulino – pripovjedač, onaj koji pripada svijesti, obdaren lukavošću, onaj iz *pripovijetke*, *lik-akter* – izražava se na način koji kompromitira doktora Mimoso prikazujući ga kao pokretača zlosretnih događaja: učenik je *shvatio* ono što je *trebalo shvatiti* – *namjeru* za trostrukim ubojstvom čije je izvršenje Jimirulinu bilo priopćeno “između skoka i misli” (str. 179), “ispunjavajući ga tromošću” i “zasljepljujući ga”. Među liječnikovim “planinama ideja”, *ova* je mogla objasniti “travu ispod krava”: Jimirulino će oprati “prljavštinu” i doktor Mimoso

mogao je nastaviti misliti svoje “uzvišene i lijepe” misli! Cilj je postignut. Upotreba poslovice “vrč ide na vodu dok se ne razbije” potvrda je “skokova” Jimi-rulinovih misli i njegove pomame za djelovanjem. “Požurivši”, samo je ubrzao “nered” koji je kulminirao njegovim zatvaranjem.

Taj “naprasiti” čin zatvara “prvu polovicu” Jimi-rulinova života. U zatvoru, imajući vremena razmišljati o onome što slijedi, on priznaje svoju “grešku” koja se sastojala u tome “da je pokušao prebrzo naučiti” (str. 179). Nestrpljivost proizlazi iz nemogućnosti da se smjesta pristupi onom čemu se teži. Tko previše žuri nesposoban je primijetiti sitne detalje, prozreti nečiju prepredenost, razotkriti skrivene tragove, biti spreman na tuđa lukavstva. Tko žuri, jede “bananu s korom” (str. 179).

Katarza strastvene želje ostvaruje se putem njezine suprotnosti: polaganom i minucioznom refleksijom tijekom dugih, sporih zatvorskih godina kojom započinje “druga polovica života”. Sada je mogao sprovesti u djelo “metodu” doktora Mimosa – “red izvana; strpljenje iznutra” – kako bi doveo u red prirodni kaos svoga uzburkanog temperamenta. Ta životna “nesređenost” naposljetku će se pokazati najboljom “sređenošću”. Disritmija se pretvorila u euritmiju. U zatvoru mu dugo vrijeme za razmišljanje donosi mudrost teškog umijeća osciliranja između krajnosti, pomirujući suprotna raspoloženja:

Ovdje, s grizodušjem i razbibrigom, među rešetkama. Ali s duhom koji ima nos u vrtovima, čovjek nekako prekрати vrijeme. Težak je samo početak odsluženja kazne. Dali su mi slobodnog vremena za razmišljanje u dokolici, užitek u drugoj polovici života. (str. 179)

Moć da pošalje “duh koji ima nos u vrtovima” kako bi udahnuo *drugi zrak*, iako se nalazi “među rešetkama”, potvrđuje da je osuđenik zapravo bio *pseudozatvorenik*, poput “mnogih zatvorenika” iz Rosine pripovijetke “Quadrinho de estória” koji u intenzivnoj patnji zatočeništva stječu slobodu “svitanja” (str. 125). Kombinacija grizodušja (*remorsos*) s razbibrigom (*recreios*) dokazuje nedavno stečenu sposobnost integracije suprotnosti u komplementarnost, čiji sklad se potvrđuje u eufoniji aliteracije glasa “r”. Ta tri “r” još se spajaju u međuigri s glasom “r” iz “rešetkama” dokidajući tako na neki način zloslutnu čaroliju zatvora koja se pretvara u “slobodno vrijeme” koje nudi priliku da bude ispunjeno razmišljanjem.

Jednostranosti prve polovice njegova života odgovara dvojakost druge. Širenje vidika, pogled koji sada razaznaje istančane sitnice, nagoviješten je slijetanjem sove na kraju pripovijetke. Naposljetku, učiteljeva pouka dala mu je, ustvari, “veliku širinu” i “pravilno ga usmjerila”, pruživši mu “razbor i pamet” koji su mu otvorili široki horizont refleksije. Stekavši sposobnost baratanja ironijskom svijesti postojanja, naučivši mnogo više nego što mu je pokazano, učenik je istisnuo učitelja. Pripovjedač završava svoje pripovijedanje izrazito ironično:

Jednom ću postati inteligentan, dobar i pravedan: moj gazda slikom i prilikom. Jednom ću raditi za doktora Mimosa!

Kao i u drugim odlomcima, ironijska tirada završava usklikom. Biti inteligentan, dobar i pravedan kao doktor Mimosa znači biti majstor u lukavštinama. Postati gazda *slikom i prilikom* znači biti obdaren lukavošću i pronicavošću, proračunato se koristiti svojom “planinom ideja”. Za nekoga tko je bio čisti *patos*, steći razbor i pamet bilo je odlučujuće. “Druga polovica života” nije pitanje kronologije. To je usavršavanje duha, unutarnji razvoj, unutarnji sklad komplementarnosti u kojem čovjek uči “upotpuniti se u svojoj zaokruženosti”, kao što se navodi u epigrafu prethodnije pripovijetke iz zbirke *Tutameia*, sugestivno nazvane “Vida ensinada” (“Pouka iz života”).

S portugalskoga preveo
Dean TRDAK

BIBLIOGRAFIJA

Araújo, Heloísa Vilhena de. *As três graças. Nova contribuição ao estudo de Guimarães Rosa*. São Paulo: Mandarim, 2001.

Bergson, Henri. *Le rire. Essai sur la signification du comique*. Paris: P.U.F., 333. ed., 1975.

Lorenz, Günther W. “Diálogo com João Guimarães Rosa”. U: *Diálogo com a América Latina* (t. de Fredy de Souza Rodrigues). São Paulo: Editora Pedagógica Universitária, 1973, str. 313–323.

Novis, Vera. *Tutameia: engenho e arte*. São Paulo: Perspectiva, 1989.

Otto, Walter F. *Dionysus, Myth and Cult*. Translated by Robert B. Palmer. Dallas: Spring Publications, 1981.

Pessoa, Fernando. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1974.

Rosa, João Guimarães. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 12. ed., 1978.

_____. *Tutameia. Terceiras estórias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 5. ed., 1979.

_____. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 7. ed., 1970.

Santos, Lívia Ferreira. “Darandina: construção da surpresa por transformações de conhecimento”. *Revista de Letras*, br. 16. 1974, str. 165–176.

Schelling, F.-W. *Les âges du monde*. (t. de S. Jankélévitch). Paris: Aubier, 1949.

SUMMARY

GUIMARÃES ROSA AND LITERATURE AS LIFE

Guimarães Rosa’s stories beget a poetic-existential project, which unveils itself in the story “The mirror”, core of the book *First stories*. In this story an idea is launched which proposes life as a continuous exertion of creativity, of which depends the conquest of autonomy and the genesis of a self, who

brings his existence forth as the author of his own becoming. After presenting the Rosian story and the constellation of poetic concepts it gives rise to, and besides examining the passionate critical operation its reading requires, the present essay assumes the task of interpreting two stories, one from *First stories*, the other from *Tutameia. Third stories* – “Darandina “ and “– Uai, eu?” – showing the Rosian project in action in two radically distinct situations, which nevertheless retain sufficient similarity to highlight and embody the primordial idea they proceed from and also to suggest a kinship between *first* and *third* stories, associated in what we might name the Rosian pedagogy of existing.

Key words: existing; transcending; psychiartist; metamorphosis; learning

BILJEŠKA O AUTORICI

Maria Lucia Guimarães izvanredna je profesorica brazilske književnosti na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Rio de Janeiru. Jedna od organizatorica knjige *Veredas do sertão rosiano*, objavljene prilikom komemoracije godišnjice smrti Guimarãesa Rose. Proučava djela brazilskih pjesnika i romanopisaca s naglaskom na kritičkim i kreativnim refleksijama o pjesničkom umijeću, posebice u radu s jezikom i slikovnom teksturom teksta.