

Izlaganje sa znanstvenog skupa
UDK 82:1
821.134.2CER
I Agamben, G.
Primljeno: 20. ožujka 2010.

Cervantesov *Don Quijote*, Agamben i zlo od vlasti*

ANTE ARMANINI**

Sažetak

Velika priča o don Quijoteu prvi je roman književnog zapada koji pokušava izgubljene geste (milosti, viteštva, velikodušnosti, morala, političnosti kao općeg interesa) vratiti ili dovesti do praga pamćenja nove epohe, ili "posljednji put pokušava evocirati ono što mu prijete pobjeći zauvijek" (G. Agamben). Ludilo epohe iskazuje se najprije kroz ludilo "gubljenja kontrole nad gestama", pa suluda gestikulacija čistim gestama vlasti postaje opći simptom. Upravo na to ludilo svog vremena ludi don Quijote odgovara izmišljenim ili imaginarnim čistim gestama čistog viteštva. To je šifra ludila don Quijotea: svi tvrde da je don Quijote samo lud, ali ne vide da su sami pali u klopku ludila. Sama povijesna događanja svjedoče o tom padu u ludilo, o zaboravu svake prave viteške geste, najprije prema protivnicima, ženama, djeci, starcima ili politički obespravljenima. Kraj vjerske tolerancije povezan je s krahom viteškog idealizma. Nesretno ili izgubljeno čovječanstvo izgubilo je svoje geste viteštva, morala, političnosti i sada nastupa okrutan svijet čistog političkog nasilja. Središte je tog svijeta nesreće dvor kao "dvor smrti", kao slika "zlih divova" i "gorostasa" koje on odašilje iz svoje mrtvačke utrobe kao jedine životne sile. Dvor sada rasijava sjeme čarobnjaštva kao sjeme smrti na sve strane svijeta, kao i sve arbitrarne moći, od čarobnjačkih do nuklearnih danas i sutra.

Ključne riječi: vlast, proganjanje, pakao, geste, spektakl, Cervantes, don Quijote, Sancho, Agamben, Unamuno, Levinas

Radnja o kojoj je riječ počinje u 63. *capitulu*, kada netko s galije zapazi lađu veslaricu za koju general kaže da je očito "gusarska brigantina iz Alžira" i da je to prilika da ulove prave gusare i objese ih na brodski jarbol za primjer drugim gusarima i nevjericima.

* Izlaganje na međunarodnom znanstvenom skupu "Zločin, zaborav i oprost" koji je u organizaciji Odsjeka za političku i socijalnu teoriju Fakulteta političkih znanosti Sveučilišta u Zagrebu održan 29-30. svibnja 2009. godine.

** *Ante Armanini*, pjesnik, esejist, prozni i dramski pisac.

Nakon pucnjave u kojoj stradaju dva španjolska vojnika, uhvate lađu i zapovjednika te lađe, koji je očito bio španjolski odmetnik jer na pitanje počinje odgovarati na španjolskom, a bio je tako lijep da “ničija ljudska mašta ne bi znala zamisliti ljepšeg i pristalijeg.”

Taj opis zapovjednika očito ukazuje na potpun otklon od javne slike kojom službena propaganda slika “nevjernike”, pa Cervantes kao da priprema čitatelja za nova iznenađenja: kada general zatraži da se za kaznu smjesta ulovljeni gusari objese, potkralj se čudi takvoj okrutnosti i pita generala “Zašto?”, a ovaj objašnjava da je to zato što su mu ubili u boju dva vojnika. I tim lako dokazivim ubojstvima u ratu pokazali da ne paze ni na kakav zakon i razbor niti na ratni običaj. Ali potkralj vidi pred sobom prekrasnog mladića, koji je “lijep, pristao, pokoran, te mu skladnost i ljepota preporuča mladića, te on poželi izbaviti ga od smrti”, pa ga pita je li Turčin, Maur ili odmetnik?

A krasni mu mladić odgovara čudno: da nije ni Turčin ni Maur ni odmetnik, nego da je – žena, i to prava kršćanka! Potkralj se jako začudi i mladi ga zapovjednik zamoli da odgodi vješanje dok mu ne ispriča svoju priču.

Mladi zapovjednik priča da je iz obitelji pokrštenih Maura, da je dakle iz naroda po kojem “ovih je dana zapljuštalo na njega more nevolja.” I to samo zato što je donesen zakon da se svi pokršteni Mauri moraju najhitnije iseliti iz Španjolske po cijenu najokrutnijih kazna. S tom je pokrštenom Maurkom u Alžir krenuo i mladi vitez Gaspar Gregorio, ali kralj Alžira zatraži od nje da se vrati po zakopano blago u Španjolsku, dok je Gregorio morao glumiti ženu jer je bio ugrožen ljubavnim nakanama Turčina kojem je “ljepši i zamamniji lijep dječak ili mladić nego žena”, pa su ga smjestili u kuću nekih odličnih Maurkinja dok se ona ili on, zapovjednik lađe, ne vrati iz Španjolske. Međutim među potkraljevim pratiteljima bio je i Maur Ricote, Sanchov prijatelj, i on prepozna tu djevojku, koja to priča tren prije vješanja, kao – svoju rođenu kćer. On kaže, a Sancho potvrđuje, da se taj zapovjednik zove Ana Felix Ricote i tako spasi, potkraljevom intervencijom, tog mladića-djevojku od vješanja.

Don Antonio Morena odvede Maurkinju svojoj kući, gdje je njegovi dočekaju “s najvećim veseljem”, i to zato što se čitavim gradom Barcelonom pročulo da “po razboru nije Maurkinji bilo ravne i sav svijet dolazio da je vidi, kao da ih zvonima sazivaju”.

Tako počinje 64. *capitul* kada se don Quijote nudi da sam ode u Berberiju i spasi don Gregorija, u Barcelonu ulazi Sanson Carrasco, kao Vitez od Bijelog Mjeseca koji želi izazvati, poraziti i dovući doma ludog don Quijotea. Doista, Sanson ili Vitez od Bijeloga Mjeseca pobijedi don Quijotea, a perjaniku su na umu obećanja koja mu je dao don Quijote, pa se sad boji “kako se pomračila slava don Quijoteovih junačkih djela, izjalovile se nade u nova obećanja, kao što nestaje dima na vjetru”.

Što povezuje poraz slavnog viteza od Manche sa sudbinom pokrštenih Maura i sudbinom prekrasne Maurkinje Ane Felix Ricote?

Naizgled, ništa. Ali u manirističkom umu autora romana kao da se skriva ne odgovor, nego zagonetka posve moralne i političke naravi: što povezuje kraj vjerske tolerancije s krahom viteškog idealizma?

I što povezuje onu najstrašnju scenu romana s nogama obješenih u šumama pokraj Barcelone s općom istinom o progonima inovjeraca, pokrštenih Maura, Židova i vještica u to doba?

Ludilo epohe iskazuje se najprije kroz ludilo "gubljenja kontrole nad gestama", pa suluda gestikulacija čistim gestama vlasti postaje opći simptom. Upravo na to ludilo svog vremena ljudi don Quijote odgovara izmišljenim ili imaginarnim čistim gestama čistog viteštva. To nikako nije stvar samo psihologije, kao što to konstatira i Giorgio Agamben ("Noten zur Geste"): "Epoha koja je izgubila svoje geste upravo je stoga njima opsjednuta: ljudima koji su izgubili svaku prirodnost, svaka gesta postaje sudbina. Što su geste pod utjecajem nevidljivih snaga više izgubile svoju iskrenost, to se život može manje dešifrirati. Riječ je o tome da je građanstvo, koje je nekoliko godina ranije bilo u sigurnom posjedu simbola, postalo žrtvom svog čuvstva, te se predalo u ruke psihologiji."

To je šifra ludila don Quijotea: svi su veliki psiholozi i svi tvrde da je don Quijote posve i samo lud. Ali ne vide da su sami pali u klopku ludila koju su iskopali ludom don Quijoteu. Sama povijesna događanja svjedoče o tom padu u ludilo kada se posve arbitrarno masovno osuđuju vjernici i nevjernici, lupeži i vitezovi, inovjerci i zločinci, pa događaji u građanstvu oko don Quijotea kulminiraju u kolektivnom zaboravu svojih simbola, ali i zaboravu svake prave viteške geste, najprije prema protivnicima, ženama, djeci, starcima ili politički obespravljenima, kao što je Ana Felix Ricote. Pad u golu psihologiju tamo gdje više nema pravog unutrašnjeg psihizma kao da je jedan od znakova epohe. Zato Cervantes pravi od Ane Felix Ricote figuru pamćenja, figuru podsjećanja, figuru ili ikonu prekrasne žene koja je svjedočkom pravih zločina nad vlastitim narodom i vlastitom ljepotom.

Očito, Cervantes ponavlja gestu koja neprekidno pravi don Quijotea don Quijoteom: ponavlja gestu tolerancije prema neprijatelju i tako podsjeća da neprijatelj nije samo neprijatelj, nego ono Drugo nas samih: kakvi smo prema neprijateljima, takvi smo prema sebi samima. Ta sudbina međutim počinje gubitkom geste u najelementarnijem smislu: dati neprijatelju milost, biti jači za jednu veliku gestu, a ne za pravi pokolj, zločine, ratne uspjehe u Granadi, kao i u dvjema Amerikama ili u Africi. To nisu mjesta slave, nego "opće povijesti beščašća" (H. L. Borges). Pad u psihologiju najbolje ilustrira povijest ludog don Quijotea, jer je atribucija ludog prije svega politički i moralni sud, a ne samo psihološka dosjetka uličarskih filozofa kao što su brijač ili župnik, svećenik na vojvodinu dvoru, ali i sam vojvoda, kao i

većina ostalih političkih moćnika koji kod Cervantesa figuriraju kao “gorostasi” ili “zli divovi”. Ta “polarizirana napetost” o kojoj svjedoči Agamben nikako ne nastupa prvi put s Nietzscheom, to da je s jedne strane gesta kao sudbina izbrisana, a s druge je naglašeno važna ili presudna za cjelinu shvaćanja života ili pak dešifriranja bilo čega živog kao živog, jer prvi put nastupa ne sa Zaratustrom, nego upravo s romanom o don Quijoteu: “Jer samo kroz gestu u kojoj se povezuje potencija i čin, prirodnost i manira, kontigencija i nužnost... misao o trajnom povratku postaje smisljena” (“Noten zur Geste”).

Kao filozofska istina Nietzscheova teorija o vječnom povratku istog samo je bajka, dakle čista imaginacija, kao što piše Georges Bataille. Ali kao i ponor iz bajke, taj ponor više nitko ne može zatvoriti osim novom bajkom ili novom velikom pričom. Jedan od onih koji žele zatrpati taj ponor koji se otvorio nakon gašenja velike priče o viteštvu jest i ludi don Quijote, koji ulazi u taj ponor, kao u slučaju silaska u Montesinovu spilju, a jedini način izlaska iz te spilje jest opet sanjanje izlaska iz Montesinove spilje.

Ponor je stvaran. Ali izlasci su skriveni u snu ili san je izlazak iz epohe beščaćća, kao u slučaju ludog don Quijotea. Zato se don Quijote često vraća na taj silazak u Montesinovu spilju i priznaje da je to ipak samo san. Ali gesta silaska nije san, nego svjesna odluka ludog don Quijotea koji po cijenu ludosti skače u ponor.

Treba se samo sjetiti starog majstora paradoksa kao što je Nagarjuna, kao velikog majstora u osujećivanju naših mentalnih navika. Njegovo dokazivanje svodi se na nešto vrlo jednostavno: na dokazivanje da bi suprotno od onog što držimo istinitim moglo biti isto tako istinito i da je vrlo često oboje apsurdno – istinito i neistinito ili ono što držimo takvim.

Ali to nikako nije primjer koji pokazuje nemoć ili gubljenje svake geste kao spoja prirodnosti i manirizma, kao u slučaju najnovije “il pensiero debile” kao što je to egzemplarno tzv. “postmodernizam”, jer Nagarjuna dokazuje ne misaonu ili još više moralnu nemoć, nego samo to da naše mentalne navike mogu biti opasne i za status istine i za status samog života ako donosimo istinu bez prethodnog ispitivanja dokaza kojim se neka “istina” jedino može iskazati kao istina, a ne kao dogma ili mentalna navika.

Ili kao što bi rekao Bataille u obranu velike priče o don Quijoteu: “Nema ničeg uzvišenijeg od te hipertrofije nemogućeg”. Utoliko je roman o don Quijoteu prvi roman književnog zapada koji pokušava izgubljene geste (milosti, viteštva, velikodušnosti, morala, političnosti kao općeg interesa) vratiti ili dovesti do praga pamćenja nove epohe, ili “posljednji put pokušava evocirati ono što mu prijete pobjeći zauvijek” (G. Agamben). I zato nitko u Barceloni razborom nije bio ravan lijepoj Maurkinji Ani Felix Ricote, zato je svi gledaju kao pravo čudo i zato se svi smiju ludom don Quijoteu. Oni su znakovi jednog drugog svijeta, ali taj nije svijet

osvajanja dviju Amerika, nego svijet izgubljenog ideala viteškog svijeta, svijet milosti, svijet moralnosti ili svijet političnosti u dubljem ključu. Zato don Antonio kaže Vitezu od Bijelog Mjeseca ili Sansonu Carrascu: "Oh, gospodine" – odvrati don Antonio – "Bog vam oprostio nepravdu koju ste nanijeli svijetu kada ste se odlučili opametiti najzabavnijeg luđaka na svijetu. Zar ne vidite, gospodine, da koristi od pameti don Quijoteove nikad neće domašiti onaj užitak što nam ga pružaju njegove budalaštine."

Ali uz taj imaginativni višak u romanu, uz to obilje psihologije ili pomahnitala svijeta, prodor zbilje ili dokumentarnog ostaje kao znak pravog zločina, kao manjak pameti i manjak morala, pa je sudbina krasne Ane Felix Ricote samo indeks nesreće, tuge i žalosti koja prati sudbinu raseljenih iako pokrštenih Maura.

Noge obješenih u šumama oko Barcelone sada se, kao najstrašnija scena čitava romana, preko sudbine progonjenih Maura opasno aluzijski približavaju pravim krivcima za stravične zločine.

Za Cervantesa o tim zločinima nema nikakve sumnje, a prave krivce za masu obješenih i masu progonjenih Cervantes jasno imenuje kroz prividno objektivnan govor Maura Ricotea o velikim ubojicama Maura onog vremena, kada potkralj u dogovoru s don Antoniom želi ići u Madrid da ovima osigura kraljevu milost, ali ih Maur Ricote jasno upozorava na to da zločinci neće odustati od novih zločina, da su zločinci na samom vrhu vlasti, u središtu najviše vlasti, i sa svim silama zakona i države na svojoj strani i posve neumoljivi u svojim zločinačkim namjerama: "– Ne valja se uzdati u prijateljstvo i darove... jer kod velikog Bernarda od Velasca, grofa od Salazara, kome je njegov veličanstvo povjerilo naš izgon, ne vrijede ni molbe ni obećanja ni darovi ni jadikovke. Istina je da on pravdu začinja milosrdem, ali zna on dobro da je naš narod skroz zaražen i pokvaren... sva naša vještina, himba, dodijavanje ne mogaše mu zasjeniti Argusove oči, što budno paze da nitko od nas ne bi ostao niti se skrio poput skrivena korijena, koji bi s vremenom opet isključio i rodio otrovnim rodnom u Španjolskoj... Herojska je odluka velikog Filipa Trećeg i neobična mu je mudrost što je provedbu te odluke povjerio don Bernardinu od Velasca."

Jedinstvena optužnica u povijesti književnosti, naime da autor hvali i istodobno pokazuje prstom na prave i velike zločince u likovima najviših predstavnika vlasti, dok je najstroža cenzura izdala ovom drugom dijelu romana ni manje ni više nego "šest aprobacija" ili dozvola vlasti da se može tiskati kao bezazlena roba za užitak i zabavu neuka puka!

Prvi Holokaust na tlu Europe je počeo, ali ne kao progon samo Židova, nego i svih inovjeraca, kao što su to bili pokršteni Mauri, dakle daleko šire i temeljitije nego u suvremenim inačicama.

Ako, prema Agambenu, imenujemo roman o don Quijoteu kao roman o "čovječanstvu koje je izgubilo svoje geste", zapravo je riječ o izgubljenom čovječanstvu,

o čovječanstvu bez duše, ali sa psihologijom kao potragom za izgubljenom dušom, kao o kolektivnom tijelu bez pamćenja, pameti, savjesti, ili fizički: kao o kolektivnom tijelu bez sjenke.

Zato riječ o Holokaustu može djelovati kao neprirodna ili modernistička izmišljotina dok se ne suočimo s činjenicom same moderne kao izmišljotine iz nesreće, iz gubitka morala, savjesti i prirodnosti, kao manirizam nakon svih manirizama kao manirizama gubitka geste ili moralnog komentara.

Zato don Quijote nakon odlaska iz Barcelone kazuje da je to mjesto njegove Troje, njegove nesreće, i zato kaže: “Ovdje su potamnijela moja junačka djela”, jer pravo na gestu milosti gubi kada protivnik nastupa bez milosti i prisiljava ga da se vrati na nultu točku, na selo, u domaći život bez viteških pustolovina.

Sancho to kazuje na svoj način i tješi don Quijotea riječima da “Junačko srce, gospodaru, treba da jednako podnosi nesreću kao što se veseli sreći... Ta čuo sam da je sreća nekakva pijana, hirovita žena, i još slijepa, i ne zna koga ruši a koga diže”.

Ali svijet nesreće ne može se izbjeći ulaskom u pastoralu, jer sama je pastorala indeks nesretna ili izgubljena čovječanstva, pa im u susret hrli Tasilos, kojeg je vojvoda kaznio sa stotinu batina jer nije ušao u boj s don Quijoteom. Tasilos je najava novih zbivanja u znaku nesreće čovječanstva koje je izgubilo, prema Agambenu, “svoje geste” kao geste viteštva, morala, političnosti, i sada nastupa okrutan svijet čistog političkog nasilja. Arbitrarnost tog nasilja počinje upornim tumačenjem don Quijotea da će Sancho odčarati Dulcineju batinajući samog sebe, i to strogo dobrovoljno, ali Sancho se uporno otima toj kaznenoj pedagogiji razumnim argumentima: “što se moje zadnjice tiče skidanje čina sa začaranih, jer to je ovako kao da rekemo: ‘Ako te boli glava, namaži koljeno’.”

Slijede brojni dokazi povezanosti Maura s kastiljskim govorom, pa don Quijote nabraja brojne jezične dokaze o prožimanju maurske i španjolske jezične tradicije, nabraja brojne riječi maurskog jezika u ondašnjem suvremenom španjolskom: almohaza, albugue, alhombra, alguacil, alhucema, pa maravedi i borcegui, pa alfaqui i alheli itd.

68. *capitul* ima u podnaslovu upozorenje da je riječ o “čekinjavoj pustolovini” (“De la cerdosa aventura...”), pa najednom navale krda svinja ili “šest stotina roktavaca” na Sancha i bistrog viteza od Manche uz “muklu tutnjavu”, te razore sve, “zbrkaju” i “povaljuju” po zemlji “samar, oružje, sivca, Rocinantea, Sancha i don Quijotea”.

Ali ta svinjska ili “čekinjava” epizoda zajedno s Tosilosom uvodom je u prikaz pravog nasilja, u scene koje asociraju na žive scene progona Maura i Židova, iako je formalno riječ samo o hvatanju ove dvojice, Sancha i don Quijotea.

Scena je tako reljefna i životna da ocrtava sav strah i jezu proganjanja, kao da je riječ o fašističkim scenama nasilja nad nevinim žrtvama: “Uto stignu konjanici,

upere koplja, opkole bez ijedne riječi don Quijotea, upru mu koplje u leđa i prsa i pripijete mu smrću... Zapadne noć, oni pobrzaju, a zarobljenike obuzme još gori strah, pogotovu kad začuše kako im podvikuju:

– Hajte, trogloditi!

– Šutite, barbari!

– Trpite, ljudožderi!”

Pa Sancho jasno shvaća da im se sprema zlo: “zlo nam se piše. Svako zlo po nama, kao po psu batine”. A kada je don Quijote ugledao vojvodin dvor, kaže u sebi: “Bože mili... što će to biti? U tom je domu doduše sama uljudnost i gostoljubivost, ali pobijedenima se prevraća dobro u samo zlo, a zlo još u gore.”

Scena koja slijedi jest scena koja otkriva pravu narav vojvodina dvora, unatoč vojvodinoj “uljudnosti i gostoljubivosti”.

69. *capitul* jedan je od najčudnijih prikaza dvora, moći i arbitrarnosti u odnosu na geste koje donose život ili smrt, prave čine koji su vrlo bliski čarolijama kojima “zli divovi” i “gorostasi” tijekom čitava romana progone don Quijotea.

Oni, don Quijote i Sancho, konačno ulaze u spilju “zlih divova” i suočavaju se s njihovom pakošću, ograničenošću i zlobom, koju Unamuno prepoznaje samo kod “glupih i zlonamjernih vojvoda”, ali nikako kod *svih* vojvoda kao stupova španjolskog imperija, niti ih ikako povezuje sa svijetom čarobnjaštva, “zlih divova” i okrutnih “gorostasa”.

Scene koje prethode nekrofilnoj i grozomornoj ili tragikomičnoj sceni u vojvodinu dvoru u romanu su maniristički aluzivno posložene tako da nas noge obješenih u šumama oko Barcelone (katalonski odmetnici uživaju svako štovanje u očima autora, što pokazuje i način na koji prikazuje njihova pravednog vođu Roquea!) aluzijski vode prema prizorima nasilja i proganjanja Maura u likovima Ane Felix Ricote i njezina oca Maura Ricotea, da bi nas na vojvodinu dvoru suočile sa skrivenom aluzijom na prave uzročnike svih tih zločina: kralja Filipa III. i njegova pobočnika i egzekutora Bernarda od Velasca, grofa od Salazara, uz sve ostale anonimne ili slavne zločince u likovima vladajućih namjesnika u Španjolskoj i dvjema Amerikama.

Dvor u koji su don Quijote i Sancho dovedeni šutke i uz nasilničke geste smrtonosnih prijetnja zapravo je aluzija na dvor španjolskog kralja kao dvor koji vlada samo mrtvima i koji je dvor mrtvih, dakle dvor visoke španjolske škole ceremonijalne etikete namijenjene samo mrtvima i odlasku na onaj svijet.

Komedija oko mrtve ili navodno mrtve Altisidore namijenjena je sceni prikaza sudbine čitava dvora: ono što oni slave kao ceremoniju smrti ili usmrćenja svega živog, to se pokazuje kao živo i na taj način smrt se pokazuje kao naličje, i to komično i ceremoniozno naličje svega živog.

Dvor kao mjesto oživjele smrti ne može nikako do kraja usmrtniti sam život u njegovoj mogućnosti, ali i nemogućnosti: Altisidorina žudnja ne može se upokojiti ni usmrtniti, ili: to je žudnja samog života za vlastitom beskonačnošću.

Drugi subjekt te žudnje sam je Sancho, od kojeg, kao što s pravom kazuje veliki Unamuno, svi oni žive, pa je on jedini koji batinama plaća odčaravanje Dulcineje, ali i komičnim štipanjem, zvrčkama i ubodima ostaje zalog svega živog na ovom svijetu i svih života ispred i iza sebe.

U toj ceremonioznoj sceni Sancho je ilustracija samog života u njegovoj tragediji i komici, koji mora podnositi arbitrnost “zlih divova”, ali i arbitrnost čarolija kojima “zli divovi” začaravaju Dulcineju.

Cervantesova je aluzija krvava i teška kao krvnički mač tih istih španjolskih ludih kraljeva, ali sada taj krvnički mač pogađa same krvnike: aluzijom koju im je pažljivo pripremao tijekom čitava romana Cervantes te kraljeve pravi dvostruko smrtnim i mrtvačkim. I kad su pravi kraljevi, ti su moćnici kao osobe samo anonimni i udvojeni, bezlični i papirnati, prikazani su kao u lošoj predstavi koja može biti prava, ali i ne mora:

S jedne strane dvorišta tribina s dva prijestolja, na kojima sjede dva čovjeka s krunom i žezlom u ruci, te se po tome vidi da su kraljevi, bilo pravi bilo tobožnji.

Dakle Cervantes kraljeve vidi kao dio sumnjive predstave u kojoj je smrt glavni glumac i režiser, a kao kraljeve ih legaliziraju samo kazališni rekviziti kao što su žezla i krune na glavama, inače se ničim ne odvajaju od mase ostalih statista.

Osim ako nije poseban znak Cervantesova aluzivna primjedba da su oni najgori ili najsumnjiviji dio te predstave, jer Cervantes, kao što je vidljivo, kazuje: da su to kraljevi “bilo pravi bilo tobožnji”, a što se još jednom ponavlja ili stilski podvlači nešto poslije, kad Cervantes pušta da jedan od tih “bilo pravih bilo tobožnjih kraljeva” konačno progovori:

– Nemoj dalje – progovori jedan od onih što se čini da su kraljevi.

U ovom su slučaju atribut i imenica (“tobožnji kraljevi”) jedno, ali to je opako, zlokobno, nekrofilno, ceremonijalno jedno, kao da je ta ceremonija izjednačila uloge prvog i posljednjeg, kralja i krvnika, ubojice i velikaše, luđake i vojvode, zlotvore i zle divove, gorostase i grandove najvećeg kraljevstva svijeta.

To je otrovna i teška aluzija koju priprema pod kapom ludila don Quijotea veliki Cervantes kao eliksir svog pisma, kao skriveni otrov svog boravka u zatvoru Svetog oficija.

Kažem “veliki Cervantes”, ali prvi i posljednji put, i upravo sada kada skida svoju masku ludila i kada don Quijote postaje mjera zločina jednog vremena, a ne samo osobnog ludila ili parodije na viteške romane onog vremena.

Krvnik i kralj samo su bijedne i blijede uloge u ovom manirističkom teatru svijeta, sam je svijet okrutna scena na kojoj se smjenjuju krvnici i kraljevi, ali sve to daleko nadilazi puko intelektualni sadržaj ove završne scene, jer njezin je pravi sadržaj emocija posve moralnog sadržaja koja prožima i probada ovu scenu kao rampir u nekom dvoboju manirističkog autora sa samim svijetom. Ili kao što kaže Levinas, "Pitati što znači pitati kao što: to ne znači prihvatiti pojavu zbog nje same" (*Totalité et infini*).

Ni u jednom trenutku Cervantes ne prihvaća zadani svijet kao konačan svijet, pa se njegovo pitanje u ovoj "neobičnoj i najčudnijoj zgodi" u romanu nikako ne svodi na banalno pitanje: tko su ove uloge? Ili tko vlada ovom predstavom, nego pitanje uopće nije pitanje niti aludira na neko čvrsto znanje o građi o kojoj je u ovom *capitulu* riječ. Sve prije.

Cervantes postavlja pitanje koje, prema Levinasu, prethodi svim pitanjima. Dvor se u ovoj nekrofilnoj predstavi prikazao kao prikaz i kao prikaza samog sebe, kao pravi dvor i kao prava parodija ili nakaza samog sebe. Samim svojim izgledom dvor je "dvor smrti" iz prethodnih *capitula*, dvor je monstrum samog sebe, slika "zlih divova" i "gorostasa" koje on odašilje iz svoje mrtvačke utrobe kao jedine životne sile. Dvor sada rasijava sjeme čarobnjaštva kao sjeme smrti na sve strane svijeta, kao i sve arbitrarne moći, od čarobnjačkih do nuklearnih danas i sutra.

Dvor je mjesto isijavanja smrti, premda ga Altisidora pretvara u mjesto smiješnih smrti, u mjesto nemoćne smrti kao naličja svega živog, kao što je komedija naličje ove tragedije, ove svečane težine, ove velike ceremonije oko tako ništavne stvari kao što je ni živa ni mrtva Altisidora.

Altisidora je naznaka samog srca ovog nekrofilnog svijeta dvorskih ceremonija u kojima masovno skapavaju mali ljudi kao što je Sancho, pa Sancho podnosi fizičke kazne posve nevin i neuk. Sancho ne shvaća, ali podnosi fizičke posljedice kazne arbitrarne moći ovog dvora smrtonosnih arbitraža u stvarima života i smrti.

Režim "dvora smrti" za Sancha ima uvijek režeći jezik moći, koji ga kažnjava samim činom što je uopće rođen pod tim režimom, a Altisidora je snaga želje koja se ne može ubiti, kao ni Dulcineja, jer su obje na izvoru života, kao onog beskonačnog u Levinasovu kontekstu.

Ili kao da opisuje ove uloge u kazalištu svijeta, opet Levinas kada kaže: "Tko je veliki dio vremena što. Pita se tko je gospodin, a odgovara: 'On je predsjednik Državnog vijeća' ili: 'To je taj gospodin'. Odgovor se daje kao *quiditet* i odnosi se na sustav odnosa. Na pitanje tko odgovara neodređena prisutnost bića što se predstavlja ne odnoseći se ni na što, a ipak se razlikuje od svakog drugog bića" (E. Levinas, *Totalité et infini*).

Ali ipak ovaj izgled ne vara, on se odnosi na sam užas moći, koja se širi kao elementarna nesreća, kao prirodna nepogoda, kao oživjela smrt, sama i neukrotiva.

Na “dvoru smrti” samo je smrt sunce i sjenka tog dvora, pa taj izgled jest izgled samog Zla, same Smrti, pa onaj koji izriče riječ ujedno i kažnjava ono što izriče, kao i ono kome izriče. Kao da iza svake riječi smrt vas gleda kao nijeme i stravične oči egzekutora.

A Altisidora i Sancho komična su ili parodična strana te kaznene institucije: oni podnose i komiziraju smrt u službenim izdanjima, oni je čitaju kao knjigu s jako nesigurnim značenjima, iako oni, kao i svi podložnici, podnose njezine hirove i njezine egzekucije, pa ženske uloge su uloge komičnih egzekutora, jer sam život podnosi udarce i kazne egzekutora kao komična štipanja ili ubode iglom. Egzekutori ubijaju život, ali život podnosi egzekutore kao ubode komaraca ili zujanje muhe i zato Sancho tako olako podnosi štipanja, ubode ili konačno batinanje za odčaravanje Dulcineje.

Čitava ta scena kao da je u znaku onog što Levinas naziva “anarhija spektakla – zao duh”. Sve je samo spektakl potenciran na dimenziji samog pakla, iako riječ “pakao” Cervantes nigdje i nikad ne koristi u ovom kontekstu.

Štisljivost ovog spektakla jedan je od znakova njegova zla duha, jer priroda je pakla da se misao ne smije susretati s bilo čime supstancijalnim, ona se mora zamrznuti ili postati sama sebi mrska, zla misao, jer misao u paklu može biti samo paklena ili zla misao.

U toj dimenziji pakla svaka je misao zla misao, znak je pakla i u znaku je uništenja čitava svijeta.

Otuda dvorska osuda sveg što govori ili misli, a ta je osuda na čelu pakla i sama je paklena kao sudbena instanca. Na sredini je scene odar, kao srce ili povišeno mjesto spektakla, ali kao i čitav spektakl on je samo privid, kao i prividna smrt djevice Altisidore.

Nema riječi koja objašnjava spektakl jer svaka riječ narušava prirodnu ili kvaziprirodnu narav spektakla: spektakl dvorskih ceremonija ili spektakl masovnih medija jedan su te isti spektakl, ne trpe riječ ili misao, kao što ne trpe bilo koji ozbiljan dokaz da postoji pravda ili sloboda.

Zao duh spektakla, sugerira Cervantes, rođen je samo da uništi svaki trag slobode ili pravde, ali on se nikada ne smije iskazati ni kao zao ni kao duh, kao što i je smisao “zlih čarobnjaka” ili “zlih divova” u Cervantesovu romanu da se nikada ne pokazuju ni kao zli ni kao divovi nego se takvima pokazuju samo posredno, preko svojih divovskih ili čarobnjačkih posljedica.

Čarobnjaci i divovi pokazuju se samo posredno, preko zlih ili loših sudbina ljudi, kroz teške posljedice, muke malih ljudi, pa kada se obični ljudi, kao brijač ili župnik, smiju i tvrde da nema “zlih divova”, oni ne razumiju aluzivni govor ludog don Quijotea, koji prepoznaje “zle divove” ne po licu ili govoru, nego upravo po

“divovskim” ili “smrtonosnim” posljedicama njihova djelovanja. Inače, divova nigdje nema, što je ludom don Quijoteu jasno od samog početka, nigdje osim u smrtonosnim tragovima ili vražjim posljedicama njihovih djela.

Zato je važno da se ne govori u ovom svijetu “zlih divova”, koji žive u svijetu spektakla koji ne trpi govor, pa oružnici, kad dovode don Quijotea, sami šute, ali šutke nalažu don Quijoteu i Sanchu opet i samo šutnju.

I evo kako Sancho podnosi sve radnje silaska osuđenika na sudbenu lomaču: “Skinu mu kapu, nataknu mu na glavu visoku šiljatu mitru kakvu nose pokajnici osuđeni od Svete oblasti, i šapnu mu na uho da se ne usudi pisnuti ako ne želi klip u zube ili se rastati sa životom. Pogleda Sancho sebe od glave do pete: vidi da gori u plamenu, ali dok ga ne peče nema brige. Skine s glave papirni tuljac i vidi da su po njemu naslikani vrazi, natakne ga opet i rekne u sebi: ‘Uh, uh, samo neka me plamenovi ne pale, a vrazi ne nose’.”

Uočljivo je da Cervantes izbjegava riječ “pakao”, ali svim stilskim sredstvima sugerira misao da je pakao na dvoru, da dvor nosi sve atribute pakla i da pakao širi svijetom ne drugi svijet, nego sam španjolski dvor, sam kralj i sami velikodostojnici tog dvora.

Dvorsko i pakleno izjednačuju se u spektaklu sa smrtonosnim posljedicama, onima koje se u prvi mah ne vide ili se zakrivaju iza tog smrtonosnog spektakla. A “glupe lakrdije” vojvoda i vojvotkinja, o kojima govori veliki Unamuno, jesu i lakrdije i glupe, osim u smrtonosnim posljedicama o kojima se na dvoru ne govori i ne smije govoriti, kao ni o svim drugim “kolateralnim štetama” njihova poslovanja po svijetu.

Svijet ili Sancho postoji zbog dvora, a nije dvor zbog svijeta, pa Sancho kao i čitav svijet mora podnositi hirovitost ili arbitrarnost njegovih moći, kao presudu velikog Radamanta: “Hej, sluge ovog doma, visoki i niski, veliki i mali, pritrkujte svi redom: čvrknite Sancha po nosu dvadeset i četiri puta, uštinite ga dvanaest puta, bocnite ga u ruke i bedra šest puta. Kad to izvršite, oživjet će Altisidora.”

Kad to čuje, Sancho se pobuni i pita: zar uskrснуće zavisi od “pipanja po meni” i zar su se svi čarobnjaci sada pomamili i kaže da je on “stari pas i ne znam za šalu”. Sancho odbija na svoj račun spašavati djevicu Altisidoru, kao što odbija i spašavanje Dulcineje batinanjem s tri tisuće i trista teških batina.

Radamant mu prijeti smrću ako ne pristane na maltretiranje, ali Sancho kazuje da neće pristati pa neka “mi izbodu tijelo oštrim bodežima; neka me štipaju užarenim kliještima”, a što je aluzija na posve realne moći onodobnih čarobnjaka u svjetovnim ili nečarobnjačkim prilikama djelovanja Svete oblasti i kraljeva Španjolske, koji odobravaju tu praksu u velikom broju slučajeva, s Maurima, Židovima, vješticama i svim inovjercima svake vrste ili podrijetla.

Na kraju, Sancho zatraži da mu poklone mantiju i papirnatu mitru, sada kada je čitavoj predstavi kraj i kada vojvoda naređuje da se očisti dvorište od tragova te glupe lakrdije, pa im naredi: “svatko u svoju sobu!”

U 70. *capitulu* drugog dijela romana Cide Hamete Benengeli kao autor rukopisa nije mogao odoljeti a da ne upiše svoj komentar na vojvodine predstave i ponašanje prema gostima: po njegovu sudu, oni koji izvode takve šale isto su tako budalasti kao što su oni s kojima se šale, pa su vojvoda i vojvotkinja dobrano luckasti kad su toliko upeli da se “našale s luckastima, to jest s tom dvojicom munjenih”.

Čitava se predstava tim riječima potpuno neutralizira i stavlja na konto vojvodine luckastosti da se prikrije prava oštrica, a da se Cervantesovoj aluziji dade privid loše ili glupe šale. U znaku te šaljivosti slijedi i razgovor o paklu koji vode Sancho i djevica Altisidora, koja mu želi zahvaliti što nije ostala na drugom svijetu. Sancho je zapitkuje uz pripomenu da bi bilo bolje da je na njegovu mjestu bio njegov magarac, pa pita djevicu: kako je bilo na drugom svijetu, kako je u paklu? Djevica Altisidora priča Sanchu da nije bila baš u paklu, nego u predvorju, gdje je našla “dvanestak vragova” u posve suvremenim odorama kako se igraju ne s loptom, nego s knjigama, koje su, čini se, “pune vjetra i kućine”.

Kao i u slučaju s tiskarom u Barceloni, Cervantes ne propušta priliku da se obračuna s knjigama “punim vjetra i kućine” i kroz Altisidorinu priču priča kako vragovima “lete ... sve knjige, stare i nove”. A jednu od tih knjiga su, novu novcatu i lijepo ukoričenu, počeli tako žestoko udarati “da su joj istresli utrobu i rasuli listove”, a na pitanje koja je to knjiga, vrag kaže da je to “drugi dio historije don Quijotea od Manche, ali nju nije napisao Cide Hamete, prvi pisac njen, nego neki Aragonac, koji veli da je rodom iz Tordesillasa” i naređuje da je bace na samo dno pakla.

Slijedi mala i slatka polemika Cervantesa s pjesničicima onog vremena kad na njihov račun neki glazbenik kazuje don Quijoteu: “jer golobradim je pjesnicima u naše doba običaj da svatko piše kako ga volja, i da krade od koga hoće, bilo zgodno ili ne bilo, pa nema gluposti koja se ne bi pjevala i pisala, a sve u ime pjesničke slobode”. Dolazi vojvoda pa počinje “ugodan razgovor” u kojem don Quijote kazuje jednu čudnu opasku: naime da je pobijeđenim vitezovima, kao što je on, prikladniji stan u svinjcu nego na kneževskim dvorima!

Kao konačna istina izlazi ova posve neočekivana poenta: vitezovima, kad ih pobijede mjesto je prije u svinjcima nego u kneževskim dvorovima, takva je njihova loša sudbina glede dvora i dvorana. Inače, taj dobri običaj da toplo smjesti pape, careve i kraljeve u pakao naučio je Cervantes u Italiji, kod dobrog meštra koji je jako dobro znao što radi i zašto to čini: kod Dantea.

71. *capitul* u znaku je poraza i povratka: “Iba el vencido y asendereado don Quijote...” (“Krenuo pobijeđeni i potišteni don Quijote...”), dok je Sancho sav u svojem elementu, iako povrijeđen, jer Altisidora nije održala svoju riječ i darovala

mu obećane košulje, pa Sancho kao slučajno pripomene “jer i pop se moli za gotov novac” (“que el abad de donde canta yanda”), te nastavlja jasnim pitanjem: “Dígame vuestra merced: ¿cuanto me dara por cada azote que me diere?” (“Recite mi, gospodar, koliko ćete mi platiti za svaki udarac?”).

Potom slijedi prava bankarska procjena koliko vrijedi svaki udarac za sebe u gotovini i koliko sve zajedno, pa se gospodar i sluga nagode o svemu, a sluga počne mlatiti nemilosrdno po sebi, odnosno mlatio je po drveću tako da se don Quijoteu učinilo “eto će svakim udarcem dušu iščupati”. Duševan i osjećajan kao što jest, don Quijote “protrne od straha da se perjanik, nedajbože, ne rastavi sa životom”, pa nešto poslije kazuje čudnu šalu nekog pjesnika iz Madrida, Mauleona, koji je riječi: “Deum de Deo” preveo kao da znače: “Deder daj!”

Veliki Unamuno, koji preskače zgodu s dvorom kao beznačajnu za cjelinu romana, pred Sanchom pokazuje gestu štovanja ovako: “Veliki je dio ljudskog rada ustvari Sizifov posao i narod nije svjestan toga da je samo izgovor to što mu daju nadnicu, i to ne kao njegovu stvar, već kao nešto tuđe, što mu čine milost dopuštajući mu da je zaradi. Stvar je u tome da Sancho prima svoju plaću kao nešto što njemu ne pripada, nego kao naknadu za udarce koje sebi daje i zato što su mu učinili milost da mu odmjere mjeru, a da bi održali i ovjekovječili laž o pravu moćnih na vlasništvo i zakup, izmišljeni su udarci, ma koliko da su apsurdni.”

Ali veliki Unamuno ne kazuje tko su ti koji nude Sanchu udarce kao plaću, ne kazuje tko je taj koji vlast povezuje s vlasništvom, ne kazuje tko “ovjekovječuje laž o pravu moćnih na vlasništvo i zakup”, kao da se boji i vlasti i vlasnika koji dosuđuju Sanchu njegovu porciju batina kao pravednu naknadu za Sizifov posao koji radi čitav život. U ideološki govor Crkve i dvora ne smije ući ni najmanja aluzija o nepravednim uvjetima pasjeg života većine, naprotiv, Sizifov ili pasji život pravda se “Božjim nadahnućem” i božjim pravom Kralja da tlači i batina i sve svoje podanike, a ne samo Maure, Židove ili inovjerce.

Ante Armanini

CERVANTES' *DON QUIJOTE*, AGAMBEN
AND POWERHOLDERS' EVIL DEEDS

Summary

The great story of don Quijote is the first novel in the literary West which attempts to restore the lost gestures (of mercy, chivalry, generosity, morality, and politicality as common interest), or rather bring them within the range of remembrance of the new epoch. Or, in the words of G. Agamben, “it tries for

the last time to evoke that which threatens to elude it forever". The insanity of the epoch is manifest primarily through the insanity related to "loss of control over the gestures"; thus a demented gesticulation with absolute gestures of power becomes a universal symptom. It is precisely to this insanity of his time that the insane don Quijote responds with imagined or imaginary pure gestures of pure chivalry. This is the code of don Quijote's insanity: everyone claims that he alone is insane, but no one is aware that they themselves have fallen into the trap of insanity. The historical events testify to this fall into insanity, to the forgetting of every genuine chivalrous gesture, first and foremost towards adversaries, women, children, the elderly and the politically deprived. The end of religious tolerance is connected with the collapse of chivalrous idealism. The unhappy or lost mankind has lost its gestures of chivalry, morality and politicality, and this is the hour of the cruel world of outright political violence. The centre of this world of dismay is the court as "the court of death", as the image of "evil giants" and "colossuses" which it sends forth from its deadly womb as the sole life-forces. Presently the court spreads the seed of wizardry as the seed of death to all corners of the world, as well as all arbitrary powers, from wizarding to nuclear, both in the present and in the future.

Keywords: power, persecution, hell, gestures, spectacle, Cervantes, don Quijote, Sancho, Agamben, Unamuno, Levinas

Kontakt: **Ante Armanini**, Šubićeva 26, 10000 Zagreb. E-mail: ante.armanini@gmail.com