

Tragovi političkog u prozi Antonija Tabucchija*

U svojoj studiji *Postmodern Ethics* Elizabeth Wren-Owens suprotstavlja se dijelu književne kritike koja Tabucchijeve tekstove dijeli na one koji se nedvosmisleno bave društvenim i političkim pitanjima¹ te na one u kojima prevladavaju isključivo elementi postmodernističke pripovjedne poetike usmjereni na ontološka pitanja i na umnožavanje ili rascjep subjekta (2007: 2–3). Wren-Owens, međutim, smatra kako upravo ti elementi predstavljaju “drugačiji, ali vrlo snažan oblik angažiranog pisanja” (isto: 3). Štoviše, tvrdi autorica, destabiliziravši pojmove jezika i istine, što bi trebalo dovesti u pitanje smisao bilo kakve političke angažiranosti u književnosti, poststrukturalistički obrat autorima kao što su Tabucchi i Sciascia (kojim se Wren-Owens također bavi u svojoj knjizi) zapravo je omogućio da svaki na svoj način propituju društvenu stvarnost (isto: 127).

Elizabeth Wren-Owens Tabucchija i Sciasciu vidi kao nastavljajuće angažirane književnosti koja se proteže od Vittorinija preko Calvina i Pasolinija (isto: 17–23).² Potreba za društveno angažiranom književnošću u Italiji bila je osobito izražena u razdoblju neposredno nakon završetka Drugog svjetskog rata kad se ona nastojala suočiti s donedavnom fašističkom prošlošću i izgraditi svoju kulturu na novim temeljima. Pisci (i ostali umjetnici tog razdoblja) preuzimaju ulogu angažiranih intelektualaca držeći kako im je obaveza govoriti o svojoj društvenoj stvarnosti. U talijanskom jeziku “aktivno uključivanje intelektualca ili umjetnika putem svoga djela u politička i društvena pitanja”³ označava se pojmom *impegno*. U Italiji se,

kao što navode Antonello i Mussgnug, taj pojam veže uz specifično povijesno razdoblje od kasnih četrdesetih do šezdesetih godina dvadesetog stoljeća tijekom kojeg su “kulturni i politički akteri djelovali na zajedničkom projektu utemeljenom na strogo ideološkim osnovama i vezanim uz emancipatorsko i potencijalno revolucionarno djelovanje” (2009: 14).

Međutim, kao što to pokazuje Jennifer Burns, čijim se radom Wren-Owens poslužila u svojoj analizi, poimanje književnosti kao *impegno* dolazi u krizu, da bi od osamdesetih godina nadalje od njega ostali samo fragmenti.⁴ Glavni razlozi te krize, kako navodi Burns, mogu se pronaći u sovjetskoj intervenciji u Mađarskoj 1956, ekonomskom procvatu u Italiji šezdesetih godina te promjenama unutar same književnosti koju u tom razdoblju sve manje zanimaju političke i društvene teme, a sve više eksperimentiranje jezikom (2001: 26–27).

Tabucchi i Sciascia, smatra Wren-Owens, suočavaju se s tim izazovima iskazujući u svojim tekstovima sasvim novi oblik angažiranosti koja nema veze s *impegno* u tradicionalnom smislu (2007: 19). Osim toga, i sam Tabucchi odbacuje *impegno* kao neprikladan pojam kojim se nikad nije koristio i “koji u Italiji izaziva trenutačnu odbojnost zato što ga se povezuje s komunističkom idejom.”⁵

Kakav je to, dakle, “drugačiji, ali vrlo snažan oblik angažiranog pisanja” o kojem govori Wren-Owens i kako se razlikuje od *impegno* u tradicionalnom smislu?

Da bi se izbjegla slijepa ulica u koju dovode pojmovi “politička angažiranost” i *impegno* u tekstovima autora kao što su Antonio Tabucchi i Leonardo Sciascia, raspravu valja usmjeriti na pojmove političke razlike (razlike između politike i političkog) te “povlačenja političkog” onako kako su ga u svojim tekstovima razradili Nancy i Lacou-Labarthe (1997).

Potaknut sovjetskom vojnom intervencijom u Mađarskoj 1956, Paul Ricoeur u eseju *Politički paradoks* pokušava povratiti autonomiju političkog u odnosu na ostale društvene domene, a osobito onu ekonomsku. Prema Ricoeuru,

* Rad je nastao u okviru kolegija Književnost i revolucija prof. dr. sc. Zrinke Božić Blanuša na Doktorskom studiju književnosti, izvedbenih umjetnosti i kulture na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, gdje autor piše doktorski rad o Antoniju Tabucchiju pod mentorstvom prof. dr. sc. Tatjane Peruško.

¹ Wren-Owens zamjera čitavom nizu autora, kao što su Pia Schwarz Lausten, Flavia Brizio-Skov, Angela M. Jeannet, Jennifer Burns i Bruno Ferraro, to što kao političke čitaju samo Tabucchijeve romane *Pereira* tvrdi (*Sostiene Pereira*, 1994) i *Izgubljena glava Damascena Monteiro* (*La testa perduta di Damasceno Monteiro*, 1997), izdvajajući ih tako od ostalih njegovih tekstova.

² U tu liniju samog sebe svrstava i Tabucchi u svom *Platonovom gastritisu* (*La gastrite di Platone*, 1998), polemičkoj knjižici koja predstavlja Tabucchijev odgovor na Ecovu tvrdnju kako jedino što intelektualac može učiniti kad gori kuća jest pozvati vatrogasce.

³ Prema internetskom rječniku talijanskog jezika Treccani. URL: <http://www.treccani.it/vocabolario/impegno/> (pristup 15. 11. 2017).

⁴ Na što upućuje i sam naslov studije Jennifer Burns: *Fragments of impegno*.

⁵ U razgovoru s Bernardom Commentom koji čini dio *Platonova gastritisa* (Tabucchi 1998).

političko realizira ljudski odnos koji se ne može svesti na klasni sukob ni općenito na ekonomsko-socijalne tenzije u društvu... S druge strane, zahvaljujući politici razvijaju se specifična zla koja upravo i jesu politička zla, zla političke moći/vlasti; ta se zla ne mogu svesti na nešto drugo, napose na ekonomsko otuđenje. (Ricoeur 2012: 186).

Paradoks koji uočava Ricoeur sastoji se u specifičnoj racionalnosti političkog (koja se očituje u sporazumu građana koji su odlučili tvoriti jedno političko tijelo) naspram zla političke moći (koja se očituje u institucionalnoj politici). Kao što objašnjava Oliver Marchart, Ricoeur razlikuje “idealnu sferu političkog (politički proces kao utjelovljenje racionalnog sporazuma) koja je određena specifičnom racionalnošću od sfere moći (politike)” (Marchart 2007: 36).

Upravo je zlouporaba političke moći glavna tema pripovijetki iz Tabucchijeve zbirke *L' Angelo nero* iz 1991. Primjerice, u pripovijetki *Notte, mare o distanza*, čija je radnja smještena u Portugal u vrijeme Salazarove diktature, policajac pokušava zastrašiti skupinu mladića i djevojaka pripovijedajući im o zvjerstvima koja je počinio u Angoli, dok u pripovijetki *Il battere d' ali di una farfalla a New York può provocare un tifone a Pechino?* misteriozni isljednik pokušava natjerati osumnjičenika pod kodnim imenom Leptir da prizna političko ubojstvo koje nije počinio.⁶

Politika i političko, međutim, ne mogu jedno bez drugoga. Ako se političko temelji na namjeri, politika se temelji na donošenju odluka (Ricoeur 2012: 192). Stoga, ako se politika događa kontinuirano, “političko postoji samo u velikim trenucima, u ‘krizama’, u ‘prekretnicama’, na ‘raskrnicama’ povijesti” (isto).

Pojmove političkog i političke razlike, to jest razlikovanje između politike (*die Politik*) i političkog (*das Politische*), prvi je uveo Carl Schmitt u svom tekstu iz 1927. *Pojam političkog* (Božić Blanuša 2014: 122). Političko je, prema Schmittu, autonomno u odnosu na moralno, estetsko i ekonomsko i stoga bi, baš kao i na tim područjima, trebalo postojati “specifično političko razlikovanje, na koje se mogu svesti politička djelovanja i motivi” (Schmitt 2007: 71). Za Schmitta je to razlikovanje između prijatelja i neprijatelja. To razlikovanje ne samo da je autonomno,⁷ već u izvanrednim slučajevima (kao što je rat) prevladava nad svim ostalim razlikovanjima, tako da se za Schmitta zajednica ustanovljava u odnosu prema nekom vanjskom neprijatelju (Marchart 2007: 41), dok je na unutarnjem planu političko potisnula politika kojoj je jedini cilj nadzor ustanovljenog poretka (isto:

43). Osim toga, Schmitt primjećuje kako političko kao prostor antagonizma biva neutralizirano od strane drugih, tobože neutralnih društvenih sfera poput tehnologije koje se naizgled nalaze onkraj razlike između prijatelja i neprijatelja (isto: 45).

Tezu o neutralizaciji političkog od strane društvenog, kao što objašnjava Oliver Marchart, zastupaju i drugi autori, među kojima je i Chantal Mouffe (Marchart 2007: 45). Suprotstavljajući se sve većoj neutralizaciji političkog u današnjem društvu te, kako je naziva, “postpolitičkoj viziji” prema kojoj je društvo doseglo takvu razinu ekonomsko-političkog napretka da je moguć “svijet bez neprijatelja” (Mouffe, 2005: 1), Mouffe zagovara vraćanje antagonizma u društvenu sferu. Budući da političko, kao što je pokazao Schmitt, uvijek podrazumijeva kolektivnu identifikaciju i odabir strane, ono je za Mouffe prostor “odluke, a ne slobodne rasprave” (isto: 11) kao što ga shvaća Hannah Arendt, pri čemu Mouffe, međutim, zane maruje da se “i kod Arendt radi o prostoru koji tek treba biti stvoren” (Božić Blanuša 2014: 124).

Političko kao prostor u kojem je nužno donijeti odluku, svrstati se na jednu stranu, ima ključnu ulogu u Tabucchijevu romanu *Pereira tvrdi* zato što je upravo političko ono što konstruira Pereiru kao lik. Prije nego što ga niz okolnosti navede da se napokon otvoreno suprotstavi salazarističkom režimu, Pereira neprestano ponavlja kako je njegov list apolitičan, kako ga ne zanima politika, već samo kultura. Osim toga, duboko je uronjen u *saudade*, razgovara s fotografijom pokojne supruge, razmišlja o smrti i uskrsnuću tijela i čini mu se kao da uopće ne živi:

Otkako mu je umrla supruga, živio je kao da je mrtav. Ili, bolje rečeno: nije razmišljao ni o čemu osim o smrti, o uskrsnuću tijela u koje nije vjerovao i o sličnim ludostima, nije živio, već samo preživljavao, njegov život bio je tek privid. (Tabucchi 2014: 15)

Razmišljanje o smrti navodi Pereiru da stupi u kontakt s mladim Monteiom Rossijem, tek završenim studentom filozofije i književnosti, kojem Pereira nudi mjesto suradnika u svojoj kulturnoj rubrici zaduženog za pisanje nekrologa poznatim književnicima koji bi svakog trenutka mogli preminuti. Međutim, nekrolozi koje piše Monteiro Rossi sadrže progresivne političke ideje uperene protiv totalitarnog režima, zbog čega ih Pereira ne može objaviti. Prijateljstvo s Rossijem, ali i susreti s mnogim drugim osobama (kao što su, na primjer, njegov prijatelj svećenik, otac António, Ingeborg Delgado, žena koju susreće u vlaku i doktor Cardoso, njegov liječnik) označit će početak duboke transformacije u Pereirinu životu koja će mu omogućiti da se od usmjerenosti prema samom sebi okrene prema preuzimanju odgovornosti za Drugog.

Zanimljivo je da u dvama Tabucchijevim romanima koje kritika ističe kao nedvojbeno političke, *Pereira tvrdi* i *Izgubljena glava Damascena Monteiro*, političko kao prostor antagonizma geografski utje-

⁶ Wren-Owens (2007: 36) i Flavia Brizio-Skov (2002: 91) slažu se da je najvjerojatnije riječ o aluziji na Leonarda Marina i njegovo kontroverzno pokajništvo u slučaju Sofri.

⁷ “Politički neprijatelj ne mora biti moralno zao, ne treba biti estetski ružan... On je naprosto onaj drugi, stranac, i za njegovu je bit dovoljno da je u osobito intenzivnom smislu nešto drugo i strano” (Schmitt 2007: 71).

lovljuje Portugal,⁸ dok političko kao idealan prostor slobode i “uzajamnog bivanja različitih” (Arendt 2012: 162) simbolički predstavlja Francuska. Ona, međutim, kao što primjećuje Wren-Owens, nije prikazana kao konkretan zemljopisni prostor, već kao utjelovljenje ideala Francuske revolucije (2007: 85). Nakon što je javno prokazao krivce za ubojstvo Monteiro Rossija, Pereira na kraju romana bježi u Francusku. S druge strane, Firmino, mladi novinar koji u romanu *Izgnubljena glava Damascena Monteiro* istražuje slučaj policijske brutalnosti u Portu, nagrađen je studijskim boravkom u Parizu za svoj esej o Vittorinijevu utjecaju na portugalski poslijeratni roman.

Za pojam “povlačenje političkog” (*le retrait du politique*, odnosno povlačenje/odstupanje/uzmak političkog [Božić Blanuša 2014: 119]) zaslužni su Jean-Luc Nancy i Philippe Lacou-Labarthe koji su u Parizu 1980. utemeljili Centar za filozofska istraživanja političkog. U uvodnom izlaganju povodom otvorenja Centra istaknuli su kako se taj pojam mora shvatiti dvostruko: kao povlačenje političkog u smislu “očiglednosti (zasljepljujuće očiglednosti) politike”, to jest gledišta da je “sve političko”, ali i kao ponovno ocrtavanje njegova traga, nastojanje da se pitanje njegove biti postavi na posve nov način (Nancy i Lacou-Labarthe 1997: 112). U tekstu “Povlačenje političkog” Nancy i Lacou-Labarthe navode da u takvoj sveopćoj prevlasti političkoga ono postaje “nevidljivo (posjedujući očiglednost nečega ‘što se podrazumijeva’), a ta njegova nevidljivost razmjerna je njegovoj svemoći” (isto: 126). Političko je tako, zaključuju pozivajući se na Hannu Arendt, postalo totalitarnom pojavom, a njegova specifičnost izgubila se stapanjem s različitim vrstama autoritativnih diskurza kao što su socio-ekonomski, tehnološki, kulturalni ili psihološki te se ono, “unatoč medijskom cirkusu i spektakularizaciji odsutnog javnog prostora, posvuda pretvara u oblik banalnog menadžmenta ili organizacije” (isto). To onemogućuje bilo kakvo postavljanje specifično političkih pitanja izvan okvira dominantne ideologije (isto: 127).

U knjizi *L’oca al passo* u kojoj su objedinjeni njegovi osvrti na aktualne političke događaje koje je tijekom godina objavljivao u dnevnom tisku, Tabucchi je tu “zasljepljujuću očiglednost politike” pokušao prevladati davši knjizi romanesknu strukturu. Naime, tekstove je organizirao po principu “igre guske” pružajući tako čitatelju mogućnost da sam odabere redoslijed čitanja. U predgovoru knjizi navodi kako se svijet od pamtivijeka nije mnogo promijenio i kako “Povijest, unatoč svim svojim hirovima, ne pokazuje mnogo mašte”. Bez obzira na to, valja pokušati “shvatiti zašto, kada i kako. Jer shvatiti znači dati smisao životu, iako ga on sam po sebi nema” (Tabucchi 2006:

7–8). Za razliku od Pasolinija koji u glasovitom tekstu objavljenom 14. studenog 1974. u listu *Corriere della sera* uzvikuje “*Io so*” (“ja znam”), Tabucchi je svjestan kako to ne može tvrditi jer

Cjelina nam je uskraćena, ali možemo doći do dovoljno njezinih dijelova da bismo shvatili možemo li ih povezati, uspostaviti vezu među fragmentima događaja koji nam bivaju predstavljeni na dijakronijski način, nelogično, poput zagonetke. (isto: 8)

Zadaća pisca prema Tabucchiju je pokušati dijelove te slagalice povezati u neku od mogućih cjelina, neprestano ih propitujući, to jest, kao što navodi u *La gastrite di Platone*, ne toliko “izazivati krizu, koliko dovoditi u krizu” (Tabucchi 1998: 32). *L’oca al passo* stoga na sadržajnoj razini možda govori o politici (u smislu zlouporabe političke moći, kako se navodi kod Ricoeura), ali se zato tragovi političkog u njoj mogu pronaći na formalnoj razini.

Tragovi političkog mogu se, dakle, pronaći u književnosti, u postupcima koji su specifični samo za nju. No na koje to načine književnost može biti politična? Što bi to bila “politika književnosti”?

Odgovor na to pitanje daje Jacques Rancière u istoimenom tekstu. Prije svega, Rancière objašnjava što za njega *nije* politika književnosti. To nije politika pisaca niti način na koji oni u svojim tekstovima “predstavljaju društvene strukture, političke pokrete ili različite identitete” (Rancière 2008: 7). To ne znači da se pisci ne bi trebali baviti politikom ili da bi trebali posvetiti pozornost samo onom estetskom u književnosti. Književnost se za Rancièrea “bavi politikom ostajući književnost.” Ona je politična zbog postojanja “suštinske veze između politike kao narочitog oblika kolektivne prakse i književnosti kao utvrđene prakse umjetnosti pisanja” (isto). A ta “suštinska veza” prebiva u onome što naziva “podjelom osjetilnog” (*partage du sensible*).

Rancière podjelu osjetilnog definira kao “onaj sistem čulnih očiglednosti koji omogućuje da u isto vreme vidimo i postojanje zajedničkog i postojanje preseka koji u njemu definišu mesta i udele” (Rancière 2013: 139). Ono zajedničko, međutim, nikad ne biva ravnopravno raspoređeno, a to je zato što je pravo na imenovanje, pravo na određivanje onoga što će se smatrati vidljivim ili nevidljivim, dano samo nekima. Ostali ostaju bez udjela jer predstavljaju “krivi zbroj”, to jest nemaju nikakvu vrijednost osim vlastite slobode kojom bi doprinosili zajednici i koja bi im dala pravo da zadrže udio u zajedničkoj moći (Rancière 2015: 17). Kao takvi, oni su nevidljivi jer ne posjeduju *logos*, već samo *glas* kojim mogu izraziti bol i ugodu. Njih se ne čuje, jer se zvuk koji proizvode ne doživljava kao govor, već kao buka (Rancière 2015: 30). Upravo njihovo nastojanje da ih se čuje, da budu dio zajednice, za Rancièrea predstavlja uvjet politike. Politika postoji tek kad se naruše postojeći odnosi, “kad se prirodni poredak dominacije prekine institucijom nekog dijela bez udjela” (isto: 21). Drugim riječima, tek onda kad

⁸ Wren-Owens smatra kako Portugal Tabucchiju pruža moć trište iz kojeg može sagledati probleme s kojima se suočava Italija (Wren-Owens 2007: 82).

dode do nove “podjele osjetilnog”, a ono što tome doprinosi je upravo književnost koja “učestvuje u preraspodeli prostora i vremena, vidljivog i nevidljivog, govora i buke” (Rancière 2008: 8). S druge strane, Rancière poredak koji omogućava da “jedna aktivnost bude vidljiva, a druga ne, da neki govor bude shvaćen kao rasprava, a drugi kao buka” označava pojmom policija.

Brojni su primjeri Tabucchijevih tekstova u kojima se pokušava dati glas onima koji ga nemaju.⁹ U reportaži o životu Roma u Firenci *Gli zingari e il rinascimento* dječak Cerim dobiva priliku ispričati priču o svojoj obitelji, ali ubrzo prekida pripovijedanje jer je “previše tužan da bi nastavio” (Tabucchi 1999: 36). Unatoč tomu što vlada talijanskim jezikom, još uvijek ne posjeduje *logos* u toj mjeri da bi se njegov glas mogao doživjeti kao nešto više od pukog izraza boli. Slično vrijedi i za Damascena Monteiroa, Leonela Torresa, prostitutku Wandu i ostale likove s ruba društva iz romana *Izgnubljena glava Damascena Monteiroa* u ime kojih govori Firmino objavljujući o njima članke u svom listu, a koje odvjetnik Loton zastupa pred sudom. Također valja napomenuti kako je taj roman nadahnut stvarnim slučajem ubojstva Carlosa Rose, mladića kojeg su u svibnju 1996. u predgrađu Lisabona ubili pripadnici Republikanske nacionalne garde i čije su osakaćeno tijelo ostavili u jednom parku. U romanu *Pereira tvrdi* Pereira govori u ime Monteiro Rossija objavivši članak u kojem je pokazao njegove ubojice. Nije slučajno da su i Firmino i Pereira novinari – a novinare se, kao što kaže Loton, može donekle smatrati i piscima (Tabucchi 2012: 143) – jer upravo oni imaju sposobnost pretočiti u pisanu riječ, u *logos*, bol onih koji su ostali nevidljivi i tako na neki način posvjedočiti o njoj (na što upućuje i sam podnaslov romana *Pereira tvrdi* – “jedno svjedočanstvo”).

I doista, naslov romana – *Pereira tvrdi* – provlači se tekstem odjekujući njime poput refrena, što uistinu daje naslutiti kako Pereira svjedoči pred nekim zamišljenim sudom. Međutim, kao što upozorava Jennifer Burns, to neprekidno ponavljanje istovremeno narušava vjerodostojnost njegova svjedočanstva prenoseći na čitatelja jednaku, a možda i veću moralnu odgovornost od one koju imaju pripovjedač ili Pereira kao svjedok onoga što se dogodilo. Čitatelj je istodobno i kritičar i porotnik koji neprestano “propituje vezu između činjenica i načina na koji su one ispričane” (Burns 2001: 76). Roman *Pereira tvrdi*, kao što primjećuje Burns, na određeni način je odgovor na Vittorinijev *Razgovor na Siciliji*, ali s radikalno drugačijim zaključkom: književnost nam ništa ne može reći, već nas jedino može nagnati da neprestano

propitujemo, a angažiranost se očituje upravo u tom činu propitivanja koji predstavlja postmoderno “obrtanje” tradicionalnog poimanja *impegnata*: “biti angažiran više ne znači promicati uvjerenja, već sumnju”.¹⁰ Ta sumnja ovdje je prisutna već od samog naslova romana, a očituje se i u političkoj nedefiniranosti postupaka Monteiro Rossija koji su više motivirani njegovom dobronamjernošću i ljubavlju prema Marti nego ideologijom. Burns zaključuje kako “u književnom tekstu više nije moguće zagovarati bilo kakve konkretne i konačne političke poruke” (Burns 2001: 77). Bez obzira na to, kao što navodi Wren-Owens (2007: 161), književnost može pružiti poticaj na djelovanje. Upravo je čitanje francuskih autora Maupassanta, Balzaca i Daudeta ono što pokreće Pereirinu preobrazbu i postupno ga priprema za vlastiti čin otpora. Spremajući se objaviti Balzacovu pripovijetku *Honorine* u svom listu, Pereira se nada “kako će ta pripovijest o kajanju biti poruka u bocu koju će netko razumjeti” (Tabucchi 2014: 77). Ovdje je Tabucchi u izravnom dijalogu s Vittorinijem (Burns 2001: 74 i Wren-Owens 2007: 163) koji u bilješci na kraju *Razgovora na Siciliji* piše: “Zamišljam kako će pronaći rukopise u boci.” Razlika je, međutim, u tome što se kod Tabucchija naglasak stavlja na onoga tko će otvoriti bocu i pročitati poruku – na čitatelja. Problem je samo što se kod Tabucchija ta poruka često pojavljuje u obliku zagonetke ili rebusa (Peruško 2000: 344), a ponekad je i nepotpuna, kao što je to slučaj u romanu *Izgnubljena glava Damascena Monteiroa*, u kojem Firmino bezuspješno pokušava rekonstruirati Lotonovo izlaganje pred sudom iz kojeg, zbog loše kvalitete snimke, uspijeva razaznati samo fragmente pojedinih rečenica.

Tragovi političkog u Tabucchijevoj prozi nalaze se, dakle, u onim književnim postupcima koji dovode u pitanje postojeću paradigmu, to jest propituju stvarnost prokazujući je kao fikciju.

Najočigledniji primjer za to zasigurno predstavlja za Tabucchija toliko karakterističan postupak “obrtanja”. Obrtanje je, kao što primjećuje Wren-Owens, kod Tabucchija prisutno još od njegova prvog romana *Piazza d'Italia* (1975) u kojem protagonist Volturino izvrće imena dragim osobama tako da Anita postaje “Atina”, a Garibaldo “Oldabirag” (2007: 116). Kasnije se to obrtanje prenosi na narativnu razinu u obliku *mise en abyme* koji, kako objašnjava Tatjana Peruško analizirajući Tabucchijev kratki roman *Indijski nokturno* (1984), “predstavlja priču na zrcalan, obrnut način, koji oslikava ‘naličje stvari’, kao središnje mjesto autorove pripovjedne poetike” (Peruško 2000: 341). U spomenutom romanu pripovjedač putuje u Indiju u potrazi za prijateljem s kojim je davno izgubio kontakt. Nakon susreta s nizom zagonetnih likova, u

⁹ Jennifer Burns primjećuje kako time Tabucchi ispunjava jedan od kriterija ispravne “uporabe” književnosti koje je Calvino naveo u eseju *Usi politici giusti e sbagliati della letteratura* (Burns, 2001: 78).

¹⁰ Martine Bovo Romoeuf primjećuje da se Pereirina transformacija dogodila upravo zahvaljujući tomu što je prigrlilo etiku sumnje i ono što bi se, vattimovski rečeno, moglo nazvati “slabom mišlju” (2010: 192).

posljednjem prizoru romana pripovijeda o svojoj potrazi engleskoj fotografkinji s kojom večera u hotelu, međutim, sada to čini iz perspektive svoga prijatelja. Tražitelj i traženi ustvari su lice i naličje iste osobe. Slično se događa i u romanu *Il filo dell'orizzonte* (1986) u kojem se preklapaju identitet istražitelja i žrtve.

U posljednjem prizoru romana *Indijski noćno* nailazimo na još jedan *mise en abyme*. Fotografkinja Christine pripovijeda o seriji fotografija koje je snimila. Prva prikazuje mladog crnca od pojasa prema gore, uzdignutih ruku, u položaju koji daje naslutiti kako je upravo pobijedio u nekoj utrci. Na drugoj se fotografiji, međutim, prikazuje ono što je ostalo izvan "okvira" one prve: policajac koji je upravo u tom trenutku ustrijelio mladića. Prva fotografija predstavlja tek uvećani detalj one druge na kojoj je prikazan cijeli događaj, a u njezinu opisu piše: "*Méfiez vous des morceaux choisis*" – "Čuvajte se izdvojenih komada" (Tabucchi 2001: 92). Budući da nam je "cjelina uskraćena", kao što kaže Tabucchi u knjizi *L'oca al passo*, ne preostaje nam ništa drugo nego biti svjesni fikcionalnosti njezinih dijelova.

U pripovijetki *Igra obrtanja* koja čini dio istoimene zbirke (1981) lik Maria do Carmo ostavlja pripovjedaču zagonetnu poruku koja se sastoji od samo jedne riječi, *SEVER*. Njezinim obrtanjem dobiva se riječ *REVES* koja se može protumačiti dvojako: kao španjolska riječ *revés* (naličje) i kao francuska riječ *rêves* (snovi). Drugim riječima, stvarnost je moguće pojmiti jedino njezinim obrtanjem, preko njezina naličja, a to je fikcija, to jest san. Ili, kao što objašnjava Peruško:

Udvajanje subjekta ima neke veze s obrtanjem, s prispjivanjem u vlastito naličje; svijest o naličju nužno pak dovodi u pitanje izvjesnost spoznaje kojom događaje imenujemo i razlistavamo iz našeg specifičnog motrišta; ona svako svjedočanstvo pretvara u priču ili njezine sinonime: fikciju, iluziju, san. (Peruško 2000: 347)

Spomenuto udvajanje subjekta dovodi do nostalgije za izgubljenom cjelovitošću, a ta nostalgija, barem u portugalskom kontekstu, ima svoje ime, neprevodivo na druge jezike – *saudade*.¹¹ Tragove političkog tako ćemo pronaći ondje gdje bismo to možda najmanje očekivali, u osjećaju koji asocira na apatiju i malodušnost i za koji bi se na prvi pogled moglo pomisliti da predstavlja prepreku bilo kakvom djelovanju.

U knjizi posvećenoj Fernandu Pessoi, *La Nostalgie du possible. Sur Pessoa* (1998), Tabucchi je svakom od njegovih heteronima pripisao neku vrstu *saudade*. Onu koju je vezao uz heteronim Álvaro de

¹¹ "I to je *saudade*, Maria do Carmo bila je u pravu, ne radi se o riječi, nego o stanju duha. A ono je na svoj način također predstavljalo obrtanje" (Tabucchi 2005: 20–21).

Camposa naziva "nostalgijom za mogućim". Prema Tabucchiju, ta vrsta nostalgije je "neizravna, obrnuta, nije usmjerena samo prema onome što je bilo, već prema onome što je moglo biti (Tabucchi 1998a: 40). Analizirajući Camposeve stihove, Stephen Reckert tu "nostalgiju za mogućim" objašnjava ovako:

... svaki pojedini trenutak naše prošlosti bio je izbor između budućnosti koja se ostvarila kao sadašnjost i beskonačnog niza drugih potencijalnih budućnosti čiji potencijal biva neprekidno poništen izborom te 'stvarne' budućnosti i svodi ga na apstrakciju [...] U sadašnjem trenutku sve važne opcije, svi ciljevi, čak i oni najudaljeniji, još uvijek su nam potencijalno dostupni [...] Međutim, samim činom odabira zatvaramo se ponovo u jedinu budućnost za koju smo se odlučili i sve 'ostalost', iako još uvijek čini dio nas (jer nam je nekada već pripadalo), zauvijek nam ostaje nedostupno. (Reckert 1977: 71)

Shvaćena na taj način, *saudade* nije stanje učmalosti i apatije, već radije svojevrsnog nemira. Upravo zahvaljujući ideji nemira, António Mega Ferreira Tabucchija smatra srodnim s čitavim nizom značajnih portugalskih pisaca.¹² Ferreira kao primjer navodi Tabucchijev veliki književni uzor Fernanda Pessou i njegovu *Knjigu nemira*. Nemir se ondje očituje kao "detaljno bilježenje ambijenata, posljedica, doživljaja i osjećaja, nedovoljnih, kako god bilo, da književni lik stekne bilo kakvu postojanost pred svijetom" (Ferreira 2001: 264). Umjesto toga, nemirni čovjek nalazi se u stanju između sna i jave koje je posljedica spoznaje o istovremenom postojanju lica i naličja stvari.¹³

Pa ipak, u tom nemiru nalazi se sjeme koje, rancièreovski rečeno, može dovesti do nove "podjele osjetilnog". Naime, u romanu *Pereira tvrdi*, pokretač radnje upravo je *saudade*. Politička akcija nije motivirana ideologijom, već se rađa iz svoga naličja, iz svoje suprotnosti, iz "nostalgije za mogućim". Iako mu Monteiro Rossi donosi članke koje ne može objaviti, Pereira ga ne otpušta zato što ga mladić podsjeća na njega samoga iz studentskih dana i zato što bi, kao što kaže obraćajući se ženinoj fotografiji, da su imali sina, on "mogao biti njegove dobi" (Tabucchi 2014: 35). Štoviše, iako ni sam ne zna zašto, nastavlja mu pomagati jer "teško je znati točno zašto kad se radi o razlozima koji dolaze iz srca" (isto: 46). Idući stupanj u Pereirinoj preobrazbi koji priprema teren za akciju je kajanje.¹⁴ Ideja o pokajanju (iako Pereira isprva nije

¹² Uz Pessou, Mega Ferreira spominje i autore kao što su Almeida Garrett, Cesário Verde, Antero de Quental, Raul Brandão, Mário de Sá-Carneiro, Vergílio Ferreira, Jorge de Sena te Luís de Camões (Mega Ferreira 2001: 264).

¹³ Kod Tabucchija neki književni likovi, primjerice, protagonisti romana *Piazza d'Italia, Rekvijem*, pa i sam Pereira, iskazuju taj nemir prekomjernim znojenjem.

¹⁴ Kajanje (tal. *rimorso*) je i inače čest motiv kod Tabucchija. Vidi studiju Anne Dolfi (2006).

svjestan zbog čega bi se trebao pokajati, osjeća čežnju za kajanjem [isto: 77 i 111]) sazrijeva tijekom romana sve do Pereirina razgovora s dr. Cardoso u kojem mu priznaje da, ako Marta i Monteiro Rossi imaju pravo, onda to što je dotad vjerovao kako je književnost najvažnija stvar na svijetu ne bi imalo smisla, “ništa više ne bi imalo smisla i zbog toga se imam potrebu pokajati, kao da sam netko drugi, a ne onaj Pereira koji je uvijek bio novinar, kao da se moram nečega odreći” (isto: 122). Tada mu dr. Cardoso iznosi teoriju francuskih liječnika-filozofa Théodulea Ribota i Pierrea Janeta o tome kako naše duševno ustrojstvo nije jedinstveno, već je riječ o “konfederaciji duša” kojom upravlja jedno “vladajuće ja” koje se tog trenutka nametnulo ostalima i koje će biti svrgnuto kad se pojavi neko drugo, moćnije “ja” (isto: 123). Fragmentacija subjekta tako nije prepreka djelovanju, već na neki način postaje njegovim preduvjetom.

Osvrnuvši se ponovno na tezu Wren-Owens iznesenu na početku, možemo zaključiti kako se estetsko i političko u Tabucchijevim tekstovima isprepleću. Romani *Pereira* tvrdi i *Izgnubljena glava Damascena Monteiro* uistinu odskaču po pitanju angažiranosti u odnosu na druge Tabucchijeve tekstove, ali se ta angažiranost ne može shvatiti u tradicionalnom smislu. U njima se poziva na otvoreno zauzimanje stava i književnost doista ima funkciju svojevrstna svjedočanstva, samo što se čitatelj u jednom od tih romana navodi da to svjedočanstvo propituje, dok je u drugom romanu ono nepotpuno. U doba sveprisutnosti politike političko se povlači, a njegov trag može se ponovno iscrutati u književnosti, a to se očituje u postupcima kao što su “obrtanje” i *myse en abyme* kojima se stvarnost problematizira i prokazuje kao fikcija. Moglo bi se tvrditi kako ti postupci u Tabucchijevim tekstovima imaju prvenstveno spoznajnu funkciju, ali izvrtanje postojeće paradigme samo je po sebi politički čin. To jest, kao što bi to rekao Rancière, politika se pojavljuje kad se postojeća podjela osjetilnog dovede u pitanje. Naposljetku, udvajanje, odnosno rascjep subjekta ne isključuje djelovanje, već ga, naprotiv, može omogućiti s jednog posve novog polazišta. Estetsko i političko kod Tabucchija se međusobno ne isključuju, već predstavljaju lice i naličje jedne te iste potrage pisca svjesnog, kako kaže Peruško (2000: 350), “da je stvarnost moguće pojmiti jedino u njezinom pripovjednom obliku.”

BIBLIOGRAFIJA

- Antonello, Pierpaolo, i Mussgnug, Florian (ur.) 2009. *Postmodern impegno: Ethics and Commitment in Contemporary Italian Literature*. Oxford: Peter Lang.
- Arendt, Hannah 2012. “Smisao politike”. Prev. Ivan Prpić, u: *Politička misao*: 49,1, str. 161–171.

Bovo Romoef, Martine 2010. “Réflexions autour de l’engagement de l’intellectuel dans *Sostiene Pereira* d’Antonio Tabucchi”, u: *Les Lettres Romaines* 64.1-2: str. 179–196.

Božić Blanuša, Zrinka 2014. “Ispisivanje traga: književnost, politika i političko”, u: *Umjetnost riječi* 58, 2, str. 119–137.

Brizio-Skov, Flavia 2002. *Antonio Tabucchi: navigazione in un arcipelago narrativo*. Cosenza: Pellegrini Editore.

Burns, Jennifer 2001. *Fragments of ‘impegno’: Interpretations of Commitment in Contemporary Italian Narrative 1980–2000*. Leeds: Northern Universities Press.

Dolfi, Anna 2006. *Tabucchi, la specularità, il rimorso*. Roma: Bulzoni.

Jeannet, Angela M. 2001. “A Matter of Injustice. Violence and Death in Antonio Tabucchi”, u: *Annali d’Italianistica* 19, str. 153–169.

Lacoue-Labarthe, Philippe and Nancy, Jean-Luc 1997. *Retreating the Political*. Ur. Simon Sparks. London – New York: Routledge.

Marchart, Oliver 2007. *Post-foundational Political Thought: Political Difference in Nancy, Lefort, Badiou and Laclau*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Milanesi, Claudio 2007. “Tabucchi, la storia e l’impegno, da *Piazza d’Italia* a *L’oca al passo*” u *Italiae*, “Ecchi di Tabucchi”, Aix-en-Provence, str. 271–279. URL: <https://italies.revues.org/3722> (pristup 15. 11. 2017).

Mouffe, Chantal 2005. *On the Political*. London – New York: Routledge.

Mouffe, Chantal 2007. “Artistic Activism and Agonistic Spaces” u: *Art & Research*, vol 1, n. 2. URL: <http://www.artandresearch.org.uk/v1n2/mouffe.html> (pristup 15. 11. 2017).

Peruško, Tatjana 2000. *Roman u zrcalu. Suvremena talijanska proza između samosvijesti i pripovijesti*. Zagreb: Naklada MD.

Rancière, Jacques 2008. *Politika književnosti*. Prev. Marko Drča. Novi Sad: Adresa.

Rancière, Jacques 2010. *Dissensus: On Politics and Aesthetics*. Ur. i preveo Steven Corcoran. London – Oxford – New York – New Delhi – Sydney: Bloomsbury Academic.

Rancière, Jacques 2013. *Sudbina slika; Podela čulnog: estetika i politika*. Prev. Olja Petronić. Beograd: Univerzitet Singidunum, Fakultet za medije i komunikacije, Centar za medije i komunikacije.

Rancière, Jacques 2015. *Nesuglasnost: politika i filozofija*. Prev. Leonardo Kovačević. Zagreb: Fakultet političkih znanosti.

Reckert, Stephen 1977. “Fortuna e metamorfosi di un ‘topos’ nella poesia di Pessoa”, u: *Quaderni portoghesi* br. 1, Pisa: Giardini Editori e Stampatori.

Ricoeur, Paul 2012. “Politički paradoks”. Prev. Divina Marion, u: *Politička misao*: 49,1, str. 184–205.

Schmitt, Carl 2007. “Pojam političkog”, u: *Politički spisi*. Prev. Mirjana Kasapović i Nenad Zakošek. Zagreb: Politička kultura.

Schwarz Lausten, Pia 2005. (2006. e-book). *L’uomo inquieto. Identità e alterità nell’opera di Antonio Tabucchi*. Copenhagen: Museum Tusulanum Press University of Copenhagen.

Stavrakakis, Yannis 2012. “Challenges of Re-politicisation: Mouffe’s Agonism and Artistic Practices”. URL: https://www.academia.edu/31860692/Challenges_of_Re-politicisation

politicisation_Mouffes_Agonism_and_Artistic_Practices (pristup 15. 11. 2017).

Tabucchi, Antonio 1991. *L'angelo nero*. Milano: Feltrinelli.

Tabucchi, Antonio 1998a. *La gastrite di Platone*. Palermo: Sellerio.

Tabucchi, Antonio 1998b. *La Nostalgie du possible. Sur Pessoa*, Paris: Seuil.

Tabucchi, Antonio 1999. *Gli zingari e il Rinascimento. Vivere da Rom a Firenze*. Milano: Feltrinelli.

Tabucchi, Antonio 2001. *Indijski nokturmo*. Prev. Mirko Sladek. Zagreb: Ceres.

Tabucchi, Antonio 2005. *Igra obrtanja*. Prev. Tatjana Peruško. Zagreb: Meandar.

Tabucchi, Antonio 2006. *L'oca al passo*. Notizie dal buio che stiamo attraversando. Milano: Feltrinelli.

Tabucchi, Antonio 2012. *Izguljena glava Damascena Monteiro*. Prev. Dean Trdak. Zagreb: Meandar.

Tabucchi, Antonio 2014. *Pereira tvrdi*. Prev. Dean Trdak. Zagreb: Meandar.

Wren-Owens, Elizabeth 2007. *The Postmodern Ethics: Sciascia's and Tabucchi's Reappropriation of Committed Writing 1975–2005*. Newcastle Upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.

SUMMARY

TRACES OF THE POLITICAL IN ANTONIO TABUCCHI

In her study *Postmodern Ethics: The Re-appropriation of Committed Writing in the Works of Antonio Tabucchi and Leonardo Sciascia 1975-2005*, Elizabeth Wren-Owens observes that literary critics have traditionally perceived only two Tabucchi's novels as politically committed, *Sostiene Pereira* and *La testa perduta di Damasceno Monteiro*, while reading his other texts as typically postmodernist. However, Wren-Owens claims that all Tabucchi's writing could be described as committed, although the commitment in question is very different from traditional *impegno*. This article proposes to study this "new" type of commitment in light of the concept of political difference, that is, the difference between "politics" and "the political" as conceived by Carl Schmitt and then developed by other authors, and the concept of the "retreat" of the political proposed by Nancy and Lacoue-Labarthe. Any discussion of the relationship between literature and politics would, of course, be incomplete

without Jacques Rancière and his concept of the "distribution of the sensible".

"The political" has retreated into literature and now, rather than in its content, it resides in its form. The traces of "the political" in Tabucchi's prose are hidden in his famous "rovescio" and where one would least expect it – in *saudade*.

Key words: Antonio Tabucchi, commitment, *impegno*, politics, political, traces of the political, game of reverse, distribution of the sensible

RIASSUNTO

LE TRACCE DEL POLITICO NELLA PROSA DI ANTONIO TABUCCHI

Nel suo libro *Postmodern Ethics: The Postmodern Ethics: Re-appropriation of Committed Writing in the Works of Antonio Tabucchi and Leonardo Sciascia 1975-2005*, Elizabeth Wren-Owens nota che la critica letteraria ha tradizionalmente percepito come "impegnati" solo due romanzi di Tabucchi, *Sostiene Pereira* e *La testa perduta di Damasceno Monteiro*, preferendo leggere gli altri suoi testi nella chiave della poetica postmoderna. Wren-Owens sostiene che la componente dell'impegno è invece presente in tutti i testi di Tabucchi, solo che si tratta di un altro tipo di impegno, diverso da quello tradizionale. Il presente articolo propone una rassegna di questo "nuovo" tipo di impegno tramite il concetto della differenza politica, cioè, la differenza tra "la politica" e "il politico", così come concepita da Carl Schmitt e poi sviluppata da altri autori, e il concetto della "ritirata" del politico proposto da Nancy e Lacoue-Labarthe. Nessun discorso sulla letteratura e la politica, certo, può fare a meno del contributo di Jacques Rancière e della sua "partizione del sensibile". Il politico si è ritirato nella letteratura e adesso risiede nella sua forma, piuttosto che nel contenuto. Le tracce del politico nella prosa di Tabucchi si nascondono nel suo famoso "rovescio" e anche là dove meno uno se l'aspetta – nella *saudade*.

Parole chiave: Antonio Tabucchi, impegno, la politica, il politico, le tracce del politico, il rovescio, la partizione del sensibile