

10=75434615

# NOV TON, NOV SENZIBILITET

BOŠKO IVKOV

„Da nije pekara, ti ne bi danas jeo hleb. Da nije dobrog krojača, ti ne bi imao šta da obučeš. Da nije mašinovoda, ne bi mogao da putuješ. Da nije učiteljice, ne bi nikad naučio da pišeš.“  
Pitao sam se zbog čega svi ti dobri ljudi vode brigu o meni; ko sam im ja? Sta sam im ja? (...) Naši učitelji, međutim, nisu rekli jednu veoma važnu stvar, koja bi sve razrešila: i pekar i mašinovoda i učiteljica radili su između ostalog i za — novac.

Moma Kapor

Od pre godinu i više dana u beogradskoj književnosti počela su se javljati ostvarenja osebujne sadržinsko-formalne strukture, sasvim nova po svom senzibilitetu i sveža u svom tonu. Tih nekoliko dela beogradskih književnika i danas čine otvorenim izvesne nedoumice: kako tumačiti upravo dijametralnu suprotnost između, inače globalno-tematski bliskih drama, kakve su, na primer, Lebovičeva *Haleluja* i Bečkovićev *Honorarni kralj*? Ili: u kakvoj to vezi po različitosti stoji *Bajka Dobrice Čosića* i *Vreme čuda* Borislava Pečića, odnosno *Njen prvi čaj* Brane Crnčevića i *Godine ratne, godine mirne* zagrebačkog autora Iva Stivičića? Zatim: koliki je i kakvog je kvaliteta razmak između *Kišovog Eduarda Sama* i *Dimičevog Tole Manojlovića*? ... Itd., itd.

Beležici istorijska, sociološka, politička, naučna, opšte-kulturna i ko zna još kakva sve fakta kao presudne uslovnosti života i smrti literarnih „pravaca“ i „škola“, književna istorija je, prečesto a neoprostivo, prenebregavala dve komponente od nesumnjive delotvornosti: *promenu senzibiliteta, odnosno evolucionu metamorfozu čovekove psihološke konstitucije i reakcija „literature u toku“ na svoju književnu tradiciju ili pak, literaturu koja se ostvaruje istovremeno s njom*. Tako je, na primer, književna istorija zaboravila da kaže da je na ostvarivanje renesansne književnosti, pored onih faktora, presudno uticala i metamorfoza psihološke strukture čoveka, kao i reakcija književnosti koja se radala na crkvenu literaturu, koja joj je prethodila. To što je, recimo, Bokačov *Dekameron* u svom epikurejskom svetogrdu tako obilno trivlano i lascivan, da se objasniti, ako ne jedino o ono po najbolje, baš time što su žitija svetica u svojoj tamnjanskoj eteričnosti bila tako isposnički suha i bestrasna. A, opet, — da uzmemo drugi primer — u fenomenu *Džojsovog Uliska (Odiseja)* može se prepoznati pozna stvaralačka reakcija na *Homerovu Odiseju*. Dok je *Homeroz Odisej* sav u gramadnim, epskim događajima, ambijentiranim u široke vremenske i prostorne međe, dotle se *Džojsov Odisej*, poštovani i jadni gospodin Blum, ostvaruje u sitnim, prozaično-svakodnevnim radnjama, kao što je jutarnje pranje jaja za ženu, čitanje novina u klozetu, odlazak na nevažnu sahranu preminulog beznačajnog čoveka, — a čitava ta *Blumova odiseja*, ambijentirana je u kratke vremenske okvire samo jednog dana i uske geografske prostore samo jednog malog grada. Tako je, dakle, sa svojim senzibilitetom koji nije imao sluha za „epške teme“, *Džojz* stvaralački potvrdio *Prustovu inauguraciju sitnog događaja*, koji je docnije *Virdžinija Vulf* fetišizirala.

Primeri koji bi dokazivali po život literaturu bitnu delotvornost dve gore pomenute komponente u svakoj književnoj istoriji ima, naravno, bezbroj. Ukoliko nije dve komponente književna istorija čestice i više zapostavljala ili se čak o njih potpuno ograđivala utoliko je manje verodostojna bila mapa uticaja na literaturu koju je ona davala. Jer, te dve komponente, u konstelaciji sila koje utiču na sudbinu književnosti, ne samo da nisu po svome značaju inferiorne nego su ponekad od primarne važnosti.

Cini se da baš jedan senzibilitet drukčijeg, novog kvaliteta i sila unutrašnje reakcije u književnosti više i presudnije nego bilo koje druge komponente uslovljavaju da se u ovom trenutku naše književnosti u beogradskoj prozi i dramati ostvaruje veoma svež, čak sasvim nov ton. To je ton *demitizacije, nefantastičnosti, depatetizacije, nesentimentalizma, nepesimizma i, iznad svega, ton ljupke i maštovite nonsalantnosti*. Spontano, dakle bez programa, čak i bez uske generacijske srodnosti, taj novi književni talas čine *Borislav Pečić, Matija Bečković, Brana Crnčević, Aleksandar Popović, Moma Dimić, kao i nekoliko drugih*. Njihovi šarmantni, pospradni, ironični, cinični, sarkastični, burleskni svetovi stoje nasuprot mračno-fantastičnim, bolećivo-sentimentalnim a trulim i samorazlagajućim svetovima *Dobrice Čosića, Filipa Davida, Danila Kiša, Mirka Kovača*...

Tako, recimo, kao protivbalans *Čosićevog Bajci*, koja patetično i pesimistički, a na način filozofskog traktata mitizuje trenutak svetske sadašnjosti, imamo *Pečićevu Vreme čuda*, koje demitizuje *Bibliju*, taj najveći mit hrišćanske civilizacije. Ali, *Pečićeva* revalorizacija legende o *Hristu* dosledna je samoj sebi samo utoliko što je „desakralizovala“ biblijske likove „*Prevede ih*“ sa njihove zemačke, spiritualne alegorijske, metafizičnosti na sugestivno realne, „prizemne“ figure, sa običnim ljudskim stasom, sluhom i glasom, ali je ta revalorizacija izneverila sebe svojom formalnom strukturom, jer je zadržala biblijsku sintaksu, sa onom, za nju tipičnom starinsko-mitskom patinom u zvuku i sa onim

njenim patosno-uzvišenim, a jednoličnim i prenapregnutim ritmom. *Burleska gospodina Peruva boga groma* *Rasška Petrovića*, na primer, daleko je smeštija i talentovanija „kritika“ hrišćanskog učenja, ali *Pečićeva Vreme čuda* donosi širu, obuhvatniju viziju no što je to *Rastkova*.

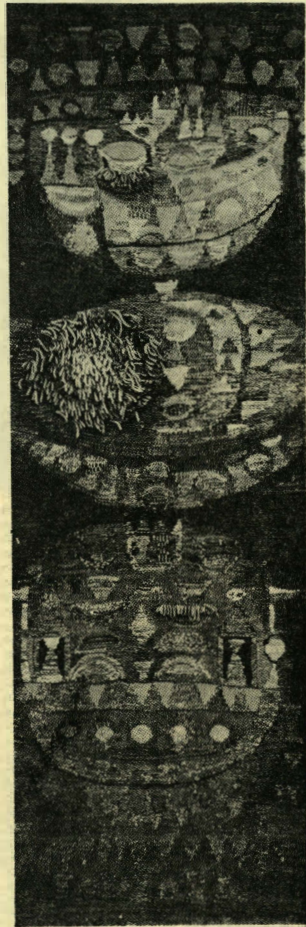
Sa svoje dve „tv-ironije“, *Vozom koji je nosio noćare* i *Honorarnim kraljem*, *Matija Bečković* se našao u onom talasu dramskih stvaralaca koji su, budući drukčijeg senzibiliteta, a preazišnog sluha uslovljeno ozbiljnim, često ishitrenim patetizovanim hiljadu i prvim varijacijama na „stare teme“, huliganski smelo, a na način maštovito igrive i humorne nonsalantnosti počeli da sa tih „varijacija na stare teme“ skidaju fetiš njihove ozbiljnosti i lažno zlato njihove tragičnosti.

U jednoj formalnoj strukturi koja je zaboravila ako je ikada i znala za Aristoteleva načela dramske poezije, *Bečkovićevi* junaci, ponekad veselo, češće žalosno smešni, doživljavaju svoje ljudske drame, koje redovno nisu ni najmanje dramatične, i prema kojima se i autor i akteri odnose sa jednim začudujućim tvrdim cinizmom, *Junak Honorarnog kralja* — da se za trenutak zadržim na toj dramati koja mi je svežija u sećanju — živi između ostalog, i od toga što se pred zadivljenim očima poltrona „busa u prsa“ što je za vreme rata bio „među zicama“; ali, kada ga u televizijskoj igri, kao statistu-logoraša, počne da tuče tamo neki jednooki *Fric*, naš žovijalni a samozvani kralj — pada u nesvest. Dakle, bivši logoraš je samo bivši logoraš, jer, kada su prestale okolnosti koje su inicirale njegovu negdašnju hrabrost, on doživljava pobeđu ili poraze, već prema tome koliko je spreman za drukčije hrabrosti i podvige koje ovo danas od njega traži. Prema tome, očigledno je da ova *Bečkovićeva* ili bilo čija slična drama, koja skida oreol herojstva sa glava bivših ratnika i logoraša, stoji u sasvim opozitnom odnosu prema, na primer, *Haleluji* i *Lutki* *Dorda Lebovića*, a svojim cinizmom i sarkazmom ona se u ovom trenutku naše književnosti javlja kao antipolarni, recimo, *Komandantu Šajleru* *Borislava Mihajlovića-Mihla*.

„Tv-ironije“ *Brane Crnčevića — Devojke sa tri oca* i *Njen prvi čaj* — u svome cinizmu daleko rafinovanije od *Bečkovićevih* drama, isto tako se nalaze u naporu da *desentimentalizuju* i *depatetizuju* izvesne ljudske odnose i stanja. U *Devojci sa tri oca* devojka, kućna pomoćnica, i njen verenik, mehaničar, vole se na način na koji se do sada u našoj dramati nije, a u životu uveliko i skoro odvajkada jeste volelo. Bez ikakvih tabua lažnog moralnog čistunstva i malogradskoga srameljivosti, bez znanja da i postoje *Betovenova Deveta simfonija* i *Petrarkini soneti*, bez višestrukih podviga koje tek što nije ili tek što jeste izišlo „izabranik njena srca“, bez napafermisanih pisama sa erčezom srca probodnog strelom, bez reči o zvezdama i suza krupnih kao te zvezde, najlad bez ikakvih dubljih moralnih dilema koje bi bile izazvane tom ljubavlju — *Crnčevići* ljubavnicu se vole jednostavno i spontano, ne prestajući ni za trenutak da brinu sve svoje sitne ovezemaljske brige, i zato ova drama, sa svojom prigušenom, trpkom poetičnošću, ni u jednoj sekvenci ne gubi na stvarnosnoj ubedljivosti. A kakvim sve i koliko brojnim dramama stoji nasuprot ova *Crnčevićeva* televizijska igra — ne bi trebalo, a ne bi se ni moglo nabrojati.

Druga *Crnčevićeva* drama, *Njen prvi čaj* — ironično karikirajući naše današnje salonsko pomodarstvo u likovima jednog „bivšeg Ličanina“, jedne učiteljice leopg ponašanja, jednog belosvetovskog bonvivana i jedne „slatke guske“, koja je „iz opanaka odjednom upala u lakovane cipele“ i koja, na svoje sopstveno čuđenje, mesto dojučerašnjeg srbijanskog „bre“ treba da govori nekakvo francusko „msje“ — doprinosi tačnijoj umetničkoj slici naše današnjice, a unutar književnosti javlja se kao korigativ *Stivičićevoj* dramati o „našem radnom čoveku“ koji na prljavom i pokislom gradilištu, sa jednim korčaginovskim zanosom, zida stanove i, uzgred, raspravlja o nekim problemima socijalizma.

Kad je već reč o dramskom stvaralaštvu, nikako se ne može zaobići ime *Aleksandra Popovića*, log momentalno najproduktivnijeg jugoslovenskog dramskog pisca, koji se na svome stvaralačkom planu najtalentovanije i najvidnije ostvario kao pripadatelje ove nove književne struje, i to, ako se ne varam, ne toliko *Carapom od sto petlji* i *Krmećim kasom* koliko na televizijskom dramom *Kad se setim sreće*. Za potku ove drame *Popović* uzima klasičnu, verovatno najviše korišćenu i, dabome, najbanalizovaniju temu, temu „bračnog trougla“, da bi je, lišenu, svake sentimentalnosti i patetike, apsolutno re-



valorizovao, do kraja joj otupljujući njene antagonističke sile jednim flegmatično ironičnim, sarkastičnim, na momente čak burleskim tretmanom.

U kontekstu ovih i ovakvih ostvarenja, *Dimičevu knjizi Živo život Tole Manojlovića* pripada izuzetno, jedno od čelnih mesta. No, pre nego što počnem utrditi realizacije *Tolnogo* životopisa prema savremenoj književnosti, razmotriću njegov odnos prema našoj književnoj tradiciji.

*Dimičev Tola Manojlović* — nesuđeni seljak, samouki sluga, nedoučeni kamenzec i kovač, nesposobni, pre vremena otpušteni vojnik, inače „po zanimanju pensioner, rođen 1905. godine iz Nemiljkuća“, ispod *Kosmaja* — po nekoliko bitnim, rekao bi se genetičkim osobinama, pripada porodici radnosno i gorko osmehtih, šeretičkih likova naše književnosti, koji su tokom vekova grkoj zbilji života preodolevali snagom i hrabrošću međe. Međutim, stojeći rame uz rame sa najznačajnijim predstavnicima svoje „familije“, *Tola Manojlović* neće dozvoliti sebi da nekom od tih predstavnika bude brat-bližanac. Poput *Družice* *Pometa Trpeze*, *Kočićevog* *Davida Štrpca*, i *Simeuna Daka* i *Križnog* *Petrica Kerempuha*, *Dimičev Tola Manojlović* ume biti izelica, pričalica, spadalo, lukavi domišljan i jetki kritik. Ali, nevinost stidljiv, nikad lascivan kao *Pomet*, *Tola* može da pojede „dva sanduka liciderskih kolača“ i da popije čitavu „kabalicu limunade“, no ne iz pometovske proždrljivosti nego zbog manojlovićevske želje da dobije silu otkladu. Kad škrtu, redovno ne izmišljajući, priča, *Tola* kao da priča jedno sebe i priče radi, te svojim govorom ne ozarava i ne omadara, kao što, na drugoj strani, čini *Simeun Dak*, divni lažljivac bezgranične mašte. Dok u *Davidu Štrpu* „ima milijun srca i milijun jezika“, kojima je pred „sarskim sudom plako ispred milijuna duša“, dok osude *Petrica Kerempuha*, isto tako, imaju opštiji društveni značaj, dotle se *Tola*, sa svojim jednim srcem i jednim jezikom, žaleći se na predratnog „*Talijana*“ *Dorija* što mu nije dao „validu“ i na posleratno socijalno osiguranje što mu daje samo „10,5 hiljada na jedno oko“, ne interesuje ni najmanje za ono što se dešava preko granica njegove uske i kratke „gunjice“.

Svi ovi klasični likovi naše literature imaju opštiji i dublji književni i društveni značaj. *Pomet*, *Trpeza* sobom donosi renesansni kult tela i telesnosti; *Simeun Dak*, koji izmišljajući lažna herojstva smišlja istinski hrabrost, javlja se kao svet o snazi naroda i potrebi otpora; *David Štrbac* već jeste, dođuše delimičan jer prikriiven, akt pobune; *Petrica Kerempuh* je, međutim, do kraja ostvarena, u svojoj gorčini sasvim otvorena smelost bespobedne osude. Očito je, dakle, da su svi ti likovi koncipirani kao inkarnacije određenih ideja i ideologija, koje su, nestun jivo, u njih spolja procinjane svesti pisaca o sociološkom značenju i značaju misije svojih junaka. *Tola Manojlović*, međutim, bitnije neodreden društveno-ekonomskim, vremenskim i geografskim datama u kojima traje, dakle sociološko-politički obojeboj, književno strogo individualizovan, nepitiziran, sobom se nosi — kao što je to slučaj i sa junacima *Crnčevićev* *Devojke sa tri oca* — ni svojom ni autorovu svesti o značenju i značaju, smislu ili besmislu svoga života. Do kraja zaokupljen svojim i samim svojim brigama i interesima, taj obični život, čiji se neveliki, pri tom još prigušen tragizam ne iskazuje onim njegovim „*HOCU* u bolnicu u *Mladenovac* da idem“ nego onim „*NECU* mnogo šta, jer ne mogu“.

U našoj savremenoj prozi, pak, lik *Tole Manojlovića* stoji potpuno usamljen. U svojoj, i pored životnih neudača, stamenito uravnoteženoj psihološkoj konstituciji, on je, poput *Popovićevih* junaka iz drame *Kad se setim sreće*, upravo dijametralno suprotan junacima *Filipa Davida*, koji, budući destruisane psine, postaju žrtve nagona podsvesti. Po svojoj suhoparnoj jednostavnosti i trpkom prizemnosti, *Tola Manojlović* je sasvim dalek rafinovanom, eteričnom, u bolećivim maglama panonske nizije išezlom *Eduardu Samu*, *Danila Kiša*. Svojem nevinom bestrasnim životom *Tola* se javlja kao antivalent skoro svakom od brojnih, katalakizmom srušiti razorenih *Ilkova*, *Mirka Kovača*. Sav zatopljen u sitne, neizuzetne događaje, *Tola Manojlović* taj „mali čovek“, ni za trenutak neće biti „mali čovek sa velikim životom“, kao što to bivaju bajagi veliki glumci, mali trafikanti i neostvareni umetnici *Vladimira Stojšina*. Dok se i *Davidovi*, i *Kišovi*, i *Kovačevi*, i *Stojšino* junaci neminovno a jedno i mračno osipaju, raspadaju, dotle *Tola Manojlović* — sa onih svojih tetredeset i pet kila koje ima, „ako ne laže vaga u *Mladenovac*“ i ako se ne „opisjuju“ ove pantalone, ova gunjica, džemper, kapa, opanci i drugo“ — godinama i boleštima uprkos, žilavo traje. Taj *Tolin* neiscrpan vitalitet srbijanskog seljaka, s jedne strane, najizrazitije ga odvajao od ostalih junaka savremene proze, a s druge strane, pored njegova šeretištva, najpredužuje ga kao lik određuje.

Dakle, nesentimentalnim, depatetizovanim, nelegendizovanim, trpkim, crno-humornim životopisom *Tole Manojlovića* — tom, samo na najbitnije svedenom biografijom jedne jednostavne, prostorskačne, ponekad lukave i, iznad svega, psihološki stamene ličnosti, koja boluje od bezbroja ovezemaljskih bolesti. *Moma Dimić* se javlja kao stvaralac koji, u skladu sa *Crnčevićem*, *Bečkovićem* i *Popovićem*, stoji u najopozitnijem odnosu prema književnim stvarocima pomenih, degenerisanih, umirućih svetova.

Ako ne zahvaljujući svesnom znanju, a ono zahvaljujući stvaralačkoj intuiciji, *Dimić* ni formalnom strukturoj svoga dela neće ni za trenutak izneveriti taj svoj opozitni stav. Naime, autor je, budući do kraja privržen verističkom književnom metodi, ostavio svom junaku da autentičnom govorom ispriča svoj život, ali je tu priču razbio na „tematska poglavlja“, izbegujući tako konstituisanje bilo kakve fabularne gradnje i time sprečivši legendizaciju svoga junaka, jer je svaki i najnerazvijenija fabula, bez sama po sebi — mit.

Budući da je, baš kao i drame pomenutih autora, bez prepricare rafinovanosti, bez fabularne iskonstruisanosti, bez nametljivo akcentovanih dramatskih klimeksa, potpuno nonsalantan u svom tonu, životopis *Tole Manojlovića* ne može naći svoje pravo mesto u tom, eventualno seoskoj biblioteci *Tolinih* *Nemiljkuća*, nego će ga naći u kabinetnim bibliotekama, među knjigama kamernog, cizelirane, na žalost često anemične puzelje i proze. Ova ili jedna slična knjiga preko je potrebna našoj i svakoj literaturi u, recimo, pedeset godina njena trajanja, ali još jedna takva knjiga bila bi i ovoj i svakoj književnosti neodpusto suvišna. Zato ostaje na *Momi Dimiću* da se kao stvaralac, pogotovo kao pripadnik struje o kojoj je ovde neprestano bila reč, potvrdi novim, strukturalno drukčijim delima.

Retko se dešava da se u jednoj literaturi sasvim istovremeno a tako raznosmerno kreiraju dve struje. Ove, pak, dve beogradске, u svojoj apsolutnoj izdiferenciranosti, neposvojivosti i nepomirljivosti, u stvari, međusobno se potcrtavaju, dokazuju i opravdavaju. Mnogobrojne relacije između njih, od kojih su neke samo skicirane u ovom eseju, tokom vremena će se još čvršće i jasnije konstituisati, a tada će nastati trenutak za jednu podrobniju i naučniju analizu.