



ČUDNIJE OD FIKCIJE

(Karl Uve Knausgor: *Moja borba* [drugi tom], preveo s norveškog Radoš Kosović, Booka, Beograd, 2016)

Književnost je postala moćna naprava za samointerpretaciju i ponovnu poetizaciju života, sposobna da sve otpatke običnog života pretvori u poetska tela i znakove istorije.

Žak Ransijer

Prošle godine beogradski izdavač Booka objavio je prvi od šest tomova ispovednog, autobiografskog megaromana norveškog pisca Karla Uvea Knausgora (1968), ironičnog naziva, *Moja borba*, a u odličnom prevodu Radoša Kosovića. Roman je izlazio u periodu 2009–2011. i postigao zavidan uspeh u Skandinaviji, uzburkao književne duhove i čitalačku javnost, i osvojio nekoliko značajnih nagrada i nominacija. Početkom ove godine objavljen je drugi deo serijala, i ako je verovati srpskoj čitalačkoj publici, makar onaj malobrojnoj, roman se čekao sa velikim nestrpljenjem. Englesko izdanje koje se pojavilo pre srpskog, razlikuje se od originalnog, norveškog (a samim tim i srpskog), sprovođenjem prakse podnaslovaljavanja, čineći time, ne baš sasvim precizno, svođenje svakog toma ponaosob na jedan, separativan, izdiferenciran i zatvoren tematski okvir.

Voluminoznost *Moje borbe* koja jednako intrigira, privlači ili odbija čitaoce, krije u sebi odgovor koji se tiče pitanja žanra i formalnog aspekta, s obzirom da spreže različite književnoumetničke postupke i na taj način izbegava jasnom žanrovskom određenju. Govoreći o prvom tomu *Moje borbe* u jednom od prethodnih brojeva časopisa *Polja*, književni kritičar Dragan Babić u uvodnom delu svoga teksta („Autoportret sa lešom“, *Polja*, br. 494, jul–avgust, 2015, str. 131) ukazao je upravo na ovaj momenat žanrovske neodređenosti, ističući da se u romanu nalaze „[s]koro jednake doze autobiografije, memoara, i proze, fikcije“, koje se, kako ističe Babić „konstantno prožimaju“. Ovim povodom pomenutom nizu možemo pripojiti i druge paraliterarne i metaliterarne formate, poput mini eseja, crtice, književnokritičkih osvrtta, aksioloških analiza. Prisutno je takođe i mnoštvo referenci na različite oblike i vrste umetnosti (književnost, pozorište, muzika, slikarstvo), pozivanju, polemici ili tumačenju izvesnih poetičkih aspekata i književnih postupaka delâ, prevashodno, autora svetske književnosti (Dostojevski, Tolstoj, Helderlin, Sioran, Bergman, Ibzen, Hamsun, Man, Bernhard...). Za razliku od prvog toma gde je akcenat stavljen na odrastanje, adolescenciju, naratorov odnos sa ocem i, naposletku, očevu smrt, drugi tom predstavlja zaokret. Radnja se premešta, obuhvata period odlaska iz Bergena u Norveškoj i dolazak u Švedsku (Stokholm, pa Malme), promenu perspektive i kulturnog okvira, obnavljanje prijateljstva, zaljubljanje, zasnivanje porodičnog života i pisanje kao izbjavljenje od trivijalnosti svako-

dnevice i suočavanje sa vlastitim strahovima i tajnama u procesu samomrzilačkog, autorefleksivnog melanholičnog pripovednog glasa. Knausgorovo pisanje iz Ja forme konstituše određen način razotkrivanja i pokazivanja sopstva samom sebi i drugima. Duboko introspektivno viviseciranje jastva (pri čemu narator najmanje sebe štedi, a onda i druge, bližnje), izraz je dešifrovanja sopstva sopstvom, kontekstom, vremenom i sredinom kojom je on, odnosno ono određeno. *Moja borba* u tom pogledu nesumnjivo predstavlja izuzetan književni projekat svetskih razmera, koji dotiče i neke od tema svojstvenih Dostojevskom – kako saznajemo, Knausgorovog velikog uzora – u prvom redu, povratku potiskivanih misli.

Knausgorov projekat prikazuje preokupaciju savremenog čoveka i otkrivanje esencije sopstvenog identiteta, što se može sprečiti ili obuzdati jedino estetičkom stilizacijom. Samo-otkrivalačka autonomija romana, artikulisana već u naslovnoj sintagmi, ogleđa se u neskrivenom cilju samopotvrđivanja. Konstrukcija života kao dela umetnosti pretvara se, dakle, u polje borbe, otpora protiv nivelisanja uniformizovane rutine, ne bi li ga prilagodio vlastitim interesima i pravilima. Puko konzumiranje života u romanu stavljeno je nasuprot pokušaju da se on preobrazi u nešto jedinstveno i posebno i tako postavi nasuprot potrošačke logike konzumenata masovne kulture i omasovljenja književnosti.

Oživljenim dijalozima sa svojim sagovornicima/junacima (prijatelj Gejr, bivša supruga Tonje, sadašnja supruga Linda i njihova deca: Vanja, Hajdi i Jon, majka, brat Ingve...) autor uspostavlja odnos sa vlastitim identitetom kroz rekonstrukciju sećanja na događaje, susrete i prisećanje izgovorenih stvari. Rekli bismo da se njegovo sopstvo konstituše pisanjem, što ga čini knjigovođom sopstvenog života. Administrativno-hroničarskim pristupom događajima Knausgor ispisuje inventar proživljenog, čime kao da sugeriše da ništa nije nevažno i sve može postati predmetom pripovedanja.

Drugi tom *Moje borbe* počinje dnevničkim beleženjem, vremenskom odrednicom – datumom i godinom nastavljanja romana (29. jul 2008) – kratkim autopoetičkim osvrtom na minuli period, vezu sa prvim tomom serijala rečeničnom kopčom u kojoj je sadržana ontološka srž i pripovedno vreme drugog toma, gde je još jednom naglašeno ukidanje distinkcije između autora i pripovedača:

Bilo je ovo dugo leto, i još traje. Dvadeset šestog juna završio sam prvi deo romana, i od tada, preko mesec dana, Vanja i Hajdi nisu išle u obdanište, što je našu svakodnevnicu načinilo znatno napetijom. Ne razumem smisao odmora, nikada nisam imao potrebu za tim, uvek samo želju da nastavim sa radom. Ali što se mora, mora se.

Budući da oba toma *Moje borbe* obiluju mnoštvom ovakvih autopoetičkih pasaža, u kojima Knausgor opisuje proces pisanja, okolnosti i uslove u kojima su nastajali njegovi pretходni romani, kao i njihova kasnija recepcija (*Van sveta*, 1998 i *Van vremena*, 2004), ono što treba posebno istaći u vezi sa tim jeste da je kod Knausgora u približavanju života i pisanja, pisanje u neprestanoj koliziji sa životom. Drugi tom *Moje borbe*, prema tome, nema za predmet opis porodičnog života, razmišljanja i muke zaljubljenog čoveka (kako površno sugeriše englesko izdanje), nego propituje sukob koji se javlja između dva dijametralno suprotna principa, apolonskog i dionizijskog – pisanja i življenja. U pisanju kod Knausgora ta razlika pokušava da se pomiri i prevaziđe. Kako ćemo videti, to će se ispostaviti kao nemogući i u

najmanju ruku šizofren zahtev, jer zahtev i politika moderne umetnosti nalažu umetniku da istovremeno bude isti i različit od ostalih. Pojedine epizode u kojima se pripovedač zatiče stoga deluju humorno ili apsurdno. Pitanje koje postavljaju ovako društveno uobličene situacije – *Zar je ovo posao pisca?* – samo problematizuje mesto umetnosti i umetnika u savremenom dobu. Pisanje se u *Mojoj borbi* konstituiše iz tog procepa, zjapa i razlike kao linije razdvajanja. Zbog toga se izbor umetnosti i pozicije umetnika u savremenom društvu, pokušaj zasnivanja integriteta i zauzimanja simboličkog poretka, doima se kao novi heroizam, jer dvostruki život koji je umetnik danas prinuđen da vodi nalikuje egzistenciji superheroja. Zagonetnu poziciju Knausgor razrešava upravo pisanjem, tačnije, borbom za mesto pisanja, i čitanja, u histeričnoj društveno (samo)nametnutoj platformi.

Neprikladne relacije i paralele usmerene prema Prustu i njegovom galimatijasu, *U tra-ganju za izgubljenim vremenom*, prema tome ne treba tražiti u obimu *Moje borbe*, već u odnosu prema naslovom obuhvaćenim višetomnim delom francuskog pisca – *vremenu*, njegovom toku i raspodeli, koje je, najzad, oblikotvorni princip i konstituent Knausgorovog megaromana. Svojom formom i obimom *Moja borba* saopštava mnogo više nego što joj se čitateljsko-kritičarski pripisuje. Naime, ona ne saopštava i ne nudi obrazac *kako* pisati danas, u jednoj velociferskoj tehničko-tehnološki zasićenoj civilizaciji kakva je naša, nego pre o *kada* i u *kojim* prilikama i situacijama je ono moguće, pored svih svakodnevnih trvenja i obaveza. Budući da je vreme, kako povodom literarnih buržuja Prusta i Flobera ističe francuski filozof Žak Ransijer, „preimućstvo bogatih“, a *vita contemplativa* danas možda više nego ikad podređena domenu *vita activa*, momenat slobodnog vremena i vremena za sebe, samovanje i tihovanje, kod Knausgora naglašavaju njegovu kompromitovanost, kontaminaciju neprohodnim slojevima neizbežne konstruisane društvenosti.

Ali kada bih ostao sam, drugi mi ništa nisu značili. Nije reč o tome da ih nisam voleo ili da sam ih prezirao, naprotiv, većinu jesam voleo, a čak i kada mi se nisu posebno dopadali, uvek bih pro-našao u njima nešto vredno, neku simpatičnu crtu, nešto što bi me makar zainteresovalo i u trenutku mi obuzelo misli. Ali to što su mi se sviđeli ne znači da sam mario za njih. Vezivala me je sama društvena situacija, a ne ljudi u njoj. Između te dve perspektive nije bilo ničega. Samo to poricanje sebe u malom i ta distanca u velikom. A u međuprostoru se odigravala svakodnevica. Možda mi je zato bilo tako teško da živim u njoj. Samo sam je trpeo, njene obaveze i rutine, nisam joj se radovao, nije mi pružala smisao niti me činila srećnim. Ne radi se o nedostatku volje da perem podove i menjam pelene, već o nečem dubljem – nisam video vrednost bliskog života, već uvek čeznuo da se što više udaljim od njega, otkako znam za sebe. Stoga moj život nije bio moj. Pokušao sam da ga prisvojim, bila je to moja borba, trudim sam se, ali nisam uspevao, čežnja za nečim drugim uvek je obesmišljavala svaki moj postupak.

Pismo Karla Uvea Knausgora osvaja čitaočevu pažnju ubedljivom i varljivom lakoćom rečenice, stilskim minimalizmom, mnoštvom faktografskih detalja oslobođenih suvišnih ukrasa i artifičijelne ornamentike, uopšte svetom naratora-protagoniste ispunjenim nepatvorenim ispoljavanjem njegovih misli. Sklon digresijama i epskoj ekstenzivnoj naraciji, Knausgor skokovitim vremenskim prelazima i organizacijom narativnih jedinica uslovljenih asocijativnim povezivanjem ipak odaje utisak izvesnog reda i organizovanog hronološkog okvira, determinisanog sledom događaja iz prošlosti. Iz dinamičnog pripovednog vreme-

na bremenitog razmišljanjima, anegdotama, pronicljivim uvidima i opisima – kako gradskog ambijenta i života, tako pejzaža i pastorage Norveške i Švedske – vođen pripovedanjem jasnog i čistog jezika (na čemu treba zahvaliti i pozdraviti predan prevodilački rad Radoša Kosovića), čitalac suptilno biva uvučen u duboki džep reminiscencija i sećanja. Ovaj džep otvara naredni blok hronotopa koji postepeno osvetljava portret Knausgorovog života, njegov duševni pejzaž, kontekst i postupke junaka-naratora. Postupnim ogoljavanjem jastva svaki autokritički poriv, frustracija i nezadovoljstvo sobom – pripovedačeva intencija i želja da (p)ostane nedopadljiv i antipatičan, takoreći, antijunak sopstvenog projekta – biva osujećen. Propitujući sebe, vlastite dileme, jezik, klasne, kulturne razlike i klime, etičke sudove i zakone, polje porodičnih normi i roditeljstva, socijalnih deformiteta i patologija (na primer, ksenofobija Šveđana, mizantropija, siromaštvo, politička i rodna korektnost, maskularnost naspram muške feminiziranosti, ignorantnost, isključivost), Knausgor uspeva da eksplicitno odgovori i na populizam, pseudoelitizam književnoumetničkog obrasca, konzumerizam, vegansku i ekološku ishranu, kvazimorlanu sterilnost zajednice i licemerje svakog aspekta društvenosti i društvenog ugovora (prijateljskog, rodbinskog, susedskog). Knausgor utemeljeno i argumentovano polemiše, kritikuje, razotkriva simulakrume stvarnosti i svakodnevice svakog od nas; progovara o momentima o kojima se radije prećutkuje i razodeva tabue pod izdanjalim velom nekorektnosti. Ako ni zbog čega drugog, ovo su neki od bitnih elemenata i tačaka njegovog pripovedanja koji ga nesumnjivo i neupitno čine odvažnim piscem.

Za Knausgora pisanje se artikuliše kao psihofizička disciplina i potreba, održavanje kondicije samorefleksije i samopropitivanja proživljenog i pokušaj njegovog uobličavanja. Neprestanim vraćanjem sebi i u sebe, pisanje i čitanje artikulišu se kao prostor duševne borbe u obračunavanju sa svakodnevicom; terapijska praksa, mnemotehnička vežba i otpor banalnostima, rutini, ali i zaboravu (kojem je autor mistifikatorski sklon). Pisanjem Knausgor stvara zaseban unutar diskurzivni svet i time potcrtava njegovu dispartnost i otuđenje od života koji je prinuđen da vodi. Kako se otpor definiše u odnosu na moć, borba kao vid otpora često dobija oblik opiranja sebi. S obzirom da je posredi heterogena i široka mreža žarišta, borba se događa na polju svega onoga što ga sputava i onemogućava da se potpuno posveti umetnosti: porodica, prijatelji, kultura, društvo, religija, nacija... Najzad, i sam stil Knausgorovog oslobođenog pisanja podrazumeva vrstu otpora – otpor podruštvljenju. A pošto pisanje i čitanje za Knausgora predstavljaju jedini istinski prostor slobode, pružiti otpor i boriti se znači upravo ono što Knausgor potpisuje – negu malih stvari i trenutaka transponovanjem u taj prostor slobode, ne podleganje vrtoglavom načinu življenja, već pokušaj očuvanja vlastitog mira, unutar njega, duševnog.

Premda monaška posvećenost i stoički, surovo refleksivan i kritički tretman sopstva Karla Uvea Knausgora ispituje subjektivizaciju istine, otkrivanje i afirmacija sopstva istovremeno podrazumeva i negiranje sopstva. Zbog toga samootkrivanje poseduje elemente nezadovoljstva, autodestrukcije, ukratko, preuzet obrazac večito odsutnog, strogog i nemilosrdnog oca (videti prvi tom). Samoprekori i permanentno osećanje stida, praćeno epizodama fizičkog samokažnjavanja, samo su neki od reperkusija Knausgorovog, tj. naratorovog, pristajanja na socijalno ustrojene kompromise, očekivanja i ispunjenja građanske odgovornosti. U tom smislu, Knausgorovo ispovedno pisanje poseduje impuls pokajanja, što i nije ništa drugo do, kako beleži Mišel Fuko, „afekt promene“, prekid sa sopstvom i

svetom, odbacivanje prošlosti i sopstva i suočavanje, odnosno prihvatanje smrti. Međutim, ovde nije slučaj da se dosegne izvesna istina sa kojom će se protagonista povezati, niti je reč o onome što Fuko naziva *hermeneutikom subjekta* ili *tehnologijom sopstva*, već je smisao u tome da se subjekt opremi istinom koju nije znao, koju je skrivao, potiskivao, koja se nalazi u njemu. Pamćenje i sećanje u tome igraju važnu ulogu. Česte digresivne segmente pripovedanja prati vraćanje na događaje iz mladosti i detinjstva, kao i pokušaj uspostavljanja paralele i analogije sa događajima u vremenu pripovedanja, čije refleksije predstavljani događaj stavljaju u drugačije svetlo. S druge strane, problem iskustva, njegove krize, rešen je iznalaženjem drugačijeg duhovnog horizonta, svakodnevice sa kojom i čitalac može da se poistoveti, odnosno koju neće moći da negira. U pitanju je, dakle, sledeće: koliko uspešno je moguće sebe prevesti u iskustvo? Afirmacijom subjektivnosti i uspostavljanja sfere iskustva preslikanog iz prostora ličnog, privatnog i intimnog, Knausgor pretenduje na objektivnost.

Knausgorova briga i staranje o sebi predstavljaju znak društvene neodređenosti, za razliku od određenosti da brine o drugima (deca, supruga, majka, brat, prijatelji...) koja ga sputava u jedinoj i osnovnoj potrebi – da čita i piše. Kako je Knausgorova osnovna briga umetnost, on kažnjava svaki prekršaj protiv umetnosti. Zbog učinjenog prekršaja, Knausgor, simbolički ili metaforički, ubija predmet svoje ljubavi i naklonosti ne bi li vaskrsnuo sebe – beži, distancira se od svog života, obaveza i dužnosti i posvećuje se imaginarnom. Ideal verbalizovanja, tj. pisanja postavlja se kao neka vrsta ideala koji nikada nije moguće u potpunosti dosegnuti. Cena tog pisanja jeste da je sve ono što se nije moglo iskazati, što se potiskivalo, postalo nepodnošljivi teret. Tako, u razotkrivanju sebe, tajni i skrivenih misli, istina, zapravo stoji Knausgorova težnja da izgradi sebe. Stvarajući sebe, Knausgor svoj život stvara kao delo umetnosti. U njemu su sjedinjeni i Flober i Ema Bovari. Na taj način umetnost se ne povezuje sa objektima, kako je to uglavnom slučaj u literaturi, već sa stvarnim pojedincem i njegovim životom. Pitanje kojim se neprekidno poigrava *Moja borba* glasi: da li život može da bude umetničko delo, odnosno, na koji način umetnost prelazi u sferu života i od njega stvara estetske forme?⁴ Ulog u ovakvom pristupu uvek je velik i samim tim proporcionalan žrtvi. Razlog Floberovog kažnjavanja Eme Bovari odgovara žrtvovanju glavnih junaka Knausgorovog dela (privatnost, tj. porodice i osoba iz njegove neposredne blizine). Ukoliko se složimo sa Ransijerovim konceptom *estetizacije običnog života* i tvrdnjom da je *kič* „umetnost koja se ugradila u bilo čiji život, koja je postala deo dekora i nameštaja bilo čijeg svakodnevnog života“, onda, slično Floberovom delu, i Knausgorova *Moja borba* može da predstavlja „manifest anti-kiča“,⁵ odnosno *šamar društvenom ukusu*. Ovo nas vraća gotovo sto godina unazad, na slučaj Marsela Dišana i njegovu „Fontanu“, što nas navodi na još jedno pitanje: nije li Knausgorov projekat neka vrsta literarnog *ready-made-a*? U tome je sadržan utopijski momenat romana – ideja da estetsko i koncept svakodnevnog zameni i na taj način ironizuje ili parodira apstraktne i fikcijske koncepte, što bi bio odgovor na potpunu, idealizovanu i apsolutnu istinu koju književnost u svojoj isceliteljskoj moći reči ima, odnosno treba da poseduje u svojoj borbi protiv bolesti koje destabilizuju život.

⁴ Videti: Mihail Bahtin, *Autor i junak u estetskoj aktivnosti*, preveo s ruskog Aleksandar Badnjarević, „Bratstvo-jedinstvo“, Novi Sad, 1991.

⁵ Žak Ransijer, *Politika književnosti*, preveli s francuskog Marko Drča, Gorana Prodanović, Mirjana Marin-ković, Jelena Mihailović, Jelena Stefanović, Olivera Ranković i Marina Sudar, Adresa, Novi Sad, 2008, str. 63.

Pisanjem o vlastitom, privatnom životu na depatetizovan, nevulgaran i nepatetičan način, Knausgor je uspeo u svom naumu, da poput poetičko-stilskog obeležja svog romana koji sublimiše žanrove, pomiri i zadovolji vlastiti spisateljski poriv (možda pre skribomaniju), ambiciju i medijsku pažnju sa zahtevima i odgovornošću koje diktira porodični život. Uzmemo li u obzir dešavanja vezana za *Moju borbu* – recepciju i reputaciju dela, reakcije, dimenziju posledica i kontroverzi do kojih je objavljivanje romana dovelo, dobivši estradizovan status blokbastera, a Knausgor auru pop-ikone – paradigmatičan je pokazatelj mesta medijskog spektakla, uloge i njegovog udela na haotični život savremenog čoveka – nemogućnost ili nesposobnost da se napravi distanca i povuče razlika između fikcije i stvarnosti. Okolnost da roman anatomije biografske elemente uzete za proto-stvarnost, ne opravdava čitaoca da tekst čita kao stvarnosnu prozu, *samoobračun-ispovest* (Bahtin) ili hroniku autorovog života. Zauzimanje distance i prilazak delu kao (auto)fikciji neće umanjiti književnoumetnički utisak i zadovoljstvo u tekstu, naprotiv, ali latentna čitalačka perverzija i fetišizovana voajerska optika koja uživa u sadržajima rijaliti estetike, mnogo više će reći o njemu samom, izopačenim sklonostima i odnosu prema životu, koji često ume da bude simulakrum, stvarniji od stvarnosti i čudniji od fikcije. Ostaje da se vidi koliko Knausgorovih čitatelja je upoznato sa *Gospođom Bovari*, a koliko njih je, zapravo, Ema.