

O PROBLEMU SVJEDOČENJA »NEIZGOVORIVOG« NA PRIMJERU *DON JUANA U RATU*

Sibila Petlevski

UDK: 821.163.42.09Armanini, A.

U radu se nastoji rasvijetliti probleme s područja hermeneutičke etike (u smislu hermeneutike moralnog iskustva) vezane uz svjedočenje i govorenje o »onome neizgovorivom« ratnih zločina. Studija slučaja odabrana za analizu jest hibridno-žanrovski rukopis pisca i dramaturga Ante Armaninija, čija filozofska činjenična fikcija pod naslovom *Don Juan u ratu* tematizira nelagodu svjedočenja o ljudskoj patnji i pisanja o svjedočenju patnje.

Ključne riječi: svjedočenje; činjenična fikcija; narativ; etika; hermeneutika

Ovaj rad govori o problemu svjedočenja na primjeru Armaninijeve rukopisa *Don Juan u ratu*. Ante Armanini istaknuti je autor filozofskih, kulturoloških i književnih ogleada i studija, pjesnik, prozni i dramski pisac među čijim se djelima ističu roman *Nosorog i paradoksalna ruža*, poema *Maslinska gora*, knjiga eseja *Kritika književnog uma* te filozofska studija *Dostojevski i volja za moć: (jedno viđenje Braće Karamazovih)*. Kao

profesionalni dramaturg, nagrađen je za dramtizaciju *Povratka Filipa Latinovicza* Miroslava Krleže. Razlikovno obilježje Armaninijeva pristupa književnom stvaranju, koje ga čini samosvojom pojavom u hrvatskom kulturnom okružju, sposobnost je istraživanja dramtoloških potencijala jezika samoga; izvlačenje zapleta iz govorne dimenzije i objedinjavanje triju naizgled odvojenih pristupa tekstu: hermeneutičke sposobnosti ulaska u tekst i njegove raščlambe; književno-praktične sposobnosti beletriziranja teorijskih i povijesnih činjenica i kulturološke pronicljivosti u sagledavanju simptoma krize politike, umjetnosti i duha u širokom smislu toga pojma.

Veza između izvedbe, izvedbenih umjetnosti i kulturne izvedbe otvara prostor za raspravu o sociokulturnim utjecajima i psihopatologiji s rojem pridruženih »kulturno povezanih« sindroma. Neki intervencionistički kazališni modeli pokušavali su se razračunati sa simptomskim sklopovima povezanim s nasilnim ponašanjem, ali i čitav niz teorijskih knjiga sudjelovao je u promjeni smjera intelektualne rasprave na temu nasilja u umjetnosti: npr. *Bolno tijelo: tvorba i rastvorba svijeta* autorice Elaine Scarry,¹ krajem osamdesetih, i *Promatranje bola drugih*² Susan Sontag iz 2003. godine. Počevši od nepravedno zaboravljenih i marginaliziranih refleksija o ratu Virginije Woolf objavljenih 1938. godine pod naslovom *Tri gvineje*³ – Sontag razmatra »poteškoću u komunikaciji«, koncept kojim se prije nje bavila Virginija Woolf i pritom se pita prolazimo li svi kroz iste osjećaje dok promatramo obogaljena tijela.

Posebno je zanimljivo kako Scarry u vezi s tijelima vojnika i žrtava rata postavlja tezu o *referencijalnoj nestabilnosti povrijeđenoga tijela*. Ona polazi od općenitih izjava pojedinaca koji kažu »da će poginuti za svoju zemlju« ili da će »ubiti za svoju zemlju«. Pristajući na čin ubijanja, izvođač toga čina pristaje napraviti ono isto što bi ga u mirnodopskim uvjetima

¹ Usp. Scarry, Elaine (1985.). *The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World*. New York & Oxford: Oxford University Press.

² Sontag, Susan (2003.). *Regarding the Pain of Others*. New York: Picador.

³ Woolf, Virginia (1938.). *Three Guineas*. London: Hogarth Press.

automatski smjestilo *izvan moralnoga prostora njegove nacije*. Ono što pojedinac čini dok ubija jest pomicanje temeljnih sankcijskih granica kojima je propisano kako se može dotaknuti drugu otjelovljenu osobu i pritom ostati unutar općecivilizacijskog sklopa, ali i unutar civilizacijskih okvira vlastite zemlje.

Ubojica se odvaja od civilizacije – on *decivilizira samoga sebe* i time ne izvrće naopako samo neku »ideju« ili »uvjerenje«, nego istodobno preokreće i čitav skup naučenih i duboko utjelovljenih tjelesnih impulsa i gesta koje se uspostavljaju u odnosu na tijelo druge osobe. »On poništava učenje u svom tijelu jednako radikalno kao u slučaju kad bi odjednom trebalo napustiti uspravno držanje i baciti se na sve četiri kao u predcivilizacijskom djetinjstvu.« Takav pojedinac pristaje na *samoraščinjanje*: on pristaje »razoriti se«, pristaje isprazniti se od građanskog sadržaja svega onoga što se čistoga srca radi »za svoju zemlju«.

Scarry nalazi protuprimjer u držanju razmaka između tijela susjeda koji u mirnodopskim uvjetima o nečemu gorljivo raspravljaju, a gdje je upravo tih nekoliko centimetara distance između njihovih tijela to u čemu se »vidi« civilizacijsko punjenje ljudskih gesta i tjelesnih stavova. »Raščinjanje« u smislu poništavanja zapravo je pražnjenje tijela *od* nacije koje se, naizgled paradoksalno, ostvaruje u tijeku čina *ubijanja za* naciju, a prisutno je kako u ranjavanju, tako i u umiranju. Evo kako to opisuju Scarry:

Kad grudni koš Irca bude raznesen, kada armenskom dječaku pucaju u noge i prepone, kad Ruskinja umre u gorućem selu, kad je američki bolničar raznesen na bojišnici, njihove rane nisu irske, armenske, ruske ili američke, upravo zato što se ta rastvorba Irca, rastvorba armenskog dječaka, rastvorba ruske žene, rastvorba američkog vojnika – aktualno ostvaruje u tim slučajevima, kao i u svakom drugom slučaju razaranja civilizacije koja obitava u svakom od tih tijela. Ruke koje su naučile gestikulirati na određeni način su raščinjene; raščinjeni su prsti i dlanovi koji su nekad znali do najtananijih potankosti težinu i osjet određenog alata u ruci; raščinjena su stopala koja su znala

napamet (kao dubinsku tjelesnu naviku), koja su posjedovala znanje o tome kako pokretati pedale bicikla; a isto tako su raščinjene glave i ruke, leđa i noge koje su nekad u sebi nosile razrađenu plesnu sekvencu; i sve je to razoreno zajedno s tkivom, osjetilnim izvorom i mjestom svakog učenja (Scarry, 1985: 122, 123).

Koliko je svjedočenje pojedinca »za svoj narod« u filozofskom (etičkom, ali i epistemološkom i fenomenološkom smislu) problematičan koncept, pokazuje slučaj Edith Stein. Već sam pisala o *kenozi* Edith Stein kao o *otjelovljenom samoispražnjenju* koje daje novu dimenziju tumačenju njezina »preobraćenja«. Naime, moja je osnovna postavka da u njezinu slučaju to nije tek puki prelazak iz judaizma, u čijem se ozračju rodila, na kršćanstvo, u čijem je ozračju umrla, nego da se može govoriti o Edithinoj *kenozi* kao konačnome obliku oslobođanja čistog duha vjere od (pri)zemnih okova tumačenja obiju vjeroispovijesti. Ipak, za ovu prigodu navest ću samo nekoliko misli koje sam šire argumentirala u pogovoru *Izabranoj Jasminke Domaš*.⁴ Intelektualni životopis poznate filozofkinje u trenutku kad je njen pepeo zasniježio dvorištem koncentracijskog logira Auschwitz, pomiješan s pepelom drugih žrtava nacističkog progona Židova, počinje svjedočiti kolektivnu snagu združenih anonimnih glasova. Kad Edith pred duhovnim sestrama, bosonogim karmelićankama, kao pred nijemim svjedokinjama, kaže svojoj biološkoj sestri: »Hajdemo Rosa, idemo za naš narod«, tada je ona svjesna da je poistovječena s drugim žrtvama i da kreće na put *obežimljenja* gdje će anonimnost njihova stradanja na kraju ipak svjedočiti na tribunalu povijesti u ime jednog čitavog naroda.

Opis toga života ne može biti hagiografija jer život redovnice Terezije Benedikte od Križa, koju je 1998. godine Papa Ivan Pavao II. proglasio svetom, svjedočio je, u doslovnom i metafizičkom smislu, put preko praga

⁴ Usp. Petlevski, Sibila (2017.), »Nekoliko riječi o vaganju težine drugog u najdubljoj točki osobnog«. U: Domaš, Jasminka. *Izabrana. Život Edith Stein*. Zagreb: Litteris/ Židovska vjerska zajednica Bet Israel.169-175.

doma jedne u dom druge vjeroispovijesti. Međutim, to ni u kojem slučaju ne može biti tradicionalni životopis svetice, pogotovo ne »preobraćenice«, jer dinamika njezina životnoga puta odražava profetsko-mistički odnos judaizma i kršćanstva. Kao što zamjećuje Joseph Redfield Palmisano u knjizi koja se bavi značajem empatije za židovsko-kršćanski dijalog i poveznicama između filozofskih promišljanja Abrahama Joshue Heschela i Edith Stein – upravo »profetsko-mistički« odnos između vjera pokazuje se od velike važnosti za suvremeni međureligijski dijalog (usp. Palmisano, 2012: 3). Psihofizička jedinka, prema Edith Stein, konstituirana je sviješću, istodobno kao *življeno tijelo (Leib)* – kao ono »tijelo koje smo« i koje osjeća iz nutra, ali i kao *fizičko tijelo (Körper)* koje može biti percipirano iz vana. Osjeti su stvarne sastavnice svijesti: ne mogu biti jasno razlučeni jedan od drugoga, ne izviru iz čistoga »ja« i nikad ne preuzimaju *Cogito*-oblik, odnosno nisu sami sebe svjesni. Prostorno su locirani negdje na razdaljini od »ja« i te lokacije osjeta porazmještene su u življenome tijelu. S druge strane, čisto »ja« ne može biti locirano, ali sve što možemo osjetiti u odnosu na naše tijelo i na ono što ga okružuje, dano je tako da se čini da ne postoji razmak između osjeta i čistoga »ja« kao »nulte točke orijentacije«. Stein ukazuje na razliku između prostora življenoga tijela (*Leib*), čija je nulta točka orijentacije »ja«, i vanjskoga prostora, čija je nulta točka življeno tijelo, da bi zaključila da, premda su osjeti locirani u življenom tijelu, vanjski podražaj ne može stupiti u kontakt s »ja«, nego samo s fizičkim tijelom (*Körper*). U trećem poglavlju rada *O problemu empatije* koje se bavi tvorbom psihofizičke individue, posebno je zanimljiv odjeljak posvećen »tranziciji u strano« gdje je »strana slika svijeta modifikacija naše vlastite slike svijeta«, pri čemu je empatijsko su-osjećanje (*Einfühlung*) preduvjet mogućnosti konstituiranja naše osobnosti, a uspostava zbiljskog vanjskog svijeta ostvaruje se intersubjektivnim iskustvom (usp. Stein [1917.] 1989: 38-88). Ukratko, nameće se zaključak da je odbir fenomenološkoga filozofskog pristupa usmjerio Edith Stein prema njezinu budućem »poslanju« kao duhovnom pozivu svjedočenja mogućnosti otjelovljavanja

empatije. Tijelo mučenice – u kršćanskom smislu shvaćeno kao tijelo svetice – naknadno se može opisati kao *oživotvorena empatija*. Fikcionalno »ja« raduje se poistovjećivanju i kad bismo ga umnožili i podigli na razinu zajednice, pokazalo bi se da fikcionalno uigravanje u kolektivni identitet predstavlja opasnost za svaki kolektiv. Na osobnom nivou (ali i na razini na kojoj se zajednica procjenjuje vaganjem etičkog odabira pojedinca) »mi« postaje predmetom empatijskog uživanja, ali – reći će Edith Stein – ne kroz osjećaj jedinstva nego kroz iskustvo drugih. Takvo iskustvo Drugih (i konverzija na drugu vjeru kao odmjeravanje iskustva), dobiva kontrapunkt u odvažnoj mirnoći polaska na put stradanja koje je ujedno i put svjedočenja pojedinca »za svoj narod«.

U hrvatskoj književnoj i filozofskoj esejistici rijetki su, a time i dragocjeni, primjeri sukreacijskog umijeća gdje pisac eseja kao žanra – gotovo na gavelijanski način, poput dramaturga i redatelja, dijalogizira s književnim predloškom iskazujući svakom rečenicom povjerenje u moć imaginacije. Takvo je bilo obilježje ciklusa tekstova Ante Armaninija koji su se bavili Cervantesom i holokaustom kroz postupak filozofsko-dramaturške retematizacije *Don Quijotea*. Moglo bi se reći da je nova knjiga Ante Armaninija pod naslovom *Don Juan u ratu* prirodni nastavak filozofsko-dramaturškog postupka kojim se precizno, lucidno, akribično i s ironijom koja nije lišena humora, dijagnosticiraju bolne točke kolektivne svijesti i savjesti.

Autor se ne ustručava potražiti poticaj za maštu u tijeku ulaska u tekst i zapravo se svom snagom jezičnih sredstava posvećuje razjašnjavanju *čuda razumijevanja* utemeljenog na dramaturškom otkrivanju udjela u smislu. Teorijska potkovanost i analitičnost, uz mnoštvo referenci, istodobno razuđuju tekst i obogaćuju ga brojnim mogućnostima. Armaninijev tekst širi se u povijesne, ali i aktualne društvene i političke kontekste, dok je, s druge strane, uočljiva kondenzacija, sabiranje do jezgrovitosti filozofema.

U pregledima hrvatske kritike, ističe se zasićenost teorijskim pojmovljem kao obilježje Armaninijeva književno-kritičkoga rada. Ali moram

komentirati da ti književno-kritički napisi ni u umanjenom novinskom i časopisnom formatu nisu bili strukturirani kao standardne recenzije knjiga, nego kao književni miniogledi i filozofska razmišljanja koja su, na začuđujući način, uspijevala razviti jaku tezu iz naizgled rubnoga poticaja. Takav, odavno prepoznatljiv i izvedbeno uvjerljiv književni postupak, razvijen je na najbolji način u filozofskoj studiji o Dostojevskom. Tu Armanini uspostavlja poveznicu između Agambenovog nastojanja da se »posljednji puta evocira ono što prijeti pobjeći zauvijek« i velike priče o don Quijoteu. Cervantesov roman primjerni je roman književnog Zapada, zato što od vremena kad je napisan pa sve do danas pokušava dovesti do praga pamćenja nove epohe neke već davno izgubljene geste kao što su milost, viteštvo, velikodušnost, moral i političnost kao opći interes zajednice.

Armaninijev *Don Juan u ratu*, dok propituje donhuanske (ali i donkihотовske) teme ukorijenjene u književnoj podsvijesti zapada, zapravo progovara o novovjekom padu u svijet *čistoga nasilja* u kojem, riječima autora rečeno, »sama povijest događanja svjedoči o padu u ludilo, o zaboravu svake prave viteške geste, najprije prema protivnicima, ženama, djeci, starcima ili politički obespravljenima«.

Armanini se već bavio temom holokausta, upuštajući se u analizu čovječanstva kao »kolektivnog tijela bez pamćenja«. Sada pak, u novome rukopisu, otvara se tema nasilja kroz dominantne narative poput onoga medijskog. Nasilju se pristupa kao ratnom – ali i kao medijskom – manipuliranju pričom.

Armanini piše knjigu *Don Juan u ratu* kao »Knjigu Sudaca«, filozofsko-romaneskno istraživanje snage i podbačaja svjedočenja. Autor pritom referira neposredno na stradanja i zločine u Bosni, koje glavni lik istražuje, uz posredno, ali ipak vrlo jasno prisutno tematiziranje posttraumatskog sindroma hrvatske savjesti.

U uvodnim fragmentima – među filozofemima i teorijskim natuknicama koje čitatelje uvode u *transmoderni* žanr knjige – nalazi se izvrsna

odrednica kojom autor unaprijed određuje (ali ne i omeđuje) čitateljski horizont očekivanja:

Nasilje kao aktualnopolitička, ali i kao medijska intervencija, kao interaktivni događaj, u rudnicima, u napuštenim tvornicama, kao ratnim klaonicama, tematizacija Mrožekove Klaonice u novom kontekstu, tematizacije nasilja u muzejima (fotografijama) i na grobljima; tematizacije »vampirizma« 21. stoljeća kroz razne vremenske slojeve, kroz različite rukopise koji dolaze u ruke sucu dok istražuje zločine u Bosni. Tekstualni fragmentni, zvukovi, dijelovi biografija iz različitih perioda novije povijesti, u Bosni, u Rusiji, u Hrvatskoj itd.

Dokumentarizam kao indirektna metoda, ali i kao direktan citat. Arhivski materijali, rukopisni nalazi, citati iz novina, dakle stilistički odvagana putovanja unazad i unaprijed, kroz zadane situacije, ali i kroz mnoga pitanja na temu navodne prošlosti koja je zaboravljena ili manipulirana novijim medijskim ili diskurzivnim praksama ideologa, povjesničara, dokumentarista.

Pitanja o tome kako se stvara povijest, ali i kako se kaos političke realnosti pretvara u korektne i korektivne narative. »Politička korektnost« kao ideološki mit 20. vijeka koji odlučuje o sudbini ljudi u 21. vijeku kao našoj »boljoj budućnosti«. Heterogeni tekstualni fragmenti, od antike do danas u kontekstu ne jedne priče nego više njih, kroz različite pa i kontradiktorne povijesne naracije«. ⁵

Armaninijev rukopis odlikuje inovativnost u pristupu žanru. U *Cervantesu i holokaustu* – studiji koja je, u neku ruku, utrla put za *Don Juana u ratu* – autor je povezo postkolonijalnu kritiku s filozofijom književnosti. S druge strane, u *Don Juanu* je Armanini pronašao poveznicu između post-

⁵ Svi navodi iz Armaninijeva *Don Juana u ratu* navode se prema rukopisu knjige priređene za tisak.

dramskih tematizacija nasilja, bola i patnje, teorije društvenih izvedbi i filozofske refleksije o ubijanju »kao jednome od oblika mehanizirane smrti«.

Armanini piše:

Vlak je krenuo, promiču brzo pejzaži kao ofureni vatrom i munjama, spaljena čitava sela, uništena polja, zaklana stoka, tragovi zločina koji se teško može skriti, ali još teže dokazati. Ni jedne čitave kuće uz prugu.

Sudac iz Armaninijeve knjige svjedočenja kaže tiho, kao da govori samome sebi:

Nema svjedoka. Za najgore zločine nema svjedoka, ubijeni su upravo zato da ne bi svjedočili.

Između brojnih filozofskih i književno-teorijskih, beletrističkih, kazališnih i filmskih referenci upisanih u Armaninijev tekst, izdvaja se roman Petera Handkea *Don Juan (pripovijeda sam o sebi)*⁶ u kojem je poznati lik svjetske književnosti preskočio preko vremenskog zida, ravno u sadašnjost, i postao transmoderni lik. Handkeov Don Juan sam sebe »upričava« u egzistenciju – sav je u potankostima. I upravo u tome, čini se, Armanini nalazi moto za svoju filozofsku dramaturgiju. Njegovo je polazište (kao i Don Juanovo) točka u kojoj se trenutak i vječnost sijeku. Don Juan govori o sebi samome u trećem licu. Pokreće ga žaljenje, a ne ljubav. Kvalitativno i kvantitativno – »vrijeme žena« i »vrijeme brojanja« – supostavljaju se kao antipodi egzistencije. Don Juan želi biti »gospodar svojeg vlastitog vremena«. To je vrijeme pripovijedanja koje je ispovijest iz prve ruke, ali u trećem licu. To pripovijedanje ide unazad, s pogledom na ono što se napušta, ironično, ali i s tragikom kakvom Benjaminov Anđeo Prošlosti, nošen olujom »progres«, promatra katastrofu ljudske povijesti.

⁶ Usp. hrvatsko izdanje u prijevodu Borisa Perića: Handke, Peter (2008.), *Don Juan (pripovijeda sam o sebi)*. Zaprešić: Fraktura.

Armaninijeva Suca »prati« Don Juan, kao što svakog mislećega subjekta koji pripada zapadnoeuropskom kulturnom krugu prate sjene mitova modernog individualizma: Faust, Don Quijote, Don Juan, Robinson Crusoe:

[...] ali don Juan ga je uporno pratio kao sjenka, bilo danju bilo noću. Ili pak samo kao pomisao koju je asocirao sa stanjem nekog tko je posve s onu stranu zakona, kao da je u pustinji ili na pučini, u planini ili u nebesima, posve slobodan u načinu na koji sam postaje svoj zakon i svoja sloboda, u trima oblastima mračnih kraljevstva: biti, ljubiti i ubiti.

[...] Bio mu je sve zanimljiviji, pomislio je na njega više puta nakon susreta, kao da dio objašnjenja za sve patnje u Bosni nosi i taj don Juan, ne zato jer je on bio među ubojicama nego upravo zato jer nije bio među ubojicama i nije ništa možda znao o svemu što se tamo događalo.

Ova transmoderna donhuanska proza o temi ratnoga zločina, post-traumatskoga sindroma i svjedočenja, unaprijed se može svrstati među djela hrvatske filozofsko-književne esejistike koja ostvaruju priključak na recentne europske kulturološke rasprave.

Armaninijev samosvojno koncipiran rukopis vratolomni je križanac fikcije i »fakcije«: novelistike i dokumentaristike. Njegovo je pisanje uznemirujuće poput »polifonije glasova« kakvu nobelovka Svetlana Aleksijević⁷ nastoji ugraditi u svoju prozu na osnovi autentičnih iskaza svjedoka kojima ne spominje imena. Ipak, postoji jedna krucijalna razlika između ta dva naizgled srodna pristupa stvarnosnoj građi utemeljenoj na patnji pojedinca i stradanju grupe. Aleksijević (a iza nje dnevna politika)

⁷ Usp. hrvatsko izdanje u prijevodu Domagoja Klička i Darije Pavlešen: Aleksijević, Svetlana (2016.). *Černobilska molitva. Kronika budućnosti*. Zagreb: Edicije Božičević.

nagrađuje i slavi skidanje navodnih znakova iz intervjua, spisateljsko posvajanje stvarnosti koje, paradoksalno, daje glas žrtvama tako što im oduzima ime i stavlja ih u službu navodne »književnosti«, a književnost u službu aktualne politike. Uzalud se Aleksijevič poziva na Alesa Adamoviča kao na svoju književnu prethodnicu, jer književnost koja se svodi na kolažiranja intervjua kao jedini književni postupak poprima gotovo pornografske razmjere. Žanr »kolektivnog romana« trebao bi dati »ljudima da govore o sebi samima«, ali u toj lažnoj skromnosti novelistice koja ne piše nego bilježi, mjestimično se gubi etika istraživačkog novinarstva, a da se pritom ne iskazuje ona karakteristična (est)etička sposobnost tvorbe modalnih svjetova bez koje je doskora bilo teško zamisliti novelistiku.

Brisanjem navodnih znakova i skidanjem dvotočke iza imena svjedoka koji govori »svoju priču«, Aleksijevič živu riječ preživjelih svjedoka pokapa u zajedničku grobnicu glasova. Kod Armaninija postupak ide iz drugoga smjera: mrtvi se izdvajaju iz melase poluraspadnutih leševa: silovana, oskrnavljena, mučena, doslovce obezglavljena tijela, zahvaljujući njegovu odvažnom književnom zahvatu ponovno dobivaju pravo na riječ. Najpotresniji, ujedno i najautentičniji oblik svjedočenja zločina, u Armaninijevoj je knjizi dio koji opisuje fotografije žrtava neposredno prije mučenja i egzekucije i uz njih ostavlja u doslovnome prijepisu morbidne komentare njihovih mučitelja i ubojica:

Uzimaš novu fotografiju: mlada žena s naočalama.

Na poledini fotosa samo je napisano iskrivljenim rukopisom: »Smrskao joj cvikere u samim očima. Valjda da ne vidi ništa, a ono što je slijedilo bolje da nije vidjela. Mrtva ko' zaklana kokoš.«

Nakon fragmenta pod naslovom »Žena s naočalama«, slijedi:

Fotos djeteta s mornaričkom kapom i komentar ubojice na poledini: 'Otišo bato na daleke pute'.

Fotografije su snimane tren prije egzekucije:

[...] žene, djeca i starice gledaju u ubojice koji ih snimaju tren prije nego što će ispaliti ubojite metke kojim se završavaju ove fotografije, kao da je rafal fotografskih snimaka nekako povezan uz rafal metaka, kao da je škljocanje jednog foto-aparata nekim tajnim nitima povezano s rafalom iz kalašnjikova.

I kad je najautentičniji dokument, Armaninijev rukopis nije *knjiga svjedočenja* na osnovi koje bi se mogla sastaviti optužnica, jer autor ne vjeruje u strukturirani narativ jedne »istine« koji bi mogao poslužiti kao građa za presudu. Prijespomenuta orkestracija autentičnih glasova svjedoka, rukopis čini u filozofskom smislu ranjivim, otvara ga za svu složenost epistemoloških problema vezanih uz svjedočenje. *Don Juan u ratu* ne govori kao tekst nego kao persona; to nije knjiga svjedočenja, nego *knjiga-svjedok* – živa, aktualna i uznemirujuća, svetogrдна i brutalno istinita u osudi zločina kroz neprekidne srazove perspektiva počinitelja zločina i njihovih žrtava.

Dobro je u tome smislu prisjetiti se Kantova primjera: Ako počnem spremati putnu torbu u vašoj prisutnosti a nemam namjeru otići, tada vas namjerno obmanjujem dajući vam indicije koje upućuju na to da se spremam na odlazak. Ali ja vas ne tražim da to zapazite i ne pozivam vas da shvatite što činim. Nasuprot tome, ako vam kažem »Napuštam ovaj grad« (laž) ili »Ne brini se ako me sutra ne nađeš u ovome gradu« (namjerno zbunjujuća izjava), ja vas time što kažem pozivam da me razumijete i da mi vjerujete. Time, preuzimam odgovornost za istinitost i vjerodostojnost svoje tvrdnje.

Kantovsko davanje povjerenja riječima drugoga čovjeka u svakodnevici nas stavlja u problematičnu situaciju jer ljudi lažu zbog različitih razloga. Epistemološka ranjivost svjedočenja ipak ne nastaje samo u prostoru preuzimanja odgovornosti i ukazivanja povjerenja. Vjerovati u izgovoreno sa strane slušatelja znači pripisati *autoritet* govorniku. Ali

kakav autoritet imaju mrtvi? Govore li dovoljno njihova mrtva, masakrirana tijela? Ili nas ona ničim ne pozivaju da ih razumijemo i da im vjerujemo? Samo živi svjedoče i mi dajemo povjerenje njihovim riječima. Medijsko ili dnevno-političko osnaživanje autoriteta onoga koji svjedoči može u određenom trenutku dati riječ egzekutoru, pripremiti teren za opravdavanje i samoopravdavanje krvnika. Ali dok je prvi moderni don Juan, onaj Molièreov, vratolomnim sofizmima izvlačio ono najgore iz svojih žrtava i služio kao lakmus-papir za prikazivanje njihovih licemjerno skrivenih poroka, dotle vojni časnik, intelektualac na samrti, pedofil i zločinac iz Armaninijeva *Don Juana u ratu*, svoju prepisku sa Suceom uzalud maskira u književnu retoriku. Njegovi su sofizmi iz etičkog motrišta bijedni i lakše bi bilo s takvim govorom u prvome licu obračunati se na pojedinačnom primjeru konkretnoga zločinca kojega ne stiže pravda jer umire prirodnom smrću. Ono što istinski pogađa čitatelja Armaninijeve knjige jest trenutak kad shvati da je tekst samoopravdanja ratnog zločinca u isto vrijeme i tekst društva koje pripisuje autoritet zločincu i daje mu pravo na tumačenje »istine« koju više ne mogu svjedočiti mrtvi. Iza takvog kulturološkog relativiziranja zločina možda stoji neka *pasionarnost*, »biokemijska energija volje za dominacijom« kao mjera etničkog vitaliteta koja djeluje onkraj kategorija morala i koja se – prema Levu Gumiljovu, ruskom antropologu – javlja kao arbitrarna i nepredvidljiva erupcija u biosferi zbog koje neki narodi, poput nomadskih, raštrkanih mongolskih plemena u 11. i 12. stoljeću, ulaze u »fazu energetskog pregrijavanja« i jašu u neshvatljive, krvave osvajačke pohode. Fjodorovljevi ruski *kozmiizam* ili »prosvijećeni nacionalizam« potaknut idejama Leva Gumiljova – sina Nikolaja Gumiljova, slavnog ruskog simbolista kojega su strijeljali u šumi Kovalevski pod optužbom da je sudjelovao u poznatoj »Tagancev konspiraciji« iz 1921. godine i ne manje slavne modernističke pjesnikinje Ane Ahmatove – danas lako eskalira u brutalni, neprosvijećeni nacionalizam prisutan u aktualnoj dnevno-političkoj situaciji Putinove Rusije.

U završnome dijelu knjige, nazvanom »Rekvijem« prema interpretacijski zahtjevnoj poemi Ane Ahmatove koja je istodobno elegija, lamentacija i svjedočenje – autor stvara hibridno pismo bola, monstrozni kaleidoskop prizora sibirskog gulaga koje izgovara izvorni glas Leva Gumiljova kao iskaz kažnjenika koji svjedoči vlastitu dehumanizaciju u neljudskim uvjetima radnoga logora.

Prozni se fragmenti Levova sjećanja prekidaju, režu, skraćuju i rastaču dok se doslovce ne vrate u mjesto iz kojeg su potekli, dok se ne stope s hropcem porodilje, njegove majke Ahmatove koja mu daje život izgovarajući molitvu za sve kurve režima.

Armanini je odlučio zaokružiti impresivnu proznu cjelinu u završni fragment: Ahmatova je tu lik kao i drugi autentični likovi ženskih žrtava junačke (muške) *pasionarnosti*. Njena molitva je posljednje posrnuće, sama po sebi je pad i »smak svijeta« stoga što se upućuje »nekom tko je toliko iznad nas da zapravo oponaša gluho nebo«.

Pojam *pasionarnosti* što ga je smislio Gumiljov opisuje mjeru sirovog etničkog vitaliteta koja izmiče kategorijama logike i morala.⁸ To se u Armaninijevoj *knjizi-svjedoku* oprimjeruje »blogovima, citatima, novinskim naslovima i isječcima iz TV-komentara«. Te izjave – izdvojene iz medijske kaše i samim time podcrtane i poentirane, podsjećaju na aforizme utoliko što – uz pomoć antiteza, paradoksa, aluzija i obrata – otkrivaju bljeskovite i bolne uvide u stanje svijeta u kojem živimo danas. To je svijet obilježen neshvatljivim primjerima povratka u barbarizam nomadskih hordi:

Kolektivna silovanja počinju s pojavom Don Juana kao nacionalnog heroja kolektivne samozaljubljenosti, a završavaju kao banalan zločin kolektivna silovanja.

⁸ Usp. Gumilev, Lev Nikolajevič (1989.). *Etnogenez i biosfera Zemli*. Leningrad.

Ljubavne priče Don Juana nastaju na obodu narcističkih snova jedne nacije ili jednog ratnog bratstva bez granica. Silovanje počinje s nasilnim bratstvom da bi završilo nasilničkim jedinstvom krvnika i žrtve.

U podlozi odnosa Ane Ahmatove i Leva Gumiljova, majke-pjesnikinje i sina-antropologa, skriva se podosta građe za psihoanalitičku studiju. To posebno dolazi do izražaja u njihovoj prepisci. Lev je »njen sin i njena strava«: izvor autocenzure koju je spremna počiniti iz straha za njegovu sigurnost u gulagu. S druge strane, dok ispisuje rekvijem za još živoga sina kojeg je na sedamnaest godina progutao ledeni mrak logora, ona je zapravo pisala o samoj sebi – i upravo to joj je zamjerao sin koji nije želio biti iskorišten kao motiv za pjesmu. Armanini simulira Levovu perspektivu kako bi progovorio o ludilu krvave epohe koja natapa sve pore ljudske intime:

Takav je bio glas moje majčice Ahmatove, vještice koja je žrtvovala i svoju djecu samo da bi djeci ostavila svoj šamanski glas, svoj šamanski štap na kojem su bile urezane glave njene djece i njenih unuka, koje nikad nije vidjela, kao ni mene, uostalom, svih tih godina dok sam bio u sibirskim logorima. Znam samo da šamanske žene ili najavljuju ili slijede godine propasti ekonomije, morala i ljudske pameti... Tako Ahmatova čitava ječi od zaumnih glasova, kao da se već za života preselila na onaj svijet, kao da onaj svijet otvara svoja vrata svaki put kad Ahmatova otvara svoja usta, kao da Ahmatova u ime onog svijeta kazuje: ne, nema drugog ni boljeg svijeta, tamo je pakao a ne raj, kad ste već svoj život pretvorili u sibirske kaznionice, kada ste pristali na život robova i svetaca, kada vam svi sveci govore da budete samo robovi... Majčica Ahmatova je bila na strani rajskih poljana čak i kada je otvorila usta kroz svoj surovi Rekvijem, kao da ludilo iz Rekvijema svjedoči samo o jednom drugom ludilu, onom napolju koje prodire u sve pore intimne patnje i postaje neka vrsta nasljednog dobra svih nas, onih mrtvih i onih živih.

Ta *pasionarnost* – ludilo u biosferi koje postaje nasljedno dobro živih i mrtvih, tema je koja povezuje sve naizgled žanrovski raznorodne, a zapravo dramaturški izvrsno povezane dijelove Armaninijeva *Don Juana u ratu*. Ahmatova, na početku poeme *Rekvijem*, u odjeljku naslovljenom »Umjesto predgovora«, citira riječi neke žene modrih usana koja je stajala kraj nje u redu pred lenjingradskom tamnicom i koja ju je prepoznala kao književnicu kad su prozvali njeno ime. Žena je pita šaptom:

– A ovo – možete li opisati?

Ahmatova odgovara:

– Mogu.

»Tada nešto poput osmijeha kliznu po tome što je nekada bilo njeno lice«, zapisuje pjesnikinja.

Armaninijeva *knjiga-svjedok* postavlja pitanje *opisa neopisivog*. Kao takva je bez premca u korpusu suvremene hrvatske književnosti. U tome smislu je i moje glasno razmišljanje o toj knjizi poziv na odgovorno čitanje. Armanini obrađuje donhuanski motiv europske (pod)svijesti na transmoderni način, a ujedno s izrazitim smislom za aktualizaciju »starih« tema u kontekstu suvremenog društvenog i političkog trenutka. Rukopis pod naslovom *Don Juan u ratu* čitala sam u različitim fazama njegova nastanka. Prvi put sam o toj prozi pisala kao o rukopisu u nastajanju. Sada, kad sam – kao povjerenica u mucu pisanja o neopisivom – dobila uvid u završenu konstrukciju knjige, vidim da sam začuđujuće točno i precizno dijagnosticirala temeljne postavke oko kojih se namotalo beletrističko i dokumentarističko »zlatno runo«. Nisam tražila opravdanje za odluku da se pozabavam Nedovršenim i time sam odabrala pravilan put tumačenja.

Prvo, fenomen Nedovršenog važan je za svako djelo pisano u duhu transmoderne koje inzistira na dramaturgiji fragmenta tražeći od čitatelja djelatno, suodgovorno preslagivanje teksta s obzirom na izmjene konteksta, pa samim time i određenu etičnost, kako u sklapanju smislova, tako i u reaktualizaciji poruka.

Drugo, Armanini se bavi tekstem kao kulturnom izvedbom koja napušta čvrstu strukturu u prilog neprekinutog procesa razmjene koji se događa u sferi javnosti. Takav *tekst izvedbe* (koji je uvijek tekst u nastajanju s arbitrarnim određenjem početka i kraja) nikada ne može – gotovo bih rekla da i ne smije – biti sveden na »lijepu« književnost i na teatar »dobro skrojjenih komada«. *Dramaturgija fragmenta* relativizira cjelinu između ostaloga i zato što ne pristaje na ideološka maskiranja zaokruženih povijesnih narativa.

Armaninijev je rukopis tekst kulturne izvedbe koji zaokruženost ne traži u nekom stilski sigurno usidrenom i žanrovski jasnom rješenju. Upravo suprotno, *Don Juan u ratu* postiže dojam cjeline na jednoj drugoj razini govora o *les états humains*: putem osebjune strukture svjedočenja o svjedočenju. Ako bismo ipak poželjeli dati generičku oznaku Armaninijevu »dramskome pismu«, tada bismo mogli zaključiti kako je tu riječ o filozofskoj *docudrami*.

Ne bismo pogriješili ni kad bismo *Don Juana u ratu* nazvali filozofskim romanom o narativu zla. Armaninijev spisateljski nagon, koji je u presudnoj mjeri određen »demonom savjesti«, ne može se jednoznačno okarakterizirati, još manje jednoznačno vrednovati. Razlog toj poteškoći nije u Armaninijevu rukopisu, nego u našim vlastitim, čitateljskim demonima koji nas počinju opsjedati čim se upustimo u istraživanje složene materije na razmeđu dokumentarnog, fikcionalnog, filozofskog i dramaturško-teorijskog pristupa. Samo napor da se razumije kontekst može dovesti do užitka u ovakvome tekstu.

Ali zašto se ne potruditi? Odgovorno čitanje nikada nije bilo ni lak ni lagodan posao. I nešto još važnije: *svjedočenje bola* mora boljeti, jer narativ takvog svjedočenja poziva na izricanje neizrecivog. Ono je istovremeno i signal i simptom nemogućnosti da se ono »raščinjeno« (u smislu razorenog, samorazorenog i degradiranog) ponovno »sačini«. Ako ne odmah i sada, onda u nekom drugom, »boljem« vremenu povijesti.

Napomena: Ovaj rad poduprla je Hrvatska zaklada za znanost projektom broj IP-2014-09-6963.

LITERATURA

- Armanini, Ante. *Don Juan u ratu*. (Neobjavljeni rukopis priređen za tisak).
- Armanini, Ante (2017.). »Don Juan u ratu« (ulomak romana). *Književna republika* br. 5-8, str. 24-42.
- Heschel, Joshua (1962.). *The Prophets*. New York: Harper Perrenial Classics.
- Palmisano, Joseph (2012.). *Beyond the walls: Abraham Joshua Heschel and Edith Stein on the significance of empathy for Jewish-Christian dialogue*. Oxford, New York: Oxford University Press.
- Scarry, Elaine (1985.). *The Body in Pain. The Making and Unmaking of the World*. New York & Oxford: Oxford University Press.
- Stein, Edith (1989.). »On the Problem of Empathy«. U: *The Collected Works of Edith Stein Sister Teresa Benedicta of the Cross, Discalced Carmelite*. Vol. 3. Waltraut Stein (tr.). Washington: ICS Publications. Izvornik: Edith Stein (1917) *Zum Problem der Einfühlung*.

ON THE PROBLEM OF WITNESSING »THE UNSPEAKABLE« AS EXEMPLIFIED BY *DON JUAN IN WAR*

A b s t r a c t

The principal aim of this work is to elucidate problems in the domain of hermeneutical ethics (conceived as a hermeneutics of moral experience) connected to the witnessing war crimes, and speaking about »the unspeakable«. The case study selected for analysis is a cross-genre manuscript of Croatian writer and dramaturgist, Ante Armanini, whose philosophical factual fiction titled *Don Juan in War* thematizes the unease of witnessing human suffering and writing about it.

Keywords: witnessing; factual fiction; narrative; ethics; hermeneutics