



AUTOPSIHOGRAFIJA

(Fernando Pessoa: *Knjiga nespokoja*, prevela sa portugalskog Vesna Stamenković, Dereta, Beograd, 2017)

Trideset pet godina nakon originalnog izdanja (1982) i osamdeset dve godine nakon smrti Fernanda Pesoe (1935), *Knjiga nespokoja*, odnosno „autobiografija bez činjenica“, prevedena je na srpski jezik u redakciji Heronima Pisara, što je jedan od brojnih pokušaja da se rekonstruiše Pesoin višedecenijski, ali nedovršeni projekat stvaranja „priče bez života“. Mnogobrojna priređena izdanja, dopune i izmene čine *Knjigu nespokoja* otvorenim delom koje ne zavisi samo od klasičnog trougla pisac-čitalac-delo, već i od redosleda fragmenata koje su priređivači različito datirali i organizovali, te su se kompleksu Pesoinih heteronima pridružili i tzv. *pesolozi*. Fernando Pessoa je srpskoj čitalačkoj publici pre svega poznat kao pesnik ili, preciznije, *niz pesnika* sa jedinstvenim i relativno nezavisnim poetikama nastalim kao proizvod Kjerkegorovog koncepta *heteronima* koji, za razliku od klasičnih pseudonima, podrazumevaju čitavu fiktivnu ličnost sa ideologijom i stavovima koji ne moraju nužno biti bliski autorovim. *Knjiga nespokoja* plod je rada semiheteronima Bernarda Soareša koji, ako i ne deli autorova shvatanja i ideje, deli *stil* svojstven delima koje je Pessoa potpisivao svojim imenom.

Uprkos jedinstvenoj ličnosti koja potpisuje fragmente ovog dela, protejska priroda kancelarijskog službenika iz Ulice douradoreš čini *Knjigu nespokoja* dnevnikom „jednog stanja duše, proučenog sa svih strana, pređenog sa kraja na kraj“, te Bernardo Soareš figurira kao osetljivi seizmograf koji sve prirodne pojave, usputne događaje i učmalu birokratsku svakodnevicu preobražava u *strah i drhtanje*. Više od četiristo fragmenata nejednake dužine obuhvata psihografiju ličnosti čiji je svet neodvojiv od mape Lisabona, ali je suštinski nezavisan od mesta i vremena s obzirom na ekstremno Soarešovo gledište prema kojem objektivni svet ne postoji i sve opaženo i doživljeno zapravo je fatamorgana koju svest projektuje na spoljašnjost. U tom smislu je *Knjiga nespokoja* bildungsroman u kojem se vaspitava imaginacija i ispituju granice čovekove sposobnosti da napravi otklon od svoje čulne prirode i svede je na apstraktna osećanja kojima je moguće pristupiti hladno i analitički, kao da je u pitanju *lik u romanu*. Ipak, poput Emila Siorana koji je veličao fragment i aforizam kao forme koje omogućavaju kontradiktorna načela i nekoherentan filozofski sistem, Bernardo Soareš neprestano podseća čitaoca na čuvenu Remboovu maksimu po kojoj je *ja uvek neko drugi*: „Imam najrazličitija mišljenja, najraznovrsnija uverenja. Ja nisam taj koji misli, govori dela [...] Namesto mene, u stvari, uvek misli, govori i dela neki moj san u kom sam tog trenutka utelovljen. Kad hoću nešto da kažem, progovori drugi Ja.“ Identitet tog *drugog Ja* umnogome je određen mistifikovanim adresatom nekolicine fragmenata upućenih Drugoj – apstraktnom ženskom načelu koje, ako i naizgled stvara privid epistolarnosti,

zapravo podseća na Velikog Drugog kao krajnjeg adresata svih dnevnika i pisama: „Pišem više da bih se zabavio nego da bih ti bilo šta rekao. Samo su poslovna pisma nekome *upućena*. Sva ostala bi, barem superiorni čovek, trebalo da uputi isključivo sebi samom.“ Ovo je posebno značajno s obzirom na implicitni dijalog sa Rusoovim *Ispovestima* kao egzemplarnim delom u žanru autobiografije – *Knjiga nespokoja* je pak „autobiografija bez činjenica“ u kojoj ne postoji hronološko pripovedanje o događajima, niti su oni vezani za društvene okolnosti u Portugalu prve polovine 20. veka. Fragmenti su posthumno datirani i u skladu sa tim i priređeni, ali sadržajno, oni ni u kom smislu ne upućuju na istorijsku stvarnost. Šeststo ispisanih stranica bilo je potrebno da bi Bernardo Soareš zaključio: „Ovo su moje Ispovesti, i ako u njima ništa ne govorim, to znači da nemam ništa da kažem.“ *Nemogućnost* subjekta da izrazi sebe čini ovo delo naglašeno autoreferencijalnim i, za razliku od Rusoa, Soareš je uvek svestan neophodnosti, ali i nemogućnosti *otklona* od sebe – ovo Pesoinog junaka paradoksalno čini i *Drugim* i *ne-Drugim* koji neprestano izmiče samom sebi: „Ono što osećam je (i protiv moje volje) doživljeno samo kako bih mogao da napišem da sam ga osetio.“ Stoga, *Knjiga nespokoja* nije sačinjena od niza naknadno uređenih sećanja, već same rečenice, mahom napisane u prezentu, kreiraju fiktivne događaje koji se odigravaju u Soarešovoj svesti i čine ovo žanrovski neuhvatljivo delo *dnevnikom osećanja* i *imaginacije*.

Imaginacija je opisana kao sposobnost svojstvena svim živim bićima: „Naša sposobnost da maštamo o nemogućem nije isključivo stvar ljudske prirode, jer video sam mačke kako zure u mesec i nisam sasvim siguran da ga ne priželjkuju.“ Soarešov odnos prema ljudskoj prirodi varira između dva ekstrema: stava da je čovekova superiornost u odnosu na druga bića puka varka inteligencije koja stvara iluzorne sisteme i klasifikacije i gledišta prema kojem je *estetski* i *sentimentalno vaspitan* čovek neuporediv sa onima čiji duh nije sposoban da *sanjarenjem* stvori svet paralelan *dosadnoj* svakodnevicu. Za Soareša, *dosada* je moderna bolest duše i to ne samo „dosada što može da doživi samo Stvarno i dosada što može da zamisli samo Moguće“, već i onaj vid monotonije koji Emil Sioran definiše kao „vreme koje ne teče“, „dubok raskorak sa stvarima“ pomoću kojeg čovek postaje bolno svestan svog postojanja. Upadljiva je sličnost između dvojice mislilaca koji se nikada nisu sreli – poput Siorana, Soareš, ali i Pessoa, *dosadu* i *nesanicu* pretvaraju u filozofski koncept i stil života. Soarešov zapis iz 1929. godine: „Još nisam zaspao, niti se nadam da ću zaspati. [...] Toliko mi se spava da ne mogu ni da razmišljam; toliko mi neće san na oči da ne mogu ni da osećam. Sve oko mene je go, apstraktni univerzum, sačinjen od noćnih poricanja“ samo je prozna forma čuvene Pesoine pesme *Nesunica* i stihova: „Ne spavam, ležim, usplahiren, probuđeni lež, / A sve što osećam samo je prazna misao“. Ipak, *prazna misao* je u mnogim fragmentima zamenjena *sanjarenjem* i *snom* kao alternativnom stvarnosti koja ne poznaje granice Mogućeg, te je ona neretko sinonim za Slobodu. Ideju slobodnog čoveka je u kontekstu ovog dela neophodno razumeti kao kategoriju nezavisnu od društveno-istorijskih okolnosti s obzirom na to da Soareš, za razliku od Pesoe koji je bio politički aktivan, zamenjuje patriotizam i nacionalnu pripadnost ljubavlju prema sintaksi portugalskog jezika. Mnogobrojne intervencije, nedovršene rečenice i ponavljanja svedoče o Pesoinom neumornom radu na *stilu* kao distinktivnom obeležju njegovih heteronima. Soareš insistira na neophodnosti kršenja gramatičkih pravila radi *istinske slobode misli* koja se u jeziku reflektuje kao

nepravilnost, ali oslobađa imaginaciju kao suštinski metonimijski proces – ovakav postupak omogućava *međupojmove* koji, primera radi, dopuštaju gramatički muški rod za osobu ženskog pola ili, tragom Remboa, treće lice za *ja kao nekog Drugog*. U tom smislu je *sloboda* definisana kao svojevrsna misaona igra koja prevazilazi granice jezika kao sredstva za ime-novanje stvarnosti, a posledično i samu stvarnost.

Soarešova stvarnost je pak jedna kancelarija kod gazde Vaskeša, jedna ulica i jedan grad – u godinama kada mnogi pisci iz država sa totalitarnim režimima žive u egzilu, kao apatridi, Pesoin junak-pripovedač razvija poetiku *unutrašnjeg izgnanstva*: „Verujem da putuju oni koji nisu u stanju da osećaju. Zato su putopisi uvek toliko siromašni kao knjige iskustva, jer vrede samo onoliko koliko i mašta onoga ko ih piše.“ U vezi sa tim je i *opis pejzaža* kao umetnički postupak projektovanja tananih nijansi *unutrašnjih prostora* na prirodu kao uvek subjektivno interpretiran niz odnosa između objekata – drugim rečima: „Čemu gledati zalazke sunca ako u sebi imam hiljade različitih zalazaka – od kojih neki čak i nisu zalasci sunca – i ne samo da ih posmatram u sebi već i sam mogu da budem zalazak sunca, iznutra i spolja?“ Centar Soarešovog sveta je *kancelarija* kao simbol mesta lišenog osećanja, ali i kao prodora stvarnosti u svet apstrakcija, odnosno prostor bez filozofije u kojem pripovedač fizički oseća proticanje vremena. *Subjektivno vreme* čiji tok čitalac najčešće prati nestaje pod pritiskom banalnosti poput zujanja muve, glasova nepoznatih ljudi na ulici i svakodnevne rutine poput odlaska u berbernicu ili razgovora sa gazdom Vaskešom. Ipak, moguće je pratiti razvoj Soarešove osećajnosti od duboke melanholije koja neretko ne izmiče opštim mestima i samosažaljevanju do nastojanja da se poništi subjektivnost kroz ukidanje želje. Posebno je značajna pripovedačeva negacija *ljubavi* kao patološke želje za posedovanjem Drugog i izdaje samog sebe, te je *Knjiga nespokoja* gotovo manifest narcizma kao načina da se kontroliše *Drugi* u Pesoinom uvek fragmentarnom *ja*.

Dužina fragmenata u *Knjizi nespokoja* varira od svega jedne rečenice do nekoliko stranica bliskih esejističkom razmatranju određene teme, ali je većini zajednička jezgrovita struktura nalik na aforizam. Mnogobrojne rečenice iz ovog dela postale su deo popularne kulture koja eksploatiše *citata* kao „instant mudrost“, te Soarešove misli o opštim književnim temama poput ljubavi, samoće i dosade mogu zvučati kao kliše kad su prenesene van konteksta. Pesoa ima naglašenu sklonost ka strukturi rečenice koja podseća na definiciju ili formulu, ali to je upravo zbog krajnjeg uopštavanja neretko čini hermetičnom i dodatno podseća na neophodnost razumevanja *razvoja* Soarešove filozofije sentimentalnosti. Žanrovski složeno, ovo delo najbliže je zbirci lirske proze, aforizama i filozofskih maksima, a s obzirom na bliskost Pesoine poetike Kjerkegorovoj poetici, srpskog čitaoca bi mnogi delovi *Knjige nespokoja* mogli podsetiti na Andrićev *Ex Ponto*, *Nemire* i *Znakove pored puta*. Soarešova besciljna lutanja ulicama Lisabona, sveprisutna dosada i preispitivanje granica poezije i proze u domaćoj književnosti ipak su najsličnija ranom delu Jovana Hristića, *Dnevniku o Ulisu*, u kojem mladi junak poetizuje identitet kao nestabilnu konstrukciju. Razumevanje subjekta kao *skupa utisaka*, od kojih su mnogi konstrukcije Soarešove razvijene imaginacije, dopušta jedino *fragment* kao književni oblik koji izmiče svakoj žanrovskoj konvenciji i ograničenju, te struktura nalik *pačvorku* odgovara često kontradiktornim i naizgled nespojivim osobinama pripovedača.

Naposletku, ovo je knjiga o *nespokoju* jer njen pripovedač i protagonista traga za *domom* kao „mestom gde se ne oseća“ – ono mu uvek izmiče jer je stvarni život „zloban“, te je konačno ishodište *književnost* kao prostor u kojem su tragedije uvek lepe jer se „u njima ne proliva stvarna krv, mrtvi ne trule u romanima, ni trulež nije trula u romanima“. Ova bolna rascepljenost ostaje nerazrešivi uzrok Soarešove nesanice, ali u poslednjem fragmentu njegove oči su ipak širom otvorene i on, za razliku od Pesoe koji je sebi „i Bog i vernik i molitva“, spoznaje *razliku između čoveka i Boga* i priznaje poraz kroz rezignirano prihvatanje granica ljudske prirode.