

ekološka imaginacija u knausgorovim *godišnjim dobima*

Rano je jutro ili kasno veče, svi još spavaju ili će uskoro zaspati. Pisac sedi u baštenskoj kućici okružen knjigama i biljkama. Fizički je odvojen od svoje porodice, od predmeta koje svakodnevno koristi, života kojim živi kad ne piše. Mentalno je povezan sa svima njima, prisutniji nego inače, pažljivo promatra svaki delić svoje stvarnosti i sastavlja eseje kao oglede, vežbe pisanja kroz koje će određenu pojavu bolje istražiti, objasniti a pritom i tehnički unaprediti svoju veštinu. Knausgorov rad na esejima iz tetralogije *Godišnja doba* imao je praktičnu svrhu – pisac kroz njih želi da svojoj najmlađoj ćerki približi svet. Vremenski i prostorno izdvojen, on može bolje da sagleda svoje neposredno okruženje, ono pored čega prolazi svaki dan a što često ni ne primećuje, ali i sebe kao deo tog okruženja. Značajno mesto u širokom tematskom opsegu Knausgorovih eseja čini ono što nazivamo prirodom – bića, neživi objekti, pojave nastale i opstale nezavisno od čovekovog delovanja (a ponekad i uprkos njemu), u književnosti obično prisutne kao scenografija koja čini tek širi kontekst u kom se čovek protagonist kreće. Kod Knausgora bića i pojave iz prirode prikazani su pre svega kroz prizmu svog značaja za čoveka, ali ipak uz svest da se radi o entitetima nezavisnim od čoveka. Metod pomnog i osvešćenog promatranja prirodnog okruženja i aktivnog povezivanja s njim vraća nas na jednog drugog mislioca, čije je autobiografsko delo o životu na jezeru Valden postalo klasik ekološke literature.

Knausgorove četiri knjige eseja koje prate četiri godišnja doba, *U jesen*, *U zimu*, *U proleće* i *U leto*, nastajale su u periodu od 2013. do 2016. godine, od jeseni kada je autorova najmlađa ćerka, koja je i inicijalni podrazumevani čitalac, još uvek fetus u stomaku, preko zime kada je rođena i proleća koje provodi kao tromesečna beba, pa do leta dve godine kasnije kada kao



dvoipogodišnje dete već sama otkriva svet oko sebe. Prve dve knjige donose niz eseja na različite teme, raspoređenih po mesecima, a kao uvod za svaki novi mesec umetnuto je po jedno pismo nerođenoj a potom i novorođenoj ćerki. Treća knjiga je duži autobiografski zapis koji najviše podseća na prozu iz serijala *Moja borba*; mada je podeljena na tri dela (plus epilog), ti delovi se ne odnose na tri prolećna meseca, već prate događanja u toku jednog aprilskog dana, uz povremene digresije i sećanja na ranije događaje. U četvrtoj knjizi ponovo čitamo niz eseja o bićima, pojavama i predmetima iz okruženja, organizovane po letnjim mesecima, kao i dva duža poglavlja sa dnevničkim zapisima za jun i jul (koji između ostalog donose i intrigantnu priču o ženi iz Malmea, uz promenu pripovedačkog glasa). Na prvi pogled, tetralogija je autobiografska i krajnje intimna – pisac ju je namenio najmlađoj ćerki kojoj se i neposredno obraća u pismima i dnevniku. S druge strane, eseji donose prikaz spoljnog sveta sagledanog očima jednog objektivnog, znatiželjnog i pažljivog posmatrača, koji taj svet želi da približi i objasni najpre sebi a onda i čitaocu, pri čemu posebnu pažnju posvećuje prirodi i prirodnim fenomenima. U tom smislu su Knausgorova *Godišnja doba* prirodnjačka zbirka različitih opažaja i razmišljanja o svakodnevnim stvarima i čovekovom odnosu sa i prema njima, ili kako je autor sam rekao „lična enciklopedija našeg bliskog okruženja”.¹ Bilo da su u pitanju biljke ili životinje, odevni predmeti ili prevozna sredstva, autor im pristupa s radoznalošću naučnika, iznoseći zapažanja zasnovana na opštem obrazovanju i ličnom iskustvu, ali trudeći se da ih opiše temeljno i uz što manji upliv subjektivnosti. Fokus je na onome izvan, ne na sebi samom.

Eseji obuhvaćeni tetralogijom mogu se okvirno podeliti u tri grupe. Prvu čine oni posvećeni prirodnom okruženju, biljkama, životinjama, prirodnim fenomenima, te su se tu našla zapažanja o jabukama, žabama, muvama, snegu, vatri, letnjoj noći. U drugoj grupi su eseji koji opisuju samog čoveka, njegovu anatomiju, zube, krv, oči, mozak, ali fizička i psihološka stanja, kao što su groznica, seksualni nagon, navike, ali i iskustvo, inteligencija i životni osećaj. Preostali eseji bi se mogli podeliti u više manjih podgrupa – jedni govore o praznicima, drugi o predmetima iz domaćinstva, a treći o konkretnim osobama, porodičnim prijateljima ili javnim ličnostima – a spaja ih to što opisuju čovekovu delatnost, njegov doprinos okruženju, predmete

1 Ane Farsethås. „After My Struggle: An Interview with Karl Ove Knausgaard”, *The Paris Review*. December 15, 2015, prevod B.A.

koje proizvodi, običaje, sve ono što čini civilizaciju u odnosu na prirodno stanje. Ako bismo primenili drugi kriterijum, eseje bismo mogli podeliti na one koji se tiču neposredno čoveka i one usredsređene na čovekovo okruženje, kako prirodno tako i veštačko. Bez obzira na to kojoj grupi određena tema pripada, Knausgor joj pristupa na isti način – promišljeno, s ciljem da dati predmet posmatranja bolje sagleda kao stvar po sebi, ali i da preispita čovekov ili konkretno svoj odnos prema njemu.

Knausgorov pristup prirodi a i celokupnom okruženju, uključujući predmete koje stvara čovek, blizak je pristupu koji je Henri Dejvid Toro primenio u *Valden* (1854). Američki transcendentalista je dve godine živeo na obali jezera Valden, kilometrima udaljen od najbližeg naselja, u kući koju je sam napravio i služeći se pre svega onim što je sam mogao da proizvede. Svodeći život na najosnovnije potrebe, isključujući sve što nije neophodno a što se čoveku često nameće kao nužno u kulturi izgrađenoj na obožavanju materijalnih dobara, Toro se otvara za pregršt novih utisaka i jedan potpuno novi svet, svet prirode, koji čoveku mahom ostaje nepoznat. Ponovno uspostavljanje veze s prirodom kao izvorom svih blagodeti koje čovek može doživeti jedan je od osnovnih postulata transcendentalističkog pokreta, a Toroov *Valden* ostaje najupečatljiviji primer sprovođenja tog postulata u životnoj praksi. Kako je istakla Zora Minderović u svom predgovoru srpskom izdanju, „ukazujući na imanentnu dobrotu prirode transcendentalisti su implicitno osuđivali ljudsko društvo kao *neprirodnu* strukturu”,² što je u konkretnom kontekstu američkog devetnaestog veka bilo izazvano eksploatatorskom i ekspanzionističkom politikom oličenom u instituciji robovlasništva i sve surovijem kapitalizmu. Osuda društva nije značila i osudu čoveka, naprotiv – transcendentalisti a među njima i Toro žele da čoveku pomognu da svoj život proživi kvalitetnije, u skladu sa svojim stvarnim potrebama i razvijajući urođene potencijale. Zaključivši da „većina ljudi provodi život u tihom očajanju”,³ Toro svoje sunarodnike upućuje na jedan drugi način života koji podrazumeva povratak prirodi, ne nužno u smislu fizičke izdvojenosti iz ljudske zajednice i nastanjanja u šumi, već pre svega mentalnog povezivanja sa okolinom, razumevanja za sve entitete iz neposrednog okruženja i aktivnog promišljanja sopstvenog mesta u njemu.

2 Zora Minderović. „Predgovor”. Henri Dejvid Toro. *Valden. O građanskoj neposlušnosti*, prevela Zora Minderović. Beograd: Srpska književna zadruga, 1981, str. IX.

3 Henri Dejvid Toro. *Valden. O građanskoj neposlušnosti*, prevela Zora Minderović. Beograd: Srpska književna zadruga, 1981, str. 8.



113

DOMESTICA



Priroda za Toroa „nije ideja, romantičarski ideal, simbol, mistična sila“, već „jedino čovekovo stanište, dom u kome čovek pronalazi svoju suštinu i uklanja se iz besmislenog galimatijasa nasilnih institucija i vulgarne buke svakodnevnih poslova“.⁴ Ali priroda nije samo mesto radnje, već aktivni činilac koji postoji nezavisno od čoveka, koji je sam tek deo većeg mehanizma. Po svom odnosu prema prirodnom okruženju, Valden ali i druga dela iz Toroovog opusa eklatantan su primer onoga što Lorens Bjuel naziva „ekološkom imaginacijom“ (*environmental imagination*), kao specifičnim pristupom u stvaranju književnog dela.⁵ Bjuel izdvaja četiri parametra po kojima se jedan književni tekst (bilo da je u pitanju beletristika ili nebeletristika) može oceniti kao „ekološki“, odnosno kao tekst okrenut pitanjima vezanim za životnu sredinu: 1) prirodno okruženje koje ne uključuje čoveka prisutno je ne samo kao pozadina, okvir radnje, već na način koji sugeriše da je ljudska istorija zapravo deo istorije prirode, 2) čovekov interes nije jedini legitiman interes, 3) osećaj ljudske odgovornosti prema životnoj sredini predstavlja deo etičkog ustrojstva teksta i 4) implicitno je shvatanje životne sredine kao procesa, a ne nečega što je nepromenljivo i dato.⁶ Ukratko, kod ekološki orijentisanih književnih dela, za razliku od onih koja takođe tematizuju prirodu ali na drugi način, fokus je u manjoj meri na čoveku, dok prirodno okruženje nije samo mesto radnje već aktivni, dinamični i promenljivi činilac. Mada ćemo u nastavku videti da je Knausgorov pristup ipak prilično antropocentričan, u načinu obrade pojedinih tema kao i uvidima do kojih pisac vremenom stiže naziru se elementi koji ga približavaju Toroovoj prozi, odnosno delima ekološke imaginacije.

Važna tačka u ekokritičkom razmatranju Knausgorove tetralogije jeste način organizovanja tekstova. Naslovi ove četiri knjige eseja upućuju na godišnja doba u kojima su tekstovi nastajali bez obzira na to što mnogi od njih nisu neposredno ili isključivo vezani za jesen, zimu, proleće ili leto. Mnoga od opisanih bića, pojava ili predmeta zapravo se sreću tokom cele godine i deluje kao puka slučajnost to što je pisac baš u decembru rešio da piše o Mesecu, a u julu o vukovima. Ipak, Knausgorov pristup ovde je u najmanju ruku interesantna koincidencija imajući u vidu da su se u literaturi koju bismo

4 Minderović, nav. delo, str. XVI.

5 Uz svest da *ecological* i *environmental* na engleskom nisu sinonimi, termin „ekološki“ se čini najpodesnijim za prevod Bjuelove sintagme.

6 Lawrence Buell. *The Environmental Imagination*. Cambridge, MA: Belknap, Harvard, 1996, str. 7-8.

nazvali ekološkom, godišnja doba pokazala kao naročito popularan organizacioni princip. Bjuel napominje da se sa ovom praksom počelo još u starom Egiptu, u obliku almanaha, kao najjednostavnije forme teksta koji prati godišnja doba (ili sezonskog teksta, prema engleskom *seasonal writing*).⁷ Razlog za popularnost organizovanja teksta na ovaj način jeste to što godišnja doba, kao i doba dana, jasno prikazuju određene prirodne cikluse tako da i laik bez formalnog obrazovanja može da ih isprati, dok oni opet ostaju intrigantni i u izvesnoj meri nedokučivi. Istovremeno, godišnja doba se na različite načine mogu povezati sa čovekovim ponašanjem ili životnim dobom.⁸ Razmatrajući ovaj organizacioni princip kod Toroa, Bjuel između ostalog zapaža i to da su u *Valdeni* godišnja doba zastupljena u nejednakoj meri, te je tako čak dve trećine knjige posvećeno letnjem periodu.⁹ I pored ove neujednačenosti kod Toroa, i pored Knausgorove proizvoljnosti u odabiru tema, godišnja doba ostaju organizacioni princip koji, makar simbolično, fokus pomera sa čoveka na životnu sredinu i pojave koje se odvijaju u određeno vreme bez čovekovog uticaja a koje će neminovno prouzrokovati promene i u čovekovom ponašanju. Tematizovanje godišnjih doba, odnosno „sezonska“ organizacija teksta kao književni postupak, i kod protagonista i kod čitalaca pojačava svest o sebi kao prirodnom biću, kao delu životne sredine, te se sa antropocentričnog prelazi na ekocentrično poimanje sveta.

Iako Knausgorovo pomno posmatranje životnog okruženja evocira Torooov postupak a pažnja koju posvećuje prirodi i prirodnim fenomenima njegovu prozu približava ekološkoj imaginaciji koju je opisao Bjuel, njegovi eseji o biljkama, životinjama, nebeskim telima i meteorološkim pojavama odaju suštinski antropocentričan pristup. Pisac svoje životno okruženje posmatra pre svega u odnosu na čoveka – na ljude generalno, kao i na sebe i sebi bliske osobe. U tom pogledu paradigmatičan je prvi esej u prvoj knjizi tetralogije naslovljen „Jabuke“. Razmatraju se karakteristike jabuke kao voća u odnosu na drugo voće, ali je u fokusu njihov značaj za čoveka – konkretno iskustvo konzumiranja voća. Pisac nam prenosi svoj lični odnos prema jabukama, a zatim i sećanja na detinjstvo, kao i skoriji događaj koji je, čini se, bio inspiracija za ovaj esej. Uočivši promenu u svom odnosu prema jabukama, pisac zaključuje da „nikad nije reč o svetu po sebi, već samo

7 Buell, isto, str, 221.

8 Buell, isto, str, 220–221.

9 Buell, isto, str, 242–243.



o načinu na koji se prema njemu odnosimo”,¹⁰ implicirajući da jabuke kao i sve ostalo što nalazimo u prirodi postoji samo onako kako postoji za čoveka. Ovakav antropocentričan stav, međutim, biće preispitivan u narednim esejima. Već u sledećem u nizu, naslovljenom „Ose”, pisac primećuje da ovi insekti nastanjeni tik do njegove spavaće sobe ukućane nikada nisu uznemiravali – „bilo je kao da za njih ne postojimo, ili kao da smo deo pozadine spram koje žive svoj život”.¹¹ Ljudi i njihove aktivnosti prelaze na marginu i bar na trenutak naracija postaje zoocentrična. Pitanje odnosa čoveka i prirodnog okruženja kao svojevrsno problemsko pitanje kod Knausgora pojavljuje se i u eseju „Kesteni”, u kom pisac pažnju posvećuje imponantnom starom kestenu u bašti, kojeg sve do skora nije ni primećivao a još manje razmišljao o njemu, iako mu je redovno podrezivao grane: „Sada mi je nepojmljivo da sam pet godina živeo pored tolikog bića a da ga nisam ni primećivao. Kakav je to fenomen, da čovek vidi a ne vidi?”¹² Mada se pisac vraća svom antropocentričnom rezonovanju zaključivši da, budući da kesten do nedavno za njega nije predstavljao ništa, on realno nije ni postojao, ipak nas navodi da se zapitamo: da li drvo postoji za sebe, čak i ako ga čovek nije svestan?

Knausgorov prikaz prirode nije pastoralan, njegov odnos prema drugim bićima nije romantičan, često je čak i bespotrebno brutalan. Već notoran po svojoj spisateljskoj iskrenosti, Knausgor je iskren i kada govori o svojoj brutalnosti prema životinjama, čime, pored toga što ogoljava sebe, ukazuje i na ponašanje čoveka kao vrste u ekosistemu. Primer ovoga je piščevo razračunavanje sa osama u prethodno pomenutom eseju: „Nekoliko sati kasnije popeo sam se uz merdevine najtiše što sam mogao, prelepio ventil izolir-trakom, spustio se krišom, požurio u kuću, popeo se do spavaće sobe i prelepio ventil i sa unutrašnje strane. Kada smo legli te večeri, zujanje nije prestajalo. Ni sledeće večeri. Ali posle je utihnulo.”¹³ Ovakva reakcija na insekte koji se pre svega doživljavaju kao potencijalna opasnost dosta se razlikuje od Toroove reakcije u sličnoj situaciji: „Svako jutro, dok su [ose] bile obamrle od hladnoće, iščistio bih neke napolje, no nisam se mnogo trudio da ih se oslobodim; čak sam se osećao polaskan što su moju kuću izabrale kao poželjan zaklon. Nisu mi nikad ozbiljno

10 Karl Uve Knausgor. *U jesen*, preveo Radoš Kosović. Beograd: Booka, 2020, str. 20.

11 Knausgor, isto, str. 24.

12 Karl Uve Knausgor. *U leto*, preveo Radoš Kosović. Beograd: Booka, 2021, str 15.

13 Knausgor, *U jesen*, str. 24.

smetale, mada su spavale sa mnom¹⁴ Čovekov često iracionalni strah od životinje i preterano nasilna reakcija opisani su i u Knausgorovom eseju „Slepi miš“, gde se pisac priseća događaja iz mladosti kada je u kući u koju se nedavno bio preselio, među još neraspakovanim stvarima ugledao slepog miša: „Ne znam zašto sam se toliko uplašio, usnuli slepi miš izgledao je kao crna vrećica, nije bilo ničeg pretećeg u njemu“¹⁵ Strah, međutim, prevladava i čovek koristi fizičku snagu da eliminiše ono što mu je odbojno iz razloga koji ni sam ne može da objasni. Mada „pobeđuje“ i u ovoj situaciji, događaj ostavlja osećaj krivice.¹⁶

I pored straha i nelagode pred određenim potencijalnim izvorima opasnosti, u Knausgorovim esejima postoji svest o neophodnosti interakcije pa i saradnje s prirodom, koja je moguća tek nakon boljeg upoznavanja. Na samom početku tetralogije, u prvom „Pismu nerođenoj ćerki“, dato nam je piščevo viđenje njegovog neposrednog prirodnog okruženja nakon što se bolje upoznao s njim:

„To sam naučio radeći u bašti, nema potrebe za oprez ili strah, život je tako bujan, naprosto nadire u kaskadama, slep i zelen, i to je ponekad zastrašujuće, jer i mi živimo, ali u nekakvim kontrolisanim uslovima, zbog čega se plašimo tog slepog, divljeg i haotičnog života što se proteže ka suncu, mada nam je najčešće divan, na način dublji od vizuelnog, jer zemlja miriše na memlu i tamu, puna je hitrih buba i konvulzivnih glista, stabljike su sočne, cvetovi prepuni mirisa, a vazduh, hladan i oštar, topao i vlažan, pun sunčevih zraka ili kiše, obavija kožu naviknutu na sobu poput nekakvog omota od čistog prisustva.“¹⁷

Na iskonski čovekov strah od haosa i nesputane snage prirode, strah koji ga nagoni da je obuzdava i kontroliše, pisac odgovara spoznajom do koje dolazi pomnim posmatranjem i aktivnim odnosom prema prirodi (radom u bašti) a koja upućuje na njenu ohrabrujuću vitalnost i lepotu.

Knausgor promišlja međuzavisnost i uzajamnu interakciju životinja i ljudi i u eseju o pčelarstvu: „Držanje životinja delom se zasniva na tome da se životinje prilagode ljudskom svetu, na primer tako što će se uključiti u komunikaciju – čovek cokne usnama i konj počne da kaska [...] – a delom se zasniva na tome

14 Toro, nav. delo, str. 216.

15 Knausgor, U leto, str. 216.

16 Zanimljivo je da se i ose i slepi miševi ponavljaju kao teme u više eseja, te se može reći da su u pitanju bića koja su na pisca ostavila naročit utisak.

17 Knausgor, U jesen, str. 13–14.





da se ljudski svet prilagodi njima, što znači da im se pruži prostor i da im se zadovolje potrebe”.¹⁸ Analizirajući komunikaciju pčelara i pčela pisac zaključuje kako je pčelarstvo jedan od graničnih slučajeva u interakciji životinjskog i ljudskog sveta budući da pčele pokazuju izuzetan stepen autonomije – pčelar im ne može ponuditi ništa što same ne mogu da stvore, a ako su nezadovoljne stvorenim uslovima, napustiće košnicu i preseliti društvo drugde. Pčelar je stoga prinuđen da se u neku ruku dodvorava pčelama te u trenucima kada obučen u pčelarsko odelo i s mrežom na glavi radi u pčelinjaku „čoveka pokazuje u njegovom najpokornijem i možda najlepšem izdanju”.¹⁹ Slika pčelara koji ulazi u interakciju sa pčelama uz određenu dozu poniznosti i poštovanja kontrastira ranije opisanoj „borbi” pisca sa osama koje su se nastanile u ventilu na kući, borbi u kojoj čovek bespoštedno eliminiše insekte. U odnosu na njegovu reakciju ili reakciju njegovog oca koji ubija zmiyu kamenujući je („Još mi nije jasno zašto je to učinio, i voleo bih da nije, ali bilo je kao da je mrzi, više od svega”),²⁰ ponašanje pčelara se ističe kao poželjno.

Način na koji Knausgor posmatra biljni i životinjski svet, nebeska tela i prirodne pojave, prenosi se i na opisivanje veštačkih tvorevina, predmeta nastalih ljudskom aktivnošću koji takođe čine deo životnog okruženja. Pisac je uznemiren prizorom plastične kese na krovu kuće ili one zakopane u zemlji, mada se čini da ta uznemirenost nastaje iz estetskih razloga – „jer je ta tanka plastika, tako bela i glatka u poređenju s crnom i rastresitom zemljom vrlo očigledno predstavljala strano telo”.²¹ Ipak, umesto možda očekivanog razmišljanja o štetnosti plastike u prirodi, u nastavku sledi prisećanje na trenutak kada je prizor plastične kese u moru piscu pričinio zadovoljstvo, „kao što mi godi da pročitam pesmu koja se završava slikom nečeg konkretnog i u njoj nalazi utemeljenje, pa se njena neiscrpnost mirno može ispoljiti”.²² Veštačke tvorevine kao što su kese ili benzin sada su deo životne sredine i kao

18 Knausgor, *U jesen*, str. 51. Ovo možemo uporediti sa Torovim zapažanjem na istu temu: „Sklon sam mišljenju da ljudi ne drže stoku koliko stoka drži njih, i da je ona mnogo slobodnija.” (Toro, nav. delo, str. 51) Životinje, naime, rade samo onoliko koliko im je potrebno, za razliku od čoveka, koji svoju snagu troši na mnoštvo nepotrebnih stvari. Ili, kako je to opet Knausgor primetio u svom eseju „Mikseri”, savremeni čovek energiju koju uštedi prepustivši svakodnevne poslove kućnim aparatima rasipa besciljno, što ga na kraju čini „bićem koje besmisleno trči.” (Knausgor, *U leto*, str. 75).

19 Knausgor, *U jesen*, str. 52.

20 Knausgor, *U jesen*, str. 68.

21 Knausgor, *U jesen*, str. 25.

22 Knausgor, *U jesen*, str. 27.

bilo čemu drugom organskog ili neorganskog porekla, pisac im prilazi znatizeljno i bez predrasuda, ali svestan njihove neprirodnosti. Benzin na asfaltu presijava se „najfantastičnijim i najčudnijim bojama. Benzin se toliko razlikovao od svega što nam je bilo poznato da je mogao biti iz drugog sveta. Nekog veličanstvenog sveta punog čudesa, dalo se pomisliti, šarenog i darežljivog.”²³ Pažljivo posmatranje i upoređivanje različitih bića i predmeta u okruženju otkriva neobične sličnosti, te se tako za malo kamenje na koje nailaze na putu ispostavlja da su žabe. Očudavanje onoga što svakodnevno susrećemo, a preko čega prelazimo odsutnim pogledom, čini granicu između prirodnih fenomena i ljudskih tvorevina vrlo fluidnom te tako žvake zalepljene po asfaltu mogu zalicići na zvezdano nebo, dok četkice za zube podsećaju na cveće u vazi. Zakoni koji važe u prirodi mogu se preneti i na predmete koje je čovek stvorio, pa je i pravilo prirodne selekcije, objašnjeno u poglavljima o komarcima i leptirima, primenjivo i na sladolede – iz leta u leto opstaju oni ukusi sladoleda koji se više traže, kao što su opstale one vrste leptira čija šara odvraća grabljivice od napada. Ipak, razlika između prirodnog i veštačkog nije sasvim isključena te se kod opisa konzervi zapaža neobičnost njihovog oblika koji ne postoji nigde u prirodi.

Kao i Torou, i Knausgoru je bila potrebna izdvojenost iz ljudske zajednice da bi počeo da aktivno primećuje i promišlja one elemente okruženja koji postoje nezavisno od čoveka i čovekove aktivnosti. Knausgor je u trenutku pisanja eseja izdvojen i prostorno i vremenski, u zgradi izvan kuće u kojoj se odvija porodični život, u doba dana kada taj život miruje. Pored ovog okvirnog konteksta, tema samoće i osamljenosti obrađena je i eksplicitno, u dva eseja iz zbirke *U zimu*, koji opisuju piščev boravak na jednom ostrvu. Na ostrvo na kome je živelo još četvoro ljudi stigao je jednog januara i zadržao se tri meseca, potpuno sam u iznajmljenoj kući. Prvih nedelja je otkrio kako izdvojenost od drugih ljudi ostavlja veliku prazninu u čoveku: „Zato nije bilo ničeg umirujućeg u mom boravku tamo, jer su tišina i odsustvo događanja samo stvarali prostor za nespokoj, koji je naprosto harao u meni.”²⁴ Ipak, kako su dani odmicali, ta praznina se popunjavala, „nešto drugo je procurilo u prostor koji je prvo popunjavalo društvo, a onda potreba za društvom”²⁵ – bili su to „nedruštveni događaji” kao što je „zid oblaka nakupljenih na horizontu, koji potamni more kad zaplovi ka kopnu”, zatim

23 Knausgor, *U jesen*, str. 34.

24 Karl Uve Knausgor. *U zimu*, preveo Radoš Kosović. Beograd: Booka, 2020, str. 113.

25 Knausgor, *U zimu*, str. 114.





„zavijanje vetra iza ugla kuće, blaga tutnjava talasa s drugog kraja ostrva“ i vidra, koju je danima posmatrao i za koju se na neki način i vezao. Knausgor opisuje specifičnu vrstu samoće koju je prepoznao i Toro – samoću u kojoj čovek svojevolljno izdvojen od ljudske zajednice počinje da oseća povezanost sa drugim bićima i predmetima iz svoje okoline. U svom osvrtu na ovu temu, Toro ističe benefite koje čovek može imati od samoće ukoliko se nalazi u prirodi jer tada otkriva „da se najprijetnije i najnežnije, najnevinije i najpodsticajnije društvo može naći u svakom prirodnom objektu, čak i za sirotog čovekomrscu i najsetnijeg čoveka.“²⁶ I Toro priznaje da se u jednoj prilici osećao usamljen „a to je bilo nekoliko sedmica nakon što sam došao u šumu, kad sam se pitao, u toku jednog sata, da li mi je blisko susedstvo čoveka bitno za spokojan i zdrav život. Biti sam bilo je nešto neprijatno.“²⁷ Toroa je iz osećanja usamljenosti prenulo „prijatno i blagotvorno društvo Prirode“ u obliku kišnih kapi, kao što će to za Knausgora biti vetar ili vidra. Skretanje pažnje sa čoveka, sa sebe samog kao i sa drugih ljudi, na „prirodu“, odnosno druga bića i prirodne pojave, na kraju dovodi i do boljeg razumevanja ljudskog ponašanja. Toro nalazi da je „zdravo biti sam veći deo vremena“ te da se ljudi i suviše često sastaju zbog čega su morala biti usvojena „izvesna pravila koja se zovu etiketa i učtivost da bi ti česti sastanci bili podnošljivi i da ne bi dolazilo do otvorenog rata“,²⁸ dok Knausgor čovekovu potrebu za društvom povezuje sa potrebom za odgovorom i reakcijom zaključivši da zadovoljavanje upravo te potrebe čini virtuelni svet tako popularnim među mladima, jer virtuelno „pruža blagodeti društva a da ne moramo platiti cenu društva“, odnosno fizički biti među ljudima.²⁹

Izdvojeni iz ljudske zajednice i Toro i Knausgor su se sa svojim prirodnim okruženjem upoznavali posmatranjem ali i neposrednom interakcijom sa biljkama i životinjama, naročito onima s kojima su se susretali svakodnevno. Obojica su neko vreme proveli radeći u bašti, baveći se povrtarstvom ili održavanjem okućnice. „Toliko sam puta kosio travnjak da poznajem svaki kvadratni metar“, kaže Knausgor te demonstrira svoje poznavanje opisom trave u pojedinim delovima dvorišta – negde je „zagasitozelena, vlažna i sočna, i uvek viša nego drugde“, negde je „gotovo [...] sasvim potisnuta mahovinom, na kojoj leži

26 Toro, nav. delo, str. 119.

27 Toro, isto, str. 120.

28 Toro, isto, str. 123, 124.

29 Knausgor, *U zimu*, str. 115.

poput sloja tanke retke kose na glavi³⁰ Mada norveški pisac nikada ne pribegava naučnom ispitivanju kakvim se povremeno služio Toro,³¹ kontinuirano bavljenje travom u dvorištu navodi ga na temeljna razmišljanja izneta u eseju „Travnjak“, u kom između ostalog preispituje rasprostranjenost trave i njenu „volju za širenjem“. Pisac sluti da i trava „koja nema mozak, nema moždinu, nema nervni sistem, nema srce, nema pluća, i nema nos, uši ni oči“ opet pokazuje ekspanzionističke tendencije tako tipične za ljude. Na sličan način kao i travu, Knausgor je upoznao ribizle – berući ih – te u poglavlju o ribizlama detaljno opisuje njihov izgled, boju, veličinu, glatkoću, tvrdoću, u kom obliku rastu na stabljikama, kakav je osećaj kad se zagrizu i kako se od njih može napraviti pekmez ili sok. Otkrivši kompleksnost ovako naizgled jednostavne biljke, pisac zaključuje da „najbogatiji život može se naći u kući s baštom, travnjakom, nekoliko voćki i nekoliko grmova s bobicama“.³² Ako čovek obrati pažnju na njih.

Pored želje da se bolje upozna životna sredina, izdvojenost iz društva i svakodnevice i kod Toroa i kod Knausgora motivisana je i duboko ličnim razlozima. "I went to the woods because I wished to live deliberately"³³ – ključna reč jedne od centralnih Toroovih ideja u *Valdeni*, *deliberately*, slojevitog je značenja, te pored toga što se prevodi rečima „namerno, hotimice, promišljeno“, označava i da se radnja obavlja „polako, sporo“. Čini se da je Toro imao na umu sva ova značenja a i više od toga – kako kaže u nastavku, njegovo povlačenje u šumu proisteklo je iz želje „da se suočim samo sa suštinskim činjenicama života i vidim mogu li da naučim ono čemu me ona može naučiti, a ne da otkrijem, kad mi dođe vreme umiranja, da nisam ni živeo.“³⁴ Živeti nije pasivno stanje, već aktivnost koju treba obavljati promišljeno i svesno, a ne „u tihom očajanju“, opterećeno sticanjem materijalnih dobara i zadovoljavanjem potreba koje i nisu stvarne već nametnute društvenim konvencijama.

Knausgorova fizička odvojenost od ukućana, vreme koje provodi u baštenskoj kućici, dani i meseci posmatranja živog sveta, vremenskih prilika, nebeskih tela dovode do toga da bolje shvati sam život. Kroz mnoge od detaljnih opisa pisac otkriva

30 Knausgor, *U leto*, str. 180–181.

31 Pored toga što se ceo boravak na jezeru Valden može shvatiti kao eksperiment, podsetimo se da je Toro tokom ove dve godine vršio i konkretna naučna posmatranja (posmatranja mrava pod mikroskopom) i merenja (u cilju izrade mape jezera), što njegovo delo približava naučnom diskursu.

32 Knausgor, *U leto*, str. 53.

33 Henry David Thoreau. *Walden*. London: Pan Macmillan, 2016, str. 98.

34 Toro, nav. delo, str. 83.



121

DOMESTICA



i delove sebe, svoju prošlost, sadašnjost, svoje loše strane, strahove, grubost, ali i nežnost. Mada ne poduzima ništa slično naučnom eksperimentu, oslanjajući se pre svega na ranije stečena znanja i iskustva, u njegovoj prozi ima nečeg naučnog – znatiželja i potreba da se jedan predmet ili pojava sagleda iz različitih perspektiva i što objektivnije i temeljnije opiše. Metod pomnog posmatranja kao preduslov promišljenog življenja konačno i jeste ono što Knausgor želi da prenese čitaocima. U prvom pismu nerođenoj ćerki, referišući na teme kao što su krv, trava i drveće, Knausgor napominje: „Tu divotu, koju ćeš uskoro sresti i videti, veoma je lako izgubiti iz vida, a načina na koji se to može desiti ima skoro koliko i ljudi. Zato ti pišem ovu knjigu. Hoću da ti pokažem svet, kakav je, tik uz nas, sve vreme.”³⁵ Istovremeno, pisac je svestan da njegova ćerka neće taj svet upoznavati kroz njegove knjige već ponajviše samostalno, što je proces koji počinje već od prvog dana: „Čudno je što postoji prvi put da čovek vidi nebo, prvi put da vidi sunce, prvi put da oseti vazduh na koži.”³⁶ Kroz sve svoje eseje Knausgor kao da želi da se vrati upravo tom čudnom osećaju sagledavanja okolnog sveta po prvi put.

Na kraju, ili pre na početku svega, tu je pisanje. Eseji u tetralogiji *Godišnja doba* nastali su i iz potrebe da se pisanju priđe sa druge strane: „Želeo sam da pobegnem od sebe, pa sam prosto okrenuo pogled ka spolja. [...] Oni ličniji aspekti, kako i šta ja mislim, probijaju se u opisima, ali fizičko, materijalno prisustvo predmeta jeste ono što je važno u ovim knjigama.”³⁷ Pomno posmatranje okoline piscu treba da pomogne da se odvoji od svog duševnog stanja i piše objektivnije i prisutnije. U tome i neposredno prirodno okruženje igra ulogu, jer su se bašta i kuća u kojoj radi pokazali veoma stimulativnim kao prostor u kom su književnost i priroda u neposrednom fizičkom kontaktu – knjige naslagane na policama postale su

„prirodan deo mog života, ali više kao cvetovi u bašti nego kao knjige. Voleo sam da gledam i jedne i druge – eno ljiljana, eno islandskih saga, eno visibaba, eno Džejn En Filips – a kada bih izvukao neku knjigu i počeo da je čitam, bilo je to kao da sam nabrao cveće i stavio ga u vazu pred sobom.”³⁸

Svakodnevno posmatranje knjiga i prirode donosi nove uvide: „Ne samo što uviđam očiglednu vezu između književnosti i

³⁵ Knausgor, *U jesen*, str. 14.

³⁶ Knausgor, *U zimu*, str. 16.

³⁷ Farsethås, nav. delo.

³⁸ Karl Uve Knausgor. *U proleće*, preveo Radoš Kosović. Beograd: Booka, 2021, str. 19.

bašte – tih malih prostora u kojima se nešto inače nedefinisano i neograničeno kultiviše – već je i gajim.”³⁹ Književnost kao i šuma, planina ili nebo pisca podseća na to da su njegove ideje i njegova „proizvodnja smisla” samo neke od mogućih, kao što je i čovek samo jedno od bića koja nastanjuju tu baštu.

Spontanost i jednostavnost su u prirodi, život komplikuje čovek – zaključak je implicitan i u *Valdenu* i u *Godišnjim dobima*. I Toro i Knausgor usredsređivanjem na prirodno okruženje razvijaju temeljniji i promišljeniji pogled na svet u celini. Priroda pritom postaje neka vrsta uzora za delovanje, postojano i samouvereno, bez suvišnog rasipanja energije, zbog čega će Knausgor zažaliti što se i pisanje ne dešava spontano poput prirodnog procesa:

„Svakog leta, kad žito sazri, i ja vozim pokraj njiva u mom kraju, uzanim asfaltiranim putevima koji krivudaju blistavim krajolikom, tako suvim i zlatnim, dugo sasvim nepomičnim, kada čak i vetrenjače miruju, i kad se drveće sa svojim gustim zastorima od lišća naprosto proteže ka duboko plavom nebu, dok vetar ne naleti i sve se ne pokrene, kao da talas prolazi predelom, ja pomislim: kad bi se moglo pisati ovako!”⁴⁰

LITERATURA

- Buell, Lawrence. *The Environmental Imagination*. Cambridge, MA: Belknap, Harvard, 1996.
- Farsethås, Ane. „After My Struggle: An Interview with Karl Ove Knausgaard”. *The Paris Review*. December 15, 2015. <https://www.theparisreview.org/blog/2015/12/15/after-my-struggle-an-interview-with-karl-ove-knausgaard/>
- Knausgor, Karl Uve. *U jesen*, preveo Radoš Kosović. Beograd: Booka, 2020.
- Knausgor, Karl Uve. *U zimu*, preveo Radoš Kosović. Beograd: Booka, 2020.
- Knausgor, Karl Uve. *U proleće*, preveo Radoš Kosović. Beograd: Booka, 2021.
- Knausgor, Karl Uve. *U leto*, preveo Radoš Kosović. Beograd: Booka, 2021.

³⁹ Knausgor, *U leto*, str. 370.

⁴⁰ Knausgor, *U leto*, str. 360.



123

DOMETI

- Minderović, Zora. „Predgovor“. Henri Dejvid Toro. *Valden. O građanskoj neposlušnosti*, prevela Zora Minderović. Beograd: Srpska književna zadruga, 1981, str. V–XXIII.
- Thoreau, Henry David. *Walden*. London: Pan Macmillan, 2016.
- Toro, Henri Dejvid. *Valden. O građanskoj neposlušnosti*, prevela Zora Minderović. Beograd: Srpska književna zadruga, 1981.