

Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Odsjek za komparativnu književnost

Diplomski rad

Funkcija protagonista u romanu *The Kindly Ones* Jonathana Littella kroz prizmu psihoanalitičke teorije

studentica: Sara Šalov

mentorica: dr.sc. Željka Matijašević

komentor: dr.sc. Jean-Max Colard

ak. god.: 2013./2014.

U Zagrebu, 16.6.2014.

Sadržaj

1. Uvod.....	1
2. Laurent Binet i problem povijesne istine.....	4
3. „Oh, my human brothers...“	7
4. Tko je Maximilian Aue?.....	11
5. Mit o Orestu i antička krivnja.....	15
6. Mit o Narcisu.....	18
7. Pitanje empatije.....	25
8. Sinegdoha nacizma?.....	28
9. Zaključak.....	31
Bibliografija.....	35

1.Uvod

Roman *The Kindly Ones* (*Les Bienveillantes* u originalu) mladog američkog autora Jonathana Littella, napisan na francuskom jeziku i objavljen u Francuskoj 2006. godine, u vrlo kratkom roku zauzeo je specifično mjesto u književnim krugovima. Roman od gotovo tisuću stranica, najčešće okarakteriziran kao „povijesna fikcija“, privukao je pozornost publike i postao bestseller u Francuskoj, gdje se prodao u više od sedamsto tisuća primjeraka (a uskoro je i preveden na nekoliko jezika), osvojio najprestižnije nagrade u istoj zemlji – *Grand prix du roman de l'Académie française* i *Prix Goncourt* te je pohvaljen od časopisa *Le Figaro*, *Nouvel Observateur*, *Le Point* i drugih. Roman je priskrbio autoru francusko državljanstvo, a također i pokrenuo salve recenzija, kritika i polemika i van njezinih granica, koliko pozitivnih, toliko i negativnih.

Svojim debitantskim djelom na francuskom jeziku (nakon prethodno objavljenog cyberpunk romana *Bad Voltage* 1989. na engleskom jeziku) autor si je zadao vrlo ambiciozan književni zadatak – opširno ispriopovijedati značajan dio povijesnih događanja vezanih uz iznimno važnu i tešku tematiku koja je obilježila prošlo stoljeće, i to iz perspektive fikcionalnog protagonista. Radi se o temi Holokausta, a protagonist i pripovjedač Maximilian Aue, bivši visoko pozicionirani nacistički oficir i dobrostojeći obiteljski čovjek s prebivalištem u Francuskoj, u sedam dugih poglavlja iznosi nam svoje ratne memoare s iznimno detaljnim opisima povijesnih događaja i ličnosti, ali istovremeno i osobnih, intimnih proživljavanja, sjećanja i refleksija.

Roman sadrži dvije osnovne pripovjedne linije. Jedna je obilježena pretežito realističkim tendencijama, odnosno nastoji obuhvatiti što širu sliku jednog povijesnog segmenta (kojem je autor posvetio godine istraživanja), u koju se umeću i iscrpne političke, ideološke, filozofske, etnološke, lingvističke i slične rasprave. Druga je pak linija individualna i intimna, prožeta momentima duboke introspekcije i rubnih stanja svijesti, ponekad i gotovo nadrealistička, fantazmagorična te nabijena snažnom simbolikom. Te dvije linije (nakon uvodnog poglavlja u kojem se pripovjedač eksplicitno obraća čitatelju) isprepliću se u linearnoj kompoziciji isprekidanoj brojnim digresijama i strukturiranoj u sedam poglavlja nazvanih po dijelovima barokne suite. Ovaj, zaista jedinstven književni fenomen, prepun je manje ili više suptilnih referenci, različitih žanrovskih kodova, a time i materijala za analizu i interpretaciju iz raznih perspektiva.

Brojne recenzije i kritike romana polaze od različitih točaka gledišta te se vrlo često pozivaju na ono što, u ovom specifičnom slučaju, za njih predstavlja dominantna intencija romana. Velik dio kritike, i pozitivne i negativne, temelji svoje argumente na pretpostavci da se čitatelju nastoji predstaviti sliku, odnosno jedan (poprilično opširan) isječak brutalne realnosti Holokausta, i to ne iz perspektive žrtve, koju smo češće susretali u brojnim književnim i filmskim ostvarenjima na tu temu, nego iz perspektive krvnika. Takvo stajalište ne čudi ako uzmemo u obzir hiperrealističnost kojoj pripovjedač često pribjegava te dokumentaristički karakter velikog dijela romana, a u pogledu točnosti podataka koji se iznose kao povijesne činjenice, gotovo nitko mu ne poriče iznimnu preciznost, iscrpnost u detaljima i opširnost izlaganih tema. Čak mu i Claude Lanzmann, autor kolosalnog dokumentarnog filma *Shoah* i takoreći stručnjak na temu Holokausta, unatoč brojnim drugim zamjerkama, priznaje zapanjujuću povijesnu točnost i besprijekornu erudiciju.

Negativne kritike često se referiraju na iznimno šokantne i detaljne opise užasa počinjenih nad žrtvama rata i općenito snažnih, naturalističkih opisa brutalnosti, optužujući ga za zloupotrebu potresne povijesne teme u korist književnog senzacionalizma, pa čak i pornografizaciju nasilja.

„...whatever its shortcomings, it is a serious attempt to explain the terrors of the Nazi regime. But few reviewers have pointed out that it is also an entertaining read. This of course brings its own dangers: it may not be "Holocaust porn" but it is "Holocaust kitsch" – a genre which, like the tourist museums scattered across contemporary Berlin, risks wiping out real memories, real history.“¹

S druge strane, zamjera mu se pretjeranost digresija, gomile „nepotrebnih“ stranica iscrpnih političkih i znanstvenih rasprava te „nevažnih“ detalja vezanih uz tehniku ratovanja koje zamaraju čitatelja i narušavaju narativ. No, najveći broj negativnih kritika bez sumnje se odnosi na drugu pripovjednu liniju, onu privatnog života i općenito same ličnosti pripovjedača i protagonista. Osim što se često dovodi u pitanje problem same fikcionalnosti protagonista u kontekstu ove teme, kritike se oštro osvrću na način na koji je konstruiran ovaj vrlo specifičan lik, osobito unutar djela koje za svoj predmet uzima iznimno važan povijesni fenomen, ne videći opravdanog razloga za uplitanje tolike količine individualne patologije i obscenosti u jednu, već samu po sebi dovoljno kompleksnu problematiku. U pitanje se ne dovodi samo

¹ Više u: Andrew Hussey (2009) „The Kindly Ones by Jonathan Littel, translated by Charlotte Mandell“. *The Independent* (<http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/reviews/the-kindly-ones-by-jonathan-littell-translated-by-charlotte-mandell-1632969.html>)

funkcija takve ličnosti po pitanju sagledavanja povijesne istine i njezinog mogućeg narušavanja i iskrivljavanja, već povrh svega, pitanje morala, uvijek prisutno kada je riječ o ovoj, vrlo osjetljivoj temi.

Kritike i recenzije nešto pozitivnijeg prizvuka u velikoj mjeri temelje svoje argumente na mišljenju da roman ne treba promatrati kao pokušaj realističnog prikaza povijesne slike jednog segmenta Drugoga svjetskog rata, nego prije kao propitivanje pojma Zla u čovjeku kroz prizmu jednog masovnog povijesnog fenomena, istovremeno i izvana, i iznutra, odnosno kroz događaje koje su imali ogroman utjecaj na milijune te paralelno kroz intimni univerzum pojedinca koji je u njima sudjelovao. Takav pristup uvelike opravdava preplitanje dvaju oprečnih diskursa u dvije osnovne narativne linije romana.

U ovom istraživanju nastojat ćemo sagledati način na koji spomenuti diskursi sudjeluju u izgradnji djela, s naglaskom na narativnoj liniji koja obuhvaća aspekte osobnog života protagonista. Problematiku njegove iznimne ličnosti i njezine funkcije u ovakvom tipu romana propitat ćemo kroz nekoliko različitih kritičkih polazišta koje smo sada ukratko spomenuli te naravno, kroz strukturu samog djela i složenu simboliku koja se iz njegovih elemenata može iščitati. Pri rasvjetljavanju istaknutih elemenata, u najvećoj mjeri držat ćemo se psihoanalitičkog pristupa koji će nam ovdje poslužiti kao dominantni teorijski oslonac.

2. Laurent Binet i problem povijesne istine

Godine 2006., kada je objavljeno prvo izdanje romana *The Kindly Ones*, mladi francuski književnik Laurent Binet bio je u procesu pisanja svog debitantskog romana *Opération Anthropoid*, objavljenog 2010. godine u Francuskoj pod nazivom *HHhH*, koji je nešto kasnije također osvojio *prix Goncourt* za prvi roman.

Negdje u sredini svoga iscrpnog istraživanja i predane pripreme povijesnog romana koji je pisao, Binet nije ravnodušno prihvatio izlazak romana američkog pisca Jonathana Littella, djelomično veoma slične tematike (ali gotovo isto toliko različitog književnog pristupa) te njegovu eksplozivnu popularnost, unatoč iznimnoj dužini teksta i njegovoj neprohodnosti za čitatelja u velikom dijelu romana. Potresenost mladog autora ovom pojavom, ne samo zbog konkurencije svom pomno pripremanom prvijencu i povećane brige o mogućnostima njegove objave, već i zbog neodobravanja Littellova pristupa dotičnom povijesnom korpusu kojem se i sam posvetio, jasno se da iščitati iz stranica kojima referira i oštro kritizira Littellov roman unutar svoga vlastitog. Takav tip digresije ne odudara previše od konteksta Binetovog metaromana u kojem se redovito osvrće na svoje vlastito pisanje, proučavanje povijesne građe i strukturiranje naracije, poteškoće na koje pritom nailazi i propitivanje najboljih načina za njihovo prevladavanje, no, na savjet izdavača, ipak je izbacio velik dio teksta (dvadesetak stranica) kojim komentira *The Kindly Ones*. Na našu sreću, cjelovit tekst naknadno je objavljen, a i preveden na engleski jezik.

Osim što Littellu ne može oprostiti uvodnu izjavu romana „Oh my human brothers...“ kojom se pripovjedač takoreći poistovjećuje s čitateljstvom i sugerira propitivanje ljudskosti općenito (a o čemu ćemo naknadno detaljnije raspravljati), najviše od svega zamjera mu njegovog protagonista, a osobito činjenicu njegove fikcionalnosti. Pitanje vjerodostojnosti za Bineta postavlja se kao jedno od najvažnijih u izgradnji njegova vlastita djela te upravo zbog toga često dolazi do dvojbi u procesu oslikavanja svojih, svih odreda stvarnih likova. To nerijetko dovodi i do uočljive spisateljske suzdržanosti, pogotovo što se tiče razvijanja dijaloga i intimnih detalja iz života likova, zbog čijeg nepoznavanja Binet u svojim metatekstualnim osvrtima otvoreno izražava frustracije. Stoga nas ne mora začuditi Binetov pristup postupku njegova književnog kolege koji si je dao mašti na volju i unutarnji život svog protagonista razradio u tančine, a također i njegov stav da je uvođenje fikcionalnog lika u povijesnu građu manipuliranje povijesnom istinom i njezino ugrožavanje.

„...From the moment when you create an imaginary character — a character who belongs to you, whom you can make say anything you want (“Oh my human brothers,” for instance), a puppet whom you are able to manipulate in any way you wish — it is easy and all too artificial to use this character to illustrate whatever theory you have in mind...”²

Opsjednut detaljima kao što je vrsta automobila koju je određeni povijesni lik vozio, Binet u svom kritičkom osvrtu inzistira na realističkom principu i pretpostavci da Littell svojim romanom pokušava ne samo predočiti određene povijesne događaje, već i na neki način *objasniti* nacizam i putem tog fenomena propitati sam pojam Zla u čovjeku, te umetanje fikcionalnog protagonista u ovom kontekstu smatra potpuno besmislenim.

„Littell’s entire book can teach me only one thing: how this writer *imagines* Nazism. And I am not really interested in that, particularly when the depiction is so dubious. I want to know how things really happened, so I expect him to tell me — at the very least — when an episode is true and when it is his invention. Otherwise, reality is reduced to the level of fiction. I think that is wrong.”³

Također, Binet se ne osvrće samo na činjenicu fikcionalnosti pripovjedača, već i na njegov ton pripovijedanja, koji smatra pretjerano hladnim i neutralnim – „unbelievably neutral, almost like a history book“, čije prisutnosti često prestajemo biti svjesni. S obzirom da se istovremeno radi o protagonistu, upotrebu takvog pripovjednog postupka nikako ne odobrava. No, ono što mu od svega najviše zamjera, a što je na neki način istovremeno kontradiktorno prethodnoj kritici, vrlo je upadljiva i specifična psihologija lika, koja po njegovom mišljenju nikako ne može poslužiti kao zrcalo njegova povijesnog perioda i ne ide u prilog djelu koje se bavi pitanjima univerzalnosti zla. Uz to, postavlja veoma zanimljivu tezu koju ćemo kasnije također pokušati detaljnije razraditi, a radi se o tome možemo li Maxa uopće shvatiti kao svojevrsno zrcalo njegova vlastitog vremena, ili prije našeg suvremenog doba. Poprilično uvjerljivu argumentaciju iznosi opisujući Maxa kao postmodernističkog nihilista koji često pokazuje kritičku distancu prema nacističkim doktrinama i kao takav teško da se može uklopiti u kontekst sveopće ideološke fascinacije.

² Laurent Binet u: Garth Risk Hallbert (2012). „Exclusive: The missing pages of Laurent Binet's HHHH“. *The Millions* (<http://www.themillions.com/2012/04/exclusive-the-missing-pages-of-laurent-binets-hhhh.html>)

³ Ibid.

Pritom ga s neskrivenim cinizmom dovodi u vezu s jednim od najpoznatijih i najkontroverznijih francuskih postmodernističkih autora, Michelom Houellebecqom.

„...On the other hand, this detachment, this blasé attitude toward everything, this permanent malaise, this taste for philosophizing, this unspoken amorality, this morose sadism, and this terrible sexual frustration that constantly twists his guts... but of course! How did I not see it before? Suddenly, everything is clear. *The Kindly Ones* is simply ‘Houellebecq does Nazism.’ ...”⁴

No, koliko god da uvjerljiva bila ova posljednja teza, zbog načina na koji je Binetov osvrt intoniran, jasno je da mu itekako nedostaje kritička distanca. Na vrhuncu stvaralačkog delirija, uvučen u vlastitu poetiku kojoj je zadao čvrste ciljeve, mladi pisac nije bio u stanju zauzeti objektivnu poziciju. Iako nam je iz svoje vlastite perspektive rasvijetlio određene aspekte Littellovog romana zapažanjima vrlo korisnima za naše istraživanje, mogli bi reći da je Binet u njoj ipak previše zaglavio, ne mogavši odvojiti vlastite tendencije iz jednog sasvim drugačijeg romana.

⁴ Ibid.

3. „Oh my human brothers...“

Kako bi razumjeli funkciju koju nosi ovaj specifični protagonist, svakako se moramo podrobnije osvrnuti na sam početak romana, gdje nam, kao pripovjedač, na neki način to sam sugerira.

Prva rečenica „Oh my human brothers, let me tell you how it happened...“ nije samo referenca na Baudelairea: „— Hypocrite lecteur, — mon semblable, — mon frère!“⁵, odnosno zadnji stih pjesme *Au lecteur* iz ciklusa *Fleurs du mal*, a također i srednjovjekovnog pjesnika François Villona i njegovu *Ballade des pendus*, u kojoj lirski subjekt (a po nekim teorijama i sam pjesnik u trenucima kada je to pisao) iščekujući pogubljenje, moli za razumijevanje i oprost.

*Frères humains, qui après nous vivez,
N'ayez les cœurs contre nous endurcis,
Car, si pitié de nous pauvres avez,
Dieu en aura plus tôt de vous mercis...⁶*

Sam pripovjedač ističe kako svoje memoare ne piše radi čitatelja, već isključivo radi sebe samog, i to bez bilo kakve potrebe za samoopravdavanjem.

„ If after all these years I've made up my mind to write, it's to set the record straight for myself, not for you. (...) thank God I have never been driven, unlike some of my former colleagues, to write my memoirs for the purpose of self-justification, since I have nothing to justify (...) I can assure you that they will at least be free of any form of contrition. I do not regret anything (...) No, if I have finally decided to write, it really is probably just to pass the time, and also, possibly, to clear up one or two obscure points, for you perhaps and myself.“⁷

Kao što su mnogi kritičari primijetili, ovakav početak romana sugerira nam pripovjedačevu intenciju da objasni svoju prošlost, stavljajući sebe u u ravninu sa svakim

⁵ Charles Baudelaire, 2006: *Au Lecteur* dans *Fleurs du mal*. Paris : Flammarion, str. 55-56. U hrvatskom prijevodu: *Hipokrite stari – moj jednaki – brate!* (Baudelaire: *Čitatelju*, 1965)

⁶ François Villon, 1969: *L'Épithaphe de Villon (Ballade des pendus)* dans *Œuvres*: Paris : Librairie Honoré Champion, Éditeur. str 370-373. U hrvatskom prijevodu: *Braćo ljudi, koji živite za nama,/ Ne budite srca kamenog!/ Smilujte se za nas, pa dušama/ Vašim bit će milosniji Bog!* (Villon: *Glas ljudi s vješala*, 1978)

⁷ Jonathan Littell, 2009: *The Kindly Ones*. Translated from the French by Charlotte Mandel. NewYork: Harper Collins e-books. Loc. 47

čovjekom kao takvim i u daljnjem tekstu razvijajući tezu da su okolnosti ono što izgrađuje pojedinca, odnosno, da bi svatko mogao biti on da ga je sudbina smjestila u isti kontekst.

„I think I am allowed to conclude, as a fact established by modern history, that everyone, in a given set of circumstances, does what he is told to do; and pardon me, there's not much chance that you're the exception, any more than I was (...) But always keep this thought in mind: you might be luckier than I, but you're not a better person.“⁸

Pripovjedač nastoji argumentirati tezu da zločin nije nešto što prvenstveno potiče iz pobuda psihopata, sociopata i sadista, kojih ima uvijek i posvuda, već od pojedinaca koji su se u određenim okolnostima našli u prilici (ili čak nužnosti) da ga počine, običnih pojedinaca na čelu sistema, odnosno od sistema samog kao takvog, koji je izgrađen na principu ljudskosti i koji zrcali njegove temelje. Prema njegovoj teoriji, svaki djelić sistema samo odrađuje ono što mu je njegovom ulogom dodijeljeno, a temelji zločina ne proizlaze iz devijantnih pobuda individualne patologije i iznimnosti, već se pojavljuju kao rezultat sveukupnog funkcioniranja sistema kao takvog. Odgovornost je raspršena u njegovim brojnim sastavnim dijelovima, koji su pronašli svoje mjesto po principu slučajnosti, i ni jednom od njih ona se ne može u potpunosti pripisati. Devijantna ličnost počinut će možda i veći broj teških zločina, ali te brojke nisu ništa prema milijunima koje njihova vlastita državna vlast hladne glave i s pomno razrađenim razlozima šalje u smrt.

„But the ordinary men that make up the State – especially in unstable times – now there's the real danger. The real danger for mankind is me, is you. And if you're not convinced of this, don't bother to read any further.“⁹

U brojnim kritikama također nailazimo na zapažanje da pripovjedač ovakvim uvodom priziva koncept o banalnosti Zla Hanne Arendt, koji je započela u svom djelu *The Origins of the totalitairanism* i dodatno razradila u *Eichmann in Jerusalem: A report on the banality of Evil*. U potonjem, pojam banalnosti zla odnosi se na njezinu karakterizaciju Eichmannove djelatnosti unutar nacističkog režima, koja se suprotstavlja shvaćanjima koji vezuju nacističke zločine uz sadizam i nastranu potrebu za ubijanjem izazvanu ideološkim fanatizmom. Njegovu hladnoću i efikasnost pri izvršavanju genocidnih zadataka pripisuje posvećenosti izvršavanju dužnosti i nedovoljnoj svijesti o njihovim posljedicama, odnosno nemogućnosti da ih odijeli od bilo kakvog drugog birokratskog postupka. Arendt smatra da se u njegovom

⁸ Ibid. loc. 313

⁹ Ibid. loc. 332

slučaju ne radi o prisutnosti velike mržnje usmjerene prema žrtvama (koja, ako i postoji, nije uzrok zločina već samo posljedica utjecaja ideološkog okruženja), već nedostatku imaginativnog kapaciteta kojim bi obuhvatio humane i moralne aspekte svoga djelovanja.¹⁰

Navedena teza izazvala je burne reakcije te je naknadno više puta pobijana, ali ono što je za nas zanimljivo upravo je očita referenca s kojom se susrećemo unutar romana u karakterizaciji Eichmanna, s kojim protagonist u nekoliko navrata dolazi u bliski kontakt.

„A lot of stupid things have been written about him: he was certainly not *the enemy of mankind* described at Nuremberg (...) nor was he an incarnation of *banal evil*, a soulless, faceless robot, as some sought to present him after his trial...“¹¹

Iako u ovom primjeru nailazimo na neslaganje s navedenom tezom, u daljnjem tekstu možemo uočiti da nam pripovjedač ne nudi pretjerano različit opis od same Arendt:

„He was a very talented bureaucrat, extremely competent at his functions (...) I never perceived that he nourished a particular hatred of the Jews: he simply built his career on them (...) his ability to think of his own was extremely limited.“¹²

Karakterizacija Eichmanna i susret s još jednim nacističkim oficijom kojeg slučajno upoznaje tijekom svog boravka na dužnosti u Lublinu i s kojim uz piće povede intiman razgovor, navode pripovjedača na daljnju kontemplaciju pitanja humanosti i zla. „...I am sorry, there is no such thing as inhumanity, There is only humanity and more humanity...“¹³

Vraćajući se na uvodnu tezu iz prvog poglavlja, na primjeru dotičnog oficira, ponovo pokušava argumentirati misao da zlo nije nešto što dolazi iz čovjeka samog, već rezultat njegovog djelovanja u okolnostima koje su ga do toga dovele:

„If he had been born in France or America, he'd have been called a pillar of society and a patriot; but he was born in Germany, and so he is a criminal.“¹⁴

¹⁰ Više u: Hannah Arendt (1964) *Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil*. New York: The Viking Press

¹¹ Littell, 2009: loc. 9218

¹² Ibid. loc. 9226

¹³ Ibid. loc. 9547

¹⁴ Ibid. loc. 9549

U daljnjem tekstu nastavlja svoje refleksije o ljudskoj prirodi kojoj, po njegovom mišljenju, nije svojstveno ni dobro ni zlo – u suštini čovjek najčešće jednostavno gleda vlastite interese i indiferentan je prema onome što prelazi njihove okvire. Da bi se čovječanstvo kao takvo reguliralo, mora postojati viši entitet koji će ga držati pod kontrolom, nazivao se on Bogom, Zakonom ili nekako drugačije : „From this sovereignty the Law is derived, and for most men, in all countries, morality is nothing but Law.“¹⁵

Refleksije o čovječanstvu, moralnosti, humanosti, porijeklu zla i odgovornosti za zločin provlače se kroz brojne segmente djela i mogli bi reći da su u ovom romanu sveprisutne, ako ne uvijek direktno, onda kao suptilne sugestije. To nas navodi na misao da je primarna uloga pripovjedača/protagonista, kroz introspekciju i sagledavanje vanjskih događaja i liknosti s kojima dolazi u bliski kontakt, na sebi svojstven način rasvijetliti upravo ovu problematiku. Prisjetimo se još jednom prvog poglavlja i njegovih posljednjih riječi prije nego što započne svoje memoare, koje nam to možda najsnažnije sugeriraju.

„There were always reasons for what I did. God reasons or bad reasons, I don't know, in any case human reasons (...) I live, I do what can be done, it's the same for everyone, I am a man like other men, I am a man like you. I tell you I am just like you!“¹⁶

Ovakve riječi dodatno naglašavaju efekt čuđenja što više ulazimo u psihologiju lika tijekom romana. Nije neobično što su se mnogi kritičari dotakli neobičnog spoja ove izjave i kasnijih intimnih ispovijesti s opisima seksualnih iskustava i fantazija vezanih uz incest te brojne perverzne igre koje uključuju samopenetraciju različitim predmetima, svojevrsnu opsesiju skatološkim motivima, halucinacije i rubna stanja svijesti, brutalna ubojstva članova obitelji, ljubavnika te najboljeg prijatelja, a s druge strane tečnim pričanjem starogrčkog, raspravljanjem o Kantovom moralnom zakonu i ne odvajanjem od svog primjerka Flaubertovog *Sentimentalnog odgoja* za vrijeme bijega od ruske invazije.

¹⁵ Ibid. loc 9581

¹⁶ Ibid. loc. 382

4. Tko je Maximilian Aue?

Prije nego što krenemo u daljnje istraživanje i sagledavanje problema iz različitih perspektiva, valja najprije u osnovnim crtama prikazati sam predmet proučavanja. Dakle, tko je Maximilian Aue, pripovjedač i protagonist romana *The Kindly Ones*? Kao što smo već spomenuli, u uvodnom dijelu predstavlja nam se kao osamdesetogodišnji bivši SS oficir koji se, nakon što se jedva izvukao živ iz rata, okrenuo urednom buržujskom životu u Francuskoj, s obitelji za koju nije pretjerano zainteresiran i s pristojnom zaradom u industriji čipke. Kao što nam objašnjava u uvodnom dijelu, iz prvenstveno sebičnih razloga, odnosno unutrašnje pobude koja se ne da zaobići, odlučuje napisati memoare o svojoj prošlosti, vezane za period sudjelovanja u Drugom svjetskom ratu u službi oficira nacističke Njemačke, no s brojnim digresijama vezanima uz njegov privatni život, uključujući i period prije stupanja u službu.

Zašto je ova ličnost toliko iznimna i njezine intimne ispovijesti nazivane šokantnima i degutantnima od gotovo svih koji su se na nju referirali? Ne samo zato što svjedoči nezamislivim užasima počinjenim nad žrtvama rata, u nekima sam sudjeluje te ih podrobno, naturalistički opisuje – to je nešto s čim smo se mogli susresti u brojnim ostvarenjima posvećenima Holokaustu i drugim ratnim temama, bilo da se radi o djelima pretežito dokumentarističkog ili fikcionalnog karaktera. Max Aue, osim što je kriminalac po dužnosti, istodobno je intelektualac, poliglot, esteta, homoseksualac (uvjetno rečeno) s doktoratom iz prava, iznimnom erudicijom u području filozofije, književnosti, glazbe te istančanim ukusom u istoj, s obiteljskom dramom iza sebe i naravno, vrlo kompleksnih seksualnih preferencija.

Kroz česte digresije pripovjedača tijekom romana slažemo vrlo detaljno razrađenu sliku njegova djetinjstva i obiteljskih odnosa, od kojih svaki nosi zasebnu priču. Odbojnost prema majci nastupa praktički odmah po rođenju, što se iskazuje rijetkom pojavom alergije na njezino mlijeko. Odbojnost prelazi u mržnju kroz nekoliko etapa, nakon neobjašnjenog nestanka voljenog oca za vrijeme čije se odsutnosti majka prepuštala alkoholizmu i opscenom ponašanju, a pogotovo kada simbolički (u njegovim očima) konačno ubije oca tako što ga proglasi mrtvim nakon osam godina nestanka, kako bi se mogla preudati za francuskog buržuja, nakon čega vodi cijelu obitelj u Francusku. Maxov očuh vrlo znakovitog imena Aristide Moreau nema ništa zajedničko s idealiziranom figurom izgubljenog oca te također postaje predmetom mržnje protagonista. Otac, pak, čije ime nikada ne saznajemo, zavijen je

misterijem tijekom čitavog romana, a jedino što znamo jest da je sudjelovao u događanjima u Prvom svjetskom ratu i da ga junak vezuje uz ideologiju nacističke Njemačke. Tek pri kraju razotkriva se njegova iznimno negativna i sadistička priroda: „*Berndt says he was a mad animal, she wrote. A man without faith, without limits. He had raped women crucified to trees, he himself threw living children into burning barns, he handed captured enemies over to his men, a pack of insane beasts, and laughed and drank as he watched them tortured...*“¹⁷

Negativnim emocijama prema majci suprotstavlja se neizmjereno obožavanje sestre blizanke po imenu Una, kojoj je posvećen velik dio romana, odnosno na koju je u najvećoj mjeri skoncentriran introspektivni sloj djela. To se manifestira već u ranom djetinjstvu kroz incestuozan odnos blizanaca koji za njih predstavlja stapanje u idealno jedinstvo dvaju polovica jednoga tijela. Odnos biva otkriven i prisilno prekinut od strane majke i očuha, što dodatno pojačava Maxovu mržnju prema njima. Blizanci su poslani na različite strane države, a u religiozno nastrojenoj školi u Nici Max doživljava potresna iskustva kao što je zlostavljanje vršnjaka, pedofilske sklonosti profesora i samoubojstvo vješanjem jednog od supolaznika. Nakon odvajanja od sestre, incestuozni odnos iz djetinjstva ostaje nikad prežaljeni ideal protagonista te, ne želeći je zamijeniti ni jednom drugom ženom, okreće se isključivo homoseksualnim odnosima kratkotrajne i površne prirode, i to uvijek u pasivnoj ulozi. Nakon jednog od takvih susreta u parku poznatom po toj vrsti zbivanja, za vrijeme rada na svom doktoratu iz prava u Berlinu, Max biva osumnjičen od policije za zabranjene aktivnosti i u uredu upoznaje Thomasa koji ga uvodi u SS te prati u ostatku romana kao kolega i bliski prijatelj.

Godine 1941. uz njegovu pomoć priključuje se *Einsatzgruppe C*, posvećenoj akciji sistematičnog masakra Židova na području Kijeva, nakon čega nastavlja sudjelovati u najvećim užasima genocida, uključujući Žitomir i Babin Jar. U Bitci za Staljingrad umalo pogine zadobivši tešku ozljedu metkom u glavu, nakon čega se privremeno vraća u Berlin i dobija visoke počasti za svoje zasluge u ratu. U tom periodu posjećuje majku i očuha na jugu Francuske i u nesvjesnom stanju počinu dvostruko ubojstvo, čega se kasnije ne sjeća i što sustavno poriče. U njihovoj kući također zatiče misteriozne blizance od otprilike sedam godina, Tristana i Orlanda, za koje ni sam ne zna tko su i odakle su došli, a koji su evidentno plod njegova incestuoznog odnosa sa sestrom. Nakon toga prebačen je u Poljsku gdje

¹⁷ Ibid. loc. 14322

posjećuje najveće koncentracijske kampove i bavi se problemima tretmana tamošnjih zatvorenika, upoznavši usput brojne povijesno značajne ličnosti.

Vrativši se nakon toga ponovo u Berlin, ostvaruje platonsku vezu s mladom ratnom udovicom Helenom, ali taj odnos ne može se u potpunosti ostvariti zbog njegove vjernosti idealu svoje sestre. U međuvremenu biva sustavno progonjen od strane dva detektiva, Wesera i Clemensa, koji ga smatraju krivim za matricid. U posljednjem dijelu romana odlazi sam na neko vrijeme u praznu kuću svoje sestre i njezinog muža u Pomeraniji, gdje se prepušta kontinuiranim seksualnim maštarijama, masturbaciji i perverzним igrama u prostorijama njihove kuće i u okolnoj prirodi. Spašen u zadnji tren od Thomasa pred uznapredovalom ruskom invazijom, uspijeva se živ vratiti u Berlin na rubu propasti. Tamo dolazi do neočekivanog apsurdnog preokreta kada, primajući počasti od samog Hitlera zajedno s malim brojem izabranih visokih oficira u berlinskom podrumu, ugrize Führera za nos. Naravno da biva smjesta uhićen, ali uspijeva pobjeći i u posljednjim satima pred padom Berlina bježi istovremeno od policije te Clemensa i Wesera koji ga prate do posljednjeg trenutka. Spletom okolnosti oni pogibaju, djelomično zahvaljujući Thomasu koji ga opet pronalazi i spašava, nakon čega Max ubija svog najboljeg (i jedinog) prijatelja kako bi mogao uzeti od njega odjeću i dokumente za novi lažni identitet te pobjeći u Francusku.

Kroz brojne introspektivne momente u kojima protagonist analizira svoja sjećanja i na neki način objašnjava vlastitu psihologiju, ne izostavljajući ni naoko najapsurdnije detalje, pomno prepričani bizarni snovi, rubna stanja svijesti i halucinacije u određenim trenucima djelomično se preklapaju sa stvarnošću i ponekad gubimo osjećaj njihove odvojenosti te nam nije sasvim jasno što pripada kojoj domeni. U takvim dijelovima čini nam se kao da se dvije, uglavnom oštrije odijeljene narativne linije stapaju u jednu, što se sve češće i intenzivnije događa prema kraju romana te eskalira u halucinacijama vezanim uz Hitlerov lik (kojega za vrijeme držanja važnog govora Max vidi u židovskoj odjeći) te u zadnjim trenucima romana, kada čitava slika Berlina na rubu propasti biva prožeta fantazmagoričnim motivima. Također, takvim postupcima pripovjedač, koji u više realistički intoniranim dijelovima ostavlja dojam objektivnog promatrača, oka ili kamere kroz koji percipiramo vanjske događaje, istovremeno narušava tu istu funkciju i navodi nas da se zapitamo koliko je sam pripovjedač zapravo pouzdan. Pitanje koja je uloga te neobične psihologije, kroz koju su projicirani iscrpni opisi ratnih događanja, vezanih uz genocidne aktivnosti tijekom Drugog svjetskog rata, vraća nas na Binetovu tezu i navodi da se zapitamo što nam zapravo Max Aue može zrcaliti i na koje načine tu neobičnu sliku možemo promatrati.

Nosi li upravo ova ličnost kao takva esencijalnu funkciju unutar djela, ili se radi samo o književnom senzacionalizmu, za što su ga mnogi, uključujući Lanzmanna, optužili? Slično pitanje u vezi Maxa Auea postavlja David Gates u svojoj recenziji romana za *New York Times*, koji povlači reference s Nabokovljevom *Lolitom* i *Adom* – u prvom slučaju s elementom čudovišta čija je seksualnost formirana epizodom iz djetinjstva, u potonjem o bratsko-sestrinskom incestu. No, smatra da pripovjedač nabokovskog tipa, „obscurantist in his erudition, hyperspecialized in his sexual tastes“ u ovom romanu nikako ne ide pod ruku s realističkim dominantama povijesnog sloja djela – „It would take a writer of unimaginable genius to work these opposed tendencies into a coherent whole...“¹⁸, pogotovo uzevši u obzir o kojem se povijesnom fenomenu radi. Po njegovom mišljenju, pored užasa genocida koji su ugrozili milijune ljudi i koje pripovjedač opisuje iz prve ruke, individualne drame, seksualni ekscesi i fantazije djeluju kao ništa više nego kič i u ovom kontekstu potpuno su neprikladne.

“ Given all that’s happening *outside* this narrator’s head, who cares? In some other novel, Aue might be a magnificently dark, Beckettian spirit (...)But in this book, his exquisitely mistuned consciousness seems a form of dandyism — a moral and spiritual luxury item in a world of devastation....“¹⁹

¹⁸ David Gates (2009) „The Monster in Mirror“. *The New York Times*
(<http://www.nytimes.com/2009/03/08/books/review/Gates-t.html?pagewanted=all>)

¹⁹ Ibid.

5. Mit o Orestu i antička krivnja

Kako bismo bolje shvatili kompleksnost ličnosti pripovjedača i protagonista, valja pobliže razmotriti svu simboliku i reference kojima obiluje, a osobito onu vezanu uz antičku kulturu i mit. Pa krenimo od samog naslova *The Bienveillantes* ili *The Kindly Ones*. Radi se o grčkim boginjama Erinijama (Furijama u rimskoj mitologiji), odnosno Eumenidama, (Alekti, Megeri i Tizifoni) koje proganjaju počinitelje teških zločina, osobito onih vezanih za obitelj. Najčešće se povezuju s mitom o Orestu, obradu kojega susrećemo u Eshilovoj Orestiji, ali i u Sofolkovoj Elektri te kod Euripida. Erinije proganjaju Oresta nakon što je ubio majku Klitemnestru i njezinog ljubavnika Egista kako bi osvetio oca Agamemnona, i to po Apolonovu nalogu. No, na suđenju zbog počinjenog matricida, Atena daje odlučujući glas u njegovu korist te Erinije postaju Eumenide (Milostive, riječ od koje nastaje pojam eufemizam) i Orest nastavlja miran život bez zastrašujuće pratnje.

Povezanost mita s našim junakom je jasna – ubojstvo majke i njezinog novog ljubavnika, kojoj pripisuje krivnju za simboličko ubojstvo oca, također zločinca. A tu je i bliskost sa sestrom Elektrom (u ovoj priči nešto drugačije manifestirana) s kojom u Eshilovoj verziji dogovara osvetničko ubojstvo. Međutim, ona ne sudjeluje u izvršavanju samog čina i Erinije progone samo njega. Znakovita aluzija na mit pojavljuje se i u jednoj od epizoda iz djetinjstva koje Max prepričava:

„At the end of the school year, our class organized a performance of a tragedy, Electra (...) and I was chosen for the title role. I wore a long white dress, sandals, and a wig whose black curls danced on my shoulders: when I looked at myself in the mirror, I thought I saw Una, and I almost fainted.“²⁰

S obzirom da se naš protagonist svog zločina ne sjeća i grižnja savjesti u ovom slučaju izostaje, ulogu Erinija preuzimaju dva detektiva, Clemens i Weser, kao svojevrsni arhetipovi krivnje koji svako toliko progone junaka do samog kraja romana. U tom slučaju Atena, pod

²⁰ Littell 2009: loc. 6675

čijom protekcijom se junak uspio riješiti svojih progonitelja, po mišljenju Marca Lemoinera mogao bi biti „sam Rat, koji simbolizira ova grčka božica, naoružana od rođenja“²¹

No, bez obzira na neskrivene analogije životne priče našeg junaka s Orestijom, Vladimir Trubeckoj uviđa karakteristike koje ga značajnije povezuju s drugim mitom, i to onim o Edipu. Kao osnovne motive ističe fenomene incesta i paricida, činoe koji karakteriziraju svijet bogova kao jednu od pokretačkih sila teogonije, no koji su strogo zabranjeni ljudima. I Edip i Max počinili su oba zločina, dozvoljena samo stanovnicima Olimpa. Kako ističe Trubeckoj: „...ova *čudovišta* iznimno su tjelesna. Incest i paricid zločini su *tijela* (...) Edip i Max nose stigme i predskazanja svojih zločina i prijestupa (Edip je osakaćen, a Max bolestan) (...) Incest, paricid i holokaust povezuje fenomen *tjelesnosti*, neobuzdane i nepodnošljive...“²²

Navedeni zločini manifestacije su zla u ljudskoj prirodi te nužno vezani uz aroganciju i oholost (simbolizirane boginjom Hibris), glavne karakteristike tiranije. Prekoračivši granice dozvoljenog, i to u stanju neznanja, odnosno nesvijesti, oba lika svrstavaju se u kategoriju „utjelovljene fantazme, fantoma, neizrecivog“, odnosno „doveli su u postojanje ono što je zabranjeno, što je trebalo ostati zabranjeno i imaginarno (...) Ni Max ni Edip ne pripadaju ovom svijetu, oni su slijepi putnici, njihovo je postojanje prokrijumčareno, oni su iluzije u stvarnosti.“²³

Ovakva perspektiva, koja protagonistu pridružuje arhetip tiranije u liku Edipa, baca nešto drugačije svjetlo na njegovu ličnost i navodi nas da još pažljivije proučimo njezine simbolične karakteristike.

²¹ Marc Lemoiner (2007) *Les Bienveillantes Décryptées*. Villeneuve-d'Ascq: Le Pré aux Clercs, str. 21; U originalu: „L'Athéna protectrice de Max Aue serait-elle simplement la Guerre elle-même, que la déesse grecque symbolisa, elle qui apparaît tout armée dès sa naissance“

²² Wladimir Trubetzkoy: „Frères humains...“ *Les Bienveillants*, une histoire de familles u Murielle Lucy Clément, éd. (2010) *Les Bienveillantes de Jonathan Littell : Études réunies par Murielle Lucy Clément*. Cambridge : Open Book Publishers, str 28-29; U originalu: „En même temps, ces *monstres* sont éminemment corporéls. Car l'inceste comme le parricide sont de crimes *de corps* (...) Les corps d'Œdipe et de Max portent les stigmates et les préfigurations de leurs crimes, de leurs transgression: Œdipe est boiteux et Max est malade (...) Inceste, parricide, holocauste ont pour trait commun *la corporalité*, débordante, insupportable.“

²³ Ibid. str. 27. U originalu: „...une apparition diurné, une fantasma incarné, le phantom, en plein jour, l'innommable.(...) Ils font exister l'interdit, ce qui devrait rester interdit, imaginaire (...) Max, comme Œdipe, ne sont pas de ce monde, ils sont des clandestins, ils existent en contrebande, en songes éveillés.“

Mitološki motivi nadovezuju se na junakove kontemplacije o porijeklu zločina i njegove usporedbe kršćanskog i antičkog poimanja krivnje i odgovornosti za zločin. Prema njegovim riječima, povezanost volje, odnosno namjere sa zločinom isključivo je kršćanski fenomen, prisutan i u modernom zakonu. U starogrčkom poimanju zločina i krivnje, koje pronalazimo kao jednu od osnovnih tema brojnih mitova, pa tako i ovog, koji se na osobit način obrađuje u Eshilovoj Orestiji, okolnosti, odnosno motivi zločina, kakvi god da bili, ne lišavaju počinitelja krivnje.

“... for the Greeks, chance plays a part in doings of men (chance, it should be said, often disguised as an intervention of the gods), but they did not consider that this chance diminished one's responsibility in any way. Crime has to do with the deed, not the will...”²⁴

Zločin je počinjen i krivac mora za njega biti kažnjen, makar ga počinio uz nalog bogova i iz nužne osvete kao Oresto, neznanja zbog kojeg je Edip ubio svog oca ili u stanju ludila u kojem je Heraklo ubio svoju djecu. Prema ovakvom poimanju morala, zločin je zločin i počinitelj nije oslobođen odgovornosti čak i ako je sama krivnja nasljedna (slučajevi obiteljskih prokletstava, prenošenje grijeha predaka na potomstvo), ako je primoran na njega i ako su ga do njega dovele neizbježne okolnosti – „Necessity, as the Greeks knew already, is not only a blind goddess, but a cruel one too...”²⁵

No, tko su zapravo Eumenide iz naslova i iz završne rečenice romana – „The Kindly Ones were on to me.“? Obratimo pozornost na činjenicu da pripovjedač ovu rečenicu izgovara nakon što su spomenuti detektivi, koji proganjaju Maxa nakon matricida, simbolično utjelovljenje krivnje koja izostaje u njegovoj svijesti, već mrtvi. Također, treba imati na umu da se djelo ne zove *Erinije* već onim imenom koje su dotične poprimile nakon što je Orest oslobođen odgovornosti za svoj zločin i osiguran mu je ugodan život uz pomoć upravo onih koje su ga dotad progonile. S obzirom da se radi o nazivu koji se pojavljuje samo dva puta – u naslovu i na samom kraju, te na neki način zaokružuje djelo, a samo djelo je oblikovano kao niz memoara, prije ćemo reći da su Erinije ili Eumenide našeg junaka, upravo njegova sjećanja, koja ga nakon mnogo godina života pod drugim imenom i identitetom nisu napuštala te koja činom pisanja postaju roman sam.

²⁴ Littell 2009: loc. 9598

²⁵ Ibid. loc. 9550

„I was sad but didn't really know why. I felt all at once the entire weight of the past, of the pain of life and the inalterable memory, I remained alone with the dying hippopotamus, a few ostriches, and the corpses, alone with time and grief and the sorrow or remembering, the cruelty of my existence and my death still to come. The Kindly Ones were on to me.“²⁶

6. Mit o Narcisu

Još jedan mit se ponešto suptilnije, ali ništa manje značajno upliće u pojedine aspekte ličnosti našeg glavnog junaka i nudi nam svojevrsan ključ za tumačenje njegove vrlo simbolično strukturirane životne priče. To nam možda najsnažnije sugerira ulomak iz njegovih lamentacija u hotelskoj sobi, nedugo nakon što se zbog ozljede u Staljingradu vraća u Berlin.

„...Everything I did became a spectacle for myself; thinking itself was just a reflection, and I poor Narcissus showing off for himself, but who wasn't fooled by it...“²⁷

Pojam narcisa, odnosno narcizma u suvremenoj psihoanalizi, utemeljen na mitu o mladiću koji umire ne mogavši se odvojiti od vlastitog odraza, njegovog jedinog i neostvarivog objekta žudnje, najopćenitije i najjednostavnije shvaća se kao sindrom prevelike usredotočenosti na vlastiti lik. To dovodi do smanjene mogućnosti objektivne percepcije okoline, odnosno percepciju vanjskog svijeta kao vlastitog odraza i traženje samopotvrde u njemu. Također, važno je istaknuti kako je pojam, koji se u široj uporabi često može susresti kao sinonim za taštinu, puno kompleksniji. Njegovi aspekti tumačeni su i upotrebljavani na različite načine ne samo od brojnih psihoanalitičkih teoretičara, već i kao široko prisutan motiv u raznim granama umjetnosti, ali često s veoma različitim konotacijama. Mi ćemo se uglavnom držati onih njegovih svojstava koje ističe Mario Jacoby u svojoj knjizi *Individuation and narcissism*, u kojoj povezuje i razrađuje različite teorije sebstva, uglavnom se oslanjajući na one Junga i Kohuta, te na osnove koje je postavio Freud u svom djelu *On narcissism: an introduction*, na koje se nastavljaju sve ostale teorije o dotičnom fenomenu.

Ono što za početak treba istaknuti, razlika je između primarnog i sekundarnog narcizma. Prema Freudu, primarni narcizam stanje je karakteristično za rano djetinjstvo, u

²⁶ Ibid. loc. 15821

²⁷ Ibid. loc. 7227

kojem ego još nije formiran te nema oštre granice koje ga odvajaju od ostatka svijeta. Poznata je njegova analogija s amebom koju koristi kako bi predočio takvo stanje – kao bezoblična masa, ameba se lako širi u okolinu te vraća u svoju prvotnu formu, odnosno proteže libido na objekte i vraća ga nazad u ego, centar njegovog svijeta u koji uvlači sve s čim dolazi u kontakt. To je stanje svojevrsnog blaženstva i jedinstva s majkom kao primarnim objektom – „...In any case, primary narcissism is a condition in which the childish ego enjoys self-sufficiency...“²⁸

S obzirom da nema oštih granica između subjekta i objekta i oni se isprepliću u jedno, apsolutna ljubav prema objektu istovremeno je okrenuta i prema subjektu samom, odnosno narcistička, ili, kako je formulirao Neumann „In the completely instinctual condition of pre-ego universal extension, in which the infant's world, mother and own body are undifferentiated, total connectedness is as characteristic as total narcissism.“²⁹

Takvo stanje Neumann naziva *unitary reality*, a radi se o onome što za Freuda predstavlja *oceanic feeling*, osjećaj cjelovitosti i jedinstva s objektom, koji se pri konstituciji ega gubi te za kojim on ostatak života čezne i pokušava ga ponovo dosegnuti.

Sekundarni narcizam, pak, odnosi se na povlačenje libida iz vanjskog svijeta, odnosno njegovo okretanje prema subjektu kada su granice između te dvije instancije već odvojene, što je uzrokovano određenim devijacijama u razvoju, odnosno u procesu nadilaženja prvotnog odnosa. Određeno nezadovoljstvo izazvano od strane okoline rezultira nastojanjem umanjivanja važnosti vanjskog svijeta i uvećavanja vlastite, svojevrsnim obrambenim mehanizmom, premještanjem pažnje na samog sebe, kako bi se na neki način zaštitio i kako bi mu se nadoknadila pažnja koja izostaje iz okoline.³⁰

Također, vrlo je važno razlikovati zdravi i patološki narcizam. Kako ističe Jacoby, u modernoj psihoanalizi, na zdravi narcizam referira se kao na visoko samopouzdanje, pozitivan odnos prema vlastitoj samoreprezentaciji, dok se patološki narcizam odnosi na nešto što ćemo prije nazvati *self-centeredness*, pojačana pažnja prema vlastitoj ličnosti i njezinoj reprezentaciji, povezana s kompleksom inferiornosti i strahom od potcjenjivanja, što dovodi i do fenomena *narcističke ranjivosti*.³¹

²⁸ Mario Jacoby (1990) *Individuation and Narcissism: Psychology of Self in Jung and Kohut*. New York: Routledge. Str 42

²⁹ Ibid. str. 46

³⁰ Ibid. str. 82

³¹ Ibid. str. 83

Kako ističe Jacoby, na kognitivnom nivou, narcis je potpuno sposoban odvojiti svoje biće od okoline, ali na emotivnom, sve što ga okružuje doživljava kao dijelove vlastitog unutarnjeg svijeta .

„Jung emphasized that, as long as they remain unconcious, psychic contents generally will manifest themselves first in the form of projections...”³²

Na sličnu konstataciju nailazimo i kod Freuda, u teoriji koja se bavi narcističkim fenomenom u pogledu objektivne relacije, aspektom koji će se za naše istraživanje pokazati osobito zanimljivim.

„Man is a 'social animal'. It is clear, then, that a person's narcissistic needs embrace other people in his or her environment. For the purposes of concentration of psychic interest on the self, those other people are often needed for their mirroring or affirming function, and unconsciously experienced as part of the self...”³³

Freud ističe osnovne karakteristike koje razlikuju dva tipa osobnosti – *narcissistic type* i *attachment/anaclytic type*. Zanimljivo je da je po njegovoj teoriji jedan od mogućih objekata žudnje narcističkog tipa, osim onoga što on sam jest, što je bio ili što bi mogao biti, također i „netko tko je nekoć bio dio njega samog“.³⁴ Posljednje se najčešće vezuje uz već spomenuto stanje primarnog narcizma i idealno jedinstvo s majkom u infantilnoj fazi, no, u slučaju našeg protagonista, ovaj aspekt nešto ćemo drugačije sagledati.

Čežnja za fizičkim jedinstvom s majkom spominje se samo u kontekstu nostalgije za životom u njezinoj maternici. Izlazak iz sigurnosti majčine utrobe po rođenju, odnosno prijezir prema činjenici samog dolaska na svijet, čest je motiv o kojem protagonist lamentira više puta u romanu. Prvi puta susrećemo ga u uvodnom poglavlju, u kojem se istovremeno poziva na Sofokla i Shopenhauera, a što je također jedan od glavnih razloga zbog kojih se protagonistu pripisuje nihilistički svjetonazor.

„...as Sophocles said so well: *Not to have ben born is best*. Shopenhauer has written roughly the sam thing: *It would be better if there was nothing*.”³⁵

³² Ibid. str. 22

³³ Ibid. str. 79

³⁴ Ibid. str. 79

³⁵ Littell, 2009: loc. 250

– “Insane desires seized hold of me: to lie down on the snow, rolled in a ball in my coat (...) a cocoon that I imagined as soft, warm, tender as the womb from which I had one day been so cruelly expelled.”³⁶; „I drew around me not just my sheets and my blankets but the whole apartment, I surrounded my body with it, it was warm and reassuring like a uterus from which I never wanted to emerge, a dark, silent, elastic paradise...”³⁷

Zanimljivo je da ovaj fenomen spominje i Jeremy Holmes, i to u kontekstu patološkog narcizma, kao jednu od njegovih manifestacija („Nisam tražio da se rodim', očajnički je krik depresivnog narcizma“).³⁸ U njemu također pronalazimo motivaciju za dvije oprečne pokretačke sile emotivnog života protagonista – ljubav prema sestri s kojom je utrobi boravio kao jedno tijelo i mržnja prema majci koja ih je rodila, i rođenjem razdvojila.

„The idea of that woman filled me with hatred and disgust (...)When had that begun? When I was born? Was it possible that I had never forgiven her for the fact of my birth, that insanelly arrogant right she had granted herself to bring me into the world?”³⁹

S obzirom na negativno obojen odnos prema njoj od najranijih dana koje se manifestira i kao alergija na njezino mlijeko, produžetak jedinstva s majčnim tijelom prekinut je, ali stanje vezano uz *oceanic feeling*, inače karakteristično za tu fazu infantilnog razvoja, ostvaruje se na drugačiji način – u iznimno snažnoj povezanosti sa sestrom blizankom.

Dva tijela, u djetinjstvu gotovo identična, s jedinom razlikom spola, pronalaze jedno drugo kao savršenu nadopunu i nastavak vlastitog sebstva i provode to stapanje u jedno u svakom mogućem smislu, pa tako i putem seksualnih odnosa u vrlo ranoj, fizički nedozreloj dobi. Na taj način, te kroz igre mijenjanja uloga muškosti i ženskosti, granice između njihovih tijela na neki se način gube, oni se zrcale, subjekt i objekt isprepliću se u samodostatno jedinstvo. („...our little bodies became a mirror for each other”⁴⁰)

Takvo stanje priziva fazu primarnog narcizma, odnosno primarnog objektnog odnosa u kojem izostaje čvrsto razlikovanje reprezentacije sebstva i drugog te koje nas dovodi i do pojmova koje smo nešto ranije spomenuli – *unitarna realnost*, *dualno jedinstvo*, *simbioza*, a povezuje se s boravkom u sigurnosti majčine utrobe, nikad prežaljenom od strane subjekta. Pripovjedač se kontinuirano vraća na taj dio svoje prošlosti detaljno ga opisujući i

³⁶ Ibid. loc. 5513

³⁷ Ibid. loc. 13207

³⁸ Jeremy Holmes (2003) *Narcizam*. Zagreb: Jesenski i Truk, str. 45.

³⁹ Littell 2009: loc. 5996

⁴⁰ Ibid. loc. 6588

izražavajući čežnju za tom fazom koju dočarava kao neku vrstu rajskog stanja, apsolutne sreće i cjelovitosti.

„Freedom possessed our narrow little bodies, thin and tanned; we swam like seals, dashed through the woods like foxes, rolled, twisted together in the dust, our naked bodies indissociable, neither one nor the other specifically girl or boy, but a couple of snakes intertwined.“⁴¹

Nakon što su ga okolnosti (majka i očuh koji su otkrili incestuozan odnos blizanaca) te samo odrastanje (već približavanjem puberteta njihova tijela su se počela sve više i više razlikovati, što je narušilo dojam zrcaljenja, jednakosti i jedinstva) odvojili od primarnog objekta i prekinuli stanje blaženstva, ono za njega postaje neprežaljeni predmet konstantne žudnje. Tu fazu *izgubljenog raja* zadržava kao nešto nedostižno i neponovljivo te ga ne pokušava ni na koji način ostvariti u nekom drugom obliku ljubavi i u drugom objektu žudnje, već mu se često vraća u fantazijama, a ponekad i halucinacijama.

To nas dovodi do još jednog pojma vezanog uz ovaj fenomen, koji se u psihoanalizi naziva *object constancy*. Kako bi nam bolje pojasnio taj pojam, Jacoby umeće Mahlerov citat:

„In the state of object constancy, the love object will not be rejected or exchanged for another if it can no longer provide satisfactions; and in that state, the object is still longed for, and rejected (hated) as unsatisfactory simply because it's absent.“⁴²

Njegova sestra blizanka i nakon odvajanja ostaje za njega neprežaljeni i nezamjenjivi objekt žudnje. Ovakav specifičan odnos i projekcija žudnje također nas podsjeća na Jungove teorije animusa i anime, po kojoj bi ona bila objekt na koji on projicira, odnosno zrcali sliku svoga unutarnjeg ideala, jedinog koji ga može učiniti cjelovitim.⁴³ Na to aludira ne samo njezino ime Una – jedina, već i ne baš tako suptilan detalj koji se tiče njezinog obrazovanja. Naime, Max nam priopćava kako je njegova sestra studirala psihologiju u Zürichu „with a certain Dr. Carl Jung, who has become quite well known since then.“⁴⁴

Također je zanimljivo da, unatoč njegovoj opsesiji i velikom dijelu romana koji joj je posvećen, o samoj osobnosti Une ne doznajemo puno. Čak i u dijelovima u kojima se

⁴¹ Ibid. loc. 6573

⁴² Jacoby 1990: str. 60

⁴³ Više u: Carl Gustav Jung (1984). „Anima i Animus“ u: *O psihologiji nesvjesnog*. Beograd: Matica srpska

⁴⁴ Littell 2009: loc. 6020

pojavljuje i razgovara s njim, ne pokazuje previše specifične crte karaktera, kao da na neki način i nije zasebna ličnost, već objekt preko kojeg se Max zrcali, simbolično utjelovljenje njegova unutrašnjeg ideala. („Without you, I am not me...“⁴⁵)

Ilustrativan primjer nalazimo i u jednom od opisa Maxovih seksualnih odnosa, koji ga dovodi do stanja u kojem osjeća da Una postaje dio njegovog vlastitog tijela, odnosno privid cjelovitosti, što također ide u prilog i Jacobyvejoj tvrdnji da se osjećaj *unitarne realnosti* kod odrasle osobe postiže kroz orgazam.

„For him, my ass opened like a flower, and when he finally slipped in, a ball of white light began to grow at the base of my spine, slowly rose up my back, and annihilated my head. And that night, more than ever, it seemed to me that in this way I was responding to my sister, incorporated her into me, whether she accepted it or not.“⁴⁶

To nas dovodi do fenomena narcističkog libida. Kroz čitav roman prikazan kroz perspektivu protagonista, Unu teško da možemo doživjeti kao nešto zasebno i drugo, prije kao dio njega samoga, odnosno zrcalni odraz njegova vlastitog idealnog sebstva, vanjsku projekciju njegove unutarnje žudnje za cjelovitošću. Nakon što je prisiljen na fizičko odvajanje od nje i pomiren s činjenicom da je više neće moći posjedovati na način kako je to bilo moguće u djetinjstvu, on je nastoji na neki način internalizirati, odnosno sam biti ona (što je zapravo i oduvijek bila njegova najveća želja, kako eksplicitno ističe u više navrata tijekom romana). Svoje okretanje isključivo površnim homoseksualnim odnosima objašnjava nastojanjem da se u pasivnoj ulozi osjeća više kao ona. Internalizirajući je, on sam zapravo postaje svoj vlastiti objekt žudnje.

Uspoređujući različite varijante mita o Narcisu, Jacoby spominje i jednu koja za nas možda posebno zanimljiva. Radi se o Pauzanijevoj varijanti po kojoj je Narcis zaljubljen u svoju identičnu sestru blizanku, te nakon njezine preuranjene smrti ublažava svoju tugu promatrajući vlastiti odraz i zamišljajući nju. No, Jacoby smatra da je ova varijanta samo pokušaj logičke obrade prethodnih koje su se autoru činile apsurdnima.⁴⁷

Bilo kako bilo, ono što za nas ima veću simboličku težinu pri tumačenju određenih elemenata romana, a što se provlači kroz različite varijante mita, činjenica je Narcisove nesvijesti o tome da je objekt njegove žudnje upravo njegov vlastiti odraz. U trenutku samospoznaje, nastupa i smrt. U Ovidijevoj verziji, po rođenju svog nevjerojatno lijepog sina

⁴⁵ Ibid. loc. 7223

⁴⁶ Ibid. loc. 8129

⁴⁷ Jacoby 1990: str. 13

Narcisa, nimfa Liriopa upita proroka Tiresiju hoće li njezino dijete imati dug život, a on joj odgovara „Si se non noverit“, odnosno „Da, ako sam sebe ne spozna“⁴⁸. Po Jungu, samospoznaja narcističke ličnosti znači upravo osvještavanje usredotočenosti na vlastiti lik kao objekt: „For Narcissus, coming to conciousness means recognizing that the beloved is not another but himself“⁴⁹

Oslanjajući se na ovaj mit, junakovu fiksaciju na vlastitu sestru blizanku kao jedini i nezamjenjivi objekt žudnje, koja očito predstavlja odraz njegovog idealnog *ja*, ono što bi htio biti i što je nekoć, u infantilnoj fazi apsolutne sreće bilo dio njega, možemo protumačiti kao simbolički prikaz narcisoidne ličnosti koja još nije samu sebe spoznala. Kao takav, narcis ostvaruje dug život, te izuzev površnih i kratkotrajnih seksualnih avantura s muškarcima i formalnog, hladnog odnosa sa svojom ženom nakon rata, ostaje zatvoren za mogućnosti bilo kakvog recipročnog ljubavnog odnosa, zadržavajući svoju žudnju na zrcalnom odrazu koji proizlazi iz njega samog i koji nije ništa više nego on sam. Formiranje ličnosti kao takvo dogodilo se uslijed nemogućnosti nastavljanja fizičkog jedinstva s majkom nakon rođenja, što je narušilo normalan razvoj u fazi primarnog narcizma i motiviralo ovaj fenomen.

Pri tumačenju mita o Narcisu, kao njegov dominantni motiv Jacoby spominje ljudsku potrebu za samospoznajom, odnosno samorealizacijom kroz promatranje vlastitoga lika. Kao primjere spominje umjetnike koji su iz istog nagona kreirali vlastite portrete. U tom ključu, mogli bi pripovjedačev nagon za pisanjem memoara u poznoj dobi također shvatiti kao određenu vrstu nagona za spoznavanjem samoga sebe, od kojeg nastaje čitav roman.

⁴⁸ Ibid. str. 9

⁴⁹ Ibid. str. 22

7. Pitanje empatije

Samospoznavanje, odnosno simbolička smrt narcističke ličnosti ključni je korak prema onome što nazivamo samorealizacijom ili individuacijom u teorijama Junga i Kohuta, koja dovodi do osjećaja cjelovitosti za kojim subjekt cijeli život čezne. Kohut ističe glavne karakteristike koje se vezuju uz cjelovitost ličnosti, a čiji razvoj narcistički poremećaj blokira i zadržava u domeni podsvijesti, a to su: empatija, kreativnost, humor i mudrost. Mi ćemo obratiti pozornost na prvu, koja je u ovom specifičnom slučaju vrlo kompleksna.

Unatoč naoko hladnom stavu koje pripovjedač izražava u uvodnom govoru, referirajući se na svoje sudjelovanje u genocidnim aktivnostima (uglavnom kao promatrač, a nešto rjeđe i kao izvršitelj) kao nužnost izazvanu spletom okolnosti, hladnoća nipošto nije ono na što nailazimo u daljnjim poglavljima, u kojima navedene događaje detaljno opisuje. Aspekt suosjećajnosti propituje i Julie Delorme, osvrćući se u svom tekstu na događaje u kojima protagonist eksplicitno izražava svoju uznemirenost, izazvanu događajima kojima svjedoči. Nekoliko je takvih, vrlo intenzivnih mjesta – slučaj ukrajinske djevojčice koja je ostala bez roditelja i prema kojoj Max osjeti snažni zaštitnički poriv, žaljenje za židovskim dječakom koji je prekrasno svirao klavir, određeni konflikti s kolegama zbog njihove iznimne brutalnosti prema žrtvama itd. Eksplicitni opisi emotivne potresenosti izazvane patnjom žrtava zastupljeni su i u opisima masovnog genocida u Ukrajini. Jedan od upečatljivijih događaja se kada protagonist među hrpama mrtvih i polumrtvih tijela ugleda lijepu mladu djevojku na samrtnim mukama, s metkom u prsima, neprecizno usmjerenim pri pogubljenju.

„...she was gasping, petrified, her pretty lips trembled and seemed to want to form a word, she stared at me with her large surprised incredulous eyes, the eyes of a wounded bird, and that look stuck into me, split open my stomach and left a flood of sawdust pour out, I was a rag doll and didn't feel anything, and at the same time I wanted with all my heart to bend over and brush the dirt and sweat off her forehead, caress her cheek and tell her that it was going to be all right, that everything would be fine...”⁵⁰

Također, ne treba izostaviti ni činjenicu znakovitih i teških fizičkih smetnji koje ga prate na dužnosti – povraćanje i proljevi, odnosno disfunkcija probavnog sustava. Ne zaboravimo ni da za vrijeme svojih obilazaka koncentracijskih logora u Poljskoj otvoreno

⁵⁰ Littell 2009: Loc. 2080

izražava nezadovoljstvo stanjem zatvorenika i zauzima se za problem njihovih sanitarnih i nutritivnih uvjeta života. U tom pogledu Delorme ističe kako kod protagonista izostaju sadistički porivi, odnosno, lakanovskom terminologijom „ni u kojem slučaju bol Drugoga za njega ne predstavlja objekt užitka“⁵¹, što ga udaljava od stereotipa nacističkog krvnika kojemu se često pridružuje sadizam.

S druge strane, što se tiče ubojstva počinjenih izvan dužnosti, vezanih za privatni život i protagonistu bliske osobe, empatija potpuno izostaje. Delorme smatra da se radi o postupnoj desenzibilizaciji lika koja se pojačava u drugoj polovici romana, kao rezultat utjecaja iznimnog nasilja kojim je okružen. Tome možemo pridružiti i ideju da do prevrata dolazi nakon što Max dobija metak u glavu u Staljingradu, u središnjem dijelu romana, s kojim dolazi do značajne promjene u njegovoj ličnosti te počinje miješanje halucinacija s realnošću, a i nakon kojeg se događaju sva brutalna ubojstva.

„I had a feeling that a hole in my forehead had opened up a third eye, a pineal eye, one not turned to the sun, not capable of contemplating the blinding light of the sun, but directed at the darkness, gifted with the power of looking at the bare face of death, and of grasping this face behind each face of flesh and blood, beneath the smiles, through the palest, healthiest skin, the most laughing eyes.“⁵²

Bez posebne emotivne reakcije pristupa mrtvim tijelima majke i očuha koje pronalazi nakon što ih je u stanju nesvijesti ubio, a s jednakom hladnoćom ubija nedužnog starca koji za vrijeme sovjetske invazije svira Bachovu fugu, svoga ljubavnika Mihaïa te, naposljetku, i svog najbližeg prijatelja Thomasa, koji ga prethodno spašava od sigurne smrti. U posljednjem slučaju osobito je snažno izražena mehanička hladnoća izvršavanja ubojstva i instrumentalizacija tijela prijatelja.

„Next to him, I saw a thick iron bar, torn from a nearby cage by explosion. I picked it up, weighed it, then brought it down with all my strength on the nape of Thomas's neck. I heard his vertebrae crack and he toppled over like a log, across Clemens's body.“⁵³

⁵¹ Julie Delorme (2010: *Les Bienveillants: Une parole qui donne la voix au bourreau* u Murielle Lucy Clément, éd. (2010) *Les Bienveillantes de Jonathan Littell : Études réunies par Murielle Lucy Clément*. Cambridge : Open Book Publishers, str.41. U originalu: „En aucune circonstance, la douleur d'Autre n'est pour lui objet de jouissance“ (posljednja riječ u lakanovskoj terminologiji ima specifično značenje i ponekad se ne prevodi)

⁵² Littell, 2009: loc. 7151

⁵³ Ibid. loc. 15831

Svijest o drugome kao biću s vlastitim psihološkim univerzumom izostaje, odnosno, riječima Delorme „kao da je Drugo u službi njegovih vlastitih potreba“⁵⁴

Narcistička ličnost, kao što smo već objasnili, ograničena je na percepciju vanjskog svijeta kao zrcala vlastitog sebstva, odnosno projicira na njega svoje podsvijesne psihičke instance. Takva vrsta organičnosti onemogućava prodor informacija o drugom u svijest ličnosti, odnosno sposobnost poimanja njihovih psiholoških procesa i shvaćanja unutrašnjih proživljavanja koji promiču direktnoj observaciji, što Kohut definira kao empatiju.⁵⁵ I u tom slučaju, kako naglašava Jacoby, uvijek postoji problematično pitanje radi li se zapravo o empatičnoj percepciji, ili pak o vlastitim projekcijama.

S obzirom na prethodno navedene primjere, mogli bismo zaključiti da likovi koji pripadaju privatnoj sferi protagonista, te istovremeno i fikcionalnoj domeni romana, preuzimaju funkciju predmeta njegovih projekcija, odnosno utjelovljenja njegovih vlastitih psihičkih instancija.

⁵⁴ Delorme, 2010: str. 43. U originalu: „...comme si l'Autre était au service de ses propres besoins.“

⁵⁵ Jacoby, 1990: 115

8. Sinegdoha nacizma?

Jedan od aspekata Maxove ličnosti koji se provlači kroz djelo u nešto diskretnijem obliku od ostalih, ali koji nikako ne smijemo u ovakvom tipu analize zanemariti, odnos je prema figuri oca. Osim nekolicine pozitivno obojenih anegdota iz djetinjstva, iz pripovjedačeve perspektive o ocu ne doznajemo puno, pa čak ni njegovo ime. Za samog protagonista njegov lik predstavlja svojevrsni misterij, a time i prazni prostor pogodan za projekciju ideala – njemački patriot naklonjen nacističkoj ideologiji, koji za Maxa predstavlja opoziciju njegovom francuskom očuhu.

„This, as I said to myself as I watched them march by, was what my father had fought for during four long years, until he was finally betrayed (...) This was also everything that Moreau, that good French patriot and radical, who drank to the health of Clemenceau, Foch, and Petain every year on their birthdays, detested.“⁵⁶

Funkcija očinske figure u kontekstu Kohutovih teorija mogla bi se protumačiti kao skup idealiziranih vrijednosti koje su gubitkom oca internalizirane i koje u razvoju protagonista formiraju njegov superego. Također je zanimljivo da taj proces, kako ističe Jacoby, nerijetko rezultira posvećivanjem idejama koje za ličnost predstavljaju nešto veće i vrijednije od njega samog te što daje viši smisao njegovom postojanju – „Consciously, this is not usually done for a boost of self-esteem or prestige, but rather out of dedication to something suprapersonal – a scientific, artistic, religious, a social idea – which gives meaning to the life of the individual.“⁵⁷

Da se ideal očinske figure poistovjećuje s tadašnjom njemačkom nacionalističkom ideologijom, još je jasnije izraženo u ulomku vezanom uz Hitlerov govor:

„But he was saying, as I knew with absolute certainty, the things that my father would have said, if he had been present (...) he might even, if such had been his fate, who knows, have been there in his place. What's more, the Führer looked like him, when he stood still.(...) my future was there, with this unfortunate people, my father's people, my people too.“⁵⁸

⁵⁶ Littell, 2009: loc. 7516

⁵⁷ Jacoby, 1990: 68

⁵⁸ Littell, 2009: loc. 7523

U članku za *Salon Littéraire*, Pierre Cormary ukazuje nam na još jedan aspekt u kojem se očituje povezanost protagonista s njemačkim nacionalizmom toga doba. Radi se o opsjednutosti arijevsom *čistoćom krvi* unutar *völkisch* ideologije, koja se u djelu simbolično manifestira kroz motiv incesta.⁵⁹ Kako ističe Wilhelm Reich u svojoj knjizi *Masovna psihologija fašizma*, „teorijska je osovina njemačkog fašizma njegova rasna teorija“⁶⁰, po kojoj se kao najviši prioritet očituje očuvanje čistoće germanske rase, a rasno miješanje, odnosno „oskvrnuće krvi“ smatra se najvećom opasnošću koja vodi ka propasti kulture. U liku protagonista taj ideal groteskno se iskazuje ograničenošću na incestuoznu ljubav i blokiranje mogućnosti reprodukcije sa „stranim“ tijelom s obje strane – kod Maxa kroz homoseksualnost, a kod Une ženidbom za seksualno nesposobnog ratnog veterana i invalida von Üxküllu. Ilustrativan primjer ovog fenomena možemo pronaći u jednoj od Maxovih fantazija pri kraju romana, u kojima zamišlja sebe i sestru blizanku kako žive zajedno i odsječeni od svijeta, hraneći se samo vlastitim fekalijama. Ovaj primjer, koji na groteskan način prikazuje ideal rasne homogenosti te samodostatnosti, ujedinjuje ideološki motiv s prethodnim tezama o čežnji za unitarnim jedinstvom.

„...and we sat down to an elegant dinner, at this table covered with a lace tablecloth and set with crystal tumblers (...) in the glasses, our own urine, on the plates well formed pieces of excrement, pale and firm, which we calmly ate with little silver spoons. (...) This way, we were self-sufficient, without loss and without trace, neatly.“⁶¹

Ideologija koja podrazumijeva nadmoćnost određene rase i/ili nacionalnosti povezuje se s fenomenom kolektivnog ili grupnog narcizma, koji spominje i Holmes, ističući ga kao osnovu pojava kao što su „osjećaj rasne superiornosti te razni kultovi i mesijanska okupljanja u kojima se individualni narcizam može ili legitimizirati ili utopiti u posvećenosti karizmatskom vođi.“⁶²

Idealizacija arijske čistokrvnosti, strah od „stranog tijela“ i prodora Drugoga kod protagonista očituje se mnogo snažnije nesvjesnim putem i kroz apsurd, nego racionaliziranim stavovima.

⁵⁹ Pierre Cormary (2013): „Les Bienveillantes de Jonathan Littell : Résumé“ *Salon Littéraire* (<http://salon-litteraire.com/fr/jonathan-littell/review/1837051-les-bienveillantes-de-jonathan-littell-resume>)

⁶⁰ Wilhelm Reich (1998) „Rasna teorija“ u *Masovna psihologija fašizma*. Zagreb, Jesenski i Turk, Hrvatsko sociološko društvo, str. 81.

⁶¹ Littell, 2009: loc. 14412

⁶² Holmes, 2003: 9.

U drugoj polovici romana to se intenzivira sumnjama o Hitlerovoj rasnoj čistoći, što se manifestira kroz halucinacije u kojima ga Max za vrijeme držanja govora vidi u židovskoj odjeći, a eskalira pri samom kraju romana iznenadnim činom ugriza za nos (koji mu se učinio nedovoljno arijevskim), što dovodi do banalizacije, odnosno krajnje demistifikacije figure Führera.

Posljednje nas vodi prema pretpostavci da bi ipak mogli shvatiti protagonista kao svojevrsnu sinegdohu nacizma, unatoč tome što kroz ostatak djela ne pokazuje osobitu posvećenost ideologiji te se čak i protivi Konačnom rješenju židovskog pitanja. Već smo spomenuli njegov odnos prema žrtvama genocida i jasno nam je da iskreni antisemitizam, kao i sadistički poriv, kod njega izostaje. On samo nastoji što hladnije izvršiti svoje dužnosti smatrajući da one dolaze od više i nepropitve instancije koju treba poštivati. To ga na neki način povezuje i s likom Eichmanna, koji smo ranije spomenuli, a na što donekle aludira i sljedeći ulomak:

„...although I don't like uniforms much, I had to admit that I cut a dashing figure, and it was a joy to stroll about town like this, my cap a little askew, my gloves held negligently in my hand; seeing me, who would have thought that I was actually nothing but a bureaucrat?“⁶³

To nas opet dovodi do problema koji pripovjedač ističe u uvodnom poglavlju, a koji se tiče izvršavanja zapovijedi dodijeljenih od strane režima. Takva vrsta pasivne uloge unutar sistema (koja nije svojevrijedno izabrana), kako ističe Delorme, pozivajući se na Todorova, vodi do postupne dehumanizacije – „biće koje ne radi ništa osim onoga što mu nalažu zapovijedi, nije više osoba“⁶⁴. Mogli bi reći da ličnost protagonista (pored ostalih primjera određenih kolega na dužnosti) i element suosjećanja, koji se tijekom romana u njemu postepeno gubi, ilustrira fenomen kolektivnog otupljivanja na brutalnost, odnosno dehumanizacije u okolnostima rata. Ovoj tezi u prilog ide i ulomak u kojem pripovjedač eksplicitno izražava povezanost svoje privatne životne sfere i one kolektivne (u kontemplaciji neposredno prije brutalnog dvostrukog ubojstva koji će počinuti) te tim postupkom na neki način sam sebi pridaje funkciju njezine sinegdohu.

„...in the end, the collective problem of Germans was the same as my own; they too were struggling to extract themselves from a painful past, to wipe the slate clean so they'd be able

⁶³ Littell, 2009: loc. 7128

⁶⁴ Tzvetan Todorov u Delorme, 2010: 35. U originalu: „un être qui ne fait qu'obéir aux ordres ne plus une personne“

to begin new things. That was how they arrived at the most radical solution of them all: murder, the painful horror of murder.⁶⁵

9. Zaključak

Kroz osvrt na ovaj roman, kao i na brojne polemike koji je izazvao u francuskim književnim krugovima, Julia Kristeva izražava osobitu kritičku poziciju.

„*Les Bienveillantes* nije kao drugi „povijesni romani“ i kritike napisane iz perspektive povjesničara ovdje promašuju svoj cilj. Pripovjedač sam preuzima takav tip diskursa (od sovjetskih arhiva do svjedočanstava žrtava) kako bi ga integrirao u vlastitu psihopatologiju. *Les Bienveillantes* nije djelo povjesničara, kao ni analiza Holokausta; to je fikcija koja konstituirala univerzum kriminalca⁶⁶

Kategorizacija romana kao povijesnog, na koju u kritici redovito nailazimo, na neki ga način odmah podređuje kriterijima vezanim uz određena očekivanja dodijeljena žanru, pa tako i poimanje povijesne istine kao nečeg fragilnog i nedodirljivog. No, možda je početna greška napravljena već u samoj kategorizaciji, bez obzira na to što je dominantna tema povijesna i što u sebe uvlači stvarne ličnosti i događanja iz jednog njezinog fragmenta te što nas svojom historiografskom preciznošću stalno na takva očekivanja navodi. Obratit ćemo pozornost na činjenicu da se radi o postmodernističkom, iznimno opširnom i slojevitom romanu, koji istovremeno u sebe uvlači kodove različitih žanrova, pa tako i povijesnog, ali i brojnih drugih⁶⁷, a uz to i intimnu priču, prožetu mitološkim simbolizmom.

Roman propituje jedan povijesni ulomak, problematiku nacističke ideologije i genocida, ali i pitanje samog zla i zločina u širem smislu, pitanja ljudskosti općenito, razvoja ličnosti u svim njezinim slojevima, pitanje individualne psihologije i psihopatologije u kontekstu patologije na široj društvenoj razini. U tom pogledu, a i osvrćući se na Binetove zamjerke o kojima smo ranije govorili, mogli bismo reći da bi strogo poštivanje okvira koji se

⁶⁵ Littell, 2009: loc. 8532

⁶⁶ Julia Kristeva u Muriel Lucie Clément (2010): „Introduction“ u *Les bienveillantes de Jonathan Littell: Études réunies*. Cambridge: Open book publishers

⁶⁷ Više o različitim žanrovskim kodovima u Lemoine, Marc (2007) *Les Bienveillantes décryptées*

tiču stvarnih povijesnih ličnosti i pokušaji njihovog što vjernijeg prikaza, u strahu od narušavanja povijesne istine, bio svojevrstni hendikep ovakvog tipa romana. (Posljednja izjava nije kritika Binetovog djela niti njegovog literarnog usmjerenja, već odnosa koji je uspostavio prema ovom romanu ograničivši se na vlastite ideje i ambicije.)

Jedan od važnijih aspekata djela koji ga udaljava od tipičnih konvencija povijesnog romana, činjenica je da pripovjedač ne samo da nije sveznajući, već je pouzdanost njegova iskaza poprilično upitna. U njegovim svjedočanstvima prisutne su lakune koje čitatelj može s lakoćom shvatiti, a sam ih pripovjedač ne shvaća, barem ne na svjesnoj razini (ubojestvo majke i očuha te misteriozni blizanci). Također, određene njegove izjave i razmišljanja mogli bi se protumačiti kao nedosljedne ili čak kontradiktorne, a ono što u najvećoj mjeri ugrožava pouzdanost, činjenica je njegove vlastite, a posredno i čitateljeve nesigurnosti u to što pripada stvarnosti, a što iluziji. Najradikalniji takav postupak događa se u središnjem dijelu romana kada Max biva ranjen u Staljingradu i stvarni događaji postupno se miješaju s halucinacijama, bez određene granice koja ih odvaja, a od tog trenutka pa nadalje, takve situacije su sve češće.

Na prigovore o tome kako njegov protagonist nije dovoljno plauzibilan, osvrnuo se i sam autor, u jednom od rijetkih intervjua koje je dao za javnost:

„I agree. But a sociologically credible Nazi could never have expressed himself as my narrator does, would never have been able to shine a spotlight on the men surrounding him in the same way. Those who really existed, such as Eichmann and Himmler, and those I made up. Max Aue is a roving X-ray, a scanner. He is not, indeed, a plausible character. I was aiming not for plausibility but for truth. You cannot create a novel if you insist solely on plausibility. Novelistic truth is a different thing from historic or sociological truth.“⁶⁸

Mi ćemo se složiti s autorovom izjavom koja stavlja naglasak na romanesknu istinu i stvaralačku slobodu, ma koliko god da se osjetljivoj temi radilo. Nepotrebno je isticati da je pokušaj dosezanja savršene povijesne istine ionako već u samom startu nemoguć zadatak, a strogo parazitiranje na povijesnoj građi poprilično ograničava. Značajna prednost koju fikcionalni lik posjeduje u odnosu na stvaran, mogućnost je razvoja njegova privatnog života i unutrašnjeg svijeta, što omogućava jednu drugačiju vrstu perspektive koju nije moguće ostvariti kroz isključivo eksteriorno promatranje događaja. U ovom slučaju također imamo i

⁶⁸ Jonathan Littell u: „Littell Interview with Samuel Blumenfeld“. *Le Monde des Livres* (<http://thekindlyones.wordpress.com/littell-interview-with-samuel-blumenfeld/>)

pristup snovima protagonista, koji se u detalje opisuju i na specifičan način osvjetljavaju kako njegov osobni život, tako i onaj javni i politički, u koji je on sam uključen. Kao što ističe Edith Perry u svom članku posvećenom toj temi:

„Kao što možemo vidjeti, privatni život reflektira politički život, a spoj jednoga i drugoga realizira se u oniričkim prostorima, koji, sastavljeni od slika i simbola, omogućavaju višestruka čitanja.“⁶⁹

Početna rečenica romana „Oh, my human brothers, let me tell you how it happened“, osim onoga što smo o njoj već istaknuli, također ukazuje na naglašeni element literarnosti upotrebom apostrofe. Upotreba motiva iz grčke mitologije u samom naslovu, ali i kroz brojne reference tijekom romana i paralelizme s privatnim životom protagonista, prije svega ukazuje na tendencije prema univerzalizmu i naglašenju metaforičnosti. Maxova ličnost nije plauzibilna zato jer tendencija njegove izgradnje nije realistička, već izrazito simbolička; on se ne prikazuje kao osoba koja je mogla živjeti i djelovati u povijesnom kontekstu u koji je smještena, ona je specifičan literarni postupak, odnosno, kako smo već ranije predložili, sinegdoha koja reflektira sveukupnost različitih aspekata cjeline u kojoj se nalazi.

No, koliko je taj književni postupak uspješno izveden, pitanje je koje ćemo ostaviti svakom kritičaru da zasebno prosudi. Složit ćemo se s činjenicom da djelo polazi od iznimno ambicioznih ciljeva, a mogli bismo reći i nemogućih, s čime se na neki način slaže i sam autor:

„A book is an experience. A writer asks questions as he tries to make his way through the darkness. Not towards the light, but further into the darkness, to arrive at a darkness even darker than his starting place.“⁷⁰

Intencije romana konstantno se rekreiraju, pobijaju, mijenjaju smjer, odnosno roman na neki način kontinuirano pobija sebe samog. Svijest o tome iskazuje i pripovjedač u ulomku u kojem se osvrće na eseje Mauricea Blanchota na koje je naišao, jedan vezan uz mit o Orestu, a drugi uz Melvilleov roman *Moby-Dick* (koji često spominje kao svoju omiljenu literaturu iz djetinjstva). Dolazi do suptilnog povezivanja vlastitog iskaza s ovim romanom preko Blanchotove recenzije.

⁶⁹ Edith Perry (2010) „Rêves et fantasmes dans *les Bienveillantes*“ u Murielle Lucy Clément, éd. (2010) *Les Bienveillantes de Jonathan Littell : Études réunies par Murielle Lucy Clément*. Cambridge : Open Book Publishers, str. 131

⁷⁰ Littell, 2006. (Le Monde des Lives, Interview)

„But I was especially charmed by an article on Melville's *Moby-Dick*, where Blanchot speaks of this *impossible book*, which had marked a moment of my youth, of this *written equivalent of the universe*, mysteriously, as a work that *presents the ironic quality of an enigma and reveals itself only by the questions it raises*.⁷¹

⁷¹ Littel, 2009: loc. 8100

Bibliografija

Primarna literatura

- Baudelaire, Charles. *Au Lecteur* u *Fleurs du mal* (Édition établie et mise en jour 2006 par Jacques Dupont). Paris : Flammarion
- Baudelaire, Charles (1965) *Čitatelju u Cvjetovi zla*. Preveli Ante Jurević, Dunja Robić i Tin Ujević. Zagreb: Matica hrvatska
- Binet, Laurent (2009). *HHhH*. Paris : B. Grasset.
- Eshil (1965) *Orestija: dramska trilogija. 3, Eumenide*. Preveo Bratoljub Klaić; komentirala Olga Luković-Klaić. Zagreb: Dramska biblioteka Scena
- Littel, Jonathan (2006) *Les Bienveillantes*. Paris: Gallimard
- Littel, Jonathan (2009) *The Kindly Ones*. Translated from the French by Charlotte Mandel. New York: Harper Collins e-books
- Villon, François (1969). *L'Épithaphe de Villon (Ballade des pendus)* u *Œuvres: TOME 2: Le Testament, fin – Poesies Diverses*. Traduction française moderne accompagnée de notes explicatives par André Lanly. Paris : Librairie Honoré Champion, Éditeur. p. 370-373.
- Villon, François (1978) *Glas ljudi s vješala* u *Djelo 2*. Prijevod, komentar i studije dr. Vojmil Rabadan. Zagreb: Biblioteka

Sekundarna literatura

- Arendt, Hannah (1964) *Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil*. New York: The Viking Press

- Clément, Murielle Lucy, éd. (2010) *Les Bienveillantes de Jonathan Littell : Études réunies par Murielle Lucy Clément*. Cambridge : Open Book Publishers, 344 p.
Les chapitres:
Clément, M.L. Introduction, str. 1-10.
2. Trubetzkoy, Wladimir: „Frères humains...” *Les Bienveillants*, une histoire de familles, str. 19-30
3. Delorme, Julie: *Les Bienveillantes*: une parole qui donne la voix au bourreau, str. 31-46
4. Jurga, Antoine: La dentellerie du réel str. 47-72
7. Bocage-Lefebvre, Dominique: La connaissance du narrateur, str. 103-104
8. Perry, Edith: Rêves et fantasmes dans *Les Bienveillantes*, str. 125-140
12. Imbaud, Patrice: À propos des *Bienveillantes*. Variations autour de la perversion, str. 171-184
19. Boisseleau, Yves: *Les Bienveillantes*. Une position ironique, str. 277-298
Duffy, Helena: Max Aue, un nazi peu typique? L'abjection comme moteur de la Shoah: une lecture kristevienne des *Bienveillantes*, str. 299-316.
- Durić, Dejan (2013) „Edipsko poistovjećivanje kroz prizmu frankfurtske škole“ str. 89-134 u *Uvod u psihoanalizu: od edipske do narcističke kulture*. Zagreb: Leykam
- Elliott, Anthony (2012) „Moderna kultura i njezino potisnuto“ u „Uvod u psihoanalitičku teoriju“. Zagreb: AGM, str. 72-115
- Felman, Shoshanna; Laub, Dori (1992) *Testimony: Crises of witnessing in literature, psychoanalysis and history*. New York: Routledge
- Holmes, Jeremy (2003) *Narcizam*. Zagreb: Jesenski i Turk
- Jacoby, Mario (1990) *Individuation and Narcissism: Psychology of Self in Jung and Kohut*. New York: Routledge
- Jung, Carl Gustav (1984) „Anima i animus“, u *O psihologiji nesvjesnog* (Knjiga druga Odabranih djela C.G. Junga), Beograd: Matica srpska.

- Lemoine, Marc (2007) *Les Bienveillantes Décryptées*. Villeneuve-d'Ascq: Le Pré aux Clercs
- Reich, Wilhelm (1998) *Masovna psihologija fašizma*. Zagreb: Jesenski i Turk, Hrvatsko sociološko društvo, p. 25-101
- Viart, Dominique (2008) „Chapitre 2. Mémoire et „enquête“ : la Seconde Guerre mondiale“, p. 146-171. dans Viart, Dominique; Vercier, Bruno. *La littérature française au présent (Héritage, modernité, mutations)*. Paris: BORDAS

Članci pronađeni na internetu

- Ascherson, Neal (2009) „Such amateurishness...“ *London review of books* (15/2/2014)
<http://www.lrb.co.uk/v31/n08/neal-ascherson/such-amateurishness->
- Blumenfeld, Samuel (2006) „Littel Interview with Samuel Blumenfeld“ *Le Monde des Livres* (2/4/2014)
[\(http://thekindlyones.wordpress.com/littell-interview-with-samuel-blumenfeld/](http://thekindlyones.wordpress.com/littell-interview-with-samuel-blumenfeld/)
- Cormary, Pierre (2013) „Les Bienveillantes de Jonathan Littell: Résumé“. *Salon littéraire* (26/2/2014)
<http://salon-litteraire.com/fr/jonathan-littell/review/1837051-les-bienveillantes-de-jonathan-littell-resume>
- Gates, David (2009) „The Monster in Mirror“. *The New York Times* (page consultée 15/2/2014)
<http://www.nytimes.com/2009/03/08/books/review/Gates-t.html?pagewanted=all>)
- Hussey, Andrew (2009) „The Kindly Ones by Jonathan Littell, translated by Charlotte Mandell“. *The Independent* (page consultée 15/2/2014)

<http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/reviews/the-kindly-ones-by-jonathan-littell-translated-by-charlotte-mandell-1632969.html>

- La Farge, Paul (2009). „A scanner darkly“. *Believer* (page consultée 26/3/2014)
http://www.believmag.com/issues/200905/?read=article_lafarge
- Lasdun, James (2009) „The exoticism of evil“. *The Guardian* (20/2/2014)
<http://www.theguardian.com/books/2009/feb/28/kindly-ones-review>
- Nolen, Larry (2013) „National Book Critics Circle Award finalist in Fiction: Laurent Binet, HHHH (2010; 2012 English translation)“. *Gogol's Overcoat* (5/3/2014)
<http://gogolsovercoat.com/?p=670>
- Rasson, Luc (2013) „Je ne suis pas un héros“. *Acta Fabula – Revue des parutions* (10/3/2014)
<http://www.fabula.org/acta/document7969.php>
- Risk Hallbert, Garth (2012). „Exclusive: The missing pages of Laurent Binet's HHHH“. *The Millions* (page consultée 15/3/2014)
<http://www.themillions.com/2012/04/exclusive-the-missing-pages-of-laurent-binets-hhhh.html>