



Dajana Milovanov

O (RE)KONSTRUKCIJI ŽIVOTA

(Karl Uve Knausgor: *Moja borba*, šesti tom, preveo sa norveškog Radoš Kosović, Booka, Beograd, 2020)

Elizabet Bišop je, u jeku polemike oko vrednosti ispovedne poezije u Americi šezdesetih godina, rekla da je jedino Robert Louel od svih pesnika bostonskog kruga značajan jer o privatnom životu mogu pisati samo oni koji su *ugledni* i mogu progovoriti iz *društveno povlašćene pozicije*. Louel je u svojoj najpoznatijoj zbirci, *Skice života*, između ostalog govorio o nesrećnom braku svojih roditelja i osećanjima povodom njihove smrti i to je izazvalo niz kontroverzi u vezi sa (zlo)upotrebom tuđe *privatnosti* u književnosti. Pedesetak godina kasnije, Karl Uve Knausgor, norveški pisac iz prosečne građanske porodice, bez aristokratskog porekla, nalazi se pred gotovo jednakom dilemom – *šta predstavlja ime u književnosti* i na koji način se autobiografska fikcija odnosi prema stvarnim posledicama po živote bližnjih? Šesti tom *Moje borbe*, najduži i tematski najkompleksniji nastavak, kroz mešavinu isečaka iz stvarnosti, banalnih dogodovština iz porodičnog života s decom, esejističkih promišljanja književnosti, života i istorije, i gotovo novinskog izveštavanja o toku i posledicama objavljivanja prvih tomova *Moje borbe*, poentira višegodišnji Knausgorov književni eksperiment koji je započeo kao vežba radi oslobađanja od spisateljske blokade i završio se kao jedan od najznačajnijih i, uzevši u obzir obim dela, sigurno najambicioznijih književnih projekata s početka 21. veka. Delom *borba* sa savešću i uticajem koji je knjiga imala na autorovu užu i širu porodicu, a delom pokušaj da se zvučni naziv dela postavi u kontekst i odnos prema Hitlerovoj *Mojoj borbi*, poslednji tom gotovo da nudi voajeristički uvid čitaocu u *književnu radionicu*, a pisanje predstavlja kao *rad*, često neprijatan, prinudan, ali emotivno, intelektualno i ekonomski neophodan.

Knausgor se u poslednjem tomu vraća opsesivnim temama očeve smrti, prirode i granica identiteta, odnosa književnosti prema stvarnosti, kao i stvarnom uticaju koji je *Moja borba* imala na njegov odnos prema bližnjima. U središnjem delu, koji se bavi problemom *imena* kroz analizu Celanove poezije i Hitlerove *Moje borbe*, pisac postavlja pitanje o prirodi sopstva: „možda srce doživljavamo kao nešto svoje, ali, kako se ispostavilo, ako nam srce zakaže, možemo staviti novo, iz mrtvog čoveka, i nastaviti da živimo s njim. Mi nismo naše srce, nismo naša ruka, samo je treba odseći i videti kako leži na stolu, kakve veze ta krvava stvar ima sa mnom?“ S druge strane, nešto toliko arbitrarno i apstraktno poput *imena* određuje čoveka u daleko većoj meri no što to čini „tama ovog mesa i svetlost ovih očiju“ jer ga postavlja u složene društvene odnose koji opstaju bez obzira na krhkost identiteta – mrtvi otac, prvi put imenovan u poslednjem tomu, ostaje vezan za njega *porodičnim imenom* uprkos šestotomnoj sagi o pokušaju da se identitet zasnuje kao *razlika* u odnosu

na Oca, kao ne-Otac i radikalna Drugost. Nakon objavljivanja prvih tomova *Moje borbe*, članovi očeve porodice na čelu sa stricom Gunarom odlučili su da tuže Knausgora za povredu ugleda i kroz čitav poslednji tom prisutan je strah od *neautentičnosti*, premda je jasno da je u pitanju autobiografska *fikcija* i da su mnogi detalji izmenjeni, bilo radi (problematične) zaštite privatnosti pojedinih junaka, bilo radi umetničkog efekta. Kao i u Louelovom slučaju, *mrtvi otac* je simbol čitave jedne strukture moći koja je ugrožena demistifikacijom porodičnih odnosa i tajni poput alkoholizma, demencije, nasilja i bračnih nesuglasica. Ipak, na trenutke se čini da autor zaboravlja i prećutkuje povezanost između iznošenja detalja iz bračnog života sa suprugom Lindom i njenog nervnog sloma i opisa bipolarnog poremećaja s kraja romana. Naime, Knausgor otvoreno opisuje svoju frustraciju monotonijom porodičnog života i osećaj da je sva odgovornost, od brige o deci do čišćenja kuće, isključivo njegova. Uprkos autorovom ličnom nezadovoljstvu, ono suštinski *tragično* odvija se između redova, u postepenom opisu raspadanja ljubavi pod bremenom svakodnevnice i čestih prepirki. „Mogao sam da je volim zbog toga, ali nisam, samo sam se naljutio“, i čitalac ima utisak da viri kroz ključaonicu porodične kuće i prisluškuje sve ono što u stvarnom životu ostaje iza zatvorenih vrata. *Ime* junakinje iz ovog romana ima lice, kuću, četvoro dece i narušeno mentalno zdravlje, ali i mogućnost da odgovara na novinarska pitanja i zadovoljava našu voajerističku potrebu za odgovorom na pitanje *šta je bilo posle*.

U trenucima kada Knausgor opisuje nastanak knjige *iza kulisa*, proces uređivanja, izmjenjivanja i borbe za *uspeh* na književnom tržištu, čini se da nestaje iluzija o autonomiji književnog dela i umetničkoj *auri* i ona iznenada postaje stvaran predmet sa dalekosežnim posledicama po stvarnost i život pojedinaca. Autor nam dopušta da delo koje je prividno intimno vidimo i kao *robu* na *književnom tržištu* i izvor finansijskih primanja njegove porodice, što često figurira i kao narativna strategija koja neutrališe *patos* u delovima romana o melanholiji i porodičnim nesuglasticama. Glavni tok *borbe* odvija se, paradoksalno, u vanknjiževnom svetu, između autora, porodice i javne sfere u kojoj *Moja borba* najpre predstavlja sramotan dokument iz privatnog života jedne norveške porodice, a tek potom može biti reči o estetskim kvalitetima dela.

Knjiga postaje *izvor opasnosti* i na tom tragu je i poređenje sa ideološki obojenom *Mojom borbom* Adolfa Hitlera u naizgled nemotivisanom eseju *Ime i broj* od skoro četiristo stranica u sredini poslednjeg toma. Knausgor je ovaj esej napisao u formi istraživanja, sa referencama i spiskom literature, ali je nesumnjivo da je interesovanje za nemačkog fašističkog vođu motivisano ne samo zajedničkim naslovom dela, već i opsesivnim pokušajem da se razotkriju mehanizmi i presudni uticaji na formiranje identiteta. Opsežno prepričavanje Hitlerove biografije i okolnosti u prvoj polovini 20. veka u funkciji su kontemplacije o odnosu između pojedinca (*ja*), društva (*mi*) i istorije, a gotovo školska analiza poezije *tišine* Paula Celana, stih po stih, predstavlja protivtežu silovitoj i uticajnoj Hitlerovoj retorici. Nalik na Tomasa Mana u esejističkim delovima *Doktora Faustusa* ili *Čarobnog brega*, Knausgor pravi stilski zaokret i čitaocu naviknutom na dijaloge i jezgrovite komentare o svakodnevnom životu ovakav postupak u velikoj meri predstavlja izmeštanje iz dotadašnjeg pripovednog ritma i suočava ga sa filozofskim pitanjima o prirodi ljudskog života, stvaralaštva i njihove istorije. Premda studiozno pristupa tumačenju Celanove poezije i književnog

aspekta Hitlerovog stvaralaštva, Knausgor neretko daje opšte ili makar već viđene komentare o *izvorima totalitarizma*, te razlozi za nemali broj stranica o evropskoj istoriji u 20. veku često nisu očigledni. Ipak, primetno je interesovanje za Hitlerov problematičan odnos prema figuri oca, (a)seksualnost i *ženskost*, što su tri posebno istaknute teme u *Mojoj borbi*. U kasnoj adolescenciji, ali i u zrelijem dobu, Knausgor se bori sa predstavom o sebi kao „ženskastom muškarcu“ koji se ne uklapa u stereotipne predstave o *maskulinitetu*, i u više navrata se čini da pokušaj za razumevanjem Hitlerove mladosti u svetlu okolnosti koje su obrazovale njegov identitet predstavlja izvestan put ka samospoznaji i svojevrsnu (laičku) vežbu iz psihoanalize i sociologije. Knausgor često naivno i pozitivistički nastoji da objasni Hitlerove postupke vodeći se *rasom, sredinom i momentom* i traga za izvesnom *kauzalnošću* koja bi racionalno objasnila fenomen *zla*. Sam esej ne predstavlja čvrstu kompoziciju, već obiluje digresijama koje su često udaljene od glavnog misaonog toka i predstavljaju slobodnu kontemplaciju o raznolikim temama važnim za individualni i kolektivni život. Najvažnije pitanje za Knausgora-književnika jeste status umetnosti u savremenom trenutku i ono što autor smatra *suštinskim* predstavljeno je kao nepovratno izgubljeno traganje za *uzvišenim i božanskim*, a umetnost kao usamljeno delanje na marginama društva koje još uvek čuva trag religijske *ekstaze*, te Knausgoru nije stran pojam džojsovske *epifanije* kao trenutka u kojem pojedinac snažno doživljava lepotu i punoću postojanja. U eseju se nazire nastojanje da se pronikne u kulturno-istorijske promene u poimanju značaja religije, umetnosti i nauke, ali uvek uz istaknuto prisustvo *ličnog* osećanja gubitka jasnog smisla, te se na ovaj način esej povezuje sa naglašeno autobiografskim pripovedanjem u uvodnom i završnom segmentu romana.

Prvi tom *Moje borbe* počinje očevo smrću i pranjem zapuštene kuće u kojoj je živeo sa svojom majkom, a poslednji tom završava se slikom pranja kuće u baštenskoj koloniji nakon upada mentalno nestabilnog beskućnika koji se u nju nastanio. Ritual *pranja* kod norveškog autora predstavlja dve ključne inicijacijske tačke: očeva smrt ga čini *piscem*, a završno pranje kuće u kojoj su nastajali delovi romana vodi ka poslednjoj rečenici: „Onda ćemo se vozom vratiti u Malme, pa sesti u kola i vratiti se našoj kući, a ja ću sve vreme uživati, zaista uživati u pomisli da više nisam pisac.“ Nakon *Moje borbe*, Knausgor nije prestao da piše, ali spisateljski *napor* s kojim se suočava u toku stvaranja ovog dela i koji je podrobno opisan u poslednjem tomu često pisanje čini nametnutim samomučenjem i trkom sa vremenom, rokovima i izdavačima. Stoga, književno delo na trenutke gubi privid celine, posebno kada autor opisuje proces uređivanja rukopisa i *tuđu* intervenciju na autobiografskom materijalu, te poslednji tom nalikuje na restlove s kraja filma, koji razbijaju iluziju o neprekinutom pripovednom toku i pokazuju da je ono što treba da, kako Knausgor više puta ističe, precizno oslika stvarnost, *ono kako je zaista bilo*, zapravo pažljivo sazdana konstrukcija s *efektom stvarnosti*.