

DOI 10.51558/2490-3647.2022.7.4.199

UDK 82.09  
821.163.4(497.6).09

Primljeno: 22. 09. 2022.

Izvorni naučni rad  
Original scientific paper

**Ajla Demiragić**

## **PREVLADAVANJE TRAUMATSKOG ISKUSTVA U POLIDISKURZIVNOJ ROMANESKNOJ KONSTRUKCIJI ZDENKA LEŠIĆA: *KNJIGA O TARI* KAO PRAKSA SUOSJEĆANJA**

Jedan od najznačajnijih bosanskohercegovačkih teoretičara književnosti Zdenko Lešić objavio je u poratnom periodu dva romana: *Sarajevski tabloid* (Split 2001) i *Knjigu o Tari* (Sarajevo 2004). Dok se prvi roman, kako sugerira sam autor, može čitati kao „kontemplacija nad vječnom ljudskom patnjom, koja se u opsjednutom Sarajevu ponovo, na tragičan način, ponovila“, u *Knjizi o Tari* potresna porodična priča iz neposredne ratne prošlosti ispisuje se kroz iskustvo radikalne izmještenosti u Južnoj Koreji i doticaj s budizmom. U radu se *Knjiga o Tari* interpretira kao poludiskurzivni tekst koji propituje mogućnosti prevladavanja traumatskog ratnog iskustva kroz budistički princip suosjećanja (karunā).

Ključne riječi: *Knjiga o Tari*; Zdenko Lešić; fikcija traume; budističko božanstvo Tara; suosjećanje (karunā)

### **1. NAKON TEORIJE ZDENKA LEŠIĆA**

Preko pedeset godina iznimno plodnog znanstveno-nastavnog rada akademika prof. dr. Zdenka Lešića (1934-2018) u velikoj mjeri je oblikovalo bosanskohercegovačku znanost o književnosti i kulturu. Više od stotinu znanstvenih i stručnih članaka, četrnaest autorskih knjiga<sup>1</sup>, prijevodi<sup>2</sup> te nekoliko priređenih knjiga i zbornika,

<sup>1</sup>. Među njegovim studijama posebno se izdvajaju: *Jezik i književno djelo* (1971), *Teorija književnosti* (1972),

predstavljaju nemjerljiv doprinos razvoju proučavanja književnosti u Bosni i Hercegovini. Njegova djela su bila i ostala utjecajna na prostoru cijele bivše Jugoslavije (up. Katnić-Bakaršić 2018), o čemu svjedoči, pored ostalog, i veliki broj priznanja i nagrada.<sup>3</sup>

Predmetno orijentiran prvenstveno na teoriju i metodologiju proučavanja književnosti, Zdenko Lešić trudio se da u skoro svim radovima književne fenomene istražuje u širem književnopovijesnom kontekstu. Znatan dio Lešićevih rasprava i studija posvećen je bosanskohercegovačkoj i južnoslavenskim književnostima – kako analizi pojedinih razdoblja, pisaca i tekstova, tako i njihovom smještanju u širi jugoslavenski i europski kontekst. Posebno se zanimao za književni opus Ivana Gorana Kovačića,<sup>4</sup> čemu je posvećena i njegova doktorska disertacija, te za djela predstavnika srpskog i hrvatskog avangardnog pokreta.<sup>5</sup>

Zdenko Lešić među prvima je u tadašnjoj Jugoslaviji, ali i šire, na temelju strukturalnih postavki istraživao odnos jezika i književnosti. Kako naglašava Marina Katnić-Bakaršić, njegova pionirska strukturalistička studija *Jezik i književno djelo* (1971) prerasla je „u kanonsko [djelo] za sve one koji se bave stilistikom ili odnosom jezika i književnosti” (2018: 147). Sličan status u poratnom periodu imat će i njegova studija *Nova čitanja. Poststrukturalna čitanka* (2002). Povodom objavljivanja ove studije Enver Kazaz napisat će da Lešićeva knjiga „unosi ono što je najdragocjenije u ovom trenutku za književnu znanost – teorijsko samoosvješćenje”.<sup>6</sup> Pored toga,

---

*Teorija drame kroz stoljeća I* (1977), *Teorija drame kroz stoljeća II* (1979), *Klasici avangarde* (1986), *Teorija drame kroz stoljeća III* (1990), *Pripovjedačka Bosna I i II* (1990), *Nova čitanja. Poststrukturalna čitanka* (2002), *Novi istoricizam i kulturni materijalizam* (2003), *Teorija književnosti* (2005) i *Saga o autoru* (2015).

2. Pored ostalog, preveo je studiju *Jezik, narod, pojedinac* (1970) Otta Jaspersena, te važne rasprave i članke istaknutih teoretičara/teoretičarki druge polovine 20. stoljeća kao što su: S. Greenblatt, J. Dolimore, A. Sinfield, C. Belsey, E. Said, E. Kosofsky Sedgwick i E. Showalter. Preveo je sljedeće drame: *Pljačka* (1970) Joe Ortona, *Belcerova sreća* (1972) Davida Mercera, te *Prvi inspektor doberman* (1974) Toma Stopparda. Zajedno s Kim Ji-hyang s korejskog je preveo zbirku pjesama Ch'on Sang Pyong, *Povratak u nebo*.

3. Dobitnik je Šestoaprilске nagrade grada Sarajeva (1972), godišnje nagrade BiH za naučno djelo “Veselin Masleša” (1973.), Dvadesetsedmajulske nagrade BiH (1986), Nagrade udruženja književnika BiH (1987), nagrade Željezare Sisak za najbolje esejističko djelo u SFRJ (1989), te nagradu Fonda za slobodu govora u SAD-u (1993).

4. Up. *Polja svijetla i tamna. O književnom djelu Ivana Gorana Kovačića* (1971).

5. Up. *Klasici avangarde* (1986).

6. Kazaz (2003: 175) piše da Lešićeva knjiga “na bazi izučavanja suvremenih, recentnih književnih teorija na luku od estetike recepcije do dekonstrukcije, unosi u ovdašnju književnu znanost ne samo najdragocjenije informacije, složen skup metoda, nov interpretativni instrumentarij, nego i teorijsko samoosvješćenje pomoću kojeg književna nauka može ispitivati samu sebe, svoje znanstvene mehanizme, mjesto u društvu, položaj među drugim naukama itd. (...) Ona skreće pažnju ne samo na ono što je najznačajnije u recentnoj svjetskoj teoriji, nego i ukazuje na suštinsku potrebu za pluralizmom interpretacija, za mnogostrukim mogućnostima čitanja književnih tekstova koja bi sama sobom, bez bilo kakve apriorne političko-ideološke intervencije, mogla otvoriti međusobni dijalog i na toj osnovi dekontaminirati čvrsti hijerarhijski poredak nacionalnog književnog kanona

Lešić je uspijevao da lako zapaljive poslijeratne rasprave o književnicima koji su navodno bili promicatelji mržnje prema drugome i drugačijem bogati odmjerenim argumentima utemeljenim na poststrukturalnim teorijama.<sup>7</sup>

Početak novog milenija, jedan od najutjecajnijih teoretičara književnosti Terry Eagleton ponudio je kritički prikaz aktualnog stanja teorije kulture. Na samom početku svoje znamenite studije koju je naslovio *After Theory*,<sup>8</sup> prokomentirao je kako sudbina nije bila naklonjena velikim teoretičarima kulture; Rolanda Barthesa je gurnula pod kamion, a Michela Foucaulta zarazila AIDS-om, Lacan, Williams i Bourdieu su završili u psihijatrijskoj bolnici, za koju će privezati i Althussera nakon što je ubio suprugu. Na temelju njihovog iskustva Eagleton će ustvrditi da mu se čini da Bog nije bio strukturalista (usp. 2005: 11). Sličan tip britkog humora prisutan je i kod Lešića kada jedno potpoglavlje studije *Saga o autoru* naslovi *Bio sam, dakle, strukturalist*. No, pored sličnog smisla za humor, Lešić je saglasan i s Eagletonovim uvjerenjem o nužnosti stalne revizije kako dometa, tako i učinaka kulturnih teorija i nastavka teorijske rasprave o aktualnom stanju u polju kulture. Primjerice, spomenuto potpoglavlje dio je poglavlja u kojem se Lešić, kroz metod ponovljenog čitanja, kritički osvrće na svoju studiju *Pripovjedačka Bosna*<sup>9</sup> kako bi pokazao na koji način ga je njegova vjera u strukturalizam i potraga za strukturom i njezinim dinamičkim karakterom i totalitetom<sup>10</sup> vodila ka „svjesnom manevarskom ograničavanju izbora“ (2015: 147), zanemarivanju nekih važnih pitanja i, na koncu, do znanstveno

---

i s njim usklađene interpretacije književnosti”.

7. Enes Duraković tako uočava da Zdenko Lešić, u duhu Saidova orijentalizma, nastoji da pojasni orijentalističke nazore prisutne u djelima Ive Andrića kroz prizmu Lacanovog paradoksa drugosti navodeći Lešićevu tvrdnju da ne “možemo a da se ne sjetimo Andrića i njegovih slika ‘Istoka’ i ‘Istočnjaka’ koje nesumnjivo predstavljaju naš prilog zapadnoeuropskoj tradiciji orijentalizma, s karakterističnom mješavinom odbojnosti i privlačnosti. Ali ovdje moramo dodati da ni u Andrićevim slikama, kao većinom ni u onim tekstovima koje je Said analizirao, **nema mjesta za mržnju** (istknula A. D.), kako neki misle, jer se te slike realiziraju upravo kao lacanovski paradoks: slike drugih nas mame, jer vjerujemo da u drugosti možemo vidjeti obrnutu sliku nas samih“ (Lešić 2002. nav. prema Duraković 2009: 67).
8. Studija je objavljena 2003. godine. Ovdje prema hrvatskom prijevodu koji je objavljen dvije godine kasnije pod naslovom *Teorija i nakon nje* (Algoritam, Zagreb).
9. Ova studija predstavlja jedno od najambicioznijih Lešićevih istraživanja u to vrijeme najmanje istraženog razdoblja bosanskohercegovačke književnosti, od njenih početaka pa do 1918. godine. Uvijek s dozom humora, prof. Zdenko Lešić je često isticao kako je pet godina njegovog rada na ovoj studiji otišlo u dim. Naime, *Pripovjedačka Bosna* je u dva toma objavljena neposredno pred početak rata u BiH, u okviru Izdavačke kuće *Svjetlost*. Spletom okolnosti, novi upravljački odbor ove izdavačke kuće prodat će ukupan tiraž studije, zajedno s ostalim knjigama koje su izašle u okviru istog projekta te godine, tvornici duhana za pakovanje cigareta.
10. Lešić pojašnjava: „Jer kao »goldmanovac«, ja sam bezrezervno vjerovao i u strukturu i u njihov dinamički karakter, drugim riječima vjerovao sam u ono što sam nazivao »dijalektičkom kategorijom totaliteta« (Ta krupna, »muška«, »ozbiljna« riječ zvučala mi je »naučnije« od naše, »ženske« riječi cjelina i jedno vrijeme me prosto opsjedala) i ja sam cijelu *pripovjedačku Bosnu* želio opisati kao jedan takav totalitet“ (2015: 143).

problematičnog tumačenja pripovjedačke Bosne kao totaliteta obilježenog jedinstvom i koherencijom (2015: 153). U ponovljenom čitanju, zahvaljujući pitanjima koja su mu se u prvobitnom istraživanju učinila irelevantnim, umjesto koherentne »cjeline« otkriva »otklone« i »iskliznuća«, te utvrđuje da je *pripovjedačka Bosna*, zapravo, obilježena nejedinstvom, sukobljenošću i razilaženjem.

Profesor Zdenko Lešić odlazi u mirovinu u isto vrijeme kada Eagleton objavljuje gore spomenutu studiju o nužnosti teorije u doba u kojem je *globalni kapitalizam ubio postmodernizam* dok su *studenti izučavali fenomenologiju cjelodnevnog izležavanja*. I baš kao što je Eagleton zaključio da „nikada ne možemo biti “iza teorije”, “nakon teorije” jer bez nje „ne postoji nikakav refleksivni ljudski život“ (2005: 182-3), ali da se kulturnoj teoriji mora postaviti novi izazov te da ona „mora ojačati mišiće, završiti sa starim ortodoksijama koje počinju gušiti, istraživati nove teme, i ne zaobilaziti one prema kojima je do sada bila nerazumno stidljiva“ (ibid.), to isto nam je svojom posljednjom studijom *Saga o autoru* sugerirao i Zdenko Lešić. U ovoj knjizi Lešić je još jednom istaknuo potencijal teksta da proizvodi nova značenja i kroz otvorene interpretacije dao priliku za nove uvide. Otvorio je i neka ranije zanemarena pitanja, a tvrdnjom da *Pripovjedačka Bosna* još uvijek predstavlja neistraženo područje (2015: 159) pozvao je novu generaciju istraživača i istraživačica književnosti da se bore za očuvanje, danas itekako ugroženih, refleksivnih ljudskih života postavljajući nanovo važna etička pitanja kojima se redefiniira ne samo polje književnosti, već i kulture u najširem smislu te riječi.

I premda će, najvjerovatnije, u povijesti bosanskohercegovačke, ali i šire zajednice, ime Zdenka Lešića ostati zapamćeno prije svega kroz njegov angažman u oblasti teorije i povijesti književnosti, *romansijer*<sup>11</sup>. Zdenko Lešić kroz svoj manje bogat, ali nikako i manje vrijedan, književni opus tematizirao je neka od najvažnijih pitanja kojima je zaokupljeno naše društvo od početka devedesetih godina 20. stoljeća pa sve do danas. Njegova dva romana plod su ne samo golemog teorijskog znanja o umjetnosti jezika i umijeću pripovijedanja, već i onog drugog znanja nastalog na temelju bogatog i prečesto iznimno bolnog životnog iskustva.

Nakon što su ga u ratu 1992-1995. počela progoniti pitanja kako nanovo (jer Lešić je kao dječak iskusio i strahote Drugog svjetskog rata) preživjeti užas rata, kako naučiti da se podnosi svo zlo i ništavilo ovoga svijeta i, najvažnije od svega, kako

<sup>11</sup> Ovu odrednicu naglasila sam kurzivom budući da je Lešić u *Knjizi o Tari* ustvrdio da on ne može postati pravi romansijer, neovisno o jakoj želji da napiše roman, jer „od kada se oslobodio stida da otvoreno govori o sebi“ on ne osjeća potrebu za „kompliciranom mimikrijom kojom se služe romansijeri“. Ujedno, postoji jedan drugi, puno važniji razlog, zbog kojeg Lešić ne može da bude pravi romansijer. Naime, njega, kako tvrdi „ne zanimaju nikakva posebna moralna, društvena, politička ili nacionalna pitanja, koja, po pravilu iniciraju roman“ (2004: 79-80).

dalje, nakon svih gubitaka i patnji, živjeti, Lešić je smogao hrabrosti i snage da se suoči s traumatskim i „prihvati smrt”.<sup>12</sup> Svoja promišljanja o smrti, smislu, zlu, prijateljstvu, žalovanju, a posebice o milosrđu i saosjećanju, uklopio je u okvir fikcije.

U romanu *Knjiga o Tari* (2004),<sup>13</sup> o kojem će biti više govora u nastavku ovog rada, hrabro je istraživao temu smrti kroz *roman o životu*.<sup>14</sup> Odbio je da ispriповijeda istu staru priču o nemogućnosti prevazilaženja traume u svijetu zla, neprijateljstva i vječne patnje. Potražio je drugačije izvore odgovora i svojim čitateljima i čitateljicama ponudio priliku<sup>15</sup> da u novom ključu tumače našu veliku traumatsku priču o ratu, o smrti i rastanku s najmilijima.

Oslanjajući se na ključne postavke koje su se razvijale u okviru književnih studija o traumi, u nastavku rada ponudit ću čitanje<sup>16</sup> romana *Knjiga o Tari* u svjetlu pitanja prerade i prevazilaženja traumatskog. No, interpretacija ovog romana temelji se i na jednom duboko intimnom čitateljskom iskustvu ponovnog susreta s ovim narativom prve godine pandemije izazvane virusom Covid 19, kada mnogi ljudi ponovo nisu mogli da isprate svoje mrtve i od njih su se često rastajali samo u mislima. Čitajući ovaj roman te godine, osjetila sam da priče ne samo da imaju ili mogu imati katarzični učinak na čitateljke i čitatelje (baš kao što sam čin pisanja može imati iscjeliteljski učinak na autora/icu) već da mogu postati instrument prakse suosjećanja kojoj je ovaj roman posvećen, štaviše da *jesu* suosjećanje.

---

<sup>12</sup> Ovdje referiram na Eagletona kada piše: „Prihvatiti bestemeljnost vlastite egzistencije, između ostalog, znači živjeti u sjeni smrti. Ništa plastičnije od naše smrtnosti ne ilustrira kako smo nepotrebni. Prihvatiti smrt znači živjeti bogatije. Priznanjem da su naši životi provizorni, opustili bismo naš neurotični stisak života, i tada bismo ga više cijenili. (...) Osim toga, kada bismo uvijek imali smrt na umu, gotovo bismo se sigurno ponašali znatno moralnije nego to inače činimo. Kada bismo stalno bili na rubu smrti, vjerojatno bismo lakše oprostili našim neprijateljima, popravili naše odnose s drugima te, zbog nedostojnosti, odustali bismo od naše posljednje kampanje da otkupimo Bayswater i nasilno izbacimo sve njegove stanare“ (2005: 174).

<sup>13</sup> Roman je doživio i drugo izdanje u Novom Sadu 2009. godine i prijevod na engleski jezik. (v. *About Tara*, prev. Celia Hawkesworth. ANUBiH, Sarajevo, 2012)

<sup>14</sup> „Kad sam kod kuće rekao Kačić da sam odlučio pisati roman, upitala me je: „O čemu?“ „Tako! Ni o čemu! O životu! „O čijem životu?“ „O našem. O mom, o tvom, o svačijem“ (2004: 18).

<sup>15</sup> U razgovoru koji je vodila Radmila Gikić, Lešić je rekao: „Junak *Sarajevskog tabloida*, bezimena Profesor, podlegao je pod teretom iskustva: nije nastavio živjeti niti je imao razloga za to. U *Knjizi o Tari* Pripovjedač nastavlja živjeti, prihvatajući život: on je svjestan da se strašno ratno iskustvo ne može zaboraviti, ali i da se s opsesivnim pamćenjem ne može normalno živjeti, ni misliti o životu na konstruktivan način, pa je, makar za samog sebe, pokušao naći rješenje tog životnog paradoksa. *Knjiga o Tari* je suočavanje s traumatskim iskustvom, ali i potraga za mogućnostima njegovog prevladavanja. To bar autor misli i svom djelu. Važnije je međutim šta o tome misle njegovi čitatelji“ (2015: 284).

<sup>16</sup> Uočavajući izvjesnu srodnost između književne kritike i teorije traume i da je teorija traume inherentno povezana s književnošću, Anne Whitehead smatra da se čitanje tekstova na temelju teorija traume ne bi trebalo svesti na puku primjenu teorijske postavke na tekst. Umjesto toga, čitanje tekstova treba da dodaje nešto novo, što teorija ne može, ono treba da bude dopuna šutnji teorije. (2004: 4)

## **2. PREVAZILAŽENJE TRAUMATSKOG U KNJIZI O TARI KROZ PREUZIMANJE POVJERENE ODGOVORNOSTI PREŽIVJELOG**

Teoretičarka kulture Jasmina Husanović u svojoj utjecajnoj studiji *Između traume, imaginacije i nade: Kritički ogledi o kulturnoj produkciji i emancipativnoj politici* (2010) ustvrdila je danakon svakog rata dolazi do razračunavanja s traumom kroz sjećanje, ali i borbe između različitih načina na koje se sjećamo i traumu upisujemo u različite narative. Po mišljenju ove teoretičarke iznimno je važno osigurati nove načine mišljenja sjećanja i teoretiziranja traume, a nerijetko su upravo umjetnici i pisci ti koji mogu dopuniti svjedočenja kritičara i teoretičara traume (usp. 2010: 63).

No, ta dopuna zapravo podrazumijeva iznimno složen poduhvat prevođenja u *umjetnost riječi*, ili bilo koji drugi umjetnički medij, traumatskog događaja koji se opire preradi i po mišljenju mnogih teoretičara/ki, ostaje u sferi neiskazivog. Stoga i sama književnost o traumi stalno iznova postavlja pitanja o iskazivosti traume i mogućnostima reprezentacije traumatskog događaja. Pristajući uz one teorije unutar studija traume koje se donekle oslanjaju na osnovne teze iz studije Dominicka LaCapre *Writing History, Writing Drama*, u kojoj je ukazao na različite povijesne prikaze događaja koji se određuju kao traumatski, ustvrdivši da je uvjet reprezentacije traume da se ona na izvjestan način kroz čin prikaza odigra, da se u nju „uđe“ (nav. prema Zlatar 2004: 183), *Knjiga o Tari* nudi prikaz traumatskog događaja s punom sviješću o limitima i zamkama reprezentacije traumatskog, o čemu ponajbolje svjedoči njen naglašeno polidiskurzivni karakter.

Temu vječne ljudske patnje, gubitaka i smrti Zdenko Lešić razmatra i u svom prvom romanu objavljenom svega nekoliko godina nakon rata u BiH. U *Sarajevskom tabloidu* (2001), tom, kako se navodi u podnaslovu, destrukuiranom romanu, izvandijegetički pripovjedač opisuje patnje i gubitke sredovječnog bračnog para, Profesora i njegove supruge Tine, koji nakon pogibije kćerke Mirjane, izmučeni glađu, neprestanim razaranjem grada i hladnoćom, ne uspijevaju preživjeti ratnu zimu i sveopće bezumlje u opkoljenom Sarajevu. No, iako je ta patnja prikazana kroz osobna stradanja i male pripovijesti o ratnim strahotama, *Sarajevski tabloid* je, prema tumačenju samog autora, nastojao da izrazi „jednu svijest koja se traumatizirala u ratnoj stvarnosti“ i stoga se treba čitati kao „kontemplacija nad vječnom ljudskom patnjom, koja se u opsjednutom Sarajevu ponovo, na tragičan način, ponovila“ (Gikić 2015: 283). Da bi patnja jednog opkoljenog grada na kraju »kratkog stoljeća« mogla da se čita kao pripovijest o općem ljudskom stradanju i patnji, Lešić umeće antičke

mitove i biblijske parabole, priče iz nacističke Njemačke i Vijetnama koje „daju širi i univerzalni smisao“ (Milidragović 2000, prema Vojnović 2012).

Nakon ovog prikaza svijeta patnje i grčevitog nagona da se kroz pisanje o ljudskom usudu i stradanju sam autor suoči s traumama iz ratnog Sarajeva, tri godine kasnije Lešić objavljuje svoj drugi roman. I u ovom romanu Lešić razmatra temu vječne patnje i sučeljavanja sa smrću najmilijih, ali tako što kontrapunktira *glasu* prvog romana. Opisujući iskustvo boravka u Južnoj Koreji gdje, kao predavač na seulskom sveučilištu za strane jezike dolazi u doticaj s budističkim naukom, autor kao „sadržaj teksta“<sup>17</sup> odnosno autodijegetski pripovjedač pokušava da prevlada traumatsko iskustvo kroz duhovno prosvjetljenje proisteklo iz kontemplacije o budističkom konceptu suosjećanja. U okviru ovog romana, Lešić se odlučuje da složenu praksu suosjećanja prikaže kroz bodisatvu Taru, koja se, prema široko rasprostranjenom vjerovanju, smatra emanacijom bodisatve Avalokitešvare (bodhisattve Avalokiteshvare) i koja otjelovljuje ideju Beskonačnog Suosjećanja.<sup>18</sup> Imajući u vidu da je u okviru zapadne filozofije, teologije, psihologije i kulturalnih teorija nastao veliki broj tumačenja suosjećanja kao „temeljnog socijalnog osjećaja“ (Nussbaum [1996] 2000: 215) i da se sam pojam može definirati na različite načine,<sup>19</sup> bitno je naglasiti da u okviru budističkog nauka *karunā*, koja se

---

<sup>17</sup> U *Sagi o autoru* Zdenko Lešić, pored ostalog, razmatra, čini se, zauvijek otvoreno pitanje uloge autora u interpretativnom procesu, nastojeći da odredi do koje mjere je on relevantan faktor u kritičkom prosuđivanju djela koje je napisao. Polazeći od samog pojma autora, preko povijesnog prikaza pozicija autora Lešić nastoji da prikaže i interpretira različita tumačenja uloge i funkcije „figure“ autora u okviru zapadnoevropske književnosti i teorije i vrlo uvjerljivo pokazuje svu složenost ovog važnog književnoteorijskog problema. Ukazujući na put koji je prošao autor od onog perioda kada se »rodio« u okviru zapadne kulture, pa preko razvoja, smrti i uskrsnuća, Lešić zaključuje da se danas autor iz „sfere geneze preselio u sferu strukture“, te je „umjesto »mjesta porijekla« postao »sadržaj« teksta“ (2015: 41).

<sup>18</sup> Prema Cotterell i Storm (2004), Tara je jedno od najpopularnijih božanstava u budističkoj tradiciji. Njeno ime istovremeno znači „zvijezda“ i „ona koja oslobađa“. Prema jednom predanju, nastala je iz suze bodisatve Avalokitešvare, koji je zaplakao kontemplirajući nad svijetom patnje, pa je povezana sa suosjećanjem, premda može preuzeti različite forme kako bi pomogla i zaštitila svoje štovatelje, uključujući i gnjevno božanstvo koje nalikuje Kali, hinduskoj božici smrti i transformacije. U dominantnom, mahajana budizmu, Tara se smatra emanacijom bodisatve (pojam koji se, ovisno o tipu budizma, tumači na različite načine. U mahajana budizmu znači probuđeno biće, koje ne ulazi u nirvanu kako bi moglo da omogući svim ljudima da dosegnu prosvjetljenje ili se koristi kao odrednica za osobu koja teži stanju prosvjetljenja, odnosno da bude buda), dok je u vajrayana budizmu poznata i kao buda i majka buda. U ezoterijskim učenjima (tantra) bodisatve su uzorite prakse koje treba oponašati da bi se na kraju doseglo stanje ili stadij takvog postojanja. Tako se, primjerice, meditira nad slikom Tare kao bodisatve milosrđa kako bi se podstaknulo i prakticalo suojećanje u svijetu. Vjeruje se da oni/one koji/e nisu beščutni i koji/e osjećaju tuđu patnju i nastoje na nju da odgovore su oni kroz koje djeluje bodisatva milosrđa. (nav. prema Mark 2011). Detaljan prikaz ovog božanstva ponudila je Miranda Shaw. Vidjeti više u njenim radovima: „Tara: Saviour, Buddha, Holy Mother“, *Goddesses in World Culture* (2011) i *Buddhist goddesses of India*, Princeton University Press (2015).

<sup>19</sup> Suosjećanje može da označava, kako navode Vuković i Bošnjaković, stanje ganuća pred situacijom patnje druge osobe i spremnost na djelovanje i pomoć, aktivnu dimenziju empatije, ganutost patnjom druge osobe praćeno željom da se pomogne toj osobi (usp. 2016: 734-5).

prevodi kao suosjećanje, označava stanje uma, težnju da drugi budu oslobođeni od patnje. *Karunā* sadrži mudrost, koja se ogleda u nastojanju da se razumije priroda patnje, te ljubaznost koja se razvija kroz iskustvo duboke povezanosti s drugim bićima i aktivne empatije. U mahajana budizmu karuna je jedna od vrlina koja se razvija na putu prosvjetljenja, odnosno sredstvo prosvjetljenja i temelj sveznanja. (nav. prema O'Brien 2020)

*Knjiga o Tari* je polidiskurzivna romaneskna konstrukcija u kojoj se prepliću dnevnički zapisi, pisma, brodski dnevnik, putopis, svjedočenje iz logora, predanja i vjerovanja, prijevodi poezije, anegdote. Ona se po mišljenju nekih kritičara/ki može čitati kao metafikcija (up. Bajramović 2010; Gjorgjieva Dimova 2017), ali i kao interkulturni postratni roman autobiografskog karaktera u kojem se nalaze transformirani obrasci pikarskog i bildungsromana (up. Kazaz 2006). Samo na temelju navedenih žanrovskih odrednica jasno je da je Lešiću pošlo za rukom da realizira iznimno složenu, hibridnu formu s tipičnim odlikama postmoderne proze kao što su intertekstualnost, metatekstualnost i autoreferencijalnost. No, imajući u vidu da je u *Knjizi o Tari* osnovni pripovjedni postupak utemeljen na *kaleidoskopskom mehanizmu sjećanja*<sup>20</sup> koje se činom pri-sjećanja preoblikuje u priču o traumatskim događajima koji su proistekli iz kolektivnog iskustva rata i osobnog iskustva nasilja, nasilne smrti braće, prijatelja i egzila, ovaj se roman može razmatrati kao fikcija traume<sup>21</sup>. (*trauma fiction*). Ona proizilazi iz postmodernističke fikcije i dijeli s njom sklonost ka narušavanju konvencionalnih pripovjednih tehnika kako bi istaknula prirodu i ograničenja narativa i ukazala na razorne i štetne učinke traumatskog događaja (usp. Whitehead 2004: 82).<sup>22</sup>

Stoga se metatekstualnost odnosno autoreferencijalnost i naglašena kritička samosvijest<sup>23</sup> romana *Knjiga o Tari* mogu dovesti u direktnu vezu sa važnim obiljež-

<sup>20</sup> „Postao sam uvjeren da mi za pisanje romana nije neophodan glavni junak (...) Jedino mi je važno da u pokretu održim kaleidoskop sjećanja. (...) Onaj koji priča, već samim tim što priča, više nije onaj koji se sjeća. Čim počne pričati, on preobražava svoje sjećanje u priču, u kojoj se sve, samo od sebe, pretvara u onu nepouzdanu materiju koju nazivamo ‘fikcija’“ (Lešić 2004: 140).

<sup>21</sup> Dubravka Oraić Tolić, određujući neke od osnovnih karakteristika fikcije koja je nastajala tokom i neposredno nakon rata. uspostavlja podjelu na traumatski ratni roman – u koji svrstava narative koji su nastali u neposrednom susretu s ratom, a koje su pisali direktni svjedoci rata ili oni koji su rat iskusili na temelju medijskih prikaza ili priča drugih osoba u vrijeme dok je trajala ratna trauma (up. 2016: 209) – i posttraumatski, u kojem se gubi razlika između žrtve i agresora, sve su strane u ratnom sukobu izjednačene, a ratna trauma ostaje neprevladana ili se dodatno produbljuje (up. 2016: 210).

<sup>22</sup> Preciznije, Whitehead smatra da “fikcija o traumi proizilazi iz i neodvojiva je od triju međusobno povezanih pozadina ili konteksta: postmodernizma, postkolonijalizma i poslijeratnog nasljeđa ili svijesti“ (2004:82).

<sup>23</sup> Roman obiluje iskazima koji upozoravaju na kontekst, osnovna obilježja romaneskne strukture u nastajanju i na subjekta kazivanja. Autodijegetski pripovjedač profesor je književnosti za kojeg pisanje romana predstavlja utočište ili čak zaklon od sjećanja na bolne događaje iz prošlosti. [„U tom strahu od slobodnog vremena odlučio



jima književnosti traume.<sup>24</sup> Isto tako, *Knjiga o Tari* može se isčitavati i kao egzilantska priča o radikalnoj izmještenosti ali koja – za razliku od književnosti egzila koja je nastajala tokom i neposredno nakon ratova 90-ih u okviru (post)jugoslovenske književnosti i u kojoj se likovi nose s traumatskim iskustvom rata i gubitka domovine u nekoj od zapadnoevropskih država ili SAD-a–protagonistu izmješta u jedan bitno drugačiji društveno-kulturni kontekst. I dok se prikaz susreta sa Zapadom predstavlja kroz naglašeno kritičku vizuru i borbu protiv zapadnjačkih stereotipa i predodžbi o Balkanu i ljudima koji dolaze iz bivšeg komunističkog bloka<sup>25</sup>, susret s Istokom odnosno Južnom Korejom i Korejcima nije prikazan kroz tipizirane (orijentalističke) predodžbe Drugosti ili kroz egzaltaciju i egzotizaciju Istoka, već kao “interkulturni susret” (usp. Kazaz 2006) utemeljen na povjerenju i spremnosti da se od Drugoga primi dar pouke. Pripovjedač, koji prije dolaska u Koreju o toj zemlji nije znao skoro ništa, osim da je i tamo u njegovoj mladosti bjesnio žestoki rat, koji je zemlju sasvim opustošio (Lešić 2004: 95), u svom putopisu kroz Koreju bilježi prizore iz svakodnevnice, vožnju autobusom, šetnje planinama, razgovore s poznanicima i kolegama na fakultetu.

Usputne usporedbe nemaju za cilj uspostavu vrijednosnih odnosa utemeljenih na krutoj binarnoj dihotomiji njih i nas. Razlike u društvenim konvencijama i načinu ophođenja koje opisuje autor<sup>26</sup>. u službi su stvaranja pripovjednog okvira unutar kojeg

---

sam-pisati roman. Pomislio sam, naivan, da bih pisanjem mogao držati na uzdi moju svijest, da se u dokolici ne otme....“ (Lešić 2004:17)] Istovremeno kao teoretičar književnosti on kontinuirano razmatra različite pripovjedne strategije i tehnike. Dvoji da li se autor romana treba pojaviti u ulozi naratora ili bi to ipak trebao biti neko „ko sve zna i ko može čitaoca o svemu na vrijeme obavijestiti” (20), pojašnjava šta je neophodno da bi nastao zanimljiv roman i kroz nekoliko poglavlja traga za junakom romana. Citirajući književnika Čamila Sijarića koji je jednom prilikom ustvrdio da je roman “jaaako komplikovaaanaaa stvaaar” (18) i pozivajući se na postavku francuskog feminizma da treba zadržati samo ono što nam odgovara, profesor zaključuje kako će biti najbolje ukoliko se prepusti samom romanu i dopusti da “priča samu sebe priča” (21).

24. Pored toga, fikciju u traumi često karakterizira, kako navodi Natka Badurina: „naglašena fragmentiranost, nelinearni zaplet, slobodni neupravni govor kao hibridan, dijalogiziran iznutra i neodlučan u pogledu glasa” (LaCapra 2001: 197), prekidi u pripovjednom nizu s promjenama gramatičkog lica pripovjedača (Biti 2005: 14), elipse (do kojih dolazi represijom, ispuštanjem važnih dijelova priče), paralepse (koje su disocijacija, odnosno horizontalno podvajanje uma i podvostručenje narativnog niza, pri čemu se pripovijedanje nastavlja sporednom linijom, a isključuje se materijal koji ne može biti uključen u glavnu priču), lomovi i sl. (2010: 193-4). Ujedno, ovaj tip fikcije problematizira vlastita formalna svojstva, postavljajući pitanja u kakvom je odnosu narativ sa stvarnošću, može li traumatizirani subjekt još uvijek reći ‘ja’ na način daima značenje, te da li lik kontrolira ‘zaplet’ ili zaplet upravlja likovima. (up. 1995: 547)
25. Analizirajući narative Dubravke Ugrešić i Aleksandra Hemon, Stijn Vervaeet se bavio ovim složenim imago-loškim pitanjem te je, pored ostalog, istaknuo da njihova fikcija dekonstruira stereotype o bivšoj Jugoslaviji, podriiva samodopadljivu sliku Zapada kao sjedišta univerzalnih vrijednosti, te skreće pozornost na problem “ekonomije traume” odnosno globalne cirkulacije priča o traumi kao robe. (usp. Vervaeet 2016: 7-8)
26. Poput opisa odnosa Koreanaca prema starijim osobama u javnom prijevozu, osmijeha na licima studenata kojima prikrivaju nelagodu kada ne znaju da odgovore na postavljeno pitanje, isticanja važnosti formalnog upoznavanja ili da im je „evropska compassion sumnjiva“ (Lešić 2004: 95).

se o patnji, razaranju, smrti i žalovanju može promišljati iz nove vizure. U susretu sa zadivljujućim krajolicima Koreje i svijetom u kojem ljudi svako jutro svjedoče čudu rađanja Sunca, i u kojem se na jesen „priroda oblači u novo, šarenije ruho“, pa se „ne čini da umire već da se raduje životu“ (Lešić 2004: 23) autor dolazi do važnih spoznaja o tome kako se kultura, pa čak i mentalitet ljudi, u velikoj mjeri oblikuje prirodom i atmosferskim prilikama.<sup>27</sup> I tako na početku drugog poglavlja romana, opčinjen prirodom i njenom „polifonijom boja koja se čuje sa svih strana“ (Lešić 2004: 24), jesenjim karnevalom, autor kreće na putovanje „u susret svojoj sudbini“ (22).

No, iako autor dobrovoljno kreće na put, on je putnik opterećen prtljagom prepunim ratnih košmara i strahova<sup>28</sup>. Stoga je on ujedno i poseban tip putnika – prognanika, koji istovremeno putuje između više svjetova. Iz svijeta u kojem ga opsjedaju i progone bolne i sablasne misli pripovjedač se sklanja u svijet budističke duhovnosti i kontemplacije. Započinjući duhovno putovanje, svojevrsno hodočašće prema udaljenom budističkom hramu, pripovjedač se istovremeno kreće unaprijed i unatrag kroz vrijeme. Što više bude odmicao na putu spoznaje, to će se smjelije vraćati onoj „proklesoj zemlji“ u kojoj su nasilnom smrću umrla njegova braća i u kojoj je njegova majka, oplakujući smrt svoje braće u Drugom svjetskom ratu, oplakivala i buduće smrti svojih sinova.

Pripovjedač je razvučen između dva svijeta i između nekoliko razina *bivanja* u svijetu i sa svijetom. On je onaj koji u okviru traumatske priče ima ulogu „preživjelog“ ili, preciznije, onoga koji je (pre)ostao u svijetu patnje. Takvima se nameće ona krajnje problematična zadaća, koji put iskazana i kao etički imperativ da svjedoče u ime i za one koji nisu preživjeli, da svjedoče o užasu i strahotama rata ili nekog sličnog traumatskog događaja. No, bitno je istaknuti da autor ove priče odbija da svjedoči. Umjesto toga, preuzima na sebe drugi zadatak: da taj razoreni, u paramparčad razbijeni svijet stradanja i patnje nastavi da nosi sve dok ga u *Knjizi o Tari* ponovo ne pretoči

---

<sup>27</sup> „Ranije nikada nisam primijetio da su te naše jesenje pjesme zapravo arhetipske slike u kojima se odslikava cijeli jedan nestabilni mentalitet, lako podložan svakom utjecaju, pa čak i utjecaju atmosferskih prilika“ (Lešić 2004: 24).

<sup>28</sup> Tokom putovanja prema planini na istočnoj obali Koreje, vojnici su povremeno legitimirali putnika u autobusu. I premda su znali da je u pitanju rutinska kontrola, pripovjedač u pratnji svoje supruge osjetio je nelagodu. „Nekuda iz dubine javio se strah. Ali ne od tih korejskih vojnika, koji su nadzirali prelaz preko planine, tragajući za špijunima sa Sjevera, već od neke druge vojske, u istim takvim maskirnim uniformama i s istim takvim mašinskim puškama na prsima, koji su nadzirali puteve oko grada, tražeći po automobilima one koji u njima nisu smjeli biti. Mislili smo da je u nama davno zamro taj strah. Ali on je, eto, oživio sasvim neočekivano na putu preko Soraksana“ (Lešić 2004: 25).

u *smisao*.<sup>29</sup> Autor je odabrao da umjesto svjedoka bude ono što je pisac oduvijek bio (ili trebao da bude) – demiurg – graditelj svijeta.

Svijet koji Lešić postupno oblikuje u *Knjizi o Tari* utemeljen je, kao što je navedeno na početku, na budističkom principu suosjećanja i samilosti. Da bi se izgradio jedan takav svijet, potrebno je krenuti od smrti. Lešić svoju priču o smrti započinje usputnim podsjećanjem na smrt jedne crvene zvijezde koja je prije eksplozije blistala na trobojnom nebu ispod kojeg je proticao prijeratni život autora. Sjedeći u kabinetu prof. Kima, koji je kao mladi slavista putovao kroz bivšu Jugoslaviju i izučavao njen jezik, pripovjedač razgleda velike turističke fotografije gradova koje je profesor napravio tokom putovanja i razmišlja o tome kako se nakon eksplozije ta zvijezda zvana Jugoslavija već odavno ugasila i da su se zadnje rumene zrake te ugasle zvijezde zadržale još samo na radnom stolu u kabinetu profesora Kima. U ovom podsjećanju na blistavu crvenu zvijezdu koja se ugasila, bez riječi je upisan prvi veliki gubitak protagoniste ovog romana, gubitak države i svega što je taj pojam u sebi okupljao (zajedničkog jezika na kojem je pripovjedač cijeli život stvarao, zajedničkog prostora u okviru kojeg je djelovao, svjetonazora, nada i očekivanja jednog zajedništva).

Potom se razgovor usmjerava na nedavnu smrt majke profesora Kima i tim razgovorom se otvara prostor za uvodnu kontemplaciju o smrti. No, za razliku od zapadnjačkog pogleda na smrt koji je dominantno obilježen idejom kraja i rastanka, ovdje se smrt najprije uvodi kroz ideju susreta i novog početka. Prisjećajući se tog dana i razgovora s profesorom Kimom, pripovjedač navodi:

„Nisam ga tada dobro razumio, možda zato što nisam budist. Tek kasnije počeo sam shvaćati: život je beskrajni proces stalnih transformacija. (...) Ljudi se sastaju i rastaju. Dolaze i odlaze. Rađaju se i umiru. Sve se oko nas stalno mijenja. Ali ni jedna od tih promjena ne treba da u nama izazove osjećaj kraja. (...) Poslije svega što se završilo uvijek započinje nešto novo. Tako je i sa smrću, koja je, uz rođenje, najveća od svih mijena u životu. S njom počinje cijeli jedan novi krug postojanja. Ona je “najveća od svih čovjekovih pustolovina“, kako je to davno rekao jedan mudri tibetanski lama“ (Lešić 2004: 11).

---

<sup>29</sup> Lešić piše: „Istina, mnogi mislioci tvrdili su da i živjeti i pisati znači tragati za smislom. Da smisao mora biti atribut života, kao što je i atribut pisanja. Ali i kad su to tvrdili, oni nisu poricali da se smisao može životu samo pripisati, kao epitet predmetu, ali ne i izvesti iz njega, kao njegova bit. (...) Opsjednutost smislom je prokletstvo mislilaca. Ali i imperativ svake, pa i romaneskne književne forme. Život može biti bez smisla, ali ne i književnost. Ne i roman! Međutim, ni ta smisao, koja je atribut romana, ne može se iz romana izvući kao neka njegova bit (...) jer smisao nije supstanca romana, već način na koji on postoji. Smisao drži roman na okupu. Njegovi se dijelovi drže zajedno baš zato što ih, kao neki metafizički lijepak, povezuje njihov smisao. A upravo je to ono što nedostaje našem životu. Ta unutarnja veza... I kada je sav od fragmenta, roman teži da bude koherentan i cjelovit. A život, i kada je naizgled upravljen jednom istom cilju, samo je niz međusobno nepovezanih, isprekidanih i nedovršenih zbivanja. Samo mnoštvo fragmenta koje nikakav smisao ne drži na okupu“ (Lešić 2004: 191-2).

Ali dok se *istočnjak* od rođenja na ovaj način priprema za smrt, pripovjedač kao *zapadnjak* o smrti je počeo da razmišlja tek onda kada mu se u ratu ona silno približila. Ne razmišljajući o smrti nikada prije, zapadnjak tek na kraju života „panično pokušava izmiriti se s njom, ne bi li smireniji dočekao kraj“ (Lešić 2004: 11). No, isto tako nepripremljeni, suočavaju se sa smrću bliskih ljudi. Umrli se *ispraćaju*, uvjereni da oni zaista *odlaze u neku vječnost u koju će svi jednom otići* (12). Suočeni s novim brigama, ljudi sa Zapada brzo potisnu misao na smrt. A kroz spomen na uskraćenu priliku da na vječni počinak isprati svoju braću ubijenu tijekom rata, otvara se po drugi put tema gubitka. Osim države, pripovjedač je izgubio i neke od najbližih i najmilijih srodnika. No, budući da je gubitak, riječima Husanović, „neodvojiv od onoga što preostaje, jer izgubljeno znamo samo preko onoga što je ostalo iza njega“ (2010: 168) i Lešić će priču o gubicima ispriповijedati kroz ono što je (pre)ostalo, u prvom redu kroz sebe koji je preživio, *ostao* nakon njihovih smrti.

Taj nasilni gubitak braće je trauma – „rana nanescena umu“ (Caruth 1996: 16) koja dovodi do sloma ranijeg doživljaja svijeta i sebe u svijetu. Ovaj gubitak otvara pitanje što je preostalo i može li se na tom ostatku graditi priča o nadi u mogućnost iscjeljenja. Odbacujući poziciju žrtve i ne pristajući na *krivnju preživjelog*, Lešić se opredjeljuje za to da bude onaj *koji živi dalje*, koji nastavlja *nakon*, koji preuzima *povjerenu odgovornost za Drugoga* nakon njegovog odlaska (smrti) o kojoj je pisao Jacques Derrida u *Work of Mourning*.<sup>30</sup> Biti onaj koji ostaje, koji nastavlja da živi dalje znači biti onaj koji svjedoči (koji postaje svjedočanstvo) o postojanosti smrti u životu, koji umije da govori o iskustvu smrti kao neprekidne i svuda istovremeno prisutne. Ujedno, to je onaj koji nastavlja da nosi (prenosi) svjetove Drugih tako što iznalazi načine da oni koji su umrli nastave razgovarati, da im se dopusti (omogućiti) da govore, da se osigura nastavak dijaloga.

Lešić preuzima odgovornost za umrle tako što ih okuplja u sebi, odnosno u priči koju ispisuje, tvrdeći da je to priča koju je pustio da se sama ispiše. Svi njegovi umrli nastavljaju da žive kroz njega, u kući-knjizi koju gradi za sve njih i sebe, ali i za sve nas koji u činu čitanja nastavljamo da dograđujemo tu kuću-knjigu. Lešić knjigu ne gradi samo od svojih sjećanja na njih; prije svega, on zajedno s njima, ispisuje knjigu od njihovih *živih* riječi i misli, od onoga što su zapisali i rekli, od onoga što su drugi o njima svjedočili, ali i od njihovih opsesija, snova i strahova koje su s njim

---

<sup>30</sup> Jacques Derrida je napisao nekoliko opraštajnih govora – tekstova povodom smrti velikih filozofa i teoretičara njegova vremena, a neke od njegovih najpoznatijih eulogija posvećene su Althusseru, Foucaultu i Gadameru. Michael Naas i Pascale Anne Braunt okupili su i preveli na engleski ove govore u knjizi pod naslovom *Work of Mourning* (2001). Na ovom mjestu referiram na govor posvećen filozofu Emmanuelu Levinasu.

dijelili dok su još bili živi, kao i snova-košmara u kojima su nastavili da ga posjećuju nakon što su napustili svijet patnje i stradanja.<sup>31</sup>

Takav način gradnje najviše dolazi do izražaja u onom dijelu *Knjige o Tari*, koji je ujedno i najpotresniji, ali i najhrabriji, kada nanovo ispisuje misli, slutnje i strahove svoga brata Josipa koje preuzima iz dnevničkih zabilješki s početka rata, odnosno godinu dana prije Josipove smrti. Zapise iz Josipovog dnevnika Lešić potom isprepliće s pismom pjesnika Vladimira Srebrova u kojem će pjesnik i njihov bivši student opisati Josipovu posjetu tokom njegovog zatočeništva u logoru Kula. Tako će se isповijest jednog zatočenika preliti u svjedočanstvo drugoga. No, uvodeći u knjigu njegove zapise iz rata, Lešić ne želi da ponudi nova svjedočanstva o ratu i njegovim strahotama, već prije svega da kroz knjigu osigura da ova dva plemenita bića nastave živjeti kroz svoje riječi i misli: pjesnik „koji je sam birao svoj put i nije htio da umre kao pogrešan čovjek“ već kao još *jedna ptica u oku Sunca* (Lešić 2004: 173) i Josip koji nije bio „samo“ brat već i profesor, teatrolog, istinski ljubitelj pozorišta, koji je volio da „pravi pozorišta“ po malim gradovima bivše države. No, pored toga, Josip je za svoga života, isto kao što će to nakon njegove smrti za njega učiniti Zdenko Lešić, preuzimao odgovornost za neke Druge koji su nas napustili, tako što je pisao njihove romansirane biografije. Pisao je o Aleksi Šantiću i njegovom mlađem bratu Jakovu, o Paulini Irby i Silviju Strahimiru Kranjčeviću. U dnevničkim zabilješkama koje su nastajale tokom njegovog „kasindolskog zatočeništva“ (Lešić 2004: 165) u ratu ostat će razbacani tragovi njegove posljednje, nedovršene romansirane biografije o Steriji. U tim dnevničkim bilješkama, Josip će zabilježiti kako su se u njegovom svakodnevnom fizičkom i duhovnom životu počele preplitati dvije stvarnosti: njegova „krvavo konkretna opipljiva, potonula u bezumlje što je oko mene počelo da divlje buja, uništava, ponižava, vrijeđa, uskraćuje, svodeći me na „sumnjivog“ i nacionalno nepodobnog stanovnika u čistom „srpskom okruženju““ (166) i ona druga, „zaumna, u noćima bez sna, dok tutnje topovi, vezana za Steriju i njegov život i sve ono što je doživljavao u sličnom raspamećenju nacionalističkih strasti (srpsko-njemačko-mađarskih) godine 1848“ (166). U tim posljednjim mjesecima života i danima koji su bili „raspolučeni na „sate bola““ (171), tipkajući sve manje sigurnim prstima potresno svjedočanstvo o vremenu zla, Josip Lešić još samo u mislima može da se oprostí od ljudi koje je volio. Zatim se pred kraj dnevnika, „bježeći od taštine i surovosti svijeta“ prebacuje na malenu skrivenu plažu u uvali Lučište na otoku Hvaru da „odmori, zagledan u pučinu i okružen sjenkama Sibe Miličića, Petra Dobrovića i Miloša Crnjan-

---

<sup>31</sup> „Princip mog romana: sve u njega može ući, svi se u njemu mogu sastati, i sve se može integrirati u cjelinu teksta. Kao da, bar u njemu, nisu porušeni mostovi“ (Lešić 2004: 220).

skog i onih davnih i dalekih „hvarskih začinjavaca” okupljenih oko Petra Hektorovića“ (174). Sjećanje Sibe Miličića na iscjeljujući doživljaj mora i sunca postaje moto dnevnika Josipa Lešića, a svoje dnevničke zabilješke završava Sterijinim riječima da život je senka i ništa! (175)

I upravo na ovom načelu zaplitanja stvarnosti, one bolne, traumatske, svakodnevne i fizičke i one druge duhovne, a koji put i zaumne, Zdenko Lešić gradi *Knjigu o Tari*. Ne dozvoljavajući nijednom od tih paralelnih svjetova da preuzme kontrolu nad naracijom, ovaj narativ-knjiga, vrteći kaleidoskop sjećanja, prerađuje traumatsko. No, onaj koji se prisjeća postupno uviđa da ta sjećanja, čak i ona najbolnija, nisu zapravo njegova jer je kontinuitet o egu jedan veliki mit zapadne civilizacije. *Ja* od danas nije nikada istovjetno onome od jučer ili onome od sutra.<sup>32</sup>

Kao jedina konstanta ostaje protok, mijena. Ono što smo činili tokom života, svaka misao, emocija koju smo oslobodili, to ostaje nakon što umremo i u nekom novom tijelu, neovisno koju formu poprimi, ima sposobnost da znači. Na tim temeljima budističke misli, onaj koji zapisuje i kojeg imenujemo kao autora prevazilazi svoju traumu.

No, kako *Knjiga o Tari* nije samo pismo traumatiziranog koji traga za osobnim iscjeljenjem, već ona kao tekst ima sposobnost da liječi, odnosno postaje narativ iscjeljenja i za one koji je čitaju, važno je istaknuti kako to čini. Ne umanjujući ni jednog trenutka aktivnu ulogu samog čitatelja/čitateljice u procesu ponovnog ispisivanja teksta kroz čin čitanja kao etičke prakse, autor istovremeno uspijeva da tekst koji ispisuje oblikuje kao živi instrument kroz koji djeluje i u kojem se utjelovljuje Tara – Beskonačno Suosjećanje i samilost. *Knjiga o Tari* navodi svoje čitatelje i čitateljice da pokušaju da razumiju prirodu patnje koju opisuje pripovjedač, ali ih i podstiče da poput pripovjedača prepoznaju primjere intervencije Tare u različitim životnim situacijama.

*Knjiga o Tari* se obraća svakom svom čitatelju i čitateljici kao „ranjivom i nepredvidivom biću“ (Hartman 1995: 549), svjesna da svako od nas nosi neke svoje traume, ali i da mora, dok smo u svijetu stradanja i patnje, i da preuzme obavezu svjedočenja tuđih trauma. Zato što poziva na jedan novi, hrabriji put duhovnosti, života u kojem se smrt stalno promišlja, ovaj roman o traumi ne treba svrstati u okvir narativa mitologizacije i medikalizacije koji negiraju „povijesnu povredu“.<sup>33</sup> Lešić, dakle, kroz ovaj roman ne mitologizira traumu iako se okreće temi prevazilaženja traume kroz

<sup>32</sup> „Pišući roman, puštam da se okreće kaleidoskop sjećanja. Ali sve se češće pitam: čijih sjećanja? Jesu li to moja sjećanja, mene koji ih zapisujem? I ko sam *ja*? Jesam li ja koji pišem ona ista osoba čije doživljaje zapisuje? Što više obrćem sjećanja, to sam sve više uvjeren da se to čega se sjećam nije dogodilo meni koji prizivam sjećanja, već nekome drugom, kojeg zapravo i ne poznajem.“ (Lešić 2004: 216)

<sup>33</sup> O ovom pitanju vidjeti više u Tal (1996)

ideju budističkog milosrđa.<sup>34</sup> On temu spasa ne zloupotrebljava kako bi ostavio čitatelje/ice u stanju paralize izazvane prodorom traumatskog u njihove živote. Gustim tkanjem ovog teksta, ispreplitanjem stotina glasova koji govore o smislu i besmislu, gubitku i radosti, pred čitatelje i čitateljice je postavljen izazov etičkog i naglašenog empatičnog čitanja. Ova *Knjiga* nije napisana kao poziv u duhovnost, ona ne nudi smisao, i svaka pomisao na proizvodnju bilo kakvog smisla joj je odbojna i daleka. Ali jeste potekla od nekoga koga je *oduvijek boljelo odsustvo milosti u svijetu* (14) i svijet bez milosrđa. Ujedno, ovu *Knjigu* je ispisao neko ko je uspijevao i u najmračnijim vremenima da vjeruje da život uvijek nosi i darove u vidu malih čuda:

Bio je rat, ja sam bio još dječak. Rat je već dugo trajao, i ja više nisam pamtio kakav je bio život u gradu prije rata. Vjerovatno sam se i tada, kao dječak, od prijeratnog vremena sjećao (kao i sada) samo one zimске večeri kada sam s ocem prvi put izišao na glavnu ulicu grada u koji smo se tih dana doselili s otoka Visa. Bilo je hladno i vlažno, kao nikada do tada u mom životu. Drhturio sam, od hladnoće i od nejasne slutnje da sam zauvijek napustio tople otoke svoga djetinjstva. A onda su se na zemlju s neba počele spuštati meke bijele krpice.

„Snijeg“, rekao mi je otac, koji me držao za ruku.

Gledao sam, omadijan, naviše, prema žutim uličnim svjetiljkama kraj kojih su lagano promicali mlazovi snježnih pahulja. Možda sam u trenutku osjetio da mi je nekako nadoknađeno ono što sam bio izgubio odlaskom s otokâ. Možda sam tada prvi put pomislio: „Gdje god da me život odvede, neće mi nikada uskratiti baš sva svoja čuda“ (Lešić 2004: 149-150).

Takvim odnosom prema pisanju o traumatskom, Lešić se svrstava u skupinu onih književnika i književnica koji/e umjesto viktimoškog diskursa i prikaza nemoći žrtve zagovaraju „opredijeljenost za nastavak života“ (Boehmer nav. prema Visser 2011:278), koji/e ne dozvoljavaju negaciju ljudske vrijednosti i digniteta i veličajunajvažniju ljudsku sposobnost, “sposobnost da se suočimo s nedaćama odbijajući da nas one definiraju, odbijajući da budemo njihovi puki agenti ili žrtve“ (Achebe nav. prema Visser 2011:278).

### **3. KNJIGA O TARI KAO PRAKSA SUOSJEĆANJA**

Nauk suosjećanja nije znanje koje se uči već praksa i ono što se živi. Stoga, *Knjiga o Tari* zapravo nije knjiga o Beskonačnom suosjećanju, o požrtvovanoj božici Tari

<sup>34</sup> Rizik takvog tumačenja ovog narativa zapravo je onaj isti rizik kojem nas stalno izlaže zapadna teorija traume tzv. glavnoga toka, koja odbija mogućnost promišljanja prevazilaženja traumatskog kroz bilo koji vid duhovnosti i koja traumu iščitava u prvom redu kroz kliničke definicije i patološke elemente (usp. Cvetkovich 2003), i zanemarujući mogućnost iscjeljenja kroz duhovnost ili neki od sistema vjerovanja i zajedništvo (usp. Gordon 1997).

koja se rado odaziva pozivu onih koji su posrnuli u svijetu vječne patnje. Ova je knjiga praksa, *čin* suosjećanja. Kroz nju Tara djeluje tako što podstiče čitatelje i čitateljice da i sami pokušaju živjeti kroz suosjećanje i zahvalnost.

Na poziv prof. Kima, pred kraj romana, pripovjedač odlazi u najveći hram Zen budizma *Haein-sa* (Hram Odsjaja na mirnoj površini mora) koji je smješten na planinskom masivu Kayasana. U tom hramu smještena je preko šest stotina godina Tripitaka, biblioteka sa sedam hiljada svetih spisa budističkog učenja. Trideset redovnika je šesnaest godina najprije ucrtavalo, a potom urezivalo 52.382.960 slova na drvene pločice koje su nastale pomnim odabirom stabala bijele breze i koje su se preko tri godine pripremale da postanu tanke daske. Ta biblioteka je jedinstvena u svijetu po tome što se čuva na otvorenom zraku, na pokrivenim policama (usp. Lešić 2004: 204). No, mogla je zajedno s cijelim hramom biti uništena u jednom trenu tijekom korejskog rata. Ali pilot koji je dobio naredbu da ispusti bombe na hram, nadletjevši iznad hrama, opčinjen prizorom neopisive ljepote, odustaje od izvršenja zadatka. Prisjećajući se te epizode iz povijesti Koreje i hrama, pripovjedač se pita da li je iko s artiljerijskih položaja iznad Sarajeva postupio kao taj pilot i ako jeste, što je s njim bilo (usp. Lešić 2004: 213-214). Ovo je samo jedan od primjera kako nas *Knjiga o Tari* podstiče da mislimo preko okvira traumatskog, dopuštajući da suosjećanje bude ono što nas vodi kroz život.

Tragati za onim jednim čovjekom koji je odbio da ruši grad, suosjećati s prirodom, sa svime što živi zajedno s nama u našem svijetu patnje i smrti, osjećati zahvalnost za one koji su gradili biblioteke, baš kao i za one koji su ih sačuvali, ne dopustiti novo nanošenje povreda, znači odbiti nastaviti da sudjelujemo u transgeneracijskom projektu produbljanja traume. Razlog zbog kojeg je tako važan nauk Tare jeste da svako živo biće, a posebice čovjek, ima potencijal da suosjeća i da ga, koliko god slab bio, može probuditi. Na pitanje što preostaje nakon gubitka, nakon traumatskog iskustva, Lešić kroz *Knjigu o Tari* odgovara: ostaje Tara odnosno suosjećanje, a *preživjeli* imaju obavezu da o njoj svjedoče, da postanu njeni proroci.

## IZVORI

1. Lešić, Zdenko (2001), *Sarajevski tabloid. Destruktuirani roman*, Feral Tribune, Split
2. Lešić, Zdenko (2004), *Knjiga o Tari*, Zoro, Zagreb - Sarajevo



## LITERATURA

1. Badurina, Natka (2010), "Vrijeme traume, vrijeme svjedočenja. Testimonijalna literatura i književni kanon tijekom dvadesetog stoljeća", u: C. Pavlović i ostali (ur.), *Komparativna povijest hrvatske književnosti. Zbornik radova XII. Istodobnost raznodobnog. Tekst i povijesni ritmovi*, 189-210.
2. Bajramović, Muris (2010), *Bosanskohercegovačka metaproza*, Bookline, Sarajevo
3. Caruth, Cathy (1996), *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*, Johns Hopkins UP, Baltimore
4. Craps, Stef, Gert Buelens (2008), "Introduction: Postcolonial Trauma Novels", *Studies in the Novel*, 40(1/2), 1-12.
5. Cvetkovich, Ann (2003), *An archive of feelings: Trauma, sexuality and lesbian public culture*, Duke University Press, Durham, NC
6. Cotterell, Arthur, Rachel Storm (2004), *Sveobuhvatna enciklopedija mitologije* (prev. Magdalena Reljić), Alnari, Beograd
7. Derrida, Jacques (2001), *The Work of Mourning*, (prev. na eng. i ur. Pascale-Anne Brault i Michael Naas), The University of Chicago Press, Chicago
8. Duraković, Enes (2009), "Povijest bošnjačke književnosti – crtež na pijesku?", *Pregled: časopis za društvena pitanja*, 2, 15-74.
9. Eagleton, Terry (2005), *Teorija i nakon nje*, (prev. D. Polšek), Algoritam, Zagreb
10. Gjorgjieva Dimova, Marija (2017), "Fikcija na nišanu (Metafikcija u romanima *Nišan* Blaže Minevskog i *Knjiga o Tari* Zdenka Lešića)", *Fluminensia*, 29, 107-118.
11. Gikić, Radmila (2015), "Razgovor sa Zdenkom Lešićem", u: Lešić, Zdenko, *Saga o autoru*, Synopsis, Sarajevo - Zagreb, 265-286.
12. Gordon, Avery F. (1997), *Ghostly Matters: Haunting and the Sociological Imagination*, University of Minnesota Press, Minneapolis
13. Husanović, Jasmina (2010), *Između traume, imaginacije i nade. Kritički ogledi o kulturnoj produkciji i emancipativnoj politici*, Fabrika knjiga, Beograd
14. Kazaz, Enver (2006), "Krvavi lom društva i poetički prevrati romana", *Sarajevske sveske*, 13, 295-328.
15. Kazaz, Enver (2003), "Horizont poststrukturalizma", *Novi Izraz*, 20, 174-178.
16. LaCapra, Dominick (2001), *Writing History Writing Trauma*, Johns Hopkins UP, Baltimore

17. Mark, Joshua J. (2021), "Tara", *World History Encyclopedia*, dostupno na: [https://www.worldhistory.org/Tara\\_\(Goddess\)/](https://www.worldhistory.org/Tara_(Goddess)/)
18. Nussbaum, Marta (2000), "Suosjećanje – temeljna socijalna emocija", *Treći program Hrvatskog radija*, 72, 215- 225.
19. O'Brien, Barbara (2020), "Buddhism and Compassion", *Learn Religions*, dostupno na: [learnreligions.com/buddhism-and-compassion-449719](http://learnreligions.com/buddhism-and-compassion-449719)
20. Oraić Tolić, Dubravka (2016), "Suvremeni hrvatski roman: žanrovske varijacije i inovacije", *Forum*, godište LV., knjiga LXXXVIII, 7-9, 705-728.
21. Tal, Kalí (1996), *Worlds of Hurt: Reading the Literatures of Trauma*, Cambridge UP, Cambridge
22. Vervaet, Stijn (2016), "Ugrešić, Hemon i paradoksi književnog kosmopolitizma: ili kako otvoriti postjugoslavenske književnosti ka svijetu u eri globalizacije", *Novi Izraz*, 65-66, 3-11.
23. Vojnović, Branka (2012), *Sarajevska ratna priča: naracija, empatija, etika*, doktorski rad, Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, Zagreb
24. Visser, Irene (2011), "Trauma theory and postcolonial literary studies", *Journal of Postcolonial Writing*, 47(3), 270-282.
25. Vuković, Davor i Josip Bošnjaković (2016), "Empatija, suosjećanje i milosrđe: psihološke i teološke perspektive", *Bogoslovska smotra*, 86(3), 731-756.
26. Whitehead, Anne (2004), *Trauma fiction*, Edinburgh University Press, Edinburg
27. Zlataar, Andrea (2004), *Tekst, tijelo, trauma: ogledi o suvremenoj ženskoj književnosti*, Naklada Ljevak, Zagreb

## OVERCOMING TRAUMATIC EXPERIENCE IN ZDENKO LEŠIĆ'S POLYDISCURSIVE NOVEL: *ABOUT TARA* AS PRACTICE OF COMPASSION

### Summary

Zdenko Lešić, one of Bosnia and Herzegovina's most prominent literary theorists, published two novels in the period following the war: *Sarajevo Tabloid* (Split 2001) and *About Tara* (Sarajevo 2004). While the first novel, in the words of the author himself, can be read as a „contemplation of eternal human suffering, which tragically repeated itself in besieged Sarajevo” (2015:283), *About Tara* is a tragic family story from the immediate wartime past written through the experience of radical displacement in South Korea and the encounter with the Buddhist teachings. Relying on theoretical works about trauma fiction, this article aims to explore the novel *About Tara* as a polydiscursive text that reflects upon the possibilities of overcoming a traumatic experience through the Buddhist principle of compassion (karunā).

**Keywords:** *About Tara*; Zdenko Lešić; trauma fiction; Buddhist deity Tara, compassion (karunā)

Adresa autorice  
Author's address

Ajla Demiragić  
Univerzitet u Sarajevu  
Filozofski fakultet  
ajla.demiragic@ff.unsa.ba

