

НАРАТИВНИ И СТИЛСКИ ПОСТУПАК АМЕРИЧКИХ ПИСАЦА – ПРЕДСТАВНИКА НОВИЈЕГ ЖУРНАЛИЗМА

У раду се анализира наративни и стилски поступак једног новијег правца на америчкој књижевној сцени: *The new new journalism* (Новији журнализам). Документарност као основа наративног дискурса ове нефикцијске литературе, пп.: „која је по речима Тома Вулфа превазишла и роман, и најпопуларнија је врста у америчкој књижевности“, заснива се на дуготрајним репортажама и интервијума. Тако новинарски језик добија своје легитимно место у књижевном дискурсу. Многи представници овог покрета одбијају да прихвате алтернативни назив „Књижевно новинарство“ који су добили од појединих критичара. Њихов аргумент је да и новинарство поставља иста питања као и књижевност и да је разлика само у поступку, а не у избору тема. Циљ је утврдити специфичности наративног и стилског поступка ове нефикцијске литературе која у основи садржи истраживачко новинарство, а у њиховој анализи користе се запажања и мишљења два теоретичара, Михаила Бактина и Х. Портера Абота.

Кључне речи: нефикцијска књижевност, наративни поступак, документарност, стил, новинарски језик, прича

Том Вулф је 1973. године у уводнику новог правца „Нови журнализам“ објавио да је документарност ушла у роман и да је „у америчкој књижевности та врста писања тренутно најпопуларнија и не само да је документарност у жижи америчке књижевности, већ и да новинарство преузима водећу улогу у књижевном дискурсу.“ (Боунтон 2005: vi). Представници тог правца (Норман Меилер, Труман Капот, Маикл Хер, Џоан Дидион, Ги Талес и други) су, у ствари, следили поетику ривалства

¹ ivan.cvetanovic@filfak.ni.ac.rs

у односу на традицију реалистичког романа Европе експериментишући новим наративним техникама, а не постављањем нових темеља америчком новинарству.

Почетком другог миленијума појавио се из Вулфовог 'шињела' нови талас писаца који су ненаметљиво, али сигурно, заузимали водеће место у америчкој књижевности пишући обимне документарне форме поступком који се заснивао на исцрпним и дуготрајним репортажама и интервјуима. Предмет писања оних који припадају правцу *The new new journalism* (Новији журнализам) су услови живота у мултиетничкој заједници, а поступак је репортерска запитаност, знатижеља и објективност. Овај авангардни покрет је језик и стил журнализма наметнуо књижевној матрици где аутор-новинар користи новинарска средства у грађењу ликова, нестандартну ортографију, елементе традиционалне наративне форме и слободу језичког експериментисања.

Представници новијег журнализма су обузети поступком и начином долажења до наратива, односне приче. Осмислили су поступак тзв. „живог, непосредног загњуривања“ у структуру приче. Репортерски језик је преузео улогу књижевног језика.

Оно што је њихов 'вођа', Вулф, покушавао да унесе у репортажу, представници новијег журнализма су успели. Они су продубили и проширили репортерске вештине успевајући да скоро избришу разлику између јавног и приватног. Они су успели да допру до мисли и осећања својих карактера ушуњававши се у њихове животе и физички живећи са њима неко одређено време. Иако је Вулф инсистирао да је он пре свега репортер и новинар, оно што је било карактеристично за његово писање је барокни стил и жива имагинација, док је статус у друштву била његова главна тема. Користио је сваку прилику да говори о томе како је најважнији стил, а не политика, моћ или класа.

Представници *Новијег журнализма* у центар свог интересовања стављају расне и класне неједнакости, сиромаштво, живот бескућника, америчких Индијанаца, затвореника, проститутки... Бивају јавни борци против корупције, истражују узроке индивидуалних и међуетничких конфликта и дискутују углавном о новинарској пракси и методама рада, а много мање о књижевним теоријама, жанровима или књижевним поступцима. Вештина долажења до приче је донекле њихов стилски поступак долажења до оригиналних и реалних јунака. Тед Коновер је на пример годину дана радио као затворски стражар да би имао директан контакт са својим будућим књижевним јунацима. За књигу о хобосима, песницима бескућницима чији је живот био искључиво везан за америчке железнице, провео је неколико месеци живећи са њима као бескућник. Други се пео на Хималаје и скоро умро од исцрпљености. Неки су не-

деље проводили у јамама са рударима или рибарима који су ловили лососе у хладним морима Аљаске, или живели са наркоманима у Њујорку, Чикагу, Лос Анђелесу или Сан Франциску.

За разлику од писаца који раде на изграђивању свог језичког израза, стила и естетског брушења рукописа, новији журналисти усавршавају своје репортерске технике. Р. Боутон помиње Мек Пиа и Талиса као примере истраживача који проведу и по неколико година на пројекту. Тако дуг период рада им омогућава да свој поступак приповедања замене поступком потпуног пресликавања реалности и да изграде чврст мост између субјективног утиска и животне реалности коју уписују у своје текстове.

Међутим, једно од кључних питања је: колика је заиста разлика између наративне нефикције и фикције и колико новији журналисти могу да понуде објективну истину у својим текстовима? Х. Портер Абот графички раздваја фикцију од нефикције на следећи начин:

Фикција: прича \diamond дискурс

Нефикција: референцијалност \diamond прича \diamond дискурс (Абот 2009; 233)

Од нефикције се очекује истина стварних догађаја. Међутим, та истина се може и фалсификовати, примећује Абот и додаје да је предност фикције над нефикцијом што има неупоредиво већи број наративних помагала. Ако се сложимо да не постоји универзална истина онда и опасност да представници овог правца, макар и ненамерно, упадну у клопку фикције, није толико велика. Разлику између приче и наративног дискурса први су разграничили руски формалисти који су под фабулом подразумевали причу, а под сижеом за редослед догађаја у наративу. Сиже у једном наративном дискурсу новијих журналиста може принципом монтаже (ефекат прелажења с једне картице са интервијуима на другу, као на филму), да премости тзв. процепе у тексту које и сам читалац може да попуни својим независним, даљим истраживањем.

Из овога следи следеће питање: Да ли прича у текстовима новијих журналиста долази пре наратива, или прича настаје самом наративизацијом. Без обзира да ли прича настаје у свести имплицитног аутора или егзистира у свету као колективно искуство „оно што ми називамо причом је заправо нешто што сами стварамо: на основу онога што прочитамо или видимо, често доносећи сопствене закључке о томе“ (Абот 2009; 143) Баш због те чињенице да су приче продукт конструкције Сартр је написао да нема истинитих прича, па биле оне и нефикцијске природе (историјски текстови, биографије, па и научни радови), а разлог је једноставан: тешко је описати тај „стварни свет“ који је потпуно неорганизован и несазнатљив.

Противници оваквом ставу, међу којима су несумњиво и аутори Новијег журнализма, говоре о томе да је објективна истина садржана у наративном поступку и начину на који аутори долазе до чињеница које значе оно што заиста значе, а не оно што претпостављени аутор жели да оне значе. Да би доказали да они у свом наративном и стилском поступку приказују објективно стање ствари, углавном се фокусирају на тзв. главне догађаје, док споредни догађаји који се реконструишу на основу нечијег исказа само учвршћују структуру приче. Врло често писци овог покрета се користе и тзв. великом причом да би постигли ефекат ‘чуvara’ у свету. Иако се у нефикцијским наративима личности не тумаче као карактери, они у оквиру те „велике“ приче служе да „се успостави оквир у коме ће наратив стећи највећи степен уверљивости“ (Абот 2009; 95) Он тврди да и упркос снажним предностима фикције, нефикцијски наративи поседују једну врсту привлачности која недостаје фикцијским наративима. Новији журналисти упорно тврде да не постоји средњи пут између фикције и нефикције. Тиме као да потврђују оно што је давно рекла Вирџинија Вулф да имагинација не служи два господара истовремено. Проводећи доста времена са ликовима из приче, и знајући да човек у суштини тражи израз свему око себе, користе линеарност и прецизност у свом наративном поступку. Узрочно–последична веза догађаја унутар нефикцијског наратива је кључни елеменат који обезбеђује објективност поступка. Насупрот томе, код фикцијске уметности каузална веза међу догађајима не мора бити присутна у тексту да би текст био добар. Новији журналисти су истрајни у ставу да њихов наратив и стил има вредност документарне, репортерске приче која дочарава атмосферу реалног живота. „Оно што нас уверава да је прича истинита није наративност већ низ особина које ту наративност предочавају. А међу такве особине убрајају се континуитет и наративна кохерентност. (Абот 2009; 85)

Начин писања новијих журналиста не представља школу мишљења већ школу истраживачког новинарства. Џонатан Хар верује да ће овакав начин приступа књижевном дискурсу којим се баве новији журналисти бити доминантан у двадесет и првом веку. По њему човек двадесет и првог века мора на сваки начин да задовољи своје воајерске потребе и зато су многе reality серије тако популарне у свету. Несигурност коју у свим областима осећа човек данашњице је главни мотив читаоцу да се још више наоружа искуством из живота оних људи који имају шта да кажу.

Сви се они, углавном, слажу да доживљај читања романа не сме да се претвори у некакав утисак о написаном. Они желе да читалац непосредно доживи унутрашњу динамику датог наратива. Тај широки наратив који садржи мале наративне целине (приче догађаја из живота бескућника, затвореника, душевних болесника, али и глумаца, министара,

генерала...) користи новинарски језик који углавном садржи изражајна средства новинарског функционалног стила. Међутим, уметничка енергија и тежња да се наратив обоји књижевним поступком уклапају се у књижевни језички израз. Дух њиховог стваралаштва налази се у жељи и потреби да кажу нешто више о свету у којем живе, стилем који има и своје јединствене карактеристике.

Отуда новији журналисти говоре да је важан поступак наратије, а да квалитет и стил писања не зависи само од самог писца већ и ресурса које користе као информацију. За њих свака реч има енциклопедијски потенцијал, а у стилској оријентацији доминира теза да је текст отворена, жива материја која је само нужан облик забележене речи који би могао да буде не само роман, већ и драма изведена на позорници, дијалози снимљени на касетофону или на филмској траци. Писци овог правца користе неке од техника које користи филм: фрагментарност, монтажа, сценарио, сценографија (картице и белешке). За разлику од књижевних (fiction) текстова где је надметање између говора јунака и говора писаца присутно у целокупном тексту, код новијих журналиста је доминантан глас јунака. Аутор има само улогу репортера који извештава и преноси, нудећи се као повереник, објективни тумач који користи језички знак да представи паролу или говор у изворном значењу.

Методолошка матрица М. Бахтина би могла успешно бити примењена у тумачењу естетског и стилског поступка овог књижевног дискурса. Романи новожурналиста би припадали полифонијској структури где доминирају гласови јунака, њихове тегобе, карактери, концепције о животу. Јунак није глас аутора. Јунак пише своју причу руком аутора. Ликови у њиховим романима нису завршени изнутра. Они се својом аутономијом бране од ауторових идеја и мисли. У ствари, њих је сам аутор ослободио верујући им и улазећи с њима у равноправни дијалог. „Дијалог није средство откривања, испољавања, неког готовог људског карактера, у њему човек не само што се појављује у сфери спољашњег, у њему он први пут постаје оно што јесте... не само за друге већ и за самог себе.” (Бахтин 1967: 338) У таквој отвореној књижевно-новинарској форми, дијалог је основно стилско одличје стваралаштва нових журналиста. Тако се читаоцу нуди могућност да и сам уђе у некакав вид дијалога са тим јунацима, јер они и нису класични јунаци књижевних дела, већ су то реални људи из реалног живота који својом вољом постају књижевни јунаци. Нови концепт приповедања у овим романима у основи мења карактер хомофоничног романа и има за циљ да изгради посебан принцип погледа на свет, принцип који својом лексиком и идејама постаје једна уметничко-новинарска визија света. На сам процес формирања оваквог књижевног поступка утицала је и сама америчка стварност и стил живо-

та. Бахтинова тврдња да је „Достојевски тражио јунака који би преваходно био сазнајуће биће, чији би читав живот био усредсређен на чисту функцију стварања свести о себи и свету”, (Бахтин 1967; 106) може да се примени у тумачењу јунака које стварају новији журналисти. Јунаци полифонијског типа се никако не уклапају у свет романа монолошког типа какви су многи романи реалистичког жанра где су све намере, идеје, смештене у изграђене ауторове клишее. Аутори новијег журнализма су кроз богату новинарску праксу научили колики је значај дијалога. Неки далеки утицај Достојевског на писце новијег журнализма се осећа у грађењу ликова. И Достојевски је, на крају, био новинар и публициста и писао је за „Време”, „Епоху”, „Пишчев дневник”.

Основне стилске везе у романима новијих журналиста нису везе између речи у равни монолошког исказа, већ су то везе између исказа који имају практичну функцију. Бахтин је изричит када каже да је „немогуће прићи правој, уметничкој функцији стила уколико се остане у границама лингвистичке стилистике. Ни једна формално лингвистичка дефиниција речи неће покрити њене уметничке функције у делу. Прави фактори који утичу на формирање стила стоје ван видокруга лингвистичке стилистике“ (Бахтин 1967; 302)

У стилском поступку новијих журналиста као да „преовлађују моторне слике“, (Виноградов), динамичне и јасне где би свака озбиљнија лингвистичка анализа успорила бујност њиховог језика и израза. Ако бисмо покушали да приближно одредимо њихов стил онда можемо поново позвати Бахтина у помоћ који за стил Достојевског каже да је у већини случајева „сув и да може да се окарактерише као записнички стил... Тај записнички стил има функционално обележје да јунака истакне, да му слободу изражавања, сопственог мишљења и унутрашњег дијалога са самим собом“ (Бахтин 1967; 304)

За новије журналисте најважније је дијалогско узајамно деловање говора без обзира на њихове лингвистичке одлике. У таквом новинарско-књижевном поступку, дијалогска отвореност између аутора, јунака и читалаца била би основна карактеристика овог америчког књижевног хибрида. У таквим околностима тешко је говорити о некаквом индивидуалном стилу аутора, већ једино о стилу поступка у одређеном тексту.

Цитирана литература

- ABOT, H. Porter. *Uvod u teoriju proze*. Beograd: Službeni glasnik, 2009.
- BOYNTON, S. Robert. *The New New Journalism*. New York: Vintage Books, New York, 2005. str. VI.
- БАХТИН, Mihail. *Problemi poetike Dostojevskog*. Beograd: Nolit, 1967.

Ivan V. Cvetanović

THE AUTHORS OF THE NEW NEW JOURNALISM AND THEIR NARRATIVE AND STYLISTIC PROCEDURE

Summary

In the introduction to the New Journalism, Tom Wolfe argued that nonfiction, not the novel, had become the most important literature in America. Reporting of the ordinary usually over a longer period has become the signature method of newer group of writers like Adrian LeBlanc, Michael Lewis, Eric Schlosser, Richard Preston, Lawrence Wright, Ted Conover, Susan Orlean, Jonathan Harr, who called themselves New New Journalists. Their narrative procedure is based on investigative journalism and that the style and the quality of writing depend not only on writer himself, but mainly on the resources from which they gather their information. As the result of their narrative procedure it is difficult to talk about the personal style of writing, but rather the style of the text or even the style of the procedure

Key words: nonfiction, narrative procedure, documentary, style, story, journalist language

