

приступи

Душица Појић

ДИПТИХ О ПЕСОИ

Антонио Табуки: *Три последња дана Фернанда Песое* (превод са италијанског Ана Србиновић), *Телефонски позив за господина Пирандела* (превод са италијанског Ана Србиновић и Елизабет Васиљевић), Паидеја, Београд, 2004

Бавити се на било који начин Фернандом Песоом значи повлачити танушну линију која више спаја него што раздваја два света – стварност и имагинацију, преиспитујући истовремено њихов статус. Знао је то издавач и зато је његов потез да једним корицама споји два текста Антонија Табукија више него примерен. Посреди су приповетка *Три последња дана Фернанда Песое* и драмска поема *Телефонски позив за господина Пирандела*. Диптих, или дует – како се каже у поеми, нужна је форма да би се обухватио знаменити португалски песник, који је живео имагинацију. Који је у свом физичком телу носио неколико различитих личности, с различитим именима, биографијама, склоностима, свакако и са другачијим стваралачким рукописима.

Знао је то, уосталом, и Антонио Табуки. Коментари који прате приповетку, биографије личности из текста, нужно подразумевају две чињенице. У сваком случају је реч о стварним личностима из Песоиног живота, о прототиповима, као што је Карлуш Еуженио Моитињо де Алмеида, један од песникових послодаваца, али и његов пријатељ

који је – наводи Табуки – био поред њега у најтежим тренуцима. Паралелно с историјским личностима, и приповетка и коментари бележе оне имагинарне, хетерониме Фернанда Песое, људе који су боравили у његовој глави. Обиље живота у његовој души, које изван затвора његове лобање није имало другог прибежишта осим текста.

Поема пак бележи и један куриозитет. Биографски текстови помињу душевну болницу у Кашкаишу, у којој је песник наводно провео неко време – како сам каже у нареченој приповеци: најлепше дане свог живота. Табуки, међутим, инсистира на непроверености тог податка, па док у оба књижевна текста недвосмислено помиње Кашкаиш, у дидаскалијама као место радње опрезно наводи: „Психијатријска клиника у Португалији”. Он штавише *Телефонски њозив за ѓосподина Пирандела* и почиње наглашавајући: „Нема доказа да су се Луиђи Пирандело и Фернандо Песое икада упознали”, премда прецизно помиње како је његов земљак 1931. године неко време провео у Лисабону не би ли присуствовао „светској премијери (на португалском) своје драме *Сан... а можда и није*”.

Поема настоји да разлучи уметност као простор који се отвара необузданости имагинације, док за сферу чињенице чува ексклузивност стварности. Чињенице су, међутим, и да италијански писац саставља биографије хетеронима, али и да ми те коментаре и дидаскалије морамо посматрати као интегралне делове уметничког остварења. Стварност и имагинација стопљене су онолико колико су у ова два књижевна дела стопљени фиктивно и фактичко. Онолико колико стварност и имагинација, фикција и фактицитет чине реалитет уметности. Да ли су због тога мање реалност физичког света? И да ли је Кашкаиш мање стваран од Песоиних (оклевам да напишем – измишљених) унутрашњих сапутника?

Да би се овакво питање могло поставити, Антонио Табуки је морао осмислити примерени алиби. А да и Ваша критичарка буде до краја тачна, попут предмета свог приказа који тежи за истинитошћу података пишући драмску поему о истински многоликом песнику, она мора казати како су посредни два алибија. Поетика алибија, према томе, кључни је моменат ова два дела која се, попут имагинације и стварности, не могу баш увек раздвојити постојећи истовремено као самостална остварења, али у понечему и као неодвојива целина. Као једно тело у коме је обитавало више Песоиних душа.

Алиби, пак, подразумева технике посредовања као моделе обликовања, што је обележило наративни поступак Антонија Табукија како у приповеци *Три њоследња дана Фернанда Песое*, тако и у драмској поеми *Телефонски њозив за ѓосподина Пирандела*. Како би се другачије – него посредовањем – моделовала имагинарна стварност готово неизбројивих живота Фернанда Песое? Италијански књижевник који пи-

ше о португалском писцу, чињенице из његове материјалне и унутрашње биографије посредовањем литераризује и на тај их начин чини истинитима. Обе стране литераризовањем добијају статус чињенице.

Први алиби може се подвести под „место радње”. У приповеци је то болница у коју Песоа, оболео од цирозе јетре, одлази да умре. Тај простор је дакле место смрти, преласка из материјалног живота у неки други вид бивања, или небивања, постојања у непостојању самом. Реални свет се, дакле, иницијално посматра из перспективе која му одузима реалност. Поема се одиграва у „психијатријској клиници”. Тај простор је место лудила. Место постваривања властитих реалитета, које утварама тог ужаса дозвољава постојање. Имагинација се дакле, посредством сасвим супротног угла, иницијално посматра из перспективе која јој даје реалност.

Литераризација као процес који различитим видовима бића омогућује статус стварности, међутим, није била довољна. Сам процес се морао увести у контекст који му је примерен не доводећи у питање онтолошки темељ његових интенција. Да би процес литераризације био истинит, контекст у који се морао довести могао је бити само постмодернистичко утемељење бића у текст. Тезу ћемо за потребе овог приказа проширити и на контекст уметности уопште те на цивилизацијски предложак старе Грчке. Размичући границе књижевног дела ка сферама којима оно свакако суштински припада, Табуки омеђује границе свог модела света. Он, другим речима, исцртава оквир за идеју и осећање које настоји да искаже.

Први посредни механизам је постављање основног текста на темељ неког другог сродног жанра, који се истовремено преосмишљава. Приповетка *Три последња дана Фернанда Песое* почива на обрасцу дневника. Тај дневник, пак, не пише стварни Песоа, он припада његовом фикционалном еквиваленту, лику приповетке Антонија Табукија. Чињеничност ка којој тежи жанр дневника, као и чињеничност на којој у коментарима и дидаскалијама инсистира Табуки, постављене су у литерарни контекст. Да ли су због тога мање стварне? Индивидуалност појединачне судбине, која исписује редове својих интимних тренутака, процесом литераризовања изводи се до нивоа општости.

Драмска поема *Телефонски њозив за ђосјодина Пирандела* уводи хор. Тај колективни лик грчке драме, овога пута, не чине трагички хероји и хероине, већ болесници из психијатријске клинике у Кашкаишу. Смисао овог момента поеме јесте да цивилизацијски предложак античке Грчке литераризује и изнова обликује унутар граница модела света овог дигтиха. Вредности које заговара поема доведене су у везу с лудилом, померањем озваниченим и поствареним институцијом „места радње”. Отклон од званично владајућих парадигми објективног реалитета већ сам по себи јесте обликовање света уметничког дела.

Једна стварност коју можемо – или не морамо – прихватити као стварну. Да ли је, међутим, она због тога мање истинита?

Хетероними, присутни паралелно с историјским личностима, као прототипови приповетке, свакако, самим литерарним контекстом добијају статус стварности. Са друге пак стране, поема Песоу представља као лик позоришне представе. Двоструко посредовање, међутим, није толико усмерено на саму тему овог дела. Његова је функција пре да уведе нови предлог, да реалитету текста омогући алиби веће тежине. Историјска личност, португалски песник, лик је који тумачи глумац – колико се сам Песоа литераризује, толико се у истом контексту посматра и свеобухватнији појам уметности. Све, дакле, што се може подвести под тај општи појам укида границу између стварности и имагинације и у сфери уметности добија други статус. Да ли је тај статус, међутим, мање истинит?

Литераризује се свакако и античка епоха. Осим хора, посредујући су и пантеистичке тезе предсократовског периода, присутне у оба остварења. Оне све видљиво и невидљиво доводе у везу и прослављају лепоту постојања и света обједињених у јединство њихових материјалних и спиритуалних видова. И у том је јединству душа нужно многострука. Посреди је најбитнији моменат Табукијевог модела света који се, супротстављањем разлика те опречних перспектива и техника овог двогласног издања, обликује као обједињена кључна теза целине књиге. Насупрот расцепима у њеној теми, насупрот подвојеним аветима историјске личности и њеног фикционалног еквивалента, насупрот стварности и нестварности на чијим пресецима Табуки гради спрегу оба текста.

Шта у таквом моделу света ради несрећни Песоа, било као јунак фикционалног дневника у болници, било као лик који глумац тумачи пацијентима психијатријске клинике? Несрећни Песоа, индивидуалност појединачне судбине литераризовањем доведене до нивоа универзалности. Он је парадигма човека који се одвојио од своје исконске суштине поседујући како сећање на идеал јединства света и њему сродне вишеструке свести, тако и знање о немогућности његове реализације. Форма диптиха „прототип” је модерног света и његових трагичних расцепа. Реч је о најбитнијем осећању које Табуки настоји да посредује – несрећа човека исконски многолике душе, усамљеног, бескрајно самог човека, изгнаног из првобитног јединства света, гурнутог у лудницу модерних расцепа, стегнутог наметнутим монолитом разума. Појединачни понор Табуки литераризовањем изводи на раван општости. Да ли је тај општи расап мање стваран? Да ли несрећа, литераризирана, због тога мање боли? Или је утолико стварнија и утолико болнија што нема доказа да је Песоа, вапећи утеху од господина Пирандела, икада срео свог италијанског сабрата?