

**MILOSAV ĐALIĆ: »VAN SVOJE LJUŠTURE«**

»Prosveta«, Beograd 1977.

Piše: Miodrag Radović

Altera nunc rerum facies,  
me quaero, nec adsum  
Non sum, qui fueram, non  
putor esse: fui.<sup>1</sup>

Casanova

Ovaj roman svojom tihom i nenametljivom pojavom ponovo aktualizuje pitanje nedefinisanog odnosa između memoarske literature i konfesionalnog romana, između memoarske forme kazivanja i žanra romana. Autor romana *Van svoje ljuštore*, Milosav Đalić (kome je ovo prvi roman, ali i treća knjiga), opredelio se za memoarski formalni okvir u koji će smestiti naraciju o životu glavnog lika Milisava Dimitrijevića, koji je, istovremeno, nosilac strukture romana kao karakter, ali i kao dalavac datog, kao sredstvo naracije u kome se sjedinjuju evokator i pripovedač.

Veoma je teško povući onu beskrajno vijugavu liniju koja razdvaja i spaja romaneskno i memoarsko u jednom romanu, pa i u ovom. Jedno je izvesno: zakonitosti po kojima se piše čisto memoarska književnost suštinski se razlikuju od estetičke romana. Međutim, te pokretljive i neuhvatljive razlike žanrova određuju se u stupnju i modusu, u postupku svakog pojedinačnog romana. Odnos između memoarskog sloja i romanesknog aspekta ne da se izvući iz ogromne i raznovrsne konfesionalne literature kao konačan koeficijent. Taj koeficijent je drukčiji u Augustinovim *Ispovestima*, sasvim drugi u Rusoovim *Ispovestima*, u Geteovom delu *Stvarnost i poezija*; razlikuje se u Prustovom romanu od onog u Džojsovom *Uliksu* ili u Malroovim *Antimemoarima*. U svakom od tih dela provala se kao središnje pitanje forme odnos između memoarskog i romanesknog. Jedinu izvesnost je da se taj odnos menja po obliku i obimu od pisca do pisca, a ono rešenje koje svaki pisac nalazi u svom traganju jeste probni kamen njegove originalnosti. Ukoliko romanopisac uspe da taj odnos modulira u nekom novom vidu koji je njegovo vlastito *iznalaženje*, produbljivanje i proširivanje, utoliko njegovo delo može da se nada životu i trajanju, budući da i samo obnavlja život forme, varirajući je i ne dopuštajući memoarskom romanu da se stvrdne i sklerotizuje u utvrđenu formu. U tom smislu, naslov Đalićevog romana je slikovit i za njegove sklonosti, i za njegov napor da se onaj čvrsti okvir življenog života, njegova spoljna formalna ljuštura razbije onim nestalnim i promenljivim odnosom uspomene i fikcije, doživljenog i domišljenog, fakta i invencije, evokacije i naracije.

Tvrđenje Crnjanskog, povodom Flobera, da su »memoari oduvek bili najbolji deo književnosti, osobito kad nisu bili doslovice verni« objašnjava ne samo potrebu ovoga pisca da zgradi svojih romana zida na te-

melju memoara nego možda i veliku privlačnost memoara kao polazne tačke u izgrađivanju romana. Međutim, veoma je važno da li su memoari kao izvor romana pisani, pravi memoari, ili *fiktivni*. Ako se pođe od shvatanja da svaki život nosi u svojoj utrobi roman (po formuli *Quel roman que ma vie!*), onda bi svakom memoarskom delu bila imanentna težnja da pređe u roman. To, na žalost, nije nipošto slučaj. Memoari doživljavaju metamorfozu u memoarsko, samo onda prestaju biti doslovice verni. Ukoliko se više udaljavaju od vernosti, životne faktičnosti, što više postaju neverniji, utoliko su više roman. Biografski momenti se nužno moraju pojavljivati u romansijski prerađenom obliku. Memoarima je cilj reprodukcija stvarnih događaja, *Wahrheit*, dok je za roman životno pitanje ne stvarno, nego fiktivno koje stvara iluziju stvarnosti i istinitosti. *Dichtung*, dakle, kako bi rekao Gete. Prevlast drugog momenta nad prvim u punoj je meri prisutna i u romanu *Van svoje ljuštore*.

Jedno pitanje se ne može unedogled izbegavati: koje su opasnosti i koja su preimущества uzimanja memoarskog formalnog okvira za roman? Romaneskne potencije memoara ipak postoje; već sama sklonost pisaca memoara da izmišljaju, dodaju i ulepšavaju, nosi u sebi klicu postupka pisanja romana. No, to nije bitno. Mnogo je važnije Renanovo uviđanje da je »ono što čovek kazuje o sebi uvek poezija« i da je veoma zahvalna okolnost što se konfesionalna literatura pripoveda u prvom licu, dakle, kao »Ich-Erzählung«. Sam Renan je opravdanje opredeljenja za memoarsku formu našao u sledećim rečima: »Učinilo mi se da je oblik *Uspomena* podesan za izražavanje nekih nejasnih nijansi koje nisam mogao izraziti u drugim svojim spisima.« Đalić je instinktom romansijsera osetio da mu memoarski oblik naracije nudi upravo tu plodnu mogućnost da iskaže »neke nejasne nijanse« i prelive koji bi inače ostali neizraženi. Memoarska forma pruža mogućnost romanu (tom najkompleksnijem i najbezobličnijem rodu književnosti) da prividno zadovolji zahteve jednog koherentnog formalno-kompozicionog stvaralačkog načela. Ali, istovremeno, daje mu načina da bude »roman na razvlačenje«, budući da su memorija i reminiscencija, kao supstancija i tkivo romana, nešto krajnje rastegljivo i fluidno, a uz to još i uverljivi u svojoj rastegljivosti. Ta rastegljivost forme je omogućila Đaliću stvaranje jedne narativne strukture s više otvora za primanje i asimilovanje raznorodnog »neromanesknog« materijala: refleksije, pesme, citati, dnevnici, pisma.

Opasnosti od autobiografske sheme su takođe znatne i po roman i po romansijsera. Hegel je izneo samo najkрупnije upozorenje koje romansijseri svagda treba da imaju na umu. Ako se delo komponuje tako što se izgrađuje oko neke biografije, to može biti fatalno: »U

biografiji, naime, individua, ali i okolnosti u kojima biva umešana, mogu naprosto nezavisno da se raspadnu i da zadrže subjekt kao svoju spoljašnju i slučajnu tačku povezivanja« (Hegel). Memoarska forma nosi u sebi latentnu opasnost da nametne labavu strukturu koja dolazi obično od nepostojanja suštinske povezanosti između ravni zbivanja i događaja u romanu i ravni lika. Ma koliko nam izgledalo opravdano Hegelovo upozorenje, ono pokriva, ipak, samo neke vidove umetnosti romana. Recimo, tom zahtevu podležu tipovi romana razvoja ili tzv. roman prostora, pa čak i roman u kome preteže dominantna vremenskog momenta.

Hegelova norma, koja je negativna definicija romana u odnosu na memoare, zasniiva se na sudu koji umanjuje značaj individue i individualnog u romanu. Međutim, taj normativni sud ne može da se protegne valjano i na onaj tip romana koji možemo nazvati »roman lika« ili »Character Novel«. Za taj tip romana mnogo je pertinentnije Geteovo mišljenje: »Svak je sam po sebi individua i može stvarno da se zanima samo za individualno... Volimo samo individualno; zato se jako radujemo memoarima, predavanjima, ispovestima, pismima i anegdotalama umrljih, pa čak i beznačajnih ljudi«. Za život romana daleko je značajnija privlačnost individualnog, jer svest o individualnosti, onakva kakva se buđi u junaku »romana-lika«, je i učinila roman vladajućom formom književnosti.

Put koji vodi od ispovesti do »romana lika« sasvim je logičan. Čim je pisac (ili narator) svoje ja sagledao ne samo kao nosioca izolovanih zbivanja, već njegov razvoj kao celinu koja ima puno smisla, on je, samim tim, stupio na stazu razvojnog romana. Memoarska polazna tačka negira u sebi mogućnost razvoja lika onda kad je lik-pripovedač dospeo u životnu tačku u koju je dospeo Milosav Dimitrijević, odlučivši da ispričava svoj život. Naime, to je takav lik čiji se roman završio, čiji je životni peščanik iscrpio i on u tih nekoliko predsmrtnih trenutaka, ili dana, nastoji da svede još jedanput i poslednji put račune sa sobom i s minimalnim životom. Njegov položaj je posebno interesantan: obala života ga je odbacila, ali ga nije prihvatila ni obala mrtvih, pa je zbog presušene reke života ostao na sprud neutralnog vremena, beživotnog, kao nasukani i nepokretni brod. Budući da je njegov život završen, u njemu ne može biti nikakve stvarne razvojne linije, već samo osvrtnje unazad, s jedne nepomične vremenske tačke. No, to je pisac iskupio jednim drugim postupkom koji više leži njegovoj lirskoj prirodi. Roman o liku, ako se njegova supstanca izgrađuje pre svega u pravcu pasivnosti toga lika, njegove usamljenosti i duševne sadržajnosti, lako prelazi od lika u lirizaciju. Takvi prelazi u lirsko veoma su česti u ispovesti Milisava Dimitrijevića, tako da je ovaj roman, i pored svoje očigledne slojevitosti, pre svega lirski roman.

Mislim da se razlika između čistih memoara i romana-memoara, koji su, u stvari, *meta-memoari*, najbolje očituje kroz prustovsku distinkciju između dva vida sećanja: svesnog, voljnog sećanja i nesvesnog sećanja. Prvo je ono što vlada duhom memoara. Prava umetnička vrednost je u nesvesnom sećanju iz kojeg romansijser treba da crpi građu. Kako se ponaša Đalićev postupak na liniji te distinkcije. Đalić je to pitanje rešio uvođenjem dvostruke perspektive u formi. Naime, roman ima, pored svoje konvencionalne memoarske spoljašnje forme, koja je tu tek žanrovski okvir, i onu drugu, daleko važniju, *unutrašnju formu* koja je stvarni uobličavajući moment fabule. Opredeljujući se za »roman lika«, pisac je tom liku dao unutarnje izvore naracije koji ne potiču iz svesnih uspomena, već iskrsavaju iz virova podsvesti i uspomena, po zakonima »toka svesti«. Tako uspomene i sećanja izbijaju na površinu romana samo u onim tačkama koje diktira sama dubina bića. To stvara efekte napetosti, iznenadjenja i uzbuđljivosti u iskrsavanju neočekivanih i iznenadnih pramenova memorije.

Glavni junak priča svoj život u prvom licu, ali ne sebi, već svom imaginarnom sagovorniku Filipu, odsutnom i dalekom čoveku čija utvara lebdi nad pripovedanjem čoveka koji se našao u raskoraku između života i smrti. Taj odsutni lik će ispuniti glavnu funkciju u unošenju jedne veoma značajne novine u memoarski tip romana kakav je *Van svoje ljuštore*. Milosav Dimitrijević se poverava do jedne tačke svom odsutnom sagovorniku, a onda nastaje velika promena u romanu. Prekida svoje memoare i, na tom mestu, pisac uvodi drugi memoarski tok koji evocira Filipovu životnu sudbinu. Tako do kraja roman teče ne više kao jedinstven tok, već kao reka koja se grana u deltu od dva konfesionalna rukavca, oba bez ušća, sve dotle dok memoari Filipovi, ispričani u drugom (novom) licu, tupo ne udare u novinsku vest da je odsutni Filip ubijen negde u Švedskoj. Tu se prekida ne samo njegova kratka memoarska storija, nego presušuje i drugi tok naracije, jer se smiruću odsutnoga gasi i potreba i smisao pripovedanja. Kad u daljini umre odsutni zamre i glas na usnama starca koji bi govornom da se odbrani od svoje odbačenosti. Kad mu zanemi glas i on je mrtav. Dvostruka smrt, jedna daleka i stvarna, a druga umetnička i društvena, logično završava rascepljenu perspektivu dvojakih memoara i to je, kao postupak u memoarskom romanu, nešto sasvim novo. To je ono posebno rešenje odnosa između memoarskog i romanesknog što je Đalić u svom traganju za romanom i kroz roman pronašao i ostvario kao jasnu formu. Već i stoga ovaj se roman može čitati kao sasvim neobičan i neuobičajen.

**NAPOMENE:**

<sup>1</sup> Sve je sada drukčije, tražim se i nema me nisam koji sam bio, ne mislim da jesam: bio sam.

<sup>2</sup> »Moj život kakav roman!«