

своје приче око неколико тематских чворишта. Потрага за семантичким исходиштима јесте оно што читаоца узбуђује, те је стога понекад боље поиграти се повлашћеним местима у тескту него понудити отворено решење и одмаћи се од жанровских окамењености кроз реконтекстуализацију. Тематски и жанровски привлачан, овај текст нуди неку врсту ауторазрешења у мисли да се равнотежа успоставља искључиво кроз самоспознају. У таквом закључку можемо наићи на врсту наде коју Роговић оставља у мрвицама, да се као читаоци и тумачи за њу отимамо у наде да ће аутор наставити да се бави овим темама и у наредним списатељским подухватима.

Софија ВИБИКАНТ

## ЖИВОТ НИЈЕ МАТЕМАТИЧКА ВЕЛИЧИНА

Карл Уве Кнаусгор, *Моја борба*, том II, Booka, Београд 2016

Негде око 2007. године, Норвежанин Карл Уве Кнаусгор, аутор неколико књига, тада делимично познат у својој земљи, епифанично закључује да се заситио фикције. У кратком распону између 2009. и 2011. године штампано је шест томова његовог аутобиографског епског романа *Моја борба*, дугачког говора о интимности свакодневнице између императива живота и неизбежности смрти, књижевног подухвата који укида многе стандарде писања. Претпостављајући колику жртву подноси, знајући да у ову књигу улаже једино што је практично неутуђиво – сећање и датотеку интимности, писац улази у простор у ком се границе између књижевности и стварности замагљују.

Први том романа (штампан прошле године код истог издавача), који је уједно и својеврстан описни трактат о смрти, завршава се аутопортретом са мртвим телом. Кнаусгор се враћа у сећање и опсежно описује дане који су уследили по смрти његовог оца. Детаљно илустурује сређивање унутрашњег простора куће у којој је његов отац умро. Наизглед тривијални детаљи, као и иначе код Кнаусгора, заправо се таложу и заједнички носе снажну симболичку структуру. Чистећи неуредни физички простор, наратор се у исто време ментално прочишћава, чешљајући сећања, осећања и мисли. Из тегобне утробе куће која прети да га истопа, попут модерне библијске немани, наратор излази поново рођен. Последња слика коју видимо је у мртвачници. Огледајући се у телу мртвог оца, Кнаусгор печатира крај једног односа, једног тешког животног поглавља обележеног тихим притисцима, потиснутим сукобима и наметнутим осећајима кривице.

Први приказ који нас дочекује у другом тому ове величанствене аутобиографске епопеје посве је другачији. Наратор задржава сталожени, директни, исповедни тон. Док је уводни сегмент првог тома био бритка есејистичка егзегеза смрти у савременом добу, почетак другог дела је знатно интимнији, алудира на дневнички формат и најављује мекшу, доминантну лирску тему – мушкарац-писац у љубави. У заглављу је наведен тачан датум и година у којима се догађаји који следе одвијају. Удаљен већ десет година од смрти оца, и сам отац троје деце, сада има друге преокупације. Првих неколико десетина страница приказује нежно-комичне призоре писца на одмору са породицом. Мада „не разуме смисао одмора”, Кнаусгора, више принуђеног него задовољног, пратимо у летњој авантури по Шведској. Као и у претходном тому, задати временски оквир из кога Кнаусгор приповеда је 2008. година. Ожењен је Линдом, песникињом. У том тренутку већ пет година живи у Шведској. Овакав пролог, као и у првом тому, служи као темпорални оквир у који се током одвијања текста грозничаво смешта триптих: слика сопства, слика тоталитета живота и слика писања. Врло брзо али не нагло, од пасторалних дневничких призора аутор нас помера у поље борбе. Увиђамо да се та борба води на најмање два фронта: на фронту тежње да се љубав заштити од унутрашњег разарања, да се усагласи са чврстим концептом партнерства и дубоког узајамног поштовања лишеног непотребних емотивних ексцеса и на фронту армираног, незаустављивог порива за писањем. Док је за овај први фронт потребна снага социјализације и компромиса, на овом другом пољу потребно је светачко одрицање од свих спољашњих утицаја. Због тога Кнаусгор опсесивно тражи канцеларију коју претвара у келију, изоловану избу, простор осаме, простор који може да прекрсти и интернализује. Целокупни текст другог тома заснива се на динамичном унутрашњем сукобу ова два пола живљења. У рафовима између дешава се контемплација. Задивљујуће је колико лако и неспутано, а опет дивље и сирово, као да се писање дешава у тренутку док читамо, наратор прелази са једног догађаја на други, из једне приповедне ситуације у мисаоне меандре, из године у годину. Иако је, за разлику од непредвидивих догађаја у свакодневном животу, књижевни текст потребно уредити према одређеним законитостима, наратор нас кроз њега води спонтано, замењујући један временски блок другим. Структура текста је пирамидална. Креће од једне тачке у садашњости и полако се грана према темељу, како би нам показао где је све почело.

На фронту љубави Кнаусгор води неуморну битку да исконструира рационалан љубавни однос са Линдом, својом другом супругом. У првој фази, ту су само њих двоје у романтичном заносу. Затим, ту је зачетак њиховог заједничког живота, који је у више наврата озбиљно конфликтан и напослетку, када већ постају родитељи, њихов се однос изнова реформише. Пратећи ове фазе, идентитет наратора пролази кроз

кризе. Пишући са аутобиографске дистанце, Кнаусгор деконструише наметнуте наративе: мушкарац који гура колица је феминизиран, мушкарац који плаче је слаб, мушкарац који је заљубљен је романтичан. Он разара оквире у којима се овакви модели производе и приказује их као потпуно логичне облике понашања, на неки начин критички посматрајући кошуљице одбачених маскулиних идентитета индукваних патријархалним рапоредом родитељских активности.

Његов однос са Линдом је резултат константног напора да се разлике у темпераментима превазиђу и, као и у другим примерима у књизи, оваква приповедна динамика подражава валидно и реално животно искуство. Оно што недостаје, међутим, је значајнији увид у Линдин унутрашњи живот изостављен свакако и због агресивног аутобиографског предзнака дела. Комплексност њене личности се изгубила у посредовању које врши Кнаусгор као наратор. Осим што је то универзални жанровски недостатак, овде се ради и о неодољивој потреби наратора да непрестано исписује себе. Схвативши колико је та потреба комплексна и импотентна, аутор самог себе на разним местима прожима кроз потенцијалне и стварне погледе других.

Због тога је неретко на том пољу протагониста његов пријатељ Гејр, други важан лик у овој књизи, и други контрапункт у односу на Кнаусгора. Однос између њих двојице је сличан односу Мефиста и Фауста, додуше лишен високопарних симболичких вредности, однос приземљен и фиксиран у настојањима да се живот непрестано пуни смислом. Тек при крају књиге, у једном дугачком разговору, у једној од неколико озбиљних дијалогских деоница књиге, Гејр излаже дугачак реферат о Кнаусгоровој личности, употребљавајући врло инвентивне синтагме, попут „књиговођа среће”. На оваквим местима у роману најбоље се огледа вештина писца. Препуштајући управни говор о себи другоме, он снажно подвлачи цео моћни апарат саморефлексије који је до тада био смештен између редова.

Тамо где није опседнут писањем или дубоко померен међуљудским односима, Кнаусгор је детаљни сликар природе, са јасно израженим романтичарским *Weltanschauung*-ом. Констабл је његов главни извор инспирације. Романтичарски доживљај природе је технички правилно пренет у језик реалистичног приповедања, обогаћен језгровитом и интензивном употребом екфрастичких приповедних образаца. Човек остаје из тих дугачких екфраза. Таква концепција је у јаком контрасту са поетиком свакодневнице – али то није случајно. Непрестано стварање динамичног приповедног односа између снаге природе која се рађа и живи независно од тривијалних личних људских драма и свакодневнице коју приповедач приказује микрореалистички одраз је тензије између живота који се константо осмишљава и вреднује и живота који се води по инерцији. Управо тензије засноване на тим механизмима контрастирања

чине уживање у читању овог романа пунокрвним, јер коначно имамо један књижевни садржај, дубоко личан и интериоризован, али формулисан тако да свако може да нађе место за огледање.

Наратор ретко приказује друштвено стање и расправља о њему. На неколико места у књизи употребљена је интересантна имаголошка компарација Шведске и Норвешке, понегде се описује норвешки рустикални патриотизам наспрам шведске либералне политике. Социолошка слика скандинавске идеологије коју гајимо на балкански начин на неколико места у овом роману показује пукотине. Испод површина наших заблуда заснованих на економским стереотипизацијама крију натуралистички подаци уписани у стварне животе појединаца. Чешће од друштвених феномена, Кнаусгор преплиће есејистичке импровизације и приповедне солилоквије, испињавајући одређене аспекте и форме живота егзистенцијалистичким методама.

Сувише често ова књига је обележавана као *књижевна сензација*. Нажалост, оваква маркетиншка конструкција може само да нашкоди њеним литерарним вредностима. Сензационалност у продајној стратегији ојачавају најављене шокантне аутобиографске исповести и њене ванлитерарне последице. С друге стране, они који читају књигу у преводу, попут страствених љубитеља савремених ТВ серија, жељно ишчекују наставке и онда их, вероватно, халапљиво читају. Ипак, меру учинковитости онога што се сасвим неодређено описује као стварно и онога што се понекад неопрезно квалификује као фиктивно није потребно изводити у коначном свођењу рачуна о овој књизи. Интересантније би било испитати, ако је то могуће, процесе рецепције ове књиге и њене домете у историји, социологији и идеологији романа или дужих прозних жанрова.

Марко БОГУНОВИЋ