

*Јасмина Мојсијева - Гушева*

## **ПРОИЗВОЉНОСТ БИОГРАФИЗМА**

На први поглед, чини се да синтагма произвољни биографизам има разноврсне, међусобно супростављене функције које звуче оксиморонски противуречно. Уобичајено механичко схватање по коме се биографизам дефинише као вештина или уметност описивања живота која се базира на прецизним, документованим подацима, не узима у обзир отвореност и незавршеност процеса уметничког оформљавања. На основу одређених елемената (несигурност података, релевантност интерпретације), он може да се одреди и као уметнички и као документарни жанр који није фиксиран ни за један, ни за други контекст. Противуречност између фактографске "сигурности" и "произвољности" естетске организације биографизма не само да не може да се разреши, него се показује као његово иманентно симбиотичко својство. Ова сложена симбиоза посебно је видљива када биографизам улази у структуру књижевних дела. Уводећи га у своја дела, писци сагледавају комплексно богатство које нуди овај метод и свесно се залажу за мешање естетског са фактографским и обратно.

Вођени својом бујном имагинацијом и природном склоношћу ка загонетним парадоксима, писци намећу "стратегију привида". Она се користи као средство књижевне мимикрије у процесу "претварања" нефикционалног текста у фикционални. Али, истовремено, они истичу и атрибуте истинитости, сигурности, проверљивости и веродостојности, изазивајући утисак егзактности интерпретације.

Овакви методолошки принципи мешања истинитости и привида, објективности и фикционалности чине естетику игре и у роману "Разговори са Спинозом" младог македонског аутора Гоцета

Смилевског, овогодишњег македонског кандидата за награду *Балканика*. Он се не само преко стратегије игре, већ и преко избора теме (биографија холандског филозофа Спинозе), у маниру постмодернистичке сумње, поиграва са самим чином представљања, писања и читања. Актуелизујући Спинозина размишљања о природи сазнања, о привиду и истинитости, или као што Спиноза каже "истина је норма за себе и за лаж"<sup>1)</sup>, аутор Гоце Смилевски ни не покушава да постави оштру границу између света имагинарног и биографског.

Он полази од добро познатог традиционалног одређења да књижевна дела која за своју основу користе биографске записе треба да одговарају реалности. Она у себи садрже реалност која је већ оформљена као посебан дискурс са својим специфичним карактеристикама. "Животни токови у њима – као што пише Кордић<sup>2)</sup> у својој књизи *Аутиобиографско приповедање* – утиснути су као референце апсолутног смисла". Али, не заборавља ни то да приповедачка форма у којој се ти токови утискују претпоставља један слободан простор отворен ка имагинарном. Исто тако има у виду да је биографизам, као што наглашава Пол де Ман "фигура читања или разумевања која се повезује са објектом који недостаје"<sup>3)</sup>, који треба да се опише коришћењем имагинације. При томе се свако помињање одсутног рedefинише, прерађује чак и уношењем неочекиваних интервенција које се код Смилевског углавном крећу око сексуалних Спинозиних маштања упућених његовој аутентичној биографској љубави – Клари Марији. Узимајући у обзир сва ова одређења, он стрпљиво гради своју причу творећи једну нову стварност.

У тој новој стварности паралелно егзистирају преузета знања од ауторитета из различитих времена (од Спинозе, од Жила Делеза, из *Библије*, од Чарлса Дарвина, од Стефана Хавкинга, од Маргарет Јурсенар и др.) комбинована са ауторовим имагинативним размишљањима која по стилу наликују Маркесу или Цепенкову. У његовом писму евидентна је интертекстуална преплетеност више дискурса што производи такозвану "референтну илузију", која реалност супституише са представом о њој. Приметно је да су сва текстуална померања код њега, укључујући и стилска, добро уклопљена и да граде једну другачију реалност која може да се одреди као монтажа биографског и имагинарног.

Реализујући различите тактике и стратегије, аутор не мења само Спинозину биографију, већ и традиционалне представе о спознању, о знању, о значењу смисла самог акта стварања. Новоизграђена реалност његовог романа истовремено делује и егзактно и произвољно двоумећи се између историјске интерпретације и постмодернистичког књижевног концепта измештене реалности. Пре свега, измештеност се осећа као што и сам аутор признаје у

”нарушеној хронологији настанка неких Спинозиних концепата. Када о њима говори Клара Марији и Јоану, ови концепти су још били у заметку...”<sup>4)</sup> Измештеност се осећа и на глобалном нивоу, у разлици између времена писања и времена дешавања. Ради се о временској дистанци од три и по века, простору довољном за крупне промене у тумачењу догађаја, за мењање тачака гледишта актаната, за преформулисање и превредновање догађаја из позиције садашње перспективе мишљења. Она је неизбежна и на релацији историјска прича – биографска прича у строгом смислу речи, иако су оне обично толико испреплетене да тешко могу да се одвоје. Догађаји у овим двама причама, који претпостављају различите истине, истину Јевреја који су га екскомуницирали и Хришћана који су га окривљавали за атеизам, и његову, контрапунктно се мењају и допуњују, креирајући нову реалност. Аутор је стављен у позицију да ревидира реалност, да обједини све реалности доводећи их на један виши ниво трансценденталне објективности. Објективност, пак, сваког текста манифестује се преко предвидљивости наративних јединица, преко бележака о времену дешавања које аутор користи, преко сталне логике приповедања, као и преко редукције наративних поступака. У роману Смилевског, предвидљивост наратива је очигледна, будући да се аутор држи биографског сценарија. Као што и сам наводи, он користи податке из неких Спинозиних биографија које су написали његови савременици Maksimilian Lucas, John Colerus, и каснији аутор Margaret Gullan-Whur, Stiven Nadler, посебно његов најпознатији биограф Gilles Deleuze, као и његова писма и писма њему. Док је логика наратије на више места нарушена поступком очућавања који је присутан увек када се приповедају неки догађаји везани са силном емотивном напетостју, као на пример при опису прве жене Спинозиног оца - болешљиве Рахеле када је на крају живота постајала све слабија и слабија тако да ”када је седела на кућним вратима, морала је да ставља камење у џепове да је не би одувао ветар”, а када је умрла ”људи који су купали њено мртво тело, причали су да је било лакше од галебовог крила”<sup>5)</sup>, или, на пример, узбудљива прича о Аксипитеру Биглу ”који под нужним убијањем није подразумевао убијање за новац, већ једино за знање. У Венецији је убио једног чаробњака који је у рукама држао запис према коме је од живота могло да се направи злато, а није му давао запис, у Лајпцигу једног розенкројцера који није хтео да му да камен којим се постиже невидљивост, у Паризу неког масона који је тврдио да поседује карту са којом се стиже тамо где не постоје простор и време, а у Лондону једног кабалисту који је тврдио да се блатом из његовог двора може направити Велики, али му није давао да прекорачи улазну капију.”<sup>6)</sup> Евидентно је да се очућавање употребљава као чежња за оства-

ривањем неостваривог и сведочи о егзистирању непретпостављеног. Оваква својства налазе се у основи његове функције, исто као и оне фантазије које увек побуђују мисаоне садржине које остварују равнотежу између потреба личности и ограничавајуће стварности. Имагинарни елементи, подстакнути потребом за маштањем, увек се спајају са фактографским или биографским елементима који су одговорни за објективност сваког уметничког дела. Њихова испреплетеност је међусобно условљена и повезана као узрок са последицом, као унутрашњост са спољашњошћу, које произилазе једна из друге исто као што је област фикције репродукована из референцијалног односа према стварности. Размишљања у овом правцу воде до констатације да оно што разликује фикцију од стварности јесте објективност која је у уметничким производима најчешће померена.

И, поново да се вратимо објективности у роману Смилевског која је нарушена употребом различитих наративних поступака. На пример, цео роман је написан у облику дијалога између читаоца и књижевног лика Спинозе. Преко ове стратегије игре са идентитетима читаоца, лика, појачава се субјективност целог текста, постиже се максимална отвореност усвајања и тумачења. Сваки пасус романа снажно потенцира обраћање Другоме, читаоцу који је активни сведок у остваривањима. Роман почиње на рацијом у ја форми да би продужио у форми дијалога са читаоцем који слободно може да упише своје име у остављеним празним местима. Овај бахтиновски концепт дијалогичности, комуникативности са читаоцем, оставља простор за произвољно на допуњавање које је увек пропраћено сумњом око веродостојности.

То двоумљење је продубљено са још неколико стратегија. Поступком истовременог убеђивања и разубеђивања читаоца преко естетске игре оспоравања и афирмисања изнесених доказа. Као и на макроплану, преко прераде исте теме, чак и са истим репликама, у драмском тексту штампаном у оквирима романа под истим насловом, што отвара могућност за различите интерпретације и даје постмодерни ефекат сумње у само писмо и потенцијал означавања. У драмском тексту се понављају основне особине примарног романескног нивоа, при чему се оба текста на основу аналогије њихових основних црта одликују сличношћу, али и различитошћу проистеклом из жанровског прилаза. Преко оваквог експеримента идентичне, али ипак различите приче преиспитује се статус књижевног знања и језичког израза. Цела ова игра између фактографије и фикције продужава и у трећем делу – ауторској рецензији насловљеној ”Зашто Спиноза? Уместо поговора”, даје аутореферентну боју целом пројекту и појачава сумњу у

представљање. Управо поступком аутореферентности наглашава се дубоки дисбаланс између живота и уметности, између реалности и фикције која се увек схвата као конструисана форма. Преко свесног говора о својим поступцима, аутор показује свест и о конструисању уметничких дискурса уопште. Због тога ћемо закључити да темељно промишљање о пројекту ”Разговор са Спинозом”, укључујући ауторецензију и драмски текст, не само да нас упућује ка сумњи представљања већ и потврђује познату констатацију Карла Попера о произвољности историзма и несигурности фактографије.

*С македонској превела Данијела Костиадиновић*

---

1) *Еџика II*, стр. 43.

2) Кордић, Радоман. *Ауџобиоџрафско џриџоведање*, Народна књига, Београд, 2000, стр. 10.

3) De Man, Pol. *Ауџобиоџрафија као разобличење*, Књижевна критика бр. 2, Рад, Београд, 1988, стр. 121.

4) Смилевски, Гоце. *Разџовор са Сџинозом*, Дијалог, Скопље, 2002, стр. 226.