



KARL UVE I KNAUSGOR

(Karl Uve Knausgor: *Moja borba, treći tom, preveo sa norveškog Radoš Kosović, Booka, Beograd, 2016*)

Treći tom *Moje borbe* objavljen je u Norveškoj u jeku medijske pažnje usmerene ka članovima porodice Karla Uvea Knausgora, čiji je privatni život, već narušen prethodnim tomovima, postao svakodnevna tema za razgovor – da ovo nije preterivanje, svedoči i zabrana pojedinih norveških firmi da se raspravlja o knjizi i njenim akterima na pauzama za ručak. Ovo je, premda posredno, umnogome odredilo ton ovog nastavka koji je u poređenju sa prethodnim suzdržaniji i odaje utisak manje spontanog, a više (re)konstruisanog pripovedanja o Knausgorovom detinjstvu na Trumeji. Nakon književnog obračuna sa ocem i intimnih detalja iz bračnog života, Knausgor-pripovedač postaje upadljivo emotivno odsutan, u meri da mu se „čini pogrešnim da upotrebi reč *ja*“ za dete toliko udaljeno u prošlosti da je svako sećanje na njega *posredno* i/ili *nepouzđano*. Upravo na ovoj distanci između Knausgora-junaka i Knausgora-pripovedača počiva nagovešten, ali sve vreme prisutan, sukob između pokušaja tumačenja događaja u vremenu u kojem su se desili i *post festum*, u trenucima pisanja, kada je otac mrtav i ne može više da ga kazni *za drsko odgovaranje*.

Najpreciznije određenje ovog dela, u SAD nazvanog *Ostrvo dečastva*, dao je sam autor: „To smo nas trojica, otac i dva sina, jedemo. Svuda oko nas su sedamdesete“ – i zaista, majka je ponovo marginalna figura, *podrazumevani dobri duh* Knausgorove porodice („...ali u mesecima dok sam ovo pisao, u bujici sećanja na događaje i ljude koja je potekla, ona je skoro sasvim odsutna, kao da nije bila tu, kao da spada u lažna sećanja koja se obrazuju zbog nečega što je ispričano, a ne onoga što je doživljeno“). Lažna sećanja pak nesumnjivo postoje, ali Knausgorova pripovedačka veština čini gotovo nemogućim prepoznavanje fiktivnih ili makar domaštanih događaja – jasno je da, sve i da je pokušao da rekonstruiše događaje posredstvom dnevnika, o kojem uostalom nema pomena, ne bi mogao toliko pouzdano da govori o vremenskim prilikama, bojama, mirisima i celokupnoj atmosferi Trumeje kroz godišnja doba i odrastanje glavnog junaka. Upravo zato, ovaj tom je Knausgorova *književna prevara* utoliko što zadovoljava voajerske sklonosti publike i to čini do ekstrema, do groteske – ako je u rijaliti-emisijama granica oka kamere na pragu toaleta, ovde je ona srušena i, nalik Ljosinim opisima don Rigobertove fiziologije, Knausgor dočarava rad svojih creva, ali istovremeno alegorično opisuje i svoj književni metod:

Ponekad sam se danima uzdržavao kako bi na kraju izašlo zaista veliko govno, a i zato što je to bilo lepo samo po sebi. A kada sam stvarno imao potrebu da se olakšam, toliko snažnu da praktično nisam mogao da stojim uspravno, nego morao da se sagnem, žmarci bi mi tako fantastično prostrujali telom ako ne popustim, nego iz sve snage stegnem mišiće guzice i prosto

odgurnem govno nazad na mesto. Ali bilo je to opasno, jer ako se radi prečesto, govno postane toliko ogromno da ga je skoro nemoguće izbaciti. Oh, majku mu, koliko je bolelo kad takvo džinovsko govno treba da izađe! Fantastično neizdrživo, bol me je celog ispunjavao, bilo je to poput eksplozije bola, OOOOOHHH!!! povikao bih OOOOOHH!, i onda, kada sve deluje najcrnje, iznenađa bi izašlo.

Gospode bože, kako je onda bilo dobro!
Kakav me je fantastičan osećaj obuzimao!
Bol je prošao.
Govno u šolji.

Ispunio bi me spokoj. Da, takva blagodet da nisam želeo da ustanem i obrišem se, već samo da sedim tako.

Ali da li je bilo vredno toga? (106)

Čitano kroz parodijski ključ, Knausgor opisuje nastanak *Moje borbe*, šestotomne autobiografije koja je pisana sa ciljem prestanka književne blokade, kao *oslobađanje* stvaralačkog duha, ali je rezultat, što će često pominjati u intervjuima, sramotan, gotovo kao *govno u šolji* – ako je on i oslobođen tereta, pitanje da li je to bilo vredno ogoljavanja sebe i drugih proganjače ga tokom i nakon pisanja. Upravo ovakva banalizacija i potpuno snižavanje emotivnog naboja iz prethodnih tomova karakteristični su za Knausgorov ton u delu koje u podtekstu neprestano računa na pogled Drugog – ali prvi put je taj pogled osvešćen, i od onoga što je ličilo na intimni emotivni egzorcizam, *Moja borba* postaje bitka na dva fronta.

Opis detinjstva je ispunjen brojnim anegdotama (izazov da se penis provuče kroz otvor flaše, a završava se ujedom bube; nošenje ženske kape na časovima plivanja; takmičenje u mokrenju udalj itd.) i dogodovštinama nakon kojih je neretko usledila očeva kazna, ali, za razliku od prvog dela, nije jasna pozicija iz koje se govori o autoritetu. Naime, u prvom tomu se sredovečni Knausgor razračunava sa *slikom oca*, ali on je mrtav i čitalac je toga svestan od prvih stranica i esejističkog promišljanja o smrti, dok se sad čini da je autor neodlučan između perspektive deteta kome se neprestano guše individualnost i ego i odraslog čoveka koji zna da je *sve ipak prošlo*. Mitski prikaz oca i pad takve predstave na početku *Moje borbe* preobražen je u jednako bogoliku figuru oca, ali ovog puta nasilnog na način koji oponaša zaplete knjiga koje je Knausgor čitao kao dete, o čemu najbolje svedoči opis dečaka iz jednog od dečjih romana: „Ne samo što ga jure i tuku zato što je drugačiji nego još i psuju i krađu, a uspesi te bande u poređenju s neuspesima srčanog i čestitog protagoniste koji voli svoju majku oličavali su skoro neizdrživu nepravdu. Plakao sam zbog nepravde, plakao zbog zla, i ta dinamika u kojoj je dobrota prikrivena, a pritisak nepravde raste do tačke pucanja potresla me je do srži i dovela do toga da odlučim da budem dobar čovek” (281). Jasno je da se mali Karl Uve poistovećuje sa junacima ovih romana, a posebno je značajna epizoda krađe jabuke kao načina osvajanja slobode – ne samo kao očigledna nadgradnja na biblijske aluzije, već i kao tekstualno čvorište u kojem se najviše oseti prisustvo odraslog, književno obrazovanog Knausgora koji ovo piše. U tom ključu je moguće razumeti Knausgorovu suzdržanost ne kao strah od emotivnog komentara, već kao hronološki otklon neophodan da bi se vrednovalo iskustvo iz detinjstva i događaji koji su manje ili više uticali na *Moju borbu* kao svojevrsan *portret umetnika u mladosti*. Krađa jabuke

kojom se Karl Uve simbolično oslobađa straha i očeve kontrole samo je jedan od brojnih događaja u kojima se konstruisanost narativa razotkriva kao pokušaj da se sećanja iz detinjstva osmisle na način koji će podržati razvoj Knausgora-pisca u *Mojoj borbi*, te se čini da u više navrata isticanu *naivnost* i *spontanost* njegovih opisa života na Trumeji valja tumačiti s rezervom.

Posebno je upečatljiva epizoda u kojoj se Karl Uve vraća s treninga, a kolegince s posla su u poseti njegovoj majci:

- Šta ti to, pobogu, piše na leđima? Trauma?
Nasmejala se.
- Njegov fudbalski tim zove se Trauma – objasnila je mama.
- Trauma! – ponovila je Dagni. Sada su se sve tri nasmejale. (383)

Ovde svakako nije upitna istinitost u vezi sa nazivom kluba, što je vrlo zgodna slučajnost u delu koje opisuje nasilnog i strogog oca, ali je jasno da je Knausgor ovo mogao pomenuti i na početku dela, ili kada je počeo da trenira fudbal – ipak, ovo je scena gotovo pred kraj opisa života na ostrvu i deo je razgovora između tri radnice u psihijatrijskoj ustanovi. Implicitno, Knausgor čitaocu, ali i sebi, postavlja pitanje: kako je moguće da u porodici u kojoj se majka profesionalno bavi traumatizovanim pacijentima rastu dva deteta u tolikom strahu od očeve torture i autoriteta? Ovo bi mogao biti jedan od odgovora na razloge iz kojih *Moja borba* neprestano marginalizuje majku: ona je bila tu, ali nije *ništa* činila da spreči oca, te je u tom smislu suvišna u narativu čiji je cilj da mapira ključne tačke koje su obrazovale Knausgora u trenutku u kojem piše ovo delo. U odluci da pred kraj pripovesti pomene ovaj simbolični detalj otkriva se da *Moja borba*, a posebno ovaj tom, nije zbrka nesređenih sećanja koja je u kratkom vremenskom periodu zapisana i oblikovana, već susret većeg pisca sa obimnom građom i događajima koje je trebalo ustrojiti u niz uzročno-posledičnih odnosa, a da to ne bude previše očigledno. Čini se da se upravo ovde nalazi veza sa Prustom, a ne u obimu dela, stilu ili kompoziciji koji se značajno razlikuju – obojica su znala da sećanja nisu *dovoljna* za književnost, i da je presudan način na koji su strukturisana, a potom i dopisana.

Treći tom *Moje borbe* je (još jedna) priča o inicijaciji, te je u skladu sa tim i komponovana kao dolazak porodice na Trumeju, opis niza *prvih* iskustava (čitanja, smrti, seksualnosti, prestupa itd.) i odlazak neposredno pre adolescencije. U celokupnoj strukturi *Moje borbe* ovaj nastavak figurira kao zaokružen narativ, odnosno svojevrsni silazak Knausgora u najstarije slojeve lične istorije, te je orgijastični i gotovo nadstvaran opis poslednje školske žurke na kraju ono presudno iskustvo koje ga inicira u drugi svet i nepovratno menja. Nestanak svih osoba koje je poznavao na Trumeji („Nikoga od njih nisam video od tog leta, a ako ih potražim na internetu da vidim kako izgledaju i šta se s njim desilo, ne nalazim ništa” (446)) dodatno doprinosi utisku *drugog sveta* iz kojeg se mladi Knausgor vraća sa saznanjem (ili traumom posred leđa) i iskustvom koje će bitno odrediti njegov literarni put.

Kada je Entoni Kamins u tekstu za *Gardijan* nazvao *Moju borbu* „remek-delom u eri selfija”, istakao je možda najvažniji aspekt Knausgorovog dela: *selfi* je uvek *poza*, uvek način da se prikaže drugima u željenom svetlu i nužno podrazumeva odabir između *prikazanog* i *skrivenog*

– treći tom je, upravo zato što se Knausgor njime do sada najviše emotivno distancirao od građe, odličan primer ove vrste manipulacije. Početak u kojem se na malog Karla Uvea referiše u trećem licu jednine, kao na *literarnog junaka* u autorovoj vlasti, jasan je signal i uputstvo za čitanje koje, sudeći prema kritici u britanskim časopisima (u *Independentu* posebno), nije uvek prepoznato kao takvo, te se fascinacija malog Karla Uvea hirurškim operacijama i užas nad slikom ljudskog srca tumače kao alegorija Knausgorovog stvaranja. Ovo je svakako tačno, ali samo u određenoj meri u kojoj je čitalac spreman da bezrezervno poveruje u *istinitost* svega napisanog, što je zamka u koju upada rijaliti-društvo⁷ i koja je ovim tomom parodirana. Primera radi, Knausgor upadljivo izbegava da moralizatorski razmotri svoje mladalačke prestupe, te kad ošteti kamenom nasumično odabrani automobil ili ukrade jabuku, ni na koji način ne postoji samoosuda, već je kazna spoljašnja i personifikovana kroz oca koji uvek otkrije nestašluke nekim posebnim, detetu nedokučivim čulom. Na taj način je u delu stvorena iluzija o objektivnom pripovedaču koji nema odnos prema svom junaku, koji *nije svoj junak*, ali čitalac prvog toma je i te kako svestan mere u kojoj će odrasli Knausgor internalizovati očevu sliku i pretvoriti ga u svoj superego, te je ovaj tom i svojevrsno ispitivanje forme koja dopušta ovakav paradoks, a istovremeno mistifikuje granicu između *doživljenog* i *izmišljenog*.

Hibrid deteta i odraslog čoveka u trećem tomu *Moje borbe* pokazuje rastrzanost u sad već poznatom i u Norveškoj obožavanom Knausgoru koji pokušava da pomiri svoju potrebu za necenzurisanim pripovedanjem o ljudima i događajima iz stvarnog sveta sa pritiskom bližnjih čija je privatnost ugrožena voajerskim okom medija i javnosti. Uprkos tome, u ovom nastavku su precizno locirani uzroci i poreklo mnogobrojnih unutrašnjih sukoba odraslog Knausgora, a posebno borba sa roditeljstvom iz drugog toma i želja da se napravi otklon od očevog vaspitnog metoda. U tom smislu ovaj tom valja razumeti kao uvod u dalju introspekciju, ali oprezniju – upravo zadržka koja presudno određuje ovaj, a sudeći prema Knausgoru, i naredna dva nastavka, čini ga manje prijemčivim za (medijsko) romantizovanje autobiografske građe, ali nesumnjivo pokazuje autonomiju Knausgora-književnika u odnosu na Karla Uvea, junaka *Moje borbe*, koji se pita: „I nije li neverovatno što sve to pokriva jedno ime? Pokriva fetus u stomaku, bebu na stolu za previjanje, četrdesetogodišnjaka pred kompjuterom, starca u stolici, leš na stolu. Zar ne bi bilo prirodnije koristiti različita imena, jer se njihov identitet i shvatanje sebe toliko razlikuju?” (12) Upravo na ovoj razlici počiva (Knausgorova) *borba* za Knausgora, oca četvoro dece i norveškog pisca koji vodi bitku sa stvaralačkom blokadom.

⁷ O ovom problemu pri čitanju Knausgora posebno je koristan tekst Branislava Živanovića, „Čudnije od fikcije”, *Polja*, br. 498, mart–april 2016, str. 195–200.