

‘Niti mogu da rastumačim, niti da zaboravim’: Andrić, zlo i moralistička kritika

(Zdenko Lešić and Ferida Duraković [eds]: *Ivo Andrić – 50 godina kasnije*, Sarajevo: Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine, 2012, pp.16-27)

Lako će se prihvatiti da je od najvišeg značaja znati da li se književnošću izneverava moral. Tom razmatranju se, međutim, mora pristupiti samo uz najveći oprez. Zlo izmiče potpunom shvatanju, ono ne može da bude integrisano u naše kategorije razumevanja i uma, pa je u tom smislu, kako je tvrdio Levinas, transcendentno.¹ Zlo je ono mesto na kojem se 'etika i metafizika, epistemologija i estetika susreću, sudaraju i dižu ruke', kako kaže Susan Neiman.² A tome uprkos, sve češće se pojavljuju knjige koje povezanost zla i književnosti predstavljaju kao samorazumljivo privilegovani odnos.³ Filozofi takođe svoje etičke teorije često razvijaju na pričama koje nudi fikcija.⁴ Hannah Arendt je za konstruisanje jednog od najpoznatijih modernih razumevanja fenomena zla inspiraciju našla kod pisca Hermanna Brocha.⁵ Da li bi se iz toga mogao izvući zaključak da tu gde etika, metafizika, epistemologija i estetika dižu ruke, na scenu stupa književnost, pripovedanje, kao diskurs mnogo pogodniji za razmatranje teme zla? I da kad hoćemo da mislimo i govorimo o zlu, bolje je obratiti se piscu i njegovim pričama, nego tražiti savet etičara ili metafizičara? Ideja je privlačna, ali, opet, oprez se savetuje: ako književnost zaista ima neki privilegovani odnos sa fenomenom zla, to ne znači nužno da ona može da uradi ono od čega su etika i metafizika digle ruke, i što je još važnije, da to može da uradi na njihov način.

Iako je Andrić izbegavao autopoetičke iskaze, ipak se u njegovoj prozi ponekad mogu pronaći fragmenti koji, često sa nemalom dozom ironije, svedoče o njegovim pogledima na književnost. Ako je reč o naizgled privilegovanom odnosu književnosti i zla, jedan takav fragment može se naći u *Travničkoj hronici* gde se o Davilu, konzulu koji se u slobodno

¹ Emmanuel Levinas: 'Transcendence and Evil', u *The Phenomenology of Man and of the Human Condition*, ur. A-T. Tymieniecka, Analecta Husserliana 14, Dordrecht: D.Reidel, str. 158.

² Susan Neiman: *Evil in Modern Thought. An Alternative History of Philosophy*, Princeton i Oxford: Princeton University Press, 2002, str. 5.

³ Knjiga Georges Bataillea *Književnost i zlo* (Beograd: BIGZ, 1977) već je klasična; od novijih su najzanimljivije Terry Eagleton: *On Evil* (New Haven and London: Yale University Press, 2010), Colin McGinn: *Ethics, Evil and Fiction* (Oxford: Clarendon Press, 2003) i François Flahault: *Malice* (London: Verso, 2003).

⁴ Na primer, Bernard Williams tumači Tolstojevu *Anu Karenjinu* u uticajnoj knjizi *Moral Luck. Philosophical Papers 1973-1980* (Cambridge: Cambridge University Press, 1981, str. 20-40); Richard Rorty u *Essays on Heidegger and Others. Philosophical papers, volume 2* (Cambridge: Cambridge University Press, 1991) poredi Dickensa i Heideggera, odnosno 'ljude koji pričaju priče i ljude koji konstruišu teorije' (str.80) i daje prednost prvima; a Mary Midgley u *Wickedness* (London i New York: Routledge, 2001) kaže: 'Glavna funkcija kultura je da nagomilaju uvide u tu stvar, da ih izraze na najjasniji mogući način, i da tako održavaju bogatu riznicu misli i iskustava koja će nas poštediti muke da stalno počinjemo od nule. U tome, kao što smo već napomenuli, ulogu od ogromnog značaja ima ono što zovemo umetnošću, a naročito (pošto reči nose više informacija od slika i muzike) velika dela književnosti. Od najranijih mitova do najnovijeg romana, sve što je napisano (uključujući i humorističku literaturu), a da nije jeftino i frivolno, ima za cilj da osvetli teškoće ljudskog stanja (...)' (str.200).

⁵ Herman Broh: 'Zlo u vrednosnom sistemu umetnosti', u *Pesništvo i saznanje*, Niš: Gradina, 1979.

vreme bavi i pisanjem epske poezije, kaže sledeće: 'Pojava zla u svetu izazivala je u Davilu ogorčenje ili potištenost, a pojava dobra – oduševljenje i zadovoljstvo, jednu vrstu moralnog zanosa. Ali, od tih moralnih reakcija, koje su u njemu bile zaista žive i budne, iako ne stalne i uvek sigurne, on je stvarao stihove kojima je nedostajalo sve pa da budu poezija.'⁶ Moralne reakcije autora nisu same po sebi dovoljne za dobru književnost: osuda zla i oduševljenje dobrim nisu čak ni početak dobre književnosti. Ako taj privilegovani odnos postoji, za Andrića on svakako nije u etičkoj agilnosti pisca, nego u nečem drugom.

Ako bi trebalo odabrati jedno Andrićevo delo koje tematizuje fenomen zla i ništa drugo, to bi morala biti pripovetka 'Mustafa Madžar'. Mustafa je lik radikalnog, a ne instrumentalnog zla: jednog dana ustane i počne da ubija, naizgled bez ikakvog razloga. Ubijanje drugih nije mu sredstvo za neki cilj, nije čak ni cilj sam po sebi, nego više izgleda kao ospoljavanje nečega što Mustafa u sebi nosi, ili nečega što on jeste. On zlostavlja i ubija kao što drugi dišu.

Mustafa je na samom početku priče prikazan kao ratnik, kao čovek bez erosa u Frojdivom smislu te reči, bez emocionalnih veza sa drugim ljudima, ali i kao ljubitelj knjiga sa sklonošću za muziku. Toliko se o njemu može saznati pre nego što krene u svoj ubilački pohod: on je neustrašivi ratnik, izbegava druge i živi sa knjigama i muzikom. Šta je od toga važno za razumevanje Mustafinog karaktera, ili, ako je uopšte ima, njegove predodređenosti za zlo? Agresivnost koju pokazuje u ratu – naime, tu gde je agresivnost društveno poželjna – ima sasvim drugačiji status od agresivnosti koju će Mustafa kasnije pokazati. Tu je agresivnost instrumentalna, služi nekoj svrsi, i ne zove se zlo, nego, barem sa stanovišta njegove zajednice, junaštvo. Tako ga njegova zajednica i shvata, pa ga zbog toga poštuje i slavi. Mustafu bi lako bilo zamisliti i bez sklonosti za knjige i muziku, pa se čini da je tim detaljem Andrić hteo da sugeriše nepouzdanost rasprostranjenog uverenja da 'kultura' suzbija zlo u čoveku, da 'oplemenjuje' i vaspitava za dobro. Odsustvo emocionalnih veza moglo bi biti i ishod zla u Mustafi, ali i stanje koje pogoduje da se zlo u njemu nastani i začne. Na početku priče to se još uvek ne zna. Andrić je izbegavao psihologizaciju likova, i tamo gde je ostavljao tradicionalne konture psiholoških portreta gotovo bez izuzetka je uključivao ili previše ili premalo elemenata od kojih se može sagraditi psihološki portret.⁷ U oba slučaja ishod je isti: ako ih je previše, postaju dvosmisleni a slika zamućena, ako ih je premalo psihološko razumevanje nema od čega da počne. Ako pisac već ne želi da psihološki tumači svoje likove, kako možemo da znamo zašto neko nešto radi? Lik bi, na primer, to mogao sam da objasni, ali to je teško moguće ako lik nema čvrstih veza sa drugim ljudima kojima bi o sebi nešto mogao da kaže. Otud u ovoj priči Mustafini snovi, koji delimično otkrivaju njegove motive. Samo delimično, jer snove tek treba tumačiti, naročito kada su, kao Mustafini, daleko od direktnog objašnjenja. Čitava priča 'Mustafa Madžar' je komponovana kao naizmenični prikaz Mustafinih snova i jave. Već u prvom snu – o dečacima na Krimu i Mustafinoj nemogućnosti da pobegne od ruskih vojnika, što bi se moglo tumačiti kao san o krivici – kao da je podržana ona najšira paradigma kojom naša monoteistička kultura već vekovima odgovara na pitanje *unde malum*: svet, pa i svako od nas pojedinačno, jeste pozornica na kojoj se bore dva principa, dobro i zlo. Čuvena rečenica 'Svijet je pun gada',

⁶ Ivo Andrić: *Travnička hronika*, Beograd: Prosveta, 1967, str. 82-83.

⁷ Jovan Hristić: 'Andrićeve pripovetke', u *Izabrani eseji*, Beograd: Srpski PEN centar, 2005, str.114.

koja se pojavljuje već na samom početku priče – prvi put dok Mustafa posmatra svoje saborce kako oklevaju da se upuste u borbu, a drugi put kad posle bitke čuje lelek progonjene raje kojoj se Turci svete – navodi da se Mustafa shvati kao moralista s nečistom savešću. Baš njemu, kome se u snu vraća sećanje na gadost u kojoj je učestvovao, dato je da osudi moralno stanje u svetu – gadost sveta. Ali priča se nastavlja, i Mustafa, mučen snovima i nesanicom, polazi u svoj privatni pohod protiv nenaoružanih hrišćana, čineći baš ono što je prethodno nazvao gadošću, i tako i sam, uprkos snu o dečacima na Krimu i mogućnosti da se on protumači kao san o krivici i nečistoj savesti, postaje 'gad'. Ako već znamo da Mustafa nije bez sposobnosti da razlikuje dobro i zlo, jednako u sećanju na vlastitu prošlost kao i u događajima kojima prisustvuje u sadašnjosti, šta ga to tera da čini baš ono za šta zna da je zlo?

Na to pitanje odgovara epizoda sa dva kaluđera iz manastira Sutjeska. Kad im Mustafa kaže da slobodno bace sva tri fermama, i sultanov, i vezirov, i sarajevskog mule, kojima se potvrđuje njihovo pravo da slobodno ispovedaju svoju veru, postaje jasno da je motiv koji ga pokreće potreba za *neograničenim* samopotvrđivanjem. On više ne priznaje nikoga nad sobom i hoće da bude *sve*: to odbacivanje drugosti, drugih koji su prepreka njegovom samopotvrđivanju, unazad osvetljava i tumači Mustafinu samoću s početka priče. Dobrovoljna samoća je takođe odbacivanje drugih, kidanje veza sa svetom, kao odbijanje nužnosti ne samo da se od drugih zavisi, nego i da se sa drugima deli zajednički svet.⁸ Da bi se neko s takvom željom sasvim zadovoljio, i svet i svi u njemu moraju da nestanu. Mržnja, isto kao i ljubav, može da okupira um drugih; ako već nije voljen i sam ne voli, može mržnjom koju oseća i koju kod drugih pobuđuje da zauzme isto onakvo mesto u svesti drugih kakvo se zaslužuje ljubavlju. Zato Mustafa kaže kaluđerima da bace sva tri fermama, i 'ako te ko upita šta to radiš, reci: naredio mi Mustafa Madžar'. To znači: pronesi vest o novom meni, ne treba mi vaše divljenje i uvažavanje, hoću vaš strah. I to kao da ga umiri: on konačno može da zaspi i da se odmori. Olakšanje mu ne dolazi od života sa drugima, nego od agresije prema njima i od njihovog eliminisanja: ispoljavanje moći donosi mu mir i spokojstvo, svest o sebi kakvu koegzistencija sa drugima ne može da mu ponudi. Sad Mustafa spava bez mučnih snova, sve dok ga ne probude fratri molitvom u kojoj se pominje Bog i 'dobro najveće'. Ne više sultan, vezir i sarajevski mula, s kojima se Mustafa već odmerio i obračunao, nego neko ko je i nad njima, i ko garantuje postojanje dobra u svetu. Kaluđeri, dakle, još nisu pobeđeni, evo prizivaju jednu još višu instancu kao svoju zaštitu od Mustafe. Zato on onda puca na njih i odlazi 'kao da bježi on od njih'. On beži od neuspeha da mu kaluđeri potvrde to njegovo novo božansko biće, biće izvan koegzistencije sa drugima i iznad zajedničkog ljudskog sveta – jer oni evo i dalje mrmljaju o nekom bogu koji nije Mustafa.

Mustafa opet legne, zaspi i odmah sanja: tuče se sa dvojicom hajduka, a iza njih vidi ženu koju je verovatno silovao, možda i unakazio. To na njega u snu zajedno navaljuju legitimni neprijatelj, hajduci, i 'gad u njemu samom', tj. sećanje na zlo koje je sam počinio.

⁸ Komentarišući Hegelova *Predavanja o filozofiji religije*, Peter Dews kaže: 'Zlo se javlja kad se subjekt okrene ka unutrašnjosti, kad se izoluje, zanese se svojom moći izbora, odbijajući da prizna prvenstvo zajedničkom ljudskom svetu u kojem je njegovo postojanje utemeljeno: "Apstraktno, biti zao znači izdvojiti samog sebe na način koji nas odseca od univerzalnog (od racionalnog, od zakona, od određenja duha)". Peter Dews: *The Idea of Evil*, London: Blackwell, 2008, str. 90.

Svet je pun gada koji nanosi zlo nemoćnima, kao Mustafa onim dečacima ili ovoj ženi, koji ga sada napadaju u snovima, a on se na javi od njih brani tako što postaje još veći gad. A najviše ga razbesni kad se tu pominju vezir, sultan, Bog i dobro najviše, jer može da se odbrani samo potpunim, radikalnim poništavanjem sveta u kojem ono što je uradio postoji kao 'gadost', a možda i poništavanjem svih koji to što on čini mogu da nazovu 'gadošću'. Da to onemogući, Mustafa mora da uništi takav svet u kojem uopšte može da postoji nešto što se zove 'gadost': ako to već nije lako i brzo izvodivo, prevrednovanje svih vrednosti i stvaranje novog morala možda jesu. I odmah potom ga vidimo iznad vode u kojoj, kao u ogledalu, sebe vidi sa svetačkim oreolom oko glave, sačinjenim od roja mušica prožetog sunčevim zracima. Mustafa je za samog sebe postao svetac, oličenje dobra, tako što je stvorio izokrenuti svet, u kojem on više nije 'gad' i ne čini zlo. Potom jaše smiren i kao u snu; dolazi u han, legne i opet sanja: opet ga pohode dečaci sa Krima, a u snu čuje glas koji mu kaže: 'trebali ste ih peći'. Trebalo je biti još radikalniji u zlu, ubiti ih na mukama, jer je potpuno poništavanje drugog, a naročito drugog koji bi se mogao sećati učinjenog zla, jedino što zadovoljava. Taj novi glas u ponovljenom snu ishod je onog stvaranja preokrenutog sveta, u kojem je zlo postalo dobro, a Mustafa svetac. U prethodnom snu Mustafu je mučila nepokretnost, nemogućnost da pobegne od dolaska ruskih vojnika – od osude vlastite savesti. U ponovljenom snu nema dolaska ruskih vojnika i osude savesti; na njihovo mesto je stupilo žaljenje što se u zlu nije otišlo još dalje, još radikalnije i gadnije. Muka nepokretnosti pred dolaskom Rusa ovde je zamenjena mukom da se dečaci uhvate: oni 'izmiču' i 'lete kao oblaci', pa se nalog Mustafinog 'svetačkog' glasa da se u zlu ide do samog kraja ne može ostvariti. Nema sećanja na prošlost bez kajanja: ona se uvek vraća u snovima, bilo kao učinjena 'gadost', bilo kao propuštena prilika da se radikalnošću u zlu svet blagovremeno preokrene.

Mustafa ubija Abduselambega zato što je beg 'kukavica i lažov' i odlazi u Sarajevo. Slušajući razgovor Sarajlija, Mustafa na repliku da se krštenog gada nakotilo odgovara: 'I krštenog i nekrštenog: svijet je pun gada'. Svi ga u čudu gledaju, a on misli da 'sva ta lica' kreću na njega. On bi hteo mir i spokojstvo, ali sva ta druga lica, to mnoštvo drugih koje mu već i samim svojim prisustvom, postojanjem, oduzima njegovo sopstvo, uz koje sopstvo ne može da opstane neugroženo, ta lica ga proganjaju i on se od njih brani: hvata se za sablju, počinje hajka, a ljudi već navikli na takve gužve u njima učestvuju sa krvoločnom zloradošću, 'pa ma na kojoj strani'. Mnogi ne znaju zašto ga gone, ali rulja raste sve dok Mustafa ne padne na zemlju: njegova poslednja misao je opet 'svijet je pun gada'. Da li kraj priče treba shvatiti kao trijumf dobra? Dobro je da su ga zaustavili, Mustafa svakako nije sejavao dobro po svetu, i onaj svetački oreol iznad glave viđen u vodi mogao je biti samo proizvod uma koji se sasvim rastao od stvarnosti; ali kakvo je to dobro i kakav je to svet u kojem se zlo, Mustafa, suzbija zlim, hajkom krvoločnih progonitelja koji i ne znaju zašto ga gone, koji nisu ni čuli za dečake na Krimu, fratre iz Sutjeske i Abduselambega, i na kraju pripovetke prema Mustafi stoje baš onako kako je on stajao prema drugima? Iako zao i gadan, Mustafa svojim krajem čak izaziva nešto sažaljenja kao čovek usamljen, nemoćan da se odbarni, kojeg krvoločna rulja progoni i na kraju ubija: zli moralista koji pada kao žrtva zle rulje.

Izgleda da se ova priča ipak ne može asimilovati u interpretativni obrazac borbe dobra i zla. ‘Mustafa Madžar’ je najekstremnija Andrićeva priča o zlu. Za to postoji nekoliko razloga: prvi je pripovedanje fokalizirano u Mustafinu svest. Čitava pripovetka je pripovedana iz njegove perspektive. Da je ostavljena makar i minimalna mogućnost da se zlo sagleda spolja, iz neke druge perspektive, postojala bi neka tačka gledišta s koje svet ne bi nužno izgledao kao ona četiri čuvena modela koje Kant pominje u eseju ‘Kraj svih stvari’ (karavanseraj, robijašnica, ludnica i kloaka); moglo bi se verovati da u svetu postoji i nešto drugo osim onih koji nasilje čine i onih koji nasilje trpe, ili, još gore, da su ponekad oni koji nasilje trpe isti oni koji nasilje čine.⁹ Drugi je razlog to što je zlo koje je Andrić otelovio u Mustafi Madžaru i samo ekstremno ili radikalno: ono svaki put cilja na uništenje drugog kao takvog.¹⁰ Treći razlog je fabularno i smisaono razrešenje priče: jedan gad kaže da je svet pun gada, a na kraju izgleda da je on, u stvari, u pravu – Davil ovde ne bi imao čime da se oduševi. Ali uprkos tome ‘Mustafa Madžar’ ostaje priča koja zaokuplja čitaočevu imaginaciju i ne da se zaboraviti. Da bi se videlo zašto je to tako, treba zamisliti priču u kojoj je sve suprotno: priču o dobrom čoveku koji ide po svetu i dobro čini, a svi mu dobrim uzvraćaju. Toga nema ni u životima svetaca, jer i tu mora da se nađe nekakav đavo, neko zlo, da budućeg sveca stavlja na iskušenje. Ili, priču o Mustafi koji sreće dobru ženu, i ona ga ili udobri, ili zavara tako da ga neki dobri čuvari reda uhapse i odvedu u zatvor ili ludnicu. Andrić je, u stvari, jednu takvu priču i napisao: to je ‘Aska i vuk’, njegova jedina priča *za decu*.

Za razliku od tragedije, koja pokazuje propast ‘čoveka po sredini’ koji mora da bira između dve vrednosti koje se međusobno isključuju, dva dobra koja sukobljavajući se ipak ne prestaju da budu vrednosti, ovde nema ni dobra ni vrednosti. Ima samo tenzije između dva zla, od kojih ni jedno ne može biti ‘u pravu’ i tako postati neko makar relativno dobro. Ni Davil ni njegov kritički ekvivalent, moralistička kritika književnosti, ne bi znali šta da rade s ovom pričom. Ono što se smatra etičkom kritikom verovatno bi u ovom slučaju htelo da ukazuje na etičke pouke književnosti (na primer, da je Mustafa zlo), ili da kritikuje ovu priču kao etički manjkavu (‘Andrić greši: u svetu ima i dobra’, ili ‘Andrić nije smeo ni na koji način da da za pravo jednom gadu, jer se time relativizuje osuda zla’), verujući da se tako može obrazovati neka regionalna etika, vezana za književnost. Ali samo filozofi insistiraju na tome da je zadatak književnosti da nam ponudi primere dobra i zla, na osnovu kojih će oni dalje razvijati svoje etičke teorije. Za razliku od konzula Davila, dobri pisci retko slede taj zahtev, i retko pišu poučne basne za odrasle u kojima su i dobra i zla jednako nedvosmislena. Etička kritika bi u ovakvim slučajevima trebalo da ponudi samo deskripciju ove tenzije koju priča stvara, da bude opis jednog modela sveta u kojem se dva zla sukobljavaju, jedno od njih pobeđuje, ali ta pobjeda se ipak ne može nazvati dobrim. Za razliku od etičkih traktata, književnost može da da glas ovoj tenziji, da je održi bez nametanja rešenja i da ne ponudi

⁹ Immanuel Kant: ‘Kraj svih stvari’, u *Um i sloboda. Spisi iz filozofije istorije, prava i države*, Beograd: Ideje, 1973, str. 123-134.

¹⁰ Iako se Hannah Arendt odrekla svog termina ‘radikalno zlo’ (Hannah Arendt: ‘A Daughter of Our People: A Response to Gershom Scholem’, u *The Portable Hannah Arendt*, ur. P. Baehr, London: Penguin, 2000, str. 396), Richard J. Bernstein na njenom tragu definiše radikalno zlo kao ‘sistematski napor da se ljudska bića učine suvišnim kao ljudska bića’ (*Radical Evil. A Philosophical Interrogation*, London: Polity, 2002, str. 225).

nikakav izlaz.¹¹ A što je još važnije, takva etička kritika bi mogla da bude opis onoga što se dešava posle čitanja: čitateljkine potrebe da izađe iz priče, da je zaboravi, jer je nepodnošljiva ideja koju ona nameće kao svoj smisao – da se ne može razumeti svet u kojem se bore različiti oblici zla, od kojih neki imaju i naglašenu potrebu da morališu, u kojem malo čega drugog uopšte ima, i čitateljkine nemogućnosti da jednom pročitanoj priči zaboravi.

Iz te perspektive jasno se vidi sta priču 'Mustafa Madžar' čini ekstremnom. Svet predstavljen u Andrićevoj priči 'Trup' nije ništa podnošljiviji, jer se i u njoj sukobljavaju dve okrutnosti. Čelebi Hafiz je Mustafa Madžar pod drugim imenom: i on je, kao i Mustafa, čovek knjige, škole i kulture. I za njega se kaže: 'Smetalo mu je i dražilo ga sve što je živo i što stoji uspravno. Zato je sve palio i rušio. I samo se ljutio što i posljednju travku ne može da sabije u zemlju, što i kamen ne može da gori'. Kao i Mustafu, i Čelebi Hafiza jedino potpuno uništenje može da zadovolji, jer je svako drugo postojanje prepreka njegovom samopotvrđivanju. Čelebi Hafiz je, možda, još radikalniji u svom uništavajućem pohodu, jer Siriju 'umiruje' godinama: dok je pred njim sve bežalo, on je 'gazio i ostavljao sve za sobom i jurio samo za životima kao za lovinom'. Sudeći po priči koju fra Petar sluša, Sirija je već bila 'umirena', ali Čelebi Hafiz se nije zaustavljao. Tu onda Andrić uvodi najradikalniji aspekt zla, koji je i kod Mustafe Madžara bio posebno naglašen – nasilje nad onima koji su bespomoćni i nezaštićeni. Pred vojskom Čelebi Hafiza ljudi beže u pustinju i sakrivaju se u pećinama, ali ih glad i žeđ prisiljavaju da ipak izađu u potrazi za vodom i hranom; tada ih Čelebi Hafizovi ljudi sačekuju i ubijaju 'kao zverinje na pojilima'. Nije više reč o zverstvima počinjenim nad neprijateljem u ratu, nego o zlu u čistom stanju koje baš ničim ne može da bude objašnjeno, i zbog čega se zlo i ne može definisati drugačije nego tautologijom - neobjašnjivo, nerazumljivo, ono pred čim 'staje pamet', pred čim etika, metafizika i epistemologija dižu ruke.

Ali dok u priči 'Mustafa Madžar' nikakava odbrana od zla nije bila predviđena, osim možda mogućnosti da ono bude poništeno drugim zlom, rob koji fra Petru pripoveda priču o Čelebi Hafizu ima ironičnu utehu da će svako zlo na kraju biti pobeđeno vlastitom greškom: naime, mogućnošću da za jedan čas prestane da bude zlo. Zlo biva poraženo i pobeđeno ne dobrim, kako to vidi optimizam nekih metafizičkih i religioznih koncepcija, nego time što 'za dlaku', 'u jednoj sekundi', prestaje da bude zlo. Čelebi Hafiz se sažalio 'nad jednom slabom i polumrtvom ženom': 'Za jedan tren oka prestao je da mrzi i goni, i to je bilo dosta da se i za njega nađe sablja'. Pred sobom je video polunagu devojkicu koja je, tren pre no što će se na nju spustiti njegova sablja, izgovorila kratku i brzu molitvu. Da je u tome bilo važnije ono što je video od onoga što je čuo jasno je po njegovom sledećem postupku: da ga je njeno prizivanje božijeg milosrđa opomenulo na zlo koje čini, možda bi joj samo poštedeo život, ali Čelebi Hafiz je naredio da devojkicu odvedu u njegov harem, gde mu je postala 'najdraže od svih bića, jedino stvorenje nad kojim se sažalio, koje mu je bilo blisko i kome je u životu poverovao'.

¹¹ 'Poezija može da zabeleži tu borbu a da je ne razreši' kaže Susan Neiman, 'i već to joj može dati prednost nad filozofijom koja stremi konkluzivnim rešenjima. (...) Jer razrešenje bi zahtevalo redukciju mnoštva perspektiva iz kojih se stvar može posmatrati na samo jednu, konačnu i odlučujuću. Budući da je pesma baš o mnoštvenosti perspektiva, takva finalnost izneverila bi stvarnost ljudskog iskustva'. Susan Neiman: *Evil in Modern Thought. An Alternative History of Philosophy*, str. 34.

To je fabularni preokret koji je maločas pomenut kao mogućnosti koja bi, kad je o priči 'Mustafa Madžar' reč, možda zadovoljila moralističku kritiku: zlo je zaustavila jedna vrednost, lepota, i Čelebi Hafiz je, ako ne preobražen, onda makar zaustavljen. Ali upravo ta vrednost, lepota, Čelebi Hafizu priredi mučenje koje se ne može uporediti ni sa čim u Andrićevoj prozi. Sirijanka ne samo što predvodi Čelebi Hafizovo mučenje, nego ne dozvoljava da se ono brzo završi, u čemu bi možda bila sadržana jedna trunka milosrđa. Ona zahteva da gleda kako se on muči, ali i da Čelebi Hafiz vidi da ona to gleda. Njena rafinirana osveta ne cilja na mučenje tela i smrt, nego hoće da pre smrti Čelebi Hafiz bude ubijen u onome što je u ljudskom biću najosetljivije: da vidi kako u njegovoj patnji uživa jedino biće koje voli, koje mu je blisko i kojem je verovao. To je, nema sumnje, još radikalnije zlo od onog koje Mustafu Madžara navodi da nasumice ubija ljude na koje ga put nanese, ili od Čelebi Hafizovog pokolja u Siriji. Nije tu lepota pobedila zlo i spasila svet, nego su se opet dva zla sukobila, a tenzija je o ovog puta možda još i veća, jer lepota privremeno prikriva zlo, jer se ne može izbeći pitanje kakav je to svet u kojem zlo može da se pokaže kao lepota, ili gde prestaje lepota a zlo počinje, ili koliko možemo da budemo sigurni u bilo kakva određenja kao što su zlo i lepota.

Pa ipak se 'Trup' doživljava kao manje ekstremna priča, jer je umesto neposredne fokalizacije u jednom liku posredovana lancem pripovedača, na čijem početku stoji Čelebi Hafizov sluga. Priča o Čelebi Hafizu je njegova, a fra Petar se u 'Trupu' pojavljuje samo kao prenosilac i komentator te priče. Za razliku od priče 'Mustafa Madžar', u kojoj osim sveta viđenog očima zlog junaka i njegovih snova ničeg drugog ni nema, u 'Trupu' postoje dve okvirne pripovesti: jedna koju pripoveda bezlični pripovedač, koji se priseća pokojnog fra Petra, i druga koju pripoveda sam fra Petar i njome uokviruje pripovest o Čelebi Hafizu. Obe okvirne pripovesti ne samo što vremenski i geografski udaljuju priču o Čelebi Hafizu – to se desilo u Siriji, pre mnogo vremena – nego je svode na izveštaj dat u glavnim crtama, dozvoljavajući čitaocu da, umesto da s Mustafom Madžarom jaše kroz šumu dok ga proganja eho njegovih vlastitih uzvika, ostane bezbedno usidren u dva okvirna sveta, onom u kojem se bezlični pripovedač seća fra Petra, i u Akri, u kojoj fra Petar provodi dane svog progonstva. O ta dva sveta u 'Trupu' nije rečeno mnogo, ali i to je dovoljno za pretpostavku da to nisu svetovi radikalnog zla, kao svet Mustafe Madžara ili svet Sirije koju 'umiruje' Čelebi Hafiz, nego da više podsećaju na svet koji čitateljka ima u vlastitom iskustvu. A još više od toga priču 'Trup' normalizuje uloga samog fra Petra, prenosioca i komentatora priče o Čelebi Hafizu. On je priču čuo, sada je parafrazira, kao što je maločas ovde parafrazirana Andrićeva priča 'Mustafa Madžar', i na kraju istupa kao njen tumač i kritičar. Priča o zlu izaziva nevericu i kod onih koji su se, kako fra Petar na početku priče kaže, nagledali svakojakih čuda i videli i zla i dobra: 'I da li je baš sve to istina i onako kako mi je kazivao', pita se fra Petar, 'ili je rob izmišljao i dodavao iz svoje glave?' Istina sveta ili fikcija književnosti? Čak i da je samo fikcija, ako je Čelebi Hafizov sluga ne samo dodavao, nego i sve izmislio – a oni koji stvaraju fikciju to čine iz brojnih razloga – to je fikcija koja obuzima onog koji ju je čuo ili pročitao, postavlja se kao zagonetka koja traži tumačenje, ne predaje se lako zaboravu. A onda tumač i kritičar fra Petar kaže: 'Niti mogu da rastumačim, niti da zaboravim'. Nema pouke za odrasle u kojoj će, kao u moralističkim traktatima, zlo ili dobro biti nedvosmisleno, tako da svi Davili ovog sveta mogu da se ushite dobrim i osude zlo, i da pritom veruju kako

su načinili veliki intelektualni i moralni podvig, nema nikakavog umirujućeg interpretativnog izlaza, ima samo priznanja tenzije koju je priča stvorila – tenzije koja je svojstvena jednom modelu sveta u kojem se dva zla sukobljavaju, jedno od njih pobeđuje, ali ta pobjeda se ipak ne može nazvati dobrim.

U ovom fra Petrovom priznanju nemogućnosti da se rastumači, objasni, racionalizuje, da se kompleksnost i dvosmislenost sveta svede na jednostavnost i nedvosmislenost racionalnih konstrukcija, uz istovremeno priznanje da zagonetka postavljena pričom odbija da nestane, da uprkos tome što se ne može asimilovati u diskurzivno znanje koje već imamo o svetu, *kako* i *zašto* priče ostaju da podsećaju na neobjašnjivo i neshvatljivo, pojavljuje se razlika između subjekta znanja i subjekta postojanja na kojoj insistira François Flahault.¹² Subjekt znanja na priču mora da odgovori priznanjem da ne može da objasni; ali to što je subjektu znanja neshvatljivo, što on možda ne može ni da izrazi ni da čuje, subjekt postojanja prepoznaje, čuje i izražava *bez tumačenja*. Valjda se zbog toga svi odgovori na pitanje *unde malum* i nalaze ili u pripovedačkoj tradiciji samoj, ili, ako izlaze iz njenih okvira, moraju da uzmu oblik priče koja se umešta u filozofski, religiozni ili psihoanalitički kontekst: kao pripovesti od kojih etika polazi i kojima se, na kraju, uvek vraća, kao mitska priča koju religija nudi umesto eksplicitnog odgovora, ili kao san kojim subjekt postojanja samo delimično, oštećeno i nikad sasvim bez ostatka tumači sebe subjektu znanja.

¹² François Flahault: *Malice*, London: Verso, 2003, str. 9.