



REMEK-DELO SVAKI DAN U GODINI¹

Četvorotomno prozno delo *Svaki dan u godini* od gotovo dve hiljade stranica, nastalo između 1970. i 1983, predstavlja središte celokupnog Jonzonovog stvaralaštva. Ovo Jonzonovo glavno delo, najveće po obimu i vrhunsko po umetničkom dometu, u pogledu građe i tematski integriše mahom sva druga autorova književna ostvarenja. Uvid u književnost iz perioda podeljenosti Nemačke pokazuje da ono nesumnjivo pripada najznačajnijim delima te epohe, delima čija će vrednost trajati i daleko posle nje. Uprkos znatnim barijerama na planu prevođenja i širenja na koje tako zahtevno prozno delo mora da nailazi, ono sasvim izvesno zaslužuje da bude uvršćeno u međunarodni kanon modernog romana.

Da bi se najprikladnije pristupilo ovom višeslojnom remek-delu s mnoštvom referenci, najbolje je ići nekolikim putevima, ne samo jednim. U ovom poglavlju kao glavni put biram onaj „panoramski“ i *Svaki dan u godini* karakterišem kao celinu tako što se bavim (1) nakon kratkog ukazivanja na nastanak dela, njegovim globalnim strukturama, formom pripovedanja, konceptom pripovedanja kao i konstelacijom likova i radnje (makrostruktura), (2) žanrovskim karakteristikama dela, njegovim jezikom i tehnikama pripovedanja (mikrostruktura) i (3) njegovim najvažnijim tematskim aspektima. Poglavlje se završava sažetim određivanjem značaja dela u polju napetosti od predmoderne do postmoderne. U narednim poglavljima ću, idući sporednim putevima, detaljnije analizirati pojedinačne aspekte koji mi se čine posebno važnim za produktivno čitanje i razumevanje dela. To je, između ostalog, predstavljanje pokrajine i zavičaja u romanu *Svaki dan u godini* i spoj regionalizma i realizma kod Uvea Jonzona, što je aspekt o kome su u kritici dugo iznošeni veoma kontroverzni sudovi (poglavlje IX). To je, zatim, Jonzonova umetnost epskog uplitanja savremenog, dokumentarnog materijala, što analiziram u poglavljima romana *Svaki dan u godini* u kojima Jonzon proširuje svoj prikaz Jerihova i Meklenburga uključivanjem njihovih zapadnih suseda Libeka i Holštajna (poglavlje H). Napetost između pričanja i prećutkivanja, karakterističnu za *Svaki dan u godini* kao i za Jonzonovu prozu u celini, želeo sam da demonstriram

¹ Tekstovi Norberta Meklenburga pripadaju VIII poglavlju *Weltstadttagbuch und Provinzchronik* (Dnevnik velegrada i provincijska hronika) njegove fundamentalne studije *Die Erzählkunst Uwe Johnsons*, Frankfurt/M., 1997. Zbog ograničenog prostora kojim raspolažemo, iz poglavlja od preko stotinu stranica bili smo prinuđeni da za ovu priliku izdvojimo samo mali deo: uvodni tekst poglavlja, Das Meisterwerk *Jahrestage* (Remek-delo *Svaki dan u godini*), str. 210–211; zatim njegov prvi odeljak Strukturen (Strukture), str. 211–214, s prvim od njegova četiri potpoglavlja, Die Grundkonstellation und ihre räumliche, zeitliche und personale Dimension (Osnovna konstelacija. Dimenzija prostora, vremena i književnih likova), str. 214–218; i njegov drugi odeljak Schreibweisen (Načini pisanja), s prvim od njegovih pet potpoglavlja, Tagebuch- und Chronikmuster, eingebettete Formen (Matrice dnevnika i hronike, uzgobljene forme), str. 247–254. (*Prim. prii.*)

na primeru poglavlja koje veoma prećutkuje jednu od mnogobrojnih smrti u ovom romanu, važnu, ali koja se pri čitanju lako može prevideti (poglavlje II). Dva druga komentara o poglavljima romana *Svaki dan u godini*, koncipirana takođe kao vežbe za čitanje čitave knjige, ugrađena su u studiju o dimenzijama humora u Jonzonovom celokupnom delu (poglavlje IV). Uobličenje specifične forme istorijskog pripovedanja u romanu *Svaki dan u godini* osvetljeno je u poglavlju posvećenom fragmentu iz Jonzonove zaostavštine *Pokušaj da se nađe otac*, odnosno *Danas devedeset godina* (poglavlje XII).

Strukture

U okviru Jonzonove književne produkcije *Svaki dan u godini* predstavlja novi početak iako istovremeno demonstrira i kontinuitet njegovog epskog stvaralaštva. Jonzonovo rano delo, tri romana: *Nagađanja o Jakovu*, *Treća knjiga o Ahimu* i *Dva shvatanja*, koji su Jonzonu obezbedili istaknuto mesto u istoriji nemačkog romana nakon 1945. – prvenac *Ingrid Babendererde* ostao je do kraja Jonzonovog života nedovršen – bilo je okončano 1965, pet godina pre pojavljivanja prvog toma romana *Svaki dan u godini*. Imidž „pesnika podeljene Nemačke“, stvoren na osnovu tog ranog dela, autora je sve više opterećivao te je za svoje pisanje tražio nov zamajac, što ga je motivisalo da na neko vreme iz Nemačke ode u Njujork. Taj boravak u svetskoj metropoli, koji je po planu trebalo da traje samo godinu dana, ali se produžio na dve i po godine, od proleća 1966. do jeseni 1968, imao je presudan značaj za građu, nastanak i strukturu romana *Svaki dan u godini*.

Kao datum početka pisanja svog glavnog dela Jonzon je naveo 29. januar 1968 (JT 1892),² a kao prvi, spontani početak već 20. avgust 1967,³ dakle upravo datum prvog poglavlja romana *Svaki dan u godini*; još raniji datum, naime jedan dan u aprilu 1967, spominje kao trenutak kad se na jednoj njujorškoj ulici ponovo sreo sa Gezinom Krespal, likom iz *Nagađanja o Jakovu* i nekoliko tekstova iz zbirke *Karš*. Tad je Jonzon već počeo s probnim beleškama o Gezini Krespal kao njujorškoj bankarskoj službenici.⁴ Iz toga je proizišla verovatno dugo vagana a sada i konačna odluka da ispiše život tog lika od Jerihova do Njujorka, i to na način koji je Jonzon slikovito označio kao neku vrstu ugovora s njom. Te je toj „dami“, kad ju je tog aprilskog dana ponovo sreo, na ulici izneo jedan „predlog“. On je nju „pre skoro pune četiri godine“, dakle 1963, već bio sreo, ali se ona tada „izvukla“ bez odgovora na predlog.⁵ Time je Jonzon nagovestio da projekat Krespal potiče još iz ranih šezdesetih godina. Tekstovi iz zaostavštine, među njima nekoliko „beleški za vežbu“⁶ kao i biografski

² I kucani rukopis prvog poglavlja nosi taj datum, up. Eberhard Fahlke: „Die Katze Erinnerung“. *Uwe Johnson – Eine Chronik in Briefen und Bildern*, Frankfurt/M., 1994, str. 229.

Napomena priređivača temata: Sigla u zagradi označava skraćenicu originalnog naslova romana i broj stranice. Autor Meklenburg citira *Jahrestage* prema izdanju: *Jahrestage. Aus dem Leben von Gesine Cresspahl*, tom 1, 1970 (str. 1–480); tom 2, 1971 (str. 481–1010; Dodatak str. I–XVIII); tom 3, 1973 (str. 1011–1384); tom 4, 1983 (str. 1385–1892), Suhrkamp Verlag, Frankfurt/M.

³ E. Fahlke (prir.), „Ich überlege mir die Geschichte...“ *Uwe Johnson im Gespräch*, Frankfurt/M., 1988, str. 69.

⁴ Uwe Johnson, *Begleitumstände. Frankfurter Vorlesungen*, Frankfurt/M., 1988, str. 405.

⁵ *Ibid.*, str. 409.

⁶ Up. Wolfgang Strehlow: *Ästhetik des Widerspruchs. Versuch über Uwe Johnsons dialektische Schreibweise*, Berlin 1993, str. 228 ff.

fragment *Novosti o Krespalovoj ćerki* iz 1963.⁷ to potvrđuju. Jonzon je taj biografski fragment 1964. pročitao na Hesenskom radiju,⁸ a 1967. na televiziji; tad je već smislio kako će se dalje odvijati Gezinina životna priča i uneo neke izmene u nju.⁹ Kad je Gezinu i njenu ćerku Mari „sledio“ u Njujork, u glavi mu je već u grubim crtama bila Gezinina biografija kao i biografija njenog oca. Ono što se od materijala, podsticaja, iskustava i koncepata tamo priključilo toliko je proširilo i razigralo rad na pisanju knjige da je u Njujorku napisano samo nekoliko poglavlja – od 365 ili 366 poglavlja planirane i 367 poglavlja gotove knjige, samo 17 na 47 stranica¹⁰ – uz to, moguće, i nesačuvana „prvobitna verzija priče o Krespalovima“ koja je u romanu *Svaki dan u godini* epski razvijena; to je bila kratka forma po obliku nalik analima, koju je autor kasnije preradio pod radnim naslovom *Pokušaj pronalazjenja oca*.

Svaki dan u godini – to je isprva bio naslov avanturističkog eksperimentalnog projekata pisanja: Jonzon je u julu 1967. počeo da razrađuje konstrukciju, nacrt čitavog tog poduhvata.¹¹ Hteo je da, počev od bilo kog dana – na kraju je to bio 20. avgust 1967. – tokom godinu dana svakodnevno piše poglavlje koje se odnosi na prethodni dan; mislio je: „i onda će proći godina dana i onda ćeš imati svojih 365 poglavlja i onda ćeš biti gotov“.¹² No mada odlazeći iz Njujorka nije imao napisan ni dvadeseti deo, ostao je pri utvrđenom planu. Od 1967. do 1973. napisana su prva tri toma džinovskog dela *Svaki dan u godini* razrađenog po tom planu; objavljeni su 1970, 1971 i 1973. godine. No ogroman obim građe, a možda i tematska preorijentacija, prisili su autora na promenu. Morao je da odustane od prvenstvenog plana o trotomnom delu, na osnovu koga su prva dva toma svojim dnevnim zapisima-poglavljima pokrivala po četiri meseca, i da preostala četiri meseca podeli u dva toma. Tako treći i četvrti tom, pri gotovo istom obimu, imaju upola manji broj poglavlja nego prva dva.

To što je četvrti tom objavljen tek 1983, deset godina nakon trećeg toma i nekoliko meseci pre Jonzonove smrti, u vezi je s teškom bračnom, stvaralačkom i životnom krizom u koju je autor zapao sredinom sedamdesetih i koja je dugo blokirala njegov rad na romanu *Svaki dan u godini*. Utoliko više čudi i zadivljuje kako se u delu čija je priprema trajala pet, a pisanje petnaest godina, poslednji tom precizno uklapa s ostalim tomovima. Posebnosti koje on dakako ima mogu se objasniti kako prisilom da se, uprkos građi koja se i dalje prelivala, delo formalno zaokruži, tako i pomeranjima tematike koja se ocrtavaju već u trećem tomu. [...]

⁷ U: *Uwe Johnson: „Wohin ich in Wahrheit gehöre“*. Ein Uwe Johnson-Lesebuch, prired. S. Unseld i drugi, pogovor S. Unseld, Frankfurt/M., 1994, str. 93f, 100–105.

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

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

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

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

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

Osnovna konstelacija. Dimenzija prostora, vremena i književnih likova

Svaki dan u godini pripoveda događaje iz „života jedne osobe, od Meklenburga do Menhetna“.¹³ Ova koliko jednostavna toliko i tačna Jonzonova formulacija određuje obim i raspon romana. Pripoveda se životna priča jednog lica, Gezine Krespal, koja nam je iz *Nagađanja o Jakovu* poznata kao dragana železničara Jakova Absa. Sa njim, poginulim 1956. godine, ona ima dete, Mari, što saznajemo tek u romanu *Svaki dan u godini*. Pripovedanje je skoncentrisano na dva mesta. Gezina je rođena 1933. u Jerihovu/pokrajina Meklenburg, gde je i odrasla, ali u sadašnjosti romana *Svaki dan u godini* ona tokom 1967/68. živi, sa desetogodišnjom ćerkom Mari, kao bankarska službenica u Njujorku. Tako je, s jedne strane, ponuđena savremena panorama Njujorka koja uključuje i prilike na planu međunarodne politike, a s druge – rekonstrukcija života u maloj varoši u Meklenburgu tokom dve decenije, od početka tridesetih do početka pedesetih godina, od Hitlerovog do Staljinovog vremena. Ta masa obimnog i raznorodnog materijala pripovedački je organizovana na način koji je u pojedinostima umetnički određen, ali je na planu osnovne konstelacije zapravo jednostavan: Gezina Krespal priča ćerki o svom životu. Na sredini svoje četvrte decenije, Gezina oseća da je u životnoj situaciji u kojoj se čovek upita odakle i kuda. Naviknuta da polaže sebi računa o svojoj poslovnoj i privatnoj svakodnevnici kao i o političkim događajima, ona se tačno godinu dana posvećuje i jednom posebnom obliku rada na sećanju: pretvarajući svaki dan te godine u ličnu godišnjicu, Gezina svojoj ćerki – koja je, doduše, rođena 1957. u Diseldorfu, ali od 1961. odrasta kao mala Amerikanka – iz dana u dan priča delove istorije svoje mladosti provedene u dve totalitarne nemačke države. Ta osnovna konstelacija romana *Svaki dan u godini* uslovljava i organizaciju čitavog dela po sistemu makro i mikro struktura u okviru njegove prostorne i vremenske dimenzije i dimenzije književnih likova.

Prostorna dimenzija proizlazi iz oscilacije pripovedanja između dve glavne pozornice – Njujorka i Jerihova u zapadnom Meklenburgu. Dva jasno razdeljena mesta događanja, dva vremenska prostora: i za Jonzonovu konstrukciju prostora moglo bi se reći da ima dve žiže, poput elipse. To postojanje dva pola osnovni je element prostorne strukture romana *Svaki dan u godini*. Oba glavna mesta radnje su, naravno, okružena mnogobrojnim drugim mestima; putovanja proširuju mrežu mesta o kojima se pripoveda, u nekim sažimajućim poglavljima, posebno onim pred kraj romana, povezuju se i veoma udaljena mesta i prostori, javljaju se i dva nova važna mesta – u ravni prošlosti Ričmond, gde je Gezinin otac živeo pre no što se ona rodila, a u ravni sadašnjosti Prag, gde Gezina namerava da otputuje po isteku godine – koja donekle relativizuju tu dvopolnost; i pored toga, knjiga je tako koncipirana da se svaka od ogromnog broja njenih pojedinačnih pripovednih sekvenci jasno povezuje sa jednom od žiža – Njujorkom ili Jerihovom. Prilikom čitanja, ta jasnoća

¹³ Uwe Johnson, „Ich über mich.“ Vorstellung bei der Aufnahme in die Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung. Prvi put objavljeno u: Die Zeit. Wochenzeitung für Politik, Wirtschaft, Handel und Kultur, Hamburg, br. 46 od 4. 11. 1977.

prostornog rasporeda neutrališe heterogenost pripovednog materijala i veliku učestalost pripovedačkih rezova. Nepregledno time postaje pregledno.

Naslov egzaktno ukazuje na *vremensku* dimenziju osnovne strukture dela. Dani godine su dani određene godine; svako od 367 poglavlja četvorotomne knjige vezano je za jedan dan u razdoblju od 20. avgusta 1967. do 20. avgusta 1968, redosled je kalendarski i svako poglavlje, osim prvog, nosi određeni datum. Pri tom se u predstavljanje stvarnosti koje napreduje iz dana u dan upliću priče iz prošlosti od pre više decenija, godinu za godinom, i to tako da prošlost – kroz osvrte na Gezinin put od Jerihova do Njujorka i na godine koje u Njujorku provode ona i Mari – na kraju dosegne sadašnjost. Naslov *Svaki dan u godini* odnosi se, dakle, na *ispričane* dane 1967/68. koji su istovremeno, kao *dani pripovesti*, najvećim delom posvećeni rekonstruisanju prošlosti.

No složenica *Jahrestage* i kod Jonzona znači isto ono što i u svakodnevnom govoru, naime godišnjicu. Godišnjica je dan kada se sećamo nekog proteklog događaja – privatnog ili javnog, vedrog ili tužnog – koji se odigrao tog kalendarskog datuma koji se ponavlja. Gezina se tokom godine dana svakodnevno seća događaja koji su obeležili njen život, i još ga obeležavaju, u čemu veliki udeo ima tugom ispunjeno sećanje na mrtve. Ona pritom godišnjicama ne smatra samo dane koji su već ustanovljeni kao jubilarni – privatne, kao što su rođendani i smrti, i javne poput političkih, nacionalnih, društvenih, kulturnih i religioznih praznika, jevrejskih kao i hrišćanskih – već svaki dan te godine postaje godišnjica u posebnom smislu: dan pomena tokom kojih se sećanje odvija kroz pričanje. Sam Jonzon je upravo u tom smislu protumačio naslov i njegovo dvostruko značenje. „To su dani jedne godine u životu lika Gezine Krespal na planu savremene porodične, poslovne, gradske svakodnevne u Njujorku. S druge strane, to su ponovljeni dani, godišnjice (ne jubileji, kao što bi se očekivalo) iz prošlosti tog lika.“¹⁴

Svaki dan te jedne godine je, dakle, godišnjica – koliko smeo toliko i samosvojan koncept. Sećanje je – za razliku od uhodanih i za fiksne datume vezanih rituala malih i velikih grupa – radikalno uopšteno i istovremeno individualizovano. Ne poseban praznik, sama svakodnevica kao mesto sećanja – to prisiljava pripovedano sećanje da svakog dana kreće iznova, jer se svakog dana uspostavljaju nepredvidive konfiguracije između sadašnjosti i prošlosti. A s aspekta tugovanja za mrtvima, treba se sećati ne samo proteklog događaja nego i onih o kojima novine gotovo svakodnevno izveštavaju: smrti izazvanih ličnim ili javnim zločinima.

Naravno da taj neobičan postupak utvrđivanja godišnjica ima karakter eksperimenta: vremenski je ograničen, artifičijelan, sledi određeni cilj. I naravno da je umetnička odrednica to što projekat počinje tog 20. avgusta 1967. i traje godinu dana. O tome svedoči sve silovitiji i ka zaokruženju usmeren postupak pripovedanja koji se uočava u poslednjem tomu – mačka treba da po svaku cenu ugrize sopstveni rep – kao i izvesna zasićenost koju glavna učesnica projekta, Gezina, ispoljava u odnosu na onoga koji je projekat aranžirao.

¹⁴ F. Fahlke, „Die Katze Erinnerung“ – Eine Chronik in Briefen und Bildern, Frankfurt/M., 1994, str. 235.

Zašto to mora da bude baš ta godina, i šta još ostaje za sećanje *nakon* 20. avgusta 1968, nazvanog „Last and Final“ (JT 1888): ništa više, ili sve još jednom, i uvek iznova? Takvim pitanjem se, međutim, pogrešno pristupa egzemplarnom karakteru pripovedačkog eksperimenta koji nosi naziv *Svaki dan u godini*. Povezano s iskustvima iz savremenosti, sećanje treba da *jednom*, u okviru vremenskog raspona određenog godišnjim ciklusom, prođe kroz čitavu ličnu prošlost. Taj eksperiment i vežbalište sećanja nije samom sebi cilj, pre će biti da je cilj da se jedna godina tako opiše da postane vidljivo „kako je do te godine došlo“ (JT 1427), odnosno da se sadašnjost – i individualna, i društvena – shvati kao nešto što je postalo takvo kakvo je.

Dimenziju *likova* u osnovnoj strukturi romana *Svaki dan u godini* čini njihova veoma jednostavna konstelacija: centralni lik, Gezina, u sadašnjosti se pojavljuje sa svojim detetom, Mari, a u prošlosti sa svojim roditeljima, i to pre svega i najduže s ocem Hajnrihom Krespalom. Pričajući svojoj ćerki, ona je upoznaje s njenim poreklom, po obe linije. Dve ravni radnje su dakle uklopljene jedna u drugu po principu okvirne priče. Osobenost forme romana *Svaki dan u godini* je samo u tome što nije ponuđen nijedan veliki okvir koji bi obuhvatio celinu već se odnos okvira priče i njene unutarnje radnje na nov način konstituiše iz poglavlja u poglavlje, iz godišnjice u godišnjicu, ali istovremeno biva i relativizovan. U skladu s tim postoje mnoga poglavlja koja su posvećena samo njujorškoj ravni, ali samo malobrojna koja su, bez okvirne priče ili nekog inserta, posvećena planu Jerihova. Narativna hipotaksa dobija parataktičku protivtežu, ravni Njujorka i Jerihova ravnopravne su i postavljene jedna pored druge, nijedna ne dominira. To kao posledicu ima veoma epsku „samostalnost delova“ (Gete) a da pritom Gezinina perspektiva, koja je u delu objedinjujuća, ne biva ukinuta pa ni oslabljena: „Osnova je svest tog lika, koja sve to sadrži, jedno pored drugog i ne posebno strogo svrstano.“¹⁵

Postojanje dva pola i kalendarski kostur, uzglobljenje pričanja prošlosti u sadašnjost lika koji pripoveda, parataktička ravnopravnost okvirne i unutarnje priče – sve se to opire onoj interpretaciji koja bi da težište i najveći epski intenzitet pripiše ravni vezanoj za Jerihov, pričama iz pokrajine Meklenburg. Oba pola imaju podjednako veliki značaj. Pripovedanje se uvek iznova upućuje ka Jerihovu, u prošlost sećanja, i uvek iznova kreće od Njujorka, savremenog iskustva kao od polazišta. To je pripovedanje od jednog do drugog suprotnog pola, a napetost stiče neprekidnim rezovima između te dve ravni. Na taj način se osnovna konstrukcija dela – Gezina priča ćerki Mari o svom životu – artifičijelno oneobičava. Karakter iskonstruisanosti ovog teksta razbija svaku iluziju „prirodnog pripovedanja“. Time je već obuhvaćen važan aspekt mikrostrukture, odnosno načina pripovedanja i načina konstruisanja pojedinih poglavlja. No karakteristike mikrostrukture se samo delom temelje na karakteristikama makrostrukture, kao što to biva u presecanjima ravni Njujorka i ravni Jerihova. Javljaju se i druge karakteristike, a one najupadljivije dolaze do izražaja u formi pripovedanja, situacijama pripovedanja i perspektivi pripovedanja.

¹⁵ Dieter E. Zimmer, Eine Bewusstseinsinventur. Das Gespräch mit dem Autor: Uwe Johnson. U: *Uwe Johnson*, prir. R. Gerlach, M. Richter, Frankfurt na Majni 1984, str. 101.

Načini pisanja *Matrice dnevnika i hronike, uzglobljene forme*

Žanrovski karakter romana *Svaki dan u godini* sastoji se u tome što to delo prekoračuje žanrovske granice upravo na način koji je moguć samo u romanu. Strukture autobiografijske i socijalnog romana, romana o životu pokrajine i romana o životu u velegradu, porodičnog i obrazovnog romana, romana o jednom dobu i istorijskog romana u delu *Svaki dan u godini* napeto se povezuju. Koncipirano kao okvirna priča, ovo delo daje prostora i čitavom nizu uzglobljenih žanrova i formi. Iz vremenske okosnice od koje potiče i naslov, paralelnog kalendarskog nizanja ispričanih dana i godina, proizlaze, kao dve dalje žanrovske osobine, karakter dnevnika i karakter hronike. I dnevnik i hronika grade se putem nizanja zapisa o istim vremenskim deonicama, danima odnosno godinama. Pri tom hroniku prvenstveno objedinjava objekat pripovedanja, a dnevnik – subjekat pripovedanja. Kombinacija osobina ta dva žanra čini formu romana *Svaki dan u godini*.

Karakter dnevnika uočljiviji je u njujorškoj ravni, s jedne strane zbog toga što je to viša pripovedna ravan – „hronika“ je uzglobljena u „dnevnik“ – a s druge, zato što je od dnevnika preuzet bazičan princip razglobljenosti čitavog dela: knjiga se sastoji od dnevničkih zapisa. No roman *Svaki dan u godini* nije, naravno, ni stvarni dnevnik (Uvea Jonzona), a ni fiktivni (Gezine Krespal). Fikcija dnevnika, česta u modernoj pripovedačkoj prozi, ovde je uobličena vrlo slobodno i samosvojno. Mada se koristi oblik dnevnika, kalendarsko „numerisanje dana“ s unošenjem zabeleški o toku svesti, „današnjem i jučerašnjem“, to ne beleži junakinja romana već – prema bazičnoj fikciji dela – to „po njenom nalogu“ čini neko drugi, odnosno „drug pisac“, autor dela.¹⁶ To je naglašeno i u samom tekstu, više puta, mada pomalo nezgrapno (1427, 1474). Zapisi *Svakog dana u godini*, naime poglavlja knjige, retko podražavaju neposrednost pravih dnevničkih zapisa i ne kriju da su „naknadno“ uneti, montirani, iskonstruisani. Jonzonovo delo je poetsko oneobičenje dnevnika: pre godišnjak nego dnevnik.

U ravni Jerihova žanrovske osobine hronike manje su uočljive nego što je to, s dnevnikom, slučaj u njujorškoj ravni. Subjekat i objekat pripovedanja se ne poklapaju: priča o *Hajnrihu Krespalu* tek u trećem tomu prelazi u priču o *Gezini*. Mahom je reč o istoriji Krespalovih, pokrajine, Nemačke. Pri tom u prvi plan izbija pripovedanje koje prati godinu za godinom i umnogome se drži hronološkog reda. Taj se princip samo minimalno narušava da bi do izražaja došli komunikacioni okvir situacije – Gezina priča ćerki Mari – i perspektive samih likova, na primer kroz anahronije procesa sećanja i sinhronije procesa refleksije. Tako dolazi do raznih pomeranja napred i nazad, sažimanja ili proširivanja radnje, praznina u pripovedanju, intarzija, ekskursa, digresija. Dominacija karaktera hronike u ravni Jerihova time se ipak ne ukida. Naprotiv, hibridna forma pripovedanja „u dva glasa“ omogućava tako veliku autonomiju jerihovske „hronike“ u odnosu na njujorški „dnevnik“ da uzglobljenost labavi, a okvirna situacija se povlači pred subjektivnim sećanjem i dijaloškim pripovedanjem.

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

Priča o Jerihovu ima karakter hronike u prvom redu zbog okosnice vremenskog sleda koja je u nju čvrsto ugrađena. U knjizi *Danas devedeset godina* Jonzon je analitičku i kalendarsku strukturu osobenu za istorijske priručnike koje je prilikom pisanja često koristio – na primer *Hroniku o istoriji nemačkog radničkog pokreta*¹⁷ – direktno pretvorio u princip raspoređivanja teksta: ubedljivo najveći broj kratkih poglavlja, nalik blokovima, razvrstan je po godinama. U romanu *Svaki dan u godini* to kalendarsko ustrojstvo je doduše potisnuto u zasenak epskim razvijanjem čitavog niza priča, ali ni izdaleka nije ukinuto.

Povrh toga, karakter hronike u romanu *Svaki dan u godini* dovodi se u vezu s tipom hroničara koga Benjamin u svom eseju „Pripovedač“ suprotstavlja tipu modernog naučnika, istoričara: „Hroničar je pripovedač priča.“ Napajajući se pamćenjem i sećanjem, iskustvom i životnom praksom neke zajednice, on se nadovezuje na „lanac tradicije“ dok stvara ono čisto znanje oslobođeno praktičnih veza i interesa. I dok istoričar hoće da objasni događaje, hroničar, čije naivno viđenje poznaje samo istoriju spasenja ili prirodnu istoriju, događaje predstavlja kao „uzorke svetskih zbivanja“.¹⁸ Šta, dakle, moderni pripovedač Jonzon može da ima zajedničko s tim tipom arhaičnog hroničara, čije književno nasleđe Benjamin nalazi kod Hebel i Ljeskova? Kako je moguće pisati u duhu hronike na nearhaičan način? Moguće je tako što se, s jedne strane, princip ustrojstva hronike od puke šeme preobražava u koncept koji podstiče saznavanje, i, s druge, tako što se od Benjaminovog hroničara i modernog hroničara u priručnicima preuzima samo uzdržavanje od uspostavljanja veza i tumačenja koja razjašnjavaju istoriju. Upravo ta uzdržanost karakteriše Jonzonovo „parataktičko pripovedanje“. No ono se ne uzdržava od objašnjenja zato što je mu je osiguran neki plan spasenja ili uništenja. Kad Gezina rekapitulira „socijalističko shvatanje društva“ koje se srozalo na dogmatsko školsko znanje, što u *Svatom danu u godini* radi povremeno, a u delu *Danas devedeset godina* kontinuirano, to je mahom ironično ili kritički. Jonzonovo istorijsko pripovedanje se, daleko pre, uzdržava od objašnjenja, jer svoje lajtmotivsko pitanje „kako smo postali ovakvi kakvi smo“ ostavlja otvorenim i za čitaoca.

Ova verzija hronike nastoji da već i od puke šeme ustrojstva načini instrument saznavanja koji pušta brojke godina da same govore i daje im „fizionomiju“, kako je to formulirano u jednom aforizmu Benjaminovog dela *Pasaži*.¹⁹ Neposredno pre preseljenja u Njujork i početka rada na romanu *Svaki dan u godini* Jonzon je neko vreme planirao pripovedački projekat pod radnim naslovom *Istočnonemačka godina 1966*, za koji bi ravno godinu dana skupljao i obrađivao materijal o NDR, i to u „maniru hronike“.²⁰ Svoju nameru da u tom projektu istraži fizionomiju istočnonemačke godine 1966, kasnije će ostvariti fizionomijom njujorške godine 1967/68. pri čemu je fizionomijski pogled produžen i na godine iz ravni Jerihova – i nastala je literarizovana hronika tekućih i proteklih događaja.

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

¹⁸ Walter Benjamin, *Der Erzähler*. U: W. B. *Schriften*, (priv.) T. W. i G. Adorno, Frankfurt/M., 1955, tom 2, str. 243.

¹⁹ Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, (priv.) R. Tiedemann i H. Schweppenhäuser, tom V/1, Frankfurt/M. 1982, str. 595.

²⁰ Eberhard Fahlke: „*Die Katze Erinnerung*“ – *Eine Chronik in Briefen und Bildern*, Frankfurt/M., 1994, str. 170.

Svaki dan u godini nije, dakle, ni dnevnik ni hronika u pravom smislu reči, već su osobine ta dva žanra – kao i nekih drugih žanrova – u ovom epskom delu književno iskorišćene i oneobičene, a funkcija im je izmenjena. To važi i za oblik kalendara na kome se zasnivaju kako dnevnik tako i hronika. Kalendar omogućava da se pod isti datum podvedu i sadašnjost i prošlost. On razlaže kontinuitet priče u pojedinačne dane koji čuvaju sećanja i funkcioniše kao istorijski „sažimač vremena“.²¹ Očigledno je da te funkcije ima i kalendarska forma romana *Svaki dan u godini*. To što mnoge njegove priče u neku ruku deluju kao moderne „kalendarske priče“²² i što delo integriše u sebe toliko heterogenog materijala, žanrova i medija moglo bi da podseti na već iščezlu veliku formu narodnog kalendara Hebelovog tipa.

Pored spomenutih žanrovskih osobina koje određuju njegovu formu u celini, u roman *Svaki dan u godini* uključen je i čitav niz drugih formi. Mada su mahom u službi likova, pre svega centralnog Gezininog lika, kao i okvirne komunikacione situacije, one povećavaju raznovrsnost glasova i, svaka na svoj način, otvaraju fikcionalni diskurs sa stvarnošću. S tim diskursom najuže su povezane komunikacione forme telefonskog razgovora, pisma i teksta na traci. Gezina vodi telefonske razgovore sa drugaricom Anitom koja živi u Berlinu kao i sa misiz Bruster u Njujorku. Ona i Mari se i dopisuju s Anitom, kao i s Di ljem, a ponekad i među sobom. Gezina piše i svom starom profesoru Klifotu i frankfurtskom psihoanalitičaru A. M.-u, sastavlja pismo s izjavom saučešća udovici ubijenog Martina Lutera Kinga kao i goroko ironično ne-pismo u kome prekida prijateljstvo s polemički anonimizovanim J. B.-om, a na otrovno sarkastičan način komentariše bestidno pismo mistera F. F. Flerija. I likovi iz ravni Jerihova šalju i primaju pisma, čitava poglavlja su strukturisana kao prepiska između Jerihova i Ričmonda u periodu od 1931. do 1933, a pisma Dore Zemih markiraju stanice egzila. S Di ljem razmenjuje se i „fonoposta“ (143, 166), a na ćerkin podsticaj (151) Gezina pored pisanih beleški (687) koristi i kasetofon za poruke Mari „kad budem mrtva“ (688).

U nekim prilikama, apsolutno pouzdani drug pisac ili sveznajući pripovedač prati Gezininu svest i u halucinacijama izazvanim groznicom kao i snovima (npr. 419). On zna da tačno nabroji i šta Krespal „želi od 1934. godine“ (415). Dnevnički zapisi s Gezininim zapažanjima integrisani su u njujoršku ravan, na primer u početno poglavlje četvrtog toma. U ravni Jerihova Lizbet 1932. u Ričmondu vodi tajnu „knjigu žalbi“ (151) protiv svog muža. Gezina 1947. počinje s vođenjem dnevnika „protiv zaborava“ za svog odsutnog oca (1474 f). Mari piše pismeni zadatak (178 f) i skuplja materijal o Robertu Kenediju (1302). Pored glavne pripovedačice, u obe ravni stalno se sa svojim pričama javljaju i drugi likovi, ali i njihove priče, kao i Gezininu, rediguje autor-pripovedač: Di l priča o svom životu do 1945. (1143 ff), gostioničar Peter Vulf prenosi razne „priče“ (163), Klaus Bether priča o ratu i zločinima SS-a kojima je prisustvovao (917 ff), Ervin Plat o Britancima u Icehu (1167 f), a četvorogodišnja Mari o utopijskom dečjem ostrvu

²¹ Walter Benjamin, *Geschichtsphilosophische Thesen*. U: W. B. *Schriften*, Frankfurt/M 1955, tom I, str. 503 (teza XV), na srpskom: W. B., *Eseji*, Beograd 1974, str. 87, preveo Milan Tabaković; upor. D. G. Bond: *German History and German Identity*. *Uwe Johnson's Jahrestage*, Amsterdam 1993, str. 111 ff.

²² Uopredi poglavlje IV, odeljak *Kalendergeschichte* u: N. Mecklenburg, *Die Erzählkunst Uwe Johnsons*, Frankfurt/M. 1997, str. 119–124.

„Sajdamone“ (1482 ff), nastavljajući da izmišlja na osnovu onoga što joj je majka pročitala o Viniju Puu i njegovim prijateljima. Gezina s italijanskog prevodi ćerki Mari ono što je novinar Karš ispričao o mafiji (394 ff). Čuju se i glasovi koji nisu pripovedački već su anonimni, kolektivni govor: npr. članovi hora u Jerihovu koji razmenjuju glasine i tračeve o Krespalu (87, 409), kancelarijska naklapanja u Gezininoj banci (160 ff), razgovori o silovanjima u sauni za dame Hotela „Marselj“ (541 ff).

Postoji i čitav niz u tekst uzglobljenih žanrova koji nisu striktno povezani s likovima. Reč je između ostalog o velikoj galeriji portreta. Portretisani likovi, bilo da su fiktivni (ili fikcionalizovani) kao misiz Fervalter, ili realni, kao bavarski političar koji želi da bude zapadnonemački kancelar (1872 ff), uvek su u nekoj vezi sa Gezinom ili ona o njima razmišlja. No funkcija tih portreta se ni u kom slučaju ne ograničava na ilustrovanje Gezinine svesti, oni za čitaoca dobijaju, zahvaljujući Jonzonovoj veštini u pravljenju biografskih skica kao i na osnovu svoje povezanosti sa stvarnošću, vlastitu težinu. Isto se može reći i za poglavlja ili delove teksta koji imaju karakter reportaže i u kojima su, na osnovu autorovog izučavanja i istraživanja, mesta i prilike Gezininog nekadašnjeg i sadašnjeg životnog okruženja naslikani ne kao pozadina fiktivne radnje na način uobičajen u tradicionalnim realističkim romanima već pre kao delovi teksta koji su, doduše, vezani za gledište likova, ali su u svojoj realnoj vezanosti za konkretne sadržaje relativno autonomni delovi teksta. Na taj topografski i sociografski način portretisan je ne samo Gneć, glavni grad meklenburškog okruga (1428 ff), nego su portretisani i različiti delovi i aspekti svetske metropole Njujorka koji stupaju u Gezinino vidno polje i vidno polje njene ćerke Mari: ulica u kojoj stanuju i park u njoj, Riversajd drajv (51 ff) i Riversajd park (1188 ff), Gornja zapadna strana Menhetna i „naš Brodvej“ (175 f), premeštanje metroa (367 ff), parada za mir na Dan lojalnosti (1069 ff), slamovi (841 ff), prosjaci (887 ff), zvuci grada (240 ff), žuta boja u Njujorku (1690 ff), pošast bubašvaba (823 ff), pri čemu su spomenute samo najobimnije od tih uzglobljenih reportaža od kojih je neke Jonzon preuzeo iz dužeg eseja pod nazivom „Deo Njujorka“ objavljenog pre romana *Svaki dan u godini*.²³ Reportažnu povezanost s realnošću imaju i igre zamišljanja „šta bi bilo kad bi bilo“: šta bi mister Smit iz Ričmonda video od pretećeg razvoja nacističke države da je došao u posetu Jerihovu (652 ff), kako bi izgledalo „da je Jerihov pripao Zapadu“ i kako bi se u njemu živelo (1240 ff). Pošto je Jerihov u međuvremenu postao deo ujedinjene Nemačke, na tom poglavlju može se proveriti Jonzonova sociološka pronicljivost. Nasuprot tim novinarskim oblicima teksta stoje oni koji su u većoj meri književno uobličeni – čas u duhu igre, parodijski, čas polemički, satirički – ali koji zbog tog svog umetničkog karaktera nimalo ne gube od veze sa realnošću.²⁴

Žanrovima i tekstovima uzglobljenim u roman *Svaki dan u godini* pripadaju i pesme, citirane ili pak, kao što je to slučaj s pesmom za „Father’s Day“ (1367 f), iz vlastite radionice, te mnogobrojni opisi slika i vizuelnih medija odnosno aluzije na njih: karikatura, filmova, tv emisija, i, prvenstveno, fotografija koje, kao u čitavoj Jonzonovoj prozi, i u njegovom glav-

²³ Uwe Johnson, Ein Teil von New York. U: Neue Rundschau 80 (1969) str. 261–274; preštampano u: *Johnsons Jahrestage*, prir. M. Bengel, Frankfurt na Majni 1985, str. 35–52.

²⁴ Uopredi poglavlje IV, odeljak Humor und Humorzerstörung, ove knjige, str. 113.

nom delu imaju važnu ulogu, npr. fotografije iz Vijetnama koje Mari iseca (687 f).²⁵ I najzad treba spomenuti dokumente kao što su Praški manifest *Dve hiljade reči* (1438 ff), koji je Gezina prevela s češkog originala, i dokumentarne popise, poput spiska jevrejskih žrtava u Meklenburgu iz doba nacionalsocijalizma (945 ff) i staljinizma (1790 ff). U čitav niz poglavlja iz ravni Jerihova u fikcionalno pripovedanje upleten je dokumentarni materijal iz savremene istorije. Ta poglavlja su odličan primer Jonzonovog dokumentarističkog realizma, njegovog umeća da napetost između nalaženja i izmišljanja, dokumentovanja i pričanja priča učini književno produktivnim.

(S nemačkog prevela **Spomenka Krajčević**)

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