



АУТОПОРТРЕТ С ЛЕШОМ

(Карл Уве Кнаусгор: *Моја борба. Том 1*, превео са норвешког Радош Косовић, Боока, Београд, 2015)

Како посматрати савремену светску прозу у време када читаоци истовремено читају, на пример, збирку *Can't and Won't* Лидије Дејвис у којој добар део прича не прелази једну или две странице, те роман *Моја борба* Карла Уве Кнаусгора који у својих шест томова премашује три и по хиљаде страница? Да ли је могуће наћи неке паралеле и извести закључке о владајућим тенденцијама на два тако дијаметрално супротна узорка? Јер, ако први тежи наративу од свега неколико реченица, а други волуминозности Пруста, јасно је да се они морају поставити на два супротна краја данашње прозе, барем када је реч о обиму. Ипак, нису ретки читаоци који ће оба аутора истраживати једнако узбуђено и темељно, не задовољавајући се једним читањем, и који при избору фаворита неће посезати за аргументом дужине, већ квалитета.

Кад је реч о Кнаусгору, већ неколико година је јасно да је у питању специфична појава нововековне књижевности, присутна на двадесетак језика и нашим читаоцима до сада доступна само у оригиналним норвешким издањима и енглеском преводу прва четири тома, те небројеним интервјуима, приказима, есејима и критикама на интернету. Од ове године, у преводу Радоша Косовића, Кнаусгор је присутан и код нас.

Као прво питање које се намеће, сем, наравно, масивности књига, јесте жанр. Скоро једнаке дозе аутобиографије, мемоара, и прозе, фикције, константно се прожимају и стварају не само нешто *између* те две категорије, већ и нешто *више* од њих појединачно. Пратећи критику, а и први утисак читања, јасно је да су мишљења подељена: *Моја борба* могла би бити и једно и друго, и оба, и ниједно. Да, протагониста-наратор зове се Карл Уве Кнаусгор, и он је писац, а чланови његове породице у роману носе имена чланова његове праве породице и баве се истим или сличним пословима, живе на истим или сличним местима, и тако даље. Ова књига би врло лако могла да буде мемоар у потпуности, да није једне битне чињенице: она је замишљена и изнесена као роман, тј. билдунгсроман, односно, још прецизније, *Künstlerroman*. Кнаусгор не пише да би описао свој живот, већ да би га разумео и анализирао, па се, разочаран домети-ма фикције, одлучује за најшири могући оквир, мемоарски, који потом допуњава измаштаним. Пратећи наратологију као било који други писац чији наратив нема никаквих додирних тачака са личним светом, Кнаусгор исписује роман – снажно постављен на темељима биографског, али и даље роман. И то је нешто што читаоци одмах треба себи да разјасне: тешко је данас раздвојити личност писца и персону која се јавља у његовом/њеном делу као централна. Знајући ко су, шта раде, са киме су повезани и какви су им погледи на књижевност, политику, друштво, историју, спорт, музику или попу-

ларну културу, лако је препознати трагове јавне појаве писца и онога што се чита. Овде је и највећа предност превода страних аутора: читаоци са ових простора не знају много, или ништа, о Кнаусгору, које је проблеме имао пре, током и након писања и публикације. Он се зато не чита као јавна личност и његово дело за нас није преоптерећено бременом ванкњижевних и медијских спекулација. (Узгред, лако је на интернету пронаћи податке о импликацијама ових романа, њиховој рецепцији и реакцијама породице, те се неретко помињу контроверзе, свађе, дистанцирања, судске тужбе, па чак и депресија пишчеве друге супруге.) Уз то, меандри и дигресије романа које се протежу од неколико пасаж до више десетина страница, воде причу напред повезујући прошлост са садашњим тренутком. И управо због ових рукаваца роман постаје универзалнији и ближи широј публици која у једном тренутку престаје да размишља да ли је реч о „правом“ Кнаусгору или не, јер одговор на питање да ли је роман потпуно аутобиографски постаје небитан: он се чита као фикција и тако би требало да буде.

Главни јунак и његова тема наглашени су већ двома речима наслова, а иза те борбе се заправо крије процес писања и, истовремено, процес живљења. Фигура која је нашој публици након Киша и Албахарија потпуно блиска и овде је покретач: писац који пише о оцу. Међутим, у томе не успева и онда креће да лечи неуспех аутоматским писањем о себи, својим тајнама, интимима, размишљањима и ставовима. Стога се роман не фокусира на радњу у класичном смислу – истина је да јунаци *нешѿио* раде, *некуда* иду и *нешѿио* постижу у многим епизодама, али битнији положај заузимају процес одрастања и формирања мишљења о свету, као и, можда и најприметније, однос са оцем. Сам наратив отвара (и касније прожима) есејистички манир који евоцира канонске проучаваоце теме смрти (Бенјамин, Бодријар, Батај, Тома, Тугендхат, Таурек, Морен и др.), али се међу њима најочигледније може издвојити Монтењ ставом из огледа „Да филозофирати значи навикавати се на смрт“ – „Онај ко би учио људе да умиру, научио би их како да живе.“ Кнаусгор првенствено говори о оцу, о његовом животу током пишевог одрастања (први део романа) и смрти (други део)¹ након година самодеструктивног алкохолизма. Заједно са братом, писац стиже у кућу у којој је отац живео са својом мајком и умро, те је раскрчују и чисте. У том послу, прочишћујући породичну и прошлост самог оца, откривају много и о себи – док је млађи брат, писац у ишчекивању првог романа, стално између суза и сакривања емоција, старији Ингве је рационалан, хладан и дистанциран од оца. Међутим, ма колико то било тачно, чињеница да је отац у њиховом детињству био груб, строг и немилосрдан јесте непорецива, те не чуди што га се синови, у својим одраслим година, и даље плаше и зазиру када им се учини да су га чули на степеништу. У опису оца се такође може видети и проблематичан став писца према њему, али и према (не)објективности уопште. Много је примера очеве грубости и строгаће – од забрана изласка, прекоревања, вербалних увреда и лошег опхођења чак и у најранијем детињству синова – но, то нису једини елементи његове карактеризације. Заправо, примерима очевих ретких,

¹ Преводи *Моје борбе* на енглески језик носе поднасловe *A Death in the Family*, *A Man in Love*, *Boyhood Island* и *Dancing in the Dark*, те је већ на основу њих лако претпоставити доминантан тематско-мотивски оквир дела, што је посебно случај код првог тома. Изостављајући поднаслов, Воока на интригантан начин нуди читаоцима елемент изненађења, бар до половине романа.

али искрених емоција, писац не тражи сажаљење за мртваца, већ даје разлоге конфликта који се у њему одиграва – симултано жели и жали смрт оца („А ја, ко је тата био за мене? Неко чију сам смрт желео. И чему сада све те сузе?“). Са овим у вези се може поменути и објективност наратора, односно његова непоузданост: враћајући се више деценија у прошлост, сећање је обликовано тако да поспешује „ширу“ слику и уклопљено да одговара књизи. Услед проласка времена и неизбежног заборавља, неки делови су измењени, додати или одузети зарад приче, чиме се искључиво мемоарска дефиниција овог дела још једном доказује као нетачна: оно је више налик на дела као што су *Иџака и коменџари* Црњанског или *Животи човека на Балкану* Кракова – прозни спој фактографског и фикционалног без претензија ка једнозначном жанровском одређењу.

Исто како током тих неколико дана – овде је битно истаћи мешавину објективног и субјективног времена не само у том другом делу који заузима тек око седмице у садашњости, а много деценија у сећањима чинећи половину романа, већ и у осталим сегментима где Кнаусгор константно скаче напред и назад – описује очајно стање у којем се бакина кућа налазила, аутор приповеда и остатак романа. О његовој поетици могу се исписати редови и радови, она се може читати у кључу постмодернизма, реализма, натурализма и веризма, али можда најзанимљивији опис свог стила даје сам писац. Наиме, у многим аутопоетичким записима открива се стварање ранијих дела, посебно првог романа *Ван свеџа* из 1998. који је издат недуго након очеве смрти. Читалац овде открива процес његовог настанка, обликовање визуелног изгледа корице, мисли током писања, предвиђања о његовој будућности и, најбитније, основну намеру – писање о оцу. Такође се помињу и друга дела (збирка есеја *Америка гуше* из 2013), аутори које писац чита и поштује (поред, очигледно, Пруста, ту су Жене, Рембо, Бернхард, Цвајг и други, нашим читаоцима махом непознати скандинавски аутори), као и шта књижевност представља у његовом животу – бег од свеprisутне баналности, сагоревање тривијалних ствари и остваривање сврхе.² Детаљно се чита где и када пише, како склапа мисли и о чему (не) размишља током рада, као и на који начин се опходи према људима око себе током најактивнијих периода писања. Међутим, занимљив је и један опис насумичног пешака ког писац посматра на улици, а из којег се може много закључити о стилу *Моје борбе*: „Старији, сед, као прут мршав човек великог носа прешао је пешачки прелаз пред нама. Крајеви уста су му висили. Усне мркоцрвене. Прво је погледао узвисину с моје десне стране, потом низ продавница преко пута, пре него што је спустио поглед ка земљи, вероватно да би проверио где је предстојећа ивица тротоара. Све је то урадио као да је потпуно сам. Као да поглед других никада не узима у обзир. Тако је Ђото сликао људе.“ Баш овако пише и Кнаусгор – са много детаља, прецизно и тачно, а његово кретање кроз роман наликује кретању тог старца: споро, одмерено, самостално, као да нико други на свету не постоји и није битан. Свесно бирајући да опише све о себи и породици, аутор истиче своју посебност и повлашћену позицију, но, од ње, посебно у интервјуима, ипак зазире.

Моја борба није само Кнаусгорова борба, јер оно са чиме се он суочава саставни је део живота највећег броја читалаца од Осла до Остружнице. Он открива најгоре

² „Писати значи извући оно што постоји из сенке онога што знамо. О томе се ради у писању. Не о ономе што се тамо дешава, не о томе какви се догађаји тамо одигравају, већ о том *штамо* самом по себи. Тамо, то је место и циљ писања. Али како дотле стићи?“

делове своје интима, не прескачући моменте у којима се неправедно опходи према супругама, члановима породице и пријатељима, или мисли лоше о сопственој деци коју некада види као терет и препреку писању. Такође описује колико презире себе и истиче на које је све начине лоша особа чиме се хуманизује и задобија читалачко поштовање, праћење, препознавање и интимизацију. Уз то, ова универзалност доводи до закључка да намерно изабран специфичан наслов није само провокација – мада јесте и то: иронична паралела са делом *Mein Kampf* намерна је и директна (успут, есеј у шестом тому *Моје борбе* посвећује више стотина страница тој теми) – него и најкраћа дефиниција дела. Оно је приказ баналности живота, његове срамоте и понижења, далеко и супротно од идеолошких прича, политичких ангажмана и великих наратива. У питању је свачија борба, а писац постаје *Everyman* који јукстапозира узвишеност и приземност: „Време одлази, нестaje као песак кроз прсте док ја... шта ја у ствари радим? Перем под, перем веш, кувам ручак, спремам кућу, идем у куповину, играм се с децом на игралишту, враћам их кући и скидам, купам их, пазим на њих док не легну, покривам их у кревету, качим веш да се суши, слажем одећу и стављам је у ормар, чистим, перем сто, столице, креденце. То је борба, и мада није херојска, ипак је против надмоћне силе.“ Овако представљен, роман тежи универзалности, аутор постаје глас већине, његова борба је свачија, а његов живот живе сви. Он пише о „уметности живљења“ и не само да пред читаоцима слика аутопортрет, већ им отворено, на тацни, нуди шпијунку у свој свет.

Још једна вредност романа, мада на први поглед минорна у поређењу са осталима, јесте и приказ скандинавског живота који у свету можда није до краја познат. Од уметности, културе, друштва, политике и образовног система, преко празничних обичаја и традиционалних породичних односа до пејзажа Норвешке, описа њених предела и темперамента људи, овај роман даје увид у садашњост севера Европе и његову историју у протеклој половини века. Норвешка књижевност код нас је присутна у преводима и након Хамсуна и Ибзена – Јустејн Гордер, Ерленд Лу, Ју Несбе, Николај Фробенијус и др. – али овим досеже нови ниво, док издавач иде и даље од тога планом да годишње преводи и штампа по један том *Моје борбе*. Карл Уве Кнаусгор својим делима даје нову дефиницију ове врсте књижевности, мења устаљена мишљења и прелази у домен феномена: писац је јавна фигура, поп икона без интима, не више аутор због којег читаоци прате периодично и новине не би ли затекли његов или текст о његовим књигама, већ аутор који постаје популарнији од фудбалера, политичара, музичара или глумца. На крају, он помера парадигме у савременом свету, те због његових дела Норвешка сада више није позната по Брејвику, док насловна синтагма носи потпуно нову и много позитивнију асоцијацију за нове генерације светских читалаца. Највећи изазов овог романа није његов обим већ потпуно рационално објашњење шта је у њему толико допадљиво пошто је подеснији за читање него критичарску интерпретацију – мада је занимљиво тражити паралеле са раније поменути мислиоцима, однос историје и фикције, став ка истини, власништво над причом о очевој смрти, елементе постмодернизма итд. Другим речима: стварносна проза одавно није новина код нас, али огољеност живота и једноставност са којом овај писац приступа свакодневици чине његово дело више него примамљивим штивом.