

Душан Иванић
Филолошки факултет
Београд

УДК 821.163.41.09 Радуловић Ј.
DOI 10.46793/Uzdanica18.2.2091
Оригинални научни рад

О ГЕНЕЗИ ДЈЕЛА ЈОВАНА РАДУЛОВИЋА

Ајсџиракџи: Аутор упозорава на методолошки ризик у изучавању генезе умјетничких дјела уопште (повезивање поља искуства и поља имагинације). Дјело Ј. Радуловића је велике жанровске, морфолошке, стилске и медијске динамике. Уочљиво је кретање између панорамичног (табло) и новелистичког типа приче, те између приповиједних и драмских дјела, књижевности и сценарија за филм или ТВ серију. Радуловићев опус карактерише преплитање жанровских облика и приповједачко-дескриптивних техника (писмо, ток свијести, доживљени говор), те све јачи продор документарних текстова, урбане тематике и виртуелне (немиметичке) слике свијета.

Кључне ријечи: Радуловић, генеза, приповијетка, роман, драма, документарни текстови.

Ризична је замисао да се опише генеза/настајање једног књижевног дјела (опуса). (Ово не говорим да бих се унапријед оправдао због слабости или неуспјеха свог покушаја, већ као методолошки став.) Лако се види оно што је спољашње – друштвене и историјске околности, поводи и подстицаји, ауторова лектира (или његова свједочења о почитаним књигама које су га подстицале на теме и стил), а није лако видјети везу између спољашњих и унутарњих чинилаца, њихово повезивање и преобликовање. Недоступан је пут повезивања поља искуства и поља имагинације. Доступна је садржина, морфологија, склапање, склоност ка одређеним рјешењима, поступак (како би рекли руски формалисти) и преиначавање (такође термин преузет од њих) чинилаца живота у литерарне чињенице, у свијет текста (приче, романа, сценарија, мемоарских скица и културноисторијских биљежака).

Младог Радуловића је изазивала непосредна (завичајна) стварност у новелистичким релацијама: дакле „случај” у свакодневном, посебно значајном (планском, партијском) ритму живота и, нарочито, непредвидљиво искакање из тога ритма. Једном је то панорама, низ „случајева” – *Сувојолска времена*, други пут је догађај око којег се плете ред „слика и прилика” (*Прослава*). То одговара једној од његових девиза, како је то касније фор-

мулисао: „Политичке чињенице претварати у естетске” (предговор за збирку *Нема Веронике*).¹ На ово би се могло додати: чињенице живота политизирати и естетизовати. То је Радуловића коштало забрана, прогона, нетрпељивости, па и несумњиве тенденциозности. Раног Радуловића је занимао политички инцидент, иронизација официјелних слика и прилика, било из угла дјечјег виђења (*Прослава*), било из угла других (*Ујакова заосјавијшина*). (Кад читате осуду ове приповијетке, рјешење суда у Нишу, видите да су приповијетку прочитали, али је нису разумјели. На испиту из књижевности би могли добити пролазну оцјену само зато што су прочитали текст, иначе би морала бити негативна.) Касније ће напуштати ово поље конфронтације с друштвено-политичком праксом и прелазити на индивидуални догађај, било да је љубавно-хајдучки обрачун (*Linea Grimani*), било обрада пресретања прељубе (ако се тако може рећи) у приповиједи *Игра лажној Аљоше*.

Има више генетичких размака или заокрета у Радуловићевом опусу. Први је настао између *Илинићака* (збирке прича) и *Голубњаче* (циклуса прича), други између ових двију књига и збирке *Даље од олијара* (1988), па онда и *Идеалној њлаца* (2000). У овим збиркама почиње да доминира „случај”, епизода и појединац у њој, губи се панорамичност, растреситост. У раној прози приповијетке су скуп мотива/прича/случајева, епизода/анегдота, у позној се усредсређује на „новелистички” сиже, један догађај и сужен круг јунака (муж, жена, љубавник). То још не значи да је напустио панорамичност, већ да на старе технике и теме приповиједања додаје нове.

Још је видљивији размак између приповиједања и драмског текста и сценарија за ТВ филм. Приповједачке перспективе тамо нема, али има она имплицитна: ликови носе собом прошлост, сјећање и приповиједање, а радња је усмјерена ка будућности и конфликту. Ако бисмо се играли ријечима, могли бисмо рећи да су приповијетке **евокација**, а драмски текстови **провокација**. Промјена је видна што у драми (филму) циљ (исход радњи) доминира као интерес заплета. Уз то се намећу ликови, издвајају се, а сценарио стално враћа из радње на опис, на прилике: дидаскалије се шире на простор и радњу, јунаци говоре крајње грубо, у сталним сукобима (*Вучари Горње и Доње Полаче*). Међутим тај драмски импулс ће почети да се шири и у приповијеткама, у облику напетости, која доминира текстом од почетка до краја.

Други генетички крак је произишао из оријентација на нове медије, на телевизију и филм (*Вучари...*) и на драмски ток: а тај ток не дозвољава ретроспективу (или само у фрагментима), већ само проспекцију, назнаку драмског конфликта којим ће се завршити радња. У роману *Од Оињене до Блаје Марије* то се види у преиначењу сценарија за ТВ серију у романескну причу/радњу. У *Вучарима Доње и Горње Полаче* је изузетно срећан спој готово безначај-

¹ Не наводимо о Радуловићевим текстовима пуне библиографске податке, пошто су дати у посебном прилогу у овом зборнику.

не фабуле (једноставне) и трагичног исхода. Дајући ријеч ликовима, аутор сценарија је постигао невјероватно упечатљиву говорно-карактеролошку аутентичност, посебно у ликовима мужа и жене (Марко и Ика). То је језик (и однос) којим више нико не говори, а једва да га ко и разумије: ћуклин, вртењача (рптењача), „опрчим” (је..м), кувер (кофер), салауковина (невријеме), ижињати (смислити, измислити), навријети (навалити), „Бога ти прасца”, „све вам свеце у години и црљеним и модрим словима исписане”, муктов (будала). Нема, или једва да има богатијих псовки изван *Вучара*. Језик младог Радуловића је и изван ријечи ликова, у описима, пун локализама: „ззелени се Сувопоље **пришалдовано** уз тамноплаву динарску **костријет** – саднице ближе цести и Цвитиној оштарији, гдје већа **замач** од вјетрова, боља земља и топлије [...] Маслине су се уз **гњат** Динаре скамењивале, тавориле” (1991: 11). Посебно у *Вучарима*, за које би требало саставити посебан рјечник...

Велик је распон од тзв. стварносне прозе раних Радуловићевих прича и, рецимо, његовог романа *Прошао живоји*. Што их обједињује, то су далматински Срби, Срби у Далмацији, у необичној форми писама мртвих, с честим повезивањем садашњег с прошлим временом. Већ у роману *Браћа њо мајтери* аутора *Голубњаче* је почела привлачити даља прошлост далматинских Срба и Далмације уопште, с карактеристичним, рекао бих, ставом о помирењу или разумијевању „браће по матери”... Ту је узео писмо као форму општења између браће раздвојене државним и политичким границама. Такође, видно је трагање за новим облицима приповиједања, **писмо** постаје посредник. Одржаће га у роману *Прошао живоји* у потпуно новом виду (писмо мртвих мртвима).

Јасно је одмах да се спољашње види у избору простора (гдје се радња збива) и избору онога шта се дешава. Не види се какве су намјере, естетске, шта аутор хоће да даде читаоцу. Од почетка аутор узима ироничну перспективу, прича подсмјешљиво о званичном тумачењу стварности и уочава оно што се потискује из званичне историје („шодеруше” и њихов одлазак усташама у Њемачку). Бира од почетка политички осјетљиве теме. Бира такође теме, мотиве (традиција, легенда) које конфронтира стварности, односно причи о њој (*Наручена њрича*, 1978/84).

Књига разговора Милоша Јевтића са Јованом Радуловићем (*Остаје њрича*) доста говори о ономе што је био живот и што се претакало у приче и романе. Свједочи како је искуство претварао у приче. У више интервјуа открива импULSE за своју приповиједачку имагинацију: нпр. новински чланак за романескну приповијетку *Даље од олтара* (како су Книњани засули мућковима покатоличеног земљака, фратра Мију); или како је приповиједач спавао на кревету на којему је једно вријеме за Другог свјетског рата спавала мајка Гаврила Принципа. Или приповијетка *Нема Веронике*, изазвана новинском вијешћу да је професора Светозара Ливаду у Загребу плунуо пролазник и за тај гест награђен аплаузом свјетине око њих двојице.

Три Радуловићева романа су настала из три различита начина обликовања грађе: роман *Браћа њо мајери* је у основи класична романескна прича, са радњом која има сложен заплет, дијелом сведен на монолошки ток (писма једног од јунака приче), дијелом историјска прича. *Прошао живој* је скуп писама са заплетом у назнакама, пригушен или неутралисан идејом о пропасти српског грађанства у Далмацији, те је заправо збирка прича о умирању, док је романескно претежније у постављању оквира (уводни и завршни дијелови текста). Роман *Од Огњене до Благе Марије* вријеме збивања концентрише у неколико дана, док је основни догађај разбијен или саопштен посредством неколико перспектива, односно актера везаних за те перспективе. Роман *Прошао живој* повезује генерације и просторе у дисконтинуираној причи: пропадање идеала и пролажење живота или тренутак смрти повезују се око судбина приморско-далматинског Српства и Југословенства. Политичке идеје и животне судбине преплићу се у игри успона и падова. У роману *Од Огњене до Благе Марије* радња нема дубину историјског плана, чак ни позадину таквог плана. Све се свело на неколико дана пропасти у неколико слика, које ријетко акумулирају предисторију (само у мислима министра Маркана, једног од главних јунака романа). То је свакако посљедица првобитне форме дјела, писаног као сценарио за драмску серију.

Истраживање или описивање генезе не мора да иде за овако јасним, означеним траговима, већ за поступцима, морфологијом приповиједака и романа, односом основне фабуле, описа и коментара: како се спајају или стапају ови чиниоци. Једна од приповиједака с таквим својствима је *Сувољска времена*. На почетку снажан, стамен опис, а начичкан низом појединости, које Радуловићевим описима дају, како је писао Љубиша Јерemiћ, „задихан ритам”. Тај и такав ритам (синтаксички и семантички), опстао је у свим Радуловићевим дјелима, оно по чему се препознаје његов стил.

Прекомпоновање, пребацивање једног сижеа у различите жанрове (приповијетка или фрагмент романа – драма, примјер су и *Голубњача*, циклус прича > драма, и *Учићел Досић*, фрагмент романа *Браћа њо мајери* > драма; роман *Браћа њо мајери* > сценарио за истоимени филм, и обрнуто – сценарио ТВ серију, која није снимљена > роман) може се разумјети на више начина: прилагођавање једног сижеа новом медију или новом жанру (ТВ, драма, сценарио), прихватање популарнијих облика, испробавање материјала у новом оквиру, итд. Изазов нових медија (ТВ, радио, позориште), који су постали дјелотворнији, популарнији, а свакако исплативији.

Радуловић воли умножавање чинилаца имагинативног поља, као збир отворених замисли (нпр. *Разгледница*: питања шта би све могло да се стави на разгледницу), што ће се наћи у више прича као отворене могућности збивања (нпр. *Игра лажној Аљоше*, *Пред вучјом мјешином*). Тај поступак је видљив већ у раним причама (*Пејнаесџ њодина*, 1973), као серија малих јединица

(„Кад сам први пут ушао у ову кућу”, „Седра из Бучина”, „Опет Дујинова кућа”, „Дујинов крчићски млин”, „Тетка Маша”, „Тетак Дујина”, „Снима се филм”). То је техника ТАБЛОА, наративно неповезаних секвенци, деконструкција фабуле или одсуство јединствене фабуле! (Можда је претјерано рећи, али као да има нека веза између ове технике и Радуловићеве реченице, рашчлањене на засебна семантичка чворишта.) Такође воли да напусти приповједачки глас, тиме и приповједачеву тачку гледишта! Такав се поступак може наћи и у другим, некњижевним текстовима. Јединица о Момчилу Ђујићу, поводом његове смрти (*Зрна из њеве*), састоји се само из атрибута уз Ђујићеву личност, презимена војника и назива мјеста из којих су потицали његови војници и назива америчких гробаља, гдје су сахрањени. То је не-испричана прича, сажетак, синопсис могућих прича (сваки је живот роман, речено је давно). У Радуловићевој прози ће се техника таблоа смјењивати новелистичким техникама чврсте фабуле и неочекиваним заокретима (нпр. *Linea Grimani*, *Игра лажној Аљоше*, *Уз шпанско вино*).

У Радуловићевим новијим приповијеткама као да приповједач уступа мјесто аналитичару: прича постаје виртуелна, губи се идеја миметичности, увјерљивости, илузије стварности. Ни прича ни свијет стварности немају некадашњу постојаност и чврстоћу, већ постају збир могућности! Уз упозорење унутарњег гласа, „Не наседај”, више не знате коме говори, свом избору рјешења или нашој журналистици, гладној сензација. У последњим збиркама или последњим приповијеткама нашао је нову семантику приче и нову тачку гледишта! Написао сам поводом збирке *Мама врана, њајна врана* да је раније приповједач владао гласовима (шум гласова), а сада шум туђе ријечи преузима причу, усељава се у коментар и нагриза њено јединство, те се читалац пита да ли је приповједачу уопште до приче или хоће да нам каже нешто друго: можда управо да подсјети како туђа ријеч све више опсједа и прекрива, прогонећи из приче и човјека и његово дјеловање. Тај смисао на маргинама радње/приче почиње да носи главну поруку.²

Волио је да посао писца упоређује са занимањима (виноградара, ковача, орача...: једно је добар плод, али неизвјестан квалитет вина; друго – ковање материјала) и цитирао Киша, који је написао да се бави сопственим, *ојсесивним њемама* (*Зрна из њеве*, 99). Волио је такође да се служи радним, посленичким метафорама за књижевни рад и за структуру приповиједања, нпр. **вршај** у *Браћи њо мајџери*: као алегорија-метафора тематско-структурних односа у роману, развијање једне епизоде и прелазак на нову епизоду. Иза тих тобож формалних граница заправо су границе тема, циклуси њихови и, не мање, циклуси историје.

²Д. Иванић, *У мајџици њриче: О дјелу Јована Радуловића*, Београд: СКЗ, 2013, стр. 99 и даље.

Некад су генетичке везе саме по себи јасне, очекивани послови (и дани), као што су копање густијерне, шверц дувана, брање кукуруза, све те теме по правилу воде њиховом опису, али се унутар њих дешавају неочекиване ствари, захвата историја и епизоде независне од посла. Или **изгубљени топоними**, иза којих је набрајање, именовање, ријечи саме по себи... Или приповијетка *Уронити у мајицу живојџа*, пуна демистификација и демаскирања маски стварности (чиновник, писање телеграма, честитки и сл.), уносећи поглед с друге стране, лишен игре претварања.

Награде које је добијао истовремено су прилике да се завири у Радуловићев однос према старијим и савременим писцима, Бори Станковићу, Андрићу, Ђопићу, или према Булатовићу, Драгославу Михаиловићу, Милицаву Савићу, Видосаву Стевановићу. Традиција усменог приповиједања (анегдоте, шаливе приче, легенде, доскочице и слични једноставни облици) несумњиво је изузетно многострана у његовом опусу и понекад се непосредно преливала у поједине приче (нпр. *Сремски кукуруз*). Не ради се само о фолклорној традицији, већ о савременој, говорној ријечи и њеним производима међу људима одређеног подручја.³

Везан углавном за прозу (приповијетка, роман), Радуловић је потврдио да има оштро око, смисао за избор важног детаља и за етичку раван живота, нека од својстава која важе и за доброг приповједача и за квалитетно виђење свијета. Није стога неочекиван продор документарних жанрова у његов опус, нити ефеката који с њима повезују приповијетке, романи и драме. *Уронити у мајицу живојџа* није само ироничан наслов једне Радуловићеве збирке документарно-фикционалних жанрова, већ једна од добрих девиза цијелога његовог дјела, колико и посебних жанровских преображаја или трагања за жанром. Могло би се чак рећи да је ова жанровска оријентација на нефикционалну прозу, или пак на једну врсту слободног стапања фикције и документарности, обиљежила новију фазу Радуловићевог рада. Волио је поћи од упечатљиве, живе, истините појединости (призор, личност, догађај, одређен животни заплет) или утиска о њој, па потом остварити општију замисао: држати везу са свијетом стварности и остати слободан у имагинативном свијету текста.

³Јован Радуловић је био жив извор таквих локалних анегдотско-шаливих прича, а с њим је то вјероватно неповратно отишло, као што су отишли људи и времена с којима су настајале.

Dušan Ivanić

Faculty of philology
Belgrade

ÜBER DIE ENTSTEHUNG DES WERKES VON JOVAN RADULOVIĆ

Zusammenfassung: Der Autor warnt vor dem methodologischen Risiko bei der Untersuchung der Entstehung von Kunstwerken im Allgemeinen (die Verbindung von Erfahrung- und Imaginationsfelder) Das Werk von Radulović hat sich durch große Genre-, Morphologie-, Stil- und Mediendynamiken entwickelt. Bemerkenswert ist die Bewegung sowohl vom Panorama (das Tableau) zur novellistischer Art der Geschichte als auch zwischen narrativen und dramatischen Werken, der Literatur und Drehbüchern für einen Film oder einer Fernsehserie. Sein Opus zeichnet sich durch eine Verflechtung von Genreformen und und narrativ – beschreibenden Techniken (wie Brief, Bewusstseinsstrom, erlebte Rede) und von einer zunehmenden Durchdringung dokumentarischer Texten, urbaner Themen und virtueller (nicht-mimetischen) Weltbilder aus.

Schlüsselwörter: Radulović, die Entstehung, die Erzählung, der Roman, das Drama, dokumentarische Texte.