

**ДНЕВНИК ВИТОЛДА ГОМБРОВИЧА. ИЗГНАНСТВО КАО
MODUS VIVENDI****Милица Р. Софинкић***Демонстраторка у настави
Филозофски факултет у Новом Саду
Нови Сад, Србија*

Кључне речи: Витолд Гомбровић, *Дневник*, аутобиографија, аутофикција, егзил, другост

Апстракт: У раду се на примеру *Дневника* Витолда Гомбровића, под утицајем савремених теорија и истраживања, испитује аутобиографско писање, односно колико оно нагиње расправи о аутофикцији, а колико тежи да заобиђе фикционално. Гомбровићев *Дневник* обухвата период 1953–1966, и подразумева снажно присуство сплета ауторефлексије и аутопоетике, док једнако, реферишући о прошлости и стварним догађајима, аутор испитује границе дневника као књижевног жанра и остварује контакт са фикцијом. Колико припада традицији аутобиографског дискурса опредељујући се за дневнички израз, толико се тематски прикључује такозваној књижевности егзила, с обзиром на то да његов *Дневник* обухвата специфичан период живота и има јасну интенцију да артикулише искуство странствовања као базично егзистенцијално стање. Циљ рада огледа се у намери да се сагледају и представе основни аспекти другости у Гомбровићевом капиталном делу, уважавајући опредељење аутора да ово искуство саопшти у формално нелитерарном тексту. За ту сврху отвара се неколико питања: да ли је наратор аутобиографске прозе идентичан аутору, колико у самом тексту, спрам присуства естетске компоненте, има литерарности (узето у значењу руских формалиста) и како је превазиђена наизглед непомирљива бинарна опозиција домаћег и страног.

WITOLD GOMBROWICZ'S *DIARY*. EXILE AS *MODUS VIVENDI*

Milica R. Sofinkić

Demonstrator in class
Faculty of Philosophy in Novi Sad
Novi Sad, Serbia

Keywords: Witold Gombrowicz, *Diary*, autobiography, autofiction, exile, otherness

Summary: This paper examines autobiographical writing in the context of modern theories and research, using Witold Gombrowicz's *Diary* as an example. Specifically, it analyzes the degree to which the *Diary* leans towards autofiction, or the fusion of autobiography and fiction, and the extent to which it remains rooted in reality. Gombrowicz's *Diary* covers the period between 1953 and 1966, and is characterized by a mixture of self-reflection and autopoetics. Although the author draws from his own experiences and real events, he also explores the limits of the diary as a literary genre by fictionalizing it. While Gombrowicz's use of the diary form places him within the tradition of autobiographical discourse, his thematic focus on the experience of exile aligns him with the literature of exile. Through his *Diary*, Gombrowicz seeks to articulate the fundamental existential state of being in exile during a specific period of his life. The aim of this paper is to examine the concept of otherness in Gombrowicz's magnum opus, respecting the author's determination to communicate his experience in a formally non-literary text. In doing so, several questions are raised: Is the narrator of the autobiographical prose identical to the author? To what extent does literariness feature in the text, as compared to the presence of an aesthetic component in the sense of Russian Formalism? How is the supposed binary opposition of domestic and foreign reconciled?

*

Дневник Витолда Гомбровича (*Witold Gombrowicz*, 1904–1969) представља круну његовог стваралаштва и стамени аргумент критике када је реч о ставу да је он највећи пољски писац XX века. Премда овакви аксиолошки судови и настојања да поједини аутор или ауторка буду проглашени за „канон” захтевају одређену дозу опреза, намеће се утисак да Гомбровичев *Дневник* заиста представља куриозитет у његовом опусу и искорак из доминантних поетичких одређења, те се оправданим чини перманентно интересовање истраживача и афирмативна рецепција овог дела. Нашој читалачкој јавности постао је доступан 1985. у преводу Петра Вујичића, када је најпре Просвета из Београда штампала *Дневник* у три тома, *Дневник I (1953–1956)*, *Дневник II (1957–1961)* и *Дневник III (1961–1966)*, док је 2012. године објављено ново издање у Службеном гласнику, у истом преводу, у једној обимној

књизи.¹ Овоме треба додати и неколико „последњих страница Гомбровичевог *Дневника*” које је код нас превео Зоран Ђерић, а о чему каже: „До 2004. године [те странице] нису биле укључиване у издања *Дневника* [...]. Последње странице Гомбровичевог *Дневника*, баш као и прве, први пут су штампане у париској *Култури*, под називом 'Фрагменти из дневника' (1969). Преведене су према [...] краковском издању *Дневника*, где су, према хронолошком редоследу придодате уз трећи том” (Ђерић, 2005: 21).

Може се претпоставити да разлог наглашеном интересовању читалаца и истраживача за овај део Гомбровичевог опуса лежи баш у чињеници да *Дневник* одступа од ауторове скоро саморазумљиве надреалистичке поетике, где пародија и гротеска представљају иманентна својства његовог израза.² У појединим делима би он своју поетику сам деконструисао, увођењем готово романтичарске ироније и имплицитне аутопоетичке свести, али она би увек суштински остајала на трагу карневалског доживљаја стварности.³ Отуда Гомбровичево опредељивање за дневничке записе изгледа као субверзивни поступак. Његов дотадашњи прозни израз огледао се у помирљивој противречности филозофског и инфантилног, озбиљног и поспрдног, док се сав црпао у акумулацији густе (ауто)ироније, каткад до бизарности. Стога овакав жанровски заокрет, какав у односу на његову прозу представља *Дневник*, завређује нарочиту пажњу.

Рачунајући на обимност грађе и непрегледне могућности интерпретације и проблемског сагледавања овог Гомбровичевог дела, рад не претендује ни на какав свеобухватни преглед. Напротив, централно интересовање задржава се на неколико кључних питања спрам којих се у Гомбровичевом *Дневнику* могу сагледати поменуте значајно другачије поетичке тенденције. Опредељивање за форму дневника код Гомбровича доноси преплитање аутопоетичких и аутореклексивних погледа, што је заправо одраз аутобиографског дискурса премда, жанровски, читаоци пред собом немају заиста аутобиографију. На овом плану се проговара из једне специфичне позиције која доводи у питање поистовећивање наратора

¹ Ваља напоменути да је увелико постојала активна пракса превођења Гомбровича на српски језик. Зоран Ђерић говори о њој на неколико места, али најсажетије у тексту „Последње странице Гомбровичевог *Дневника*” у новосадском књижевном часопису *Поља* (Ђерић, 2005: 19–21) и у есеју у *Летопису Матице српске*, под насловом „Како смо преводили Витолда Гомбровича” (Ђерић, 2014: 502–515).

² То је, рецимо, случај у романима *Фердидурке*, *Порнографија*, *Космос* и др.

³ У текстовима о Гомбровичу најфреквентнија је интерпретација његовог иронијског односа према традицији, али и теза о подражавању претходника попут Раблеа, чак и навођења да је сам себе видео као „Раблеовог унука”.

аутобиографски интонираног текста са самим аутором, будући да Гомбровичев *Дневник* отвара могућност разматрања присуства фикције и литерарности у овом тексту који се може узети као априори нелитераран.

Другим речима, проблем аутобиографског које се граничи са аутофиктивним у контакту је с границама самог дневничког жанра, који с аспекта генологије полази од извесних одлика, али оне у конкретном и особеном третману самог писца могу бити прекорачене. Начин на који Гомбрович спроводи ово својеврсно померање наглашених ограничења оставља утисак о јасном отуђењу од сфере познатог, што се премешта и на раван основне теме његовог *Дневника*. Аутор узима искуство егзила као егзистенцијално стање, сучељавајући бинарни пар „домаћег” и „страног” у функцији обликовања реторике самопредстављања (*shaping the Self*). Искуство странствовања факат је из Гомбровичевог живота, те позива читаоце и истраживаче да сагледају то искуство с оне стране позитивистички ригидног биографског приступа. На тај начин се не исцрпљује присуство другости феноменолошки посматрано у Гомбровичевом тексту, нити се одговара на задати аутобиографски/аутофиктивни оквир.

У предговору српског издања *Дневника* Витолда Гомбровича, преводилац Петар Вујичић каже да постоји посебно интересовање читалаца усмерено ка „афабуларној књижевности, књижевности факта, аутентичног записа” (Вујичић, 1985: 7). Ако се акценат стави на појмове *факта*, *аутентичности* и *записа*, даље писање о текстовима који су на граници између „лепе књижевности” и фактографског дискурса иницира потребу да се они најпре жанровски расветле, бар у оној мери у којој подлежу прецизнијим генолошким одређењима. Међутим, дефиниција дневника као некакве „прелазне” књижевне врсте не може у потпуности одговорити на суочавање с конкретним дневничким записима одређеног аутора. Наиме, у *Речнику књижевних термина* стоји да дневник представља „хронолошки опис догађаја у којима је аутор учествовао у одређеном периоду живота”, док „форма дневника (датирање и ознака места) обавезује аутора на тачност и веродостојност” (Živković i dr., 1986: 129–130). Свакако, било какво бављење дневником као жанром не би се задржало на речничкој одредници која је по природи сажета и једнообразна, али како тема рада није жанровска природа Гомбровичевог текста, ова дефиниција примењена на пишчев *Дневник* уједно је и сигнал да долази до одступања од њене ригидности. Аутор с формом дневника експериментирше бар на неколико нивоа – на снази је естетска обрада искустава и онога што би се могло подвести под документарност или

сећања, присутан је језички отклон од уобичајене реторике дневничких текстова темељном иронијом, уз увођење наративног тока у одређеној мери, како би се текст учинио и те како литерарним, и како би отворио поље игре гласова наратора и аутора *Дневника*.

Каткад се експерименти задржавају и на површинском слоју организације текста или недвосмислених интервенција у односу на техничке захтеве дневника, какво је, примера ради, дефинисање времена. Кроз читав текст аутор се доминантно служи данима у недељи као кључним временским одредницама. На свега неколико места у ових безмало хиљаду страница дневничких бележака уписан је тачан датум, док су једино прецизно и доследно означене године, односно крај једне и уједно почетак следеће. Тако се може рећи да хронологија начелно постоји у *Дневнику*, али да она није у функцији „тачности и веродостојности”. Низање дана од понедељка до недеље свакако није случајан поступак. Уз пуну аутопоетичку и жанровску свест, Гомбрович овде, бар како се чини, релативизује не само хронолошки постулат дневничког жанра него и време по себи, које на страницама његовог *Дневника* не представља пуку фактографију већ бива реинтерпретирано. Понедељак, или неки други дан, може бити било који понедељак или било који други дан, у крајњем случају. Фокус је са формалног аспекта премештен на оно литерарно у тексту, извесну наративност, на моменте чак и приповедачки тон, док се намера да текст буде „тачан и веродостојан” одржава онолико колико је потребно да он ипак остане сведочанство једног времена и дела пишчевог живота. Могло би се рећи да Гомбрович, како је и иначе видљиво у његовој прози, ни у *Дневнику* није у потпуности одустао од поступка иронизације, с тим да је овде наглашено аутоироничан. Свестан да се определио за особен жанр, и имајући у виду оно што он подразумева, Гомбрович уједно испитује и шири његове границе, дајући му, поред тога што је сведочанство првога реда, и обресе поетског израза.⁴

О ауторској самосвести и начину на који се она уграђује у текст говори и сам почетак *Дневника*. Гомбрович се поставља и као субјект и као објект властитог текста, удружујући фиктивно и документарно:

⁴ Слично се опет затиче у речима Петра Вујичића: „У *Дневнику* није било оних ограничења која су га спутавала у приповеткама, романима и драмама. У *Дневнику* је могао стално да се бави собом, да се оспорава, да себе објашњава, да ствара стално нове варијанте Гомбровича. Јер само преко себе он је био кадар да допре до стварности. И зато је његов глас у *Дневнику* тако очишћен, тако снажан и за читаоца тако заразан, ту нас он плени својом бритком интелигенцијом, снагом своје поезије, ту је он забаван, раскашан, неодољиво привлачан, ту нам он стално открива нове и нове области девичански нетакнуте стварности.” (Вујичић, 1985: 11)

„Понедељак

Ја.

Уторак

Ја.

Среда

Ја.

Четвртак

Ја.

Петак

Јузефа Радзимињска великодушно ми је послала десетак бројева [...].” (Гомбрович, 1985: 33)⁵

Ако се пође од претпоставке да дневник бележи хронолошки след неких догађаја из живота аутора, прецизно одређених, тачних и веродостојних, онда већ првих неколико редака Гомбровичевог *Дневника* показује да ће оно хроничарско у њему бити стављено у службу ауторове личне поетике и визије жанра. Како су већ дани у недељи одабрани као временски оријентир, и како прва „права” дневничка забелешка почиње од петка, јасно је да се, хорацијевски речено, Гомбрович не опредељује за дневнику ближи начин „приповедања” – *ab ovo (Ledae)*, него за његову супротност – *in medias res*. Исто тако, ако је тематски посматрано за дневник често, не и нужно, важан некакав догађај око ког ће се плести ауторова интроспекција, овде је тај догађај оно *Ја*, само по себи, које је за Гомбровича заправо једина тема, или бар она тема од које све друге полазе. Тако је присуство аутобиографског прецизније назвати аутофиктивним, јер је посредством аутоироније (која се односи и на сам чин писања дневника и на самоприказивање) преведено на територију једне универзалне приче о идентитету, као особеног питања у нетипичним условима, када се појединац нађе на страном месту, у егзилу, где се некада чврсти ослонци домаћег и властитог показују као релативни. Не чуди како ову позицију Гомбрович онеобичава, чинећи је крајње аутентичном када је заузима као писац измештен из отаџбине.

Опет, на неком сложенијем, апстрактнијем нивоу, Гомбрович приступа традицији литераризовања форми које представљају прелазне књижевне жанрове. Код руске формалне школе, конкретно код Романа Јакобсона (*Роман Осипович Јакобсон*), могуће је у појму литерарности пронаћи одговор на потенцијално присуство књижевног у номинално

⁵ Цитирано место Алекс Курчаба (*Alex Kurczaba*) препознаје као интертекстуално, готово као дословни цитат Монтења (видети: Kurczaba, 1980: 29). О његовом тексту о Гомбровичу касније ће бити више речи.

некњижевним текстовима. Наиме, Јакобсон је својевремено (додуше на примеру поезије Хлебњикова), поставио питање литерарности као оних одлика текста које га одиста чине литерарним, без подразумевања. Стога се она може схватити као поступак, и то онај који значи да је језик упућен на самог себе, на властиту естетску функцију (Selden et al. ., 2005: 30–39).⁶ Управо на овом трагу указује се прилика да се у средишту Гомбровичевог дневничког дискурса уочи особена наративна раван која дубоко проблематизује искуство књижевности. Жаришне тачке овог проблема у *Дневнику* су концентрисане око наративације документарног, исповедног тона, тачније око служења говором својственим књижевности егзила. Утолико више третман дневника као жанра прелази у сферу књижевног, оног текста који у својој бити и свом поступку садржи литерарност, јер Гомбрович ничим другим до језиком естетизује стварност и сопствену егзистенцију, *Дневником* затечену у стању перманентног савладавања другости.

Дневник је структурисан кроз кључни однос домаћег и страног, док Гомбрович једнако сучељава појединачно и опште говором о индивидуалном и колективном, појединцу и друштву, писцу и националној књижевности којој припада, итд. На овај начин се наратор *Дневника* „бави собом”, себе „оспорава” и „објашњава”. Међутим, специфично је то да посматрани парови нису дати само као супротности, јер нужно не морају бити, него као феномени који у себи увек носе трагове оног другог чиниоца датог пара. Гомбрович испитује те односе, али и значај који наведени појмови имају у животу појединца. Као крајњи циљ оваквог уметничког пројекта, посредованог једним наизглед документарним текстом, указује се жеља да Гомбрович себе, али, пошто је побуњеник, и све Пољаке, спаси зависности од било ког ауторитета, а за њега је то, конкретно, сама Пољска. Говор о себи обликује се као говор о иманентној другости. Премда, може се рећи, афабуларан, *Дневник* Витолда Гомбровича није и анаративан – унутар специфичног дискурса аутобиографске форме пуко сведочење о искуству егзила и живота ван сфере домаћег, заправо је учињено наративним.

Чини се као да посредством обавезујућих својстава дневничког жанра Гомбрович своје читаоце увлачи у неку врсту варке о непосредном контакту са самим писцем, који сада разоткрива сферу интимног, док он, међутим, проблематизује реторику која је пратила његов живот као писца-емигранта, те оно лично, интимно, суштински дневничко и аутобиографско, подређује наратији егзилантског искуства

⁶ Сви преводи (или парафразе) извода и цитата из литературе припадају ауторки рада осим у случајевима где је у списку литературе наведен већ доступан превод.

per se, како би у завршници анализи подвргао идентитет. У једном тренутку, након бројних амбивалентних погледа и на отаџбину и на страну земљу, указаће на готово неодрживу позицију из које говори, тврдећи да је потреба писца, нарочито писца у егзилу, да поново добије отаџбину:

„Али поновно добијање отаџбине не може уследити без борбе, и борба тражи снагу, а скупна снага може настати само путем одрицања од властитога ја. Да би је створио, писац мора да наметне себи и сународницима слепу веру и много других слепоћа, а луксуз несебичног и слободног мишљења постаје најчешћи од грехова. Те тако, не уме да буде писац без отаџбине – али да би поново добио отаџбину мора престати да буде писац, озбиљан писац.” (Гомбрович, 1985а: 94)

Како је познато из биографије Витолда Гомбровича, његово изгнанство почело је случајно. Напустио је Пољску ради једног путовања, тако да се нашао у Аргентини када је почео Други светски рат и нацистичка окупација. Његов однос према властитој земљи биће дубоко обележен овим непланираним изгнанством, које је остало на снази до краја пишевог живота, чак и када га је Пољска, кроз читалачку публику и рецепцију дела, донекле рехабилитовала и поново признала. Но, више од биографских епизода, у овој прилици се важним чини питање одраза егзистенцијалне ситуације на ону литерарну, тачније како се конкретно егзил, као велика тема књижевности, текстуализује у Гомбровичевом *Дневнику*. О томе веродостојно говоре она места на којима писац поставља питања идентитетске природе, најчешће и најинтензивније кроз призму националног.

Едвард Саид, један од водећих ауторитета у области постколонијалне критике, бавећи се темом егзила уопште, а особито у књижевности, говори нешто што је наизглед саморазумљиво, али је уједно и важно за постављање основних интерпретативних оквира. У есеју „Размишљања о изгнанству” он каже да иако „књижевност и историја садрже јуначке, романтичне, славне, па чак и тријумфалне епизоде из живота изгнанника, оне нису ништа више од покушаја да се савлада спутаност осећајем отуђења” (Said, 2008: 28), што стоји као преовлађујући утисак над страницама Гомбровичевог *Дневника*, који је битно окренут, како је већ речено, питањима индивидуалног и колективног идентитета, под пуним напоном намере да писањем

савлада апорије изгнанства. Тек искорачењем из „тврђаве властитога”⁷ код Гомбровича се отвара могућност шире перцепције стварности и сагледавања порекла и у односу на неке старе представе и заблуде, а и у релацији са страним светом ком оно, најчешће, стоји као супротност.

Један од нарочитих квалитета *Дневника* огледа се у успешном одолевању аутовиктимизацији коју Гомбрович најчешће превазилази хумором и иронијом, бавећи се својом, али и колективном судбином, аналитички, језиком који продире у психологију пољског духа, дајући слику његовог пресека у дијахронији. Тада се чини да је Гомбровичев наратор заузео позицију својеврсног самовољног револтираног изгнанника и побуњеника, како би остварио право да се не идентификује са феноменима заједнице коју оштро критички проматра. Опет, то не значи да има било какав повлашћени положај у односу на ту заједницу, нити да је изолован од нужности саживота. За неко темељније бављење проблемом страности код Гомбровича и односа према Другом ваљало би консултовати феноменологију, док ће на овом месту бити сугестивна једна таква претпоставка. Драган Проле, разматрајући страност из филозофског угла, а служећи се Сизифом као симболом у својој пуној значењској аури, опажа да њега „сложени и мукотрпни задатак котрљања властитог камена спречава да промишља своју ситуацију као општу људску ситуацију”, док, насупротив томе „прва претпоставка побуњеника се састоји у свести о неподношљивој ситуацији у којој се налазимо заједно са другима” (Prole, 2010: 249). Тако Гомбровичевој оптици не измиче сагледавање себе кроз друге и других кроз себе, у једном осетљивом историјском моменту и особеној егзистенцијалној, па и литерарној, ситуацији.

Индикативна су места на којима се Гомбрович окреће Пољској као жарнишној и детерминишућој тачки властитог идентитета, коју сада, са извесне временске, а и географске удаљености, покушава да сагледа као образац који се понавља и који сигурно не може бити тачан тако да њиме буде трајно условљен као појединац. Зато каже да „ништа сопствено човеку не може да импонује”, и да „ако нам импонује наша величина или наша прошлост, то је доказ да нам оне нису довољно ушле у крв” (Гомбрович, 1985а: 41). Мало пре тога нагласиће да покушава да говори као „слободан човек”, што ће се кроз читав текст показивати као императив, можда и најтежи који појединац себи може да зада, док се истовремено нижу преиспитивања и указивања на оне контексте који човека управо чине неслободним. Саид уочава да је национализам у тесној вези с изгнанством, баш зато што први подразумева и учи нас

⁷ Згодна Левинасова синтагма.

осећању припадања заједници, док нас потоњи опомиње на стање изопштености и неприпадања тој истој заједници. Саида интересује да ли је могуће о овим феноменима мислити независно, савладавши моменат када се они указују као „два супротстављена варијетета параноје” (Said, 2008: 30). И *Дневник* сведочи у пољском духу наглашену параноју, а она се најчешће огледа кроз патетично слављење националних врлина, у сликама које аутор доводи до крајње гротеске, стања занемаривања мана и лоших страна неке појаве у корист стварања илузије нарочите вредности. Како је истакнуто, Гомбрович не симулира како је у потпуности савладао жељу за припадањем. То би, можда, било и банално, или, бар, неуверљиво. Он ту жељу просто деконструира текстом:

„Ја сам self made man књижевности! Многи се жале како су имали тешке почетке. Али ја сам дебитовао три пута (једном пре рата, у земљи, други пут у Аргентини, трећи пут на пољском у емиграцији) и ниједан од тих почетака није ме поштедео понижења. Захвалан сам Највишем што ме је извукао из Пољске кад је моја књижевна ситуација почела да се поправља и што ме је пребацио на америчко копно, у страни језик, у самоћу, у свежину анонимности, у земљу где има више крава него уметности. Лед равнодушности тако добро конзервира понос! Хвала Ти, такође, Највиши, на *Дневнику*. Један од најдраматичнијих тренутака моје историје био је онај од пре десет година кад су се родили први одломци *Дневника*. Ох, дрхтао сам тада! Одбацио сам гротескни језик својих дотадашњих дела, као што се скида оклоп – тако сам се беспомоћан осећао у дневнику, такав страх ме је обузимао, да ћу у тој простој речи испасти бледо! Зар то није био мој четврти почетак, најопаснији? Али потом! Каква сигурност кад се показало да од невоље могу да коментаришем себе – то ми је требало, да постанем свој властити критичар, глосатор, судија, режисер, да одузимам оним мозговима снагу суђења... тада се испунила моја независност.” (Гомбрович, 1985б: 238–239)

Оваква ауторереференцијална свест вишеслојна је, јер аутор говори о себи и као Пољаку и као писцу. На плану идентитета, то су свакако две тачке које га највише окупирају, и којих успева да се ослободи путем језика – користећи се овде метафором оклопа који је збацио, и путем самог свог дела – *Дневника*, који за Гомбровича представља остварење мисаоне аутономности. Тако, као писац, он

полаже право на једино преимућство које му припада, а то је да увек и кроз све теме једино пише о себи.⁸ Он је стога иронично егзалтиран док се обраћа „Највишем”, а заправо донекле самодовољан, остваривши право да у књижевности, феноменолошким речником, увек буде „апсолутни почетник”.

Стога остаје да се размотри како је Гомбрович *себе* инкорпорирао у сам наратив и на који начин је релативизовао границу аутофикције и аутобиографије. У тексту „Аутобиографија: теоријски изазови” Андреа Златар Виолић каже да аутобиографију представљају „сви текстови писани у првоме лицу, у којима аутор говори сам о себи” (Zlatar Viočić, 2009: 36–37), што дозвољава уплив аутобиографског дискурса у многе књижевне жанрове. Несумњиво овоме подлеже дневник, који је по правилу „неприповедан” и „нелитераран”, али и те како подесан за показивање најдаљих домаћаја аутореференцијалног и аутобиографског у тексту. Поменута ауторка једнако уочава спрегу расправа о жанровским одликама аутобиографског дискурса и теорија идентитета, што се може препознати и у Гомбровичевој самозагледаности и самопропитивању: „Идентитет није фиксна, чврста точка из које полазимо и којој се враћамо, идентитет је континуирани процес, процес стварања и разарања, напуштања старог и успостављања новог” (Zlatar Viočić, 2009: 39). Генеа односа према идентитету видљива је у Гомбровичевим дневничким забелешкама на начин континуираног преиспитивања свих устаљених образаца мишљења о ономе што је питање било какве припадности – националне, религијске, културолошке. На тај начин читаоци могу сведочити ироничном третману стереотипа и устаљених слика, нарочито када је реч о колективном начелу и идентитету, док су једнако уочљиви и поступци иронизације самоприказивања, што код Гомбровича стоји на граници са аутофикцијом.

Гомбрович, аутор ове (ванжанровски схваћене) аутобиографије, уједно је и јунак своје аутофикције. Премда аутобиографски садржај обухвата највећи део текста, у њему се одвија и једна литераризована субјективност која оставља простора да Гомбровичев глас унутар *Дневника* схватимо шире од рефлекса иницијалне намере да се остави непосредно сведочанство о одређеном периоду живота. Глас аутора овде је усложњен тако да се може пратити и као одвојен од личности Гомбровича какву посредно знамо преко писане речи, чиме је дестабилизован ауторов идентитет унутар текста и

⁸ И у последњем делу *Дневника* варираће ову идеју: „Не, не пишем о Берлину, пишем о себи – овога пута у Берлину – немам права да пишем ни о чем другом. Не уништавај своју тему!” (Гомбрович, 1985в: 160).

тима значајно оснажен потенцијал интерпретативних могућности. Ово је важно јер се чини да је то начин да се савлада опасност пада у замку која увек прети оваквој књижевној врсти – да се она покуша исцрпити на начин биографског, сасвим ограничено и анахроно. Бавећи се *Дневником* Витолда Гомбровича, Хосе Амикола (*José Amicola*) опажа да дневник писца најчешће нагиње сплету аутобиографије и есеја, указујући, такође, на једно јакобсоновско присуство литерарног потенцијала. Наратор заузима одређену натпозицију, са које у виду јединственог збира рефлектује о прошлости „као неко ко гледа укупан свој живот, или његов добар део, са једне висине (висине година проведених у Аргентини) и правда се или самооправдава” (Amicola, 2012: 138). Чини се да управо због доминације тог принципа многа питања не добијају свој одговор у природном хронолошком низу, али Гомбровича то и не интересује, јер он остварује особен третман дневничког жанра чинећи готово све његове пропорције амбивалентним. Дакле, више него било шта друго, дневник је за Гомбровича простор аутореклесије или, како каже Амикола, „самооправдавања”. Поменути аутор такође претпоставља да дневник једног писца најчешће важи само као „потврда слике о аутору који се као индивидуа таквим представљао у свом мање-више јавном животу”, док некада, баш као код Гомбровича, долази до „контрадикторности” (Amicola, 2012: 143). Даље аутор закључује да се Гомбрович жанром дневника служио као могућношћу да посредством фикције манипулише датостима из стварног живота, остајући у духу властите поетике претеривања и хиперболе и када су чињенице у питању (Исто, 144).

Служење аутобиографским како би се премостио став да оно подразумева искључивање фикције, опажено је као Гомбровичев нарочит парадокс. Алекс Курчаба посебно анализира „есејичност”, „литерарност” и нарочиту „пародијску” страну Гомбровичевог *Дневника*. На почетку једног свог текста он посебно истиче да Гомбрович с разлогом недвосмислено апострофира баш Монтења и Раблеа како би се прикључио традицији есеја и пародије, а које је, на неки начин, објединио управо у свом *Дневнику* (Kurczaba, 1980: 25–26). Наведено као да обавештава читаоце да Гомбровичев *Дневник* најмање треба читати као – дневник. Он је, стога, више текстуализована иронијска сампоспознаја. Курчаба сматра да је код писца романа *Гаргантуа и Пантагруел* Гомбрович пронашао модел фундаменталне пародије, док је код Монтења затекао прототип примера „небиографске, есејистичке аутобиографије”, премда то звучи као парадокс. На крају, аутор закључује нешто што је од суштинске важности за разумевање аутофиктивног начела код Гомбровича, премда га он не именује тако,

него га објашњава дескриптивно као Гомбровичево „веровање у конвергенцију живота и књижевности, или још прецизније, конвергенцију личног живота писца и његовог дела”, опажајући да је он управо покушавао „да једно претвори у друго, да трансформише своје духовне и искуствене авантуре, борбе и опсесије у материју уметничког рада” (Исто, 29). Као врхунац овог хтења јавља се увођење сопствене субјективности, оног *Ja* које Гомбрович увек изнова истиче, на место наратора и јунака сопственог дела.⁹

На концу, савремена аутофикција дефинише се као „експлицитно хибридни облик ’животописа’ који спаја аутобиографске чињенице са фикцијом”, те се она „идентификује са фикцијом у већој или мањој мери, док главни јунак или наратор носе име аутора” или они, једнако вероватно, одступају од овог правила што је често случај у фикционалним аутобиографијама и мемоарима (Gibbons, 2017: 120–122). Такође, треба имати на уму и оно што Пол де Ман (*Paul de Man*) види као аутобиографско, а то није искључиво одређен жанр. Аутобиографија се, према речима Де Мана, одвија на плану читања и разумевања текста као иманентна фигура (De Man, 1984: 70), док на трагу његовог учења Данијел Џаст (*Daniel Just*) опажа управо код Витолда Гомбровича да „не заузимају сви аутобиографски текстови аутобиографски пакт са читаоцем, утемељен на разумевању тога да аутобиографско писање треба да буде уско везано уз аутора као стварну особу и уз стварне догађаје које је та особа искусила” (Just, 2018: 610). Стога се може закључити да наратор аутобиографије код Гомбровича представља конструкт, једнак предмет фикције, аутентичан глас који проговара из средишта искуства егзила и страног, одвојен од фактографског сведочења самог аутора *Дневника*. Формира се, дакле, посебна наративна раван која испоставља аутофиктивни дискурс у овом Гомбровичевом делу, огледаном кроз темељан однос другости која влада и између наратора и аутора самог.

Извори/Sources:

Гомбрович, Витолд. (1985а). *Дневник I (1953–1956)*. Београд: Просвета.

Гомбрович, Витолд. (1985б). *Дневник II (1957–1961)*. Београд: Просвета.

Гомбрович, Витолд. (1985в). *Дневник III (1961–1966)*. Београд:

Просвета.

⁹ Ово не изненађује. И у његовој прози неки јунаци носили су његово име, макар у језичкој игри.

Литература/References:

- Amícola, José. (2012). “El diario trans-atlántico de Witold Gombrowicz”. *Zama* /4, 137–146.
- De Man, Paul. (1984). “Autobiography As De-Facement”. *The Rhetoric of Romanticism*. New York: Columbia University Press.
- Đerić, Zoran. (2005). „Poslednje stranice Gombrovičevog *Dnevnika*”. *Polja: mesečnik za umetnost i kulturu*. God. 50, br. 431, jan-feb, 19–21.
- Ђерић, Зоран. (2014). „Како смо преводили Витолда Гомбровича”. *Летопис Матице српске*. Год. 190, књ. 494, св. 4, окт. 2014, 502–515.
- Gibbons, Alison. (2017). “Contemporary Autofiction and Metamodern Affect”. *Metamodernism – Historicity, Affect, and Depth After Postmodernism*. London, New York: Rowman & Littlefield, 117–130.
- Just, Daniel. (2018). “The Autobiographical Provocation: Witold Gombrowicz’s Diary as a Transformative Text”. *The Modern Language Review*. Vol. 113, No. 3, 610–632.
- Kurczaba, Alex. (1980). “Gombrowicz’s Diary, Montaigne’s Essais, and the Literary Diary”. *Gombrowicz and Frisch – Aspects of the Literary Diary*. Bonn: Bouvier, 24–63.
- Prole, Dragan. (2010). *Stranost bića. Prolozi fenomenološkoj ontologiji*. Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Said, Edward. (2008). „Razmišljanja o izgnanstvu”. *Polja: mesečnik za umetnost i kulturu*. God. 53, br. 452, jul-avg, 28–37.
- Selden, Raman., et al. (2005). *A Reader’s Guide to Contemporary Literary Theory*. Fifth Edition. Pearson: Longman.
- Вујичић, Петар. (1985). „Витолд Гомбровић и његов *Дневник*”. У: Гомбровић, Витолд. *Дневник I (1953–1956)*. Београд: Просвета, 7–25.
- Zlatar Violić, Andrea. (2009). „Autobiografija: teorijski izazovi”. *Polja: mesečnik za umetnost i kulturu*. God. 54, br. 459, sept–okt, 36–43.
- Živković, Dragiša. i dr. (1986). *Rečnik književnih termina*. Beograd: Nolit.