



*Urednik izdanja*  
Aleksandar Šurbatović

*Naslov originala*  
Fernando Pessoa  
LIVRO DO DESASSOSSEGO

Copyright © Jerónimo Pizarro, 2023  
First published in Portugal by Edições Tinta da China, 2013  
Copyright ovog izdanja © *Dereta*, 2023

FERNANDO PESOA



# KNJIGA NESPOKOJA

*Priredio*  
Heronimo Pisaro

*Prevod s portugalskog*  
Vesna Stamenković

 **dereta**



**VELIKI KNEZ  
NESPOKOJA**

A l e k s a n d a r J e r k o v

Jednom kad počnete da čitate Pesou, nećete moći da prestanete iako se njegova dela toliko razlikuju jedno od drugog da imate utisak kako čitate različite autore, ali to nije pogrešan utisak. Čitanje Pesoe zaista jeste čitanje više različitih autora. Uprkos tome, kada jednom upoznate njegova raznorodna dela, ostaćete sa njima onako kako se ostaje, recimo, uz Leopardija, manje Kanetija ili, na drugačiji način, našeg Miodraga Pavlovića. Pesoa je mudri melanholik, usamljenik koji u dubokoj i lirskoj refleksiji stvara svetove i u sebi nadoknađuje ovaj jedan u kojem nije našao previše toga za sebe, znalac čiji se horizont saznanja ne nameće množinom citata, nego usvajanjem tradicije i promišljenošću koja jasno svedoči šta je sve ugrađeno u nju. Ima u njemu Montenja i Kirkegora, Emersona i Toroa, Šlegela i Šatobrijana, Vitmena i Poa, ali toliko Pesoe da je on jedno ime za sebe u istoriji književnosti.

Pesoa je u onoj bivšoj zajedničkoj zemlji objavljivao početkom sedamdesetih, kada smo se sreli sa njegovim stihovima u *Poslednjoj čaroliji* koju je preveo Mirko Tomasović i objavio u Rijeci. U poslednjih dvadesetak godina izašao je čitav niz novih, veoma dobrih prevoda. Poseban događaj bile su zbirke stihova koje je na svom vrhuncu objavljivala Paideia – *Večiti kalendar*, *Poznati stanac*, *Luka na pučini*, sve u prevodu Jasmine Nešković.

*Knjiga nespokoja* štampana je početkom veka u Zagrebu, pod naslovom *Knjiga nemira*, a u makedonskom prevodu videli smo je pre nekoliko godina na skopskom sajmu knjiga. Sad ovo remek-delo svetske književnosti stiže i do naših čitalaca i napraviće pometnju među onima koji vole pravu literaturu, to je po mnogo čemu jedinstvena knjiga. Ona je značajna i za nas koji se bavimo srpskom književnošću, jer je ovo delo izazovno za sagledavanje Andrićevog raspona od rane knjige *Nemiri* do posthumnih *Znakova pored puta*, najčitanijeg dela srpske literature u poslednjih četrdeset godina. Kada je Pesoin lik izronio iz čudesnog Saramagovog romana *Godina smrti Rikarda Reiša*, bio je to spektakularno dobar izbor i susret sa najvećim savremenim portugalskim piscem, čas u kojem književnost oživljava književnost. Antonio Tabuki je Pesoi takođe posvetio jedno kratko prozno delo, *Tri poslednja dana Fernanda Pesoe*, pokazujući koliko je Pessoa okupirao imaginaciju velikih pisaca pola veka posle svoje smrti. (Poslednji Pesoin odjek kod nas pojavio se u delu Dragana Stojanovića.)

Fernando Pessoa je rođen 1888. godine u Lisabonu. Za života jedva da je postojao u književnosti, dok je danas ne samo portugalska književnost nego i evropsko pesništvo, ipak pre svega pesništvo, nezamislivo bez njega. Izuzetnu zbirku pesama *Poruka* objavio je tek 1934, godinu dana pre smrti. Iako je za pesme bio nagrađen, iako je bilo dosta njegovih tekstova rasutih po periodici, iako je pisao i na engleskom, njegova slava je počela tek kada je posle njegove smrti u stanu u kojem je živeo pronađen ogroman kofer pun njegovih rukopisa. Taj stan danas je deo izvanrednog muzeja koji mu je posvećen, a kofer kao neka stara škrinja stoji uz naočare, kišobran, rukavice, nekoliko

komada odeće i krevet, pisma i rukopise izložene u stalnoj postavci koja svedoči o umerenoj materijalnoj skučenosti u kojoj je živeo generalski sin, rođen u palati prekoputa zgrade lisabonskog pozorišta. Kada se iz Durbanu u Južnoj Africi, gde se školovao nakon što mu je umro otac i majka se preudala pa preselila sa sinom kod novog muža, vratio u grad u kojem je rođen, više nikuda nije ni išao. Lisabon je grad neobičnih muzeja kakvi su, recimo, zaista jedinstven muzej keramičkih pločica, muzeji koji čuvaju ukus prošlosti posvećeni kočijama i tramvajima, ili istoriji fada, a tu je i jedna izvanredna kolekcija portugalskih impresionista u zgradi koja je početkom prošlog veka dobila nagradu za arhitekturu. Pesoin muzej primer je dobre organizacije i postavke. U prizemlju se organizuju izložbe slikarskih dela inspirisanih Pesoom i kada smo bili u njemu, bio je krcat portretima velikog pisca. Na spratu je velika, funkcionalna biblioteka koja prati sve što se o Pesoi napiše u svetu i nudi nekoliko mesta za kontinuirani naučni rad. Iznad nje je ceo jedan sprat u ekranima na kojima se mogu pregledati sve slike ne samo Pesoe, njegove familije i prijatelja, mesta u kojima je živeo i savremenika nego i bogat dokumentarni materijal cele epohe, dokumentarni filmovi i nekoliko uspehli inscenacija, Pesoina izazovna biografija i nizovi hronologija. Uz savršeno obrađenu i anotiranu bibliografiju, organizovanu po nekoliko ključeva kao poseban fond, to daje radni ambijent kakvim se ozbiljne kulture odužuju svojim velikim piscima. Na jednom spratu je i skromna soba u kojoj je živeo. Muzej ima i jedan čudan postor koji je pretvoren u maštaonicu u kojoj se svetlostima lasera ispisuju Pesoini stihovi i citati, uz muziku i promene boja dok se posetilac opušta prepuštajući se slobodnom toku

misli, iz nje se u prizemlje vraća liftom u kojem su takođe ispisani stihovi, i jedna pesma na engleskom o Portugalu koja raskriva dvojstvo imperije i propasti, potresna i savršena. Tako bismo i mi mogli i morali da uredimo muzeje naših pisaca i njihove zadužbine, a ne da rušimo kuće u kojima su živeli, ako to uopšte više ima smisla i napisati nakon onoga što je urađeno sa kućama Andrića, Crnjanskog, Pekića...

Dok su iz ostavštine izlazila dela i fragmenti koje je Pessoa pisao i pohranjivao u svoju rukopisnu ostavu, postalo je jasno da je reč o jednom od najvećih evropskih književnika prve polovine dvadesetog veka. Samo po sebi, to što dela izlaze posthumno, pa i obrt koji izazovu kada je reč o mestu jednog autora u književnosti, nije nešto toliko neobično. Ima puno autora čija su dela objavljivana posle njihove smrti i onih koji su se tek tada uzdizali do nespornosti književnog klasika. Najpoznatiji takav slučaj svakako je Kafka. Sve što je vezano za Pesou kompleksno je na svoj način, pa i to čiji su rukopisi u njegovoj ostavštini nije jednostavno pitanje. Nije reč o nekoj gluvoj grešci da su se tu našli tuđi tekstovi, kao što je kod nas bio slučaj u ostavštinama Andrića ili Todora Manojlovića, ili onom zapetljancijom oko jednog neobičnog prevoda Crnjanskog, dok je rukopis engleske verzije *Romana o Londonu* ipak nestao. Pessoa je zaista svojom rukom pisao tuđe tekstove. To je posledica začuđujuće situacije da je izmislio čitav niz ličnosti, sa celim i potpunim biografijama, i pisao dela koja je pripisivao tim ljudima izrašlim iz njega. To dakle nisu bili obični pseudonimi, nego heteronimi i zasebne ličnosti različitih individualnih osobina i posebnog stila. Tako je Pessoa ne samo autor različitih dela već i tvorac više distinktivnih autorskih ličnosti



čiji opusi postoje svaki za sebe. Pessoa nije samo jedan pisac, nego ličnost koja objedinjuje sve ove heteronime i u svakome od njih on je bio neko stvarno drugi. Pessoa je po svoj prilici autor sa najviše relevantnih heteronima u istoriji književnosti. Moglo bi se reći da uz njega ide čitava jedna mala nacionalna književnost, niz izvanrednih autora koji čine ličnu književnost Fernanda Pesoe. Taj pojam lična književnost, kao individualni analogon nacionalnoj književnosti, naravno da ne postoji, ali bi ga vredelo u ovom slučaju izmisliti. U tom smislu bi njegov opus trebalo tumačiti na sasvim drugačiji način no što se čini u istorijama književnosti. Trebalo bi pisati o svakoj od njegovih inkarnacija kao o posebnom portugalskom autoru, odnosno autorki (bilo je i takvih rodnih transgresija). Čuderno je kako Pessoa nije samo umesto svoga imena upisivao nova imena, koja bi se sva mogla prikupiti u pojmu jednog autora, nego je za svako ime stvarao i ceo novi identitet nepostojećih, ali za njega stvarnih i u njegovom duhu živih pisaca, pa to menja smisao jednog opusa više nego Fukoove napomene o funkciji autora. I *Knjiga nespokoja* ima tri takva različita identiteta za koje su vezani u njoj sakupljeni zapisi.

Kada sam prvi put video listu heteronima, bilo je na njoj preko šezdeset imena, sada se u beleškama navodi da ih je najmanje sedamdeset. Neki od njih bili bi veliki, autentični književni stvaraoci kao što su Kaejro, Kampuš, Suareš ili Reiš. Čudna je situacija do koje dovodi tolika multiplikacija identiteta jednog čoveka u kojem se nastanilo toliko mnoštvo različitih autora, a možda idealna prilika da se vidi razlika zatečenog, nametnutog identiteta koji nam je zadat rođenjem i obrazovanjem, i izbornog identiteta koji sami razvijamo. Pessoa je imao kapacitet

mnogih ličnosti i snagu pravog demijurga koji može da kreira nova bića u sebi kao što kreira nove svetove u onome što piše. Psihoanaliza bi verovatno imala šta da kaže o takvoj multiplikaciji ličnosti, ali ona je mnogo značajnija poetički, možda i filozofski. Ko ne usvoji svet onakav kakav jeste, možda i mora da ga različitim svojim projekcijama naseli i makar tako koliko-toliko pripitomi. Dijalog tih različitih stvaralačkih ličnosti koje je Pessoa stvarao obeležio je i knjigu *Heteronimi* koja je pre nekoliko godina objavljena kod nas.

U *Knjizi nespokoja* autorski likovi su Gedeš, Soareš i sam Pessoa, a pitanje odnosa ovih impostacija i subjekata uz koje su pripisani tekstovi koji čine ovu neobičnu knjigu objavljenu dugo posle Pesoine smrti privlači pažnju komentatora. Odnosi fragmenata toliko su komplikovani da je izrađen poseban tekstološki softver koji omogućava korisnicima da oblikuju sopstvenu verziju rukopisa. Ali to su stvari važne za specijaliste i stručnjake. Dileme genetičke kritike, kada je reč o ovako složenim rukopisima, ne daju se razrešiti ni decenijama posle prvog izdanja. Ipak, niko ne uzima u ruke takvo delo kakvo je *Knjiga nespokoja* da bi pratio koji se sve glasovi javljaju u njoj, iako to jeste zanimljivo jer su i oni plod umetničke imaginacije i kreacije, ili da bi pratio tekstološke nijanse i začkoljice u priređivanju, već zato što je to knjiga pisana delikatnim i neobičnim stilom i predstavlja прибежиште za posebne ljudske duše. Takve, bolje duše, neće moći da joj odole ne zato što će deliti Pesoina uverenja, recimo ona monarhistička, mistička ili okultistička, već zato što takva uverenja Pessoa predstavlja unutar jedne manjinske koncepcije koja naprosto traži ogromnu empatiju i nailazi na nju. Pessoa nije sentimentaln, ali je samosažaljiv i toliko

fino nežan, otmeno melanholičan, da njegova manjinska pozicija privlači ogromnu i narastajuću simpatiju. Ta dijalektika preovlađujuće naklonosti za delikatnost i uzdržan ton, koliko i za ustručljivu nepopustljivost koja kao da kaže, tiho i odlučno, da se ništa neće žrtvovati da bi se nešto promenilo, to pokazuje monašku strpljivost i snagu koja je mimo svakog fanatizma dovoljna da uveri kako je zapravo jedino vredno čoveka to da ostane svoj, da bude u manjini dok pred samim sobom zastupa sebe.

Kada Delez i Gatari, čuveni filzofsko-psihološki par, određuju šta je manjinska literatura – oni to čine upravo povodom Kafke – onda zapravo daju instrukciju o tome kako se od utvrđivanja manjinske literature unutar onoga što je većinsko, a ne izvan njega, može pokazati nova dijalektika minorita i masteriteta. U tako široko postavljenim kategorijama kao što su deteritorizacija jezika, neposredna političnost individualnosti i sabiranje iskaza ima mesta za svaki manjinski mentalitet. Od usamljeničtva do ekskluzivne minorizacije, jedan lični izbor i životni stav stiču prodornost, pa tako Pesoino ispovedničko zauzimanje tihe i povučene pozicije postaje paradoksalno delatno i osobađajuće. Iz Pesoinog teksta i njegovog usvajanja se vidi zašto koncept minorne literature ne završava u popularnim obrascima, zašto manjinska književnost ne može biti trivijalno popularna, već nepopularnost čini poznatom, a izuzetnost poštovanom. To će reći da dragocenost svog usamljeničtva Pesoa ne razmenjuje za sentimentalnu dopadljivost, ne piše popularno, nego stiče poznatost u onoj meri u kojoj je nepodnošljivo ostati u stadijumu većine i gomile. To i razlikuje bolje duše, čak i kada bi bile u većini, one bi ostajale usamljene. Tako se Pesoino usamljeničtvo i teška strategija naseljavanja samoga sebe

proizvedenim identitetima i drugim autorima pokazuju kao čista opozicija svakoj popularnosti. U vreme kada smo preplavljeni populističkim i senzacionalističkim pisanjem, Pessoa je jedan sasvim drugačiji izbor. Napokon, on je na početku svoje karijere izmislio čitav književni pravac, sanzacionizam, i stvorio izmišljenog autora koji će ga zastupati, kao da je znao da će ovo biti senzacionalistički vek pa se tome usprotivio gradeći jedan sasvim dugačiji pravac razvoja epohalnog, a ne popularnog književnog izraza.

Kolektiv se u tekstu koji ga neće i koji se iz njega izdvaja cepa da bi dao za pravo i jednoj izrazitoj manjini i njenoj usamljenosti da postoji unutar njega, pisanje tako stiče društvenu viralnost, revolucionarnost koja nije površna, manifestna. Patos nerazvijenosti, zapravo, upućuje na strategiju zbrinjavanja po kojoj pseto kopa svoju jazbinu, ili pacov svoju rupu, kako su podsetili Delez i Gatari. Manjinska književnost unutar većinskog jezika postoji kao zaklon u kojem manjinsko ostaje to što jeste, ali nalazi načina da bude delatno i društveno značajno. Pessoa nezavisno od svog parcijalnog jevrejstva isto toliko koliko i zavisno od svog nekatoličanstva, što je posebna pozicija u zemlji kao što je Portugal, manjinski ekvilibrijum pretvara u nešto bez čega nijedan čovek ne može. Uteha zapisa, memorije, refleksije, glose, gnome, lirskog razgraničenja, sluha za patnju kao talenta da se ona uveća do neodoljive bezrazložnosti, sve to Pesou čini *nespokojnim* upravo tamo gde je možda jedino on zaista spokojan. U tom žaljenju samoga sebe koje se ne može iskazati, u toj žalobnoj igri u kojoj čovek samoga sebe podmeće svom pisanju, Pessoa oslobađa svog čitaoca. Koliko je nemogućići oblik njegovih zapisa književnoistorijski autentičan

doprinos poetici beleženja, toliko je ova paradoksalna strategija koja oslobađa čitaoca njegovog sopstvenog tereta razlog da *Knjiga nespokoja* nikada nije knjiga saučešća, nego velike metaretoričke i paraegzistencijalne katarze. To je, uostalom, svaka manjinska literatura koja se ne oslobađa sebe i svog položaja, već spasava sve ono što većinska nikada ne može da učini za samu sebe. *Knjiga nespokoja* naprosto čoveka vraća ljudima i ljudskosti, a da ništa ne mora da promeni u njima. I tako je svaka promena iluzija svoje vrste.

Čemu se čitalac može nadati od ove knjige zavisi od toga kako joj priđe. Sve pragmatičke potrebe valja ostaviti po strani i prepustiti se unutrašnjem horizontu dilema koje ona razvija do neslućenih razmera i ne razrešava, odustaje od svake sile da bi bez ubeđivanja bila neodoljivo ubedljiva. To što se sa njom dešava možda podseća na jedno drugo viđenje Kafke, ono u tekstu Valtera Benjamina. Da opiše neodoljivi utisak birokratskog aparata i suda, Benjamin se okrenuo nekoj čudnoj anegdoti koju je, može biti, doneo sa svog puta u Moskvu, a možda i samo preuzeo kao jednu od predrasuda i pogrešnih legendi koje su pratile čuvenog kneza Potemkina. Svako zna za legendu o Potemkinovim selima, lažnim naseobinama koje je navodno knez gradio kako bi impresionirao rusku caricu. Istina je, međutim, malo drugačija, kako nam je to nedavno pokazao Volkov, da je cela legenda nastala iz pogrešnog izveštaja. Potemkin je gradio kulise da imperatorka ne bi gledala ružne slike, a ne da bi je obmanuo da su tu podignuta čitava nova sela. O tome je na Zapad poslat pogrešan izveštaj, u tekstu iz kojeg potiče legenda o Potemkinovim selima govori se sa toliko razumevanja o putu da se navodi i to kako Rusi votku piju iz

samovara dok sede ispod visokog drveta borovnice. Kako se na Zapadu vidi Rusija, jasno je iz cele te smejurije koju je pisao neko ko se razume u Rusiju i ruske običaje koliko i u običaje Bantu plemena, zapravo nešto manje od toga. Ali Benjmin nije pisac predrasuda, naprotiv, njegovo kritičko delo razvilo je izrazito manjinski diskurs tumačenja književnosti. On sa velikim pripovedačkim talentom piše o tome kako je knez Potemkin imao ponekad duboke napade depresije, što ne mora odmah biti shvaćeno samo kao još jedna od predrasuda o ruskoj duši. Tokom jednog posebno dugog depresivnog perioda, veliki knez je sedeo sam i izgubljen u svom krevetu, a gomila državnih akata koje je trebalo potpisati i poslati je toliko narasla da su očajni visoki činovnici vreme provodili pred njegovom sobom iako se nisu usuđivali da kneza uznemire u toj žalobnoj odsutnosti. Kao u dobroj priči, tu se javlja neki niži službenik Šuvalkin koji ne okleva da iskoristi priliku i ulazi u sobu, bez reči dodaje Potemkinu pero i podmeće akte na potpis. Potemkin bez reči i zadržke sve dokumente potpiše i Šuvalkin ih, kao da gledamo Gogoljevu dramu, iznosi iz sobe i daje visokim činovnicima koji sa uzbuđenjem, žurno pregledaju materijale i vide da na svima njima umesto potpisa *Potemkin* stoji kneževom rukom napisano *Šuvalkin*. Dokumenti sa takvim potpisom postaju čista literatura, depresivni Potemkin genijalni pisac, a cela anegdota mala parabola o Pesoinom pisanju i njegovim heteronimima. Benjamin u celoj priči sa ruskog dvora vidi svet Kafkinih činovnika i rad onog suda koji se bavi slučajem Jozefa K. Premda Pessoa nije mogao biti kafkijanski junak, ima nečeg što ga sa njima povezuje, od činovničkog života koji je vodio do voljne, ničim izazvane ekskludiranosti, izmeštenosti iz sveta. Svetom i

kod Pesoe upravlja nevidljivi i letalni proces koji se vodi protiv svakog čoveka i u kojem je upravo nevinost nužna pretpostavka pravosnažne presude koja svakoga čeka.

U slici u kojoj svaki činovnik dobija samo ono što je on sam, čini mi se da je jednako dobro videti rezultat čitanja Pesoine proze. Ko joj priđe kao Šuvalkin velikom knezu, dobiće samo svoje ime upisano na onom mestu na kojem je trebalo da piše Pesoa. No onaj ko bude Pesou čitao bez predrasuda koje su okružile legende o ruskom knezu, taj sa jedne strane može videti sam proces, a sa druge epohalni smisao autentičnog usamljeničtva koje oslobađa samoće i odbačenosti svakoga ko se sa njim upozna. Pesoina samoizolacija, život u koferu, a ne u svetu, deluje spasonosno, dok sam proces, kako je zaključio Benjamin, ne završava kaznom, čak ni kad je ona smrtna. U Kafkinom svetu kazna nije u takvoj presudi, nego u samom procesu. Tako ni u Pesoinoj prozi nije spasenje u ishodu onoga što se napiše, nego u samom pisanju. Pesoa se, dakle, čita ne da bi se pročitao, nego da bi bio čitan.

Gledano ovakvim očima, Pesoina proza deluje kao da u njoj ima i zapisa jednog drugog ruskog kneza iz proze Dostojevskog. Da je posle sloma i oporavka u sanatorijumu, a znamo da do njega nije došlo, knez Miškin seo da piše svoje usamljeničke beleške, sve u tim tekstovima bilo bi različito od onoga što Pesoa beleži jer su različiti jezici, kulture, vremena i iskustva, pa opet se čini kako neki spasonosni idiotizam neodoljivog kneza koji ima jedan bolji um i bolji um kakav je Pesoina proza tako moćno dočarala otvaraju neslućene mogućnosti uživanja u jednom izuzetnom književnom delu kakvo je *Knjiga nespokoja*, delu koje je žanr samo za sebe.

Naš svet, podseća Benjamin da je Kafka jednom rekao Maksu Brodu, samo je rđava božja ćud, rđav dan. Ima i pored toga nade, dodao je Kafka, beskrajno mnogo nade, samo ne za nas. Kafka, veli Benjamin, nije popustio pred svojim iskušenjem, a nije ni Pessoa. Otuda onaj stid koji se pominje na kraju *Procesa*, to je stid koji se nalazi i u *Knjizi nespokoja*.





# UVOD

H e r o n i m o P i s a r o

U odlomku koji počinje rečenicom: „Virovi, vrtlaci, u besmislenom belasanju života!” (246), svedoci smo stvaranja „vodenog prizora” jezeraca, rečica i potoka, počevši od prizora ljudi koji prolaze „velikim trgom u centru grada [Lisabona]” poput „raznobojne reke”. Za pripovedača, ovaj „vodeni prizor” mnoštva koje se razliva po „velikom trgu” – i to, kako je napomenuo, upravo zato „što sam pomislio kako će pasti kiša” – prilagođava se „tom nejasnom pokretima”, odnosno, osećaju plime i oseke života. „Pokretima” u množini? Tako je, upravo zbog toga on objašnjava:

Napisavši ovu poslednju rečenicu, koja za mene znači upravo ono što kaže, pomislio sam kako bi bilo korisno da na kraj svoje knjige, kada je objavim, ispod „Štamparske greške” dodam naslov „Nisu greške” i kažem: rečenica „tom nejasnom pokretima”, na strani toj i toj, baš tako treba da glasi, sa atributima u jednini i imenicom u množini. (246)

Pesoa nije stigao da napiše beleške za naslov „Nisu greške”, ali da je to učinio, bilo bi nam lakše da sagledamo u kojoj je meri *Knjiga nespokoja* prepuna takvih rečenica koje nam zvuče neobično – i to ne samo zbog gramatičkog neslaganja – i u kojoj je meri melodična i sanjiva proza *Knjige* postignuta upravo zahvaljujući lingvističkoj svesti

njenog autora. Nije mi namera da ovim tekstom branim stav da veličanstvenost *Knjige nespokoja* počiva na određenom broju neuobičajenih rečenica, niti da one nužno povećavaju vrednost nekih odlomaka („neki od njih predstavljaju najlepšu i najupečatljiviju prozu napisanu na portugalskom jeziku”, kaže Žorži de Sena, 1979, str. 39), već da projekat „Nisu greške” otkriva visoki osećaj za jezik i da proza *Knjige nespokoja* zaslužuje pomno proučavanje, budući da upravo ona definiše ovo delo i određuje njegovog autora. Ako je Flober rekao: „*Madame Bovary, c'est moi*”, Pessoa, poluobezličan ili ne u liku Bernarda Soaresa, izjavio je: „Ja sam, u velikoj meri, ista ova proza koju pišem” (322). Osim toga, svako razmišljanje o tekstu *Knjige* – posebno ono okrenuto planu i konceptu „Ne-grešaka” – sa sobom donosi razmišljanje o radu priređivača ovog dela, budući da su oni često, osim toga što utvrđuju tekst, često i u položaju da ga ispravljaju.



Istog dana (25. aprila 1930.) kada je napisao frazu „tom nejasnom pokretima”, Pessoa je sastavio još jedan, ništa manje uzbudljiv pasus:

Na istočnoj strani trga ima više stranaca nego na onoj drugoj. Poput zastrtog slapa, talasasta vrata spuštaju se naviše; ne znam zašto, ali tako glasi rečenica koja mi prenosi taj zvuk. Možda upravo zato što više zvuče tako kada se spuštaju, ali sada se podižu. Sve se može objasniti. (246)

Možemo primetiti da se vrata (na izlogu?) ne samo spuštaju naviše, prkoseći logici – već Pessoa olovkom dopisuje i objašnjenje: „Možda upravo zato što više zvuče tako dok se spuštaju” – budući da su „talasasta”, pridev jednako

nepredvidljiv kao i „zastrt” u prethodnoj slici. Rečenice *Knjige nespokoja* imaju za cilj da obuhvate i prenesu mnogobrojna osećanja, u prozi koja često ima svoj ritam i kadencu pomoću kojih uspostavlja snažnu vezu sa poezijom. Prisetimo se poetike *Knjige nespokoja*, zapisane u jednoj belešci iz tog vremena (oko 23. marta 1930): „Imati Malarmeovu osećajnost u Viejrinom stilu; sanjati kao Verlen u Horacijevom telu, biti Homer na mesečini” (230). Na nju se odnosi i prvi od pet tekstova *Knjige nespokoja*, „iz pera Bernarda Soareša”, koje je Pessoa objavio u časopisu *Descobrimento* 1931, i koji počinje ovako:

Više volim prozu od poezije, kao vid umetnosti, iz dva razloga, od kojih je prvi, onaj moj, da nemam izbora, jer nisam u stanju da pišem stihove. Drugi, međutim, pripada svima i nije - barem ja tako mislim - samo obična senka ili izmenjeni oblik onog prvog. Stoga вреди proučiti ga malo bolje, jer se dotiče suštinskog smisla vrednosti svake umetnosti.

Smatram da je stih nešto između, prelazno stanje između muzike i proze. Baš kao i muzika, stih je poreden ritmičkim zakonima koji, čak i onda kada nisu u pitanju forme koje slede stroga metrička pravila, i dalje postoje kao okviri, ograničenja, automatski mehanizmi kazne i sputavanja. U prozi, govorimo slobodno. U njoj možemo da upotrebimo muzički ritam, a da i dalje razmišljamo. Možemo da unesemo pesnički ritam, a da i dalje ostanemo izvan njega. Slučajni pesnički ritam ne remeti prozu; slučajni prozni ritam remeti stih.

U prozi je sadržana sva umetnost – delom zbog toga što je u reči sadržan čitav svet, delom zato što slobodna reč sadrži svaku mogućnost govora i razmišljanja. (331)

Ova polemika može se naći i kod Rikarda Reiša i Alvara Kampuša u drugim delima koja Pessoa nije stigao da objavi i koja su posthumno objavljena kao *Páginas Íntimas e de*

*Auto-Interpretação* (1966) i *Pessoa por Conhecer* (1990). Ne želeći da se upuštam u raspravu koja se u *Knjizi nespokoja* produbljuje i usložnjava, hteo bih da naglasim kako za Pesou/Soareša proza predstavlja otelotvorenje čina oslobođenja: „U prozi, govorimo slobodno”; „Slobodna reč sadrži svaku mogućnost govora i razmišljanja [o svetu].” Ta sloboda, stvarna ili prividna, upravo je ono što *Knjiga nespokoja* pokušava da razvije do krajnjih granica. U već navedenom tekstu iz tog vremena, autor oštro odgovara na pitanje: „Šta me se tiče što niko ne čita ovo što pišem?” „Pišem sebi”, kaže, koristeći povratni i najneobičniji oblik glagola pisati, „kako bih sebi skrenuo pažnju sa života” (378). Ali, kako on to piše? Kojom to prozom skreće sebi pažnju?



Govoreći o „autoru” *Knjige nespokoja*, smatram da je pitanje autorstva dela ovde nedovoljno jasno objašnjeno. U najnovijoj analizi, autor je sam Pessoa, i po mom mišljenju njemu ga i treba pripisati. Međutim, *Knjiga* ima svog unutrašnjeg autora, koji je isprva bio sam Pessoa ili neko od njegovih stvarnih imena, potom Visente Gedeš, u prvom činu obezličavanja, zatim ponovo Pessoa, pa Bernardo Soareš, u drugom činu obezličavanja, i konačno, kako se čini, ponovo sam Pessoa. Kažem *kako se čini*, jer svaki put kada u Pesoinoj riznici naiđemo na tekstove bez potpisa i imena zamišljenog autora, moramo ih – ukoliko rukopis pripada „stvarnom” autoru – pripisati samom Pesoi. Pisma, nacrti, spiskovi projekata i raznorazne beleške ponekad nam pomažu da tekstove pripišemo nekom od likova „iz snova” iako na njima nema nikakvog potpisa ili naznake autora, ali u odsustvu ovih spoljašnjih elemenata moramo smatrati da je autor teksta koji je Pessoa zapisao ili otkucao

on sam. U slučaju *Knjige nespokoja* nijedan odlomak nije potpisan imenom Gedeš ili Soareš, iako se njihova imena nalaze na mnogim drugim mestima, kao što su planovi za pisanje tog dela, spiskovi projekata na kojima se nalazi i *Knjiga* i u zaglavlju nekih odlomaka. To nam omogućava da ustanovimo kako je Gedeš prolazni lik iz predgovora koji datiraju iz 1915–1917, kada je *Knjiga* bila više post-simbolistički dnevnik nego skup ličnih, filozofskih zapisa, a da je Soareš kasniji lik iz produktivnije faze nastanka ovog dela, negde oko 1930, kada Pessoa više nije znao da li da u nju uključi mnoštvo starih fragmenata, kao i one koje naziva „Velikim odlomcima”, kao što su „Posmrtni marš za kralja Ludviga Drugog od Bavorske” i „Simfonija nemirne noći”. U stvari, u jednoj belešci iz tog vremena, Pessoa kaže:

Organizacija knjige treba da se zasniva na što je moguće strožem odabiru raznih zapisanih tekstova, međutim treba prilagoditi one starije, koji nisu u skladu sa psihologijom Bernarda Soareša, onakvom kakva je sada vidljiva, s njegovom stvarnom psihologijom. Osim toga, treba izvršiti opštu reviziju samog stila, a da on, u svom intimnom izrazu, ne izgubi ništa od svoje sanjivosti i logičke nepovezanosti koje ga odlikuju. (Aneks 7)

Lucidno, po običaju, Pessoa shvata da konstruisanje autora delom zavisi od izgradnje psihologije i stila – kao što će Fuko teorijski postaviti nešto kasnije – što svakako ne predstavlja nikakvu prepreku tome da postoje zdravi Kaejro i bolesni Kaejro, ili prvi i drugi Vitgenštajn. Nažalost, Pessoa nije stigao da prilagodi starije odlomke Soarešovoj psihologiji, niti je izvršio (možda ju je tek započeo) „opštu reviziju samog stila”.

Šta je onda *Nespokoj*? Po mom mišljenju, u pitanju je delo u kome barem trojica autora tragaju za knjigom – baš kao i šest lica koja traže pisca u Pirandelovom komadu – delo kome nedostaju (a to ne mora da bude nedostatak) psihološko jedinstvo i stilski zatvoren univerzum. *Knjiga nespokoja* je „*work in progress*”, jednako neverovatna kao i najveća dela Džejmisa Džojlsa, posebno ukoliko ih posmatramo iz lingvističke perspektive. Uostalom, koliko bi odeljaka pod naslovom „Nisu greške” moglo da se nađe ispod „Grešaka” u modernističkim knjigama?



Istog dana (25. maja 1930) kada je otkučao rečenicu „tom nejasnom pokretima”, Pessoa je zapisao i razmišljanja o sopstvenoj prozi, odnosno, razmišljanja autora *Knjige nespokoja*. Navešću ovde jedan odlomak iz tog teksta:

Razmišljao sam danas, u predahu od osećanja, o obliku proze koju pišem. I zaista, kako pišem? [...]

Analizirajući se tako u predvečerje, shvatam da se moj stilski sistem zasniva na dva principa, i istog trena, u dobrom maniru izvrsnih klasika, gradim te principe na osnovnim temeljima svakog stila: reći ono što osećaš upravo onako kako i osećaš – jasno, ako su osećanja jasna; skriveno, ako nisu; zbrkano, ako su zbrkana; shvatiti da je gramatika oruđe, a ne zakon.

Zamislimo da pred sobom vidimo devojkicu muških manira. Prosto ljudsko biće reklo bi: „Ona devojkica izgleda kao dečko.” Neko drugo prosto ljudsko biće, koje ima malo više svesti o tome šta treba, a šta ne treba reći, kazalo bi za nju: „Ona devojkica je dečko.” Neko treće, jednako svesno dužnosti izražavanja, ali mnogo sklonije svedenosti, koja je pohota uma, reći će za nju: „Onaj dečko.” Ja ću reći: „Ona dečko”, kršeći jedno od najosnovnijih

gramatičkih pravila, koje nalaže slaganje po rodu, kao i po broju, između imenice i njenog atributa. [...]

Definišući upotrebu reči, gramatika pravi osnovane i lažne podele. Na primer, deli glagole na prelazne i neprelazne; međutim, čovek koji ume da se izražava često mora da prelazni glagol pretvori u neprelazni kako bi fotografskom preciznošću izrekao ono što oseća, i da ga ne bi, kao što to obično radi ljudska životinja, tek nagovestio u mraku. Ako želim da kažem da postojim, reći ću: „Jesam.” Ako želim da kažem kako postojim kao zasebna duša, reći ću: „Ja sam.” Ali ako želim da kažem da postojim kao entitet koji sam sebe oblikuje i usmerava, koji na samom sebi vrši božansku funkciju stvaranja, kako da upotrebim glagol „jesam”, a da ga istog trenu ne pretvorim u prelazni glagol? U tom slučaju ću, pobedonosno i antigramatički slavno, reći: „Jesam sebe.” Izreći ću čitavu filozofiju uz pomoć dve malene reči. Zar to nije daleko bolje nego ne reći baš ništa u četrdeset rečenica? Šta bi se više moglo tražiti od filozofije i izražavanja?

Gramatiku poštuju oni koji ne umeju da razmišljaju o onome što osećaju. [...]

(247)

Pre svega, zanimljivo je primetiti da je Pessoa veoma rano uspostavio ova dva principa. Onaj prvi, „reći ono što osećaš upravo onako kako ga osećaš”, pripada njegovoj odbrani „Književnosti dekadencije” (circa 1909), čiji je podnaslov „Beleške za knjigu [*Dégénérescence*] Maksa Nordoa”: „Ovde je reč o razlici, kako je govorio i pisao Edgar [Alan] Po, između izražavanja nejasnog i nejasnog izražavanja. [...] Umetnost koja neodređenom daje jasan izraz ne čini ga jasnim [...] već jasnom u svojoj neodređenosti.” (*Zapisi o Geniju i Ludilu*, 2006, t I, p. 381.) Drugi princip, „shvatiti da je gramatika oruđe, a ne zakon”, princip je koji će biti odlično utvrđen u manifestima futurizma i duhu ranog portugalskog modernizma (1909–1915), iako



će se Pessoa razviti od paulizma i ozbiljnijih tekstova *Knjige nespokoja* do konačne faze proze iz pera kancelarijskog službenika kojega su podjednako zadužili Amijel i Malar-me, Sezario Verde i Kamilo Pesanja, kao i Homer i Horacije, ili otac Antonio Viejra („Car portugalskog jezika”<sup>1</sup>) i Esa de Kejroš, ako na umu imamo *Pisma Fradike Mendesa*<sup>2</sup>. Osim toga, ne treba zaboraviti ni koje je knjige kraj uzglavlja držao ovaj izmišljeni kancelarijski službenik iz *Knjige nespokoja: Retoriku* (odnosno, *Elementos da Invenção e Locução Retórica*) oca Figejreda (odnosno, oca Antonija Perejre de Figejreda<sup>3</sup>) i *Razmišljanja o portugalskom jeziku* oca Fransiška Žozea Frejrea.

Navedeni tekst („Razmišljao sam danas”) nastao je u isto vreme kada i jedan drugi, u kome se Pessoa bavi svojstvima jezika i njegovim odnosom sa temom, stilom i gramatikom.

1 Narodna biblioteka Portugala / Riznica 3 (F. Pessoa), BNP/E3, 14E-55r.

2 *Pisma Fradike Mendesa* naslov je knjige Ese de Kejroša (*José Maria Eça de Queiroz*, 1845–1900), jednog od najznačajnijih portugalskih pisaca svih vremena. Sam lik Karlosa Fradike Mendesa kolektivni je heteronim koji je stvorila književna grupa *Senakulo*, koja se okupljala u kući Žaimea Batalja Reiša u četvrti Bajro alto u Lisabonu, a između ostalih posećivali su je i Esa de Kejroš, Manuel Ariaga, Teofilio Braga i mnogi drugi. (Prim. prev.)

3 U privatnoj biblioteci Fernanda Pesoe nalazi se primerak knjige *Instituições Elementares de Retórica para uso das escolas* (11. izdanje, 1897), oca Antonija Kardoza Boržesa de Figejreda. Međutim, verovatnije je da u *Knjizi nespokoja* pominje oca Antonija Perejru de Figejreda, budući da je otac Antonio Kardoza Boržes de Figejredo bio poznat pod imenom „otac Kardoza”, sasvim izvesno kako bi se izbegla mogućnost mešanja sa njegovim čuvenim pret-hodnikom (zahvaljujem se na ovoj napomeni Žoau Paulu Silvestreu); osim toga, za oca Kardoza nije se baš moglo reći da je živeo „crkvenim” životom (215) – živeo je u devetnaestom veku i to uglavnom izvan manastira – dok bi, međutim, imalo smisla da Pessoa ovu književnu genealogiju zasniva na dvojici retoričara iz osmog veka (ova zapažanja dugujem Ivu Kastru). Videti stranice 238 i 244–245 *Privatne biblioteke Fernanda Pesoe* (2010) iz kolekcije Kuće Fernanda Pesoe.

Iako uspostavljena pravila nikada ne bi trebalo kršiti, bilo da je u pitanju upotreba reči u značenjima koja im prirodno ne pripadaju, bilo da su u pitanju izrazi koji nisu pravilni u jeziku, ipak treba napomenuti kako je dopustivo prekršiti najosnovnija pravila gramatike – u ekspozitivnom ili umetničkom stilu – ako se na taj način nekoj ideji daje potpora ili jasnoća, ili pak ako se time obogaćuje sugestivna moć rečenice. Ukoliko se željeni logički ili umetnički efekat bolje postiže upotrebom imenice muškog nego imenice ženskog roda, autor bi trebalo da to bez oklevanja učini. Jednom sam hteo da, u samo jednoj rečenici, iznesem zamisao – nevažno da li je ispravna ili pogrešna – da je Bog u isto vreme Tvorac i Duša sveta. Nisam našao bolji način da to učinim nego da neprelazni glagol „jesam” učinim prelaznim, pa sam Bogu dao glas sledećom rečenicom:

Univerzume, *tobom sam!*<sup>4</sup>

u kojoj se prelazni oblik stvaranja smenjuje sa neprelaznim oblikom poistovećivanja.

Jedan drugi put sam, pak, u razgovoru, želeći da jasno i koncizno stavim do znanja da izvesna gospođa liči na mladića, upotrebio frazu: „ona dečko”, namerno i opravdano kršeći osnovna pravila slaganja u rodu.

Prozodija, reče neko, nije ništa drugo do jedna od funkcija stila (???)<sup>5</sup>.

4 Stih „Univerzume, tobom sam...” pripada pesmi „Božji glas”, napisanoj 1913. godine u okviru skupine pesama *S one strane Boga*, namenjene za treći broj časopisa *Orfeu* (1917), koja će biti objavljena tek posthumno.

5 Ova tri znaka pitanja u zagradi postoje u originalu. Cf. Kraj odlomka napisanog 06.05.1930: „Ponekad sam ritam rečenice traži Boga, a ne bogove: ponekad će se tri sloga bogova sami nametnuti, i ja ću verbalno promeniti univerzum; ponekad će, pak, najvažnije biti potrebe unutrašnje rime, promene ritma, izliv emocija, i politeizam ili monoteizam prevagnuće u skladu sa tim. Bogovi su u funkciji stila.” (252)

# SADRŽAJ

Veliki knez nespokoja – A. Jerkov ...	5
Uvod – Heronimo Pisaro .....	19

## KNJIGA NESPOKOJA

Prva faza .....	41
Druga faza .....	247

## Aneksi

I Dokumenti koji se ne nalaze u NBP .....	577
II Dokumenti sa uvodnom napomenom „K.N. (?)”	581
III Dve beleške .....	583
IV Fikcije međuvremena .....	585

Indeks tekstova .....	589
Beleška o autoru .....	609
Beleška o priređivaču .....	610
Beleška o prevodiocu .....	611

Fernardo Pesoa  
**KNJIGA NESPOKOJA**

*Za izdavača*  
Dijana Dereta

*Lektura i korektura*  
(Klapna&Rikna)  
Snežana Palačković

*Likovno-grafička oprema*  
Marina Slavković

Drugo DERETINO izdanje

ISBN 978-86-6457-137-1

*Tiraž*  
500 primeraka

Beograd, 2023.

*Izdavač / Štampa / Plasman:* **DERETA doo**, Vladimira Rolovića 94a,  
11030 Beograd, tel./faks: 011.23.99.077; 23.99.078, **www.dereta.rs**  
**KNJIŽARA DERETA**, Knez Mihailova 46, Beograd, tel.: 011.26.27.934, 30.33.503

CIP – Каталогизација у публикацији  
Народна библиотека Србије, Београд

821.134.3-31

821.134.3.09-31 Песоа Ф.

ПЕСОА, Фернандо, 1888–1935

Knjiga nespokoja / Fernando Pessoa ; priredio Heronimo Pisaro ;  
prevod s portugalskog Vesna Stamenković. – 2. Deretino izd. –  
Beograd : Dereta, 2023 (Beograd : Dereta). – 611 str. ; 21 cm

Prevod dela: Livro do desassossego / Fernando Pessoa. – Tiraž 500.  
– Str. 5–18: Veliki knez nespokoja / Aleksandar Jerkov. – Str. 19–39:  
Uvod / Heronimo Pisaro. – Beleška o autoru: str. 609. – Beleška o  
priređivaču: str. 610. – Beleška o prevodiocu: str. 611.

ISBN 978-86-6457-137-1

а) Песоа, Фернандо (1888–1935) – „Књига неспокоја“

COBISS.SR-ID 122724873