



## VIDJETI *DAIMONA*?

### Izlaganje jastva u *Proljećima Ivana Galeba*

Zrinka Božić Blanuša

(Odsjek za kroatistiku, Filozofski fakultet – Zagreb)

Kao što je Arendt istaknula, identitet ostaje samoj osobi skriven, poput *daimona* u grčkoj religiji koji čitav život prati čovjeka, uvijek ga motreći straga, preko njegova ramena, vidljiv samo drugima. Prema Nancyjevu tumačenju Heideggera, egzistent (čovjek ili tubitak) je uvijek već s-drugima, uvijek već u zajednici. Djelovanje i govor su, objašnjava Arendt, načini na koji se uključujemo u ljudski svijet, raskrivajući/izlažući vlastitu jedinstvenost i različitost. No, što znači *izložiti/raskriti se*? Prema Arendt, upravo priča, kao rezultat govora i djelovanja, izlaže/raskriva svoga agenta i čini njegova *daimona* vidljiva drugima.

Kako bismo se uhvatili ukoštac s pitanjima pripovijedanja i jastva u Desničinom romanu *Proljeća Ivana Galeba*, uzet ćemo u obzir navedena razmatranja. Budući da je Ivan Galeb (junak i pripovjedač) umjetnik u potrazi za vlastitom umjetnošću i vlastitim identitetom, pitanja koja je postavio Blanchot u svojoj dugogodišnjoj raspravi o književnosti, bit će važan dio ovoga čitanja.

Ključne riječi: pripovijedanje, priča, smrt, život, izlaganje, singularnost, Vladan Desnica, Arendt, Cavarero, Nancy, Heidegger, Blanchot

## PITANJA

Gdje nastaje umjetnost? Odakle izviru priče? Kako se rađa pripovijedanje? I što je, prema tome, život umjetnika? Ova su pitanja stoljećima zaokupljala filozofe, književne kritičare pa i same umjetnike. Mogući odgovor na posljednje pitanje ponudio je francuski pjesnik i kritičar Paul Valéry kada je u jednom od svojih pisama napisao: “Pravi slikar cijeli svoj život traži slikarstvo, pravi pjesnik pjesništvo.” Pitajući se o značenju ovoga odgovora, Maurice Blanchot u svojoj čuvenoj zbirci eseja *L’ espace littéraire*<sup>1</sup> zaključuje kako je život umjetnika potraga za djelatnošću koja nije sigurna ni u vlastite ciljeve, ni u vlastita sredstva. U Valéryjevim riječima, Blanchot je prepoznao dva moguća značenja.<sup>2</sup> Prvo polazi od ideje da pjesništvo proizlazi iz životnog iskustva što znači: da bi se napisao ijedan (pjesnički) redak potrebno je iscrpiti život. Prema drugome, da bi se mogao napisati ijedan redak potrebno je iscrpiti vlastiti život u potrazi za umjetnošću. Oba Blanchotova odgovora polaze od duboke veze (pa i jednakosti) između umjetnosti i iskustva zato što je (u umjetnosti) riječ o potrazi (istraživanju) koja je određena upravo vlastitom neodređenošću. Drugim riječima, život umjetnika je potraga za umjetnošću, potraga određena neodređenošću i potpunom predanošću onoga tko se u nju uključuje. Kada se radi o umjetnosti riječi, posve je opravdano zapitati se: Odakle dolazi ono napisano? Blanchot bi rekao, iz mogućnosti u nama samima koja biva otkrivena i potvrđena upravo književnim pokušajima i nastojanjima. Pisanje mijenja onoga tko piše, umjetnost mijenja onoga tko stvara. Svi ti opetovani pokušaji transformiraju onoga tko u njima sudjeluje. Zato su umjetnost i iskustvo jednaki.

Da bi istaknuo iskustvo kao nužni preduvjet pisanja Blanchot citira Rilkea koji u *Zapiscima Maltea Lauridsa Briggea* napominje da je potrebno vidjeti mnogo gradova, ljudi i stvari da bi se napisao ijedan stih. Stihovi za

<sup>1</sup> “Le vrai peintre, tout sa vie cherche la peinture, le vrai poète, la poesie.” (Valéry u Blanchot, 1955: 107)

<sup>2</sup> Blanchot, 1955: 107.

<sup>3</sup> “Dans un passage de *Malte*, Rilke dit que ‘le vers ne sont pas des sentiments, ils sont des experiences. Pour ecrire un seul vers, il faut avoir vu beaucoup des villes, d’hommes et des choses...’ Rilke ne veut pas dire cependant que le vers serait l’expression d’une personnalité riche, capable de vivre et d’avoir vécu. Les souvenirs sont nécessaires, mais pour être oubliés, pour que dans cet oubli, dans le silence d’une profonde métamorphose, naisse à la fin un mot, le premier mot dans un vers. Expérience signifie ici: contact avec l’être, renouvellement de soi-même à ce contact – une épreuve, mais que reste indéterminée.” (Blanchot, 1955: 105)

njega nisu osjećaji nego iskustva.<sup>3</sup> Slično razmišlja i Walter Benjamin kada tvrdi da je življeni život gradivo od kojeg nastaju priče, a pripovjedač, prema tome, “sjeditelj koji je za sobom ostavio nomadska lutanja, ratar s nemirnom prošlošću pomorca, šegrt koji se okučio kao obrtnički gazda ne bi li osmislio svoje dugogodišnje potucanje”<sup>4</sup> (Biti, 2005: 136). Međutim, Benjamin ističe još nešto:

“Kao što se u čovjekovoj nutрини tokom života stavlja u pokret niz slika – a on se sastoji od nazora vlastite osobe, među kojima je on, a da toga nije svjestan, sreo samoga sebe – tako u jedan mah u njegovim licima i pogledima sviće ono nezaboravno i svemu što ga je pogodilo daje autoritet što ga za žive oko sebe na smrti posjeduje i najbjedniji jadnik. Taj autoritet stoji na iskonu svakoga pripovijedanja” (Benjamin, 175).

Ovako zacrtana perspektiva nalaže da se složimo: Benjamin je doista anticipirao pojavu Desničina pripovjedača Ivana Galeba<sup>5</sup> koji iz bolesničke postelje baca pogled na svoj proživljeni život i pripovijeda. Objavljen 1957. godine u Sarajevu, roman *Proljeća Ivana Galeba* (s podnaslovom *Igre proljeća i smrti*) nastajao je više od dvadeset godina i, prema riječima kritike,<sup>6</sup> predstavlja umjetničku sintezu Desničina stvaralaštva. Riječ je zapravo o jednom Künstlerromanu u kojemu se njegov junak, Ivan Galeb, violinist, ležeći u bolnici nakon teške operacije, potaknut neposrednom blizinom smrti, prisjeća vlastite prošlosti i pripovijeda o sebi. Pritom se ne radi o pripovijedanju u kojemu se u kontinuitetu predstavlja životna priča protagonista, sa svim njegovim usponima i padovima, nego o isprekidanom pripovijedanju različitih epizoda iz djetinjstva, mladalaštva, kasnijeg života, o razmišljanjima, nekadašnjim i sadašnjim, o razgovorima vođenim u različitim razdob-

<sup>4</sup> “Iskustvo što ide od usta do usta izvor je iz kojega su crpli svi veliki pripovjedači. A među onima koji su priče zapisivali veliki su oni čiji se zapis ponajmanje razlikuje od govora mnogih bezimnih pripovjedača. Uostalom, među ovima posljednjima postoje dvije skupine koje se uzajamno višestruko prožimaju. I pripovjedačev lik dobiva svoju punu tjelesnost samo za onoga tko ih opredmećuje obje. ‘Tko je putovao ima što pričati’ kaže narod i zamišlja pripovjedača kao nekoga tko dolazi izdaleka. Ali ništa se manje rado ne sluša i onaj koji je, čestito se prehranjujući, ostao u zemlji pa poznaje njezine priče i predaje. Želimo li obje te skupine predočiti u njihovim arhaičnim zastupnicima, tada je jedna utjelovljena u stalno nastanjenom zemljoradniku, a druga u pomorcu koji se bavi trgovinom. Zapravo su oba ta životna kruga proizvela vlastito pleme pripovjedača. Svako od tih plemena čuva vlastita svojstva i u kasnim stoljećima.” (Benjamin, 167)

<sup>5</sup> Biti, 2005: 135.

<sup>6</sup> Nemeč, 59.

ljima života s različitim ljudima, prijateljima, umjetnicima, o maštanjima, prvim zaljubljuvanjima, majci, ocu, djedu, roditeljskoj kući...

Proživljeni život i anticipacija smrti kao preduvjet umjetnosti (i pripovijedanja) dvije su velike teme kojima se Desničin tekst na zanimljiv način uklapa u bogatu tradiciju mišljenja koju su oblikovala mnoga značajna imena prve polovine 20. stoljeća poput Benjamina, Heideggera, Blanchota, Arendt. Ističući proljeće i smrt, svjetlo i tamu kao “osnovni dualizam” prisutan na svakoj stranici romana,<sup>7</sup> hrvatska je književna kritika problem smrti uglavnom svodila u okvire binarne opreke i iz toga izvodila zaključke o tehnici i dinamici pripovijedanja.<sup>8</sup> No recepcija *Proljeća* tekla je i u drugačijem smjeru, pa je pitanje smrti apostrofirano i u okviru zacrtanom Benjaminovim razmišljanjima o pripovjedaču, ali i Heideggerovom koncepcijom autentične smrti koja, kako je primijećeno, u romanu biva izravno tematizirana.<sup>9</sup> Upravo će to biti smjer kojim će se ovaj rad kretati prema dvjema zanimljivim koncepcijama književnosti (i pripovijedanja) koje polaze od dvije naizgled suprotstavljene ideje: života i smrti. Da se književnost može promišljati i onkraj binarne opreke kojom je zapadna metafizička tradicija tako rado stoljećima baratala, pokazao je upravo Maurice Blanchot. S druge strane Hannah Arendt, autorica koja je u sklopu svojih razmatranja političke povijesti i metafizike razvila zanimljivu koncepciju života, usko povezanu s pripovijedanjem.

### *BIOS-GRAPHIE: ŽIVOT JE PRIČA*

“Jer u svakome djelu ono što je prva namjera djelatnika, bilo da djeluje iz prirodne nužnosti ili iz slobodne volje, razotkrivanje je njegove vlastite slike”, piše Dante, a citira Arendt na početku poglavlja o djelovanju u knjizi

<sup>7</sup> Nemeč, 87.

<sup>8</sup> “Već je u kritici upozoreno (V. Pavlentić) da je Desnica ljubitelj oksimorona, da su protuslovlja pravi predmet njegova umjetničkog interesa. Tako se i u ovom romanu gotovo pravilno izmjenjuje svjetlo i tama i u znaku tog kontrapunkta roman ‘diše’. Štoviše čini nam se da te antiteze na neki način i nadomještaju nedostatak prave fabularne tenzije.” (Nemeč, 88)

“Misao o smrti korespondira s monološkom formom romana, s njegovom autoanalitičnošću i digresivnošću, kojom se vrijeme zaustavlja ili fiksira za uvijek blizak osjećaj kraja. Zato roman nema fabulu u klasičnom značenju te riječi, zato Desnica posredovanjem glavnog junaka upućuje na svoje shvaćanje romansijerske umjetnosti.” (Zima, 10)

<sup>9</sup> Biti, 2005: 135, 145.

*The Human Condition*.<sup>10</sup> Upravo su govor i djelovanje, prema njezinu mišljenju, načini na koji se ljudska bića jedna drugima pojavljuju i razotkrivaju svoju različitost.<sup>11</sup> Govoreći i djelujući ljudi pokazuju tko su: “djelatno otkrivaju svoje jedinstvene osobne identitete i tako se pokazuju u ljudskome svijetu, dok se njihovi fizički identiteti pojavljuju bez njihove vlastite djelatnosti u obliku tijela i zvuku glasa” (Arendt, 145). U razotkrivanju jastva Arendt na taj način razlikuje otkrivanje onoga *tko* netko jeste od onoga *što* netko jeste. To se otkrivanje prema njezinom mišljenju zbiva u čistom ljudskom zajedništvu, tamo gdje su ljudi s drugima, u javnom prostoru, budući da zbog svoje “inherentne tendencije da skupa s činom raskrije i djelatnika, djelovanje za svoje puno pojavljivanje potrebuje blistavu svjetlost” (Ibid., 146). Međutim, raskrivanje ovoga *tko* nije moguće hotimično, upravo suprotno, upozorava Arendt: “više je vjerojatno da ‘tko’, koje se tako jasno i nepogrešivo pokazuje drugima, ostaje za samu osobu skriveno, poput *daimona* u grčkoj religiji koji kroz čitav život prati svakoga čovjeka, uvijek motreći straga, preko njegova ramena, vidljiv tako samo onima koje on susreće” (Ibid., 146). Drugim riječima, naš identitet, naš *daimon* uvijek je već izručen pogledu drugih s kojima dijelimo isti javni prostor. Pritom postoji još jedan problem, osim što je nama samima nedostupan, naš identitet zadržava svoju neobičnu neopipljivost koja onemogućuje svaki pokušaj da ga se nedvosmisleno verbalno izrazi.<sup>12</sup> Upravo ta nemogućnost zahvaćanja žive biti našega jastva, smatra Arendt, utječe na čitavo područje u kojemu egzistiramo kao govoreća i djelatna bića: “Stvar je u tome da se očitovanje onoga ‘tko’ zbiva na isti način kao i notorno nepouzdana očitovanja antičkih proročanstava koja se, prema Heraklitu, ‘niti otkrivaju, niti skrivaju u riječima, ali daju očevidne znakove’” (Ibid., 147). Taj zajednički javni prostor premrežen je

<sup>10</sup> Arendt, 142. Naslov *The Human Condition* knjiga je dobila na inzistiranje američkog izdavača unatoč tome što je autorica željela da se zove *Vita activa*, što je ispravljeno u njemačkom izdanju i preuzeto u hrvatskom prijevodu.

<sup>11</sup> “Riječju i činom uvrštavamo se u ljudski svijet, a to je uvrštenje poput drugoga rođenja, u kojemu potvrđujemo i na sebe preuzimamo голу činjenicu naše prirodene fizičke pojavnosti. Na to uvrštenje nismo natjerani nužnošću, poput rada, i ono nije potaknuto korisnošću, poput proizvodnja. Može ga potaći prisustvo drugih kojima se možemo htjeti pridružiti, ali ono njima nije uvjetovano; njegov poticaj izvire iz početka koji je stupio u svijet kada smo rođeni i kojemu odgovaramo počinjajući nešto novo na vlastitu inicijativu.” (Arendt, 143)

<sup>12</sup> “U trenu kad želimo reći *tko* netko jest, sam nas naš rječnik zavede na krivi put u kazivanje *što* on jest; zaplićemo se u opisivanju svojstava što ih on nužno dijeli s drugima poput njega; počinjemo prikazivati neki tip ili ‘karakter’ u nekadašnjem značenju te riječi, a ishod je to da nam njegova specifična jedinstvenost izmiče.” (Arendt, 147)

različitim ljudskim odnosima pa raskrivanje/izlaganje jastva govorom i djelovanjem pada uvijek u jedan već postojeći splet gdje se mogu osjetiti njihove neposredne konzekvence.<sup>13</sup> Slično će i Heidegger nekoliko desetljeća ranije opisati tubitkov (*Dasein*) bitak-u-svijetu (*Das In-der-Welt-sein*) kao također-tu-bitak (*Auch-da-sein*): “Na temelju tog bitka-u-svijetu na-način-su svijet je uvijek već onaj što ga dijelim s drugim” (Heidegger, 118). Drugim riječima, svijet tubitka je zajednički svijet, a bitak tubitka uvijek je su-bitak s drugima.<sup>14</sup> Zato Arendt posebnu važnost pridaje životnoj priči onoga tko se raskriva i izlaže drugima jedinstveno djelujući i na njihove životne priče. Kao što Kristeva primjećuje, Arendt svojim mišljenjem život određuje kao ljudski upravo po tome što ga je moguće prikazati pripovijedanjem i podijeliti s drugim ljudima. To je ono po čemu se čovjek razlikuje od životinje.<sup>15</sup> No pripovijedanje, kako ga ona tumači, igra ključnu ulogu u životu polisa: s jedne strane upućuje na značenje pojedinačnog života, a s druge uspostavlja javnu sferu zajedničkog pripovijedanja koja nadživljuje smrt pojedinih svojih pripadnika.<sup>16</sup>

Kada je riječ o pripovijedanju vlastite životne priče, nameće se pitanje koje je, u svom komentaru priče o rodi u snijegu Karen Blixen,<sup>17</sup> slijedeći čitanje Arendtove, vrlo jasno artikulurala talijanska teoretičarka Adriana Cavarero: Dopušta li tijekom nečijeg života da ga se na kraju vidi kao projekt sa značenjem?<sup>18</sup> Omogućuje li nam naknadna perspektiva da vlastiti život sagledamo kao jasan obris rode u snijegu? Kada je riječ o Desničinu pripo-

<sup>13</sup> Arendt, 149.

<sup>14</sup> Na ovu će se tezu kasnije nadovezati Jean-Luc Nancy u svojoj čuvenoj raspravi o zajednici iz 1983. *La communauté désœuvrée*.

<sup>15</sup> Kristeva, 7, 8.

<sup>16</sup> Wilkinson, 78.

<sup>17</sup> Cavarero prenosi priču iz Blixen, Karen 1938., *Out of Africa*, Random House, New York, str. 201.

<sup>18</sup> “Karen Blixen recounts a story that she was told as a child. A man, who lived by a pond, was awakened one night by a great noise. He went out into the night and headed for the pond, but in the darkness, running up and down, back and forth, guided only by noise, he stumbled and fell repeatedly. At least he found a leak in the dike, from which water and fish were escaping. He set to work plugging an only when he had finished went back to bed. The next morning, looking out at the window, he saw with surprise that his footprints had traced the figure of a stork on the ground.

At this point Karen Blixen asks herself: ‘When the design of my life is complete, will I see, or will other see a stork?’ We might add: does the course of every life allow itself to be looked upon in the end like a design that has meaning?’ (Cavarero, 1)

vjedaču, je li suočenje sa smrću Galebu razotkrilo značenje njegova življena života? Znači li to da je smrt njegovom pripovijedanju pribavila autoritet i uvid u trag koji je ostavio za sobom? I, na kraju, kakav su to obris ostavile njegove stope? Pritom valja imati na umu, dodaje Cavarero, onaj tko hoda ne može vidjeti obris figure koju ostavljaju njegove stope, potrebna mu je druga perspektiva.<sup>19</sup> Komentirajući Benjaminove riječi, Vladimir Biti upozorava: “(...) pripovjedač razabire onu obalu svojega života tek pošto je promotri s ove, slušateljve, upravo kao što se ova, slušateljva strana svijeta otvara cjelovitu pogledu tek s one, pripovjedačeve. (...) nijedan život ne može očitovati svoju zakonitost onome tko ga živi *prema* smrti, nego isključivo nekome drugome ili drukčijem *nakon* nje” (2005: 136). Zbog toga nije slučajno da je onaj tko razumije značenje priče zapravo pripovjedač koji slijedeći trag stopa prati i zahvaća obris priče. Uostalom Arendt u svom tekstu o Karen Blixen veli: “Pripovijedanje otkriva značenje a da pritom ne čini pogrešku definirajući ga.”<sup>20</sup> Međutim, obris rode u snijegu kratko je bio vidljiv (samo jedno jutro) zato što je slika rode kao i obris životnog puta delikatan i osjetljiv znak jedinstva vidljiv samo trenutno. Dar trenutka koji nam u priviđenju žudnje vrlo kratko bljesne pred očima.<sup>21</sup>

Razmatrajući (na tragu Arendtove) čuveni prizor iz VIII. pjevanja *Odiseje*, u kojemu Odisej plače slušajući na dvoru feačkog kralja Alkinoja rapsodovo pjevanje o Trojanskom ratu, Cavarero naziva Odisejevim paradoksom.<sup>22</sup> Nikada ranije ovaj mitski junak nije plakao, no sada, slušajući priču vlastitog života iz usta drugoga, postaje u potpunosti svjestan njezina značenja. Naime, tada kada je proživljavao događaje iz priče nije mogao shvatiti njihovo značenje, a sada, naknadno, rapsodovo pjevanje iznjedruje Odiseja kao protagonista priče. Dok nije čuo priču nije znao tko je: priča koju je ispričao netko drugi otkrila mu je njegov vlastiti identitet. Zato Odisej plače. Njegov, i svačiji identitet, od samog početka, od rođenja, uvijek je već izručen drugome, zaključuje Cavarero. Kada mu se Alkinoj konačno obrati, Odisej se predstavlja i nastavlja pričati svoju životnu priču. Kako je moguće, pita se Arendt, da plače nad rapsodovim pjevanjem ako je i sam u stanju ispričati vlastitu priču? Zašto je značenje identiteta uvijek povje-

---

<sup>19</sup> Cavarero, 3.

<sup>20</sup> Ibid., 3.

<sup>21</sup> Ibid., 3.

<sup>22</sup> Cavarero, 17.

reno drugome?<sup>23</sup> Prema onome što Cavarero piše, za Arendt stvari su jasne: “kategorija osobnog identiteta postulira drugoga kao nužnost” (Cavarero, 20). Čak i prije nego netko svojim pripovijedanjem učini nečiji identitet opipljivim, vidljivim, mnogi drugi su bili svjedoci konstitutivnog izlaganja tog identiteta njihovom pogledu. Drugim riječima, svatko je uvijek već izručen pogledu drugoga. Izvan dosega jastva, iza njegovih/njezinih leđa, vireći preko njegova/njezina ramena, *daimon* je vidljiv samo drugome.

Međutim Arendt, Cavarero upozorava, zanemaruje jedan važan aspekt Odisejeva paradoksa, a to je činjenica da se na Alkinojevu dvoru neočekivano susreću rapsodovo pjevanje (priča) i Odisejeva žudnja za pripovijedanjem. Polazište njezine argumentacije je upravo teza prema kojoj između identiteta i pripovijedanja postoji stalan (i nepokolebljiv) odnos žudnje.<sup>24</sup> Priča je istodobno otkrila junakov ispriповјedivi identitet i njegovu žudnju da ga čuje ispriповјedanog. Odisej, prema tome, sada zna *tko* je, zna *koga* je svojim djelima izložio, ali zna i da mu je njegov ispriповјedivi identitet omogućio da izvede velika djela zbog žudnje da ih osobno čuje ispriповјedana od nekog drugog.<sup>25</sup> Ispriповјedivost je, dodaje Cavarero, jedinstvena odlika ljudskog egzistenta i pripada mu kao neosporivi aspekt njegova života, a ne kao garancija slave nakon smrti. Zato, parafrazirajući Nancyja, zaključuje: upravo zato što je izloživ, egzistent je ispriповјediv.<sup>26</sup> Odisejev je paradoks, prema tome, primjenjiv na svako ljudsko biće u svoj njegovoj neponovljivoj jedinstvenosti. Cavarero se u još jednome ne slaže s Arendt, a to je pretpostavka da je životna priča potpuno strana njezinu protagonistu. Takvo shvaćanje, prema njezinom mišljenju, osporava dobro nam poznat fenomen u kojemu bez napora ili intencije uvijek sebe i druge percipiramo kao jedinstvena bića čiji se identitet može ispriповјedati kao životna priča. Naime, svima nam je poznat narativni rad pamćenja koji nam, a da to svjesno ne želimo, donosi našu vlastitu priču.<sup>27</sup> Riječ je zapravo o spontanij narativnoj strukturi (pamćenja) koja omogućuje Cavarero da *sebstvo* definira kao ispriповјedivo, a ne ispriповјedano.<sup>28</sup>

---

<sup>23</sup> Ibid., 20.

<sup>24</sup> Ibid., 32.

<sup>25</sup> Ibid., 32.

<sup>26</sup> Ibid., 33.

<sup>27</sup> Ibid., 33.

<sup>28</sup> Ibid., 34.



Unatoč ovako postavljenim problemima moramo se zapitati: Može li priča doista zahvatiti nečiji identitet? Je li pripovijedanjem moguće izraziti živu bit nečijeg života? Što ostaje izvan našeg (i svačijeg) domašaja u pokušaju da pripovijedanjem objasnimo *tko* i *što* netko jeste? Je li, prema tome, moguće prevladati drugost vlastite životne priče? Arendt objašnjava kako je svatko svoj život započeo uključujući se djelovanjem i govorenjem u svijet, no to ne znači da je ujedno i tvorac vlastite životne priče.<sup>29</sup> Zbiljske su priče rezultat djelovanja i za razliku od izmišljenih priča ne raskrivaju nikakvog skrivenog autora. Otkrivaju samo svog junaka i to zato što su takve priče jedino sredstvo pomoću kojega “izvorno neopipljivo očitovanje onoga jedinstveno različnog ‘tko’ može postati opipljivim *ex post facto* kroz djelovanje i govor” (Arendt, 151). Arendt pritom ističe važnu razliku: životna priča nam kazuje *tko* je netko, a sve ostalo što o njemu znamo, uključujući i djela koja za sobom ostavlja, kazuje nam *što* je netko. To znači da nam tekstovi Platona i Aristotela pokazuju što su oni bili (filozofi), ali ne i tko su bili. Takvu nam informaciju može dati samo biografija, pojašnjava Arendt. Po njezinom mišljenju, upozorava Cavarero,<sup>30</sup> autobiografija je nemogući poduhvat zato što se identitet jastva otkriva kroz njegova djela, a upravo time on ne upravlja.<sup>31</sup> Kako bi se onda moglo očekivati da vlada pričom koja iza tih djela ostaje? To može značiti samo jedno: značenje životne priče uvijek je povjerenje biografiji odnosno pripovijedanju i pogledu drugoga.<sup>32</sup>

## PRIPOVIJEDANJE I IGRE ŽIVOTA I SMRTI

“Daleko doba! Između njega i današnjeg mene uvalilo se gotovo pedeset godina – pedeset godina koje se zovu čitav život, a koje mi se danas čine tako nestvarne, gotovo bezbolne! Nekako su se spljосnule, izgubile svaku težinu i svaku zapreminu u vremenu – puka arabeska moje misli – tako da preko njih bez zapreke posežem rukom u moje djetinjstvo, kao preko nesušastvene ograde opsjenareva užeta...” (Desnica, 8)

Ivan Galeb, istodobno je pripovjedač i junak vlastita pripovijedanja, rascijepljen prostorno i vremenski, a taj prostor između dva jastva ispunio

<sup>29</sup> Arendt, 149.

<sup>30</sup> Cavarero upućuje na knjigu *The Jew as Pariah: Jewish Identity and Politics in the Modern Age*, Grove Press, New York, 1978.

<sup>31</sup> Cavarero, 24.

<sup>32</sup> *Ibid.*, 24.

je življeni život – materijal od kojeg nastaju priče. Pripovjedno i ispričovjedano ja supostoje u tekstu u kojemu se međusobno susreću i ukrštavaju priča i pripovijedanje, ispričovjedano i situacija pripovijedanja, Ivan Galeb u bolnici i brojna ostvarenja Ivana Galeba, junaka vlastitih priča. Svi oni sa svojim samostalnim glasovima ravnopravno sudjeluju u dijalogu, kako s drugim likovima, tako i s višim pripovjednim instancama.<sup>33</sup> Takav je bahtinovski polifonijski svijet romana, prema mišljenju Vladimira Bitija, “*ustrojen na konstitutivnoj odgodi zajedničkog uporišta u neodređenu budućnost. Prije no što ta budućnost nastupi, posvemašnji je relativizam preduhitren korektivnim kritičkim međudjelovanjem različitih vrijednosnih perspektiva*” (Biti, 2005: 157). Drugim riječima, svaka svijest u stalnom je odnosu ovisnosti o nekoj izvanjskoj svijesti, niti u jednom trenutku ne vlada sama sobom.<sup>34</sup> Zbog toga je i svaka njezina misao dio nekog šireg nezavršenog i nezavršivog dijaloga kojemu nije moguće predvidjeti kraj. Takva se ovisnost, kao što smo rekli, ne odnosi samo na razinu likova, nego i na odnos dijaloških partnera različitih razina dijegetičkog univerzuma. S jedne strane imamo Ivana Galeba pripovjedača, zrelog čovjeka koji leži u bolnici i koji suočen s mogućnošću vlastite smrti pokušava zahvatiti trag vlastita života, poput čovjeka iz priče Karen Blixen, pokušava vidjeti obris rode.

Kao što citat iz romana pokazuje, rascjep od pedeset godina dijeli nekađšnjeg Ivana od ovog današnjeg, iskusnog, sredovječnog čovjeka koji se pita o tom vremenu između, što je ono značilo i čime je bilo ispunjeno:

“Središnji glavni dio života, njegova srčika, njegova jezgra, sad mi se čine tako nevažni, tako nebitni! S trpnjom se sjećam tog doba jetkih strasti, tih groznica htijenjâ, tih nemira krvi, i prezavog sna na preznojenim uzglavljjima žudnja. S jezom mislim na godine kad je mnome haralo samoljublje i neobuzdano osjećanje sebe. Sad mi se svi ‘važni’, i ‘odlučni’, i ‘presudni’ događaji života čine šuplji i mrtvi kao prazne ličinke. Zure u me slijepo i besmisleno, poput prstenja kome su poispadali kamenovi. U mislima rado kliznem preko tog nemirnog doba.

Isključujem ga iz toka mog vlastitog života, onako, kao što su u starini kod balzamiranja mrtvacu uklanjali i odbacivali utrobu. I moje sadašnje stanje ravno nadovezujem na doba djetinjstva.

Istina, ponekad nalaze da sam iz kušnje izišao opaljena perja. Ali ko ne izlazi takav iz kandža života?” (Desnica, 73)

<sup>33</sup> Vladimir Biti u tekstu naslovljenom “Mama Yumba i mumbo Jumbo: *Proljeća Ivana Galeba Vladana Desnice*”, a suprotno dotadašnjim kritičkim čitanjima, ističe polifonijsko ustrojstvo Desničina romana.

<sup>34</sup> Biti, 2005: 158.

Galeb pripovjedač, s nostalgijom se vraća u vlastito djetinjstvo, rado se prisjeća svojih djetinjih maštanja, mirisa, zvukova i slika kuće u kojoj je odrastao. Taj period između početka i svršetka, između djetinjstva i starosti ostavio je tragove na pripovjedaču, opaljeno perje i ožiljke. U njegovom se pripovijedanju pojavljuju različiti bivši Ivani, različita ostvarenja istoga ja (starija, mlađa, naivnija, egoističnija, strastvenija, umornija, iskusnija, ...) ili “puki ogrtači na leđima tog našeg ja” (Desnica, 268) u različitim etapama života. Pojavljuju se nasumce kao povremena ukazanja istoga jastva, fragmentarno, međusobno radikalno različita, suprotstavljenih mišljenja, različitih stajališta. Diskontinuitet pripovijedanja podudara s fragmentarnošću i diskontinuitetom jastva koje biva izloženo u tekstu. *Proljeća Ivana Galeba* je Künstlerroman, tip odgojnog romana koji govori o postanku umjetnika. Taj popularni žanr u njemačkoj književnosti na prijelazu iz 18. u 19. stoljeće čiji se uspon podudara s pojavom romantizma iznjedrio je umjetnika kao uzvišenu figuru, genija. Upravo je u odgojnom romanu najočitija veza između humanističke filozofske tradicije i književnosti. Ivan Galeb je junak, pripovjedač, umjetnik, zreo čovjek koji baca pogled unatrag na ono što je ostalo iza njega, na svoj životni put, priču koja treba biti ispričovijedana. Odgojni roman bez kontinuiteta: žanr koji bi trebao objasniti postanak umjetnika otkriva rastrojenu, rastrzanu, proturječnu subjektivnost. I doista, ovo je roman koji pitanje identiteta zaoštrava (propituje, dekonstruira, dislocira, oblikuje) i kao što sam Galeb kazuje:

“Čovjek se ne rađa odjednom i definitivno. Rađamo se s po nekoliko nadodatnih embrionalnih ličnosti u sebi povezanih samo tankom vezom identičnosti doživljajnog subjekta, uzicom našega ‘jastva’, kao lančane mine. Raketa koja u sebi nosi druge rakete, za dalje etape nepoznatog putovanja koje ćemo do konca prevaliti. Ko može biti siguran ne nosi li u sebi neki tempiran pakleni stroj koji će da prasne ko zna kad i bogtepita u što?” (Desnica, 269)

Pripovjedač svojim pripovijedanjem razotkriva to mnoštvo različitih ispričovijedanih ja u različitim situacijama, odnosima, okolnostima – *raketu koja u sebi nosi druge rakete*. Razotkrivanje jastva djelovanjem i govorom, složila bi se Arendt, podrazumijeva nepredvidivost ishoda. I zato se ne može unaprijed proračunati tko će biti izložen/otkriven, identitet osobe postaje opipljivim jedino u pripovijesti o životu djelatnika i besjednika te ga kao takvog možemo spoznati tek na samome kraju: “Drugim riječima, ljudska se bit – ne ljudska priroda uopće (koja ne postoji) niti zbir vrlina i mana jedne individue, već bit onoga tko netko jest – može nastati samo kada život odlazi, ostavljajući za sobom tek pripovijest” (Arendt, 157).

No kakva je situacija s Desničnim pripovjedačem i junakom, Ivanom Galebom? Pripovjedač Galeb, suočen sa smrću kao neminovnom mogućnošću, motri Galeba junaka, pripovijeda njegovu životnu priču ne bi li zahvatio živu bit njegova života, ne bi li odgovorio na pitanje: *Tko se izlaže/raskriva ovom pričom?* Razmišljajući o Kafkinim dnevničkim bilješkama,<sup>35</sup> na tragu hegelijanskog razmatranja smrti, Maurice Blanchot zaključuje da je pisati moguće jedino ukoliko čovjek gospodari sobom pred licem smrti odnosno ukoliko s njom uspostavi odnos potpune suverenosti. Pisac piše da bi mogao umrijeti, a njegova moć pisanja proizlazi iz njegova anticipirana odnosa sa smrću. Ako bi Kafka i mogao umrijeti kroz djelo koje piše, to znači da je djelo iskustvo smrti, iskustvo kojim treba unaprijed raspolagati da bi se dospjelo do djela, a preko djela do smrti.<sup>36</sup> Do toga, po njegovom mišljenju, dolazi pri svakom doticaju s nečim originalnim. Blanchot smrt opisuje kao mogućnost koja u ljudskoj perspektivi ne predstavlja danost, nego nešto što valja postići. Ona je zadatak koji moramo prihvatiti aktivno, ali je i izvor naše aktivnosti i našega gospodarenja (*maîtrise*). Čovjek umire, što je po sebi ništa, ali čovjek *jest* počevši od svoje smrti. On se za svoju smrt veže čvrsto, sponom u kojoj igra ulogu suca. Čovjek stvara svoju smrt, a čineći sebe smrtnim pridaje si moć da stvara te da onome što je napravio prida vlastito značenje i istinu.<sup>37</sup>

“Jer, za smrt treba fantazije. Stvaralačke fantazije. I smrt je naš stvaralački akt. Naš najviši stvaralački akt. Stoga, za onog ko nema fantazije, nema ni smrti. Odatle biva da je poneka smrt veća drama za drugoga nego za samog onoga koji umire.

(...)

Smrt pripada samo stvaraocu. Njen dah je ono što podaje jedru punoću životu, kao što mraz podaje žar obrazima vabeći iz dremljivih dubina bića na površinu ključ tople krvi. Njen odraz je ono što ljudskim djelima daje preplanulu boju zrelosti. Svi naši naponi, sva naša djela samo su vidovi borbe protiv smrti, samo ljudi pokušaji obmane, očajna nastojanja da se ona zavara, zaniječe, prevlada, zaboravi. Jeza ništavila pokretač je svega u našem bivstvovanju, klica i nemir

<sup>35</sup> Blanchot u knjizi *L' espace litteraire*, u poglavlju naslovljenom *La mort contente* ili *Zadovoljna smrt* citira Kafkinu dnevničku bilješku iz 1914. godine: “En revenant à la maison, j’ai dit à Max que sur mon lit de mort, à condition que les souffrances ne soient pas trop grandes, je serai très content. J’ai oublié d’ajouter, et plus tard j’ai omis à dessein, que ce que j’ai écrit de meilleur se fonde sur cette aptitude à pouvoir mourir content (...)” (Blanchot, 109).

<sup>36</sup> Blanchot, 1955: 114.

<sup>37</sup> Božić Blanuša, 9.

svakog kretanja i svakog traženja. Jer svako je čovječje traženje traženje jednog izlaza iz bezizlaznosti, svaki je njegov napor napor da provali iz obruča determiniranosti. A historija čovjeka nije drugo nego historija ludih pokušaja da se taj obruč probije. Odatle, svaki je ljudski napor napor protiv realnosti realnoga.” (Desnica, 76)

Smrt je za Galeba doista stvaralačka, kao neminovna mogućnost njegove egzistencije, smrt pokreće njegovo pripovijedanje, ali ne samo kao dijalektička sila negacije, nego kao drug iz djetinjstva: “Nasušna hrana mojih dana i mojih noći. Pritajena klica svijesti u našim zaboravima. Jedino stalno i vječito prisustvo u nama” (Desnica, 73). Kao apsolutna drugost u nama, smrt nam je paradoksalno – bliska!

Ivan Galeb prisjeća se prvih djetinjih dojmova o smrti, izlaže vlastita razmišljanja o njoj, suočava se s tom apsolutnom nemogućnošću vlastite egzistencije i pripovijeda, a pozicija iz koje pripovijeda (bolesnička postelja) postavlja ga u blizinu umirućih drugih. Njihove su smrti različite, serijske, anonimne, neshvatljive, strane. Djeca, objašnjava Galeb, ne podnose negaciju i zato je smrt nešto što dotiče samo druge, a ne njih same.<sup>38</sup> Na sličan način o smrti kao tubitkovu prelasku u Ne-više-tubitak (*Nichtmehrdasein*) razmišlja i Heidegger – upravo ga taj prelazak isključuje iz mogućnosti da ga kao iskušani razumije.<sup>39</sup> Mogućnost iskustva vlastite smrti svakome je tubitku uskraćena i zato smrt drugih ostavlja još veći dojam. Međutim, to još uvijek nije naše iskustvo, nego smo u krajnjem slučaju uvijek samo “prisutni”. Iskustvo smrti uvijek je iskustvo drugih i, prema tome, izvan naše mogućnosti zahvaćanja. Unatoč tome, dodaje Heidegger: “Smrt je jedna mogućnost bitka koju uvijek mora preuzeti tubitak sam” (Heidegger, 285). Drugim riječima, smrt (kao najvlastitiju neodnošajnu nenadmašivu mogućnost nemogućnosti) nemoguće od drugoga preuzeti na sebe. Čak ni žrtvovanje vlastitog života ne znači preuzimanje smrti drugoga na sebe zbog toga što je ona esencijalno uvijek “moja”: jedino kroz anticipaciju i gledanje smrti u oči postaje egzistencija tubitka autentičnom i cjelovitom.<sup>40</sup>

<sup>38</sup> “Smrt je samo za druge. Ona pripada *ne-ja*. Ona je svojstvenost, ona je, štoviše, baš najprisnije obilježje onog širokog, prostranog, nebrojenog *ne-ja* koje napram nama i svud oko nas stoji. – Smiješno! Čista proturječnost, apsurd! Kako bi se *ja* odjednom moglo da preobrme u svoju suštu suprotnost - u *ne-ja*!” (Desnica, 48)

<sup>39</sup> Heidegger, 270.

<sup>40</sup> Prema Heideggerovu mišljenju, anticipacija smrti izvlači tubitak iz svakidašnjeg neautentičnog bezličnog modusa bitka u kojemu “Svatko jest Drugi i nitko nije on sam. *Se* kojim biva dan odgovor na pitanje o *Tko* svakidašnjeg tubitka jest *Nitko*, kojemu se sav tubitak u bitku-među-

Pitajući se o mogućnosti prave (autentične) smrti, Blanchot polazi od Heideggerove koncepcije. Izvor tjeskobe modernog čovjeka je bojazan da bi mogao biti pogođen anonimnom smrću, onim bezličnim “umire se” (*On meurt/man stirbt*) koje, prema Heideggeru, proizlazi iz neautentičnog načina bivstvovanja. U preziru prema anonimnoj smrti, Blanchot prepoznaje prerušenu tjeskobu potaknutu anonimnošću same smrti.<sup>41</sup> Rilkeov Malte Laurids Brigge osjeća tjeskobu pred takvom “masovno proizvedenom” smrću, beznačajnom i banalnom. Ivan Galeb suosjeća s generalom izručenom upravo takvoj svakidašnjoj, običnoj, privatnoj, pasivnoj smrti kojom umiru mnogi u bolničkim “šterbcimerima”: ne umiru, *bivaju poginuti*.<sup>42</sup> Komentirajući Heideggerovu neprimjerenu opasku o fabrikaciji leševa u Auschwitzu,<sup>43</sup> Giorgio Agamben objašnjava etički projekt *bitka ka smrti* koji pokazuje kako se čovjek odlučnošću izvlači iz banalnosti svakidašnjice u kojoj anonimna smrt *svagda pogađa druge i nikada nije doista prezentna*.<sup>44</sup> Rilke je

---

drugima uvijek sebe već izručio” (Heidegger, 145). Zbog toga svakidašnjicom vlada izbjegavanje smrti tako uporno da i bližnji uvjeravaju i samoga umirućega kako će izbjeći smrt. Smrt tako postaje samo smrtni slučaj, a svakidašnji bitak ka smrti neprestani je bijeg pred njom. Bolnička svakidašnjica Ivana Galeba pripovjedača ispunjena je takvim slučajevima: “Dakle, onog u susjednoj sobi više nema. Tako to već biva. Ali to se obično ne dešava nama. To su stvari koje se obično čuju, utišane i prigušene, kroz ošite, kroz dobro izolirane ošite. Ako vi, na primjer, imate sobu broj 7, to će se desiti, recimo, u sobi broj 6 ili u sobi broj 8. Nikad, skoro nikad baš u sobi broj 7. Jer smrt – to je za druge, za ne-ja. To je za susjeda. Osim toga, broj 7 je sretan broj. Bože moj, nećemo to shvatiti tako da nam broj 7 prosto zajemčava besmrtnost! To ne. Ali eto, daje nam neke nade da će nas, ‘bar za ovaj put’, to mimoići” (Desnica, 181). Međutim, upravo je istrčavanje u smrt, anticipacija svršetka ono što tubitak izvlači iz neautentičnosti *se* i otkriva mu njegov “najvlastitiji bitak u njegovoj nenadmašivoj cjelini” (Heidegger, 31).

<sup>41</sup> Blanchot, 1955: 154.

<sup>42</sup> “General umire. Nastojim da ga žalim. Trudim se da suosjećam s njim. Na koncu, to mi je i dug samrtničke solidarnosti!... Jest, moj tužni generale! Ovo nije herojska smrt, smrt u švipsu slave, smrt kao činjenje. Ovo je privatna, pasivna smrt, smrt kao podnošenje. Smrt nauznačke. ‘Ja umirem’, ‘ja dajem život’, ‘ja ću poginuti!’ Dakako, tu sam *ja* onaj koji nešto čini, tu sam *ja* glavno lice, gospodar situacije! Ne dragi gospodine! Ovdje se ne umire tako! Nećeš ništa *ti*, nego će nešto *tebe*. Nećeš *ti* poginuti, nego ćeš naprosto *biti poginut!*...” (Desnica, 232).

<sup>43</sup> “Sterben sie? Sie kommen um. Sie werden umgelegt. Sterben sie? Sie werden Bestandstücke eines Bestandes der Fabrikation von Leichen. Sterben sie? Sie werden in Vernichtungslagern unauffällig liquidiert. (...) Sterben aber heißt, den Tod in sein Wesen austragen. Sterben können heißt, diesen Austrag vermögen. Wir vermögen es nur, wenn unser Wesen das Wesen des Todes mag. (...) Massenhafte Nöte zahlloser, grausig ungestorbener Tode überall – und gleichwohl ist das Wesen des Todes dem Menschen verstellt.” (Heidegger, 1994: 56)

<sup>44</sup> “Tim je znakovitiji položaj Auschwitza na bremenskoj konferenciji. Iz tog očista logor bi bio mjesto gdje smrt nije moguće iskusiti kao najsvojtveniju i neuklonjivu mogućnost, kao mo-

Blanchotu važan zato što je, po njegovu mišljenju, prvi u umjetnosti vidio mogućnost za povratak k sebi i način da se dokinu (spomenute) anonimnost, beznačajnost i banalnost smrti.<sup>45</sup> Za Rilkea smrt nije ono “najvlastitije” samo u posljednjim trenucima života, ona to postaje puno ranije, od samoga početka života. Kako za Heideggera, tako i za Galeba, ona je sastavni dio egzistencije:

“Negdje duboko zapretana u djetinjem biću leži jedna ćelija u kojoj tinja besmrtnost. A odmah do nje, u neposrednom susjedstvu, druga ćelija u kojoj drijema smrt. One žive u dobrim susjedskim odnosima. I naizmjenice se javljaju, oglašuju se iz dubine – naša vječita popudbina i naši stalni suputnici, od početka do kraja. Njihov naizumjenični dvopjev jeste predivo našeg života” (Desnica, 49).

Rilkeov osnovni zahtjev da smrt učini vlastitom odnosno opsesija onoga *ja* koje želi umrijeti, a da pritom ne prestane biti *ja*, isto je što i Heideggerova želja za autentičnom smrću kao trenutkom kojemu *ja* ide ususret, kao prema svojoj apsolutno najvlastitijoj mogućnosti.<sup>46</sup>

Tako i Desničin Galeb, piljeći odlučno smrti u oči, svjedočeći smrtima drugih, pripovijeda svoju životnu priču. Pitajući se o smrti, pitamo se o subjektu. Da su ta dva pitanja usko povezana pokazali su Hegel, Heidegger, Blanchot, Rilke, Desnica. U ovoj pseudo-autobiografiji ili pseudo-autoportretu Ivana Galeba smrt (istaknuta i u podnaslovu) igra važnu ulogu: pokreće pripovijedanje, daje autoritet pripovjedaču, ali otvara i perspektivu drugosti, neizbježnu poziciju s koje se može pokazati/izložiti junak priče. Michel Beaujour ističe razliku između dvije slične vrste memoarskog teksta: autobiografije i autoportreta. Potonji se od autobiografije, doduše, razlikuje odsutnošću kontinuiteta u pripovijedanju, ali zato svoju koherenciju postiže pomoću sistema međusobnih upućivanja, anaforama, prekrivanjima i podudarnostima te tako stvara dojam diskontinuiteta, anakronističkih poredaka ili montaže suprotno sintagmatici naracije.<sup>47</sup> Dok autobiografije, prikazujući kronološki tijek nečijeg života, teže odgovoriti na pitanje što su činili njihovi

---

gućnost nemogućnosti. Mjesto, dakle, gdje čovjeku nije dano prisvajanje nesvojtvenog i gdje faktičko gospodstvo neautentičnog ne poznaje ni obrate ni iznimke. Zbog toga je u logorima (kao uostalom – prema filozofovu mnijenju – u epohi bezuvjetnog trijumfa tehnike) bit smrti prikrivena i ljudi ne umiru, nego bivaju proizvedeni kao leševi.” (Agamben, 52)

<sup>45</sup> Blanchot, 157.

<sup>46</sup> Ibid., 163.

<sup>47</sup> Beaujour, 3.

junaci i zašto, autoportreti teže odgovoru na pitanje: tko je junak ovoga prikaza. Beaujour tvrdi da to pitanje na kraju biva stavljeno po strani za volju razmatranja problema jezika i pisanja iz razloga što pisanje nije transparentan medij koji piscu autoportreta omogućuje neposredan odnos s vlastitim *jastvom*, dapače još ga više zamagljuje.<sup>48</sup> Isti problem muči i pripovjedača Galeba koji je želio napisati nešto kao “svoj život” ili “svoje djetinjstvo”, ali je, eto, odlutao u nekakva maštanja, meditacije, u nekakav “irealni dnevnik”. U potrazi za značenjem vlastita života, Galeb ocrtava takav jedan autoportret u kojemu cilj otkrivanja vlastita *jastva* postaje sve dalji i nedostižniji – projekt s neizvjesnim ishodom.

### ŽUDNJA ZA ZNAČENJEM

Žudnja za vlastitom pričom suočena s pripovijedanjem drugoga osnovni je razlog Odisejeva ganuća, piše Cavarero, ali žudnja koja je trenutna, sadašnja i neodložna. I dok ona u svojoj argumentaciji poseže za Nancyjevim određenjem egzistenta,<sup>49</sup> kada raspravlja o Odisejevim suzama u obzir ne uzima njegovo vrlo poticajno tumačenje žudnje modernog subjekta za značenjem.<sup>50</sup> Upravo takva žudnja, po Nancyjevim riječima, označava svaki pokušaj modernog subjekta da zahvati sebe, da pristupi vlastitom jastvu. Uvijek je za pravo riječ o pokušaju da se vrati ono što je odavno izgubljeno ili da se pronađe ono što nikada nije ni bilo prisutno. U svakom slučaju uvijek je riječ o nekoj odsutnosti ili udaljenosti. Značenje je udaljeno, daleko, a subjekt se definira kao subjekt vlastite žudnje – žudnje da postane subjekt. Žudnja je tako istodobno težnja za značenjskim ispunjenjem i znak udaljenosti značenja odnosno znak njegove udaljene prisutnosti.<sup>51</sup> I u Hegelovoj koncepciji, žudnja (kao ontološka kvalifikacija pristupa jastvu) je “*prazan označitelj udaljenog označenog*” (Nancy, 1993: 32). To samo znači da je žudnja, kao težnja označitelja za označenim, osnovni zakon označavanja. Međutim, značenje

<sup>48</sup> Gregg, 40.

<sup>49</sup> “We can thus complete the formula, borrowed from Nancy, that defines the existent. Precisely because it is exposable it is also narratable. Indeed, we are talking about the unrepeatable uniqueness of each human being. We are talking about *who Ulysses is*; this is why, when he hears his story told, he weeps...” (Cavarero, 33)

<sup>50</sup> Nancy, 1993: 31.

<sup>51</sup> *Ibid.*, 31.



je manjak, nedostatak, praznina koja generira žudnju. Njezina moć je moć negacije – odvajanje subjekta od samoga sebe iz čega slijedi otkriće da njegova istina, vrijednost i kraj leže negdje drugdje, premda je on sam to drugdje koje ne prestaje otvarati procjep/prazninu ispunjen/u strahom i nemirom.<sup>52</sup> Subjekt se stoga spontano baca naprijed u smjeru odsutnog značenja, u smjeru koji ne zna unaprijed. Spontanost je u ovom slučaju jedan vid anticipacije značenja. Parafrazirajući Descartesa, Nancy objašnjava kako izgubljenom subjektu preostaje jedino ići naprijed, a da pritom ne pokušava odrediti smjer vlastita kretanja. U ovakvim uvjetima, smjer se sastoji u napetosti same žudnje koja usmjerava utoliko što je žudnja za smjerom. Upravo zato žudnja ne može označiti ili pokazati/predstaviti predmet vlastite težnje. Jedino što može je “odrediti ga analogijski, metaforički, neizravno, približno, sredstvima ocrtavanja koja su stalno podvrgnuta preradbi.”<sup>53</sup> Drugim riječima, ne radi se o tome da se u potpunosti i točno zahvati i označi cilj, nego da se označi sam projekt koji je ujedno i istina subjekta. Zbog toga, zaključuje Nancy, čovjek humanizma nikada ne može biti tamo gdje je, nego isključivo u projektu i kao projekt: on mora *postati* to što jeste (obrazovanjem, intencijom, naporom, transformacijom, napredovanjem, anamnezom). Ostvarenje toga projekta moguće je samo u budućnosti, nikad u sadašnjosti: “čovjek humanizma, njegov prezent i njegova prezentacija (njegovo značenje) ne mogu se poklopiti” (Ibid., 34). To znači da subjekt kroz projekciju (u budućnost) prisvaja udaljenu prisutnost vlastita značenja. Prema Nancyjevu mišljenju, to je razlog zbog kojega su i projekt i projekcija po svojoj prirodi neiscrpn.

Desničin nam se roman kao pseudo-autoportret Ivana Galeba predstavlja kao takav jedan projekt/projekcija okrenut/a u budućnost. Žudnja za značenjem doista pokreće Galebovo pripovijedanje, žudnja za značenjem vlastitog Ja, težnja za zahvaćanjem tog udaljeno-prisutnog označenog koje stalno izmiče pripovjedačevim provizornim sredstvima označavanja. Značenje subjekta u samom je projektu, u projekciji, piše Nancy. A kakva je ta projekcija? Koje probleme ona generira? I na kraju pitanje statusa pripovijedanja u javnom prostoru koje je svojim razmatranjem načela Hannah Arendt. Kao osnovni uvjet djelovanja i govora, Arendt je istaknula ljudsku pluralnost koja ima dvojak karakter jednakosti i različnosti.<sup>54</sup> Međutim,

<sup>52</sup> Ibid., 33.

<sup>53</sup> Ibid., 34.

<sup>54</sup> “Da ljudi nisu jednaki, niti bi mogli razumjeti jedni druge i one koji su im prethodili, niti planirati za budućnost i predvidjeti potrebe onih što će nakon njih doći. Da ljudi nisu različni,

različnost valja razlikovati od drugo(tno)sti koju posjeduje sve što postoji. Različnost, s druge strane, posjeduju samo živa bića (čak i primjerci iste vrste). Jedinostvenost čovjeka čine i drugost i različnost, a ona se izlaže i otkriva isključivo kroz govor i djelovanje.<sup>55</sup> Tako se prema Arendt, ljudska bića istodobno pojavljuju jedna drugima i jedna s drugima. Govor i djelovanje odvijaju se upravo u ovom prostoru *između*.<sup>56</sup> U raspravi “De l’être singulier pluriel” iz 1996. godine Nancy nastavlja promišljati zajednicu polazeći od Heideggerove koncepcije subitka, ali sada puno veću pozornost posvećuje pojmu singularnosti.<sup>57</sup> I prema Nancyjevu mišljenju, sve se odvija i protječe *između nas*, ali on ide korak dalje: u tome *između* ne vidi ni konzistenciju ni kontinuitet. Ne radi se ni o tkivu, ni o sponi: “‘Između’ je razmicanje i razmak kojeg singularno kao takvo otvara, i to kao njegovo oprostorenje smisla” (Nancy, 2004: 59). To znači da između različitih singularnosti umjesto kontinuiteta postoji kontigvitet, bliskost i razdvajanje: “Svako biće dodiruje svako biće, ali zakon dodira je odvojenost i još više heterogenost površina koje se dodiruju” (Ibid., 59). Singularnost kao pojam kojim Nancy zamjenjuje pojam subjekta nije jednostavno misliti. On to stoga čini polazeći od onoga kako se singularnosti pojavljuju, jedna s drugom ili jedna pored druge, a čiji je bitak uvijek već *subitak*.<sup>58</sup> Singularnosti se pojavljuju s drugim

---

svako ljudsko biće drugačije od bilo kojega drugog koje jest, bilo je ili će biti, za sporazumijevanje im ne bi trebali ni govor ni djelovanje. Znakovi i zvukovi za priopćavanje neposrednih, istovjetnih potreba i želja bili bi dostatni.” (Arendt, 142)

<sup>55</sup> Arendt, 143.

<sup>56</sup> “Djelovanje se i govor odigravaju među ljudima, budući da su k njima usmjereni, i zadržavaju svoju sposobnost otkrivanja djelatnika čak i ako je njihov sadržaj isključivo ‘objektivan’, ako se tiče svijeta stvari u kojemu se ljudi kreću, koji fizički među njima leži i iz kojega izniču njihovi specifični, objektivni svjetovni interesi. Ovi interesi tvore, u najdoslovnijem značenju riječi, nešto *inter-est*, što leži među ljudima i stoga ih može dovesti u odnos i povezati. Većina djelovanja i govora tiče se ovoga iz-među koje se mijenja sa svakom skupinom ljudi, tako da većina riječi i činova, pored toga što je raskrivanje djelatnika koji djeluje i govori, govori i o nekoj svjetovno objektivnoj zbilji. Obzirom da je to raskrivanje subjekta sastavni dio svih, čak i najviše ‘objektivnih’ međudnošenja, ono fizičko, svjetovno iz-među, skupa s njegovim interesima, prekriveno je i obraslo jednim posve drugačijim iz-među koje se sastoji od činova i riječi, a svoj nastanak zahvaljuje isključivo djelovanju ljudi i njihovu izravnom međusobnom obraćanju. Ovaj drugi, subjektivni iz-među nije opipljiv, budući da nema nikakvih opipljivih objekata.” (Ibid., 148)

<sup>57</sup> U većoj mjeri nego u ranije objavljenoj raspravi “La communauté desoeuvrée” iz 1986. g. koja je kod nas objavljena pod naslovom “Razdjelovljena zajednica”.

<sup>58</sup> “(...) otkrivajući se kao ulog smisla bitka, *Dasein* se već prije bilo kojeg drugog izlaganja, otkrio kao biti-sa. Smisao bitka nije prvo na djelu u *Daseinu* kako bi se zatim ‘priopćio’ dru-

singularnostima, njihova je egzistencija zajednička (koegzistencija), ali ne kao dijeljenje neke (zajedničke) biti nego kao međusobno *izlaganje*.

Upravo je izlaganje za Nancyja važan pojam. Uvodeći pojam singularnosti, odbacio je unutrašnju bit kao temelj subjektivnosti. Umjesto subjekta imamo samo njega ili nju ovom ili onom obliku, u ovom ili onom stanju – nikada u cijelosti.<sup>59</sup> Zahvaćanje unutarne biti je nemoguće jer postoji samo izvanjskost, samo izlaganje i međusobno dodirivanje mnoštva singularnosti. Jezik je, smatra Nancy, ono što izlaže pluralnu singularnost: “U njemu je cjelokupnost bića izložena kao svoj smisao, to jest kao izvorišno dioništvo prema kojem se biće odnosi prema biću, kolanje smisla svijeta koje nema ni početka ni kraja” (Ibid., 124). Subitak tako podrazumijeva “simultanost svih prisutnosti koje su sve jedne s obzirom na druge i od kojih nijedna nije za sebe, a da nije za druge” (Ibid., 124). Polazeći od Batailleva principa nedostatnosti kao temelja svega bića,<sup>60</sup> (ali i Heideggerova isticanja nedovršenosti/nedostatnosti tubitka) Blanchot u svojoj raspravi o zajednici zaključuje kako svijest jastva o vlastitoj nedovršenosti i necjelovitosti proizlazi upravo iz njegova *mise en question* kroz izloženost drugome. Svako biće zbog toga i apelira na drugog od kojeg traži potvrdu (ne hegelijansko priznanje).

Izlaganje i pripovijedanje, dva pojma koja Cavarero u svojoj parafrazi Nancyja dovodi u vezu: upravo zato što je izloživ, egzistent je ispriповјediv. Pripovijedanje je ono što egzistenti međusobno dijele: životne priče koje izlažu/raskrivaju vlastite junake. Za Arendt, grčki *polis* je trebao “umnožiti šanse za svakoga da se istakne, da u činu i riječi pokaže tko je u svojoj jedinstvenoj različenosti” (Arendt, 159). To znači da je *polis*, kao osobiti oblik subitka, osigurao da djelovanje i govor kao najosjetljivije ljudske djelatnosti te činovi i priče, kao najmanje opipljivi i najprolazniji ljudski proizvodi, postanu neprolazni. Organizacija *polisa*, fizički osigurana zidinama, svojevrstan je oblik organiziranoga pamćenja.<sup>61</sup> Kao zajednica govornika koji se u svojim različitim jedinstvnim očitovanjima jedni drugima međusobno raskrivaju/izlažu, *polis* je ostvarenje singularnog pluralnog bitka.<sup>62</sup>

---

gome – njegovo udjelovljenje je istovjetno tome biti-sa. Odnosno drugačije: bitak je udjelovljen kao ‘sa’” (Nancy, 2004: 77).

<sup>59</sup> Nancy, 2004: 61.

<sup>60</sup> Blanchot, 1983: 19.

<sup>61</sup> Arendt, 160.

<sup>62</sup> “Pravo govoreći, *polis* nije grad-država po svome fizičkom položaju; to je organizacija ljudi kakva nastaje iz zajedničkog djelovanja i govorenja, a njegov istinski prostor leži među ljudima koji u tu svrhu žive zajedno bez obzira na to gdje se našli.” (Arendt, 161)

“Ona smrtnome djelatniku daje sigurnost da njegova prolazna egzistencija i nestajuća veličina nikada neće biti bez one zbiljskosti koja proizlazi iz toga da ga vide, čuju i da se uopće pojavljuje pred publikom bližnjih, koja bi se izvan *polisa* morala osloniti na Homera i ‘druge njegova zanata’ da joj predstave ono što nisu vidjeli” (Arendt, 160).

## IZLAGANJE UMJETNIKA

*Tko je junak Desničina romana? Tko se izlaže/raskriva Galebovom pričom, a tko njegovim pripovijedanjem? Tko je pripovjedač? Odgovor je jednostavan (na tragu Valeryja): pripovjedač je umjetnik u potrazi za vlastitom umjetnošću. Galeb, propali glazbenik prisjeća se svoga djetinjeg ja koje je lunjajući po obiteljskom tavanu nabasalo na violinu pokojnog bakinog brata. Taj je susret s glazbom presudno odredio tijek njegova života:*

“Iz te moje preosjetljivosti za muziku (ili, tačnije, za zvukove) moji su u djetinjstvu zaključili da sam jako sklon muzici, i dosljedno, bez sumnje, za nju nadaren. I mislim da je to bila prva ishodna pogreška u čitavoj toj stvari. Jer držim da baš to, i jedino to, nije pravi put kojim se ulazi u sferu muzike, ili bilo koje umjetnosti uopće.

(...) No izgleda da sam se prilično kasno svega toga sjetio. Kao što se uopće, po sili same stvari, kasno sa sigurnošću osvjedočavamo o promašenom: o tome može da nas puzdano i do kraja osvjedochi tek neuspjeh” (Desnica, 53).

Prisjećajući se ovako svojih glazbenih početaka i nezgode koja je prekinula njegovu violinističku karijeru, zreli Ivan Galeb kao pripovjedač priznaje ono što kao junak vlastite životne priče nije mogao učiniti do kraja. To da je slučaj koji mu je ostavio trajnu povredu ruke došao u pravi čas kao alibi za neispunjena očekivanja, svoja i tuđa. Sada, toliko godina kasnije, pripovjedačeva perspektiva raskriva neispunjenog glazbenika kojega je slučaj spasio suočavanja s mogućnošću neuspjeha. Da bi mogao govoriti o sebi kao junaku, Galeb se mora odvojiti od sebe, zauzeti poziciju drugoga. Dok je kao junak obmanjivao druge istinom o svojim umjetničkim sposobnostima, a pomalo lagao i samome sebi, pripovjedač kao instanca odgovorna za priču, pred licem smrti obvezuje se na istinu.<sup>63</sup> Priznavši i razotkrivši gubitak (glaz-

---

<sup>63</sup> “I po svoj prilici ovo je prvi put što sam i samom sebi tu stvar ovako izričito i do kraja priznao. Snagu pune iskrenosti dobivamo tek pred licem nečeg daleko važnijeg, daleko presudnijeg od onog što priznajemo. Možda tek pred licem One naspram kojoj sve drugo postaje sitno i bezbolno do ništavnosti.” (Desnica, 55)

bene) umjetnosti koja nikada nije bila doista (autentično) prisutna u Galebu, pripovjedač kreće u potragu za onim što je ostalo. Smrt je ta pokretačka sila koja je, kako se u romanu pokazuje, početak i preduvjet pripovijedanja. Smrt kao apsolutna drugost izvlači Galeba iz pozicije jastva u poziciju drugog: da bi mogao pripovijedati i tako možda vidjeti značenje vlastitog života, i tko zna što još. Pisanje se, napominje Galeb, kod njega javilo kao senilna pojava,<sup>64</sup> kao potreba da sagleda vlastiti život, da pokuša proživljenom pridati značenje i iz pozicije drugog odnosno perspektive pripovjedača – vidjeti onu rodu iz priče Karen Blixen!

Junak Galeb i pripovjedač Galeb, ispričovijedano i pripovjedno ja razlikuju se, dijeli ih vremenski i iskustveni jaz, njihove su perspektive bliske i udaljene, zapravo – blisko udaljene. Priča izlaže/raskriva Galeba kao onoga tko se, izgubivši vlastitu umjetnost, odao lutanjima po provincijama gdje je svaka njegova izvedba “uvijek praćena pomišlju i uzdahom slušalaca: što bi tek bilo da čovjek nije ovako unesrećen!” (Desnica, 45) Izloživši junaka priče kao gubitnika, pripovjedač izlaže i vlastito gubitništvo. Pitanje je može li se kao takav, kao gubitnik vlastite umjetnosti uopće nazivati umjetnikom? Je li nezgoda dokinula sve mogućnosti njegova bivstvovanja? Galeb počinje pisati u bolnici, nadomak smrti, nakon što je čitav život “proveo po svijetu u potucanju i jurnjavi za opsjenama” (Ibid., 154), čini mu se da još uvijek ima nešto važno za reći. No pisanje je i pitanje postajanja, upozorava Gilles Deleuze, uvijek nedovršeno, na pola puta da bude oblikovano. Postati, prema tome, ne znači poprimiti formu, nego pronaći prostor bliskosti, nerazpoznatljivosti ili neizdiferenciranosti.<sup>65</sup> Drugim riječima, postajati pisac znači ući u takav prostor u kojemu se više nije moguće razlikovati od pisca. Postajanje je uvijek “postajanje među” drugima, u ovom slučaju piscima. No to ne podrazumijeva nikakvu zaokruženost, nikakav puni identitet koji valja postići. Pisac kao instanca koja postaje lišena je svojih formalnih karakteristika.<sup>66</sup>

<sup>64</sup> “A ovo kod mene – ovo je treći slučaj: pisanje kao senilna pojava. Ni ta pojava nije tako rijetka. Mnogo češća nego što se misli. U nekim godinama, ljudima, pa i sasvim priprostim, dođe svrbež pisanja. Odjednom im se učini da nešto važno imaju da saopće. A pošto, neuki, valjda i ne znaju za druge umjetničke forme – najčešće upru da pišu testament.” (Desnica, 152)

<sup>65</sup> Deleuze, 225.

<sup>66</sup> “Becoming is always ‘between’ or ‘among’: a woman between women, or an animal among others. But the power of the indefinite article is effected only if the term in becoming is stripped of the formal characteristics that make it say *the* (‘the animal in front of you...’). When LeClézio becomes-Indian, it is always as an incomplete Indian who does not know ‘how to cultivate corn, or carve a dugout canoe’; rather than acquiring formal characteristics, he enters a zone of proximity.” (Deleuze, 226)

To znači da je na pola puta, kao nikada dovršeni projekt, nikada ispunjena svrha, ali uvijek u postajanju. Na taj način valja razumjeti i Valeryjeve riječi s početka ovoga rada.

Prema tome, umjetnik je umjetnik kada je u potrazi za onim što ga čini umjetnikom, a to što ga čini umjetnikom upravo je njegova potraga. Umjetnik je uvijek umjetnik u nastajanju, a nastajanje je projekt s neizvjesnim ishodom, traganje određeno neodređenošću. I u Galebovu slučaju riječ je o postajanju, o singularitetu koji nam se razotkriva na razini pripovijedanja. Djelujući i govoreći, ljudi izlažu svoju različitost i jedinstvenost drugima, a djelatnost pripovjedača upravo je njegovo pripovijedanje. Stoga i Galebovo pripovijedanje izlaže svoga djelatnika, Galeba pripovjedača, umjetnika koji (potaknut gubitkom umjetnosti koja nikada i nije bila njegova) traži svoju umjetnost. Umjetnik bez izlaganja svoga djelovanja (i svoga djela) nije ništa. On jest po tome što se pojavljuje među drugima i za druge. Ako identitet jastva postulira drugog kao nužnost, onda umjetnikov identitet takvo što iziskuje još i više. Izlaganje je njegov bitak kao bitak koji je uvijek već s drugima i za druge. Njegovo se postajanje odvija na razini pripovijedanja kao Künstlerroman o postanku pisca. Premda je u pitanju identitet pripovjedača, put ka značenju je priča kojom se izlaže junak, a koja je, paradoksalno, životna priča samoga pripovjedača. Rezultat njegova djelovanja je rukopis:

“(…) u kovčegu su i arci mog dnevnika, koje sam ispisao u bolničkoj dokolici. Eto, pod starost sam iskusio i to: što znači posjedovati jedan rukopis. Primirisao sam i spisateljske slasti. Šašav posao! Ako sam dobro shvatio u čemu je stvar, treba naopako proživjeti čitav jedan život, pa da bi se odatle napisala jedna, i to najčešće slaba knjiga!” (Desnica, 342)

Rukopis bi, prema tome, predstavljao značenje Galebova života, ali ne na način da ga zaokružuje i tvori njegov identitet. Rukopis je trag njegova djelovanja, ono što ga izlaže kao umjetnika. Pokušavajući odgovoriti na pitanje vlastitog identiteta (*Tko sam ja?*) pripovjedač Galeb kreće u avanturu. Kao rezultat prijednog puta rukopis nam raskriva što pripovjedač jeste – umjetnik u postajanju, umjetnik u traganju za umjetnošću. Cijeli Galebov život bio je potraga, a upravo je njegova životna priča izložila njegovu singularnost, ne njegov identitet, jednu od njegovih mogućnosti, jedno njegovo ostvarenje, jednu od niza raketa njegove ličnosti. Jer, kako bi rekao Nancy, singularnost je uvijek već u množini, a ni Galebov *daimon* sigurno nije sam.

## LITERATURA

- Agamben, Giorgio 2008. *Ono što ostaje od Auschwitza, Arhiv i svjedok*, prev. Kopic, Mario, Biblioteka Antibarbarus, Zagreb.
- Arendt, Hannah 1991. *Vita Activa*, prev. Flego, Višnja/ Paić-Jurinić, Mirjana, Biblioteka August Cesarec, Zagreb.
- Beaujour, Michel 1991. *Poetics of the Literary Self-portrait*, New York University Press, New York.
- Benjamin, Walter 1986. *Estetički ogleđi*, prev. Stamać, Truda/ Knežević, Snješka, Školska knjiga, Zagreb.
- Biti, Vladimir 2005. "Mama Yumba i Mumbo Jumbo: Proljeća Ivana Galeba Vladana Desnice" u *Doba svjedočenja: tvorba identiteta u suvremenoj hrvatskoj prozi*, Matica hrvatska, Zagreb.
- Blanchot, Maurice 1955. *L' espace littéraire*, Gallimard, Paris.
- Blanchot, Maurice 1983. *La communauté inavouable*, Les éditions de minuit, Paris.
- Božić Blanuša, Zrinka 2010. "Smrt i zahtjev za pisanjem: Blanchot, Hegel, Heidegger" u *Književna smotra*, God. XLII, Br. 157–158(2010), str. 3–14.
- Cavarero, Adriana 2000. *Relating Narratives: Storytelling and Selfhood*, prev. Kottman, Paul A., Routledge, London/New York.
- Deleuze, Gilles 1997. "Literature and Life" u *Critical Inquiry*, Vol. 23, No. 2 (Winter, 1997), str. 225–230.
- Desnica, Vladan 1975. *Proljeća Ivana Galeba: Igre proljeća i smrti Pronalazak Athanatika (Nedovršeni roman)*, Prosvjeta, Zagreb.
- Gregg, John 1994. *Maurice Blanchot and the Literature of Transgression*, Princeton University Press, New Jersey.
- Heidegger, Martin 1985. *Bitak i vrijeme*, prev. Šarinić, Hrvoje, Naprijed, Zagreb.
- Heidegger, Martin 1994. *Bremer und Freiburger Vorträge, Gesamtausgabe, Band 79*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main.
- Kristeva, Julia 2001. *Hannah Arendt: Life is a Narrative*, University of Toronto Press, Toronto/ Buffalo/ London.
- Nancy, Jean-Luc 1993. *The Gravity of Thought*, prev. Raffooul, François/ Recco, Gregory, Humanities Press New Jersey, New Jersey.
- Nancy, Jean-Luc 2004. *Dva ogleđa*, prev. Medak, Tomislav, Arkzin d.o.o., Zagreb.
- Nemec, Krešimir 1988. *Vladan Desnica*, Zavod za znanost o književnosti, Zagreb.
- Wilkinson, Lynn R. 2004. "Hannah Arendt on Isak Dinesen: Between Storytelling and Theory" u *Comparative Literature*, Vol. 56, No. 1(Winter, 2004), str. 77-98.
- Zima, Zdravko 2006. "Tajna smrti u Desničinoj prozi" u *Književna republika*, 4(2006), Sv. 3/4, str. 7–12.

## SUMMARY

### TO SEE *DAIMON*?

Presentation of selfhood in the novel *Proljeća Ivana Galeba* (*Ivan Galeb's Springs*)

Zrinka Božić Blanuša

According to Arendt, one's identity remains hidden from the person himself/herself, like the *daimon* from Greek religion, that accompanies each man throughout his life, always looking over his shoulder from behind and thus visible only to others. As Nancy understands Heidegger, the existent (Man or Dasein) is always already with-others, always already within community. In Arendt's view, through speech and action we insert ourselves into the human world revealing/exposing our uniqueness and distinctness to others. But, what does it mean to *expose/reveal oneself*? In Arendt's opinion, the story, as a result of speech and deed, exposes/reveals its agent, makes one's *daimon* visible to others.

In order to address the question of storytelling and selfhood in Desnica's novel *Ivan Galeb's Springs*, we will take into account the aforementioned considerations. Since Ivan Galeb (the main character and narrator) is an artist in search of his art and his identity, questions raised by Blanchot in his longstanding discussion on literature will be considered in relation to the novel.

Key words: narration, story, death, life, exposition, singularity, Arendt, Cavarero, Nancy, Heidegger, Blanchot

Primljeno 27. travnja 2011.