

PRONAĐENA STVARNOST – TEK U KNJIŽEVNOSTI

Mirjana Popović Radović

The short stories about the episodes of life given in a fragmented narrative sequence of the novels of Knut Hamsun and Linn Ullmann, brought back the memories of the narrative cycles of Nordic sagas, creating new modern literary forms. Therefore, a view of the narrative expression of the Norway literature in the early 20th century juxtaposition, through the works of Knut Hamsun and contemporary writer Linn Ullmann, reflects the affinity of the creative environment and characteristic beyond their individual differences, biographic circumstances and different atmosphere of their own epoch.

Da li su severne zemlje bile prostor Svetlosti – Hiperboreja za antički svet, sačuvano je u mitskim predstavama, ali, nordijska književnost, usmena predanja, njihove **sage**, ostaju kao nasleđe i u modernim vremenima, na nov način. Kako etimologija same reči znači – kazivati, pričati, a drevna boginja ovog mitskog područja, takođe, Saga, bila je božanstvo priče, povesti, otuda je i naracija u književnosti simbolično vodila do božanskog ishodišta.

Pričanje kratkih priča o epizodama životnih zbivanja u fragmentarnom pripovednom nizu romana Knuta Hamsuna i Lin Ulman, vraćalo je sećanje na narativne cik-

luse nordijskih saga, dobijajući nove, moderne književne forme.

Samim tim, pogled na narativni iskaz norveške književnosti u jukstapoziciji ranog XX veka, preko dela Knuta Hamsuna, i savremene spisateljice Lin Ulman, odslikava srodnost stvaralačkog ambijenta te sredine, svojstva nezavisna od individualnih njihovih različitosti, biografskih okolnosti i drugačijeg ambijenta epohe iz koje potiču.

Nezaobilazan je, takođe, i pogled na **drugost** (*otherness*) njihove rodne različitosti, društvene epohe u kojoj su se obreli, kao i socijalnog porekla koje je odredilo njihove životne situacije, pa otuda i iskustvo, kao podlogu književnog iskaza.

Nezavisno od svih razlika ove dve pomenute književne pojave i njihovih dela u okviru Norveške književnosti, geografski prostor i klimatski ambijent, ipak i u udaljenim hronološkim okolnostima ovih književnika, objedinjujuće je srodan.

Naime, savremena književno-teorijska promišljanja takozvane **psihogeografije**, koja povezuje mentalitetna svojstva ljudi jednog podneblja sa prirodnim okruženjem, odrastanje i iskustvo svakodnevnog života preoblikovano u naraciju i književni izraz, primenjeno na objedinjujući pojam „nordijske književnosti“, to u punoj meri pokazuje.

Dovoljno je naznačiti karakteristike Severa, sa menama svetlosti u godišnjim dobima i u toku dana, sa „noćnim suncem“ u „belim noćima“, posredno određujući odrastanje ljudi u tim predelima, njihova fizička i psihička svojstva. Ali, isto tako i oblike života u nastambama na obalama Severnog mora, kao i iskustva najčešće vrste rada, odnosno ribarenja i traganja za staništima riba.

Otuda i sve razlike između pomenutih pisaca Knuta Hamsuna i Lin Ulman, pre svega udaljenosti epoha u kojima

su stvarali, inkorporiraju se u, moglo bi se reći, „nordijsku naraciju“.

Knut Hamsun je pisac početka XX veka, čiji je i život i književni opus završen i recepcijski ostvaren, dok je Lin Ulman savremena spisateljica, a njeno književno stvaranje je u toku.

On potiče iz siromašne porodice malog norveškog mesta, sam se bori za sopstvenu egzistenciju i potom za svoju književnost, a ona je iz imućne porodice iz Osla, kao kći čuvenog režisera, scenariste i pisca, Ingmara Bergmana, i poznate glumice Liv Ulman. Taj detalj određuje njihove sudbine, iskustvo i stvaralaštvo.

Njihova dela su odmah prihvaćena u norveškoj kulturi, nagrađivana, a Knut Hamsun je dobio i Nobelovu nagradu za književnost, 1920. godine, uz značajan međunarodni uspeh. Romani Lin Ulman su ovenčani mnogim nagradama u sopstvenoj sredini i drugim zemljama, prevedeni na mnoge jezike, a njen autobiografski roman *Nespokojni*, smatra se izuzetnim proznim ostvarenjem.

Uz Ibzena, pominju se ne samo kao značajni predstavnici norveške književnosti, već i kao samosvojan, specifičan izraz nordijskog duha i vrste pripovedanja.

Naime, ta specifična vrsta pripovedanja u nizanju fragmenata, vremena i zbivanja, u modernom ključu, čuvala je tradiciju **nordijske sage**, kazivanja koje objedinjuje u celinu glas pripovedača, a u pisanoj formi pojavljuje se kao indirektni ugao posmatranja autora nevidljivog, a sveprisutnog.

Nesmirenost i nepronalaženje doma, mesta spokoja, ni spolja u ambijentu, ni u ličnostima koje su opisane u Hamsunovom romanu *Lutalice*, (Beograd, 2016) ni u ispovesti odrastanja Lin Ulman *Nespokojni* (Beograd, 2018), odredila je ponašanja i doživljavanja likova, bila

vrsta pripovedne aure svih narativnih epizoda i, najzad, za posledicu imala fragmentarnu strukturu književne celine kao „duha mesta“ sudbinskog opstanka, u rečima iza tišine.

Fragmentarnost je, međutim, karakteristika mnogih savremenih romana, a u *Nespokojnima*_Lin Ulman semantički je zaokružila „kontinuitet povremenog“, u trajanju specifičnog ritma vremena, poput oblika života, nje kao devojčice, sa ocem Bergmanom, na ostrvu u Švedskoj gde on ima kuću na obali mora, a susreću se jednom godišnje, samo leti.

U *Lutalica* Hamsuna, epizodno se živi, egzistencija je negde drugo, ide se brodovima za ulovom ribe, poput nomadskih stočara za pašnjacima, tragom godišnjih doba.

I taj lutalački smer oduvek na tim prostorima, brodovima za ulovom, za ribom u nekim zalivima, u kretanju za njom, poprima oblike dana i meseci života glavnog Hamsunovog lika, njegovog odrastanja, kroz epizodnu ljubav i prijateljstvo, čineći tek roman, stvarnošću i saznanjem, vrstom psihološkog ličnog otkrića. Ali, dom nije ni na jednom mestu, kretanje i poniranje kroz sve doživljeno, u stvari, u sebe samog, postaje sama bit *lutalica*, onih koji tragaju. Književni iskaz tako biva mesto pronađenog spokoja, dugi trenutak predaha u putovanju, spolja i iznutra.

Zato su sa pravom smatrali Hamsuna pretečom i začetnikom modernog romana koji ne stvara priču života kao zaokruženu i sudbinsku, već tragom fragmenata oslanja se na njihovu prolaznost i neponovljivost, čineći to podsticajem i razlogom književnog iskaza.

Tema *odrastanja* sama je bit i Hamsunovih *Lutalica* i *Nespokojnih* Liv Ulman, poprimajući u ovim romanima, skoro metafizički smisao, ali, kroz svakodnevno zbivanje, u „konkretnoj univerzalnosti“ kako je to Hegel formulisao

u svojoj estetici, izvan apstraktnog mišljenja. Sve u naoko običnom, a u perspektivi vremena trajanja individualnog života, postaje začudno, tajnovito, treba ga dešifrovati u njegovoj običnosti. I u jednom i drugom romanu, društveni okvir se podrazumeva poput sinhrona neminovnosti, kao i godišnja doba. Indirektno do norveškog identiteta se dolazi preko toka pojedinačnih životnih povesti i lično doživljenog vremena. Kako je već pomenuto reč je o *odrastanju*, ali različitom. Samostalno životno pregnuće dečaka-ribara na Severnom moru, na brodovima i povremenim zaustavljenjem u mestima predaha, za trenutak naslućenom spokoju u *Lutalica*ma, nasuprot devojčici u usamljeničkom otkrivanju prisustva oca i povremeno mesta i bliskosti nepostojećeg doma, uprkos imućnim okolnostima u kojima se obrela, pripoveda kći slavnog reditelja Ingmara Bergmana u *Nespokojnima*. Oba junaka ovih romanesknih životnih priča i odrastanja, jedno je dečak koji se bori sam za svoju egzistenciju, drugo je devojčica, koja pokušava da nađe svoje emotivno uporište imaginarnog doma u odnosu sa ocem – oboje dane, mesece, godine svoga odrastanja u različitim epohama, provode kraj Severnog mora, u ambijentu norveške prirode hladnih voda, oblačnog neba, stenovite obale i borova povijenih vetrom. Spokoj, međutim, otkrivaju negde drugo u prolaznim sekvencama ritma sopstvenog vremena iz kojeg se sastoji odrastanje. Glavni junak *Lutalica*, zaustavlja se kraj vodopada, čiji šum jedini remeti tišinu i osamljenost imanja žene koju će zavoleti, a radiće jedno vreme za nju, u mizanscenu njenog života dok joj je muž u zatvoru. Potom, njegova lutanja se nastavljaju. Devojčica-junakinja *Nespokojnih*, spokoj će pronaći tek docnije posle odrastanja, u pisanju, u književnom uobličavanju ne samo svojih sećanja na leta na ostrvu u Švedskoj, sa ocem tokom njegovog starenja i konačno

smrti. Bližu komunikaciju sa ocem koju su oboje nameravali da ostvare pisanjem zajedničke knjige, u stvari, neke vrste njenih pitanja i njegovih odgovora, koje je snimala na magnetofonu a nije uspela da završi, ona će kroz knjigu uobličiti u celinu književne stvarnosti minulih životnih trenutaka.

Za teorijski aspekt posmodernog pripovedanja, koje se uslovno vidi kao novi tip romana, u kojem ni priča, ni vreme brojnih zbivanja u fragmentima, ni pripovedni ritam u relaciji sa vremenom događaja koji se opisuju, nemaju narativnu liniju kontinuiteta, ali sve to čini celinom percepcija ličnosti koja piše, kao nekada u davna vremena pripovedni glas usmenog pripovedača, već poznate u nordijskoj tradiciji **sage**, naznačavajući „obnovljeno mitotvorstvo“ postmoderne estetike.

Književne forme oduvek su bile posledica samog narativnog materijala, životne građe preoblikovane u reči, a teorijska razmišljanja o načinu kazivanja i stvaranja celine književnog iskaza, naknadno su se pojavljivala.

Međutim, kako se istorija književnosti, doskora, oslanjala na klasifikacije pripovednih i drugih ostvarenja, poezije, isto tako, na periodizacije i njihova opšta svojstva, jezik i stil, žanrovski okvir, mnoga vredna književna dela bila su izvan tih karakteristika, teorijski neodređena. Postmoderna teorija je učinila otvorenim takva teorijska određenja. Fragment se, na primer, video ne delom neke celine, već kao autonomni književni izraz. Pravi primer u tom smislu, predstavlja izuzetno prozno delo Miloša Crnjanskog *Kod Hiperborejaca*, koje je izazivalo nedoumice priređivača njegovih sabranih, celokupnih dela. Ne znajući „gde da ga svrstaju“, pitajući se da li je reč o romanu posebnog tipa ili o dužoj pripovesti, noveli, eseji-ma... Zbunjivali su ih pripovedni fragmenti, sa naslovima,

od kojih se sastojala narativna celina, čija je nit povezivanja bio emotivno-perceptivni ugao gledanja (*point of view*) samog autora, odnosno njegovih rečima iskazanih unutar njih doživljaja o stvarnosti koju vidi.

Međutim, za Crnjanskog taj unutarnji književni meta-poetički svet iz kojeg su nastale i njegove pesme, i romani, i putopisi, i eseji, imao je, reklo bi se, svoj samosvojan jezik koji je uobličavao i pronalazio sopstvene žanrovske, odnosno poetičke forme.

Moglo bi se reći da veliki pisci uvek nehotice otkrivaju nova žanrovska svojstva pripovedanja, sveprisutne, trajne ljudske potrebe nezavisno od književnosti. U pitanju je saznavanje ukupnosti vidljive i nevidljive stvarnosti, koju kazivanje, pripovedanje ne samo uobličava, nego dešifruje. Tako da sekvence neke nevidljive filmske trake života samog i ritma životnog vremena, prenesene kao fragmenti u naraciju, bivaju objedinjeni celovitošću autorske potrebe za pričanjem o tome, za iskazom. Na primeru fragmenata onog dela odrastanja devojčice u *Nespokojnima*, koji su usmereni na odnos sa ostarelim ocem, rediteljem Ingmarom Bergmanom, pojavljuje se ključ spisateljske ideje – traganje za duhovnim domom. U romanu odrastanje devojčice razumeva se samo kroz kontakt sa ocem jednom godišnje na ostrvu u Severnom moru. Svi ostali delovi njenog života su u magli. Otuda fragmentarnost narativnog toka koji ne prati hronološki sled, nego ga preskače, idući tragom percepcije autorke, nezavisne od pre i posle. Mnogi fragmenti događaja koji su se odigrali ranije, ispričani su posle smrti oca devojčice. Tako da je ta vrsta fragmentarnosti već imala atmosferu „literarnosti“ u načinu na koji je življena, pre pisanja o tome, sa podsvesnim saznanjem devojčice da je kći slavnog umetnika, a da je telefonom povremeno poziva majka, poznata filmska glumica. Ti

fragmentarni slojevi stvarnosti, mogli su se primiti kao celovita slika sećanja, pronađena jedino u književnosti, dajući detaljima života utemeljenost u književno zbivanje prožeto neodigranim i samo naslućenim mogućim epizodama.

U *Lutalicama* Knuta Hamsuna, međutim, fragmentarnost je stvaran, uobičajeni tok događaja u ribarskim mestima, kao i samih ribara na brodovima u potrazi za ribolovom na različitim mestima, što odrastanju mladića čiji je taj ukupan ambijent okvir života, daje poseban pečat u razumevanju pomena i prolaznosti. U tom smislu je teorijska misao **psihogeografije** bila odgovarajuća za tumačenje pripovednog postupka, doživljaja glavnog lika a i sporednih, odnosa likova prema prostoru i mora i obale, razumevanju čitavih delova sopstvenog života kao godišnjih ciklusa sezona, njihovog dolaženja i prolaznosti. Kroz odrastanje dečaka u mladog ribara, u *Lutalicama* ispričana je moderna **saga**, čije je vreme neprestana promena, a osećanje doma je, bilo na neobičan način, **put**, putovanje na koje se nosi uvek sopstveni svet, poput čuvene antičke izreke *omnia mea mecum porto*.

Kraj ovog izuzetnog Hamsunovog romana to pokazuje, kada taj odrastao mladić ostavlja brod drugim ribarima, a u ranijem vremenu je težio da ga kupi i ovlada njegovim upravljanjem u nemirnom moru i vrtlozima, ostavlja za sobom zavičajne prostore, poznanike, sve što je nekada doživeo, i kreće ponovo sam u nepoznato.

U *Nespokojnima* kraj života starog oca i kraj pripovedanja, podrazumeva rasprodajom nameštaja, u očevim kućama, na ostrvu, predavanje svega što je bilo njegovo lično, arhivima i muzejima, a za nekadašnju devojčicu ostaje samo njeno sećanje koje ona docnije preobraća u naraciju i knjigu. Pisanje o onom što je jednom bilo život,

odnosno autorkino uporno zagledanje u nekadašnje, povremeno prisustvo njenog oca leti kraj nje, čini tadašnje obične detalje dnevnosti, značajnim u *Nespokojnima* Lin Ulman. Na primer, zapamćena njena plava haljina, ili očeve karirane košulje koje je voleo da nosi, i kada ih gleda drugom prilikom kako se suše u vešeraju, otkrivaju svoj jednostavni smisao dok život traje. Ona svojim sećanjem na njih markira susrete i trenutke zajedničkog vremena sa ocem, a ono je bilo stvarnost dok se ta vrsta života odvijala. Otuda sećanje nije ništa drugo nego neobična „unutarnja saga“ ličnosti koja može, a i ne mora, da se prepusti književnom uobličavanju, knjizi.

Tako književni iskaz, auru ličnog na predmetima transformišući u reči, koje u čitalačkoj recepciji mogu da ožive stvarnost iz koje su poticali, prepušteni u budućnosti literarnom životu, nastavljaju da postoje na nov način.

Drugi, nepoznati život koji će se tek odigravati, nagovješten je u *Lutalica* Knuta Hamsuna, odlukom glavnog lika romana, bez najave i objašnjenja, svojim rođacima i poznanicima, da sve što je obeležavalo život koji se desio, ostavi. On ponovo kreće ka novom početku u susret stvarnosti u kojoj nema znakova sećanja, ničeg što je pre bilo, osim, naravno, u unutrašnjosti njegovog bića. Njegovo otkriće neprestanog menjanja okolnosti, situacija, samih ljudi u njihovom ispoljavanju i namerama, i kada su u istom prostoru, na istom mestu, kao žena koju je zavoleo, a ona imajući fizičko okrilje doma, prihvata nepostojanje atmosfere bliskosti pravog doma, kao neminovnost i datost same egzistencije po sebi. Međutim, glavni lik ovog Hamsunovog romana, videći promene u mestu, u zavičajnom prostoru koji ostaje isti ali se u vremenu menja, postaje u duši lutalica, okrećući se promenama u kretanju i otkrivanju nepoznatog.

U književnoj povesti lutanja, slučajni susreti, izbijaju u prvi plan Hamsunovog romana kao zaokružene celine, etape životnog puta, koji je neka vrsta individualnog egzistencijalnog romana, ili tačnije, sage o postojanju u svetu. Epizoda približavanja devojke, nekadašnje simpatije glavnog junaka, nestale iz njegovog okruženja, i njena molba da joj pomogne pošto je u drugom stanju ostavio nepoznati ribar, ne samo da vraća slike nekadašnjeg njenog uzdizanja nad njegovom mladalačkom zbunjenošću, nego jukstapozicijom skoro filmskih detalja nekad i sad ostvaruje pripovednu celinu ali i saznanje. On joj pomaže, videći je kao žrtvu njene sopstvene nekadašnje površne veselosti, pokazujući te naporedne slike kao dijapazon životnog toka, promena. Bez mnogo opisivanja, Hamsun skoro metodom kamere, rečima prenosi scene života postavljajući ih jedne naspram drugih, ukidajući hronološko nizanje događaja, izmamljući u rečima nedogođeno, atmosferu *između* onog što se naslućuje. Po tome je već Hamsun preteča modernog romana, pravi postmoderni pisac.

Epizode naoko sporednih zbivanja, naknadno u budućnosti bivaju delovi značenjske celine uobličene u saznanje ili osećaj glavnog junaka *Lutalica*.

Vraćajući se sa dugih ribarenja brodom, željno u zavičaj, glavni junak ne samo da otkriva promene i ne nalazi atmosferu koju je pamtio, nego to biva tačka podsvesne odluke da ode, da napusti. Fragment utapanja jednog od ribara, vlasnika broda koji se zaustavio kraj obale njegovog zavičajnog mesta, u poznatoj močvari kraj šume, namerno poslat u pogrešnom smeru od žene –meštanke, kojoj nije uzvratio simpatije, i njena osveta na taj način, čine taj prostor trajno tuđim, brišući sva sećanja na detinjstvo i odrastanje. Odjek dozivanja ribara koji je tonuo, a niko ga nije mogao čuti u zalivu na brodovima, osim žene

koja mu se svetila, ne samo da je poremetio njen duh docnije, nego čitav ambijet kada se događaj saznao, osenčio je tamom i u ljudskoj prirodi. To otkriće unutarnje tame bića, skoro prostorom uslovljeno poput „noćnog sunca“, učinilo je da glavni lik *Lutalica*, ne vidi zavičaj kao mesto sigurnosti i oslonca, već slično drugim epizodama života, u kretanju, ambijenta i ljudi. Ali, mena i prolaznost, jeste neprestano i nevidljivo prostiranje energije unutar egzistencije same stvarnosti, čiji su nehotice učesnici i likovi romana. Otuda trostruki spoj iz kojeg se sastoji celina slojeva stvarnosti, geografskog ambijenta sa klimom i sezonama, običajnog nevidljivog ali, nezaobilaznog za odrastanje, oblika života u svakom zavičajnom okruženju, i najzad individulani **put** u tišini i posmatranju. Zato odrastanje glavnog lika u *Lutalicama* bivajući i samo oblik psihološkog putovanja unutar sebe samog ka stvarnosti individualnog postojanja, dovodi ličnost do saznanja da je **put**, u stvari život.

Sasvim na drugi način od nenadmašnog romana Džeka Keruaka *Na putu*, u prostranstvima Amerike, koji je zauvek promenio odnos prema formi romana u književnosti, Knut Hamsun je svojim *Lutalicama* u Severnom moru, nizanje fragmentarnih pripovednih povesti, kao stanicama životnog putovanja, nehotice i ne znajući, postmodernistički obnovio „lanac priča“ nordijske **sage** kao specifične narativne celine. Spokoj i zaokruženost sklada u postojanju u jednom mestu, ambijentu dnevnosti i osećanja, ljubavi i pripadanja zajedništvu, pojavljuje se u ovom romanu kroz odrastanje, poput čežnje mladosti, kao san ka kojem se putuje. Neostvarljiv, u stvari.

Za razliku od „nomadskog duha“ muškarca u Hamsunovim *Lutalicama*, mentalitetno okruženje ženske potrebe za domom, utemeljenjem i odnosom sa roditelji-

ma, u *Nespokojnima* Lin Ulman, odrastanje junakinje ovog romana smešta u kuće na ostrvu, u stanove u gradovima. U pitanju je pomenuta **drugost** (*otherness*), muškog i ženskog, eksterijerskog lutanja ka događajima u spoljašnjem prostoru kod Hamsuna, a enterijerskog iščekivanja promena u kući, na ostrvu, kod Lin Ulman.

Međutim, i u jednom i u drugom romanu kazivanje, pripovedanje o odigranom životu, daje mu snagu utemeljenja u stvarnost, ne samo onu koju je preuzela naracija oba autora, nego u ukupnu književnu stvarnost nezavisnu od njih, okrenutu svakoj budućoj recepciji čitalaca.