

poetika „dokumentarnog“

jovica acin

Kao i kada je reč o njegovim ranijim knjigama, Moma Dimić *Šumskog građanina saživeo život Tola Manojlović*, u onim najvažnijim »klesara«. On kleše materijal iz »prirode«, po linijama i na način kako je već sama »priroda« taj materijal oblikovala. Međutim, ni sam materijal kojim se Dimić služi nije bilo kakav. To je »mermer«, tvrd i opor, podatan samo rukama majstora, išaran igrom senki i svetla. I tek s tako probranim materijalom, učeći i posuđujući od njega, umetnik može da — pri tom skromno čuteći — izrazi svojom umešnošću boli i radosti pretočene u jezik i da gradi i svetu uzvrati snagom koju su u njemu podstakli. Otuda je Dimić samosvesno jednom izjavio da »učiti i zajmiti valja nam od mermera«. Nije li to metafora koju nam odgoneta stvaralačka odluka čiji je učinak *Šumski građanin*? »Priroda« bi, prema toj metafori, bila neposredan ljudski život s iskustvima koja nisu obrazovana i izopačena u školama i na fakultetima, nego u divljini svakodnevnih životnih borbi, tamo gde istina nije data već se osvaja, gde se plaća u kapima krvi i živi do poslednjeg daha. »Materijal«, »mermer« pak — autentično kazivanje živih ljudi, presno i slobodno, kazivanje u kojem reči ne umeju da lažu jer nastaju iz neprestanog suočavanja sa stvarima. Toj građi nikada se do kraja pisac ne može odužiti; ona je stalan izazov kojem se uvek vraća, iznova ga prihvata, neprekidno »kleše« da bi na koncu možda prosijao, u njegovoj hrapavosti, na bridovima, okruglinama i ravninama tog jedinstvenog materijala, sam život, »meso« čovekovo. »Kao nijedan drugi materijal uzet direktno iz prirode, desetinama vekova već mermer uporno i uvek isponova ište od umetnika i majstora klesanja svojih ravnih ivica ili savršenih zaokrugljenja«, završiće Dimić jednu od ključnih metafora svoje poetike.

U izazov žive građe Dimić već odavno ne sumnja. Nepokolebljivo mu odan, za Dimića je taj izazov nepresušni tvorački iskon i njegov intenzitet ne jenjava nijednog časa, o čemu svedoče svi književni radovi našega autora na luku koji svoj uspon započinje još 1966. godine knjigom *Živeo život Tola Manojlović*. Srodnost *Šumskog građanina* sa *Živeo život Tola Manojlović*, u onim najbitnijim obeležjima, je neosporna. Jedno se delo nadovezuje na drugo: oba žive na rečima i životima živih ljudi prema kojima udes nije baš milostiv, s jedne, i oba nam slikaju društvene grupe i sredine o čijim spoticanjima i pridizanjima upravljana javnost malo zna ili čak nimalo u obzoru koje Dimić naglašava, s druge strane. O jezičkoj svežini i samorodnosti, i životnom prkosu i neumišljivoj nadi, za kojima traga i koje Dimić otkriva u svojoj književnoj pustolovi i neiscrpnom prostranstvu njenog materijala, kao o osnovnim odrednicama, prepoznatljivim i u *Šumskom građaninu*, koje artikulišu jednu osobenu poetiku, pisali su već dovoljno tačno Radomir Konstantinović i Muharem Perčić povodom knjiga *Živeo život Tola Manojlović* i *Ciganski krevet*. Međutim, ne izneveravajući kote ranijih knjiga, *Šumski građanin*, »roman u petnaest komada«, s izvesnim kompozicionim pomeranjima i izoštrijenim tematskim senčenjima, ukazuje i na bilskost s pripovedačkim opredeljenjima i kretanjima u savremenoj srpskoj prozi kojima pripadaju dela poput *Petrijinog venca* Dragoslava Mihailovića i *Trena* Antonija Isakovića, na jednoj strani, i pripovesti Živojina Pavlovića i Vidosava Stevanovića, na drugoj. Reč je o takozvanom »novom realizmu« koji, tragajući za određenim segmentima stvarnosti, biva prisiljen da traga i za

novim pripovedačkim postupcima. Traganje za novim postupcima sve se češće stiče, i ne samo kada se govori o već pomenutim delima, na uporišta koja se pozivaju na dokumentarnost, bilo da je ona mimetičkog ili fiktivnog reda. Otuda neće biti čudno kada tekuća književna kritika i za *Šumskog građanina* bude govorila da je u pitanju takozvana »dokumentarna proza«, i time ustoličavajući umesnost sociološke i psihološke (a ponekad i istorijske) interpretacije kao onog jedino primerenog tumačenja koje u potpunosti iscrpljuje rečeni »tip proze«. Ne sumnjajući u značaj doprinosa takvih interpretacija razumevanju onog ili čak ovog dela, kada je reč o *Šumskom građaninu* valja ipak prvenstveno obratiti zasluženu pažnju na pitanja koja se tiču neposrednije i samog književnog postupka, same poetike Dimićevog poduhvata. Jer, konačno, mogli bismo reći da je i Moma Dimić među onim piscima za koje u izvesnom smislu sve postoji samo zato da bi bilo pretočeno u knjigu.

Ako je *Šumski građanin* »dokumentarna proza«, on nije »dokumentaran« po tome što se služi dokumentima, već pre svega zato što želi da omogući rađanje dokumenta, to jest da »svedočenja i poveravanja Terzić Radiše« predoči kao izvestan dokument o životu jednog čoveka, te dokument o životu kao takvom, iako s ograničenim važenjem. »Dokumentarno« za Momu Dimića je zapravo »autentično«, pri čemu je uloga pisca svedena samo na tobože neutralnog zapisničara, bez prava da na bilo koji način interveniše. Pred »dokumentarnim« spisateljska fikcija bi trebalo da bude obesnažena i odstranjena. Promotrimo li pažljivije zapandjačku istoriju književnih ideja i praksi, ustanovimo da zapravo postoje samo dva velika shvatanja i praktikovanja književnosti (što ne isključuje da se javljaju i u mešanim oblicima): književnost kao *mimesis* i književnost kao *fictio*. »Podražavanje« i »izmišljanje«. Kao »dokumentarna proza«, *Šumski građanin* nas vraća »podražavanju« stvarnosti, ali s druge strane, na izgled paradoksnu, ne napuštajući »izmišljanje«, bar ne na onim ravnima koje su presudne da nešto bude određeno kao *delo*. Mimetičko kretanje *Šumskog građanina* dvosmisleno je već zbog toga što ono premešta težište koje je *mimesisu* pripisivala aristotelovska poetika pozdvrgavajući sve akciji, a ličnost poimajući kao drugostepenu. Dimiću nije stalo do »logike« akcije, kako su govorili ruski »formalisti«, nego do »sintakse« ličnosti. I još više: sama ličnost je ona koja će, pozivajući se na život, svojim jezikom izgrađivati sopstvenu »sintaksu«. Ona postaje subjekt i objekt dela. Na taj način se autorovo prisustvo »briše«, a sam umetnički udeo autora se jedva nazire u tragovima izbora ličnosti, kao i razvrstavanja i kombinovanja njenog kazivanja.

U analitičkim pregledima izvornika pripovedačkih glasova uvek se, u krajnjem ishodu, polazilo od statusa autora kao realnog. Prva koncepcija u tim pregledima je da pripovedač predstavlja neku obuhvatnu svest, bezličnu i svuda prisutnu, koja rukovodi pričom s nekog transcendentnog, božanskog mesta. On sve zna unapred i nikada se ne identifikuje s ličnostima« priče. Druga nalaze da se pripovedač ograniči jedino na ono što same ličnosti« priče mogu zapaziti ili znati. Svaka je, tako, »ličnost« s vremena na vreme u ulozi pripovedača, pri čemu jedna priča postaje zapravo mozaik više priča. Konačno, treća smatra da autor kao pripovedač mora da se poistoveti s jednom jedinom ličnošću« koja pričajući istovremeno sebe izgrađuje u psihološkom značenju te reči. S delima poput *Šumskog građanina* autor se do kraja irealizuje, jedino je još »ličnost« realna. Utoliko nijedna od navedenih koncepcija ovde ne odgovara. Autor nema više punoću stvaralačkog subjekta; punoća je predata ličnosti pripovedača koja je i sama »ličnost« iz priče. S tim okretom otvara se nerešivo pitanje koje je formulisao francuski psihoanalitičar Zak Lakan: »Subjekt o kojem govorim, kada govorim ja, da li je isti onaj subjekt koji govori?« Onaj ko govori u *Šumskom građaninu* nije onaj koji ga piše u životu, a koji ga piše nije onaj koji jeste sa *Šumskim građaninom*. Jeste zapravo samo kao čitalac. Odnos autora prema pripovedačkom glasu kao izvorniku priče je apsolutno preuđen. Uzimajući fiktivni status čitaoca, odnosno slušaoca, Moma Dimić je samo neophodni jamac da se kazivanje izvesnog Babija Pupuške kao »dokument«, po sebi i kao takav uvek ponovljuje, prevede u književnu tvorevinu, u neponovljivi »monument«. Sledimo li Platonovu deobu, ono što je za Dimića *genus imitativum*, to je za Babija u *Šumskom građaninu*, naprotiv, *genus enarativum*.

Za istraživače autentičnog usmenog govora, kakav je Moma Dimić, *dramatis persona* u delu je jedini događaj zahvaljujući upravo kazivanju. Postoje, naime, najmanje dvojica Babija Pupuške u *Šumskom građaninu*: jedan teče brige, ideje i pustolovine, drugi ih kazuje. Dok je Babijeva tema njegov život, Dimićeva je — Babijevo kazivanje. U Dimićevoj knjizi Babi Pupuška je svojevrsna pripovedačka mašina, rekli bismo čovek-priča. Čovek-priča traga za sobom u čoveku-akciji. To oscilovanje između dve uloge iste osobe, izuzetno preplitanje pričanja i događaja, pri čemu je uvek donekle nejasno šta i kada preteže, predstavlja onu dramatsku odliku koja nosi čitanje *Šumskog građanina* kao što morski talasi s jednog na drugi prenose svoju penu.

Kao čovek-akcija, Babi Pupuška je donekle izveštačena, ali prostosrdačna i naivna osoba. Najčešće živi »robinzonski«, kao »šumski građanin«, sa stalnim brigama oko staništa, ljubavi, odeće, bolesti na smrt, ali i s nemogućom verom u to da je izuzetna, pozvana ličnost: »revolucionar«, »pesnik« ili »filozof«. Sva njegova iskustva s ljudima koje sreće uglavnom su nezahvalna, što ni najmanje ne dovodi u pitanje njegove iluzije, njegov naročiti optimizam. Svoj život on vidi kao eksperiment i borbu protiv sva-

kojatih zavera koje u njemu uvek izazivaju pravi interpretativni delirijum. Za razliku od Tole Manojlovića, Babi je nenadmašno prožet uverenjem o svojoj »pismenosti«, kako bi rekao Radomir Konstantinović. I bezmalo sve što mu se događa — događa mu se upravo zbog tog njegovog svakodnevnog mita o »pismenosti«. Proizvedeci sopstvenu mitologiju života i smrti, Babi Pupuška se iznenada, u vratolomnom otkrovenju, pojavljuje kao proizvod mitologije jednoga sveta koji je naš, sa svim rizicima i žrtvama što ih pretpostavlja kao tragikomično svoje nalicije. Sa svim verovanjima pomoću kojih živi, ali zbog kojih često i umire. Jer, sve ono što se može razumeti da je u prilog životu, istovremeno je i u prilog smrti. U tome se, nema sumnje, ne sažima samo Babijeva »filosofija«, niti je ona zbog toga manje ili više istinita, niti pak u svojoj »vaspitačkoj« funkciji, oslonjena o opšta mesta i harizmatске »klišeje«, manje ili više delotvorna i parazijski spasonosna.

Međutim, događaji koji pokazuju čoveka-akciju zapravo su ispričani. Oni postoje samo na način govora kojeg režira čovek-priča. Ako je čovek-priča Dimićev izbor, Babi kao čovek-akcije je izbor Babija kao pripovedača. I mimetika »dokumentarne proze« je, u stvari, mimetika govora, ali i sa svim njegovim fiktiivnim nabojima koji u krajnjoj liniji uvek više evociraju nego što informišu. »Dokumentarno« je zbilja autentično, ukoliko autentično podrazumeva i stvaralačku fikciju kazivanja. Upravo tu fikciju autentičnog kazivanja »fiksira« (u smislu koji taj termin ima u fotografiji) Dimić u *Šumskom građaninu*. Dimićevo zapisivanje Babijevog kazivanja je samo obavezna figura čija je funkcija »korektivna«, naime, sazdana da bi prikrila, u podvostručenom registru, figurativnu fikciju kazivanja od kojeg priča živi. »Gospodine Pišče«, obraća se na jednom mestu pripovedač samom zapisničaru kome se poverava. Moglo bi se s pravom pitati ne oslovljava li pisac samog sebe preko Babijevog kazivanja? Nijedno kazivanje nije nevino, ni na koji način govor priče ne može a da ne bude »konstruisan«, bilo da to čini prerušeni autor ili, kao u *Šumskom građaninu*, živi pripovedački glas.

Neosporno je da je, kao i Tola Manojlović, Babi Pupuška za Momu Dimića autentični junak. Bez njega ne samo što ova knjiga, kako na njenom čelu zahvalno izjavljuje autor, ne bi postojala, nego bi i njena priča bila neka sasvim druga. Ako u *Živote života Tola Manojlović*, zbog izrazite fragmentacije i odbira govora, nije bila toliko očita sprega između kazivanja i života, u *Šumskom građaninu* neprekidnost govora nedvosmisleno sugeriše da se ono pripovedanje koje polazi od pripovedačevog živo-

ta zapravo nikada ne može prekinuti. Pripovedanje u ovom delu priča priču o sopstvenom nastajanju, priču sastavljenu od mnogih priča koje se nadovezuju, ukrštaju, teku uporedo. To su varijacije, budući da je reč o istome: o pripovedačevom životu kako ga on vidi, proživljava i govori. Babijev govor, zapravo, govori sebe samog. On je poput sirenskog pevanja. Privlačnu snagu taj govor duuguje ne samo onim verbalnim previranjima, onoj nepatvorenosti koju stvara blizina reči i događaja, nego možda ponajviše tome da iskazuje mogućnost jednog anarhoidnog, ni u šta zbilja ukorenjenog jezika. To je mogućnost da bude *književan*, ne prestajući da bude životan, »dokumentaran«. Ništa zavodljivije i lepše od mogućnosti. Koja je njegova cena? Za Babija Pupušku, ona je odlaganje. Dok god priča pripovedač živi, autentičnije od samog života. Jer tek priča daje autentičnost Babijevom životu. Pričati je preživeti, odložiti smrt za koju Babi sluti da čuti u njemu. S druge strane, dok god ima koga da sluša to pričanje, jezik će nadirati, mahnit i prilagodljiv, održavajući Babijev život u njegovoj rečitosti. Otuda stalna Babijeva potraga za slušaocima, da bi konačno, Dimićevim posredstvom, uzela trajniji, uređeniji i stoga dalekosežniji oblik. Ali, istog trena, uzevši književni oblik, ona prestaje da bude »izvorna«, »doslovna«, i preobražava se u »figurativni« govor, istina »autentičan«, ali fiktivan na način koji govor pretvara u priču.

Babijevo kazivanje je monolog. Dimić ne navodi slučajno reči Henrija Milera na početku knjige. Obrćući se slušaocima, čitaocima, irealnom autoru, pripovedač se zapravo više nikome ne obraća, jer se obraća svima. To je monolog koji dolazi posle dijaloga, i tako živi od dijaloške snage reči. Pred tim monologom svi smo nemušti. Neophodno je da nam on »pljune u usta« da bismo i mi, preko njega, progovorili. Tada shvatamo koliko malo znamo o poreklu pričanja, isto toliko malo koliko i o poreklu jezika, o njegovom moćnom monološkom kretanju. Ako priči tražimo početak u vremenu zaboravljamo da je upravo vreme svoje poreklo odvajkada nalazilo u pluralnim intenzitetima onog monologa preko kojeg je čovek uspostavljao vezu, istovremenu, sa spoljašnjim i unutrašnjim svetom. Monolog *Šumskog građanina* pripada ne više »dokumentarnom«, nego »monumentalnom« kretanju koje sazda delo. To je »drhtanje« kazivanja, a onaj »ko ume da drhti, njemu nije ni zima«, veli Babi Pupuška, za koga bismo mogli već reći: jedan od »koautora« ove knjige.

Ako je u počecima književnosti autor najčešće bio anonim i bezmalo nevažan (zbog usmene predaje čak kolektivan), tokom istorije on je sve više izbjao u prvi plan da bi najposle, u doba romantizma, na primer, postao moćno tajanstvo u individualnom obličju, neprikosnoveni tvorac u dosluhu s vrhuncima bića. Prema tom autoru je i oblikovana poetika individualnog stvaralaštva, koja je bilo u delu, bilo — još više — u pojedincu tražila potvrde o »božanskom« nadahnuću. Mogućnosti, pak, izgradnje jedne poetike kolektivnog stvaralaštva otišle su u zadnji plan. S pisanjem *Šumskog građanina* udvoje, otvara se neposredno upravo pitanje takve poetike.

Obličje koje je ova knjiga uzela dozvoljava da kažemo da Babi Pupuška pripoveda u pero Momi Dimiću. Pripovedač i pisac su na istom poslu, bez obzira koji je i koliki njihov faktički udeo u konačnom ishodu i u formiranju uzajamnosti. Zločini se, kažu, lakše izvršavaju u paru. Bez svedoka, ali sa saučesnikom. Kao što je slučaj s nedelima, tako je u izvjesnom smislu i s delima. Rođen iz susreta autora i pripovedača, *Šumski građanin* udružuje odnos autora prema njegovom delu s odnosom autora prema njegovom saradniku. Energija ovoga saveza, manje vidljiva u okončanom delu, vodila je pisanje u njegovom aktivnom procesu, prerašavajući »odsustvo« autora u »prisustvo« pripovedača i pretačući izgovoreno u književni govor. U nemome dijalogu, jedan je probudio svoje delo iz tuđega sna, kako je govorio Muharem Pervić tumačeći početke Dimićevog opredeljenja. Zapravo su se na jednom mestu našla dva heterogena pokreta, usmeno kazivanje i tekstualni govor, odjekujući jedan u drugome, saglašavajući se i sukobljavajući poput dobrotivog doktora Džekila i zloglasnog gospodina Hajda iz poznate povesti Roberta Luisa Stivensona.

Kolektivno stvaranje, za koje se odlučio Moma Dimić, nužno je implikivano upravo Dimićevim viđenjem »dokumentarnog« i njegove poetike. Znajući za »dokumentarne« gestove nadrealista, setičemo se da su i oni praktikovali kolektivno pisanje, često veoma uspešno i za poetiku udruženog, nadindividualnog stvaranja veoma dalekosežno. U tim tragovima donekle shvatamo i Dimićevu književnu kombinatoriku koja operiše s više ruku, tako da je prosto nemoguće znati gde završava pisanje a počinje život, gde počinje literarno a završava dokumentarno. Dočaravajući nam osobenu verziju tog prožimanja, »roman u petnaest komada« Mome Dimića je utoliko vredniji što nam uspešnije rečenim prožimanjem otvara uvid da nas istinit, autentični govor može nečemu naučiti, o sebi i svetu, tek kada svojom neposrednošću ranjava, kada lipteći priča o udesima života i njegovog izricanja. Kao zalag pak književne istinitosti govora *Šumskog građanina* Dimić je ponudio najviše što se može: žrtvu Jedinostnog autora kao neprikosnovenog ishodišta književnog teksta. Dok budemo čitali knjigu, bićemo svedoci da odvažna žrtva zna da donese više nego što se očekuje.



PATRONAGE OF RASCALS.

face p. 51.

nitkovluk

Napomena:

Povodom knjige Mome Dimića »Šumski građanin«, koja se uskoro pojavljuje u izdanju SKZ, Beograd.