



РЕМЕК-ДЕЛО СВАКИ ДАН У ГОДИНИ¹

Четвортотомно прозно дело *Сваки дан у години* од готово две хиљаде страница, настало између 1970. и 1983, представља средиште целокупног Јонзоновог стваралаштва. Ово Јонзоново главно дело, највеће по обиму и врхунско по уметничком домету, у погледу грађе и тематски интегрише махом сва друга ауторова књижевна остварења. Увид у књижевност из периода подељености Немачке показује да оно несумњиво припада најзначајнијим делима те епохе, делима чија ће вредност трајати и далеко после ње. Упркос знатним баријерама на плану превођења и ширења на које тако захтевно прозно дело мора да наилази, оно сасвим извесно заслужује да буде увршћено у међународни канон модерног романа.

Да би се најприкладније приступило овом вишеслојном ремек-делу с мноштвом референци, најбоље је ићи неколиким путевима, не само једним. У овом поглављу као главни пут бирам онај „панорамски“ и *Сваки дан у години* карактеришем као целину тако што се бавим (1) након кратког указивања на настанак дела, његовим глобалним структурама, формом приповедања, концептом приповедања као и констелацијом ликова и радње (макроструктура), (2) жанровским карактеристикама дела, његовим језиком и техникама приповедања (микроструктура) и (3) његовим најважнијим тематским аспектима. Поглавље се завршава сажетим одређивањем значаја дела у пољу напетости од предмодерне до постмодерне. У наредним поглављима ћу, идући споредним путевима, детаљније анализирати појединачне аспекте који ми се чине посебно важним за продуктивно читање и разумевање дела. То је, између осталог, представљање покрајине и завичаја у роману *Сваки дан у години* и спој регионализма и реализма код Увеа Јонзона, што је аспект о коме су у критици дуго изношени веома контроверзни судови (поглавље IX). То је, затим, Јонзонова уметност епског уплитања савременог, документарног материјала, што анализирам у поглављима романа *Сваки дан у години* у којима Јонзон проширује свој приказ Јерихова и Мекленбурга укључивањем њихових западних суседа Либека и Холштајна (поглавље X). Напетост између

¹ Текстови Норберта Мекленбурга припадају VIII поглављу *Weltstadtstagebuch und Provinzchronik* (Дневник велграда и провинцијска хроника) његове фундаменталне студије *Die Erzählkunst Uwe Johnsons*, Франкфурт/М., 1997. Због ограниченог простора којим располажемо, из поглавља од преко стотину страница били смо принуђени да за ову прилику издвојимо само мали део: уводни текст поглавља, *Das Meisterwerk Jahrestage* (Ремек-дело *Сваки дан у години*), стр. 210–211; затим његов први одељак *Strukturen* (Структуре), стр. 211–214, с првим од његова четири потпоглавља, *Die Grundkonstellation und ihre räumliche, zeitliche und personale Dimension* (Основна констелација. Димензија простора, времена и књижевних ликова), стр. 214–218; и његов други одељак *Schreibweisen* (Начини писања), с првим од његових пет потпоглавља, *Tagebuch- und Chronikmuster, eingebettete Formen* (Матрице дневника и хронике, узглобљене форме), стр. 247–254. (Прим. њрп.)

причања и прећуткивања, карактеристичну за *Сваки дан у јодини* као и за Јонзонову прозу у целини, желео сам да демонстрирам на примеру поглавља које веома прећуткује једну од многобројних смрти у овом роману, важну, али која се при читању лако може превидети (поглавље XI). Два друга коментара о поглављима романа *Сваки дан у јодини*, конципирана такође као вежбе за читање читаве књиге, уграђена су у студију о димензијама хумора у Јонзоновом целокупном делу (поглавље IV). Уобличене специфичне форме историјског приповедања у роману *Сваки дан у јодини* осветљеано је у поглављу посвећеном фрагменту из Јонзонове заоставштине *Покушај да се нађе оца*, односно *Данас деведесет јодина* (поглавље XII).

Структуре

У оквиру Јонзонове књижевне продукције *Сваки дан у јодини* представља нови почетак иако истовремено демонстрира и континуитет његовог епског стваралаштва. Јонзоново рано дело, три романа: *Најаћања о Јакову*, *Трећа књија о Ахиму* и *Два схваћања*, који су Јонзону обезбедили истакнуто место у историји немачког романа након 1945. – првенац *Инириг Бабенгерерге* остао је до краја Јонзоновог живота недовршен – било је окончано 1965, пет година пре појављивања првог тома романа *Сваки дан у јодини*. Имиц „песника подељене Немачке“, створен на основу тог раног дела, аутора је све више оптерећивао те је за своје писање тражио нов замајац, што га је мотивисало да на неко време из Немачке оде у Њујорк. Тај боравак у светској метрополи, који је по плану требало да траје само годину дана, али се продужио на две и по године, од пролећа 1966. до јесени 1968, имао је пресудан значај за грађу, настанак и структуру романа *Сваки дан у јодини*.

Као датум почетка писања свог главног дела Јонзон је навео 29. јануар 1968 (ЈТ 1892),² а као први, спонтани почетак већ 20. август 1967,³ дакле управо датум првог поглавља романа *Сваки дан у јодини*; још ранији датум, наиме један дан у априлу 1967, спомиње као тренутак кад се на једној њујоршкој улици поново срео са Гезином Креспал, ликом из *Најаћања о Јакову* и неколико текстова из збирке *Карш*. Тад је Јонзон већ почео с пробним белешкама о Гезини Креспал као њујоршкој банкарској службеници.⁴ Из тога је произишла вероватно дуго вагана а сада и коначна одлука да испише живот тог лика од Јерихова до Њујорка, и то на начин који је Јонзон сликовито означио као неку врсту уговора с њом. Те је тој „дами“, кад ју је тог априлског дана поново срео, на улици изнео један „предлог“. Он је њу „пре скоро пуне четири године“, дакле 1963,

² И куцани рукопис првог поглавља носи тај датум, уп. Eberhard Fahlke: „Die Katze Erinnerung“. Uwe Johnson – Eine Chronik in Briefen und Bildern, Франкфурт/М., 1994, стр. 229.

Напомена приређивача темата: Сигла у загради означава скраћеницу оригиналног наслова романа и број странице. Аутор Мекленбург цитира *Jahrestage* према издању: *Jahrestage. Aus dem Leben von Gesine Cresspahl*, том 1, 1970 (стр. 1–480); том 2, 1971 (стр. 481–1010; Додатак стр. I–XVIII); том 3, 1973 (стр. 1011–1384); том 4, 1983 (стр. 1385–1892), Suhrkamp Verlag, Франкфурт/М.

³ E. Fahlke (прир.), „Ich überlege mir die Geschichte...“ Uwe Johnson im Gespräch, Франкфурт/М., 1988, стр. 69.

⁴ Uwe Johnson, *Begleitumstände. Frankfurter Vorlesungen*, Франкфурт/М., 1988, стр. 405.

већ био срео, али се она тада „извукла“ без одговора на предлог.⁵ Тиме је Јонзон наговестио да пројекат Креспал потиче још из раних шездесетих година. Текстови из заоставштине, међу њима неколико „белешки за вежбу“⁶ као и биографски фрагмент *Новосћи о Креспаловој ћерки* из 1963.⁷ то потврђују. Јонзон је тај биографски фрагмент 1964. прочитао на Хесенском радију,⁸ а 1967. на телевизији; тад је већ смислио како ће се даље одвијати Гезинина животна прича и унео неке измене у њу.⁹ Кад је Гезину и њену ћерку Мари „следио“ у Њујорк, у глави му је већ у грубим цртама била Гезинина биографија као и биографија њеног оца. Оно што се од материјала, подстицаја, искустава и концепата тамо прикључило толико је проширило и разиграло рад на писању књиге да је у Њујорку написано само неколико поглавља – од 365 или 366 поглавља планиране и 367 поглавља готове књиге, само 17 на 47 страница¹⁰ – уз то, могуће, и несачувана „првобитна верзија приче о Креспаловима“ која је у роману *Сваки дан у Јодини* епски развијена; то је била кратка форма по облику налик анализима, коју је аутор касније прерадио под радним насловом *Покушај Ђроналажења оца*.

Сваки дан у Јодини – то је испрва био наслов авантуристичког експерименталног пројеката писања: Јонзон је у јулу 1967. почео да разрађује конструкцију, нацрт читавог тог подухвата.¹¹ Хтео је да, почев од било ког дана – на крају је то био 20. август 1967. – током годину дана свакодневно пише поглавље које се односи на претходни дан; мислио је: „и онда ће проћи година дана и онда ћеш имати својих 365 поглавља и онда ћеш бити готов“.¹² Но мада одлазећи из Њујорка није имао написан ни двадесети део, остао је при утврђеном плану. Од 1967. до 1973. написана су прва три тома џиновског дела *Сваки дан у Јодини* разрађеног по том плану; објављени су 1970, 1971 и 1973. године. Но огроман обим грађе, а можда и тематска преоријентација, присили су аутора на промену. Морао је да одустане од првенственог плана о тротомном делу, на основу кога су прва два тома својим дневним записима-поглављима покривала по четири месеца, и да преостала четири месеца подели у два тома. Тако трећи и четврти том, при готово истом обиму, имају упола мањи број поглавља него прва два.

То што је четврти том објављен тек 1983, десет година након трећег тома и неколико месеци пре Јонзонове смрти, у вези је с тешком брачном, стваралачком и животном кризом у коју је аутор запао средином седамдесетих и која је дуго блокирала његов рад на роману *Сваки дан у Јодини*. Утолико више чуди и задивљује како се у делу чија је припрема трајала пет, а писање петнаест година, последњи том прецизно уклапа с

⁵ *Ibid.*, стр. 409.

⁶ Уп. Wolfgang Strehlow: *Ästhetik des Widerspruchs. Versuch über Uwe Johnsons dialektische Schreibweise*, Берлин 1993, стр. 228 ff.

⁷ У: *Uwe Johnson: „Wohin ich in Wahrheit gehöre“*. Ein Uwe Johnson-Lesebuch, прир. S. Unselд и други, поговор S. Unselд, Франкфурт/М., 1994, стр. 93f, 100–105.

⁸ Bernd Neumann, *Uwe Johnson*, Hamburg 1994, стр. 493.

⁹ Martin Meyer/Wolfgang Strehlow: „Das sagt mir auch mein Friseur“. Film- und Fernsehäußerungen von Uwe Johnson. У: *Sprache und Literatur im technischen Zeitalter 1985*, свецка 95, стр. 177.

¹⁰ *Begleitumstände. Frankfurter Vorlesungen*, стр. 426.

¹¹ Heinz D. Osterle: *Todesgedanken? Gespräch mit Uwe Johnson über die Jahrestage* (19. 8. 1983). У: *Internationales Uwe-Johnson-Forum I* (1989), стр. 164.

¹² E. Fahlke (прир.), „*Ich überlege mir die Geschichte...*“, стр. 69.

осталим томовима. Посебности које он дакако има могу се објаснити како присилом да се, упркос грађи која се и даље преливала, дело формално заокружи, тако и померањима тематике која се оцртавају већ у трећем тому. [...]

Основна констелација. Димензија простора, времена и књижевних ликова

Сваки дан у Јогини приповеда догађаје из „живота једне особе, од Мекленбурга до Менхетна“.¹³ Ова колико једноставна толико и тачна Јонзонова формулација одређује обим и распон романа. Приповеда се животна прича једног лица, Гезине Креспал, која нам је из *Најаћања о Јакову* позната као драгана железничара Јакова Абса. Са њим, погинулим 1956. године, она има дете, Мари, што сазнајемо тек у роману *Сваки дан у Јогини*. Приповедање је сконцентрисано на два места. Гезина је рођена 1933. у Јерихову/покрајина Мекленбург, где је и одрасла, али у садашњости романа *Сваки дан у Јогини* она током 1967/68. живи, са десетогодишњом ћерком Мари, као банкарска службеница у Њујорку. Тако је, с једне стране, понуђена савремена панорама Њујорка која укључује и прилике на плану међународне политике, а с друге – реконструкција живота у малој вароши у Мекленбургу током две деценије, од почетка тридесетих до почетка педесетих година, од Хитлеровог до Стаљиновог времена. Та маса обимног и разнородног материјала приповедачки је организована на начин који је у појединостама уметнички одређен, али је на плану основне констелације заправо једноставан: Гезина Креспал прича ћерки о свом животу. На средини своје четврте деценије, Гезина осећа да је у животној ситуацији у којој се човек упита одакле и куда. Навикнута да полаже себи рачуна о својој пословној и приватној свакодневици као и о политичким догађајима, она се тачно годину дана посвећује и једном посебном облику рада на сећању: претварајући сваки дан те године у личну годишњицу, Гезина својој ћерки – која је, додуше, рођена 1957. у Диселдорфу, али од 1961. одраста као мала Американка – из дана у дан прича делове историје своје младости проведене у две тоталитарне немачке државе. Та основна констелација романа *Сваки дан у Јогини* условљава и организацију читавог дела по систему макро и микро структура у оквиру његове просторне и временске димензије и димензије књижевних ликова.

Просторна димензија произлази из осцилације приповедања између две главне позорнице – Њујорка и Јерихова у западном Мекленбургу. Два јасно раздвојена места догађања, два временска простора: и за Јонзонову конструкцију простора могло би се рећи да има две жиже, попут елипсе. То постојање два пола основни је елемент просторне структуре романа *Сваки дан у Јогини*. Оба главна места радње су, наравно, окружена многобројним другим местима; путовања проширују мрежу места о којима се приповеда, у неким сажимајућим поглављима, посебно оним пред крај романа, повезују се и веома удаљена места и простори, јављају се и два нова важна места – у равни прошлости Ричмонд, где је Гезинин отац живео пре но што се она родила, а у

¹³ Uwe Johnson, „Ich über mich.“ Vorstellung bei der Aufnahme in die Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung. Први пут објављено у: Die Zeit. Wochenzeitung für Politik, Wirtschaft, Handel und Kultur, Hamburg, бр. 46 од 4. 11. 1977.

равни садашњости Праг, где Гезина намерава да отпутује по истеку године – која до-некле релативизује ту двополност; и поред тога, књига је тако конципирана да се свака од огромног броја њених појединачних приповедних секвенци јасно повезује са једном од жижа – Њујорком или Јериховом. Приликом читања, та јасноћа просторног распореда неутралише хетерогеност приповедног материјала и велику учесталост приповедачких резова. Непрегледно тиме постаје прегледно.

Наслов егзактно указује на *временску* димензију основне структуре дела. Дани године су дани одређене године; свако од 367 поглавља четвортотомне књиге везано је за један дан у раздобљу од 20. августа 1967. до 20. августа 1968, редослед је календарски и свако поглавље, осим првог, носи одређени датум. При том се у представљање стварности које напредује из дана у дан уплићу приче из прошлости од пре више деценија, годину за годином, и то тако да прошлост – кроз осврте на Гезинин пут од Јерихова до Њујорка и на године које у Њујорку проводе она и Мари – на крају досегне садашњост. Наслов *Сваки дан у јодини* односи се, дакле, на *исјричане* дане 1967/68. који су истовремено, као *дани љриповесџи*, највећим делом посвећени реконструирању прошлости.

Но сложеница *Jahrestage* и код Јонзона значи исто оно што и у свакодневном говору, наиме годишњицу. Годишњица је дан када се сећамо неког протеклог догађаја – приватног или јавног, ведрога или тужног – који се одиграо тог календарског датума који се понавља. Гезина се током године дана свакодневно сећа догађаја који су обележили њен живот, и још га обележавају, у чему велики удео има тугом испуњено сећање на мртве. Она притом годишњицама не сматра само дане који су већ установљени као јубиларни – приватне, као што су рођендани и смрти, и јавне попут политичких, националних, друштвених, културних и религиозних празника, јеврејских као и хришћанских – већ сваки дан те године постаје годишњица у посебном смислу: дан помена током којих се сећање одвија кроз причање. Сам Јонзон је управо у том смислу протумачио наслов и његово двоструко значење. „То су дани једне године у животу лика Гезине Креспал на плану савремене породичне, пословне, градске свакодневице у Њујорку. С друге стране, то су поновљени дани, годишњице (не јубилеји, као што би се очекивало) из прошлости тог лика.“¹⁴

Сваки дан те једне године је, дакле, годишњица – колико смео толико и самосвојан концепт. Сећање је – за разлику од уходаних и за фиксне датуме везаних ритуала малих и великих група – радикално уопштено и истовремено индивидуализовано. Не посебан празник, сама свакодневица као место сећања – то присиљава приповедано сећање да сваког дана креће изнова, јер се сваког дана успостављају непредвидиве конфигурације између садашњости и прошлости. А с аспекта туговања за мртвима, треба се сећати не само протеклог догађаја него и оних о којима новине готово свакодневно извештавају: смрти изазваних личним или јавним злочинима.

Наравно да тај необичан поступак утврђивања годишњица има карактер експеримента: временски је ограничен, артифицијелан, следи одређени циљ. И наравно да је уметничка одредница то што пројекат почиње тог 20. августа 1967. и траје годину

¹⁴ F. Fahlke, „Die Katze Erinnerung“ – Eine Chronik in Briefen und Bildern, Франкфурт/М., 1994, стр. 235.

дана. О томе сведочи све силовитији и ка заокружењу усмерен поступак приповедања који се уочава у последњем тому – мачка треба да по сваку цену угризе сопствени реп – као и извесна засићеност коју главна учесница пројекта, Гезина, испољава у односу на онога који је пројекат аранжирао. Зашто то мора да буде баш та година, и шта још остаје за сећање *након* 20. августа 1968, названог „Last and Final“ (ЈТ 1888): ништа више, или све још једном, и увек изнова? Таквим питањем се, међутим, погрешно приступа егземпларном карактеру приповедачког експеримента који носи назив *Сваки дан у јодини*. Повезано с искуствима из савремености, сећање треба да *једном*, у оквиру временског распона одређеног годишњим циклусом, прође кроз читаву личну прошлост. Тај експеримент и вежбалиште сећања није самом себи циљ, пре ће бити да је циљ да се једна година тако опише да постане видљиво „како је до те године дошло“ (ЈТ 1427), односно да се садашњост – и индивидуална, и друштвена – схвати као нешто што је постало такво какво је.

Димензију *ликова* у основној структури романа *Сваки дан у јодини* чини њихова веома једноставна констелација: централни лик, Гезина, у садашњости се појављује са својим дететом, Мари, а у прошлости са својим родитељима, и то пре свега и најдуже с оцем Хајнрихом Креспалом. Причајући својој ћерки, она је упознаје с њеним пореклом, по обе линије. Две равни радње су дакле уклопљене једна у другу по принципу оквирне приче. Особеност форме романа *Сваки дан у јодини* је само у томе што није понуђен ниједан велики оквир који би обухватио целину већ се однос оквира приче и њене унутарње радње на нов начин конституише из поглавља у поглавље, из годишњице у годишњицу, али истовремено бива и релативизиран. У складу с тим постоје многа поглавља која су посвећена само њујоршкој равни, али само малобројна која су, без оквирне приче или неког инсерта, посвећена плану Јерихова. Наративна хипотакса добија паратактичку противтежу, равни Њујорка и Јерихова равноправне су и постављене једна поред друге, ниједна не доминира. То као последицу има веома епску „самосталност делова“ (Гете) а да притом Гезинина перспектива, која је у делу обједињујућа, не бива укинута па ни ослабљена: „Основа је свест тог лика, која све то садржи, једно поред другог и не посебно строго сврстано.“¹⁵

Постојање два пола и календарски костур, узглобљење причања прошлости у садашњост лика који приповеда, паратактичка равноправност оквирне и унутарње приче – све се то опире оној интерпретацији која би да тежиште и највећи епски интензитет припише равни везаној за Јерихов, причама из покрајине Мекленбург. Оба пола имају подједнако велики значај. Приповедање се увек изнова упућује ка Јерихову, у прошлост сећања, и увек изнова креће од Њујорка, савременог искуства као од полазишта. То је приповедање од једног до другог супротног пола, а напетост стиче непрекидним резovima између те две равни. На тај начин се основна конструкција дела – Гезина прича ћерки Мари о свом животу – артифицијелно онеобичава. Карактер исконструисаности овог текста разбија сваку илузију „природног приповедања“. Тиме је већ обухваћен важан аспект микроструктуре, односно начина приповедања

¹⁵ Dieter E. Zimmer, Eine Bewusstseinsinventur. Das Gespräch mit dem Autor: Uwe Johnson. У: *Uwe Johnson*, прир. R. Gerlach, M. Richter, Франкфурт на Мајни 1984, стр. 101.

и начина конструисања појединих поглавља. Но карактеристике микроструктуре се само делом темеље на карактеристикама макроструктуре, као што то бива у пресецањима равни Њујорка и равни Јерихова. Јављају се и друге карактеристике, а оне најупадљивије долазе до изражаја у форми приповедања, ситуацијама приповедања и перспективи приповедања.

Начини писања

Мајрице дневника и хронике, узглобљене форме

Жанровски карактер романа *Сваки дан у јодини* састоји се у томе што то дело преконачује жанровске границе управо на начин који је могућ само у роману. Структуре аутобиографије и социјалног романа, романа о животу покрајине и романа о животу у велеграду, породичног и образовног романа, романа о једном добу и историјског романа у делу *Сваки дан у јодини* напетост се повезују. Конципирано као оквирна прича, ово дело даје простора и читавом низу узглобљених жанрова и форми. Из временске окоснице од које потиче и наслов, паралелног календарског низања исприповеданих дана и година, произлазе, као две даље жанровске особине, карактер дневника и карактер хронике. И дневник и хроника граде се путем низања записа о истим временским деоницама, данима односно годинама. При том хроничку првенствено обједињава објекат приповедања, а дневник – субјекат приповедања. Комбинација особина та два жанра чини форму романа *Сваки дан у јодини*.

Карактер дневника уочљивији је у њујоршкој равни, с једне стране због тога што је то виша приповедна раван – „хроника“ је узглобљена у „дневник“ – а с друге, зато што је од дневника преузет базичан принцип разглобљености читавог дела: књига се састоји од дневничких записа. Но роман *Сваки дан у јодини* није, наравно, ни стварни дневник (Увеа Јонзона), а ни фиктивни (Гезине Креспал). Фикција дневника, честа у модерној приповедачкој прози, овде је уобличена врло слободно и самосвојно. Мада се користи облик дневника, календарско „нумерисање дана“ с уношењем забелешки о току свести, „данашњем и јучерашњем“, то не бележи јунакиња романа већ – према базичној фикцији дела – то „по њеном налогу“ чини неко други, односно „друг писац“, аутор дела.¹⁶ То је наглашено и у самом тексту, више пута, мада помало незграпно (1427, 1474). Записи *Свакој дана у јодини*, наиме поглавља књиге, ретко подражавају непосредност правих дневничких записа и не крију да су „накнадно“ унети, монтирани, исконструисани. Јонзоново дело је поетско онеобичење дневника: пре годишњак него дневник.

У равни Јерихова жанровске особине хронике мање су уочљиве него што је то, с дневником, случај у њујоршкој равни. Субјекат и објекат приповедања се не поклапају: прича о *Хајнриху Креспалу* тек у трећем тому прелази у причу о *Гезини*. Махом је реч о историји Креспалових, покрајине, Немачке. При том у први план избија приповедање које прати годину за годином и умногоме се држи хронолошког реда. Тај се принцип

¹⁶ Martin Meyer/Wolfgang Strehlow, „Das sagt mir auch mein Friseur.“ Film- und Fernsehäußerungen von Uwe Johnson. У: Sprache und Literatur im technischen Zeitalter 1985, свецка 95, стр. 175.

само минимално нарушава да би до изражаја дошли комуникациони оквир ситуације – Гезина прича ћерки Мари – и перспективе самих ликова, на пример кроз анахроније процеса сећања и синхроније процеса рефлексije. Тако долази до разних померања напред и назад, сажимања или проширивања радње, празнина у приповедању, интарзија, екскурса, дигресија. Доминација карактера хронике у равни Јерихова тиме се ипак не укида. Напротив, хибридна форма приповедања „у два гласа“ омогућава тако велику аутономију јериховске „хронике“ у односу на њујоршки „дневник“ да узглобљеност лабави, а оквирна ситуација се повлачи пред субјективним сећањем и дијалогским приповедањем.

Прича о Јерихову има карактер хронике у првом реду због окоснице временског следа која је у њу чврсто уграђена. У књизи *Данас гевергесеџ ѿгодина* Јонзон је аналитичку и календарску структуру особену за историјске приручнике које је приликом писања често користио – на пример *Хронику о историји немачкој радничкој ѿокреџа*¹⁷ – директно претворио у принцип распоређивања текста: убедљиво највећи број кратких поглавља, налик блоковима, разврстан је по годинама. У роману *Сваки ган у ѿгодина* то календарско устројство је додуше потиснуто у засенак епским развијањем читавог низа прича, али ни издалека није укинута.

Поврх тога, карактер хронике у роману *Сваки ган у ѿгодина* доводи се у везу с типом хроничара кога Бенјамин у свом есеју „Приповедач“ супротставља типу модерног научника, историчара: „Хроничар је приповедач прича.“ Напајајући се памћењем и сећањем, искуством и животном праксом неке заједнице, он се надовезује на „ланац традиције“ док ствара оно чисто знање ослобођено практичних веза и интереса. И док историчар хоће да објасни догађаје, хроничар, чије наивно виђење познаје само историју спасења или природну историју, догађаје представља као „узорке светских збивања“.¹⁸ Шта, дакле, модерни приповедач Јонзон може да има заједничко с тим типом архаичног хроничара, чије књижевно наслеђе Бенјамин налази код Хебела и Љескова? Како је могуће писати у духу хронике на неархаичан начин? Могуће је тако што се, с једне стране, принцип устројства хронике од пуке шеме преображава у концепт који подстиче сазнавање, и, с друге, тако што се од Бенјаминовог хроничара и модерног хроничара у приручницима преузима само уздржавање од успостављања веза и тумачења која разјашњавају историју. Управо та уздржаност карактерише Јонзоново „паратактичко приповедање“. Но оно се не уздржава од објашњења зато што је му је осигуран неки план спасења или уништења. Кад Гезина рекапитулира „социјалистичко схватање друштва“ које се срозало на догматско школско знање, што у *Сваком гану у ѿгодина* ради повремено, а у делу *Данас гевергесеџ ѿгодина* континуирано, то је махом иронично или критички. Јонзоново историјско приповедање се, далеко пре, уздржава од објашњења, јер своје лајтмотивско питање „како смо постали овакви какви смо“ оставља отвореним и за читаоца.

Ова верзија хронике настоји да већ и од пуке шеме устројства начини инструмент сазнавања који пушта бројке година да саме говоре и даје им „физиономију“, како је

¹⁷ *Geschichte der deutschen Arbeiterbewegung, Chronik, I–II, Berlin (DDR) 1965.*

¹⁸ Walter Benjamin, *Der Erzähler. У: W. B. Shriften, (прир.) Т. W. и G. Adorno, Франкфурт/М., 1955, том 2, стр. 243.*

то формулисано у једном афоризму Бенјаминовог дела *Пасажи*.¹⁹ Непосредно пре пресељења у Њујорк и почетка рада на роману *Сваки дан у Јодини* Јонзон је неко време планирао приповедачки пројекат под радним насловом *Источнонемачка Јодина 1966*, за који би равно годину дана скупљао и обрађивао материјал о НДР, и то у „маниру хронике“.²⁰ Своју намеру да у том пројекту истражи физиономију источне-мачке године 1966, касније ће остварити физиономијом њујоршке године 1967/68. при чему је физиономијски поглед продужен и на године из равни Јерихова – и настала је литераризована хроника текућих и протеклих догађаја.

Сваки дан у Јодини није, дакле, ни дневник ни хроника у правом смислу речи, већ су особине та два жанра – као и неких других жанрова – у овом епском делу књижевно искоришћене и онеобичене, а функција им је измењена. То важи и за облик календара на коме се заснивају како дневник тако и хроника. Календар омогућава да се под исти датум подведу и садашњост и прошлост. Он разлаже континуитет приче у појединачне дане који чувају сећања и функционише као историјски „сажимач времена“.²¹ Очигледно је да те функције има и календарска форма романа *Сваки дан у Јодини*. То што многе његове приче у неку руку делују као модерне „календарске приче“²² и што дело интегрише у себе толико хетерогеног материјала, жанрова и медија могло би да подсети на већ ишчезлу велику форму народног календара Хебеловог типа.

Поред споменутих жанровских особина које одређују његову форму у целини, у роман *Сваки дан у Јодини* укључен је и читав низ других форми. Мада су махом у служби ликова, пре свега централног Гезиновог лика, као и оквирне комуникационе ситуације, оне повећавају разноврсност гласова и, свака на свој начин, отварају фикционални дискурс са стварношћу. С тим дискурсом најуже су повезане комуникационе форме телефонског разговора, писма и текста на траци. Гезина води телефонске разговоре са другарицом Анитом која живи у Берлину као и са мисиз Брустер у Њујорку. Она и Мари се и дописују с Анитом, као и с Ди Ијем, а понекад и међу собом. Гезина пише и свом старом професору Клифоту и франкфуртском психоаналитичару А. М.-у, саставља писмо с изјавом саучешћа удовици убијеног Мартина Лутера Кинга као и горко иронично не-писмо у коме прекида пријатељство с полемички анонимизованим Ј. Б.-ом, а на отровно саркастичан начин коментарише бестидно писмо мистера Ф. Ф. Флерија. И ликови из равни Јерихова шаљу и примају писма, читава поглавља су структурисана као преписка између Јерихова и Ричмонда у периоду од 1931. до 1933, а писма Доре Земих маркирају станице егзила. С Ди Ијем размењује се и „фонопошта“ (143, 166), а на Ђеркин подстицај (151) Гезина поред писаних белешки (687) користи и касетофон за поруке Мари „кад будем мртва“ (688).

¹⁹ Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, (прир.) R. Tiedemann и H. Schweppenhäuser, том V/1, Франкфурт/М. 1982, стр. 595.

²⁰ Eberhard Fahlke: „Die Katze Erinnerung“ – Eine Chronik in Briefen und Bildern, Франкфурт/М., 1994, стр. 170.

²¹ Walter Benjamin, *Geschichtsphilosophische Thesen*. У: W. B. *Schriften*, Франкфурт/М 1955, том I, стр. 503 (теза XV), на српском: W. B., *Eceju*, Београд 1974, стр. 87, превео Милан Табаковић; упор. D. G. Bond: *German History and German Identity*. Uwe Johnson's *Jahrestage*, Амстердам 1993, стр. 111 ff.

²² Упореди поглавље IV, одељак *Kalendergeschichte* у: N. Mecklenburg, *Die Erzählkunst Uwe Johnsons*, Франкфурт/М. 1997, стр. 119–124.

У неким приликама, апсолутно поуздани друг писац или свезнајући приповедач прати Гезинину свест и у халуцинацијама изазваним грозницом као и сновима (нпр. 419). Он зна да тачно наброји и шта Креспал „жели од 1934. године“ (415). Дневнички записи с Гезининим запажањима интегрисани су у њујоршку раван, на пример у почетно поглавље четвртог тома. У равни Јерихова Лизбет 1932. у Ричмонду води тајну „књигу жалби“ (151) против свог мужа. Гезина 1947. почиње с вођењем дневника „против заборав“ за свог одсутног оца (1474 ff). Мари пише писмени задатак (178 ff) и скупља материјал о Роберту Кенедију (1302). Поред главне приповедачице, у обе равни стално се са својим причама јављају и други ликови, али и њихове приче, као и Гезинину, редигује аутор-приповедач: Ди И прича о свом животу до 1945. (1143 ff), гостионичар Петер Вулф преноси разне „приче“ (163), Клаус Бетхер прича о рату и злочинима SS-а којима је присуствовао (917 ff), Ервин Плат о Британцима у Ицеху (1167 ff), а четворогодишња Мари о утопијском дечјем острву „Сајдамоне“ (1482 ff), настављајући да измишља на основу онога што јој је мајка прочитала о Винују Пуу и његовим пријатељима. Гезина с италијанског преводи ћерки Мари оно што је новинар Карш испричао о мафији (394 ff). Чују се и гласови који нису приповедачки већ су анониман, колективан говор: нпр. чланови хора у Јерихову који размењују гласине и трачеве о Креспалу (87, 409), канцеларијска наклапања у Гезининој банци (160 ff), разговори о силовањима у сауни за даме Хотела „Марсел“ (541 ff).

Постоји и читав низ у текст узглобљених жанрова који нису стриктно повезани с ликовима. Реч је између осталог о великој галерији портрета. Портретисани ликови, било да су фиктивни (или фикционализовани) као мисиз Фервалтер, или реални, као баварски политичар који жели да буде западнонемачки канцелар (1872 ff), увек су у некој вези са Гезином или она о њима размишља. Но функција тих портрета се ни у ком случају не ограничава на илустровање Гезинине свести, они за читаоца добијају, захваљујући Јонзоновој вештини у прављењу биографских скица као и на основу своје повезаности са стварношћу, властиту тежину. Исто се може рећи и за поглавља или делове текста који имају карактер репортаже и у којима су, на основу ауторовог изучавања и истраживања, места и прилике Гезининог некадашњег и садашњег животног окружења насликани не као позадина фиктивне радње на начин уобичајен у традиционалним реалистичким романима већ пре као делови текста који су, додуше, везани за гледиште ликова, али су у својој реалној везаности за конкретне садржаје релативно аутономни делови текста. На тај топографски и социографски начин портретисан је не само Гнец, главни град мекленбуршког округа (1428 ff), него су портретисани и различити делови и аспекти светске метрополе Њујорка који ступају у Гезинино видно поље и видно поље њене ћерке Мари: улица у којој станују и парк у њој, Риверсајд драјв (51 ff) и Риверсајд парк (1188 ff), Горња западна страна Менхетна и „наш Бродвеј“ (175 ff), премештање метроа (367 ff), парада за мир на Дан лојалности (1069 ff), сламови (841 ff), просјаци (887 ff), звуци града (240 ff), жута боја у Њујорку (1690 ff), пошаст бубашваба (823 ff), при чему су споменуте само најобимније од тих узглобљених репортажа од којих је неке Јонзон преузео из дужег есеја под називом „Део Њујорка“ објављеног пре романа *Сваки дан у јодини*.²³

²³ Uwe Johnson, Ein Teil von New York. У: Neue Rundschau 80 (1969) стр. 261–274; прештампано у: *Johnsons Jahrestage*, прир. М. Bengel, Франкфурт на Мајни 1985, стр. 35–52.

Репортажну повезаност с реалношћу имају и игре замишљања „шта би било кад би било“: шта би мистер Смит из Ричмонда видео од претећег развоја нацистичке државе да је дошао у посету Јерихову (652 ff), како би изгледало „да је Јерихов припао Западу“ и како би се у њему живело (1240 ff). Пошто је Јерихов у међувремену постао део уједињене Немачке, на том поглављу може се проверити Јонзонова социолошка проицљивост. Насупрот тим новинарским облицима текста стоје они који су у већој мери књижевно уобличени – час у духу игре, пародијски, час полемички, сатирички – али који због тог свог уметничког карактера нимало не губе од везе са реалношћу.²⁴

Жанровима и текстовима узглобљеним у роман *Сваки дан у јодуни* припадају и песме, цитиране или пак, као што је то случај с песмом за „Father’s Day“ (1367 f), из властите радионице, те многоброји описи слика и визуелних медија односно алузије на њих: карикатура, филмова, тв емисија, и, првенствено, фотографија које, као у читавој Јонзоновој прози, и у његовом главном делу имају важну улогу, нпр. фотографије из Вијетнама које Мари исеца (687 f).²⁵ И најзад треба споменути документе као што су Прашки манифест *Две хиљаде речи* (1438 ff), који је Гезина превела с чешког оригинала, и документарне пописе, попут списка јеврејских жртава у Мекленбургу из доба националсоцијализма (945 ff) и стаљинизма (1790 ff). У читав низ поглавља из равни Јерихова у фикционално приповедање уплетен је документарни материјал из савремене историје. Та поглавља су одличан пример Јонзоновог документаристичког реализма, његовог умећа да напетост између налажења и измишљања, документовања и причања прича учини књижевно продуктивним.

(С немачкој превела **Ћиоменка Крајчевић**)

²⁴ Упореди поглавље IV, одељак Humor und Humorzerstörung, ове књиге, стр. 113.

²⁵ Jürgen Zetzsch: *Die Erfindung fotografischer Bilder im zeitgenössischen Erzählen. Zum Werk von Uwe Johnson und Jürgen Becker*, Хајделберг 1994.