

Бранислава Јевтовић

ФИЛОСОФИЈА ЗЕЧЈЕГ КРЗНА

Јустејн Гордер: *Софијин свети*, Центар за геопоетику, Београд, 1996.

Софијин свети, роман-светски бестселер норвешког философа и писца Јустејн Гордер, зачиње се оног трену кад се главној јунакињи, петнаестогодишњој Софији Амундсен, крену догађати чудне ствари. Наиме, ројеви тајанствених писама с крунским питањима живота и блиц-преглед философских одговора на њих кроз писану историју – опседају Софију, поучавају је и оплемењују, правећи уједно «слагалицу» децјег образовног романа с елементима детективске приче.

Софијин врт (као врста целовитог света за себе: Рајски врт из *Посијања*) и «скровиште» (смештено у пролазу кроз стару живицу: попут атанора), па девојчина соба и мајорова колиба, у шуми крај језера – топла су уточишта Гордерове јунакиње, у којима превиру нова сазнања и дозрева биће детета над чијом главом сипи благословени дажд с неба: имагинација и преумље његовог литерарног творца. Тако из пријемчивог хумуса Софијиног духа – под будним, педагошким оком Гордера «уписаног» у текст романа – ниче раскошна летина познања.

Изненадни плусак епистола – које шаље Алберт Кнаг, посматрач у норвешком батаљону УН у Либану, биолошки отац Хилде Мелер Кнаг, Софијине близнакиње из неког другог, суседног света – затрпава, видели смо, скоро из дана у дан, Гордерову јунакињу, изазивајући унутрашњу кризу у њој: избацује је из инертне колотечине свакодневице и суочава је с великом загонетком (и чудом) живота, света, свемира. Зар тајне прекрива, дуго, трolistу истину: Ко одлаже беле коверте у Софијино сандуче? Каква су то тешка питања постављена у њима? Ко

је Хилде Мелер Кнаг којој су, наводно, преко Софијине адресе, и била упућена та поучна писма – нарастајућа књига у улози рођенданског дара? Пас Хермес произведен је, у *Софијиним светшћу*, у приљезног поштара који трчкара између Гордерове јунакиње и њеног великог учитеља, свештеника Алберта Кнокса (фиктивно отеловљење мајора Алберта Кнага), који јој, великодушно и брижно, раскриљује вратнице великог чуда свеколиког постојања.

Умеће чуђења је обавезан предуслов томе да се постане ваљан философ – поводи се за сентенцом древног грчког мудраца Лустејн Гордер, кроз уста свештеника – а »сва мала деца имају ту способност«. И како открити мађионичарев трик – када он вади зеца из свог цилиндра који је, колико до малопре, зврјао празан – те, на крилима дечјег чуђења, домашити »кресту« духовног живота? – тематска је фиксација *Софијиног светшћа*. У оквиру ове Гордерове пароболе о мађионичару и зецу, чупкаста животињица наликује целом свемиру, а људи су смештени у густошћу њеног крзна; само философи су ти којима полази за руком да се успентрају уз зечју длаку, не би ли се суочили (очи у очи) с великим мађионичарем (креатором мноколиких опсена живота). Још једна параболола – параболола о пећини (што стиже из Платонове »кухињек«) – доминира бајколиким простором Гордерове књиге. Она даје слику храброг и педагошки одговорног философа: успоставља корелацију мрака Платонове пећине и природе изван ње с обликом природе и светом идеја. *Софијин светшћ* следи логику ове инвентивне пароболе: посредством философског разума покушава да досегне вишу осећајност (духовност) отворену за успамтели свет идеја аутентичне стварности (онакве каквом је види Бог или човек интегралног ума).

Софијин светшћ »води за руку« девојчицу на прагу зрелости: шири јој свест о самој себи и о свету, узноси је ка вишим духовним регијама, све до космичке. И тај забран пробуђеног романескног духа настањују егзотичне »биљке« пренете из хербаријума философије: Канта, Платона, Хјума, Берклија, Буде, романтичара, Кјеркегора... Зато су и ликови, у *Софијиним светшћу*, инкарнације мудраца: мајор Кнаг је у улози Сократа, Спинозиног бога или Кјеркеровог Јоханеса из *Дневника заводшћка...*; свештеник Алберто је у Платоновој роли (он »порађа« мисаоност своје младе пријатељице)...; Софија се сналази у романескној одори Премудрости Божје (женског аспекта, »мајчинске природе« у Богу)...; а Хилде је удаљена улога средњовековне умне жене из Бингена, у долини Рајне (реч је о Хилдегард – редовници, писцу, лекару, ботаничару, природословцу – у чијим се сновиђењима указала *Sophia*)... Сви ови ликови једни друге »препознају« – мада насељени у различитим, аутохтоним световима – путем интуиције и, чак, видовитости. Магично старо огледало у мајоровој колиби, живописни снови, предмети – пребези из једног у други свет (црвена марама, златни крстић, зелени новчаник, бела чарапа, новчић... нешалантно клизе из Хилдиног у Софијин свет) – сугеришћу постојање нечег судбоносног за *Софијин светшћ*: романескну стварност скројену од мноштва светова, што се огледају једни у другима, а да честито и не знају за егзистенцију која протиче мимо њих или је, у најбољем случају, интуитивно осећају. Алберто Кнокс, на пример, први увиђа да су он и Софија фиктивне марионете у романескном позоришћу Алберта Кнага: у последњим кадровима књиге, њих двоје постају живо свесни своје нестварне (завис-

не) судбине. Док Хилде, при крају романа, успева да докона како Софија постоји: да је више него папир и трака за писаћу машину. Хилде тада стрепи од помисли да је то случај и с њеним светом. Али, свезнајући мајор Кнаг нема, ипак, апсолутну контролу над својим књижевним јунацима: јер, он може да одлучује само у тренутку стварања (а не унапред), те тако отвара могућност својим фиктивним јунацима да, у магновању, лелујајући се по арабеским путањама слободне игре, стичу властиту вољу. И мада су Софија и Алберто, можда, само импулси у мајоровој каљавој, располућеној психи, они, на крају Гордерове књиге, успевају да искоче из његовог унутрашњег свемира, отревши са себе магму лепљиве мапте свог књижевног творца. Успоставивши писмени (али и интуитивни) контакт с Хилде, Алберто и Софија још више утврђују »Архимедову тачку« свог избављења: јер, само интервенцијом једног анђела (Хилде), може се подрити умишљени апсолутиста у лику њеног оца, мајора Кнага. Алберто и Софија су, видели смо, мајорова душа, а он и Хилде, можда, јесу састојци неке друге, незане нам свести. Зато, у *Софијином свешу*, имамо ланчано постојање, у различитим етапама свести, свих учесника Гордерове књижевне шараде. Јер, слетевши на аеродром *Касџруи*, мајор Кнаг постаје жртва своје осветољубиве ћерке: преживљава исто што и његови фиктивни јунаци: осећа се као лутан у дечјим рукама, јер му Хилде отима људску слободу обасипајући га прегрштима писама која имају за циљ да усмере (и контролишу) његове покрете. Финале *Софијиног свеша* – поред постојања романескне поруке о човеку као великој искри, у пламену сукнулом након космичког праска, коју ваља препознати и распирити – сугерише и измену улога два књижевна пара (Софија – Алберто, Хилде – мајор Кнаг) у духу превртљивог космичког начела. Стварни и фиктивни свет (вечност коју насељавају Софија и Алберто заједно с јунацима бајки: Црвенкапом, морском змијом, Алисом, Вини Пуом, Аладином...) постају попрштита на којима ломе копља разум и осећаји, философија и бајка, дух и мит – венчавајући се у Гордеровој хибридној књижевној творевини, у којој Земља снова функционише као Уједињене нације што из ње и потичу.

Чије и какве философске поставке чине есенције Гордеровог књижевног универзума? – питање је сад. Пођимо, најпре, од привлачних сентенци Дејвида Хјума које густо насељавају простор (идејни) романа пред нама. Вратити се дечјем доживљају света, пре него што све мисли запоседну свест човека! – хјумовска је максима доследно спроведена у *Софијином свешу*. Хјуму се придружује и Буда: за њих је, по мишљењу Алберта, свет позориште у коме се различита схватања јављају једно за другим: пролазе, враћају се, нестају и међусобно се мешају у бескрајном мноштву положаја и ситуација. За њих је људски живот, реју, непрекинута нит менталних и физичких процеса који човека мењају из трена у трен. Гордерова књига заступа баш такав образац живота. Исто тако, космички тоталитет и метапсихичка активност – по мишљењу обојице – представљају један исти универзум, као и у роману пред нама. Безличност (непостојаност) бића и ствари – који деле судбину – очита је на обе стране. Гордерови ликови, у оваквом контексту, као да су нирванизовани: повучени су у једно потенцијално стање неусловљености. Хјумова опчињеност осећајима

као пратиоцима и есенцијалним чиниоцима лепоте или ружноће, осећајима као стваралачким покретачима (за разлику од разума који има откривалачку улогу) – запоседа и финале *Софијиног светла*... Џорџ Беркли, ирски бискуп и философ, крунски је »сведок« Гордеровог романеског става. По њему, Бог («воља или дух»: Хилдин отац, у роману) једини је узрок свега што јесте, па и човекових идеја. Беркли – по његовом трагу се вуче и наш писац – доводи у сумњу материјалну стварност изван људске свести, па и време и простор као потпуно самосталне феномене. *Софијин свет* је, у духу већ реченог, потпуно беркливизован... И кантовски начин поимања света заступа овај роман: у чистоти појма врлине види »семе« пробуђене свести спремне да овлада свим препрекама у човечјој души, како би је узнело ка Божанству, оплеменило је, али и лишило стварне максималистичке моћи... Машта и осећај – ти амблеми Гордеровог романтичарског духа – омогућавају му да заплочи ка оном непознатом и бескрајном, али и да субјективизује збиљу. У средишту романтичарског и Гордеровог интересовања опет је дете што тумара, пуно нејасних слутњи, осећајним друмом, прожето чежњом за нечим далеким и непознатим, узвишеним и нејасним. Али, романтичарски парадокс се обрео и у овом роману: у њему се лепота налази у оном блиском окружју јединке, али и у земљама бајки и снова. Романтичарско губљење садашњости, у чаробњачким играма, васпоставља простор неспутане игре у *Софијином свету*...

Софијин свет је као нестваран простор, затворен параванима, из којег је инвентар људског света искључен, у којем постоје још само језичка средства (епистоле) и сведоци литерарног («дописивачког») подухвата. Апстрактни простор, засејан гужвом симбола (инкарнација), као да је лишен дубине: он нестварно (снолико и бајкољико) светлуца у празнини. *Софијин свет* негује »дидроовску« варијанту писања. Наиме, безлична тканица романескне приче прекида се двоструким уплитањем: имагинарног читаоца (Софије) која се »дописује« с аутором философских епистола (Албертом), и самим имагинарним ликом; али, с друге стране, уплитањем и креатором целог књижевног замешатељства (Хилдиног оца) који се, посредством својих фиктивних сени, обраћа и ћерци и читаоцу. Отуд феномене »књиге у књизи« и »књиге у огледалу« Гордер употребљава у овом свом роману. Јер Софија, најпре, прима философска писма од Алберта, а потом Хилда добија на поклон од свог оца рукопис приче о Софији у чудесној Земљи философа. Две фиктивне равни (различитог нивоа уобразиље) огледају се, тако, једна у другој, боре се за примат, али на крају се проналазе у пат позицији на шаховској табли живота: све је опсена, а наши животи се преливају једни у друге као флуид у спојеним судовима.

Дијалог је, у *Софијином свету*, превасходно епистоларан. Гибак механизам епистоларног романа помера статус »првог лица« с једног на другог актера, изврћући однос између ја и ти, преображавајући писца и читаоца, и обрнуто. Увођењем више од два дописника (мајор Кнаг-Софија-Алберто-Хилде), сви они постају ја-ви-он због кружења

унутрашњих односа*. Тако се ствара дисконтинуирана приповест, распарчана и разбацана међу различитим писмотворцима који ову не познају у целости: само читалац *Софијиног свети*а и њен аутор (у улози мајора Кнага) у стању су да ову приповест васпоставе. Повластица свезнаштва овде се, значи, дарује мајору Кнагу (да би му се, при истеку романа, одузела: он, наиме, губи контролу над својим фиктивним сенима), па се онда њоме, за трен, чашћавају и остали ликови књиге (Хилде и пар Софија-Алберто осећају узајамно постојање док роман пури ка свом свршетку).

Главна јунакиња (најпре, Софија, па онда и Хилде) »буди« се за есенцијалну лепоту живота, света и космоса – то смо већ приметили. А да би себе сагледала и препознала, Гордер јој, кроз своју луцидну инкарнацију-мајора Кнага, а овај путем свештеника Алберта, позајмљује свој поглед. Зато је неуправан говор ту да искаже збркану гомилу оног што измиче Гордеровој затеченој јунакињи, док солилоквији маркирају самопосматрање једне незреле свести (интроспекција, наиме, изискује персонални монолог који се ослања на »сведока« аутора што девојчицу боље познаје од ње саме). Романескни ликови, значи, размењују своје мисли путем приповести која им је туђа, мада се и сами појављују у тексту без којег не би постојали. Ови »уљези« познају свет романа, али они нису (бар у први мах) од тог истог света препознати. »Манастир«, место повлачења и прибирања, место на којем се може мислити зато што је оно лишено догађаја и удаљено од света – Гордер уводи да би девојчицама омогућио идеалне услове за дозревање, потрагу за суштинама и досезање виших облика, самобивства (сетимо се само »скровишта«, мајорове колибе, девојчаних соба: у њима су »превирала« нова сазнања и оплемењивао се карактерни склоп њихових личности).

Присуство аутора у тексту, у *Софијиним свети*ма, изазива шок у фиктивним и стварним »читачима«, јер разара наративне конвенције што претпостављају да је прича херметични забран потпуно одвојена од стварног света. У оваквом контексту, може нам бити занимљив начин на који Гордер саучествује у одвајању (осамостаљењу) ликова од властите свести: ти његови ликови прерастају стадијум марионета (попут детета које се извлачи из ауторитативне мреже својих родитеља), почињу да воде независни живот, без знања њиховог творца, населивши царство невидљивог света (»сазревши« на начин који смо већ помињали).

У *Софијиним свети*ма улоге су подељене на равне части: између пара Софија-Алберто, најпре, и пара Хилде-мајор Кнаг, потом. Алберто Кнокс и Алберт Кнаг су ликови ослобођени страсти (»философи« су, и желе да буду господари властитога афективног живота), док су Софија и Хилде огрезле у осећајности (пасивно са препуштају емоцијама). Ментор и Телемах (мудрац и ученик: духовни отац и син) – то је митолошки пар отеловљен кроз Гордерове романескне ликове. Хирур-

* Жан Русе: *Нарцис романойисау*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад, 1995.

шки резovi на »телу« философије, сплет инвентивних асоцијација које више светове ума објашњавају природним симболима... – неке су одреднице едукативног слоја у овој књизи. Значи, предност идеалу »умне љубави«* – према којем је најаутентичнији однос међу људским бићима педагошки – столује у овој књизи. Пружањем и примањем знања о исправном понашању и мишљењу, у обликовању младе особе кроз мрвилицу искуства друге, старије особе – *Софијин свети* као да се брижно наднео над моралним ликом читаоцем.

Празнина која мисли: ова синтагма дарује приповедању, у Гордеровом роману, обележје хладноће (која, чини нам се, ускраћује књизи, као естетском предмету, дух спонтаности: едукативност, овде, има примат над уметничким). Равнодушни посматрач, у *Софијином свету*, сањар је који халуцинира: оно што он опажа рефлекс је његових унутрашњих визија: чиста унутрашњост, извртута и пројектована у спољашњи романескни свет. Тај приповедач је мистичко око: он, такав какав је, уоквирује ову романескну повест: препуну дубокоумља, разумењене маште, али и извесне крутости (коју рађа доминантна усмерена идеја)...

* Лајонел Трилинг: *Искреност и аутентичност*, Нолит, Београд, 1990.