

Mjesta susreta u esejima Dževada Karahasana

Topologija kao kozmogonija

JELA SABLJIĆ VUJICA
Sveučilište u Mostaru, Filozofski fakultet
University of Mostar
Faculty of Humanities and Social
Sciences
E-mail: jelena.sabljicvujica@ff.sum.ba

UDK: 821.163.4(497.6).09-4 Karahasana Dž.
Izvorni znanstveni rad
Primljeno: 15. travnja 2021.
Prihvaćeno: 29. lipnja 2021.

Sažetak

Iznimnost eseja Dževada Karahasana počiva, prije svega, na povezanosti dijelova i cjeline. Koherencija je njihovo osnovno načelo tvorbe. Od uvodnog eseja u zbirki *O jeziku i strahu* do uvodnog eseja u *Knjizi vrtova* proteže se uzorak koji povezuje raznovrsne elemente diskursa, istovremeno se utiskujući u cjelinu. U ovom će se radu analizirati upravo tvorbena načela Karahasanove esejistike. Pritom će se ispitati u kojoj se mjeri koherencija Karahasanovih eseja utiskuje u procesu konkretizacije raznovrsnih diskurzivnih elemenata, a u kojoj je mjeri već utisnuta u diskurs. Taj se pristup čini neophodnim s obzirom na činjenicu da se forma eseja mora iznova potvrđivati u svakom činu konkretizacije. Konfiguracija je njezino osnovno načelo tvorbe. Analizom uvodnih eseja iz navedenih zbirki pokušat će se razlučiti mjera odnosa između tvorbenih i izvedbenih načela Karahasanove esejistike. U radu će se koristiti različiti teorijski uvidi o eseuju kao formi, te Derridini i Gadamerovi hermeneutički zahvati na konkretnim jedinicama teksta, kako bi se što preciznije odredila ova mjera odnosa.

Ključne riječi: esej; govor; jezik; koherencija; konfiguracija.

Places of encounter in the essays of Dževad Karahasan

Topology as cosmogony

Original scientific article

Received: 15 April 2021

Accepted: 29 June 2021

Summary

The uniqueness of Dževad Karahasan's essays resides principally on the connection between their parts and the entirety. Coherence is their fundamental formation principle. From the inaugural essay in the collection *Of Language and Fear* to the inaugural essay in the *Book of Gardens* collection there is a pattern that stretches and connects heterogeneous elements of discourse, simultaneously imprinting itself in the whole. This paper will analyse exactly the fundamental formation principles of Karahasan's essayistic. In so doing, the paper will examine to what extent is the coherence of Karahasan's essays being imprinted in the process of concretisation of the heterogeneous discursive elements, and to what extent is it already imprinted in the discourse. Such an approach seems necessary given the fact that the essayistic form must repeatedly confirm itself in every act of concretisation. Configuration is its fundamental formation principle. By analysing the inaugural essays of the aforementioned collections this paper will try to distinguish the measure of relation between the formation and the performance principles of Karahasan's essayistic. The paper will consult different theoretical insights in essay as a form, as well as Derrida's and Gadamer's hermeneutical interventions made on the concrete units of text, in order to establish the mentioned measure of relation more precisely.

Keywords: essay; speech; language; coherence; configuration.

Uvod

U prijetvornom ambijentu suvremene literature, kroz mnoštvo znakova, ideologema i frazema, pojmova, ideja i kategorija, instrumenata, šumova i glasova, kroz neograničenu diktaturu posredovanja u kojoj se rastvara i razobličuje svaka pojedinačnost, a kritika se okreće prema izlišnom i besadržajnom, koherencija Karahasanovih eseja pričinja se kao svojevrsni anakronizam. Njihova je suptilna i brižljivo akumulirana erudicija antidatirana, njihov je posvećenički patos nadimljen. U njihovim se simetričnim meandrima uzorci ponavljaju, isprepliću, upućuju jedan na drugoga. U njima ima nešto od arapske forme traktata: "Površina njegovih rasprava nije obojena živopisno, već je, štaviše, prepletena ornamentalnim prepletima čije se vijuganje nigde ne prekida. U ornamentalnoj gustoći takvog načina izlaganja poništava se razlika između tematskog izvođenja i digresija."¹

Ova je traktatska kompozicija opsesivni motiv Karahasanove esejistike, no, ujedno, i njezina legitimacija. Esej je, naime, forma bez digresija koja "koordinira elemente umjesto da ih subordinira",² stvarajući na taj način napetost "između prikazanog i prikazivanja".³ Jedinice teksta u eseju nisu hijerarhijski posložene, točnije, nisu podvrgnute unaprijed zadanu redu.⁴ Tako se između njih stvara polje napetosti koje podjednako zahvaća i one jedinice koje se naknadno otkrivaju u radu prikazivanja i one koje se prethodno unose, u samoj formi prikazivanja. Ono što umjetnost i filozofija impliciraju i uzi-

1 WALTER BENJAMIN, *Jednosmerna ulica*, Bratstvo-Jedinstvo, Novi Sad, 1989., str. 37.

2 THEODOR ADORNO, "Esej o eseju", u: *Filozofsko-sociološki eseji o književnosti*, Školska knjiga, Zagreb, 1985., str. 35.

3 *Isto*.

4 Ova je ekvivokacija opće mjesto postmoderne strategije tekstualnosti. De-legitimacija je jedina legitimacija teksta, de-konstrukcija je jedina konstrukcija teksta. U takvu odnosu snaga sve su jedinice teksta jednakovrijedne. Paralogijska igra može početi. Od *Infinite Jest* Davida Fostera Wallacea do *House of Leaves* Marka Danielewskog, diskurs se od sada okuplja na deridijanskim *marginama filozofije*. Problematičnom, međutim, ostaje forma prikazivanja koja u ovom činu ekvivokacije ostaje izvan esejističkoga polja napetosti. Eselijacijom ili obilatom uporabom digresija, dekonstruira se osnovna struktura romana ili filozofskoga teksta, ali ne i njihova forma. O tome će, u kratkoj polemičkoj invektivni, govoriti i Karahasan u kontekstu književne evolucije (vidi: *Život: časopis za književnost i kulturu*, god. LXV., br. 1-2, Sarajevo, 2017., str. 15). Karahasan nerado koristi riječ diskurs.

maju kao sudbonosno, esej izlaže na vidjelo i prepušta igri slučaja. Ono što umjetnost i filozofija odbacuju kao drugorazredno i slučajno, esej stavlja u prvi plan i uzima kao sudbinu.

Čini se da drukčije i ne može biti. Naknadno proizvedeni učinci određene forme povratno obvezuju i stabiliziraju formu. I ne samo to: *obveza* stvaranja učinaka apstrahira formu. Ne samo da romanopisac *zna* da piše roman, on *mora* pisati roman, mora apstrahirati ono što u činu konkretizacije predstavlja njegovu osnovu. Esej se lišava ove obveze i stoga pronalazi svoju osnovu u samom činu konkretizacije. Umjesto da stvara, on rastvara učinke. Umjesto da kapitalizira, on komunicira. I stoga, izmiče *ideosu*. Bavi se upravo onim što druge forme uzimaju kao danost. U svojoj načelnoj neučinkovitosti upravo preispituje samo načelo učinkovitosti.⁵

Otud i digresivnost eseja. U digresiji se utjelovljuje esejistička moć obnavljanja komunikativne dispozicije jezika. Za Karahasana nema važnijega stvaralačkog načela: "sve što pišem ja i osjećam kao fus-note, dodatke, krhotine, ja namjerno pišem tako da stalno podsjećam, citiram, aludiram i upozoravam na knjige i autore s kojima razgovaram".⁶ Otud i koherencija eseja. U stalnom podsjećanju, citiranju, aludiranju, u stalnom nadopisivanju fus-notama, dodatcima, krhotinama, esej ne oblikuje samo svoj *poiesis*, nego i svoj *logos*. Koherencija, kao unutarnja povezanost elemenata, mora biti i logička, mora izdržati i pritisak logosa, kao nadziruće instance, kako bi se potvrdila njezina autentičnost. Na toj će točki Adorno u svojem *Eseju o eseju* inzistirati. Esej, naime, "nije u jednostavnom proturječju spram diskurzivnog postupka".⁷ On "nije nelogičan; on slijedi logičke kriterije utoliko što cjelina njegovih rečenica mora biti skladno sazdana".⁸ I zaključuje: "Ne smiju ostati nikakva puka proturječja ako nisu utemeljena kao proturječja stvari".⁹

Proturječje, kao proturječje stvari, kao proturječje riječi i stvari, proturječje koje, umjesto da ih apstrahira u formalnoj logici, uzima u obzir napetosti koje se javljaju između prikazanog i prikazivanja, ne

5 Usp. JELA SABLJIĆ VUJICA, *Teorija i geneza eseja*, Filozofski fakultet, Mostar, 2018., str. 69-92.

6 DŽEVAD KARAHASANA, *Knjiga vrtova*, Connectum, Sarajevo, 2008., str. 10.

7 T. ADORNO, "Esej o eseju", str. 35.

8 *Isto*.

9 *Isto*.

predstavlja samo temelj eseja, nego i okolnosti u kojima se on konkretizira, njegovu *res gestae*. Za razumijevanje Karahasanove esejistike trebat će zato: a) analizirati i ispitati njezin ustroj, temeljne karakteristike i značajke; b) analizirati i pre-ispitati okolnosti u kojima je uopće moguća njezina koherencija.

1. *Topos i nomos eseja*

U uvodnoj napomeni *Knjige vrtova*, nešto prije pohvale fus-noti, Karahasan piše:

"... kad god radim neki esej, na bilo koju temu i kojim bilo povodom, on će se nekako povezati s mojom knjigom 'O jeziku i strahu', tako da zapravo moram povjerovati kako ja cijeli život radim tu knjigu. Znao ja to ili ne, htio ja to ili ne, svaki put kad posegnem za formom eseja, odnosno kad me materijal uputi na tu formu, ja dopisujem, razrađujem, popravljam ili kvarim svoju 'sudbinsku knjigu' u kojoj su po svemu sudeći sabrane moje opsosivne teme, pitanja kojih se ne uspijevam osloboditi, ljudi koji me razumiju bolje od mene."¹⁰

Dopisivanje sudbinske knjige ozakonjuje esejističku koherenciju, ali joj u isto vrijeme izmiče tlo pod nogama. U tom se inicijalnom proturječju esej tek mora konkretizirati. Čin dopisivanja, naime, uvijek i jedino postulira ono "između" prostora, ono što izmiče dovršenom i ono što se primiče ne-dovršenom. Knjiga sudbine, s druge strane, postulira ono "unutar" prostora, ono što je uvijek već dovršeno. Tako se utiskuje uzorak nazočan u svim budućim varijacijama. Kao trag, on je istovremeno sveprisutan i odsutan, on je *upisana razlika*.

Naknadne interpretacije registrirat će ovaj trag kao figuru stabilnosti koja se proteže od mikro do makroplana. Ljiljana Šop primjećuje kako između "Karahasanovih romana i njegove esejistike gotovo da se može staviti znak jednakosti. (...) Njegovi romani i eseji se uzajamno dopunjuju i objašnjavaju, zajedno ukazuju na opsosivne teme i ideje koje decenijama određuju njegovo biće".¹¹ Muhamed Dželilović se pita: "Šta to uporno, cjelinom svog žanrovski raznovrsnog opusa želi pisac i mislilac Karahasan? Meni se nudi samo jedan odgovor -

10 DŽ. KARAHASAN, *Knjiga vrtova*, str. 8-9.

11 LJILJANA ŠOP, "Kazivanja o žrtvovanju za ideje. Esejističko-filozofski diskurs u prozama Dževada Karahasana", u: *Odjek - Revija za umjetnost, nauku i društvena pitanja*, Sarajevo, 2/2010., str. 20.

integriranost svijeta i čovjeka."¹² Jasmina Ahmetagić ide i dalje, prepoznaje ovaj trag kao figuru autentičnosti: "Kao kod svih autentičnih autora, i književni opus Dževada Karahasana je koherentna celina u kojoj se varira nekoliko opsesivnih tema."¹³ Razlika se, s druge strane, uspostavlja tek u činu konkretizacije, u žanrovski *raznovrsnu* opusu, u onom *techne*:

"Jedina prava razlika je u tome što on sebe u potpunosti isključuje iz tvorbe romansijerske priče (ako je takvo što uopšte moguće), a u esejistici diskretno, katkad duhovito, uvek sa merom i taktom, vraća sebe u tekst i priču, tačnije svoje stavove, iskustva, dileme, sebe kao tumača knjiga, sveta, jezika, kultura i civilizacijskih slojeva."¹⁴

Na taj će se način, naime figurativno, Karahasanaov opus poetički disciplinirati. Bit će ga moguće odrediti, klasificirati, podrediti, čitati u teorijskom ključu. Karahasana dolazi poslije Andrića i Selimovića, poslije moderne, poslije Velike kulturne sinteze. Njegovo je djelo, tvrdi Enver Kazaz, razdjelnica: "na jednoj strani u njemu se dovršavaju raznorodne modernističke koncepcije u njihovoj plodotvornoj sintezi, a na drugoj postmoderna poetika iskazuje se u vidu primarnog stvaralačkog načela."¹⁵ Njegov je *Istočni diwan*, tvrdi Andrijana Kos Lajtman, primjer postmoderne prefiguracije, čak hipertekstualnosti.¹⁶ Njegova suptilna, višestruko kodirana prefiguracija historije i tradicije, tvrdi Sanjin Kodrić, pripada postkanonskom kulturalno-memorijskom makromodelu.¹⁷

No, esej ne misli u figurama. Niti se može ozakoniti u žanru. Niti se može nadopisivati *u* i *između* dihotomija uključeno/isključeno, autentično/neautentično, subjektivno/objektivno. Esaj mora ići dalje od pukoga proturječja, mora ići sve do proturječja stvari, inače nije esej. Njegova koherencija nije figura stabilnosti ili autentičnosti, nego nje-

12 MUHAMED DŽELILOVIĆ, "Imaginarna integriranost svijeta u djelu Dževada Karahasana", u: *Odjek - Revija za umjetnost, nauku i društvena pitanja*, Sarajevo, 2/2010., str. 41.

13 JASMINA AHMETAGIĆ, "Istočni diwan Dževada Karahasana", u: *Odjek - Revija za umjetnost, nauku i društvena pitanja*, Sarajevo, 2/2010., str. 55.

14 LJ. ŠOP, "Kazivanja o žrtvovanju za ideje", str. 20.

15 ENVER KAZAZ, "Priča/tekst/svijet - romani Dževada Karahasana", u: *Novi izraz, časopis za književnu i umjetničku kritiku*, 12, Sarajevo, 2001., str. 52.

16 ANDRIJANA KOS LAJTMAN, *Poetika oblika: suvremene konceptulane i hipertekstualne proze*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2016.

17 SANJIN KODRIĆ, *Književnost sjećanja: Kulturalno pamćenje i reprezentacija prošlosti u novijoj bošnjačkoj književnosti*, Slavistički komitet, Sarajevo, 2012.

gova konkretizirajuća, i stoga, proturječna osnova. Uostalom, i sam će Karahasan prvi dio *O jeziku i strahu* nazvati *pričama* o jeziku. Bez obzira koliko diskretno vraća sebe u tekst, koliko god forma eseja

"ne dozvoljava da između sebe i materijala koji oblikujem udjenem zanat iza kojeg bi se prividno sakrio, ne vodi me do objektivnosti koja bi mi omogućila da svoj glas uskladim s glasom nekog lika ili predmeta, ne da mi da se izmaknem iz sebe i na bilo koji način dovedem u pitanje svoju podudarnost sa sobom",¹⁸

esej nikada u cijelosti ne prekriva subjekt, kao što ni subjekt nikada u cijelosti ne prekriva esej. Ako, s pravom, esej ne dopušta da između subjekta i materijala stoji zanat, onda, s istim pravom, ne dopušta podudarnost subjekta i materijala. Ako išta, esejistički subjekt dovodi u pitanje svoju podudarnost sa sobom, i to svaki put kada se iskuša u materijalu. On nikada ne istupa u formu iz neke prestabilizirane harmonije bića, kao "kombinator"¹⁹ i "neumorni proizvođač konfiguracija određenog predmeta",²⁰ on istovremeno konfigurira i vlastiti odnos spram predmeta, vlastiti položaj u predmetu, jednom riječju, vlastitost sâmu: svoju sudbinu. Esejistički subjekt nije figura autentičnosti, nego konfiguracija autentičnosti.

Nema nikakve sumnje kako je Karahasan svjestan konfiguracijske dinamike eseja. Dopisivanje sudbinske knjige jest, prije svega, konfiguracija sudbinske knjige. Njezino je zamišljeno središte točka referencije, nipošto figura stabilnosti ili autentičnosti. U suprotnom bi materijal nakon esejističke obrade izašao nepromijenjen, već stabiliziran ili već potvrđen u autentičnosti. Opsesivne teme, uzorci koji se ponavljaju, naznake jedinstva, sve se to mora iznova konfigurirati kako bi osigurali koherenciju u eseju. Konfiguracija je jamac i ustroj esejističke koherencije.

Karahasan će na različitim mjestima i u različitim oblicima raspirivati ovu dinamiku. Za njega, "neovisno o tome da li to jedinstvo postoji ili je samo moja iluzija",²¹ bavljeno "teorijom teatra i dramaturgijom, romanom i dramom, esejom i pripovijetkom, dolaze iz jednog izvora".²² Taj izvor ili jezgru, on sam ne bi "mogao imenovati ni de-

18 DŽ. KARAHASAN, *Knjiga vrtova*, str. 9.

19 MAX BENSE, "O eseju i njegovoj prozi", u: *Delo*, 5, Beograd, 1976., str. 26.

20 *Isto*.

21 <http://www.sveske.ba> - DŽEVAD KARAHASAN, *Pisati roman je kao graditi kuću* (13. 3. 2021.).

22 *Isto*.

finirati, mogao bih je možda opisati, ali i to, bojim se, neprecizno".²³ Bez obzira koliko je elegantan rez između postojanja i iluzije, imena i predikacije, on se mora preispitati, jer upravo on opisuje uvjete u kojima je esejistička koherencija uopće moguća.

Karahasanov platonizam i skepticizam,²⁴ strukturalizam i misticizam, opće i pojedinačno, intersubjektivno i subjektivno, morat će sudjelovati u konfiguraciji esejističkoga prostora kako bi se on uopće izborio za legitimaciju. Karahasanova su eseji ili mjesta susreta u sebi raspolučenih elemenata ili nisu eseji. Ti će se elementi, krećući iz svoje raspolučenosti, iznova konfigurirati u eseju i ispisivati nove varijacije. Otud neupitna koherencija Karahasanove esejistike.²⁵ Ona se legitimira i u najmanjim pomicanjima strukture. I *O jeziku i strahu* i *Knjiga vrtova* počinju istim esejom, razlika je tek u naslovu. Ipak, ta se razlika uključuje u proces konfiguracije, nije već *upisana*, nego se iznova *upisuje*. Na presudan način, upravo ona ozakonjuje esejističku koherenciju - otvoreno pokazujući rez umjesto da ga apsorbira u zanatu.

Jezik i govor vrta stoje s jedne strane, a *Sjene vrta* s druge. Pritom oni ne svjedoče o Karahasanovu postupnu pomicanju iz skepticizma u

23 *Isto*.

24 Bez obzira što će uporno napominjati kako njegov "platonizam nije lišen skepse" (Dž. KARAHASAN, *Knjiga vrtova*, str. 11) i stoga nije potpun ili idealan, zanimljivo je uočiti presudnu mjeru discipliniranja spekulacije koju će i sam Platon uvesti u svoje učenje. Nakon što na kraju šeste knjige *Države* povuče crtu između vidljivog i nevidljivog, crtu razrezanu na "dva nejednaka dijela" (PLATON, *Država*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1977., str. 205), na početku sedme knjige ustoličuje zakon i snagu dijalektike koja "ne uzimajući pretpostavke za početke, nego zbilja za pretpostavke, kao stepenice i zalet" (*Isto*, str. 207) i koja "ide do početka svega što je bez pretpostavke i kad ga dosegne, da onda opet silazi natrag do kraja, držeći se redom onoga što je do početka" (*Isto*). Ni Platonov platonizam nije lišen skepse.

25 Ona uistinu nema presedana u ovdašnjoj književnosti. Esejistička se koherencija ovdje u pravilu ili žrtvuje ili preinačuje za potrebe trenutne diskurzivne prakse. Zato će Ujević s pravom zamjeriti Matošu da njegov "rad nije imao sustava, ni filozofskih ili ideoloških ambicija, dakle ni metode" (TIN UJEVIĆ, "Em smo Horvati", u: *Opojnost uma. Misli i pogledi Tina Ujevića*, August Cesarec, Zagreb, 1986., str. 229) te "do zrelijeg oblika pravog eseja nije dotjerao" (*Isto*, str. 230). Zato će Šoljan s pravom ustvrditi da Ujević, kao erudit i stručnjak, "ne daje pregled ili sintetički zahvat, nego kompilira, ili barata tek krhotinama i pabircima znanja" (u: DRAGOMIR GAJEVIĆ, *Tin Ujević u jugoslavenskoj književnoj kritici*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1985., str. 208), a kao mislilac "vrlo rado hoće da malo amaterski profilogofira, ali su te njegove ekskurzije nesistematske i diletantske" (*Isto*). Zato će budući kritičar

platonizam - to su ionako istovrsna polja napetosti - oni svjedoče o susretu dva svijeta i dvije osi koje stoje u savršenoj simetriji. Kako bi se ispitali uvjeti u kojima je takva koherencija moguća, trebat će ih ponovo analitički razdvojiti. Samo će se tako moći pronaći ona spontanost o kojoj govori Lefebvre u posljednjem poglavlju *Metafilozofije*:

"Ne smijemo brkati *poiesis* (metafilozofija) sa spontanitetom... Ne postoji li jedan varljiv, nesvjestan spontanitet koji slijedi 'modele', koji se da uvjetovati? (...) Opet pronađen spontanitet prošao je kroz kušnju rascjepa i razdora. Pokazao se nesvodivim na modele, ponašanja, stavove. On obuhvaća lucidnost i akciju. Možda ima utemeljenje i ontološki smisao. Ne reagira spontano pred ovim ili onim predmetom, ovim ili onim podražajem, ovom ili onom slikom, nego pred cjelinom, da bi je izmijenio i opet preuzeo. Ovaj spontanitet, viši i dublji od elementarnog, uzrok je i posljedica *poiesis*, ostatka među ostacima, temeljne pobune."²⁶

Ovaj opet pronađeni spontanitet, koji se ne da svesti na modele i ponašanja, na poseban način provocira esejističku koherenciju. On se uvijek iznova konfigurira, i to u oba svijeta, na obje osi, kako bi ih izmijenio i opet preuzeo.

2. Jezik i govor vrta - horizontalna os eseja

Jezik i govor vrta istovremeno otvara i uvjetuje *O jeziku i strahu*. Njegovi se uzorci ponavljaju, isprepliću i konfiguriraju kroz cijelu zbirku. Odnos jezika i govora ponavlja se u drugom eseju, naslovljenu *Čudovište i jezik*. Odnos prema Drugosti i Drugome postulira *Smrt, jezik i ogledalo*, ali i, još jednom, odnos jezika i govora. Trijadni modeli dominiraju u *Jeziku i historiji*, modeli opozicija u *Strahu od samoće* i *Strahu od ljepote*. Proturječja izvire iz *Straha od beskonačnosti*, i tako dalje. Broj konfiguracija i permutacija praktički je neograničen. Inicijalni konfiguracijski impuls, kao violinski ključ, udara takt daljnjem tekstu, ovdje raspršenu i asocijativnu, ondje jezgrovitu, i zatim obrubljuje ispovjednu, kritičku i teorijsku intonaciju. Završetci imaju snagu kontrapunkta, djelujući tako poput apoftegmi ili *adaba*.

Sve je to već nazočno u *Jeziku i govoru vrta*. Točnije, konfigurira se u njemu i iz njega. Tu se začinje koherencija:

uočiti kako Šoljanova esejistika ne počiva na koherenciji, nego na mitopoetičkoj konzistenciji. Zato će budući povjesničar uočiti kako će se na istoj putanji kretati eseji Crnjanskog i Ristića, zatim Kovača i Kiša, prije nego se sunovrate u metajezični ponor.

26 HENRI LEFEBVRE, "Metamorfoza filozofije", u: *Čemu još filozofija*, ur. Slobodan Šnajder, Znaci, Zagreb, 1978., str. 86.

"trg je par excellence socijalni prostor, i samo je to: na trgu nije moguća izdvojenost, osamljenje, bilo koji oblik intimnosti; na trgu je javno i opće sve što se događa, vidi i osjeća. Vrt je, nasuprot tome, granični prostor, istovremeno javan i intiman, otvoren i zatvoren, veoma precizno 'klasno definiran' u svakome konkretnom primjeru, ali zato kao 'pojam prostora' zajednički svim klasama (vrtovima su okruženi dvorci, ali i najobičnije privatne kuće), opći i zatvoren (zabranjen), tako da su izbor likova i njihovih međusobnih odnosa, događaja koji ih mogu povezati ili razdvojiti, biti izvor sreće ili nesreće za njih, naprosto neograničeni."²⁷

Razlika između trga i vrta ujedno predstavlja i formu trga i vrta, bez nje se oni ne mogu uobličiti - tek će se pomoću razlike vrt moći ustoličiti kao granični prostor. Koherencija se, dakle, začinje u očiglednu proturječju, u polju napetosti koje će Schelling u minhenskim predavanjima formulirati kao nesreću u svakom bitku: "Čitava ta konstrukcija počinje dakle s nastankom prve slučajnosti - nečega samom sebi nejednakog - počinje s *disonancijom* i zacijelo *mora* tako počinjati."²⁸ Kako bi u vrtu bila moguća izdvojenost, osamljenje ili bilo koji oblik intimnosti, osim ako se ne uskrati na trgu? Bez tog prvotnog čina uskraćivanja ne bi bilo ni forme intimnosti, ni pojma prostora koji prisvaja tu formu.

Jednom obilježen proturječjem, esej se iskušava u materijalu. Konfigurira. Pritom je znak proturječja uvijek nazočan. U njemu nema još nikakve metafizike. On je položen horizontalno, i stoga se konfigurira na materijalnoj osi vremena, mjerljiv i ograničen: "jer ono što nastaje ne postaje *iz* nastanka, nego ono biva *iza* nastanka; a tako i dan *iz* jutra, jer je *iza* njega; te otuda jutro ne nastaje *iz* dana".²⁹ Vrt još uvijek ne nastaje *iz* razlike, nego *iza* razlike, i zato je esejistički materijal otvoren u proturječju, računa na njega, uključuje ga u konfiguraciju. Otvoren u svojoj proturjećnoj biti, esej je sposoban proizvoditi praktički neograničen broj konfiguracija:

"To je osnovna razlika između vrta i trga - trg je prostor socijalnog općenja i susretanja bića jedne vrste, dok je vrt prostor svih vrsta općenja i prostor svih mogućih susreta, tako reći zbir mogućnosti susretanja, 'prostor susretanja kao takvog'. Na trgu se čovjek susreće sa čovjekom, trg je prostor u kojemu se uspostavlja i najneposrednije dokazuje društvo kao sistem, dok se u vrtu čovjek susreće sa društvom, lična imaginacija sa kolektivnom svijješću i kolektivna mašta sa svijješću i sudbinom pojedinca. Zato su u

27 DŽEVAD KARAHASAN, *O jeziku i strahu*, Veselin Masleša, Sarajevo, 1987., str. 14.

28 FRIEDRICH SCHELLING, *Zur Geschichte der neuen Philosophie*, Werke, X., Stuttgart, 1861., str. 100.

29 ARISTOTEL, *Metafizika*, SNL, Zagreb, 1985., str. 46.

vrtu mogući susreti sa ljudima više klase ili čak sa bićima druge vrste, zato se u vrtu nalaze neočekivana sreća i nezasluzena patnja, zato je u vrtu moguće naprosto sve."³⁰

Na ovom se mjestu konfigurira esejistički prostor, i to kao zbir mogućnosti susretanja, prostor susretanja kao takvoga. Nulta točka na horizontalnoj osi eseja, otvorena iz-a nulte točke proturječja. Ovdje je broj konfiguracija esejističkoga materijala neograničen, jer izvire iz proturječja stvari. Vrt više nije tek razlika trga kao ne-vrta, nego mjesto susreta proturječnih elemenata koji međusobno komuniciraju, stvaraju koherenciju. Vrt je *poiesis* eseja, njegova stvaralačka potka. Sad već Karahasan može izoštriti perspektivu, uočiti strukturalističke i formalističke veze u pričama iz *Tisuću i jedne noći*, unijeti naratološki agens i mjeriti rezultate, klasificirati kulturne kodove, i tako dalje. Kao *poiesis*, vrt je za Karahasana materijalna činjenica koja se umnožava do pojedinačnosti:

"Poput likova, vrt je u svojoj zatvorenosti socijalan i u svojoj socijalnosti omogućuje ostvarivanje krajnje pojedinačnosti. A to podsjeća na već spomenutu činjenicu da se ta književnost gradi od elemenata koji su već elementi kulture tako da književni tekst naprosto reproducira kulturni sistem ili njegov dio (...) Drugačije rečeno, elementi od kojih se gradi ova književnost su pojedini oblici govora, što je iz primjera vrta više nego očito."³¹

Ovdje je Karahasan blizak Bahtinu. Vrt govori jer vrt komunicira. Govor raspliće komunikaciju, otvara se u društvenom prostoru, ponavlja i umnaža uzorke, i tako sve do krajnje pojedinačnosti: "*Reč je u suštini bilateralni akt*. Kao reč, ona je upravo produkt uzajamnih odnosa govornika i slušaoca. Reč je zajednička teritorija između govornika i sagovornika".³² Tek je u komunikaciji moguće ostvariti vrt kao mjesto susreta. Tek je u komunikaciji moguć susret princeze i džina, moguća je ljubav čovjeka i ptice - djevojke. No, to ujedno i obvezuje komunikaciju. Kao materijalna činjenica, ona se nadovezuje na već postojeći materijal, upravo je sudbinski upućena na ono već postojeće. Dopisivanje sudbinske knjige za esej predstavlja konfiguraciju onoga već postojećeg, koherenciju u onom već postojećem. Karahasanu to nije dovoljno. Za njega koherencija nije moguća ako nije vertikalno postavljena. Govor nije moguć ako nije postavljen u jeziku kao cjelini. Vrt govori iz sjene ili uopće ne govori:

30 DŽ. KARAHASAN, *O jeziku i strahu*, str. 22-23.

31 *Isto*, str. 26.

32 MIHAIL BAHTIN, *Marksizam i filozofija jezika*, Nolit, Beograd, 1980., str. 101.

"Prema tome, zahvaljujući predodžbi rajskog vrta, zemaljski vrtovi u islamskoj kulturi funkcioniraju kao govor, postoje kao govor i jesu govor - sklopovi materijalnih elemenata koji upućuju izvan sebe i napetošću koju stvaraju odnosom prema svome idealnom izvoru proizvode značenje."³³

3. Sjene vrta - vertikalna os eseja

Sjene vrta istovremeno otvaraju i uvjetuju *Knjigu vrtova*. Njegovi se uzorci ponavljaju, isprepliću i konfiguriraju kroz cijelu zbirku. Filigranski motivi protežu se kroz cijeli drugi esej, naslovljen *Žena kao vrt*. Arhetipski kulturni kodovi divergiraju u opoziciji *Kroz skrivene vrtove* kao što konvergiraju u homologiji *Vrta i pustinje*. *Razvalinski pejzaž kao vrt* umeće žanrovsku strukturu u memorijsku matricu i tako izdvaja blokove konkretna vremena iz vremenske stihije. Ipak, broj je konfiguracija ograničen. Ono što omogućuje koherenciju, ostaje izvan nje:

"Bog, dakle, nagrađuje džennetskim (rajskim) vrtom koji je 'eshatološka projekcija' ovozemaljskoga (iako je, za člana toga svijeta, odnosno za predstavnika islamske kulture, moguće, naravno, samo obrnuto - da je ovozemaljski vrt samo materijalna projekcija rajskog): i jedan i drugi su sačinjeni od istih elemenata (tekuće vode, drveća, cvijeća, voća), ali je ovozemaljski materijalan dok je džennetski idealan (nepromjenjiv i izvan vremena). Međutim, činjenica da postoji idealni, džennetski, vrt izvodi zemaljski vrt izvan granica puke materije i semantizira ga stvarajući napetost između idealnog modela i materijalnog ostvarenja: ako je u središtu jednoga kulturnog sistema idealni vrt kao eshatološko utočište, svi elementi stvarnoga, zemaljskog, vrta sobom upućuju na taj idealni vrt, funkcioniraju kao materijalne činjenice koje izlaze izvan svojih materijalnih granica i, 'krećući se' prema svom idealnom ekvivalentu, proizvode značenje."³⁴

Idealan vrt ovdje postoji kao činjenica, na drugom mjestu on postoji kao predodžba.³⁵ Na jednom mjestu on je eshatološka projekcija, na drugom eshatološko utočište. Navodnici susprežu značenjsku napetost, ali nedovoljno: linije kretanja suviše su zamršene. Idealni se vrt projicira u ovozemaljski - makar bi, zbog materijalnih okolnosti projiciranja, preciznije bilo reći da emanira - to je jedna linija; ovozemaljski vrt je materijalna projekcija rajskog - to je druga linija; idealni vrt je u središtu jednoga kulturnog sustava kao eshatološko utočište - to je treća linija; svi elementi stvarnoga funkcioniraju kao

33 DŽ. KARAHASAN, *O jeziku i strahu*, str. 27.

34 DŽ. KARAHASAN, *Knjiga vrtova*, str. 43.

35 *Isto*, str. 48.

materijalne činjenice koje izlaze izvan svojih materijalnih granica prema svom idealnom ekvivalentu - to je četvrta linija. Ove se linije ne sijeku, one su istovremeno unutra i van, na rubu i u središtu. Karahasan, na izniman način, insinuira sveprisutnost, no pritom žrtvuje koherenciju, točnije, žrtvuje njezin logos.

Neodrživa je upravo logika zadanih propozicija. Ono Drugo otkida se od Jednoga, ali mu pripada. Ono Jedno podvaja se, ali ostaje sve - Jedno. Ovako će Derrida dopisati Parmenida na margine Levinasova *Totaliteta i beskonačnosti*:

"1. Beskonačno drugo, možda bi rekao, može biti to što jest samo ako je drugo, to jest drugo *od*. Drugo *od* mora biti drugo *od* mene. Samim time ono više nije oslobođeno odnosa prema nekom egu. Ono, dakle, više nije beskonačno, apsolutno drugo. Više nije to što jest. Da je oslobođeno, ono isto tako ne bi više bilo Drugo, nego Isto. 2. Beskonačno drugo može biti to što jest - beskonačno drugo - samo ako je drugo od sebe (ne-ego). Bivajući drugim od sebe, ono nije ono što jest. Nije, dakle, beskonačno drugo."³⁶

Naposlijetku: "kako promišljati Drugo ako se ono govori jedino kao izvanjskost i kroz izvanjskost, to jest kroz ne-drugost?"³⁷ I, jednako važno, gdje je mjesto susreta ovozemaljskoga vrta i njegova idealnog ekvivalenta? Ono se više ne konfigurira, nego se postulira kao figura i stoga nije u eseju. Karahasan će ovu figuru predočiti u liku transcendentnog označitelja, osi postavljene vertikalno spram značenjskih kodova - samoga jezika:

"Među vrtove spada i rajski vrt, ali se njega, naravno, ne može promatrati kao govorni žanr, naprosto zato što je on sav jezik, smješten u idealnome, dakle u eshatološkom prostoru. O njemu se ne može govoriti u kategorijama 'otvorenosti' i 'zatvorenosti', pošto se o njemu i inače ne može govoriti u kontekstu ostalih vrtova, kao što se o jeziku u cjelini ne može govoriti u kontekstu govornih žanrova. Odnos rajskog vrta prema zemnim izrazito je ambivalentan: on ih sve sadržava i omogućuje, jer su oni samo postvarenja njegove ideje, nikada dostojna te ideje, a istovremeno ih sve isključuje, jer će se on 'otvoriti' (ako se tako može reći) tek kad nestane vremena, dakle kad iščeznu svi zemni vrtovi (a time i mogućnost 'otvaranja' i 'zatvaranja'). Upravo onako kako bi se moglo reći za odnos jezika i govora, pošto jezik, s jedne strane, omogućuje govor, a s druge ga čini izlišnim, jer su u jeziku već sadržani svi mogući govorni iskazi."³⁸

36 JACQUES DERRIDA, *Pisanje i razlika*, Šahinpašić, Sarajevo - Zagreb, 2007., str. 132.

37 *Isto*, str. 122.

38 DŽ. KARAHASAN, *Knjiga vrtova*, str. 54-55.

Proturječe više nije proturječe stvari. Jezik istovremeno omogućuje i obezvrjeđuje govor. On je i aktualnost i *quidditas*³⁹ Tome Akvinskoga. Sve i ništa. Karahasan govori o jeziku koji govori kroz govor i u govoru i ostaje izvan njega. Njegova je legitimacija nestvarna, dok se dotiče stvari. Njegova je etika onozemaljska, a estetika ovozemaljska. Njegova apoteoza neponovljive i isključive subjektivnosti udvostručuje se i poništava u polju izvan svake napetosti:

"ma kakav vrt ja napravio, ma koliko inzistirao na 'originalnosti' i svoje-glavo gurao vrbe u sred ružičnjaka, moj vrt je potekao iz rajskoga i svoje značenje stiče u odnosu prema njemu, što znači da su i njegova vrijednost (ili manjak vrijednosti) i njegov smisao 'društveno provjerljivi' jer su određeni rajskim vrtom kao zajedničkim dobrom svih ljudi koji vjeruju u jedinoga Boga (što će reći: koji govore jednim jezikom). Značenje moga vrta, kao i moga govora, interpersonalno je, ma kakvi oni bili i ma koliko se u njima izrazila moja neponovljiva i isključiva subjektivnost."⁴⁰

Dopisivanje sudbinske knjige ovdje, na paradoksalan način, zastaje. Bez obzira na "komunikacijske trokuteve"⁴¹ koje ispisuju vertikalne i horizontalne opozicije, njihova je simetrija suviše čista da bi konfigurirala esejistički materijal. Karahasanovo inzistiranje da kulturne modele i procese svede ili proširi na metafizičku strukturu jezika uskraćuje kritici da revidira te modele i procese, i, naposljetku, okončava koherenciju. Ako je *poiesis* Karahasaneve esejistike netaknut, onda je njezina kritika depласirana. No, esej ne može bez kritike, upravo je ona logos esejističke koherencije. "Propusti li esej da kulturne tvorevine prethodno izvede iz nečega što ih utemeljuje"⁴², ustvrdit će Adorno, "i previše se revnosno upliće u kulturni pogon".⁴³ Na isti način, inzistira li esej na čistoći i simetriji svojih izvoda, gubi svoju proturječnu osnovu i osovljuje se u čistom *poiesisu*.⁴⁴

39 "Sve što dobija nešto iz nečega drugog potencijalno je s obzirom na njega, dok ono što je sadržano u drugom, predstavlja aktuelnost ovog poslednjeg. Valja, dakle, da *quidditas*, ili forma, kao čisti pojam, bude potencijalna s obzirom na postojanje koje dobija ona od boga, dok se to primljeno postojanje, pak, predstavlja na način akta", TOMA AKVINSKI, *Biće i suština*, Moderna, Beograd, 1990., str. 43.

40 DŽ. KARAHASAN, *Knjiga vrtova*, str. 49-50.

41 *Isto*, str. 50.

42 T. ADORNO, "Esej o eseju", str. 19.

43 *Isto*.

44 Možda i asketizmu ili misticizmu. Izgubi li se kritička koherencija, esej lako sklizne u kvijetističku ili jansenističku vježbu o kojoj nemilosrdno govori

Zaključak

Karahasan na početku *Jezika i govora vrta* i *Sjena vrta* postavlja isto pitanje: "kako razriješiti logičke aporije koje Figanijevo stradanje proizvodi?"⁴⁵ U zaključku, pjesnik Figani stradava jer je oslobodio smrtonosnu količinu magijske energije koju oslobađa priča. Njegov je prijestup, prijestup jezika. Ulaskom u vezirski vrt, a zemaljski vrt je materijalna projekcija rajskoga, on ulazi u prostor posvećenja, i, stoga, zabranjen prostor. To znači "ulazak u sferu čistoga jezika, u svijet u kojem govor nije moguć pošto je sav jezik istovremeno prisutan i 'glaslan', što znači u svijet potpune šutnje i u svijet izvan vremena".⁴⁶

To ujedno znači: a) da je jezik ne-prostor iz kojega se ulazi u govorni prostor; b) da su svi elementi govornoga prostora materijalizirani iz ne-prostora; c) da je nematerijalna cjelina jezika u svakom trenutku nazočna u govornom materijalu. Postavlja se pitanje: "Jezik predmnijeva drugoga. Jezik želi odgovor. Što se time otvara? Onostranost? Ili oovstranost?"⁴⁷ Karahasanova esejistika nalazi odgovor u sudbinskoj knjizi. Ona je već napisana i stoga je zatvorena za proturječne stvari. Njezine su aporije prigušene u svijetu potpune šutnje i u svijetu izvan vremena. No, što "ako Jezik predmnijeva Drugoga i ono Drugo, a ne samoga sebe?"⁴⁸ To onda znači "da prikrivanje jezika kao jezika ima razlog u samome jeziku i da odgovara ljudskom iskustvu uopće. On ne nestaje u nekom određenom konačnom tumačenju, primjerice u navodno metafizičkom učenju o idejama ili takozvanom učenju o dva svijeta".⁴⁹

Simmel u *Konfliktu kulture*: "Čini se da je mistika posljednje utočište religioznih priroda koje se još ne mogu odvojiti od svakog oblika transcendencije nego - takoreći privremeno - samo od svakog određenog, sadržajno fiksiranog. No čini mi se da najdublji razvojni smjer - bio on u sebi proturječan i vječno daleko od svojega cilja ili ne - tjera na rastvaranje tvorevina vjere u religiozni život, u religioznost kao čisto funkcionalnu ugođenost unutaršnjeg procesa života iz koje su se one uzdigle i još se uvijek uzdižu" (GEORG SIMMEL, *Kontrapunkti kulture*, Jesenski i Turk, Zagreb, 2014., str. 106). Karahasan je, dakako, neusporedivo dublji i prodorniji autor da bi upao u ovu funkcionalnu ugođenost.

45 DŽ. KARAHASAN, *O jeziku i strahu*, str. 7; *Knjiga vrtova*, str. 15.

46 DŽ. KARAHASAN, *O jeziku i strahu*, str. 36; *Knjiga vrtova*, str. 56.

47 HANS GEORG GADAMER, *Ogledi o filozofiji umjetnosti*, AGM, Zagreb, 2003., str. 174.

48 *Isto*, str. 198.

49 *Isto*.

Besprijekorna čistoća Karahasanovih eseja naposljetku okončava njihovu koherenciju. Uzorci koji se ponavljaju, isprepliću i upućuju jedan na drugoga, modeli opozicije i obrnute simetrije, arabeske i filigrani, sve se udvostručuje i onda poništava, sve se konfigurira i u konačnici polaže u figuru. Završava u šutnji. Drukčije ne ide. No, esej ne preza pred onim *non plus ultra*, nastajući iz proturječja stvara nova proturječja. Ne ostaje nijem pred sjenom: "Pišem samo za svoju senku koja se pruža preko zida pri svetlosti lampe. Moram da se upoznam sa njom."⁵⁰

50 SADEQ HEDAYAT, *Slepa Sova*, Službeni glasnik, Beograd, 2011., str. 17.