

KAKO JE “PRANJE RUKU” ISPRALO KOLEKTIVNO I INDIVIDUALNO PAMĆENJE – PILATOVSKI MOTIV U STVARALAŠTVU IVANA ARALICE

IVANA ODŽA

Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu
Odsjek za učiteljski studij
Poljička cesta 35, HR – 21000 Split
iodza@ffst.hr

UDK: 821.163.42.09 Aralica, I.
Izvorni znanstveni članak
Primljen: 16. 4. 2020.
Prihvaćen za tisak: 3. 11. 2020.

U nekoliko Aralichinih književnih djela (pripovijetki i romana) razmatra se uporaba pilatovskoga motiva. Taj se motiv promatra i unutar usmenoknjiževne tradicije kao supstrata koji je u velikoj mjeri zastupljen u ukupnome Aralichinu stvaralaštvu. Dok se u usmenoknjiževnim oblicima Poncije Pilat uvelike ne udaljava od biblijske slike, potvrđujući tako kolektiv kao intertekstualni prijenosnik nepodložan znatnim idejnim intervencijama u odnosu na izvorni tekst, različitim intertekstualnim tehnikama Aralica izgrađuje vlastiti odnos prema pilatovskome motivu. Uz najčešći pristup u umjetničkoj književnosti koji Poncija Pilata oblikuje kao zaseban književni lik, individualizirajući ga i često mijenjajući njegovu biblijsku poziciju, Aralica se koristi drugačijim postupkom tvorbe lika, što posljedično utječe i na njegovu intertekstualnu funkciju. Temeljnu biblijsku poziciju prototipskoga karaktera Aralica nadograđuje nizom značenja. Mrežom postavljenih značenja traži odgovor na pitanje odnosa osobne i kolektivne odgovornosti. Naslonjen djelomično na koncepciju povijesti definiranu vlastitim povijesnim romanima (iako sva analizirana djela nisu pisana u tome ključu), prije svega na povijest kao (ne)plodno pamćenje, opredjeljuje se, iako ne uvijek jasno, za osobnu odgovornost kao (mogući) ispravan put za oblikovanje kolektivne odgovornosti.

KLJUČNE RIJEČI:

Ivan Aralica, Biblija, intertekstualnost, pamćenje, Poncije Pilat, povijest, “pranje ruku”, usmeno-književna tradicija

1. Uvod

Da “Aralica nije varalica”, konstatirao je Mandić već pri pojavi prvih Araličinih radova (usp. Mandić 1970: 159–161), a dokazuje to retrospektivni pogled na piščev književni opus. Aralica je, usprkos oštrom oku kritike¹, potvrdio slojevitost i konzistentnost svoga književnog stvaranja. Dosljednost nije samo kvalitativna odrednica njegovih djela, već je ostvarena i na motivsko-tematskoj razini. Araličinu književnu putanju Mandić tada nije mogao predvidjeti, no njegov ludički stilem o Aralici kao “nevaralici” pokazao se proročanskim jer je Aralica tematsko-motivskim svijetom svojih djela ostao vjeran čovjeku na granici, često dovodeći u vezu fizičku, prostorno određenu granicu s unutarnjom ljudskom granicom i ograničenošću kao posljedicom determiniranosti fizičkim limesom na sukobu svjetova, kultura, u konačnici – egzistencija. Te su dvije granice u Aralice gotovo uvijek korelati, osobito u njegovim povijesnim romanima, dok je njihovu izravnu povezanost moguće isključiti u pripovijetkama koje, doduše ne bez određenosti politikom i poviješću, svojom univerzalnošću mogu biti prepoznate u bilo kojemu vremenu i na bilo kojemu prostoru. Analizirajući s odmakom fenomen hrvatske književnosti 70-ih godina prošloga stoljeća, Bagić ga spominje u kontekstu romanopisaca važnih za epohu, iako Araličino žanrovsko opredjeljenje nije predmet Bagićeva razmatranja. Upravo suprotno, naglašavanjem marginalnosti romana u odnosu na dominantne književne vrste vremena (Bagić 2016: 31) Araličina rubnost, “samotnjački put” (Primorac 2004: 353) odskače. Činjenica da su njegova djela prošla test epohe drugačijih književnih formi i među njima opstala, svjedoči da je Aralica rano prepoznat kao trajna vrijednost obilježena vjernošću tradicionalnoj formi i nesklona književnomu eksperimentiranju:

¹ Sunara (2018: 14–32) je djelomično sažeo odnos književne povijesti i kritike prema Aralici, određen povijesnim romanima kojima se u svome radu bavio i koji predstavljaju najbolja Araličina djela. Opservacije H. Mihanović-Salopek, V. Viskovića i D. Jelčića koje Sunara navodi afirmativne su u njihovoj ocjeni. Razvidno je iz Novakova pregleda Araličina stvaralaštva (usp. Novak 2004: 213–219) da je oštrina kritičkoga pogleda upućenoga Aralici u blažoj mjeri započela nedugo nakon piščeva značajnijeg proboja na književnu scenu, romanom *Psi u trgovištu*. Slijedi ga hvaljena “morlačka trilogija”, visokoga estetskog dosega. Kritički stav pojačava se piščevim osobnim političkim angažmanom te eksplicitnijim političkim angažmanom njegove književnosti 90-ih godina 20. stoljeća, pri čemu su romani s ključem potaknuli polemike s političkim protivnicima, nerijetko ne samo književne već i osobne prirode. Novakov pregled daje nam uvid u slabije i bolje točke Araličina stvaralaštva, uzevši navedene romane kao referentnu točku za pogled na stanje *prije* i *poslije*. Ono se razmatra kroz nekoliko točaka: didaktičnost, moraliziranje, “retrogradno pripovijedanje”, uz isticanje književne vrijednosti prvih Araličinih pripovjednih ostvarenja o temi rata te romana *Konjanik* kao najave “morlačke trilogije”. Usprkos Novakovu kolebanju u ocjeni pojedinih Araličinih djela najbolja su “(pre)živjela” ukupnost kritičkoga pogleda te potvrdila navedenu Mandićevu tezu.

“...za razliku od pisaca vršnjaka, koji su držali da je stvaralaštvo individualan čin, a ne društvena misija, on je uvjeren da umjetnik ima poslanje i da mora biti savjest društva. Drukčiji je, recimo tradicionalniji, i po načinu pripovijedanja: dok se slika hrvatske književnosti već pedesetih godina radikalno mijenja pod utjecajem moderne zapadne literature, Araličin je rukopis realistički, bez interesa za bilo kakav eksperiment ili formalne inovacije.” (Primorac 2004: 353)

Nije u pitanju samo tradicionalna forma, nego i tradicija u cjelini, kulturno nasljeđe kojim se u oblikovanju “savjesti društva” obilato služi. Tradicionalnu opredijeljenost na sadržajnoj razini Novak mu ponajviše spočitava, određujući je patrijarhalnom, rustikalnom, ali priznavši mu uspjeh u postizanju “literarne ekspresivnosti” kao važne inovacije rustikalne proze (usp. Novak 2004: 217). Uporaba folklornoga nasljeđa te usmenoknjiževnih formi, najčešće predaja (usp. Sunara 2018: 53–170) i retoričkih oblika², opće je mjesto Araličina stvaralaštva. Dok o ukupnome Araličinu pripovijedanju možemo govoriti kao o potvrdi tradicionalne forme, na stilsko-kompozicijskoj razini u njegovim povijesnim romanima uočljiv je iskorak, pa ih je književna teorija odredila kao novopovijesne. Njihova je osnovna karakteristika skeptičan odnos prema povijesti, njezino preispitivanje pri čemu nastaje “postmodernistička historiografska metafikcija sa svojstvenom antiiluzionističkom pripovjednom strategijom. Ona u osnovi briše granice povijesti i fikcije pokazujući da su u oba slučaja posrijedi verbalne konstrukcije što se temelje na jednakim diskurzivnim strategijama” (Nemec 2003: 265). Nemec nadalje upućuje na temeljna obilježja novopovijesnoga romana – na različite mogućnosti interpretacije povijesti, odnosno na posredničku ulogu teksta u oblikovanju povijesnoga iskustva, na fleksibilnost/relativnost povijesne građe opterećene oprečnostima između osobne i kolektivne povijesne memorije. Novopovijesni roman ostavlja čitatelja u nedoumici oko uloge povijesti pa je otvoreno pitanje može li, s obzirom na relativizaciju same sebe, takva povijest imati didaktičnu ulogu, mijenja li se njezina poslovična učiteljska misija (usp. Nemec 2003: 266–267).

Bez obzira na razlike u poetici između starijih i suvremenih njegovih djela, ukupno književno stvaralaštvo Ivana Aralice obilježeno je autorovim odnosom prema povijesti. Povijest je u središtu gotovo svih Araličinih romana, prvenstveno kao politika, djelatnost kroz koju se povijest oživljava, najčešće pokazujući svoje nehumano nalič-

² Pod pojmom retorički oblici podrazumijevamo ukupnost “sitnijih” usmenoknjiževnih oblika koje Nikolić u svome radu pokušava teorijski precizirati. Uz “retoričke oblike”, kako ih je redefinirao Nikolić, u Aralice ponajviše možemo govoriti o paremiološkim žanrovima (poslovicama i poslovičnim izrazima – izrekama i zagonetkama) koji su se, napominje Nikolić, rano izdvojili kao zasebna kategorija s obzirom na to da su prikupljeni od najranijih vremena (usp. Nikolić 2015: 163–165).

je. Iako je u Araličnim romanima povijest moguće vidjeti i kao didaktičko sredstvo, model za korekciju anomalija prošlosti, Araličini likovi često zrcale histerično naličje povijesti kao “stradanja, zla i opomene” (Nemec 2003: 267) u kojoj nema mjesta za junake i u koju pojedinac biva upleten samo s prividnom mogućnosti da joj izmakne. S druge strane, kako je uočio Novak, Aralica je u “boljim knjigama ispisao neobično uvjerljive stranice o vlasti i poslušnicima, o tiranima i o slobodi, govorio je iz iskustva svojega ali i čitavog naroda. (...) Aralica je situacije iz povijesti rekonstruirao samo da bi uz njihovu pomoć stvorio opće zaključke, da bi pojedinačno otputio prema univerzalnom” (Novak 2004: 216). On priča “kolektivnu patnju naroda koji je osuđen da svoj identitet traži u susjedstvima” (Novak 2004: 217). Araličina književna djela odražavaju povijest na tri razine: 1) kao historiografiju, oslonjenu na činjenice, 2) kao individualno pripovijedanje/proživljavanje likova s povijesnih središta i margina, te 3) kao sintezu navedenih stavki, kao kolektivnu memoriju, što je indikativno osobito u Araličinu oslanjanju na usmenoknjiževni supstrat. Usmenoknjiževno nasljeđe naslanja se na piščevo obilato korištenje autentične, arhivske građe, što se odražava kao izmijenjena fokalizacija povijesne znanosti – od opće k osobnoj, odnosno kao neizbježna interakcija općega i osobnoga³. Valja ovdje uputiti i na Solarovu primjebu “da se neprestano ima na umu kako je stvaralačka djelatnost književnosti uvjetovana pozadinom određene tradicije, i kako ta tradicija nije jednoznačno utvrđen i na neposrednom iskustvu provjerljiv kontekst, nego je uvijek određena interpretacija tradicije, tj. na neki način shvaćena i prihvaćena tradicija”. Smisao teksta, dakle, nije zapečaćen zauvijek, “nego se neprestano ostvaruje u čitanju i razumijevanju, a baš čitanje i razumijevanje uspostavlja u tekstovima određen smisao koji se može razabrati u okvirima određene tradicije” (Solar 2004: 44). Iz sve očiglednijega polivalentnog iščitavanja književnosti proizlaze i točke njezina redefiniranja pa se sve prihvatljivijim čini termin književne teorije zamijeniti terminom teorije književnoga diskurza (usp. Ryznar 2014: 55). Araličin odnos prema povijesti kreće se od civilizacijskoga, općeljudskoga, kolektivnoga preko geografski omeđenoga, svojstvenoga određenomu prostoru i etnicitetu, bivajući u konačnici uvijek osoban. Takav razvoj nadilazi isključivo piščeve novopovijesne romane; u pripovijetkama i romanima kojima povijest nije temeljno narativno oružje, pojedinac je često premrežen utjecajem kolektiva na svoju individualnu sudbinu pa je sličan pristup povijesti moguće naslutiti u prvim, ali i u recentnijim Araličnim književnim ostvarenjima.

Predmet je ovoga rada pilatovski motiv kao simbol odricanja od osobne odgovor-

³ Okvirno o odnosu povijesne znanosti prema kategoriji sjećanja kao neslužbenoj povijesti vidjeti u uvodnome dijelu Brkljačić i Prlenda 2006.

nosti i poistovjećivanja, odnosno prebacivanja osobne odgovornosti, u konačnici i krivnje, na kolektivnu. Aralica razvija misao o kolektivu kao skupu pojedinaca koji s jedne strane ne mogu umaknuti povijesnome usudu, a s druge im strane povijest ponekad omogućiti donošenje odluke koja može promijeniti i sam njezin tijek. Upravo je pilatovski motiv znakovit za odnos osobnoga i kolektivnoga. Zanimat će nas prohodnost toga motiva u analiziranim Araličinim djelima, njegove manifestacije te prisutnost u usmenoj književnosti kao probiru kolektivnoga pamćenja. Cilj je rada, oslanjanjem na pilatovski motiv, razmotriti transgresiju i dekonstrukciju motiva odgovornosti, osobne i kolektivne, u odabranim tekstovima iz Araličina opusa. Analitičkim iščitavanjem odabranih književnih tekstova pokušat će se uočiti Araličina stiliziranja i simbolizacije pilatovskoga motiva u odnosu na usmenoknjiževnu stilizaciju te poetički učinak piščevih postupaka u kontekstu određenja prema povijesti. Analizirana djela odabrana su prema kronološkome kriteriju i kriteriju žanra. Uz romane, odabrane su i dvije zbirke pripovijetki. Izbor simbolično obuhvaća ukupno vrijeme Araličina prisustva na književnoj sceni⁴. Htjelo se takvim odabirom ukazati na tematsko-sadržajni kontinuitet piščeva stvaralaštva, odnosno na povijest i politiku kao njegovu trajnu preokupaciju, neovisno o žanrovskoj određenosti i vremenu nastanka djela. Rad je strukturiran u nekoliko poglavlja kojima će se nastojati ostvariti postavljeni cilj: rasvijetliti odnos usmene i pisane (umjetničke) književnosti (Aralica), koja se neminovno u brojnim segmentima naslanja na supstrat usmene, prema pilatovskome motivu, odnosno prema književnim strategijama kojima pisac prikazuje odricanje od osobne krivnje nauštrb kolektivne. Iako bi se Aralici moglo pristupiti razmatranjem reciprociteta osobne i kolektivne odgovornosti i ideologije nadilaženjem područja književnosti, metodološki ćemo se zadržati u polju književnosti, krenuvši (i ostavši) u njezinu ishodišnome mjestu – u priči kao transmisiji riječi od usmene prema pisanoj. U usporedbi pilatovskoga motiva u usmenoj i Araličinoj književnosti koristit će se komparativna metoda, a analitičkim pristupom tekstu razmatrat će se Araličin odnos prema individualnoj i kolektivnoj odgovornosti/krivnji. U teorijskome smislu oslanjat ćemo se na postmodernistički pristup pojmu povijesti kao priče te na temeljne teorijske spoznaje o intertekstualnosti.

⁴ Analizirana djela objavljena su sljedećim redoslijedom: *Konjanik* (1971.), *Psi u trgovištu* (1979.), *Put bez sna* (1982.), *Okvir za mržnju* (1985.), *Četverored* (1997.), *Balada o šiblju i vodama* (2004.) (riječ je o ukoričenoj zbirci prvih Araličinih tekstova objavljivanih u časopisima 50-ih godina 20. stoljeća), *Koferče* (2019.).

2. PAMĆENJE KAO PRIČA

2.1. KOLEKTIVNO I INDIVIDUALNO PAMĆENJE

Interferencija usmene i pisane riječi uvjet je oblikovanja književnosti i kada to na prvi pogled nije primjetno. O tome “baštinskom” odnosu svjedoče brojni primjeri hrvatske književnosti od njezinih najranijih početaka, a kod Aralice se nedvosmisleno očituju. Srednjovjekovni Gospini plačevi očuvali su se do danas u usmenoj tradiciji, a utjecali su i na barokno pjesništvo u kojemu Pavličić prepoznaje prve poveznice sa suvremenim pjesništvom⁵. Priča nastaje uvijek kao produkt sjećanja, osobnoga ili kolektivnoga. Nacionalne književnosti mreža su isprepletenih priča u nastavcima i pokazatelj potrebe za obnavljanjem pamćenja. Ne čudi stoga što je vjekovno promatranje toga procesa dovelo i do njegova teorijskoga redefiniranja i gotovo izjednačavanja nekada jasno razgraničenih pojmova pamćenja, povijesti, sjećanja, priče: pamćenje je priča, a niz osobnih priča, uz službenu interpretaciju povijesne znanosti, srasta u povijest kao kolektivnu priču. Uz tako oblikovanu kolektivnu priču, opstaju i osobne priče, sjećanja, koja, prenoseći se generacijski, izgrađuju “komunikacijsko pamćenje”, ne nužno identično kolektivnomu, ali svakako njime velikim dijelom određeno. Važnost priče kao prijenosnika dvostruke perspektive, osobne i kolektivne, naglašena je i žanrovskom određenošću Aralićinih romana kao novopovijesnih, ali je vidljiva i iz intertekstualne prakse usmene i umjetničke književnosti. Radi terminološke jasnoće valja podsjetiti na koncept Jana Assmanna koji govori o dvama modusima pamćenja, komunikacijskome i kulturnome (kulturalnom) pamćenju. Prvo, već spomenuto komunikacijsko pamćenje stvara skupina tijekom nekoliko generacija, oslanjajući se dobrim dijelom na sjećanje, kulturno pak pamćenje podrazumijeva fiksne točke u prošlosti i visok stupanj institucionalizacije, s istinom kao posebno važnom kategorijom (usp. Assmann prema Tomašić 2016: 136). Za oblikovanje kulturnoga pamćenja neophodna je i “prisjećajuća povijest”. Stoga se na tu misao nadovezuje i Halbwachsova tvrdnja o pamćenju koje je kolektivni, a ne individualni fenomen (usp. Brkljačić i Prlenda 2006: 9). Opće je poznata činjenica da se u mitologiji, ishodi-

⁵ “Onaj koji danas čita Gundulićeve *Suze sina razmetnoga*”, smatra Pavličić, “ne može a da ne zamijeti s kolikim intenzitetom svaki stih ovoga djela ulazi u relaciju s modernim pjesničkim stilovima. Dok većinu naših baštinskih tekstova iz tog doba otčitavamo po načelu opozicije s našim ukusom, dotle u *Suzama* otčitavamo srodnost. (...) Ta poema organizirana je dvoglasno kao plač lirskog subjekta i evandeoskoga sina (...) Gundulić je uspio realizirati jedan od najindividualnijih pjevova u svekolikoj hrvatskoj književnosti...” (Pavličić prema Kombol i Novak 1992: 219). Ovo razmatranje otvara mogućnost razmatranja književnosti kao *povijesne priče*.

štu usmene tradicije, muze "kao personifikacije najviših umjetničkih i intelektualnih moći čovjeka dovodi u vezu upravo s pamćenjem" (Benčić 2006: 5); očigledno je da su pamćenje i umjetničko stvaranje bliski, nerijetko i sinonimski povezani pojmovi. U ponešto drugačijemu kontekstu, pišući o ruskome pjesništvu, Benčić uočava gradacijski karakter pamćenja, njegov dvosmjerni razvojni put – od individualnoga ka kolektivnomu, pamćenje koje "u nastojanju da transcendira čovjekovo neposredno individualno iskustvo poprima 'vertikalni' smjer kretanja – od niže empirijske razine prema višoj, simboličkoj, od realnoga i partikularnoga prema idealnome i općem" (Benčić 2006: 7). O pojmu pamćenja Benčić oblikuje misao koja uvelike u sebi sadrži univerzalno; pamćenje kao "načelo koje osigurava kontinuitet i opstojnost kulture (kulturno pamćenje), a drugi je put to ishodište umjetničkoga stvaralaštva, dakako – onoga stvaralaštva koje osim na estetičku pretendira i na spoznajnu funkciju" (Benčić 2006: 71). Iako je s razlogom reaktualizirana u epohi postmodernizma,⁶ veza pamćenja i identiteta nadilazi postmodernistički analitički pristup. Benčić podsjeća na povijesnu perspektivu razmatranja o pamćenju navodeći Lockeovo izjednačavanje pamćenja i osobnoga identiteta te na radikalni zaključak o lišenosti identiteta onoga koji se ne sjeća svoje prošlosti. Samim naslovom svoje knjige podsjeća na drevnu (antičku) opterećenost temom odnosa pamćenja i identiteta. Pamtiti, dakle, znači oblikovati i prenositi oblikovani identitet.

"Pa ako utvrditi osobni identitet u njegovu dijakronijskom aspektu znači osvjeđočiti se o vlastitoj konzistentnosti u vremenu, o podudarnosti sa samim sobom u bujici životnih mijena, tad je jasno da je upravo pamćenje ona koheziona sila koja osigurava cjelovitost i integritet ljudske ličnosti." (Benčić 2006: 8)

Pamćenje je, dakle, neupitno određeno kao stožer identitetskoga oblikovanja iako se složnošću samoga pojma identiteta za potrebe ovoga razmatranja nećemo baviti. Dvostruki karakter pamćenja, osobni i kolektivni, oblikuje različite identitetske slike – povijest kao osobnu priču i povijest kao historiografiju čiju objektivnost koncepcija "povijesti kao osobne priče" dovodi u pitanje. Budući da je, slijedom navedenoga,

⁶ Benčić (2006: 13) podsjeća na činjenicu da do "aktivacije" pamćenja kao kategorije prijemora i preispitivanja dolazi u trenucima ugroženosti identiteta što se, s obzirom na postmodernistički relativizam, može smatrati karakteristikom epohe. Dodala bih da je ugroženost identiteta moguće promatrati ne samo kao negativno konotiranu prijetnju nego kao i posljedicu suočavanja s dinamičnim razvojem znanstvenim spoznajama, kakve su, primjerice, otkrića kvantne fizike koja, mijenjajući poimanje stvarnosti i odnosa prema metafizičkome, projiciraju "pozitivnu" ugrozu, strah od nepoznatoga. I jedno i drugo na određeni način potvrđuje pamćenje kao produkt donekle traumatičnoga iskustva, čije je oprečne konotacije (pozitivne i negativne) moguće objediniti pojmom (straha od) neizvjesnosti.

povijest podložna interpretacijskim varijantama i osobno i kolektivno, i priča i historiografija postaju jedno – tek priča kojoj možemo i ne moramo vjerovati. Aralica se na naznačeno često osvrće u svome pripovijedanju. Unoseći u *Put bez sna* usmenu predaju o Kasumbegu koji spašava od pogibije mađarskoga kralja Janoša (Aralica 1990: 14–15), ukazuje na mogućnost priče da mijenja povijest, preobražavajući izdajice iz povijesnih dokumenta u junake:

“Ono što je bilo, uvijek je jedno, čudno, nedohvatljivo, a ono što se priča o tom, sasvim je nešto drugo, više suobrazno licu i naličju pripovjedača nego licu i naličju onoga o čemu se priča (...) jer poslije boja sve kukavice postaju junaci pa se ne zna tko je kakav bio (...) Lutvin je savjet da se prema predaji treba odnositi oprezno, ne zatirati je, ali ni svoju ljudskost ne graditi isključivo poduprt na taj oslonac...” (Aralica 1990: 16–17).

Priča je, poznato je još iz antičkih prijevora, uvijek oblikovanje stvarnosti, dakle nova stvarnost koja pripada autentičnosti književnoga svijeta:

“Umjetnička imitacija (...) nema pejorativno značenje kao u Platona, nego je ona ugledanje na prirodu koja je u sebi naprosto uzvišena i veličanstvena. Kao što priroda iz same sebe izvodi uvijek nove oblike, nova bića, tako i umjetnik, ugledajući se na prirodu, stvara bića posebne vrste, a koja mi onda nazivamo umjetničkim djelima. Umjetnost prema Aristotelu ima dvostruku ulogu: pedagošku i katartičku, tj. pročišćujuću, smirujuću za čuvstva.” (Reale prema Šestak 2001: 19)

Pamćenje briše granice prošlosti i sadašnjosti, prošlost postaje sadašnjost (usp. Ćurković Nimac i Valković 2018: 439–440), svojevrсна “opreka prema smrti” (Ćurković Nimac i Valković 2018: 441). Iako je (prividno) usmjereno na historijsko pamćenje i didaktičke tendencije, pamćenje u Aralice izbjegava opasnosti zarobljavanja prošlošću i veličanja starih vremena s ciljem ideološkoga usmjeravanja (usp. Ćurković Nimac i Valković 2018: 441–442), ono u njega pokazuje potencijal katarzičnoga djelovanja prema povijesnome opetovanju. Može se slijedom navedenoga postaviti pitanje zašto Aralica, s obzirom na to da se povijest u svojoj nemilosrdnosti ponavlja, kao “liječ od povijesti” ne zagovara zaborav. Razloge bismo mogli tražiti u nizu ponuđenih odgovora (usp. Ćurković Nimac i Valković 2018: 443 i dalje). Uz mogućnost da ih se najopćenitije objedini teško odredivim pojmom identiteta, pamćenje je, u kontekstu Araličinih tekstova, potrebno za uspostavljanje osobne i ko-

lektivne odgovornosti prema prošlosti. Uz osobni, terapijski učinak, što može biti jedna od uloga pamćenja, na kolektivnoj razini najviši doseg pamćenja vidljiv je u njegovoj etičkoj dimenziji, što je svojevrsno suočavanje s kolektivnom traumom. U suvremenome ključu razmatranja problematike, smisao je pamćenja “da se kod pojedinca inspirira neki oblik moralne transformacije koja bi spriječila buduće nasilje i promicala demokratske vrijednosti” (Ćurković Nimac i Valković 2018: 448). Pamćenje bi, dakle, u najoptimističnijoj verziji bilo zalog za budućnost, nada da je, različitim interpretacijama, tijekom povijesti moguće mijenjati. Pamćenje se “u novoj memorijskoj paradigmi sve više upotrebljava na način da odražava sadašnje želje i ideale za budućnost. Samo će budućnost pokazati je li ta paradigma bila uspješna” (Ćurković Nimac i Valković 2018: 451). Ulogu pamćenja, između ponuđenih rješenja, Aralica vidi i kao univerzalnu potrebu, izjasnivši se o tome eksplicitno u svome posljednjem djelu, zbirci pripovijetki *Koferče*: “(...) pamćenje je čovjeka učinilo čovjekom”, a zaborav će ga “prestane li pamtit i raščovječiti i odvući u mrak i smrt” (Aralica 2019: 112).

2.2. USMENO I PISANO PAMĆENJE

Usmena i pisana književnost neodvojive su i u neprestanoj interakciji (usp. Kekez 1986: 133–140).⁷ Iako se načinom prenošenja, a posljedično i poetikom razlikuju, u književnoj teoriji razbijena je predrasuda o njihovu odnosu nadređenoga i podređenoga – stoviše, utvrđena je neophodnost i neizbježnost njihova suodnosa⁸. Aralica je, kako je do sada više puta spomenuto, jedan od književnih primjera koji se uvelike koristi usmenoknjiževnim nasljeđem. On se oslanja na usmene predaje, inkorporira ih u svoja djela, gradi ih na motivima usmene književnosti služeći se, primjerice, u *Okviru za mržnju* i grafitima koji su tek u novije vrijeme prepoznati kao hibridni oblik usmene tradicijske riječi⁹. Iako usmenoj književnosti nije nepoznat senzibilitet za pamćenje osobnoga, onoga što se prepoznaje kao lijepo i vrijedno u životu pojedinca, velik njezin dio pamti priče od velike, povijesne važnosti, kolektivne traume, formirajući tako i vjekovnu kolektivnu svijest. Takav pristup inzistira na istinitosti, pri čemu je

⁷ Uz navedeni izvor, Nikolić podsjeća i na druge važne Kekezove prinose u kojima se, između ostaloga, bavio odnosom usmene i pisane književnosti (usp. Nikolić 2015: 166).

⁸ Dovoljno je osvrnuti se na općenite spoznaje o književnosti, kao što je izmjena stilskih formacija; nasljedovanje, primjerice, renesansne poetike u baroknoj, barokne u suvremenoj, kako je prethodno spomenuto u jednoj od bilješki, što učvršćuje tezu o priči (književnosti) kao povijesti, osobnoj i kolektivnoj.

⁹ Prije dvadesetak godina (2000.) Botica preispituje grafito kao dio usmenotradicijskoga nasljeđa, objavljujući 2010. godine prošireno izdanje (v. u popisu literature).

neophodno podsjetiti na “diskurzivno oblikovanje istine” koje u konačnici oblikuju strukture moći (usp. Tomašić 2016: 139); drugim riječima, “inzistiranje na istinitosti ne isključuje mogućnost konstrukcije povijesnih predodžaba” (Tomašić 2016: 142).

Važna tema u hrvatskoj književnosti, kao nasljedateljici europske, svakako je kršćanstvo koje se, posredstvom biblijskih tekstova, središnjom novozavjetnom figurom Isusa Krista, infiltriralo u usmenu, a potom i u pisanu književnu riječ. Neodvojiva je od Isusa Krista figura Poncija Pilata. Na obje razine, usmenoj i pisanoj, moguće je govoriti o intertekstualnosti. Dok se u usmenoknjiževnim oblicima Poncije Pilat značajno ne udaljava od biblijske priče, potvrđujući tako kolektiv kao intertekstualni prijenosnik nepodložan značajnijim idejnim intervencijama u odnosu na izvorni tekst, različitim intertekstualnim tehnikama Aralica izgrađuje vlastiti odnos prema pilatovskome motivu. Čest je pristup u umjetničkoj književnosti koji Poncija Pilata oblikuje snažno ga individualizirajući. Kao primjer može poslužiti Bulgakovljev roman *Majstor i Margarita* ili pak, u hrvatskoj književnosti, *Poncije Pilat* Mire Gavrana. Činjenica da književnost često interpretira biblijske ili povijesne likove “pokušavajući dublje razumjeti svijet” (usp. Bošković 2011), polazište je i u Araličinu razumijevanju figure Poncija Pilata, kao što je to primijetio Bošković referirajući se na Gavranov roman:

“Svjetonazor i odluku svoje Judite zato je i opteretio novim iskustvima i sadržajima, dijelom pri tome slijedeći i biblijski i Marulićev trag, a dijelom ga nadograđujući vlastitom imaginacijom, duboko svjestan opterećenja što ih navedena spisateljska perspektiva uzdrži.” (Bošković 2011: 75)

Izostanak biblijske jasne određenosti i nedovršenost lika Poncija Pilata očituje se u potrebi za “književnom nadoknadom”, unutar koje “osobe iz biblijske i kršćanske prošlosti, sa svojim asocijativnim potencijalom, problematiziraju pitanja našega vremena” (Bošković 2011: 88). Ključna Boškovićeva opservacija o Gavranovu *Pilatu* kao čovjeku koji je “određen svojim vremenom i okolnostima koje su u njemu vladale” (Bošković 2011: 91) ne abolira ga u Aralice od tereta osobne krivnje, a što Pilat, u konačnici i sam osvještava činom “pranja ruku”. Aralica upotrebljava drugačiji postupak tvorbe lika, što posljedično utječe i na njegovu intertekstualnu funkciju. Temeljnu biblijsku poziciju prototipskoga karaktera¹⁰ Aralica nadograđuje brojnim značenjima.

¹⁰ Bez obzira na stupanj autorske intervencije u oblikovanju prototipskoga karaktera, možemo reći, referirajući se na Hamonovu klasifikaciju, da je Poncija Pilata moguće prepoznati unutar kategorije “referencijalnih likova” koji “upućuju na puni i čvrsti smisao, koji je određena kultura učvrstila kao uloge, programe i stereotipe, i njihova čitljivost izravno ovisi o stupnju čitateljeva sudjelovanja u toj kulturi (moraju biti ‘naučeni’ i ‘prepoznatljivi’)” (Hamon 2000: 436).

Mrežom proširenih značenja u odnosu na polazni tekst (Bibliju) traži odgovor na pitanje odnosa osobne i kolektivne odgovornosti.

Uz njihovu povijesnu ulogu, Aralica se svojim likovima bavi i na razini njihove osobnosti, složene i proturječne, moglo bi se reći da je na to primarno usmjeren njegov interes. Tako ukazuje na važnost osobnoga odabira i mogućnosti njegova utjecaja na kolektivno pamćenje. U pozadini vjere u snagu osobnoga izbora doživljaj je povijesti kao laži čime se potencira niz neafirmativnih značenja. Ipak, ono smo što činimo pa i tu skromnu mogućnost odabira – hoćemo li u danome trenutku biti Scarsi koji ostvaruje političke ambicije jer će, ne bude li ih on ostvario, to učiniti netko drugi; hoćemo li, dakle, drugomu prepustiti teret nečiste savjesti, “perući ruke” od osobne odgovornosti, ili ćemo preuzeti odgovornost i učiniti minimalan dostojanstven korak poput pokopa posmrtnih ostataka Petra Revača –Aralica ističe malom, ali ne i nevažnom mogućnošću oblikovanja kolektivne slike. Slične dileme Aralica nalazi i u drugim povijesnim vremenima: odnos učitelja Maglice i Božića oslikava izbjegavanje osobnoga pada u ime općega (lažnog) progresa s jedne strane (Maglica) i prihvatanje pada u ime vjere da će i takav dovesti do progresa (Božić). Iako Aralica nastoji ukazati na važnost kolektivnoga pamćenja, podupirući stav “da društvena i politička stabilnost ovisi o tome kako se odnosimo prema pamćenju” (Ćurković Nimac i Valković 2018: 439), tematika koja Aralicu zaokuplja, a moguće ju je obuhvatiti dvama interferirajućim pojmovima – poviješću i politikom – pokazuje zavidan stupanj dijakronijske nepromjenjivosti, a eksperimentiranje s povijesnim materijalom pojavljuje se tek kao pokušaj da se njihova vjekovna *istost* prikrije, kao “uočavanje arhetipskih situacija, konstanti koje se, tek ponešto preoblikovane, pojavljuju u svim vremenima” (Primorac 2004: 354). U romanu *Psi u trgovištu*, koncipiranome kao priča u priči, Aralica piše: “Kad želja stvara priču, ne tka je od onog što su oči vidjele nego od onog što je duša htjela. Tako nastaju legende.” (Aralica 2004b: 226). Istina koju podastire književnost, usmena i pisana, jest htijenje za promjenom povijesti. Aralica za razliku od pamćenja u usmenoj književnosti šalje oksimoron-sku poruku: povijest, dakle, kao kolektivni, nepromjenjivi mehanizam, može biti promijenjen snagom individualnoga odabira. Možemo zaključiti da njegov odnos prema pamćenju slijedi proturječnu matricu – s jedne strane, intrigira ga kolektivno pamćenje, uslijed čega mu, interferirajući usmenu književnost, pridaje značenje u oblikovanju tradicije. S druge strane, kolektivno pamćenje uteg je djelovanju pojedinca (jer on djeluje oblikovan kolektivnim pamćenjem), ali i prilika da vlastitim djelovanjem utječe na oblikovanje kolektivnoga pamćenja kao zaloga za budućnost što je i u osnovi Assmannova pitanja “Što ne smijemo zaboraviti?” (usp. Assmann prema Tomašić 2016: 141)

3. FIGURA PONCIJA PILATA

3.1. *PILAT U BIBLIJI I USMENOKNJIŽEVNOME NASLJEĐU*

Slijedom općepriznate tvrdnje o kršćanstvu kao ishodištu europske kulture, Isusu Kristu neupitno pripada središnje mjesto, između ostaloga i unutar hrvatske tradicijske kulture. Nastavno na Krista i njegovu sudbinu, Poncije Pilat neizbježna je figura pa ne iznenađuje da je često bio književni izazov, ne samo zbog uloge u Kristovu životu nego i zbog svoje kontroverznosti i nedorečenosti karaktera čiji postupci u važnome povijesnom trenutku ostaju otvorena pitanja. Možemo se složiti s Qoseovom opservacijom o Pilatu kao marginalnome, nedinamičnome biblijskom licu (usp. Qose 2013: 88). Skromni povijesni podatci o životu Poncija Pilata uglavnom se, uz manje razlike, preklapaju u različitim izvorima (usp. Horvat 2018: 3–8). Qose ističe tvrdoglavost kao Pilatovu karakternu osobinu pozivajući se na prikaz Pilata u apokrifnim knjigama, dok ga Biblija nedvosmisleno prikazuje kolebljivim, neodlučnim slabićem, ali ne i negativcem. Nadalje, Qose Pilatovu odluku da se pokori Židovima i pristane na njihovo rješenje tumači okolnostima koje su ga primorale da se bori za održanje na vlasti (Qose 2013: 88). Ostaje otvorenim pitanjem zašto Biblija osobinu, u osnovi makijavelističku, moralno neispravnu, prihvaća neutralno, abolirajući Pilata od osobne odgovornosti. Često se motivacija kršćanskoga oslobađanja Pilata od krivnje pronalazi u činjenici da je pokušao spasiti Krista, potom u kršćanskome viđenju Pilata kao sredstva Božjega spasenja (usp. Horvat 2018: 9–15) ili je pak potaknuta predajom da je zapravo bio na strani kršćana, konvertirajući se i sam na kršćanstvo, pod utjecajem žene Klaudije Prokule. Uspoređujući evanđelja i pokušavajući ih interpretirati mehanizmima književnosti, Slavić Evanđelju po Matejevu pripisuje “živopisan i dramatičan ton”. Novosti koje ono donosi san su Pilatove supruge i Pilatovo “pranje ruku”, koje se javlja i pri pečačenju Kristova groba. “Snovi koji upućuju na buduće događaje bivaju Matejev stilem. Pozorno su raspoređeni u tekstu i pružaju mu ton ozbiljne zloslutnosti, ali su i znak Božjega nauma o pomoći izabranima” (usp. Slavić 2016: 382–383). Sugestijom da je Pilat odabran, Slavić potvrđuje tezu o kršćanskoj argumentaciji za Pilatovu ekskulpaciju. Božje odabranike ne prati uvijek milostiva sudbina, ali ih prati Božja milost. Pilat je odabran za osudu Krista jer jedino takav odabir jamči izvršenje Božjega nauma. S druge strane, židovski izvori poznaju ga kao samovoljnoga i okrutnoga vladara¹¹, predstavnika Rimljana, stranih okupatora koji ne uvažavaju židovsku tradiciju (usp. Horvat 2018). Qose navodi podatke o nekoliko legenda o Pilatu:

¹¹ Usp. URL 1.

“U 26. poglavlju Bulgakovljeva romana piše da je Pilat bio sin astrologa, a njegova je majka bila kći mlinara, Pila. Ovi se podaci pojavljuju u nekoliko srednjovjekovnih legendi o Pilatu. Legende iz Manxa smatraju Pilata sinom astrologa. Možda je Bulgakov uzeo ove podatke iz latinske pjesme ‘Pilat’, koja je davno bila prevedena na ruski, ili čak iz ruskog djela ‘Put u Firencu’ iz 15. stoljeća. U enciklopediji Katoličke crkve tvrdi se da legende koje su postojale u Njemačkoj nikada nisu imale ni najmanje autoriteta.” (Qose 2013: 88)

Botica (2011: 155–156) u svojoj knjizi analizira tematske, motivske i oblikotvorne pojavnosti pojedinosti iz Kristova života u hrvatskoj tradicijskoj kulturi potvrđujući prisutnost starozavjetnih kao i novozavjetnih elemenata, ali ističući snažniji utjecaj novozavjetnih tekstova u oblikovanju i tradicijskoga i umjetničkoga stvaralaštva. Poncije Pilat, kao ključna osoba u osudi Isusa Krista, pojavljuje se na različitim razinama u usmenoknjiževnim tekstovima kao i u ukupnoj tradicijskoj kulturi i popratnim običajima:

“Na hrvatsku usmenu književnost djelovali su samo neki biblijski dijelovi i to oni koju su višestoljetno u hrvatskom prijevodu, koji su se učestalo u obredima i drugim prigodama ponavljali, koji su po svojoj unutrašnjoj strukturi bili pamtljivi i prijemljivi slušnom primatelju. To su najčešće tekstovi s prevagom narativnoga i gnomičkoga.” (Botica 2001: 85)

Razmatrajući pasionske običaje, Botica “posebno poticajnim motivima” smatra sljedeće: pranje nogu apostolima, Judin poljubac, pospane učenike na Maslinskoj gori, Petrovo zatajivanje Isusa. Razrađujući mrežu četiriju krovniha motiva, dodaje i motiv Poncija Pilata granajući ga u nekoliko tematskih polja: “od Poncija do Pilata” i “pranje ruku”, “pred Pilatom i Herodom”, “pred Anom, Pilatom”, “evo čovjeka, evo kralja”. Poncije Pilat uvršten je tako u skupinu biblijskih motiva koji su “‘nosili’ usmenu književnost, dali joj obilježje, prepoznatljiv duh, a time i sustav vrednota u hrvatskome narodu” (usp. Botica 1998: 93–95). Usmena književnost bilježi tekstove koji se konkretnije dotiču Poncija Pilata, kao i simboličkoga “pranja ruku”, ne zalazeći dublje u prirodu pitanja individualne i kolektivne krivnje, što je skladu s poetikom vrstovnih oblika unutar kojih se taj motiv najčešće pojavljuje¹². Motiv muke Kristove

¹² Botica navodi da pasionska baština preteže u lirskim formama te da su u središtu njezina izričaja osjećaji kao odraz suosjećanja s Kristovom patnjom (usp. Botica 1998). Dakle, u središtu je sama muka Kristova, ljudska patnja, manje negoli njezin uzrok.

ponajviše uključuje djelovanje Poncija Pilata, no može se reći da je on, kao i u Bibliji, pasivan, usputno spomenut lik. Prepoznatljiva je takva tendencija još u srednjovjekovnim Gospinim plačevima. Pilat dijalogizira s Gospom, međutim, ne kao krivac, već kao supatnik počinjene nepravde. U svome obraćanju Gospi, Židove optužuje za Kristovu smrt: “Ovo reče Pilat blaženoj Gospoји: Otidi tja //, poj od mene // tužna ženo, ti Gospoje, // ništar nimaš ti od mene // akos ti srce od tuge vene. // Židove t’ sina uhitiše, zločinci ga oni riše // i ka mni ga privedoše, // da ga propnu vsi rekoše (...)” (usp. Bogišić 1969: 443). Marko Dragić u većem je broju svojih radova tematizirao hrvatske uskršne običaje. Oni potvrđuju bogatu tradicijsku baštinu vezanu za Veliko trodnevlje, a popratni filološki predlošci tematiziraju Isusa i Mariju kao središnje figure te Pilata kao marginalnu pojavu (usp. Dragić 2010a: 90–91). U analizi običaja vezanih uz čuvare Kristova groba, Pilat je također spomenut tek kontekstualno, prema biblijskim navodima kao onaj koji je, udovoljavajući Židovima, zapečatio Kristov grob (usp. Dragić 2009: 8). Paremiologija, koja je i inače preuzela mnoštvo biblijskih oblika i koja je najtrajnija u svakodnevnoj komunikacijskoj praksi¹³, čuva metonimijski oblik “pranja ruku”, kao i izraz “od Poncija do Pilata”. Poncije Pilat zabilježen je i u samim tekstovima usmene književnosti. Analizirajući trop antonomaziju u retoričkim oblicima, Nikolić ga dovodi u vezu s kulturnim pamćenjem, “pamćenjem društva koje oblikuje i određuje pamćenje svojih članova” (Nikolić 2011: 132).

“Upamćivanjem imena glasovitih stvarnih osoba ili izmišljenih likova istodobno se učvršćuje kulturni identitet određene zajednice, ali i širi mreža značenja koja stoji i iza figurativne, a i naizgled doslovne jezične upotrebe. Vlastita imena u općem jeziku ne konotiraju značenja jer se izravno vežu uz predmet imenovanja (imaju referencijalnu i identifikacijsku funkciju), no imena u antonomazijama nužno su motivirana i evociraju višeslojne asocijacije. Ona su otvorena za preispisivanja značenja, ali i za ispunjavanja novim sadržajima.” (Nikolić 2011: 139)

Pilatovo ime spominje se i u nešto rjeđe upotrebljavanim frazemima, “dospjeti/naći se kao Pilat u Vjervanju” u značenju zalutati, “slučajno se naći gdje” (usp. Opašić 2015: 196–197). Eksplicitni čin “pranja ruku” u usmenoknjiževnim zapisima dovodi

¹³ Nikolićeva parafraza Genetteove konstatacije da “više figura nastane u jednom danu na tržnici nego tijekom višedневnih akademskih skupova” (Genette prema Nikolić 2011: 129) ulijeva nadu u neuništivost narodne ingenioznosti koja u suvremenim komunikacijskim obrascima opstaje, doduše (gotovo) isključivo u kratkim formama, ali pokazujući izrazitu vitalnost što potvrđuju najčešće dnevno-političke situacije koje redovito rezultiraju obiljem *narodnoga duha*.

se u izravnu vezu sa slojevitošću značenja – odricanja od krivnje, kako je u navedenome primjeru:

Pranje ruku nakon sprovoda

“Kad se ide na sprovod, posle sprovoda, kada dojdeš doma se opereju ruke. A to nije zate da to higijenski, da si bu opral ruke, nego je to vjerska stvar. Ako si već, kao, vjerniku na sprovodu, onda se opere ruke i veli se ovak: ‘Ja sam nie pokojnjumu smrti kriv.’ Jer to dojde po tom da je Poncije Pilat osudil Isusa na smrt. A onda mu je sluga donesl v lavoru vodu i on si je ruke opral i on je rekel da on nije kriv njegve smrti.” (Botica 2011: 313)

Temeljem izloženoga može se zaključiti da Pilat, usprkos snažnoj simbolici, ne zauzima definirano mjesto u usmenoj književnosti, ni opsegom, ni razrađenošću karaktera, ni odnosom zajednice prema njegovu krimenu. Prvo dvoje može se dovesti u vezu s poetikom usmene književnosti koja se ne koristi narativnim i postupcima istovjetnim umjetničkoj književnosti. S obzirom na činjenicu da se usmena književnost često jasno moralno određuje, što je osobito svojstveno epskoj retorici u postavljanju prema protivniku¹⁴, aboliranje Pilata ostaje pitanje na koje odgovor možemo tražiti u tendenciji usmenoga pamćenja prema oblikovanju arhetipskih obrazaca¹⁵ kojim kršćani Pilatu, temeljem izložene argumentacije, odriču krivnju. Nadalje, razloge činjenici da se usmena tradicija prema Pilatu ne odnosi osvetnički, tretirajući ga kao moralno neutralnu poziciju, bez posebnoga naglašavanja njegove negativne uloge u osudi Krista, moguće je tražiti u odnosu povijesti (kao historiografije i kao priče) prema Ponciju Pilatu. Pilat kao povijesna osoba nije imao mrlje, a Biblija daje naslutiti njegovu nelagodu da osudi Isusa, kao i pokušaj iznalaženja načina da to izbjegne. Iz takva odnosa prema Pilatu proizlazi slojevitost naravi usmene književnosti da prihvaća ono što je za kolektiv važno, a to je ontološka poruka Isusa Krista o uvažavanju neprijatelja nasuprot osvetničkomu karakteru starozavjetne poruke, iako tradicijska

¹⁴ Takvo određenje prepoznato je u primjeni različitih lingvističkih mehanizama te legitimiranjem pripovjedača i lika pod čim se misli “na sve one postupke kojima pripovjedač otkriva svoju privrženost jednom od sukobljenih tabora” (usp. Dukić 1998: 23). U zaključku utvrđuje: “Isertavanje slike Drugog uvijek je prožeto aksiološkim postupcima, koji se, naravno, razlikuju od jednog do drugog tipa teksta. Prosječno iskustvo kazuje da se aksiologija Drugog u pravilu kreće zonom negativnog vrednovanja” (Dukić 1998: 199). Usmena književnost načelno zagovara snažnu kolektivnu svijest koja podrazumijeva krivicu “onoga koji je prvi počeo” (Dukić 1998: 21).

¹⁵ Sličan je proces uočen kada usmena književnost govori o sudionicima suvremenih, aktualnih događaja – teži ih se pretvoriti u arhetipske junake s ciljem njihove mitologizacije (usp. Tomašić 2016: 143).

kultura pokazuje da načelo opraštanja nije uvijek lako provedivo.¹⁶ Valja imati na umu da se u usmenoj književnosti sjedinjava starozavjetno i novozavjetno, pa i ono što je prethodilo kršćanstvu, raznovrsni slojevi koje je nemoguće promatrati kao razdvojene cjeline (usp. Botica 1998: 92).

3.2. *PILAT U ARALICE*

U Araličinu bliskom odnosu s usmenoknjiževnom tradicijom možemo, s teorijskoga aspekta, govoriti kao o procesu intertekstualnosti. Iako se u 21. stoljeću donekle može govoriti i o transformaciji intertekstualnosti, čiji su temelji postavljeni i razmatrani od 60-ih do 80-ih godina 20. stoljeća, u novu kulturologiju (usp. Oraić Tolić 2019: 30), teorije intertekstualnosti “žive i danas i mogu se primjenjivati u uvjetima nove konstruktivističke kulturologije” (Oraić Tolić 2019: 31). Etimološki, intertekstualnost podrazumijeva “uzajamnu isprepletenost tekstova” (Oraić Tolić 2019: 45). Preslikavajući pojam na Araličinu komunikaciju s biblijskim tekstom te s tekstovima usmenoknjiževne tradicije, vrijedi uopćavanje Oraić Tolić, izvedeno osvrtnom na temeljna teorijska uporišta o intertekstualnosti (M. Bahtin, J. Kristeva, G. Genette):

“(...) svaki je iskaz, svaki tekst nerazmrsiva mreža značenja, često bez mogućnosti da se utvrdi izvorni kontekst, odnosno tekst prethodnik dijaloga susreta. Međutekstovne relacije pritom više uopće ne moraju biti ni žanrovske ni samo književne, nego mogu sezati do dubina kulturnoga koda, kao dio neograničena društvenoga govora o zbilji, koja se više i ne može dosegnuti u neposrednoj mimezi predmetnoga svijeta, nego tek preko svih izrečenih riječi u sveopćemu kulturnom dijalogu. Bilo je to rodno mjesto pojma i teorije intertekstualnosti u najširem smislu kakvo ćemo naći u Julije Kristeve i Rolanda Barthesa.” (Oraić Tolić 2019: 39)

Valja podsjetiti i na Genetteovu klasifikaciju prema kojoj je intertekstualnost dio nadređenoga pojma transtekstualnosti koja podrazumijeva sveobuhvatne odnose, vidljive i prikrivene, koje neki tekst ostvaruje s drugim tekstom. Oraić Tolić Genetteovu transtekstualnost unutar svoje podjele smatra općom intertekstualnosti (usp. Oraić Tolić 2019: 55–59). Intertekstualnost u Aralice ne proizlazi samo iz činjenice da on u

¹⁶ Botica ne isključuje usmjerenost usmene književnosti prema načelu “tko se ne osveti, taj se ne posveti”. Teško je, dakle, govoriti o univerzalnome odnosu usmene književnosti prema kršćanskoj poruci, ali je očigledno da je, gledajući u cjelini, miroljubiva karaktera, što podrazumijeva idejno prepoznavanje biti Kristova djelovanja.

svoj književni opus interpolira brojne motive pa i čitave predaje iz usmenoknjiževne tradicije. Uz formu (označitelja), Aralica nasljeđuje i sadržaj (označeno), tradiciju kao naslagu znanja, iskustava i tragike koja oblikuje budućnost naraštaja, u bitnome ponavljajući se. Repetitivnost tradicije Araličino je didaktično sredstvo – uz tragiku opetovanja, ponavljanje može imati i suprotan odjek – učiti da se ne ponavljamo! Za razliku od Pilatove neutralne pozicije u usmenoj književnosti, u Aralice je pilatovski motiv često negativnoga predznaka i posrednik u oblikovanju (negativne) kolektivne svijesti koja među svojim načelima podrazumijeva odricanje od osobne krivnje. S druge strane, Aralica donekle zadržava i biblijsku neutralnu poziciju istražujući tako sudbinu i mentalitet hrvatskoga naroda na danome geopolitičkom prostoru, ne pravdajući ga, nego upravo ukazujući na kolektivnu svijest granične pozicije oblikovanu na pravu pojedinca da “se ogradi”. Motiv izdaje, žrtvovanja drugoga da se ne bi žrtvovalo sebe, “pranje ruku” predstavljeno u biblijskim karakterima Ane i velikoga svećenika Kajfe, potom i Pilata, prisutan je u brojnim primjerima i na različite načine u Araličinu književnom stvaralaštvu. Znakovita je u tome smislu primjedba oca Nikodema, jednoga od ključnih likova Araličina *Konjanika*, kada kaže da je Scarsi samo jedan beznačajnik u nizu onih koji o nama odlučuju. Scarsi, koji proživljava duboku transformaciju savjesti, zaključit će, ne kao opravdanje, već kao tužnu konstataciju, da se svatko ponekad nađe u pilatovskoj poziciji, a Revačevo “divlje meso” neće spasiti ni žena, dakle ljubav, jer je ono oblikovano upravo neizbježnim tradicijskim naslagama kolektivne svijesti koje kao neizostavnu kariku uključuju pojedinca sposobnoga opstati na granici. Takav pojedinac djeluje prema kolektivnim, ne prema individualnim silnicama. Opstanak na granici uvjetovan je kompleksnim geopolitičkim odnosima koji, između ostaloga, podrazumijevaju i “pranje ruku” od individualne odgovornosti, a u borbi za goli život gdje je neprestano potrebno pribjegavati “samoodržavajućim” strategijama odricanja od individualne krivnje, čak je i ljubav često bespomoćna. Petar Revač i Andrija Scarsi na suprotstavljenim su stranama povijesti, jedan je povijesni izgnanik, u nemilosti obiju suprotstavljenih politika, drugi je sluga politike, ali obojica bivaju uronjena u povijest kao gubitnici koji “perući ruke” i od kolektivne odgovornosti, ne želeći biti povijesna statistika, postaju upravo suradnici predmeta od kojega bježe, poprimajući neminovno na koncu i novi identitet – protivan želji od koje se krenulo – Revač u potrazi za boljim životom, Scarsi u stremljenju za pošteno izgrađenom karijerom.

Pitanje vlasti i patološka potreba za njezinom održivosti temeljno je “političko” pitanje u analiziranim djelima, posredno je i biblijski motiv. Krista se odbacuje, između ostaloga, i zbog straha od narušavanja utvrđenoga poretka, židovskoga poimanja Zakona, Božje vlasti. Strah je okosnica vlasti – strah od promjenjivosti dosegnutoga položaja. Psihologija vlasti psihologija je straha da se na vlasti ne održi pri čemu se

drugoga koristi za vlastiti opstanak, kako bi se “opralo ruke” od vlastite odgovornosti. Osobito je psihologija vlasti kroz motiv straha razrađena u romanu *Psi u trgovištu*, u liku Sulejmana Veličanstvenoga. Njegov bolesni strah postaje metafora straha kao općega mjesta vlasti, sažetoga u Araličinoj tvrdnji da “ničije junaštvo nije bez brazgotina straha” (Aralica 2004b: 259). Opsežne ulomke Aralica je posvetio oslikavanju patološkoga straha:

“I noću i danju, u suton i u praskozorje, kad su tjeskobe progonjenih najtjeskobnije, u snu i polusnu, u trenucima rastresenosti i duboke usredotočenosti, kad bi god list pao i zašuškao, o zid ili o terasu, znao je da je jesen i da loza vene. Svejedno je svaki od tih šumova u njegovu bolesnom mozgu stvarao sliku zgurenog čovjeka divljih očiju, s isukanim nožem u rukama, koji je poslan da s njim tiho i bez buke svrši. Počeo se baviti mišlju da naredi slugama neka se popnu na odrinu i zgule lišće. Nije naredio da se ljušti samo zato što je u sebi, uz strah od otrova i noža, njegovao prijetvornost. Nikada ne pokazati svoju slabu stranu, ni u bijegu ni u navali. U bijegu se ponašati kao da napreduješ, to i govori, a na nepoćudne navaljuij polako, ako je moguće preko drugoga, strpljivo, kad stvari dozore, pa će se činiti da ti ljudi padoše sami od sebe.” (Aralica 2004b: 131)

“...u duši Selimovoj kljaju krivci za sva njegova stradanja i nelagode, a nitko ne zna kako upadaju sjemenke u to rodno kljalište, iz koje su torbe i koja ih ruka sije. Možda krivo kazana riječ, nesmotrena gesta koja vrijeđa, sumnjičavo vladanje i tko zna što još ne bi moglo biti uzrok da tamo budeš usijan. Krivci se rađaju iz njegove misli, oni su sekret njegove duše, bez takve vrste izlučivanja ne može živjeti.” (Aralica 2004b: 142)

Rudan kategoriju straha veže za žanr predaje, na razini sižea, tema, motiva, kompozicije i stila (usp. Rudan 2019: 275–276). Korisno je za analizu Araličinih djela i njezino razmatranje o predaji kao “nekatarzičnoj” usmenoknjiževnoj vrsti:

“Kao što predaja kao književni žanr, za razliku od bajki, gotovo ni na jednoj razini ne uspijeva uspostaviti katarzu nego samo eventualno upućuje na pojedinačne i uvjetne zaštitne parcijalne mehanizme, tako ni rat kao *žanr* ljudske povijesti ne omogućuje katarzu društva nego ostvaruje njegovo zatočenje u novu tjeskobu, zapravo zametak novog rata, ili to barem tako vide ponajbolji antiratni romani.” (Rudan 2019: 281)

Iako se Aralica nerijetko koristi didaktičnim svojstvom predaje, njezino manipuli-

ranje strahom dobrim je dijelom lišava "pročišćavajućega" elementa. Araličinim romanima provlači se misao o ambiciji koja na vlast dovodi te o psihologiji pojedinca koja ga na vlasti održava što neminovno uključuje odnos prema kolektivnome. Odnos vezira prema vlastodršcu Sulejmanu pokazuje da je politika uvijek sprega interesa kamuflirana krinkom razonode kakva je, primjerice, zajednički lov, gdje je svaki od sudionika opterećen neiskrenošću međusobnih odnosa, nerijetko proizašlih iz osobnih taština i frustracija, zbog kojih se proračunato održavaju na svome položaju:

"Šemsudin nikada neće Sulejmanu odreći poslušnost ni uskratiti poštovanje, ali će se u sebi radovati svakoj carevoj nesreći i nesreći njegove obitelji. Željet će da se guše i poguše u nesrećama koje su sami sebi skrivili, da ih izjedu bolesti, međusobne svađe i nemiri. Samo ponekad, ako na njega nitko posumnjati neće i na način koji sumnju ne dopušta, dosut će soli na otvorenu ranu." (Aralica 2004b: 109–110)

Ne iznenađuje stoga da kolektiv, odnosno njegove istaknute i manje istaknute pojedince, postaje lako žrtvovati "perući ruke" što je često opravdano kolektivnim boljitkom, a u pozadini su zapravo duboko osobni motivi. Ako su takvi strahovi prisutni kod vlastodržaca, očigledno je da će kolektiv osjećati još veći strah, kako to ilustrira Mustafina "Priča o vladaru žitnog polja" (usp. Aralica 2004b: 116–122), te da će pristati na kolektivnu "nivelaciju", dijeleći tako s vlašću "pranje ruku" od odgovornosti prema pojedinačnim sudbinama. Kao ni vlast, ni međusobno ravnopravni pojedinci ne dopuštaju uzdizanje istaknutoga člana svoje zajednice; ako ga ne mogu opstruirati, onda mu se mogu rugati čineći rodnu sredinu nepodnošljivim mjestom za život. Kako je Antun Vrančić, lik i autor u Araličinim *Psima u trgovištu*, opisao; odnos prema istaknutu pojedincu gradira od jala sugrađana do "sveopćeg pohoda": "Kao moljci i sukno, zarinu se u njegov život i stanu mu dupsti prošlost i iznutricu, u potrazi za tajnama njegova uspjeha" (usp. Aralica 2004b: 18–21). Osuda je vrlo slična Pilatovoj, bez dokaza, na volju većini:

"I naposljetku, ako izabranika proglase 'redikulom' i 'šempijom'. Najčešća, najblaža i najdjelotvornija osuda. Kažu, taj je udaren mokrom krpom po čelu. (...) On će im dokazivati da nije lud. Oni će mu se smijati jer samo lud može dokazivati da nije lud. On će se pred nasiljem povući u sebe, svoj posao i svoju kuću. Oni će mu kucati na vrata, trikovima ga izmamljivati van, da bi se zajednički smijali njegovu bijesu. (...) On će, napokon i sam prihvatiti ulogu budale, jer kao javni ludonja može reći što inače ne bi smio." (Aralica 2004b: 19–20)

Opasnost isticanja konstanta je u Araličinu stvaralaštvu i sva se vremena na isti način obračunavaju s onima koji “strše” – prema “budnima” nije se primjenjivala metoda “sitnoga podbadanja”, nego su se primjenjivali “lomovi i raskidi” – “podbadanja su bila skrivena a lomovi javni” (Aralica 1998: 49). Araličini “ludi” oblikuju tako opće mjesto njegovih romana; takvo je Čudovište s Lutnjom iz *Puti bez sna*, takav je i Džihangir iz *Pasa u trgovištu*, a slična je i Kujundžićeva sudbina u *Okviru za mržnju*. Pojava Tina Ujevića za vrijeme školske ekskurzije pojava je “ludoga”, a njegova ludost pojačana je popratnim stihovima koji sjedinjuju, kao u slučaju Džihangira, vlastito izgnanstvo i krivnju bez stvarne krivnje: “Ti kriv si, bijela ptico jata crna, // i kad ništa ne učiniš krivo” (Aralica 1998: 222). Lik Pavla Vučkovića u *Putu bez sna* podjednako je “stršeći” karakter. U njegovu slučaju “čupanje iz sredine” onoga koji “strši” odvija se “bezbolno, neprimjetno i odgovara miroljubivoj taktici”, ali je podjednako lukav, iako ne osobito lagan način Pavlova odupiranja – ne prekoračiti ovlasti, nastojati se prilagoditi, ali se nikada pokoriti (usp. Aralica 1990: 140). Prepoznatljivo je u navedenom, osim pilatovskoga motiva osude nevinih na volju narodu, Araličino intertekstualno poigravanje biblijskim motivom o ludima koje posla Bog kao opomenu mudrima, što na neki način parafrazira kada iznosi da “samo djeca i budale govore istinu, svi ostali lažu; zato su djeca nevina, a slabi umom od Boga posvećeni (...) Toliku smjesu drskosti i pronicavosti, toliku smjelost da se kaže ono što ti pod lubanjom žari, mogli su u svijetu zavezanih jezika i uškopljenih mozgova imati samo umom poremećeni” (Aralica 2004b: 249 i 263). Pilatovski motiv, dakle, transfigurira se ovdje na širu biblijsku tematiku pa možemo govoriti o odnosu izravnosti (osobnosti) i neizravnosti (neosobnosti) uporabe simbola (usp. Slavić 2001: 216). Pišući bratu Mihovilu, Vrančić se prisjeća dana provedenih na dvoru Matije Korvina i transformacije pojedinaca zahvaćenih politikom na koje, ushićene trenutnom povoljnom pozicijom, vrebaju lukaviji, spremni u svakome trenutku “oprati ruke”. Priroda je politike, dakle, pilatovska. Konstatirajući strah kao ishodište težnje za vlašću, ali i kao mehanizam zadržavanja na vlasti metodom “pranja ruku” te navodeći brojne ilustrativne primjere za svoju tezu, Aralica, međutim, ne propušta apostrofirati pitanje individualne odgovornosti. Zadatak vlasti da vlada pokornima i obuzdava nepokorne (usp. Aralica 2004b: 342) u ime države (a zapravo, jasno je, uvijek u ime vlastitih strahova), pisac raskrinkava:

“Ali uvijek ostaje pitanje za raspravu koliko u njegovoj samovolji sudjeluje on sam, a koliko onaj koji ga je smjestio u ovu kuću plaća i dopustio mu da nekažnjeno radi što god hoće. Ipak, uza sve rezerve da bi Uhvanova samovolja ikad bila ostvarena da s višeg mjesta nije omogućena, ostanimo pri uvjerenju da je obred

ubijanja gordosti i ponosa isključivo djelo Uhvanovo.” (Aralica 2004b: 291)

“...čini se da se čovjek lako ne miri sa zvanjem ‘prljave ruke’, čak ni onaj kome je to zvanje kruh i ponos. (...) Njegov su bunt i njegova mržnja bili usmjereni na žrtvu. Jer, umovao je njegov mozak, da nije ovakvih kakve dovode u Alipoturkov odžak, i onih koji prevratničke govore šapuću šupljini bunara, vlastodršcima ne bi ni trebale ‘prljave ruke’, njegov bi posao bio časni nadzor nad krotkim stadom.” (Aralica 2004b: 291–292)

Posljednje poglavlje romana *Psi u trgovištu* uvodi lik Džihangira, Sulejmanova maloumnog sina koji postaje oružje za održanje na vlasti. Ta činjenica zanimljiva je utoliko što je odluka nekolicine pojedinaca koji u ime vlasti predstavljaju kolektiv da ga nečovječno tretiraju, utjecala na njegovu sliku o samome sebi, nametnuvši mu krivnju. Džihangir je krivac bez krivnje, jedini koji osjeća krivnju za nešto za što zapravo nije kriv. O istome, dakle, o ulozi kolektiva u nametanju individualne krivnje, Aralica na ponešto drugačiji način progovara u *Četveroredu*:

“Ako skupinu s kojom si duhovno srastao netko drži stadom i omogućava joj oblike života namijenjena stoci, onda budi siguran da ćeš uskoro biti ovca i da ćeš se ponašati u skladu s ponašanjem stada.” (Aralica 1999: 320)

U *Četveroredu*, slično kao i u *Konjaniku*, reprezentirana su granična stanja koja dovode do pilatovske situacije – žrtvovanja drugoga za spas sebe. Za razliku od prethodnih primjera, “pranje ruku” u *Četveroredu* često je posljedica nužde za opstankom i ponovno posljedica straha, ali sada objektivno utemeljenoga. Maskiranje, preobražavanje likova u *Četveroredu* nema negativne konotacije, kako je to, primjerice, moguće iščitati u *Psima u trgovištu*, a izjava Araličina ženskog lika, djevojke Marte, o maski koja je svemoćna i kojom se sve može postići, znakovito se pojavljuje na početku i na kraju romana. Iz doslovnoga transformira se u simbolično – maska kao Mirtina egzistencija (obavlja posao kostimografinje) postaje sredstvo opstanka njezina zaručnika (transformirana u različite uloge, spašava ga iz zarobljenništva). Maska kao pilatovsko oružje (jer mijenjanje maski je svojstveno “Pilatima”) postaje (afirmativno) sredstvo opstanka. Kada isti lik na kraju konstatira da postoje druge vrste maski pod kojima će sada živjeti (usp. Aralica 1999: 336), u priču se upleće riječ, odnosno njezino odsustvo kao залог slobode i opravdanje takve šutnje nadom da je se mora pretrpjeti, ako se jednom želi svjedočiti istinu. Biti Pilat, “oprati ruke”, “ni čuti ni vidjeti – ni odbačena vozila ni ljude uz njih što traže pomoć – ni čuti ni vidjeti, nego samo ići naprijed, ako se i ti ne misliš, pomažući im, zaustaviti na putu” (Aralica 1999: 40),

u *Četveroredu* je jednom svojom dimenzijom opravdano oružje u procesu dosezanja istine, a drugom je pak izbjegavanje osobne odgovornosti. Da se na vrijeme govorilo, možda ne bi ni došlo do nužde da se ne smije govoriti. Iako je u graničnim situacijama Araličin pogled na vlastitu odgovornost nešto manje oštar, a pisac pokazuje ponešto ironično razumijevanje za samoodržanje, izbjegavanju vlastite odgovornosti on ni u takvim situacijama ne nalazi apsolutno opravdanje:

“...jer se milosrđe iscrpljuje u jednom davanju, jer je milosrđe obično jedno-kратно. (...) Solidarnost u patnji i mukama hvale je vrijedno ponašanje, ali preživljavanje, samoživost zvana, i bez hvale ima u ovakvim prilikama veću vrijednost. Zato smo se i udružili, zato se i ponašamo kao četveročlani čopor – da preživimo.” (Aralica 1999: 234)

Granične situacije izbacuju na površinu dva tipa karaktera. Prvoj skupini pripadaju likovi poput Ante Runje, krojača iz Osijeka, domobrana konvertita. Prešavši na partizansku stranu, on drugima čini ono čega ga je njegova transformacija oslobodila. Opredjeljenje za zlo ne umiruje mu savjest pa on neprestano “pere ruke” od zla, ali ne s pokajničkom namjerom, nego s namjerom da zlo i dalje čini. Radojica, prosvjetni inspektor iz romana *Okvir za mržnju*, samo je blaži oblik pilatovskoga djelovanja; s dojmom ležernoga i odvažnoga tipa, “pere ruke” ponukan vlastitim probitkom, ironično, ljubavnom igrom sa svojom suprugom koja se žali na novi financijski koncept.

Drugu skupinu predstavlja Martin Kujundžić koji u graničnim situacijama radije odabire marginalizaciju negoli da se nađe u situaciji da mora “oprati ruke”. Kritika socijalizma kritika je svih ideologija. U romanu *Okvir za mržnju*, uz izravne aluzije na “pranje ruku” i izbjegavanje odgovornosti, na više su mjesta prisutna i izravna oslovljavanja Pilata, Pilat je “leksemski prizvan” (Rudan 2015: 281) posredstvom karaktera postavljenih u povijesnu ulogu Pilata. Martin Kujundžić je prokazan zbog tendenciozna načina na koji je vlast protumačila njegovo pismo upućeno stricu, zbog zlokobne interpretativne slobode ustrašenih vlastitom slabošću ili očiglednom nekompetentnošću. Tako projicirani strahovi dovode do kolektivne osude u kojoj sudjeluju i oni zatečeni, koji po naravi stvari ne bi samovoljno bili dio nastale situacije:

“...u aplauzu skrivala se podjela na one koji plješću jer se poistovjećuju s Korinim osjećanjima, dakle, iskreno, na one koje je plamen zahvatio i podigao u vrto-glave visine i na one koji su aplaudirali da prikriju svoju rezervu i odbojnost prema ovom što se čini, zbog čega se čini i kako se čini. Jer, ne prikriju li se uspješno, sutra su oni čegrtaljka na dnevnom redu: da ih melju!” (Aralica 1998: 222)

Kolektivna osuda Martina Kujundžića nalikovala je kolektivnoj osudi Kristovoj, s kulminacijom u sceni kamenovanja. S nejasnim dokazima prokazan je od strane onih koji su "oprali ruke" u strahu da ih "čegrtaljke ne samelju". Nije slučajna odabir motiva čegrtaljke – osim izravne aluzije na muku Kristovu, one "su nekada čegrtale na Veliki petak a danas služe za oponašanje mitraljeza na satovima predvojničke obuke" (Aralica 1998: 220). Ne samo da je znakovitost mitraljeza i njegovih ubojitih moći metaforička dimenzija više, mitraljez je simbol buke čiji je utjecaj na kolektivnu odgovornost objašnjen sljedećim navodom:

"... ti plameni jezici za kojima ostaje pustoš, oduzimaju svaki prostor i svaku mogućnost da se netko od onih koji drukčije misle umiješa u raspravu, smiri histeriju i razložno kaže zašto je Martin kriv, a sa čime nema nikakve veze. To oduzimanje prostora za razgovor čegrtalkama, histeričnom vikom i suludim tvrdnjama, koje nagrizaju razum i troše svačije živce, tvrdnjama u kojima pamet nema što tražiti (...) smišljen je način da se ušutkaju oni koji bi pokušali reći: 'Ljudi, stanite, pa taj isti Kujundžić prije svega desetak dana održao je u ovoj dvorani predavanje o socijalističkom preobraženju sela!' Ne, žustrim tvrdnjama koje ne podnose pogled kritičkog oka i histeričnim kricima, da se to više ne može trpjeti, da je prevršilo mjeru, brani se dugo željkovani okvir. (...) Njega treba sačuvati i u nj uokviriti svu svoju mržnju." (Aralica 1998: 222–223)

Uz takve, osnažuju se i oni na suprotnoj strani, pa bukom i njihova moć postaje jača. U konačnici, završna bilješka profesora Božića potvrđuje Araličinu tezu o osobnoj odgovornosti. Naime, u pozadini želje za pronalaskom nedoličnoga ponašanja u drugima tek je mržnja u vlastitu srcu koja "uspješno igra ulogu štita koji od demaskiranja štiti čovjekomrsca što se izdaje za istinoljupca (...) kako se ustupanjem prava pojedincima na odstrel onih koji posrnu ili zastrane vrši negativna selekcija ljudi predodređenih da rukovode, posljedice tih progona višestruko su štetne" (Aralica 1998: 232–233). Na koncu, i Božićeva reakcija priznanja Martinove pogreške svojevrsno je "pranje ruku" višega reda, u ime općega dobra – da se postane "značajan marginalac" (Aralica 1998: 234). Poigravanje autora idejom "pranja ruku" proizlazi iz same završnice romana kada metatekstualnom intervencijom upućenom čitatelju zaključuje da je i sam sudionik, odnosno promatrač opisanih događaja, samo se plašljiv krije iza nadimka. *Put bez sna* donosi niz sličnih karaktera: Šimuna Grabovca koji je prognan zbog delikta riječi, Pavla Vučkovića koji ga vodi sa sobom ne želeći "oprati ruke" i prepustiti odgovornost drugima, kojega vodi "mutni zanos" pomažući mu da izdrži, ali ne bez nesreća koje će ga zbog toga pratiti (usp. Aralica 1990: 29); Arifa Lokma-

na, mladoga sudca čija zanesenost idealima o pravednosti i vlastita taština nehotično čine više zla nego dobra, “neiskusan, nije mogao znati da taj put u deliktima političke naravi, ili takvima koji izdaleka mirišu na politiku, vodi prije u propast nego do uspjeha” (Aralica 1990: 23). U zbirci pripovijetki *Koferče* pilatovski motiv prepoznatljiv je u prvoj, najopsežnijoj istoimenoj pripovijetki. Za razliku od drugih, koje su više evokacija važnih trenutaka piščeva života, pripovijetka “Koferče”, s intertekstualnim postupcima razvidnima iz prikrivene aluzije na suvremene aktere hrvatske političke i javne scene, potvrđuje patologiju vlasti kao trajnu Araličinu preokupaciju. Iako se kritizira gramzivost pojedinca, pilatovski motiv prepoznatljiv je u likovima koji, obuhvaćeni poviješću, bez mogućnosti da joj umaknu, i sami čine kariku u koruptivnome lancu. Krimen onih koji iskaču iz toga lanca je riječ, što je razvidno iz više pripovijetki (“Katorga”, “Godine”), ali i iz ukupnoga opusa. Interferencija s usmenom književnosti vidljiva je uporabom poslovice i dovođenjem u vezu deseteračkoga distiha s univerzalnim (“Lampa”). Prve Araličine pripovijetke, prikupljene pod naslovom *Balada o šiblju i vodama*, dotiču se uloge kolektiva u oblikovanju sudbine pojedinca, kako je to u priči “Ružna Gaga”, čime se propituje i uloga pojedinca koji može birati hoće li sudjelovati u kolektivnu žigosanju drugih ili će odabrati drugačiji pristup. Sličnim se pitanjima Aralica bavi u pričama “Anini puti”, “Osuđenici”, “Plava omotnica”.

Zaključno, može se utvrditi da se u Ivana Aralice pilatovski motiv manifestira na nekoliko razina. Na prvoj je Poncije Pilat (negativna) povijesna konstanta ponajviše prepoznatljiva u sferi politike, prvenstveno u karakterima koji predstavljaju vlast. U tome spektru “pranje ruku” od osobne odgovornosti događa se kao posljedica patološkoga straha od gubitka vlasti/moći ili pak patološke pohlepe koju vlast proizvodi. Na toj razini susrećemo Sulejmana, premijera iz pripovijetke “Koferče”, mletačkoga providura Zena u *Putu bez sna* i sl. Druga kategorija karaktera, povezana s kategorijom straha, oslikava “umjereniji” odnos prema vlasti, ali ne i manje patološki – riječ je o nekritičkoj ambiciji ili o političkim oportunistima, kakav je Vinko Maglica ili inspektor Radojica iz *Okvira za mržnju*. Na drugoj je razini moguće govoriti o “graničnim situacijama” unutar kojih se pilatovskom “pranju ruku” može pristupiti s djelomičnim razumijevanjem. Aralica unutar ove kategorije razlikuje egzistencijalni strah kojemu su izloženi akteri *Četveroreda* ili pak Petar Revač, glavni junak *Konjanika*, unutar kojega je “pranje ruku” često motivirano egzistencijalnom ugrozom. S druge se strane, u istim situacijama, pilatovsko manifestira kao zlo. Na trećoj razini pilatovski motiv afirmativno je prikazan. Njoj pripadaju Araličini likovi poput Scarsija, profesora Božića, Pavla Vučkovića ili pripovjedača u “Koferčetu”. Oni “peru ruke” od zla ili barem čineći manje zlo.

ZAKLJUČAK

Usporedba književne uporabe pilatovskoga motiva u usmenoj i Araličinoj književnosti motivirana je činjenicom da je usmenoknjiževna tradicija u znatnoj mjeri obilježila ukupno Araličino stvaralaštvo, iako u svim analiziranim djelima nije u jednakoj mjeri zastupljena. Izborom Araličinih djela, s obzirom na kronološki kriterij i kriterij žanra, pokušalo se potvrditi da je pilatovski motiv konstantna piščeva preokupacija, nevezana isključivo za njegove povijesne romane. Isto možemo reći i za povijest, odnosno njezinu važnu dimenziju – politiku – osobito odnos pojedinca prema vlasti.

Dva su teorijska okvira unutar kojih se navedeno analizira: prvi se referira na odnos usmene i pisane književnosti prema pamćenju kao proizvodu historiografije s jedne strane i individualnoga i kolektivnoga sjećanja s druge. Povijest i sjećanje dodiruju se kategorijom priče. Drugi teorijski rukavac tiče se intertekstualnosti odnosno odnosa teksta, usmenoknjiževnoga i umjetničkoga, prema istom supstratu – Bibliji. Dok se usmena književnost prema izvorišnome tekstu odnosi neutralno, ne odstupajući u načelu od biblijske inačice, Aralica značajno modificira ishodišni pilatovski motiv.

Različitim intertekstualnim postupcima Aralica izgrađuje vlastiti odnos prema pilatovskome motivu. Temeljnu biblijsku poziciju nadograđuje nizom značenja. Simbolika pilatovskoga "pranja ruku" različite reperkusije ima kod pozitivnih i negativnih Araličinih likova (ako je uopće moguće govoriti o polarizaciji složenih karaktera) – kod jednih je riječ o lagano iznuđenome pristanku, kod drugih je isti odabir nužda zbog koje se uvijek usputno preispituju i mehanizmi za bijeg od donošenja takve vrste odluke. Značenja koja pridaje pilatovskom motivu moguće je razmatrati na više razina, a objediniti ih dvjema: pilatovsko "pranje ruku" kao zlo i isto s ciljem postizanja pozitivnih ciljeva. U skladu s tim, pilatovski motiv u Aralice ima i dvojako značenje: negativno i afirmativno. Njegovi likovi kreću s različitih pozicija, različite su pobude njihova djelovanja. Sulejmanovo "pranje ruku" u *Psima u trgovištu* posljedica je patološkoga straha i bolesnih ambicija, slične su, iako "čovječnije" Magličine pobude u *Okviru za mržnju*.

Mrežom postavljenih značenja Aralica traži odgovor na pitanje odnosa osobne i kolektivne odgovornosti, upućujući na važno dvosmjerno moralno pitanje – o utjecaju osobne odgovornosti na kolektivnu odgovornost te o načinu na koji kolektiv oblikuje stav pojedinca o osobnoj odgovornosti. On ne daje jednoznačan odgovor¹⁷, jer ga, u konačnici, na tako složeno pitanje nije ni moguće dati, ali je njegova pozicija ipak

¹⁷ Na jednome mjestu Aralica kaže kako se svašta može pitati, ali otvorenim pitanjem ostaje može li se na svako pitanje dati i odgovor (usp. Aralica 2019: 12).

jasna – zagovara afirmativnu ulogu osobne odgovornosti u oblikovanju kolektivne. Magličina izjava “što možemo, kolega, tako je, i tako stvari, nažalost, stoje” stoga je ironijski iskaz kojim se pisac opredjeljuje za suprotno. Pred teškim pitanjem osobne odgovornosti u oblikovanju kolektivne Aralica zaključuje:

“Sad imate prvi put priliku, ili da se upišate u gaće, ali ostanete ljudi, ili da vam gaće ostanu suhe, ali da se kao neljudi vratite. Jer, momci moji, te vam stvari idu jedne s drugima kao buhe s pasjom dlakom.” (Aralica 1998: 199)

Iz Araličina pristupa nije sporno da smo “svi mi Pilati”, no spornim postaje pitanje može li se računati na sreću da će se, kao Ponciju Pilatu, “pranje ruku” oprostiti.

IZVORI

- ARALICA, Ivan. 1990. *Put bez sna*. Zagreb: Mladost.
 ARALICA, Ivan. 1998. *Okvir za mržnju*. Zagreb: Znanje.
 ARALICA, Ivan. 1999. *Četverored*. Zagreb: Znanje.
 ARALICA, Ivan. 2019. *Konjanik*. Zagreb: Znanje.
 ARALICA, Ivan. 2019. *Koferče*. Zagreb: Znanje.
 ARALICA, Ivan. 2004a. *Balade o šiblju i vodama*. Zagreb: Znanje.
 ARALICA, Ivan. 2004b. *Psi u trgovištu*. Zagreb: Večernji list.
 Biblija. *Sveto pismo Staroga i Novoga zavjeta*. 2007. Zagreb: Glas Koncila.

LITERATURA

- BAGIĆ, Krešimir. 2016. *Uvod u suvremenu hrvatsku književnost 1970. – 2010*. Zagreb: Školska knjiga.
 BENČIĆ, Živa. 2006. *Lica Mnemozine. Ogledi o pamćenju*. Zagreb: Naklada Ljevak.
 BOGIŠIĆ, Rafo (ur.). 1969. *Hrvatska književnost srednjega vijeka od XII. do XVI. stoljeća*. Pet stoljeća hrvatske književnosti 1. Zagreb: Zora – Matica hrvatska.
 BOŠKOVIĆ, Ivan. 2011. “Biblijska trilogija Mire Gavrana”. *Crkva u svijetu* 46, 1: 74–95.
 BOTICA, Stipe. 1998. “Pasijska baština u hrvatskoj tradicijskoj kulturi, posebice u usmenoj književnosti”. *Croatia Christiana periodica* 22, 42: 91–106.

- BOTICA, Stipe. 2001. "Biblijske teme u hrvatskoj usmenoj književnosti". *Religijske teme u književnosti: zbornik radova međunarodnog simpozija održanog u Zagrebu 9. prosinca 2000.* Zagreb: Filozofsko-teološki institut Družbe Isusove: 83–93.
- BOTICA, Stipe. 2010. *Suvremeni hrvatski grafiti.* Zagreb: Naklada Pavičić.
- BOTICA, Stipe. 2011. *Biblija i hrvatska tradicijska kultura.* Zagreb: Školska knjiga.
- BRKLJAČIĆ, Maja i Sandra PRLENDA (prir.). 2006. *Kulturno pamćenje i historija.* Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga.
- ČURKOVIĆ NIMAC, Jasna i Jerko VALKOVIĆ. 2018. "Pamćenje u službi budućnosti". *Obnovljeni život: časopis za filozofiju i religijske znanosti* 73, 4: 439–453.
- DRAGIĆ, Marko. 2009. "Čuvari Kristova groba u crkveno-pučkoj baštini Hrvata". *Etnologica Dalmatica* 17: 5–32.
- DRAGIĆ, Marko. 2010a. "Veliko trodnevlje u ramskoj pasionskoj baštini". *Hum: časopis Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Mostaru* 6: 81–103.
- DRAGIĆ, Marko. 2010b. "Duhovna baština Hrvata u šibenskom zaleđu". *Godišnjak Titius: godišnjak za interdisciplinarna istraživanja porječja Krke* 3, 3: 123–174.
- DUKIĆ, Davor. 1998. *Figura protivnika u hrvatskoj povijesnoj epici.* Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- HAMON, Philippe. 2000. "Za semiološki status lika". *Autor, pripovjedač, lik.* prir. Cvjetko Milanja. Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera: 429–477.
- HORVAT, Barbara. 2018. *Pilatova pravednost u Ivanovu evanđelju (Iv 18,28 – 19,16).* Diplomski rad. Đakovo: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Katolički bogoslovni fakultet u Đakovu.
- KEKEZ, Josip. 1986. "Usmena književnost". *Uvod u književnost.* Zagreb: Globus: 133–192.
- KOMBOL, Mihovil i Slobodan PROSPEROV NOVAK. 1992. *Hrvatska književnost do narodnog preporoda.* Zagreb: Školska knjiga.
- MANDIĆ, Igor. 1970. "Aralica nije varalica". *Uz dlaku.* Zagreb: 159–161.
- NEMEC, Krešimir. 2003. *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000. godine.* Zagreb: Školska knjiga.
- NIKOLIĆ, Davor. 2011. "Antonomazija – figura kulturnoga pamćenja". *Fluminensia – časopis za filološka pitanja* 23, 2: 129–142.
- NIKOLIĆ, Davor. 2015. "Mali, sitni, jednostavni, govornički ili jednostavno – retorički: povijest naziva i koncepta usmenoretoričkih žanrova u hrvatskoj folkloristici". *Narodna umjetnost: hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku* 52, 2: 163–178.
- NOVAK, Slobodan Prosperov. 2004. *Povijest hrvatske književnosti. Sjećanje na dobro i zlo. Svezak III.* Split: Marjan tisak.
- OPAŠIĆ, Maja. 2014. "Biblijski onimi u hrvatskome jeziku". *Folia onomastica Croa-*

- tica 23: 185–208.
- ORAIĆ TOLIĆ, Dubravka. 2019. *Citatnost u književnosti, umjetnosti i kulturi*. Ljevak: Zagreb.
- QOSE, Belfjore. 2013. “Lik Poncija Pilata u Bulgakovljevom romanu ‘Majstor i Margarita’ uspoređen s Biblijom”. *Kairos: evanđeoski teološki časopis* 7, 1: 85–96.
- PRIMORAC, Strahimir. 2004. “Bilješka o piscu” u: Aralica, Ivan. 2004. *Psi u trgovištu*. Zagreb: Večernji list: 353–355.
- RUDAN, Evelina. 2019. “Prijevod usmenih strahova u pisanu tjeskobu ili poetički učinci predajnih elemenata u romanima *Živi i mrtvi* Josipa Mlakića i *Črna mati zemla* Kristiana Novaka”. *Poznanskie Studia Slawistyczne* 15: 273–286. URL: <https://pressto.amu.edu.pl/index.php/pss/article/view/18669/18598> (16. veljače 2020.).
- RYZNAR, Anera. 2014. “Interdiskurzivnost: stilistički prilog teoriji književnoga diskursa”. *Umjetnost riječi* LVIII: 55–74.
- SLAVIĆ, Dean. 2001. “Komparacija simbola Krista, Duha i Oca u poeziji T. S. Eliota i Nikole Šopa”. *Religijske teme u književnosti: zbornik radova međunarodnog simpozija održanog u Zagrebu 9. prosinca 2000*. Zagreb: Filozofsko-teološki institut Družbe Isusove: 215–228.
- SLAVIĆ, Dean. 2016. *Književno čitanje biblijskih tekstova*. Školska knjiga: Zagreb.
- SOLAR, Milivoj. 2004. *Ideja i priča*. Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga.
- SUNARA, Nikola. 2018. *Interferencije usmene književnosti i tradicijske kulture u moralčkoj tetralogiji*. Doktorski rad. Split: Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu.
- ŠESTAK, Ivan. 2001. “Filozofija i književnost”. *Religijske teme u književnosti: zbornik radova međunarodnog simpozija održanog u Zagrebu 9. prosinca 2000*. Zagreb: Filozofsko-teološki institut Družbe Isusove: 11–32.
- TOMAŠIĆ, Josipa. 2016. “Pučka književnost i kulturno pamćenje na primjerima poetike Luke Ilića Oriovčanina i Andrije Kačića Miošića”. *Fluminensia: časopis za filološka istraživanja* 28, 2: 135–148.
- URL 1. “Pilat, Poncije”. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. URL: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=48237>. (16. veljače 2020.).

*HOW PILATE'S HAND-WASHING WASHED AWAY COLLECTIVE AND INDIVIDUAL
MEMORY – THE MOTIF OF PONTIUS PILATE IN THE LITERARY ENDEAVOUR OF
IVAN ARALICA*

IVANA ODŽA

SUMMARY

The philological analysis of several literary works of Ivan Aralica (novellas and novels) focuses on using motifs related to Pontius Pilate. These motifs are observed within the oral literary tradition as a substrate widely represented in the overall literary endeavour of Ivan Aralica. While Pontius Pilate does not significantly deviate from his usual Biblical image in oral literary forms (re-establishing thus the collective “author” as the intertextual narrator insusceptible to significant conceptual interventions with respect to the original text), Aralica uses different intertextual techniques to build his own attitude towards the motif of Pontius Pilate. Contrary to the common portrayal of Pontius Pilate as a literary figure in fiction, Aralica used his Biblical position which is dominant in the oral literary tradition and upgraded it with a vast spectrum of meanings. By using a network of attributed meanings, he tried to tackle the issue of the interrelation of personal and collective responsibility. He leans on the concept of history defined by his historical novels (although the analysis included works beyond his novels), namely history as a(n) (un)prolific source of memory. He, advocates, sometimes vaguely, personal responsibility as the (potentially) right way for collective responsibility.

KEYWORDS:

Aralica, Bible, intertextuality, history, Pontius Pilate, memory, “washing hands”, oral literary tradition

