

Марија Ненезић

НОВА ЗВЕЗДА. НЕПОЗНАТА

(Карл Уве Кнауслор: *Јутарња звезда*, превео с норвешког Радош Косовић, Воока, 2023)



Термин који је седамдесетих година двадесетог века спонтано ушао у јавни књижевни дискурс, као фикција настала на аутобиографском искуству или, као фикционализован аутобиографски догађај најједноставније речено, тек с појавом Кнауслорове шестомне *Моје борбе*, постаје литерарна тачка расцепа, место поделе на присталице и противнике поступка који древну расправу о односу истине и имагинације или збиље и њене уметничке верзије доводи до пароксизма. Заправо, у актуелним поделама за и против аутофикције, као да се препознаје дух епохе самопотврђивања када се диспут о уметничкој транспозицији стварности, изванфикционалне збиље, дакле проблематизација уметничког процеса и поступка, своди на изванкњижевну препирку о личности ауто-

ра. И даље, на процес самопотврђивања на литерарном тржишту као светом месту реализације и писца и књиге и поступка. Позната је историја настанка *Моје борбе* и њене огромне популарности на глобалном тржишту књиге. Такође су познате и последице које је такав успех имао на лични и приватни живот аутора. Али оно што феноменом чини тај велики успех јесте управо његова подстицајна снага за многе писце у актуелној, како смо је назвали, епохи самопотврђивања. Не подстицај из чина писања већ из последице тог чина, када он добија глобалну препознатљивост, слава као таква, писац – звезда, успех и моћ. Не чуди зато што је Кнауслор добио многе следбенике и многе критичаре, што је аутофикција нехотице постала повод за књижевне расправе, а феномен славе па и естрадизације књиге нове социолошке интерпретације.

И после глобалног успеха *Моје борбе*, једног екскурса у импресионистички доживљај и опис четири годишња доба, Кнауслор се враћа обимном роману. Нови роман *Јутарња звезда* има близу осам стотина страница и причу која се овога пута не може сместити у оквир аутофикционалне поетике, али, важно је рећи, задржава кнауслоровски став о свакако најприсутнијем осећању човека актуелне епохе, егзистенцијалној стрепњи као, све чешће, новом и доследном формативном елементу човековог живота и развоја. Не значи то да је стрепња до сада била изгнана из живота појединца и колектива, заправо је одувек била савршена обликотворна димензија уметничког дела које је у њој проналазило ослонац за даљи имагинативни

развој, али „случај Кнауслор” и његова стрепња има нову димензију и појавни облик. Човек двадесет првог века увелико ступа на сцену, а Кнауслора бисмо могли препознати као његовог литерарног тумача и, када је реч о *Јушарњој звезди*, у извесном смислу настављача традиције романа идеје. Како Кнауслор излази из домена аутофикционалног и улази у поље фикционализације свакодневице и актуелне стварности у којој роман настаје?

Поглавља *Јушарње звезде* насловљена су именима јунака чији се живот прати. Унутарњи, емотивни, ментални, психолошки статус и догађаји који њихове егзистенције окружују, условљавају и последично усмеравају. Арне, Емил, Иселин, Сулвеј, Катрин, Јустејн, Вибекке и Егил Стреј који ће бити кључни носилац идејне равни романа, као интерпретативне, филозофске димензије догађајне збиље. Идеолог целокупне догађајности у причи. Један писац и његова психотична жена, једна негова тељица, једна бунтовна млада жена, једна медицинска сестра, једна свештеница Норвешке цркве, један детектив и једна епизодна јунакиња, заробљена у идеји мајчинства и безусловне преданости мужу док посредно суочавање с проблематичним избором не буде бољан искорак у живот изван конструисаног породичног стакленика. И, наравно, деца и њихова патња. Ово потоње као последица животних избора старијих, када деца, њихови потомци, бивају препуштена властитим спознајним и развојним фазама, уз формално родитељско присуство и, суштински, њихово неприсуство. Јер они, ти одрасли, са својим животима писаца у покушају, неоствареним каријерама и незадовољни собом и окружењем, нису ништа друго до еманације огромне стрепње која их надилази, њихов емотивни и сазнајни потенцијал њоме је инхибиран и, што је важно за суштину ове приче, бива разлогом за њену романескну реализацију.

Када писац Арне који отвара овај обимни роман описује завршетак једног дана, а искази јунака су овде представљени у првом лицу и у тону исповедне и повремено рефлексивне нарације, он описује смирај тога дана који баца сенку на све његове активне састојке, и у том смирају, најважније, мрак који се спушта, чулни доживљај природних звукова, далека црвена светла и шум лишћа, да би нагласио долазак спокојства, али не због тога што се завршило са дневним активностима и што су деца коначно у кревету и на сигурном већ због тога што тај мрак и тај спокој падају „независно од њих”. И о томе је овде реч, у целокупном овом роману, о границама које се постављају између једног и другог бића, између супружника, родитеља и деце, између љубавника, између човека и окружења које остаје мистично у свој тој разоткривености, тим свакодневним кретњама међу електричним апаратима, кућним предметима, урбаним звуковима и оним који долазе из природе... Видљиви свет материјалне, физичке стварности, границе њом дефинисане, постају недовољне и генератор су жеље некаквог можда експерименталног искуства, непознатог до сада, изван антропоцентричног круга („Док сам гледао кроз прозор, трудио сам се да потиснем све зграде и улице у позадину, и у први план извучем дрвешце и биљке, да бих видео како би свет изгледао да је вегетација главна... а не ми”).

Та равна несигурности која обликује јунаке, несигурности у посао који обављају, људе који их окружују, коначно, у властити сазнајни потенцијал, Кнауслор спроводи у спољашњој, приповедној димензији радње, а онда у њеном унутарњем

промишљању кроз ауторефлексивни слој којим јунаци покушавају да нађу, крупна је реч у игри, али избија из скоро сваке странице *Јушарње звезде*, смисао и светлост. Поглавља романа, као (ауто)портрети јунака, њихових „дела и дана”, могу у структурном решењу и разумевању ове књиге да опстану као фрагментарне, издвојене јединице целине која их, како прича одмиче, ипак доводи у везу једне с другима. Не нужно као решење које доприноси откривању неког заплета, пре као „допринос” идеји свеопштег трагања за већ поменутим смислом. Заплет који би, у класичном поимању, водио и држао на окупу догађаје и ликове, заправо не постоји. Постоји само мистериозна, јака светлост, звезда која се појављује ниоткуда и коју сви јунаци у свакодневицама које воде, на крају дана, пред сумрак, виде. Она је једина везивна нит нарације која се развија на два плана, у спољашњем, видљивом окружењу и унутарњим стањима јунака. То је тачка заплета идејне равни романа, покретач његовог рефлексивног плана, носилац оне невидљиве, сублиминалне тачке у свакоме од јунака која чини да постају филозофи, тумачи „првих и последњих ствари” („Свет није исто што и стварност; свет је физичка реалност у којој живимо а стварност је све што знамо, мислимо и осећамо”).

Кнаусгор нам показује да се његови јунаци, у отуђеним везама, у пословима који их не испуњавају, у амбицијама које се не остварују, крећу по физичкој реалности механизмима научених и предвидљивих кретњи. Опис онога што чине, као и у *Мојој борби*, савршена је слика механичког односа према свакодневици, јутро и спремање доручка, разговори с укућанима, детаљи одевних комбинација, кретње обичног јутра, обичног дана и обичне вечери, тако сугестивно изложене да у њима препознајемо властите, из властитих дана и властитих ритуалних радњи. Свакодневица човека двадесет првог века и, потом, необична звезда која ту свакодневицу разбија и ствара услов за једну другачију причу. У том тренутку, обично се онеобичава, свакодневно клизи низ стрмину физичке реалности у неизвесност метафизичког. Ту је Кнаусгор закорачио у забран који ће овај роман учинити романом идеје, повремено га увести у поље фантастичког, звезда, као обличје појавно чудног полако ће упловити у чудесно које ће бити и пресек свих филозофема изречених у роману и свих разумом необјашњивих догађаја у његовом току. Такође, нит која повезује већ поменуте фрагментарне приче и њихове јунаке – шта је њена функција? Везивни састојак елемената радње, фикционализација социокултуролошког симптома савременог доба који је и омогућио овакву причу; стање човека који осећа да му знање којим располаже није довољно, да свет, та „физичка реалност” не кореспондира са стварношћу онога „што знамо, мислимо и осећамо”. Стање човека који трага за – чудом! Оног који са завишћу посматра средњовековног човека коме чуда нису била потребна, који није много знао, али је веровао и с тим веровањем савладавао и страх и мисао о смрти, који је уз чуда и с чудима живео као што Кнаусгорови јунаци живе с укућанима и неразумевањем Другог, с пословима и кредитима, банкама и амбицијама, венчањима и разводима, свим тим знањем које им не помаже да преживе јер је баласт епохе огроман, а смрт близу, нит је познају нит је вером могу превазићи. Тада јунак романа постаје идеолог свих есенцијалних тачака познате нам цивилизације, промишља античку и хришћанску митологију, филозофске системе, суочава се с идејом смрти и, трагајући за чудом, призива

бесмртност. Даје то једну другачију текстуру до сада познатој кнаусгоровској приповедној ритмици, али доследно је на трагу његове потребе да проникне у „мистерију” односа човека и природе. Сетимо се колико је одличних страница посветио облацима и њиховим облицима, колико је скандинавска природа у *Мојој борби* била обавезни мизансцен физичких дешавања, простор којим јунак суверено корача, са знањем да му припада, да је одувек био ту и да ће ту бити заувек. Све док захукталост тог познатог живота не створи мистериозну звезду. А онда и другу опажајну перспективу за јунаке. Јер, морао ју је створити. Чудо. Прижељкивано непознато и несазнато. Да би, коначно, могао да верује. Да би му, коначно, било лакше.