

Josip i Potifarova žena kao kockica u mozaiku pripovijetke *Ceste oko Pise* Karen Blixen. Intertekstualna analiza

Kad sam bila mlada, imala sam izuzetno dobar vid [...] U protekle dvije ili tri godine [...] znatno se pokvarilo. Dakako, to je bolno iskustvo, no za mene je ono i neobično jer mi se sada sve na svijetu čini ljepšim nego kad su moje oči čuvale netaknuta svojstva stvari. Naj-savjesniji znalci udaljavaju se nekoliko koraka od slike i promatraju je pritivorenih vjeđa zamišljajući da su na umjetnikovu mjestu. Možda je to posljedica ili prednost godina: bez ikakve naše inicijative navode nas da se udaljimo nekoliko koraka od života i našim očima daruju dojam cjelovitosti usklađene s umjetnikovom namjerom. (Blixen, 1950: 164–65)

Kad pripovijetku pročitamo od početka do kraja i njezin kraj uzmemo kao točku gledišta, u pravilu možemo utemeljeno analizirati kako se priča drži na okupu, što pokreće likove, radnju i tako dalje. To nije slučaj s pripovijetkama Karen Blixen. Kod njih se moramo udaljiti nekoliko koraka blago pritivorenih vjeđa. Naime, žarište prelazi s likova pripovijetke¹ i s autorske ličnosti na pitanje *nacrta* pripovijetke, kako to naziva Blixen.

Likovi pripovijedaka ove autorice katkad uspijevaju shvatiti taj nacrt. To se može dogoditi na kraju njihova života, kako se, primjerice, događa knezu Potenzianiju na kraju *Cesta oko Pise* koji uviđa da mu je život bio *pretjerano jadan* da bi doznao Božje planove koji ga se tiču (str. 209)² – ili na kraju pripovijetke kakav je, primjerice, slučaj s likom Charlotte: “Život je mozaik koji dobri Bog sastavlja malopomalo. Da sam u središtu mozaika vidjela taj sićušan svijetli komadić, shvatila bih kakav mu je nacrt...” (str. 217). Ali čitatelj *profinjena ukusa* ne može se zadovoljiti tim motrištem – promatrati priču od kraja ili s drugog stanovišta na vremenskoj liniji kakva je, primjerice, “poslije”³. U mislima mora napraviti korak

natrag kako bi shvatio *nacrt pripovijetke*, kontekst, uključujući značenja svih *rupa* ili *bjelina* koje se u njoj nalaze – ono što nije rečeno, što se podrazumijeva u doslovnom smislu.

U Blixeninju pripovijetki *nacrt* i mozaik između ostalog sačinjeni su od svih kratkih priča koje su poput kockica umetnute u veliku priču, uzajamno se objašnjavaju i autoreferencijalne su. Svaka pojedinačna kratka priča (primjerice ona o Josipu i Potifarovoju ženi, 203) jedan je od ključeva pomoću kojih otvaramo glavnu priču.

KAREN BLIXEN I INTERTEKSTUALNOST

Karen Blixen katkad je očajunkala s Goetheovim riječima: “Tko ne zna crpiti iz izvora duboka tri tisuće godina [poput same Blixen!] ... živi od danas do sutra” (Blixen 1951: 169). U Blixeninju slučaju, tolike godine prati između ostalog izuzetno poznavanje literature, umjetnosti i povijesti religija. Ta izjava implicira očekivanje da njezini čitatelji posjeduju jednak stupanj obrazovanja kao ona – što je, naravno, nemoguće! Stoga možemo smatrati valjanim sljedeći citat iz Blixenine pripovijetke *Sanjari*:

Sve se dogodilo kako ću vam ispričati. No kad govorimo o imenima i mjestima i životnim uvjetima u krajevima u kojima se odvija moja priča, neću vam

¹ Primjerice, Aage Kabell svoju analizu *Cesta oko Pise* usredotočuje na činjenicu da “ima elemenata koji su važniji od pripovjedačkog stila, a to su karakter i razvoj likova” (Kabell 1968: 103).

² Broj stranica odnosi se na Blixen 1934.

³ *Siden hen – om Karen Blixen* (“Poslije – o Karen Blixen”) naslov je doktorske disertacije Boa Hakona Jørgensena (Jørgensen 1999) u kojoj namjerava istaknuti važnost tog vremenskog elemen-

ta “u poetici pripovijedaka Karen Blixen” (str. 199) te tvrdi da je “najvažnije motrište u tim pripovijetkama “poslije” činjenica da se one suprotstavljaju potrazi za značenjem nacrtu projicirajući ga u vremenu” (str. 120). To postavlja bitna “pitanja o vrijednosti događaja o kojem se pripovijeda kao tumačenju života putem životne prakse” (str. 122). Jørgensen, dakle, takvim stanovištem u konačnici pridaje više pozornosti Blixeninju životu i njezinu dopuštanju života nego njezinoj poetici – tekstu kao nacrtu. Što se tiče *Cesta oko Pise*, tekst pretpostavlja rekonstrukciju *skladnog* nacrtu, no ono što sam tekst pokazuje kao nacrt upravo je suprotno! – Usp. i linearnost temeljnog Jørgensenovog analitičkog polazišta: “i proces pisanja i proces čitanja u teoriji su linearni postupci, drugim riječima, jedinstvo se utvrđuje putem” (str. 267). To se suprotstavljaju načinu viđenja prema kojem su i proces pisanja i proces čitanja dijalektička djelatnost koja podrazumijeva neprekidno kretanje naprijed-nazad kako bi se približili općenitom (i nedostupnom) tumačenju.

ponuditi objašnjenja makar vam oni djelovali posve neobično. Morat ćete shvatiti što možete, a ostalo ostaviti po strani. Za priču nije loš znak shvati li je se samo napola. (Blixen 1934: 283)

Unatoč tome, s obzirom na to da je djelo upućeno nama, možemo se pokušati približiti onom “uzornom čitatelju” kojeg, kako tvrdi Umberto Eco, podrazumijeva “tekstualna strategija” (Eco 1979: 50–51).

Kod Blixen je tekst na koji aludira katkad očit – primjerice, kad je riječ o Danteovu citatu, katkad se pretpostavlja da je izvor opće poznat. No u drugim situacijama moramo odraditi pravi detektivski posao kako bismo dokučili na koja djela aludira (primjerice s pomoću samih njezinih knjiga u Muzeju Karen Blixen u Rungstedlundu⁴); situaciju dodatno komplicira činjenica da su aluzije često neodređene manifestacije autoričina mnemoničkog materijala (preuzetog, primjerice, iz njezine umjetničke naobrazbe u slikarskim školama u gradovima poput Kopenhage, Pariza, Rima i Firence) ili razasuta nadahnuća razrađena do neprepoznatljivosti:

Kad bih zablokirala dok sam pisala pripovijetku, često sam imala dojam da me neki od velikih majstora može ponovno pokrenuti, u njima sam uvijek nalazila novo nadahnuće. Mogla bih nabrojiti neke posebne slike koje su se za mene pretvorile u posebne pripovijetke. [...] – ali iskreno sumnjam da bi drugi mogli razabrati vezu sve i da se potrudim objasniti je. (Blixen 1950: 162–63)

Neodređenost dugujemo i iznimnoj Blixeninog memoriji; katkad citate navodi napamet ili ih varira ovisno o ukusu ili načinu na koji ih treba upotrijebiti u tekstu.⁵ No upravo je to – otkriti kontekst kojem pripada – izazov koji “uzorni čitatelj” mora prihvatiti jer na taj način, prema riječima Kristeve, on može “rekonstruirati subjekt” sa sve većim brojem glasova i sa sve većim estetskim užitkom (Smaller 1985). Kao i zato što taj čitatelj (s udaljenosti od nekoliko metara) može uspjjeti primijetiti “ironiju i udvojenost teksta”. Točno to polazišna je točka s koje se Tone Selboe počela zanimati za intertekstualnost Karen Blixen. Selboe prijete čak i “opasnost” da odredi “blixenijansku poetiku” na intertekstualnoj bazi: “ideja teksta nije metafizička istina kojoj treba ući u trag pisanjem (ili vrijedi za pisca ili vrijedi za istraživača/ čitatelja) kako bi djelovala jedinstveno i potpuno. Priča nema kraja, beskrajna je” (Selboe 1992: 263 i 265⁶).

⁴ Popisane i komentirane u Bondesson 1982.

⁵ Takav (dokumentirani) primjer može biti balada iz Francuske revolucije koju – blago izmijenjenu – citira u *Večeri u Hel-singøru* (Blixen 1934: 244–45). U jednoj od bilješki ovoj pripovijetki Merete Klenow With piše: “Karen Blixen priopćila nam je da nije sigurna da je negdje pročitala baladu i da je stoga zacijelo doznala za nju putem usmene tradicije. To nam jasno pokazuje koliko je ukorijenjena tradicija u kojoj je odrasla” (With 1964: 231). Usp. Langbaum 1964: 108.

⁶ Bo Hakon Jørgensen ima posve suprotan stav o Blixeninog intertekstualnosti u odnosu na taj: “govorilo se o *patchworku* koji

Kako je poznato, Karen Blixen upotrebljava termin “mozaik”. Takvoj predodžbi teksta mogli bismo prilagoditi suvremeniju definiciju preuzetu iz tehnološkog rječnika, definiciju *hiperteksta* koju Blixen iz očitih razloga nije mogla ni zamisliti. Norveški pisac Jan Kjørstad govori o vrsti romana u kojem se želi

u roman izravno skinuti s interneta iskustva i hipertekstove s novim mogućnostima iskustva i spoznaje. [...] U roman se mogu inkorporirati forme koje se, nalik lepezama i s višestrukim tragovima, nalaze u elektroničkom tekstu – jednostavno skačući s jedne razine na drugu. To ne bi trebalo čuditi jer se klica takvog načina razmišljanja već dugo nalazi u književnosti našeg stoljeća. (Kjørstad 1997.a)

A Kjørstad jedan od tih tragova nalazi upravo u Blixeninim pripovijetkama. On u dugom eseju o autorici upotrebljava naziv *links* kojim povezuje potragu za formom suvremenog romana sa svijetom informacijskih tehnologija. Kjørstad smatra da je takvo povezivanje odlučujuće za svu književnost našega doba i, prema njegovim riječima, “potreba koje imam kao čitatelj, kao građanin svijeta s kraja stoljeća.” Kjørstad ovim esejom izjavljuje veliku ljubav Blixen, ali je pritom ne veliča jednoznačno. On, između ostalog, pretresa odnos između okvirne priče i “vezivne ideje”. Okvir “stvara neku vrstu protupriče, premješta motrište” (Kjørstad 1997.b: 131).

Kjørstad upravo tu smješta svoju kritiku pripovjedačke tehnike Karen Blixen. U njoj ne uočava jednako prevladavajuću “vezivnu misao”. Kao primjer navodi okvirnu pripovjednu situaciju *Cesta oko Pise*. Kad Augustus na kraju “shvati odnos s bočicom s amonijakom, postaje na neki način *pretjerano lijep*. Priča prijete završetkom. Blixenina Ahilova peta je činjenica da je u njezinom svemiru sve apsolutno predobro uređeno” (Kjørstad 1997.b: 132).

Kjørstad je mogao doći do tog zaključka zahvaljujući činjenici da – kao i mnogi koji su prije njega interpretirali *Ceste oko Pise*⁷ – hvata za riječ pripo-

kombinira tuđe priče s njezinim protupričama [...], ono što nedostaje je smisao razloga takvog načina pisanja. Jedno od objašnjenja krije se u njezinom iznimnom pamćenju literarnih toposa, no to nije dobar razlog za takvu upotrebu. Ne, jednostavno je mislila da su toposi kojih se treba prisjetiti tako ispravni da nikome ne mogu zasmetati, da su zabavni te da stoga stvaraju ugodno ozračje u pripovijesti kao tijekom dobrog ručka koji je pripremila Babette [...], u njezinim je pričama prisutna ideja da namirnice moraju poprimiti boje usklađene s bojama drugih kako bi se superiorni pripovjedač mogao otarasiti istine, jasnoće i pobune i njima potajno natovariti nijanse” (Jørgensen 1999: 86).

⁷ Npr. Marianne Juhl i Bo Hakon Jørgensen u *Dianas hžvn* gdje se Augustusovo samoprepoznavanje povezuje s tvrdnjom o superiornom položaju superiornog pripovjedača i, metaforički, položaju Sunca: “Jer, kako to dopušta pripovjedač, Augustusovo prepoznavanje predviđa da je istina samo za njega, a ne objektivna činjenica među ljudima [...]. Istina koja je samo za njega iskustvo je ‘ekstravagantne vladavine’ svega. Kako smo već primijetili, do

vjedača kad Augustus propušta dati Carlotti bočicu s amonijakom koja joj je bila namijenjena uz obrazloženje

da u svemu tome ima nešto više nego što ona može shvatiti, nešto namijenjeno samo njemu, neka životna vrijednost, nešto nedokučivo, pa čak i utočište koje ne može dijeliti s drugim ljudima, baš kao što se s njima ne mogu dijeliti vlastiti snovi. (str. 56)

Augustus je na taj način trebao takoreći pronaći sebe.

Kjærstad tu propušta Blixeninu ironiju u odnosu prema svojim likovima i njezin nadmoćan humor prema čitatelju. Najproblematičnijim likovima – poput Augustusa, ali i Carlote – dopušteno je precizno formulirati ono što ne mogu provesti u praksu, spoznaju koju ne mogu provesti u djelo. “Blixen mnogo govori o nacrtu u svojim pripovijetkama, ali mislim da ga ne sastavlja uvijek. On ostaje tvrdnja, sadržajni element koji se ne nalazi u samoj formi”, piše Kjærstad – jer je *prelijep* (Kjærstad 1997.b: 129 i 132). No lijepe Augustusove i Carlottine formulacije rezultiraju upravo *kaosom* tipičnim za moderno doba, kako traži Kjærstad. Carlotta u zaključnoj okvirnoj pripovjednoj situaciji može reći:

Kad sam bila dijete, rekli su mi da budali nikada ne pokazujem nešto dovršeno napola. No ne čini li Gospodin tijekom cijelog našeg života upravo to? Da su mi otpočetak pokazivali to djetesce, bila bih poslušna i dopustila bih Gospodinu da me vodi kamo god želi. Život je mozaik koji dobri Bog sastavlja postepeno. Da sam u središtu mozaika vidjela taj sićušni svijetli komadić, shvatila bih kakav mu je nacrt i ne bih kockice izmiješala bezbroj puta prisiljavajući dobrog Boga da se muči njihovim ponovnim sastavljanjem. (str. 217)

To kaže ona sama u trenutku kad odbija mladog oca, Marija, i preuzima ulogu nalik Aninoj (primjerice na Masolinovoj i Masacciovoj slici *Djevica s djetetom i sv. Anom*); Carlotta se sprema opet početi manipulirati, razbiti obiteljsku sliku: “mladi otac [...] na slici nije imao ulogu važniju od one najmlađeg od Trojice kraljeva u Bogojavljenju; stara grofica ulogu svetog Josipa sačuvala je za sebe” (str. 217). A to zacijelo nije uloga koju su Bog ili autor zamislili za nju. Augustus “se iznenadio ustvrdivši da žene [Carlotta, Rosina i dojlja] smatraju kako je djetesce već doseglo upravo vrhunac savršenstva i da smatraju da je prava tragedija što se mora promijeniti” (str. 216). Tu neizravno nalazimo stajalište onog “poslije” kojim “se čitatelj sudara s obrnutim stajalištem koje nijansira i problematizira neko naizgled konačno saznanje ili isti-

tog prepoznavanja dovodi ga saznanje o pripadnosti bočice...” (Juhl & Jørgensen 1981: 172). Usp. Bo Hakon Jørgensen blago je modificirao to stajalište u *Siden hen – om Karen Blixen*: priča “može odgovoriti na pitanje ‘Tko sam ja?’, ali odgovor je neupotrebljiv kao Augustusu na kraju ‘Cesta oko Pise’. Zna ga, ali on nestaje” (Jørgensen 199: 135).

nu” (Selboe 1999: 73)⁸. Unatoč tomu, siroto dijete, Carlo – tako nazvan po baki Carlotti – ima razloga plašiti se budućnosti. “Stara dama promijenila se od dana kad ju je Augustus sreo na glavnoj cesti”, pomišlja sam Augustus (str. 216). No, kako će nam pokazati pripovijetka, ona se zacijelo uopće nije promijenila.

U tom razaralačkom projektu mogao ju je zaustaviti upravo Augustus. Da se strogo držao autoričnih ideja umjesto da je nastavio biti zagledan u svoj pupak, poklanjajući Carlotti tetkinu bočicu s amonijakom – koja je bila *namijenjena* njoj, a ne njemu – mogao je spojiti dvije žene u par koji su prema modelu priče trebale tvoriti; a na taj bi način mirno umirovio Carlottu. No on zadržava bočicu u džepu. A da nije bio tako obuzet vlastitim odrazom – u posljednjim recima pripovijetke – mogao se vratiti kući i brinuti se o supruzi Malvini. To bi bilo njegovo mjesto u nacrtu.

Okvirna priča u *Cestama oko Pise* odvija se upravo kako je istaknuo Kjærstad: “kao neka vrsta protupriče, premještanje motrišta”. Kod Karen Blixen svaki se lijepi nacrt neprestano mrvli. Premda se tekst zatvara nad sobom u mozaiku u kojem se svaka kockica prilagođava drugoj, on se – na razini značenja – ne čini jasnim. Glasovi (auto)destruktivnih snaga na kraju pripovijetke nisu uklonjeni: primjerice Carlotta se i dalje smješta u lažnu božansku perspektivu, a Augustus, tipičan Blixenin muški *fokalizator*⁹, ne uspijeva izbjeći Isusov sindrom – odnosno osobnu “distanca prema erotizmu”¹⁰ – i održavati “normalne” ljudske odnose. Ti glasovi neprestano odjekuju i relativiziraju tekst.

JOSIP, POTIFAROVA ŽENA I BIBLIJA

Nemam namjeru proizvesti ovdje potpunu analizu *Cesta oko Pise* pretresajući sve kockice u mozaiku teksta koji tvori pripovijetku i odnos koji one održa-

⁸ Za Selboe je stoga stajalište onog “poslije” relativizirajuća instancija unutar okvira pripovijetke, dok je za Jørgensena ono “mjesto na kojem likovi prekoračuju stavove pripovjedača” (Jørgensen 1999: 294) – i s kojeg se ponovno dolazi do Blixenine autorske ličnosti.

⁹ Norten Kyndrup u svojoj doktorskoj disertaciji upotrebljava taj termin upravo u analizi *Cesta oko Pise*: “Gerard Genette’s distinction between *narrator* and *focalizer* may be useful here: Augustus is the focalizer of the tale. The told universe is reflected through him. On both sides of this internal, personified instance of focalization (temporally acting in *vision-avec*) we find, however, a number of explicit instances (all working in *vision-derrière*): ‘under’ Augustus we find the ‘personal’ narrators, giving Augustus and each other their versions, respectively, of the pattern, which only in the end appears to the perspective of Augustus” (Kyndrup 1992: 302–03). Premda Kyndrup poslije modificira posljednju rečenicu, ne uspijeva pogoditi važnost intertekstualnosti, npr. Agnesinu priču o Josipu i Potifarovoj ženi.

¹⁰ “Istovremeno sam razmišljala da je utemeljitelj kršćanstva svojom osobnom distancom prema erotskome ostavio svoje sljedbenike u nekoj vrsti praznine, a da je prorokova [Muhamedova] ogromna, nesalomljiva erotska snaga prožimala njegove poklonike i oživljavala njihove latentne snage” (Blixen 1960: 26).

vaju sa svojim zajedničkim kontekstom i s ostalim tekstovima.¹¹ Zaustavit ću se na samo jednoj kockici koja je, koliko mi je poznato, do sada bila zanemarljiva – ili samo površno razmatrana – u proučavanju Blixeninih djela. Riječ je o kratkoj priči o Josipu i Potifarovoj ženi koju Agnese priča knezu Ninu (i Augustusu).

No prvo sažetak. Vratimo li se na *zaplet* pripovijetke (odnosno na način na koji je on predstavljen), onda je njezina *fabula* (kronološki tijek)¹² ukratko sljedeća: mlada Rosina se po želji bake Carlotte udala za kneza Potenzijanija, naočita, ali impotentna muškarca. U međuvremenu se zaljubila u svojega bratića Marija, a jedne fatalne večeri – mjesec dana nakon udaje – bježi kako bi se našla s njim. Te večeri umjesto nje u njezin krevet legne njezina prijateljica Agnese. No knez Potenziani upravo je te večeri organizirao sramotnu spletku, odnosno nagovorio je mladog kneza Nina, svojega prijatelja, da za novac siluje njegovu ženu, razdjeviti je. Knez Nino će to i učiniti, ne znajući da ta žena nije Rosina nego Agnese koju je već upoznao i za koju ga veže uzajamna ljubav. Agnese i Nino zbog silovanja upadaju u psihološki kavez. I dalje djevoja, Rosina u međuvremenu s pomoću crkve uspijeva dobiti poništenje svojega braka i udaje se za Maria. Skandal je velik, ali nijedan od likova ne uspijeva steći točan dojam pravog konteksta onoga što se dogodilo, odnosno tko je koga silovao i zašto. On će isplivati tek projiciran na sadašnjem planu pripovijetke kad se likovi zateknu u gostionici izvan Pise u svađi koja je uslijedila za pričom o Plaćeniku koju knez Potenziani priča Ninu kako bi ga optužio da nije obavio svoj posao, što će dan poslije dovesti do njihova dvoboja. I Augustus, *fokalizator* pripovijetke, čuje tu priču i prenosi je Agnesi koja tako – prva – shvaća pravi i gnusan smisao cijele te priče. Ona je glavni lik priče – kao i žrtva.

Čitatelj putem Agnese dolazi do rješenja zagonetke. Prije nego li će otkriti svoje ime i spol (isprva se pojavljuje kao muškarac), on/ona u razgovoru s Augustusom priznaje da ju je prije godinu dana snašla nedaća (odnosno da je silovana); u njihovu poduljem razgovoru o ljubavi, (s obzirom na to da ne zna mnogo o tome) Augustus vjeruje da se muškarac upušta u vođenje ljubavi kako bi se zabavio, kako bi se “iskazao, kako bi se mogao praviti važan i kako bi ga okolina cijevala”¹³ (str. 188–89). Kad se Agnese otkrila, u ime svojega roda može reći da žena koja prima muškoga gosta želi “da joj zahvali”. To bez daljnjega može zvučati kao bizarna tvrdnja, ali nije tako uzmemo li u obzir tog konkretnog sugovornika, što Augustus uopće ne čini: “gruboga gosta”. Upravo se s njim, odnosno s Ninom, treba razračunati u mozaiku pripovijetke.

Čuvši priču o Plaćeniku, Agnese je veoma pogođena i traži “da joj točno ponovi pojedinačne riječi i brojeve”¹⁴ (str. 198); a samo je jedan broj u priči, broj tri, broj koji kazuje koliko puta plaćenikov bodež probija srce mladog neprijatelja. Ona, dakle, u njemu prepoznaje broj iz svojeg strašnog iskustva u noći kad je spolovilo penetriralo u nju. Zatim doznaje ime krivca: “‘Giovanni Gastone’, ponavlja polako. ‘Dakle, već sam ga vidjela. Na dan moje prve pričesti, ima sad već pet godina, pratio je svoju baku u baziliku i držao joj kišobran od kočije do trijema jer je pljuštalo.’” (str. 199).

Agnese je prije, tijekom i nakon tih riječi tiha i zamišljena, ritam opada i prevladava neizrečeno – kako se kod Karen Blixen uostalom uvijek događa kad preispituje odlučujuće elemente i kad poziva čitatelja da se zaustavi uz neki lik i pokuša posložiti kockice mozaika.

Augustus i Agnese zatim idu u marionetsko kazalište. Nakon predstave sustiže ih Nino koji pita želi li mladić (odnosno Agnese koja je još u muškoj odjeći) biti Potenzianijev sekundant u dvoboju sljedećega dana. Agnese, koja se predstavlja kao Eniolo della Gherardesca, prihvaća molbu i Nino joj zahvaljuje na ljubaznosti.

Kako bismo razjasnili tko zna i što zna radi tumačenja stvarnog tijeka događanja (fabule), važno je primijetiti: 1) da Agnese zna tko je pred njom i što je učinio, i 2) da Nino nije prepoznao Agnese: u muškoj odjeći djeluje kao muškarac, ona je “okretala leđa bini, a svjetla pozornice tvorila su joj aureolu oko glave...”

Agnese zatim priča Ninu priču o Josipu i Potifarovoj ženi:

“Gospodine”, reče djevojka, “u Egiptu je Potifarova žena, kad je ona već bila stara gospođa, a Josip prvi ministar, došla na audijenciju kod Josipa s ciljem da za zeta zatraži visoko odličje, rajsku zvijezdu. “Doista mi nije drago biti zahtjevna,” reče, “ali prošlo je tako mnogo otkako sam zatražila nešto od Vaše Preuzvišenosti da se nadam da ćete mi biti naklonjeni.” A prvi ministar će: “Gospođo, jednom se zatekoh u zatvoru. Tamo nisam mogao vidjeti zvijezde, ali pojavljivale su mi se u snu; i sanjao sam da s obzirom na to da ih ne mogu čuvati, cijelim nebom juraju kako im drago, pa pastiri i goniči deva koji vode svoja stada noću izgube put. Jednom sam sanjao i Vas, gospođo; sanjao sam da sam pronašao zvijezdu Aldebaran koja je pala s neba, podignuo je i dao Vam je. Vi ste je zataknuli na svoj *fichu* govoreći mi: ‘Puno hvala, Josipe.’ Sretan sam što se moj san manje-više ostvario. Odličje koje tražite za svojega zeta već je njegovo.”

Nedugo zatim društvo se rastalo. (str. 203–04)

¹⁴ Prijevod danskog izdanja. Primjer kako sama Karen Blixen “poboljšava” priču precizirajući male pojedinosti u danskoj verziji. U engleskom izvorniku čitamo: “to have certain words and figures repeated”, Isak Dinesen, *Seven gothic Tales*, Penguin Books 1963, str. 33. Talijanski prijevod prati engleski: “da joj ponovi određene riječi i metafore.”

¹¹ Vidi Sørensen & Togeby 2001.

¹² O *zapletu* i *fabuli* vidi u: Peter Brooks, *Reading for the Plot*, 1984.

¹³ Prema talijanskom prijevodu Alessandre Pertici.

Ta se priča uglavnom smatra aluzijom na Stari zavjet, Knjigu Postanka 39, kad Josip odlazi u službu Potifar, faraonovu dvoraninu, zapovjedniku njegove tjelesne straže:

- (6) [...] A Josip je bio mladić stasit i naočit.
- (7) Poslije nekog vremena žena njegova gospodara zagleda se u Josipa i reče mu: “Legni sa mnom!”
- (8) On se opre i reče ženi svoga gospodara: “Gledaj! Otkako sam ja ovdje, moj se gospodar ne brine ni za što u kući; sve što ima meni je povjerio.
- (9) On u ovoj kući nema više vlasti nego li ja i ništa mi ne krati, osim tebe, jer si njegova žena. Pa kako bih ja mogao učiniti tako veliku opačinu i sagriješiti protiv Boga!”
- (10) Iako je Josipa salijetala iz dana u dan, on nije pristajao da uz nju legne; nije joj prilazio.
- (11) Jednog dana Josip uđe u kuću na posao. Kako nikog od služinčadi nije bilo u kući,
- (12) ona ga uhvati za ogrtač i reče: “Legni sa mnom!” Ali on ostavi svoj ogrtač u njezinoj ruci, otrže se i pobježe van.
- (13) Vidjevši ona da je u njezinoj ruci ostavio ogrtač i pobjegao van,
- (14) zovne svoje sluge te im reče: “Gledajte! Trebalo je da nam dovede jednog Hebrejca da se s nama poigrava. Taj k meni dođe da sa mnom legne, ali sam ja na sav glas zaviknula.
- (15) A čim je čuo kako vičem, ostavi svoj ogrtač pokraj mene i pobježe van.”
- (16) Uza se je držala njegov ogrtač dok mu je gospodar došao kući.
- (17) Onda i njemu kaza istu priču: “Onaj sluga Hebrejac koga si nam doveo dođe k meni da sa mnom ljubaka!
- (18) Ali čim je čuo kako vičem, ostavi svoj ogrtač pokraj mene i pobježe van.”
- (19) Kad je njegov gospodar čuo pripovijest svoje žene koja reče: “Eto, tako sa mnom tvoj sluga”, razgnjevi se.
- (20) Gospodar pograbi Josipa i baci ga u tamnicu – tamo gdje su bili zatvoreni kraljevi utamničeni.

U Agnesinoj priči opaska “prošlo je tako mnogo otkako sam zatražila nešto od Vaše Preuzvišenosti” vrlo se dobro slaže s tom scenom preuzetom iz Biblije. Kao i činjenica da je Josip završio u zatvoru, gdje se proslavio kao tumač snova i odakle ga faraon oslobađa i postavlja “nad svom zemljom egipatskom”; postaje *prvi ministar*. No u Bibliji se ne spominje ništa o tome da su se Josip i Potifarova žena sreli u nekoj drugoj prilici.

Ako kao čitatelji imamo na umu samo Bibliju, ne možemo doista shvatiti što Agnese želi reći pričom

¹⁵ U *Blixikonu* Liselotte Henriksen imamo dva različita glasa: *Potifarovu ženu* (iz *1. Mojsijeve knjige*, 39), vidi “*Ceste oko Pise*” (str. 250) i *Josipa i Potifarovu ženu* (AF [odnosno *Moja Afrika*] III: 3), iz *1. Mojsijeve knjige*, 39 (str. 169). Na Bibliju se jednako referira i inače vrlo točan “Referenzinventar” Bernharda Glienkea, 1986: 106. Hans Brix jedan je od rijetkih koji je pokušao podrobnije pretesti Agnesinu priču upravo u svom djelu *Karen Blixen Eventyr*.

koju je ispriповjedila. Ona se uglavnom doživljava kao Blixenino “ukrašavanje” Starog Zavjeta¹⁵ ili ju se tumači kao apsurd, no najčešće je jednostavno i ne vrlo elegantno ignoriraju! U židovsko-kršćanskoj tradiciji se na slici Josipa i Potifarove žene suprotstavljaju nevino bijela i ugljeno crna, kao na mnogim slikama koje prikazuju prizore zavođenja, a Dante će u *Komediji* Potifarovu ženu smjestiti u krug varalica (XXX. Pjevanje, 97). Čitatelj koji pripada židovsko-kršćanskoj kulturi će, dakle, istog trena prepoznati tu priču. Ali efekt dvostruke ironije, za koji Selboe smatra da je tipičan za intertekstualne aluzije, krije se u *prekidu* s predtekstom, odnosno u činjenici da je priča reinterpetirana i narativizirana. No u ovom slučaju – aluziji na priču o Josipu i Potifar – ironiju multiplicira činjenica da Agnesina priča aludira na tradiciju drugačiju od one koju istog trena zamišljamo.

JUSUF, ZULEJHA I ISLAM

Naime, Agnesina priča ne aludira samo i prvenstveno na Bibliju. Karen Blixen u *Mojoj Africi* govori o mladoj Somalki muslimanske vjere:

Mogla je čitati arapski i znala je napamet odlomke iz Kurana. Bila je sklona teološkim razmišljanjima, pa smo često razgovarale i raspravljale o vjeri i svjetskim čudima. Od nje sam naučila pravo tumačenje priče o Josipu i Potifarovoj ženi. (Blixen 1937: 153)

O toj temi ne kaže više ništa. Ali čitatelj je sad dobio trag o činjenici da se ključ Agnesine priče krije u muslimanskoj tradiciji. Jedan dio tog “konteksta” nalazi se u Kuranu (sura 12), drugi u velikoj poemi *Jusuf i Zulejha* (oko 1470. godine) perzijskog pjesnika Džamija (1414–1492). U biblioteci Karen Blixen u Rungstedlundu nalazi se malena zbirka *Persian Love-songs* (London 1901) s potpisom Denysa Fincha

U toj knjizi nalazi se fatalno pogrešna interpretacija cijele pripovjetke *Ceste oko Pise* koja se odražava na interpretaciju priče o Josipu i Potifarovoj ženi: zvijezda Aldebaran “bila je njezina mlada nevinost, ona mu je je poklonila, a on je ocijenio da je to samo tričarija”; Brix “rajsku zvijezdu” povezuje samo s pitanjem želi li Agnese biti sekundant odnosno s “formalnošću” (Brix 1949: 78–79). Sama Karen Blixen usprotivila se Brixovu čitanju *Cesta oko Pise* (o toj temi vidi Blixen 1996, sv. 1, 537 i dalje). Frans Lasson i Tom Engelbrecht koji su uredili Blixenina pisma tvrde da je Brix naknadno zacijelo “detaljno ispravio svoju prvu interpretaciju” (str. 561). To nije točno: Brix je dopustio da se objave Blixenini prigovori, ali čvrsto brani svoju prvu interpretaciju i zaključuje: “u autoričinoj egzegezi novela se doima opscenom zbog sudionice u središnjoj epizodi” (Brix, 1950: 286 i dalje). Aage Kabell uglavnom ide Brixovim stopama: “Ukrašavajući starozavjetnu priču o Josipu, Agnese pred Nina može iznijeti bajku na tu temu”, odnosno o različitoj naravi tih dviju zvijezda (Kabell 1968: 110). Helene Høyrup smatra da se Agnese pretvorila “into an instrument of God, an agent of fateful potential [...] The significance is pointed up by the biblical allusion to Joseph and Potiphar’s wife.” Nema dodatnih objašnjenja! (Høyrup 1993: 260) – Grethe F. Rostbøll ne tumači epizodu, a k tome je i pogrešno navodi: “Josip faraona traži uslugu...” (sic!) (Rostbøll 1996: 29).

Hattona; u toj knjižici je ulomak Džamijeve poeme. Među primjercima u biblioteci je i *Le Koran* (Pariz 1847) u prijevodu Kasimirskog iz 1840.¹⁶

Za interpretaciju priče o Josipu koju pripovijeda Agnese odlučio sam iskoristiti prijevod Kurana Yusufa Alija iz 1934. Naravno, Karen Blixen nije ga mogla upotrijebiti za *Ceste oko Pise* (koja je objavljena 1934), no kako ćemo vidjeti, taj se prijevod po pitanju Josipove priče na odlučujućem mjestu udaljava od većine drugih prijevoda Kurana; a prijevod i komentar Yusufa Alija u skladu su sa sufizmom – mistično-filozofskom tendencijom unutar islama kojoj je pripadao Džami – i s “muhamedanstvom” kojem su pripadale Somalke i za koji postoji bogata pripovjedna tradicija. U toj su tradiciji glavni likovi Jusuf (Josip), Zulejha (Potifarova žena) i Aziz (Potifar).¹⁷

I u Bibliji i u Kuranu priča o Josipu počinje kad je Josip bio dijete koje svome ocu Jakovu prepričava san u kojem “Sunce, Mjesec i jedanaest zvijezda duboko mi se klanjahu” (Knjiga Postanka 37,9). Jakov ga u Bibliji kori jer je pokazao preveliku oholost. U Kuranu pak Jakov reagira na drugačiji način: “I eto tako, Gospodar tvoj će tebe odabrati, i tumačenju snova te naučiti [...] U Jusufu i braći njegovoj nalaze se pouke za sve koji se raspituju.” (sura 12, 6–7).

Zvijezde i interpretacija znakova u Agnesinoj priči kao u *Cestama oko Pise* i u cijelom Blixeninom opusu imaju važnu ulogu. Agnese, kao i Augustus i Nino, proučava astrologiju kako bi pokušala protumačiti “neobičnost života”: svi se muče s razumijevanjem “nacrtā”. No kad Agnese priča tu priču, astrologija joj više nije potrebna: naime, ona sad prva u pripovijetki tumači i razumije događaje i kontekst.

Slavna scena zavođenja na koju se Potifarova žena osvrće u Agnesinoj priči u Kuranu je sljedeća (“pripovjedna situacija” u Kuranu je ova: Bog – We – obraća se proroku Muhamedu putem arkanđela Gabrielja; svaki pojedini stih na arapskom zove se ajet, što znači “znak”):

* 20. I prodadoše ga za jeftine pare, za nekoliko groša; jedva su čekali da ga se oslobode.

* 21. I onda onaj iz Misira, koji ga je kupio, reče ženi svojoj: “Učini mu boravak prijatnim! Može nam koristan biti, a možemo ga i posiniti!” I eto tako Mi Jusufu dadosmo lijepo mjesto na Zemlji i naučismo ga tumačenju snova — a Allah čini šta hoće, ali većina ljudi ne zna.

* 22. I kad on stasa, Mi ga mudročću i znanjem obdarismo; tako Mi nagrađujemo one koji dobra djela čine.

* 23. I poče ga na grijeh navoditi ona u čijoj je kući bio, pa pozaključa sva vrata i reče: “Hodi!” – “Sačuvaj Bože!” – uzviknu on – “vlasnik me moj lijepo pazi; a oni koji dobro uzvrate zlim neće nikad uspjeti.”

* 24. I ona je bila poželjela njega, a i on bi nju poželio da od Gospodara svoga nije opomenu ugledao – tako bi, da odvratimo od njega izdajstvo i blud, jer je on uistinu bio Naš iskreni rob.

* 25. I njih dvoje prema vratima potrčāše – a ona razdera straga košulju njegovu – i muža njezina kraj vrata zatekoše. “Kakvu kaznu zasluđuje onaj koji je htio ženi tvojoj zlo učiniti” – reče ona – “ako ne tamnicu ili kaznu bolnu?”

* 26. “Ona je pokušala mene na grijeh navesti” – reče Jusuf. – “Ako je košulja njegova sprijeda razderana onda ona istinu govori, a on neistinu” – primijeti jedan rođak njezin –

* 27. “a ako je košulja njegova straga raderana, onda ona laže, a on govori istinu.”

* 28. I kada on vidje da je košulja njegova straga razderana, reče: “To je jedno od vaših lukavstava, vaša su lukavstva zaista velika!

* 29. Ti, Jusufe, ostavi se toga, a ti traži oprostjenje za grijeh svoj, jer si zaista htjela zgriješiti!”

U Kuranu ima još detalja o dojmu što ga naočiti Josip ostavlja na Egipćanke, no kao i u Bibliji, on svejedno završi u zatvoru gdje tumači snove svojih drugova, a poslije i faraonove snove. To pokreće istragu o onome što je Josipa doista dovelo u zatvor.

* 51. “Šta se dogodilo kad ste Jusufa na grijeh navraćale?” – upita vladar. – “Bože sačuvaj!” – rekoše one – “mi o njemu ništa ružno ne znamo!” – “Sad će isitina na vidjelo izaći” – reče upravnikova žena – “ja sam njega na grijeh navraćala, on je istinu rekao.*

* 52. Isto tako on neka zna da ga ja nisam, dok je bio odsutan, iznevjerila jer Allah ne dā da se ostvare lukavstva podmuklih.

* 53. Ja ne pravdam sebe, ta duša je sklona zlu, osim one kojoj se Gospodar moj smiluje. Gospodar moj zaista prašta i samilostan je.”

* 54. I vladar reče: “Dovedite mi ga, uzeću ga u svoju svitu”

Tako Zulejhin lik postaje jasan: njezino je ponašanje “neprihvatljivo” jer je u silini strasti pokušala zavesti Josipa, štovišće, ona je kriva što je Josip završio u zatvoru. No ona otvoreno priznaje svoja nedjela, *kaje se* i nada Josipovom i Božjem oprost (koji će i dobiti).

Kad govorimo o toj epizodi – i općenito o njegovoj koncepciji predstavljanja likova iz Kurana – nadovezuju se na Džamijevu pjesmu *Jusuf i Zulejha* (oko 1470) koja se pak, naravno, temelji na Kuranu (oko 650). U skraćenom izdanju pjesme u *Persian Love-songs* prisutni su olovkom uneseni znakovi koji ukazuju na dijelove koji nedostaju; to bi moglo značiti da je netko (Karen Blixen?) usporedio tekst s prijevodom cijele pjesme (možda *Yussuf and Zuleika*. Translated by A. Rogers, London 1892). U svakom slučaju, slijedi “pravo tumačenje priče o Josipu i Poti-

¹⁶ Vidi Bondesson 1984, br. 970 i 1062.

¹⁷ Karen Blixen 1928. u pismu svojoj sestri piše: “ne nalazim koristi čitajući Kuran, a kako vidim iz praktičnog života, islam je zacijelo jedna od najprimitivnijih [religija]” te smatra da je islam *jalova* religija kojoj prijete opasnost da postane nešto vrlo vanjsko ili polazišna točka fanatizma (Blixen 1978: Sv. 2, 182). Søren Nordentoft bez sumnje ima pravo kad kaže da Blixenino poznavanje islama potječe u prvom redu iz narodne prakse, no upravo zato ono proizlazi i iz narodne pripovjedne tradicije.

farrowoj ženi” jer donosi Zulejhino stajalište (najveći dio citata je iz Blixenine knjige *Persian Love-songs*¹⁸).

Zulejha je čudesno lijepa princeza, kći mauretanskog kralja. Ona u snu vidi svoju ljubav: “See, on his shoulder shines a star / That glows and dazzles as he moves: / She feels its influence afar, / She gazes, worships, hopes – and loves! [...] I hailed the night, that I might gaze / Upon his star’s unconquered blaze” (Jami 1470: 116–17). U svom trećem snu doznaje da je njezina ljubav egipatski vezir, odnosno najviši državni dostojanstvenik, odmah ispod faraona. Ona stoga odbija sve svoje pretendente, a njezin otac na kraju uspijeva organizirati njezinu udaju za vezira. No egipatski vezir Aziz se zbog bračne ponude nalazi u velikoj nedoumici: naime, kao i većina onodobnih egipatskih dužnosnika, on je eunuh. No na kraju je ipak prihvaća i djevojci organizira veličanstvenu dobrodošlicu. Zulejha i Aziz nikada se nisu vidjeli, a nakon dolaska u glavni grad Memfis, djevojka ne može obuzdati nestrpljivost i lagano odmiče zavjesu svoje nosiljke. Tako vidi eunuha Aziza i uviđa da on nipošto ne odgovara muškarcu iz njezinih snova. No prepušta se sudbini na koju je sama pristala i u sebi čuje glas: “True, this is not thy love! But thy desire for thy true love will be satisfied by him. Fear him not. The jewel of thy virgin honour is safe with him. If a great sleeve is shown, but there is no hand within, what is there to hold a dagger?” (ne nalazi se u knjizi *Persian Love-songs*). Nakon što su ga braća bacila u bunar i pronašli egipatski trgovci, Jusufa prodaju na tržnici robova, a sve Egipćanke luduju pokušavajući dovesti u vlastitu kuću tog iznimno lijepog i pametnog mladića. Naravno, osobito luduje Zulejha jer *njega* je vidjela u svojim snovima. Kad Josip/Jusuf dolazi u Zulejhinu kuću, strastvena kakva jest, ona ga pokušava zvesti. No dok je on u zatvoru, ona se kajе i upoznaje pravu ljubav. U tome je bit: Yusuf Ali smatra da se u cijeloj suri 12 radi o tome kako “the mystic meaning of Zuleikha’s love for him centres round the theme, how beauty can be falsely worshipped in a sort of disguised self-indulgence, contrasted with the frowth of that true love of Beauty, which casts out Self and turns to the eternal Beauty of the Soul.” Na kraju života – Jusufu je bilo 30 godina kad je predstavljen faraonu! (Knjiga postanka 41,42, i u muslimanskoj tradiciji) – on se smiluje nad njom i ženi je (sad kad je udovica). Jusuf oprašta Zulejhi ovim riječima koje pokazuju da ju je i on volio (ulomak u *Persian Love-songs* nosi naslov “Yussuf’s acknowledgement”).

Not love thee! – ah! how much I loved
Long absent years of grief have proved.
Severe rebuke, assumed disdain,
Dwelt in my words and looks in vain:

¹⁸ Gotovo isti ulomci nalaze se na internetu: <http://www.fordham.ed/halsall/source/1470jami1.html>; u toj internetskoj verziji ima i ulomaka koje ću poslije upotrijebiti.

I would not passion’s victim be,
And turned from sin – but not from thee.
My love was pure, no plant of earth
From my rapt being sprung to birth:
I loved as angels might adore,
And sought, and wished, and hoped no more.
Virtue was my belov’d: and thou
Hadst virtue’s impress on thy brow.
Thy weakness showed how frail is all
That erring mortals goodness call.
I thanked thee, and reproached thee not
For all the sufferings of my lot.
The God we worship was thy friend,
And led me to my destined end,
Taught the great lesson to thy brow
That vice and bliss are wide apart:
And joined us now, that we may prove
With perfect virtue, perfect love. (Jami 1470: 129–30)

Anđeo blagoslivlja njihov brak riječima:

Her soul from the sword of despair I free,
And here from My throne I betroth her to thee.
[Nije prisutno u *Persian Love-songs*.]

AGNESE, NINO I CESTE OKO PISE

Sad kad smo došli dovdе, postavlja se pitanje: zašto Agnese priča tu priču Ninu? Naravno, to čini jer vidi paralelu između svoje (i Ninove) priče i priče o Josipu/Jusufu (i Potifarovoj ženi/Zulejhi) (vidi tablicu na sljedećoj stranici).

Karen Blixen često je na pitanje odgovarala kratkom pričom te isto čine i njezini likovi. Tako i slušateljci moraju pokušati shvatiti. No Augustus i Nino koji slušaju priču koju pripovijeda Agnese ne uspijevaju je shvatiti, a to ni ne mogu jer je Agnese jedina koja je razumjela kontekst: tјjek i pozadinu fatalne noći.

Karen Blixen (u intervjuu iz 1942) kaže: “kad pišem, prije svega zamislim *prizor*” (Brundbjerg 2000: 102 i 108). Ključni prizor, polazišna točka *Cesta oko Pise* upravo je ovaj: žena u koju protiv njezine volje spolovilo penetrira odostraga. Obratite pozornost na Ninovu repliku: “svjetiljka osvjetljavala vam je ramena i leđa. Bili ste goli jer s vas strgnuo sam odjeću.” (Blixen 1934: 211). Košulja strgnuta odostraga u muslimanskoj tradiciji ima duboko značenje i stoga znatno više nego u priči preuzetoj iz Biblije ističe strašnu situaciju koju je Agnese godinu dana držala u sebi.¹⁹

¹⁹ Blixen se na taj prizor vraća između ostalog u pripovijetci *Noćni razgovor u Kopenhagenu*: “Adam i Eva u raju su hodali četveronoške baš kao nijeme životinje među kojima su živjeli. [...] Stoga: što je žena u dobroti svojega srca spremnija nalikovati nijemoj životinji i bacati se na sve četiri, to je muškarcu ljepše u njezinu društvu” (Blixen 1957: 362–63). Rostbøll opaža da taj “prizor” postoji kao skica među prvim Blixeninim dokumentima u Håndskriftsamlingen på Det kongelige Bibliotek i København (Rostbøll 1996: 263).

- | | | |
|--|--|--|
| <p>a) Zulejha sanja Jusufa – i on nju: “a i on bi nju poželio...” (Cor. 12,24); “ah! how much I loved... [but] I would not passion’s victim be...” (Jami).</p> | <p>b) “prošlo je tako mnogo otkako sam zatražila nešto od Vaše Preuzvišenosti” kaže Potifarova žena Josipu.</p> | <p>a) Nino i Agnese sreću se u crkvi na svojoj prvoj pričesti – i zaljubljuju se: “‘Giovanni Gastone’, ponavlja polako. ‘Dakle, već sam ga vidjela...’”</p> |
| <p>b) Zulejha pokušava zavesti Jusufa “a ona razdera straga košulju njegovu...” (Cor. 12,25).</p> | <p>c) Josip: “jednom se zatekoh u zatvoru. [...] Jednom sam sanjao i vas, gospođo; sanjao sam da sam pronašao zvijezdu Aldebaran koja je pala s neba, podignuo je i dao vam je. Vi ste je zataknuli na svoj <i>fichu</i> govoreći mi: ‘Puno hvala, Josipe.’”</p> | <p>b) Nino siluje Agnese – “svjetiljka osvjetljavala vam je ramena i leđa. Bili ste goli jer s vas strgnuo sam odjeću”, kaže Nino (str. 211).</p> |
| <p>c) Jusuf u zatvoru sanja pravi ljubavni odnos sa Zulejhom: “ah! how much I loved...”</p> | <p>d) Josip poslije postaje <i>prvi ministar</i>.</p> | <p>c) Agnese: “ne podnosim više pomisao na vrijeme. Djeluje mi poput zatvora...” (str. 186). Njezin očaj izvire iz činjenice da je sanjala Nina, da bi mogla biti njegova (mogao joj je dati “zvijezdu Aldebaran”) – ali drugačije nego što se to stvarno dogodilo!</p> |
| <p>d) Budući da zna tumačiti snove, Jusuf postaje egipatski vezir.</p> | <p>e) Potifarova žena ide tražiti od Josipa odličje, “rajsku zvijezdu” za svojega zeta.</p> | <p>d) Budući da razumije kako interpretirati priču o Plaćeniku, Agnese prva shvaća cijeli kontekst i stoga počinje vladati situacijom.</p> |
| <p>e) Zulejha se kaje riječima: “ja sam nje ga na grijeh navraćala, on je istinu rekao. [...] on neka zna da ga ja nisam, dok je bio odsutan, iznevjerila ” (Cor. 12,51–52).</p> | <p>f) Josip joj ispunjava molbu jer tako se “moj san manje-više ostvario.”</p> | <p>e) Agnese Ninovu reakciju na priču o Plaćeniku tumači kao <i>kajanje</i> (“rajska zvijezda”): on je sada spreman odgovarati za svoja djela, umrijeti zbog njih – izazvavši Potenzijanija protiv kojeg nema izgleda. Usp. Karen Blixen: “ne vidi drugi izlaz osim smrti” (Blixen 1996: Sv. 2, 566).</p> |
| <p>f) Jusuf oprašta Zulejhi i ženi je: “And joined us now, that we may prove / With perfect virtue, perfect love” (Jami).</p> | | <p>f) Agnese na Ninovu zahvalnost što je prihvatila biti Potenzijanijev sekundant u dvoboju odgovara pričom o Josipu i Potifarovoj ženi: njezin ponos i njezina želja (Aldebaran), koji su godinu dana bili odsutni, ponovno su pronašli svoje mjesto u životu i zato što ona vidi da se Nino kaje (“rajska zvijezda”): sad mu može oprostiti.</p> |

Pričom o Josipu i Potifaru Agnese razjašnjava odnos s tijekom događaja kao i protuudarac dvojici muškaraca, Potenzianiju i Ninu i njihovoj *prljavoj* zavjeri. Riječima Karen Blixen: “To je dio radnje: opisati kako su takvi likovi kažnjeni prema zaslugama, jedan smrću, drugi kajanjem i očajem” (Blixen 1996: Sv. 2, 565). No premda su se dva gospodina loše ponijela, Blixen ih ne smatra jednoznačno kukavicama. Da bi “opravdala” Nina, navodi činjenicu da se on nalazio u položaju u kojem je mogao biti primoran počinuti to zlodjelo. A povrh svega, Nino citirajući Dantea kaže da je “osjetio kako žari kopriva kajanja”. No Agnese je već shvatila da se kaje kad priča svoju priču.

Agnese ne odaje Ninu svoj identitet. Predstavlja se kao Eniolo, muškarac, i zauzima takve položaje da

je on ne može prepoznati: “Gospođica je okretala leđa bini, a svjetla pozornice tvorila su joj aureolu oko glave tako da je ona s tim opuštenim i bahatim držanjem djelovala kao svetac prurušen u dendija”²⁰ (str. 203). Njezin je plan otkriti cijeli kontekst umiješanima od kojih je svaki upućen samo u jedan dio – što se vidi iz njihovih priča: Ninove kupovine Correggione slike, priče o Plaćeniku koju pripovijeda Potenziani itd. No Agnese taman prije dvoboja odaje kontekst nakon čega jedan umire, a drugi tone u očaj.

Priča o Josipu i Potifarovoj ženi predstavlja prekretnicu u njezinoj savjesti i u nacrtu radnje. Tako ona odaje svoj identitet dok pripovijeda.

²⁰ U “poboljšanoj” danskoj verziji: “djelovala kao mladi anđeo koji jednom tumači ulogu kavalira” (str. 42).

Kad Augustusa prisiljava da ponovi priču o Plaćeniku, njezina prva reakcija nesumnjivo je želja za osvetom: “Recite mi sada, molim: kad bi obojica istovremeno zapucali i obojica dobro naciljali, bi li njihovi meci mogli pogoditi njihova srca u istome trenu pa da obojica padnu mrtvi?” Odmah zatim pitat će ime “počinitelja zlodjela”, Giovanni Gastone: “Zar je to on?” reći će polako i zamišljeno. A zatim: “Pustimo ih da idu u krevet”, reče nakon nekog vremena. ‘Ako je ovo posljednja večer da ide u krevet, pustimo ga da spava u miru’” (str. 199). No pričom o Josipu ona odlučuje spasiti Nina, pružiti mu mogućnost da izrazi da se kaje, da kaže *Hvala!*; kao što je Josip sanjao da je Potifarova žena rekla: “Puno hvala, Josipe” i kao što je sama Agnese izjavila: “Gazdarica [...] želi da joj zahvale.” Možda misli na rješenje poput onoga koje Josip na kraju nudi Zulejhi: ženidbu. No Nino bi za to trebao biti podoban. A on to nije!

To postaje jasno kad njih dvoje nakon dvoboja ostaju sami i izražavaju svoje osjećaje citirajući Dantea u poglavlju naslovljenom *Oslobođena zarobljenica*. No oslobođena je samo Agnese dok Nino, unatoč kajanju i Agnesinu oprost, ostaje paraliziran očajem. Ona ga pokušava trgnuti citirajući Dantea:

... da od strahovanja
i stida budeš slobodan što prije
i ne zboriš već ko čovjek što sanja.

Na trenutak je odvrtila pogled, duboko udahнула, zatim glasno nastavila:

Znajder da onaj sud razbit od zmije
Bješe pa nije; al' nek krivci znaju
Da s osvetom se Božjom šalit nije.^{21 22}

Jasno je da mora postojati dobar razlog da prijeđe preko toga, da oprost zlodjelo koje je počinio Nino svojom “okrutnom zmijom” – na danskom *fule slange!* – i prešutno ga izazove da joj ponovno pristupi. Za to su potrebne velikodušnost, superiornost dostojne Blixenine protagonistice. No ta superiornost krije se upravo u činjenici da *priče* pripovijeda, interpretira i upotrebljava te stoga zna i reinterpretirati vlastiti život. To vrijedi i za Agnesinu upotrebu Dantea.

I Nino se okušava u tom “žanru”. On pomoću Dantea kaže: “Spoznaja mi je tako srce pila / da padoh svladan.” Nakon što je izgovorio te stihove, Dante u *Komediji* pada u nesvijest. Nino pak ostaje na nogama jer se “ne može sjetiti više nijedne riječi.” Stihovi *Božanstvene komedije* koji mu izmiču govore o iskupljenju: “Kad srce pribra snagu što mu kleče, / nad sobom spazih ženu što me srela / sama, a sad mi: ‘Drž’

me, drž’ me!’ reče”²³ (*Čistilište*, XXXI. pjevanje, 91–93). Dante gubi svijest jer ga strahovito muči savjest (što je napustio svoju mladenačku ljubav, Beatrice, koju sad susreće na drugome svijetu) i veoma se duboko kaje. No Beatrice ga vodi do rijeke Lete u kojoj se duša čisti od svih grijeha i oni padaju u zaborav. Za razliku od Dantea, Nino ne uspijeva nastaviti sa životom i ne uspijeva prijeći preko svojega grijeha. Zaboravio je stih: od traume je zaboravio zaboraviti. Njegovo kajanje nije dovoljno da (ponovno) uspostavi ljubavni odnos. Za to je potrebna i vjera. Nino je mogao ponoviti riječi iz dnevnika Sorena Kierkegaarda: “Da sam vjerovao, ostao bih uz nju [Regine].”²⁴

Rekavši to, otišla je, a premda mu je prošla tako blizu da ju je mogao zadržati i samo pruživši ruku, Giovanni se ne pomaknu i ne pokuša je dotaknuti, nego osta na mjestu, kao da tamo namjerava ostati zauvijek, pratiti je pogledom dok ona ide prema kući. (str. 212)

Može se reći da Agnese “ukrašava” (da upotrijebimo izraz Aagea Kabella) biblijsku priču o Josipu i Potifarovoj ženi, ali je veze nitima muslimanske verzije. To čini jer se u toj priči i u toj interpretaciji (biblijske priče) krije mogućnost putem koje u svoju priču može uvrstiti drugo motrište, Zulejhino/Ninovo: nijansu crno-bijele slike, mogućnost činjenice da iza fatalne pogreške (pokušaja zavođenja/silovanja) koja oboje baca u duševni zatvor, postoji prava, uzajamna ljubav, da se “hulja” pokaje i da žrtva može oprostiti. I više od toga: da žrtva tako može djelovati, ponovno pokrenuti vrijeme koje se prije toga zaustavilo – Agnese prvo kaže: “sad ne mogu više odvratiti misli s toga sata” (str. 186), poslije će reći: “više nisam zatvorena u jednome satu” (str. 213) – da, dakle, može izaći iz duševnoga zatvora u koji je zatvorena i ponuditi jednaku slobodu krivcu. Ukratko, Agnese upotrebljava prepričavanje priče kako bi redefinirala sebe, svoje iskustvo i svoje mogućnosti djelovanja.

No *Ceste oko Pise* ipak pokazuje tipičnu dvosmislenost Blixeninih pripovijedaka: protagonistica postiže *anagnorisis*, odnosno prepoznaje mozaik priče i isprepletenost života, stanje duha iz kojeg, slobodna i sigurna u sebe, može djelovati. No istovremeno gubi nešto ključno s obzirom na to da protagonist nije kadar ući u odnos s tako velikom ženom. S tog je gledišta Agnese tragična junakinja. Očito je da muslimanska tradicija nudi vrlo korisne elemente za razvoj te problematike u pripovijetci. Ta mogućnost pak ne postoji u biblijskoj priči.

Kako je poznato, židovski, kršćanski i muslimanski fundamentalisti međusobno se optužuju za izmjene

²¹ Dante Alighieri, *Božanstvena komedija, Čistilište*, Biblioteka Jutarnjeg lista *Najveća djela*, prijevod: Mihovil Kombol, Globus media d.o.o., 2004. (nap. prev.).

²² Neću ovdje ulaziti u upotrebu (i reviziju) danskog prijevoda Danteovih citata. Vidi Sørensen & Tøgeby 2001.

²³ Dante Alighieri, *Božanstvena komedija, Čistilište*, Biblioteka Jutarnjeg lista *Najveća djela*, prijevod: Mihovil Kombol, Globus media d.o.o., 2004. (nap. prev.).

²⁴ Søren Kierkegaard, *Papirer IV A 107*: “Havde jeg haft Troe, da var jeg blevet hos Regine” (hrvatsko izdanje: S. Kierkegaard, *Dnevnik zavodnika*, prijevod: Danko Grlić, Mladost, Zagreb, 1956).

u *Svetom pismu*. A fundamentalizam, koji je Blixen prezirala, krije se upravo u činjenici da svatko svoje zapisane priče uzima za vječne istine. Kad Blixen (u *Mojoj Africi*) upotrebljava izraz “pravo tumačenje priče”, to znači samo da je muslimanska verzija priče o Josipu i Potifarovozi ženi najbolja, odnosno *najkorisnija* – za Blixen. U starim knjigama i pričama ne nalazimo *istinu*: njihova (prava) vrijednost potječe iz dijaloga s njima, iz njihova prepričavanja; odnosno iz njihove intertekstualne funkcije u novoj strukturi značenja koja se stvara u Blixeninoj pripovijetci.

S talijanskog prevela
Ana BADURINA

BIBLIOGRAFIJA

- Blixen, Karen 1934. *Sette storie gotiche*, prijevod Alessandra Scalero, revizija prijevoda Adriana Motti, Adelphi, Milano 1992.
- Blixen, Karen 1937. *Moja Afrika*, prijevod Nedeljka i Janko Paravić, Globus, Zagreb, 1986.
- Blixen, Karen 1950. “Quattro disegni a carboncino”, *Berlingske Aftenavis*, 24. 6. 1950. ovdje u: *Dagherrotipi*, prijevod Bruno Berni, Adelphi, Milano 1995.
- Blixen, Karen 1951. “Dagherrotipi” (Radiofonsko čitanje iz 1951), ovdje: *Dagherrotipi*, prijevod Bruno Berni, Adelphi, Milano 1995.
- Blixen, Karen 1957. *Ultimi racconti*, prijevod Adriana Motti, Tascabili Bompiani, Milano 1985.
- Blixen, Karen 1960. *Sjene na travi*, prijevod Đurđica Žlebačić-Sørensen, Hrvatsko filološko društvo i Disput, Zagreb 2013.
- Blixen, Karen 1978. *Breve fra Afrika, 1914–31*, Sv. 1-2, uredio Frans Lasson, Gyldendal, København.
- Blixen, Karen, 1996. *Karen Blixen i Danmark. Breve 1931–62*, Sv. 1-2, uredili Frans Lasson i Tom Engelbrecht, Gyldendal, København.
- Ali, Yusuf 1934. *The Holy Qur’an*, Text, Translation and Commentary A. Yusuf Ali, Amanat, Maryland 1983; vidi i <http://munkora.cs.mu.oz.au/~fbugd/quran/12.htm>.
- Bondesson, Pia 1982. *Karen Blixens bogsamling på Rungstedlund. En katalog*, Gyldendal / Karen Blixen Selskabet, København.
- Brix, Hans 1949. *Karen Blixens Eventyr*, Gyldendal, København.
- Brix, Hans 1950. *Analyser og Problemer VI*, Gyldendal, København.
- Brundbjerg, Else (ur.) 2000., *Samtaler med Karen Blixen*, Gyldendal, København.
- Eco, Umberto 1979. *Lector in fabula*, Bompiani, Milano 1985.
- Glienke, Bernhard 1986. *Fatale Präzedenz. Karen Blixens Mythologie*, Karl Wachholtz Verlag, Neumünster.
- Henriksen, Liselotte 1999. *Blixikon*, Gyldendal, København.
- Høyrup, Helene 1993. “The Arabesque of Existence”, u: Olga Anastasia Pelensky (ur.), *Isak Dinesen. Critical Views*, Ohio University Press, Ohio.
- Jami (Abd Arahmam) 1470. “Yussuf and Zuleika”, u: *Persian Love-songs*, Gay and Bird, London 1901.
- Juhl, Marianne & Jørgensen, Bo Hakon 1981. *Dianas hævn*, Odense Universitetsforlag Odense.
- Jørgensen, Bo Hakon 1999. *Siden hen – om Karen Blixen*, Odense Universitetsforlag, Odense.
- Kabell, Aage 1968. *Karen Blixen debuterer*, Wilhelm Fink Verlag, München.
- Kjærstad, Jan 1997.a. u: *Berlingske Tidende*, 21. 11. 1997.
- Kjærstad, Jan 1997.b. “Tusen og ett liv. Om Karen Blixen”, in: *Menneskets felt. Essays*, Aschehoug, Oslo.
- Kyndrup, Morten 1992. *Framing and Fiction. Studies in the Rhetoric of Novel, Interpretation, and History*, Aarhus University Press, Aarhus.
- Langbaum, Robert 1964. *Mulm, Stråler og Latter*, Gyldendal, København.
- Nordentoft, Søren 1994. “Karen Blixen om Islams styrke”, u: *Årsskrift 1994. Selskabet til støtte for Pakistans kirke*.
- Rostbøll, Grethe F. 1996. *Længslens vingeslag. Analyser af Karen Blixens fortællinger*, Gyldendal, København.
- Selboe, Tone 1992. “Intertekstualitet hos Karen Blixen: Repetisjon med kritisk distanse?”, u: Janet Garton (ed.), *Proceedings of the Ninth Biennial Conference of the British Association of Scandinavian Studies*, Norwich.
- Selboe, Tone 1999. *Karen Blixen. En introduktion*, Gyldendal, København.
- Smaller, Margaret 1985. intervju s Juliom Kristevom, objavljen u *Intertextuality and Contemporary American Fiction*, tu citirana iz <http://www.msu.edu/user/chrenkal/980/INTEXTINT.HTM>.
- Sørensen, Ivan Ž. & Togeby, Ole 2001. *Bag om ‘Vejene omkring Pisa’*, Gyldendal, København (objavljen u proljeće 2001).
- With, Merete Klenow 1964. *Karen Blixen. Et udvalg*, Dansk lærerforening/Gyldendal.

SUMMARY

JOSEPH AND POTIPHAR’S WIFE AS A PIECE OF MOSAIC IN KAREN BLIXEN’S TALE *THE ROADS ROUND PISA*: AN INTERTEXTUAL ANALYSIS

If in interpreting a story we take the story’s ending as a vantage point, this should give us sufficient ground to analyze how the story is held together, what moves the characters, the plot and so on. This, however, is not the case with Karen Blixen’s tales, where we need to take a few steps back with our eyes gently closed. It is there that the focus moves from the tale’s characters and the writer’s personality to the question of the tale’s *design*, as postulated by Blixen.

Characters in the writer’s tales sometimes manage to discern the design. This could happen at the end of their life, as, for example, in the case of Count Ponteziani at the end of *The Roads Round Pisa* who realizes that his life was too *excessively miserable* to find out about God’s plans in his regard; or, in the case of the character of Carlotta, who understands that “life is a mosaic” created by God little by little, and if

she were able to see “at the centre of the mosaic” “a tiny shiny piece”, she would be able to understand its plan. However, the reader of a *finer taste* cannot be mollified by this position—to observe the story from end point or from some other vantage point on the temporal continuum marked by “after”. In his imagination he has to take a step back in order to realize the *tale’s design* and its context, including meaning of all the *gaps* and *blanks* in it—that which is not said, which is presumed in the literal sense.

In Blixen’s tale, design and mosaic are made, among others, of all the short stories which have been placed into a big story, explain one another and are self-referential. Every single short story (for example, the one of Joseph and Potiphar’s wife) is a key to unlocking the main story.

Key words: *The Roads Round Pisa*, Karen Blixen, context, main story