



О (РЕ)КОНСТРУКЦИЈИ ЖИВОТА

(Карл Уве Кнауслор: *Моја борба*, шести том, превео са норвешког Радош Косовић, Воока, Београд, 2020)

Елизабет Бишоп је, у јеку полемике око вредности исповедне поезије у Америци шездесетих година, рекла да је једино Роберт Лоуел од свих песника бостонског круга значајан јер о приватном животу могу писати само они који су *уиледни* и могу проговорити из *друшћивено ѿвлашћене ѿозиције*. Лоуел је у својој најпознатијој збирци, *Скице живошћа*, између осталог говорио о несрећном браку својих родитеља и осећањима поводом њихове смрти и то је изазвало низ контроверзи у вези са (зло)употребом туђе *ћриваћности* у књижевности. Педесетак година касније, Карл Уве Кнауслор, норвешки писац из просечне грађанске породице, без аристократског порекла, налази се пред готово једнаком дилемом – *шћћа ћредсћавља* име у *књижевностћи* и на који начин се аутобиографска фикција односи према стварним последицама по животе ближњих? Шести том *Моје борбе*, најдужи и тематски најкомплекснији наставак, кроз мешавину исечака из стварности, баналних догодовштина из породичног живота с децом, есејистичких промишљања књижевности, живота и историје, и готово новинског извештавања о току и последицама објављивања првих томова *Моје борбе*, поентира вишегодишњи Кнауслоров књижевни експеримент који је започео као вежба ради ослобађања од списатељске блокаде и завршио се као један од најзначајнијих и, узевши у обзир обим дела, сигурно најамбициознијих књижевних пројеката с почетка 21. века. Делом *борба* са савешћу и утицајем који је књига имала на ауторову ужу и ширу породицу, а делом покушај да се звучни назив дела постави у контекст и однос према Хитлеровој *Мојој борби*, последњи том готово да нуди војеристички увид читаоцу у *књижевну рагионицу*, а писање представља као *раг*, често непријатан, принудан, али емотивно, интелектуално и економски неопходан.

Кнауслор се у последњем тому враћа опсесивним темама очеве смрти, природе и граница идентитета, односа књижевности према стварности, као и стварном утицају који је *Моја борба* имала на његов однос према ближњима. У средишњем делу, који се бави проблемом *имена* кроз анализу Целанове поезије и Хитлерове *Моје борбе*, писац поставља питање о природи сопства: „можда срце доживљавамо као нешто своје, али, како се испоставило, ако нам срце закаже, можемо ставити ново, из мртвог човека, и наставити да живимо с њим. Ми нисмо наше срце, нисмо наша рука, само је треба одсећи и видети како лежи на столу, какве везе та крвава ствар има са мном?“ С друге стране, нешто толико арбитарно и апстрактно попут *имена* одређује човека у далеко већој мери но што то чини „тама овог меса и светлост ових очију“ јер га поставља у сложене друштвене односе који опстају без обзира на крхкост идентитета – мртви отац,

први пут именован у последњем тому, остаје везан за њега *йородичним именом* упркос шестотомној саги о покушају да се идентитет заснује као *разлика* у односу на Оца, као не-Отац и радикална Другост. Након објављивања првих томова *Моје борбе*, чланови очеве породице на челу са стрицом Гунарсом одлучили су да туже Кнаусгора за повреду угледа и кроз читав последњи том присутан је страх од *неауџенџичности*, премда је јасно да је у питању аутобиографска *фикција* и да су многи детаљи измењени, било ради (проблематичне) заштите приватности појединих јунака, било ради уметничког ефекта. Као и у Лоуеловом случају, *мрџиви оџац* је симбол читаве једне структуре моћи која је угрожена демистификацијом породичних односа и тајни попут алкохолизма, деменције, насиља и брачних несугласица. Ипак, на тренутке се чини да аутор заборавља и прећуткује повезаност између изношења детаља из брачног живота са супругом Линдом и њеног нервнoг слома и описа биполарног поремећаја с краја романа. Наиме, Кнаусгор отворено описује своју фрустрацију монотонијом породичног живота и осећај да је сва одговорност, од бриге о деци до чишћења куће, искључиво његова. Упркос ауторовом личном незадовољству, оно суштински *џраично* одвија се између редова, у постепеном опису распадања љубави под бременом свакодневнице и честих препирки. „Могао сам да је волим због тога, али нисам, само сам се наљутио”, и читалац има утисак да вири кроз кључаоницу породичне куће и прислушкује све оно што у стварном животу остаје иза затворених врата. *Име* јунакиње из овог романа има лице, кућу, четворо деце и нарушено ментално здравље, али и могућност да одговара на новинарска питања и задовољава нашу воајеристичку потребу за одговором на питање *џија је било йосле*.

У тренуцима када Кнаусгор описује настанак књиге *иза кулиса*, процес уређивања, измењивања и борбе за *усџех* на књижевном тржишту, чини се да нестаје илузија о аутономији књижевног дела и уметничкој *аури* и она изненада постаје стваран предмет са далекосежним последицама по стварност и живот појединаца. Аутор нам допушта да дело које је привидно интимно видимо и као *робу* на *књижевном џржиџиџи* и извор финансијских примања његове породице, што често фигурира и као наративна стратегија која неутралише *йаџос* у деловима романа о меланхолији и породичним несугласицама. Главни ток *борбе* одвија се, парадоксално, у ванкњижевном свету, између аутора, породице и јавне сфере у којој *Моја борба* најпре представља срамотан документ из приватног живота једне норвешке породице, а тек потом може бити речи о естетским квалитетима дела.

Књига постаје *извор ојасности* и на том трагу је и поређење са идеолошки обојеном *Мојом борбом* Адолфа Хитлера у наизглед немотивисаном есеју *Име и број* од скоро четиристо страница у средини последњег тома. Кнаусгор је овај есеј написао у форми истраживања, са референцама и списком литературе, али је несумњиво да је интересовање за немачког фашистичког вођу мотивисано не само заједничким насловом дела, већ и опсесивним покушајем да се разоткрију механизми и пресудни утицаји на формирање идентитета. Опсежно препричавање Хитлерове биографије и околности у првој половини 20. века у функцији су контемплације о односу између појединца (*ја*), друштва (*ми*) и историје, а готово школска анализа поезије *џишине* Паула Целана, стих по стих, представља противтежу силовитој и утицајној Хитлеровој реторици. Налик на Томаса Мана у есејистичким деловима *Докџора Фаусџуса* или *Чаробној бреџа*, Кнаусгор прави стилски

заокрет и читаоцу навикнутом на дијалоге и језгровите коментаре о свакодневном животу овакав поступак у великој мери представља измештање из дотадашњег приповедног ритма и суочава га са филозофским питањима о природи људског живота, стваралаштва и њихове историје. Премда студиозно приступа тумачењу Целанове поезије и књижевног аспекта Хитлеровог стваралаштва, Кнауслор неретко даје опште или макар већ виђене коментаре о *изворима шовијалистичаризма*, те разлози за немали број страница о европској историји у 20. веку често нису очигледни. Ипак, приметно је интересовање за Хитлеров проблематичан однос према фигури оца, (а)сексуалност и *женскосћ*, што су три посебно истакнуте теме у *Мојој борби*. У касној адолесценцији, али и у зрелијем добу, Кнауслор се бори са представом о себи као „женском мушкарцу“ који се не уклапа у стереотипне представе о *маскулинијети*, и у више наврата се чини да покушај за разумевањем Хитлерове младости у светлу околности које су образовале његов идентитет представља изванредан пут ка самоспознаји и својеврсној (лаичку) вежбу из психоанализе и социологије. Кнауслор често наивно и позитивистички настоји да објасни Хитлерове поступке водећи се *расом, средином и моменџом* и трага за извесном *каузалношћу* која би рационално објаснила феномен *зла*. Сам есеј не представља чврсту композицију, већ обилује дигресијама које су често удаљене од главног мисаоног тока и представљају слободну контемплацију о разноликим темама важним за индивидуални и колективни живот. Најважније питање за Кнауслора-књижевника јесте статус уметности у савременом тренутку и оно што аутор сматра *суштинским* представљено је као неповратно изгубљено трагање за *узвишеним* и *божанским*, а уметност као усамљено делање на маргинама друштва које још увек чува траг религијске *екстазе*, те Кнауслору није стран појам џојсовске *еџифаније* као тренутка у којем појединац снажно доживљава лепоту и пуноћу постојања. У есеју се назире настојање да се проникне у културно-историјске промене у поимању значаја религије, уметности и науке, али увек уз истакнуто присуство *лично* осећања губитка јасног смисла, те се на овај начин есеј повезује са наглашено аутобиографским приповедањем у уводном и завршном сегменту романа.

Први том *Моје борбе* почиње очевом смрћу и прањем запуштене куће у којој је живео са својом мајком, а последњи том завршава се сликом прања куће у баштенској колонији након упада ментално нестабилног бескућника који се у њу настанио. Ритуал *прања* код норвешког аутора представља две кључне иницијацијске тачке: очева смрт га чини *џисцем*, а завршно прање куће у којој су настајали делови романа води ка последњој реченици: „Онда ћемо се возом вратити у Малме, па сести у кола и вратити се нашој кући, а ја ћу све време уживати, заиста уживати у помисли да више нисам писац.“ Након *Моје борбе*, Кнауслор није престао да пише, али списатељски *најор* с којим се суочава у току стварања овог дела и који је подробно описан у последњем тому често писање чини наметнутим самомучењем и трком са временом, роковима и издавачима. Стога, књижевно дело на тренутке губи привид целине, посебно када аутор описује процес уређивања рукописа и *џуђу* интервенцију на аутобиографском материјалу, те последњи том наликује на рестлове с краја филма, који разбијају илузију о непрекинутом приповедном току и показују да је оно што треба да, како Кнауслор више пута истиче, прецизно ослика стварност, *оно како је заиста било*, заправо пажљиво саздана конструкција с *ефекџом стварности*.