

Јован Делић
Дописни члан САНУ

УДК 821.163.41.09-34 Радуловић Ј.
DOI 10.46793/Uzdanica18.2.013D
Оригинални научни рад

РАНЕ ПРИПОВИЈЕТКЕ ЈОВАНА РАДУЛОВИЋА: *ИЛИНШТАК* (1978) И *ГОЛУБЊАЧА* (1980)

Апстракт: У раду се анализирају прве двије књиге приповиједака Јована Радуловића; истичу се њихове особине, специфичности и заједничка својства. Ријеч је о изузетно вриједним књигама, које су крајем седамдесетих, па до средине осамдесетих година таласале српски и југословенски књижевни живот.

Кључне ријечи: ране приповијетке, приповиједачки вијенац, наратор, књижевни јунаци, туђи говор, мото, обрт, поента, иронија, пародија, хумор, гротеска, митоманија, дјетињство.

Јован Радуловић је ушао у српску књижевност књигом приповиједака *Илиништак* (1978) као „готов” и „зreo” приповједач. Овој књизи ће се враћати и допуњавати је, тако да се прва три издања озбиљно разликују: прво издање има шест приповиједака; друго, Просветино, издање (1984) девет (додате су приче „Кондрини животи”, „Посљедња партија балота” и „Наручена прича”); а треће, Задругино (1991), које писац сматра коначним, осам прича: изостављена је „Наручена прича” из Просветиног издања. Тако је *Илиништак* писан и састављан прије и после *Голубњаче* и тако су обје књиге по броју приповиједака уједначене. Пишући „споро и промишљено” (Љ. Јерemiћ), Радуловић је већ првом књигом показао озбиљност приступа приповједачком послу и компоновању цјелине. У ауторској напомени уз Задругино издање из 1991. године писац прецизира вријеме настанка првог издања *Илиништак*: свих шест прича настало је између 1973. и 1976. године, „по студентским собицима, на кољенима, у читаоници Семинара за југословенске књижевности”, тако да је књига већ 1976. била предата издавачу, иако се појавила двије године касније. Писцу је стало да читаоци и критичари тачно знају када је која приповијетка настала, па испод сваке ставља годину завршетка. Накнадно додате приповијетке – „Посљедња партија балота” и „Кондрини животи” написане су 1979. и 1983. године, у вријеме рада на *Голубњачи* и на њеној драматизацији и извођењу.

Илинићак се својим првим издањем у јесен 1979. године нашао у епицентру књижевног живота, или – како каже писац у већ наведеној ауторској напомени – „у вртлогу једне књижевно-политичке афере”. Наиме, жири за додјелу Октобарске награде града Београда био је одлучио да награди Радуловићев књижевни првијенац, али је Скупштина града Београда, „након два дана, поништила одлуку свог жирија, с образложењем да аутора за такво једно признање нико није *званично* предложио”. Радуловић наводи да се, уз ово објашњење за јавност, „помињало и друго”: „да је аутор сувише млад, да су његово прозно и драмско дјело већ оспоравани из политичких разлога, па је и један књижевни часопис 1975. године судски забрањен и уништен због објављивања његове приче”. Ово је све неопходно знати да би се разумио социјални контекст, у којем су настајала не само прва Радуловићева књижевна дјела. Једно је несумњиво: *Илинићак* је, иако књижевни првијенац, објављен код „малог издавача”, посвједочио да је српска књижевност у Јовану Радуловићу добила озбиљног и „зрелог” ствараоца, достојног највећег књижевног признања града Београда. Тако је Јована Радуловића већ од прве књиге, па и прије ње, пратила „слава” даровитог и забрањеног писца. Та ће га „срећа” пратити до краја живота.

О *Илинићак*у (1978) писали смо прије четрдесет једне године – фебруара давне 1980 – за свој критички првијенац *Критичареви њарадокси*, објављен у библиотеци „Прва књига” Матице српске исте те године. И та књига, а поготову тај рад, остали су изван очију књижевне, нарочито научне и критичке пажње, па је ово прилика да их реактуализујемо и провјеримо. Утолико прије што *Илинићак* и *Голубњача* (1980), ма колико се те књиге међусобно разликовале, чине прву развојну фазу у прозном стваралаштву Јована Радуловића, па се, у овом повратку Радуловићевој, и својој, књижевној младости, бавимо објема, поштујући и начело појединачности књижевног дјела, и начело посебности једне развојне фазе нама драгог и блиског писца. *Голубњача* је, уз то, нарочито драма и њено извођење, обиљежила књижевну и животну судбину нас обојице – Радуловића, природно, неупоредиво више – ставивши нас у епицентар књижевног живота и претворивши нас у негативне јунаке такозване *Бијеле књије* – својеврсног каталога непожељних и „опасних” имена – Централног комитета Савеза комуниста Хрватске. Природно је онда што смо касније читали, и читамо, *Голубњачу* с осјећањем да нам је у рукама Мићукина бомба, која нас, срећом, није ни осакатила нити усмртила. Напротив, опленила нас је и учврстила као књижевног критичара и тумача савремене прозе. Некад је нешто значило бавити се књижевношћу и књижевном критиком. Патетично, али истинито речено, било је то и за писца и за критичара питање живота и смрти.

Можда су нам и зато прве Радуловићеве књиге приповиједака прирасле за срце. Све до романа *Прошао живиој* (1997), којим је веома успјело обновио технику традиционалног епистоларног романа, учинивши је актуелном

и модерном, били смо увјерени да је Јован Радуловић, превасходно, писац приповиједака, необичних и од прве реченице препознатљивих, нама изузетно драгих и блиских, и да је тим приповијеткама, тематски усмјерним на Далматинску Загору и њене људе, језички, сижејно и казивачки веома убједљивим, достигао врх. Нијесмо били одушевљени чак ни *Браћом њо мајџери* (1986), књигом коју данас сматрамо изузетно важном. Али роман *Прошао живој* је застрашујућа, дубока, поразна, истинољубива, рекли бисмо чак – велика књига. Нијесмо вјеровали да се прастаром епистоларном техником, у вријеме када писмо као жанр нестаје, може написати тако болна књига о нестајању и нестанку једнога свијета; тако модерно и болно дјело које спаја два времена; дјело о умирању, убијању и нестајању једног моћног и виталног дијела српског народа чија ће се судбина окончати великим изгоном и досад највећом сеобом Срба. Ту књигу видимо као велику модрицу и судбинску крваву флеку на крају двадесетого вијека, која је накнадно реактуализовала и *Браћу њо мајџери*. Романом *Прошао живој* се Јован Радуловић потврдио као писац достојан Матавуља и Деснице, и који их је у понечему овим романом чак и превазишао, јер је то судбинска и трагична књига једнога народа која је спојила два рата. То уистину јесте књига о животу који је прошао и о свијету кога више нема; књига мртвих и о мртвима, испричана гласовима – писмима – мртвих. Роман *Прошао живој* баца нову свјетлост и на *Илиншићак* и *Голубњачу* – даје им неки нови црни сјај једног несталог свијета о којем више неће имати ко да пише, јер је *прошао живој*. Илинштак се накнадно потврдио као паклено суров мјесец, који је спржио један народ, а Голубњача као симбол јаме која је тај народ на крају 20. вијека дефинитивно прогутала. Зато се код нас, упркос осјећању поноса што смо понешто урадили за овога писца и за његове три-четири књиге, јавља стално осјећање дуга према Јовану Радуловићу и према његовом болно истинитом опусу. Зато је за нас сваки сусрет с прозом Јована Радуловића болно отварање и превијање живе ране, која ће трајати док будемо књижевно свјесни. Јован Радуловић је писац и са књижевном и са животном судбином. Истинитост његових књига живот је потврдио на најсуровији начин. То смо морали рећи данас и овдје – у Српској књижевној задрузи – јер је питање да ли ћемо имати прилику да то други пут кажемо: запало нас је да живимо између бомби и пандемије, па жив човјек не зна која ће му реченица бити посљедња.

Илиншићак је, дакле, у коначном, Задругином издању (1991) сачињен од осам приповиједака, различитих по приповиједним поступцима, а сродних по атмосфери, амбијенту, језику, темама и мотивима. Двије касније дописане приповијетке су међу најбољима: оне озбиљно подижу вриједност и унутрашњу кохеренцију *Илиншака*. Са њима је књига чвршћа, повезанија, цјеловитија. Њима је доиста мјесто у овој књизи. Прве три приповијетке („Сувопољска времена”, „Записи из штрадиолског либра” и „Петнаест година”) већ насловима сугеришу присуство хроничарског казивача. „Љето-

писац” нам описује поратна времена у мјестима Далматинске Загоре, час изложеним сунчаној илинској припеци, час слеђеном, хладном сјену Динаре и злим ћудима буре, час краткотрајним, разорним и ћудљивим поводњима. Приповиједач нам прича „историју и географију”, па и етнографију; локално боји своје казивање тиме што га је везао за одређено географско подручје, што је увео јунаке који носе имена, менталитет и обичаје тога краја; што је аутентичном језику и говору дао естетску функцију и историјске догађаје искористио у естетске сврхе. Када штрадиол (цестар, путар) К. Ш. описује како су француски војници пробијали пут кроз Далмацију, онда то није само чињеница која има хроничарску вриједност. Французи су мислили „ући у Босну, ратовати с Турцима, и правили су пут за своју коњицу и артиљерију”. Сваки део пута добио је име пука који га је градио, и та имена су, да би била вјечна, уклесавана у литице изнад пута, заједно са именима виших официра, а „тамо код Имотског, кад је цеста сасвим била готова, постављена је и плоча са свечаним натписом на италијанском језику”. Кад су се у Далмацију вратили Аустријанци, сви ти уклесани натписи су уништени. Историја је направила иронични обрт, наругавши се тренутном привидном моћнику. Хроничар има временску дистанцу, посједује мудрост коју му је вријеме донијело и иронију која је управо том хроничарском позицијом, постојањем временске дистанце, омогућена. Хроничар поуздано зна да Французи нијесу најурили Турке из Босне, нити су њиховим путевима тутњали артиљеријски и коњички француски пукови; зна да између Мармонових планова и остварења зјапи провалија и да је сав посао француских војника био узалудан за њих саме, као што ће и многи животи, многе снаге, многе енергије бити узалудно страћени у осталим догодовштинама које *Илишићак* дочарава. Осакаћени натписи на литицама изнад пута и на плочи „тамо код Имотског”, некад свечани и патетични, знак су релативности и инвалидитета сваке моћи, чак и једне такве силе каква је Наполеонова војска била, а траг су неке више сујете и таштине. Тим натписима војно-државног карактера, који неизоставно помињу и славе најмоћније, постављен је, као својеврсна пародија и иронично огледало, натпис на свињчићу у кући Стевана Гуњаче и његове супруге Милице, који своје грађевине подигоше уз „највише пролиће крви европског рата” и у вријеме када је „била велика криза новчана”. Људска таштина тјера човјека да остави трага о свом „подвигу” и труду и на једном свињару, па ће и Наполеонове натписе, и натписе Стевана Гуњаче прекрити иронијом, као лишајем, вријеме и приповједач хроничар.

Тако се појединости из различитих прича („Сувопољска времена” и „Записи...”) дозивају и сугеришу приближно исто значење, а историјски догађаји и подаци из тежачког живота равноправно добијају естетску функцију и постају извор хумора, ироније и пародије. Хроничар дугог, доброг памћења и поуздане обавијештености о временима која су прије њега минула, преображава патетично у иронично. Вјероватно искрен, али наивно патетичан

усклик „нашег солунца и соколца Тривуна”: „Осветићу те, краљу Ослободиоце!” – изречен приликом дочека сандука краља Александра, у штрадиоловом запису звучи иронично.

Иронијом је обавијена и прича о земљорадничким задругама и улудо страћеним напорима да се подигне сувопољски воћњак, јер је на сједницама одлучено, а „из општине и Одбора стигло наређење”, да се из „сувопољског шодера, пржине, магарећег смиља, камења, свенуле траве и пелина”, земље посне и воћу ненаклоњене, „мора извући нека корист”. У таквој земљи ће се примити јалове и сушичаве воћке, и воћњак ће, подгријаним еланом и вјештачким патосом подигнут, завршити гротескно. По њему су пасла локална магарад и скупљале мед пчеле из далека приспјелих пчелара. Једне ноћи је букнуо пожар, магарад су порушила улишта, па ће од сувопољског воћњака остати угарци, нагорела стабла и од уједа пчела надути и изврнути поцркали магарци. Приповијетка постаје пародија „радне прозе” и колективних радних побједа, па нови еденски врт сувопољски преображава се у гротеску.

У локалном колориту писац се осјећа као свој на своме; као познавалац нарави, људи и предјела коме се мора вјеровати, а тај свијет, особито када се описује дјетињство, поприма елементе егзотичног и бајколиког, „Кувери”, у којима је заклопљен од дјецe сакривени експлозив за минирање сиге, привлачиће дјечја срца као оковани змајеви.

Међу помнутим трима „хроникама” техником приповиједања се издваја она што је посвећена Драгославу Михаиловићу: „Записи из штрадиолског либра полачког штрадиола К. Ш”. Посвета није само знак пажње према уваженом старијем писцу, већ траг лектире и племенитог утицаја што се препознаје у овој причи. Прича је написана техником „сказа”, којом је Михаиловић доводио до савршенства своја прозна остварења. Створена је илузија непосредног обраћања, казивања; створен је приповједач који подразумијева постојање слушаоца, сабесједника, а читаоца либра, у овом случају. Приповиједа се у првом лицу; приповиједање је „ограничено” природом приповједача, његовим језиком и интелектуалним животом, његовим примањем свијета. Писац је у позицији Драгослава Михаиловића: мора да докаже способност да приповиједа из скучене свијести, из перспективе често наивног, интелектуално ограниченог приповједача, понекад инфантилног; да се уживи у другом и да говори, односно пише, туђим гласом. Сказ је, дакле, двогласан.

Приповједач је потребан ради ироније, рекао би Шкловски. Сказ омогућава вишеструку ироничну игру. Велику ироничну призму писац поставља између себе, јунака, читаоца, догађаја и сижеа: све је кроз ту призму вишеструко преломљено и виђено, а „подметнуто” нам је само оно што види и казује приповједач. Избор слика, појединости, догађаја, јунака, и њихови међусобни односи, у рукама су онога иза кулиса, аутора, па и сам избор приповједача и његовога говора. Ако се има на уму ова сложена иронична игра која сказу претходи и сказ прати, онда сва наивна и понекад хуморна запа-

жања приповједача добијају на специфичној тежини. Таква су већ поменута мјеста о „француском” путу, такви су и догађаји из штрадиолског живота.

Она иста тема о односу утрошене снаге и поразног ефекта, која се јавља у епизодама о „француском путу” и, раније, у причи о сувопољском вођњаку, провлачи се и кроз штрадиолово непосредно животно искуство. Њему неће бити нигдје признате, нити у радни стаж уписане, године када је по рату рударо, крчио шуме и правио путеве, већ ће, у режији „случаја комедијанта”, баш из радничке бараке доспјети у затвор, и као сужањ расипати снагу широм отаџбине. Његова патња нема покриће; нема ни рационалан разлог, ни сатисфакцију.

Разлог хапшења је у знаку ироније случаја: радници су се ноћу картали, а несрећни штрадиол чувао стражу за ситне паре. Неко их је ошпијао да им дуго у ноћ, у бараци, гори свијетло и да слушају Радио Москву – доушничка имагинација је богата и отровна – и тако је цијело друштво допало тамнице.

Честа је тема страдања без разлога или са ситна, бесмилена разлога: крв може тећи и због неспоразума око покварених јаја, па је један муњак кадар да измијени човјеку живот, мјесто становања, државу, породицу, чак и име, као у причи „Троњак”.

Штрадиоловом учешћу у обнови и изградњи земље, истинском и стварном, прикачен је реп срамоте. Та јалова патња с репом, лишена сваког херојског ореола, среће се и на другим страницама ове књиге – Јандрија Тонин умире од сушице као отпуштени војник, а отац му жали што му син уз рат не погину као борац и јунак, кад већ мора млад неславно умријети. Пилип Колувија је изгубио ногу прескачући ограду, а синове губи такође нетрагедијски, без чина јунаштва и смисла жртве: један је нестао као полицајац старе Југославије, с неумитним репом издаје, а други као припадник народне милиције, с репом несрећног случаја: убио га је „неоте” његов колега, чистећи оружје.

Живот се штрадиолу показује неразумним, неразумљивим и непревидљивим не само кад доноси зло, већ и добро – пред њим је човјек увијек зелен; а искуство никада не доноси непобитна наравоученија. По повратку из затвора штрадиола се људи, па и бивши пријатељи, клоне, плашећи се да и на њих не падне сјенка његове несреће. Штрадиол, међутим, налази посао као чувар на градилишту и ту почиње његов пут до пензије, мада не обавља посао с претјераном ревношћу: допустиће да му два сељака одвуку неки материјал који је њему на чување повјерен.

Радуловићев штрадиол је пародија патетичног и неувјерљивог јунака „радног романа”, који се идентификује с радом и радним задатком, који остварује свјесно радне подвиге, који је увијек прав и здрав и чији су напори вазда уродили плодом, код кога између вредности и њихове реализације постоји апсолутан склад. Радуловићев штрадиол није јунак, већ аутсајдер; он је опорији, живљи, увјерљивији и модернији; он је јунак „прозе новог стила” (Љ. Јеремић).

Радуловић радо користи поступке „кочења” и ретардације; радо рачва причу у више рукаваца, или је успорава анегдотама, пошалицама и пјесмама, па се некад прича одвија као разговор или приповиједање анегдота.

Приповијетке „Пилип Колувија и његови синови” и „Јандрија Тонин чека смрт” чине посебан приповједачки рукавац ове књиге, којем се прикључује и касније објављена прича „Последња партија балота” – у свим трима доминантна је тема смрти; све три су емотивно снажне и веома успјеле; у свакој има неки драгоцјен детаљ који добија сугестивно значење, а неки од тих детаља постају лајтмотиви и пјеснички симболи.

У причи „Јандрија Тонин чека смрт” фабула је изразито редукована: Јандрија се враћа из војске као отпуштен војник, оболио од туберкулозе. Безмало је сва радња стала у наслов. Прича је компонована по принципу контрастних слика. Јандрија очекује смрт, а око њега се живот догађа. Док отпуштени војник доживљава тутњаву воза као ономатопејску опомену о лишавању животних радости („Треска се воз, шкрипе вагони, све оне спојнице и гвожђурије, локомотива; као да заједно с њим безброј пута понављају: ко – није – за вој – ску – није – за дје – војку!”), његов је пратилац, десетар Бојан Ненезић, опсједнут могућношћу напредовања у војсци, активирањем у војну службу, и готово да не примјећује како његов другар копни. Јандријина сестра се удаје; до болесника допире пјесма момака који се враћају с прела; овце се јагње и живот се равнодушно обнавља тик поред болесниковог кревета; улицом се пропињу задружни коњи пуни снаге; навјешћује се прољеће, и – Јандријина смрт.

Напоредо с овим сликама обнављања живота, јавља се неколико другачијих, контрастних. Такве су двије готово филмичне сцене: сестрина свадба и рушење Шпирине куће.

Сватови стижу у Тонину кућу, по Јандријину сестру, у необично вријеме, у зимску поноћ, без пјесме, готово нијемо, и не поздрављају се се болесником Јандријом; безмало да га и не примјећују; обилазе га као окуженог. Јандријина болесна и узбуђена свијест све региструје, па та близина болести и смрти свему даје мјеру и тежину. Чак је и обред поремећен: умјесто брата, невјесту сватовима изводи отац. Пије се, једе и ћути. У непосредној близини су свадба, болест и умирање. Оглодане кости се разбацују по кући или се у лугу запршавају – атмосфера несвадбена, злогукa, даћка. Завршна слика свадбе је симболична. Сестра одлази са сватовима уплакана. Сватови су отишли; отац их је испратио:

„У кући остаде само он, ватра као клачина, проливено вино, оглодане кости, на столици непоједена овнујска глава – као да својим спеченим очима буљи у њега.”

Готово по правилу је у Радуловића једна слика средишња у сцени, једна појединост у слици. У болесничкој постељи је сам Јандрија Тонин – чека смрт. Он види како га са столице гледа непоједена овнујска глава, спеченим очима, освијетљена великом ватром са огњишта. То је директан, филмичан сусрет са долазећом смрти, праћен самоћом и тишином. У сцени рушења Шпирине куће средишња појединост је пад плоче на којој се хладио хљеб и узгајала чуваркућа. Слика разарања наглашено је симболична.

У овој причи налазимо веома успјело лирско понављање и варирање појединих слика, које постају лајтмотиви и симболи. Непосредно по повратку кући Јандрија уочава дуг и дебео мосур, леденицу, како виси изнад врата о једној каменој плочи. Овој ће се слици приповједач поново вратити кад описује фебруарско вријеме, долазак прољећа и постепено истапање и танење мосура. Слици леденице, која се топи и тањи, приповједач ће веома функционално придружити још једну слику: нико вјештије од Јандрије Тонина није знао, гелером распрсле бомбе, уклесати своје име „у велике бијеле литице гдје се соли овце”. Но, временом, „слова његовог имена и презимена блиједи, испира их киша, прелазе их сивкасти лишајеви, урастају у камен, копне као вељачански снијег, као онај дугачки дебели мосур, којег већ ко зна колико дуго нема на окапници стреве, као и он сам”. Поновљена слика већ nestалога мосура, потцртана сликом имена што блиједи, добија лирску функцију и симболично значење, и успоставља се чврста веза између Јандријине судбине, леденице и у камену уклесаног имена. А све је то преломљено кроз свијест и виђење Јандрије који копни.

Сличан поступак налазимо и у причи „Пилип Колувија и његови синови”. Предмет који се лајтмотивски у овој причи понавља је кофер. Старији Пилипов син, Милан, био је „пред рат и уз рат, у полицији, у Београду” („Свакој власти домаћој или страној, треба полиција...”) и понио је собом, још из Далмације, кофер који је касније „опитурао” и исписао на њему име. Једино што је остало иза Милана, који је при крају рата нестао, био је тај кофер са нешто безвредних ствари.

Други Пилипов син, Гојко, отићи ће по рату у народну милицију, с кофером, и тамо ће га нехотично смртно оборити његов колега, чистећи оружје. И Гојко је иза себе оставио готово исти кофер као и његов брат. Пилип ће вратити кући кусур од синовских живота: Гојково мртво тијело у закованом сандуку и „два кофера, оба обојена сивом бојом. Један новији, није се могао потпуно затворити, испод поклопца је извиривао рукав сиве милицијске блузе. На обама су, латиничним словима, била исписана презимена и имена Пилипових синова: КОЛУВИЈА МИЛАН и КОЛУВИЈА ГОЈКО”.

Та два кофера, здружена руком оца њихових власника, измирују и у смрти здружују браћу nestалу у различитим униформама, у истом граду. Кофери – ствари за паковање ситних предмета – сугеришу сву испразност и

бесмиленост жртве њихових власника, сву опустошеност старог Пилипа – синови и њихове судбине сведени су на два кофера.

Двије посљедње, дописане приповјетке су међу најбољима: оне озбиљно подижу и вриједност, и унутрашњу кохеренцију *Илинишјака*. Са њима је књига чвршћа, повезанија и цјеловитија. „Посљедња игра балота” заснована је на наглom обрту којим се главни јунак преобраћа од престоничког угледника и утицајног чиновника, способног да утиче на квалитет живота и на судбине других људи – својих земљака из Далматинске Загоре – у беспомоћног самртника, немоћног и без заштите пред крупним, трбавим, морално проблематичним бившим шпијуном и потказивачем Илијетином. Завичајна игра балота показује се као посљедња и судбинска. Главни јунак, Симеун, дошао је из престонице у завичај, по савјету љекара, да промијени климу на неђељак дана и да се опорави у братовој кући од срчаног удара. Уживање у игри балота, у чему је био прави мајстор, и у домаћем вину, нагло и изненадно је прекинут другим срчаним ударом, „под зидом, у шушњу”, праћеним понижењем и повраћањем, па незаштићени, привидно успјели и моћни јунак „забоде нос у смрзнуту улицу, и не помиче се више”. Радуловић се показао као мајстор у комбиновању класичних новелистичких поступака – сажимања, обрта и поенте.

У приповиједи „Кондрини животи” Радуловић се враћа казу. Казивач у првом лицу је главни јунак – Јаков Штркић звани Кондра – пустињак у „трећем животу”; искушеник кога стари отац Никанор треба да закалуђери. „Стари намастир” је потопљен; вода вјештачког језера је притисла гробље, куће и имања, крај и крајолик су се из темеља промијенили; људи и начин живота такође. Намастирско братство се у тузи раселило; остао је само старац Никанор да се брине о „Новом намастиру”.

Позиција фокализатора у овој причи ријетка је у српској прози. Никанор и Кондра су на дар добили чамац као прилог „Новом намастиру”. Чамац вози Кондра по језеру, изнад потопљеног „старог намастира”, гробља и насеља, па је тај поглед одозго, кроз воду, у кретању, на потопљени и нестали свијет испод воде, на срце тога свијета – „Стари намастир” и гробље – риједак и драгоцјен у српској прози. Тај поглед на потопљени „Стари намастир” отац Никанор не може да издржи, већ се увијек вози затворених очију. У том потопљеном свијету Никанор је провео највећи и најљепши дио свога живота.

Чамац који плови изнад „Старог намастира” није само превозно средство, већ и симбол. Он асоцира на спасење душе, односно на лађу која има доброг крmanoша, о чему говори Кондра на крају првог дијела приче, цитирајући оца Никанора:

„Као што лађа која има доброг крmanoша, уз помоћ Божју, са сигурношћу улази у пристаниште, тако и душа која има доброг пастира лако улази на небо, иако је починила некад много гријехова.”

Кондрин духовни крманош је отац Никанор. Уз помоћ свога „старијега брата”, Кондра ће – нада се – заборавити свој „други живот” који је био пун гријеха. Прије него што пређе на описивање својих трију живота, Кондра ће испричати параболу о убијању змија.

Змију – сматра Кондра – не би требало убијати каменом, јер је то тежак и непоуздан посао. Каменом се змија исијече на комаде, а онај дио са главом остаје жив и паклено отрован:

„Пресјечеш је надвоје-натроје, остане кусата у ружна, али живи и преко стотину година. Тако змија има неколико живота, и прелази из једнога у други, све отровнија. Не каже се случајно: 'Не дај боже да те ујеле кусац. Кусац је пун поганлука и јада'.”

И човјек, па и сам Кондра, може – попут змије – имати више живота. „Човјек са једним животом је бравче”, мисли Кондра, па оцјењује да је његов први живот – све до двадесете – био у знаку бравчета. Све што је до тада доживио, *сїане у кайу*.

Други живот је започео у јесен 1944, када је команданту Божу пријавио своје вршњаке као окупаторске плаћенике, а онда наставио да пријављује и друге, нарочито оне који су му лично сметали. Постао је предсједник Одбора с ауторитетом одлучивања о туђим судбинама према своме нахођењу. Кондра ниже епизоде и случајеве које је унесрећио бринући државне бригае.

Трећи живот је отпочео изненада, послије потопа и разарања манастира, гробља, кућа. Људи су жртвовали храм, гробље и кости рођених, куће и имање, за опште добро и напредак, па послије потопа долазили, надувених и црвених очију, на језеро да бацају у воду цвијеће. Вриједности новог доба и друштва су девалвирале. Пријављивање људи властима показивало се као недвосмислено зло. Без куће, без села, без имања, Кондра гради сувозидином „чобанску колибицу на државном пашњаку” и почне живјети као пустињак. Ту га пронађе стари монах, отац Никанор, и призове га себи у „Нови намастир”. Поента је у знаку цитата и туђег говора, односно гласа. Кондра испраћа свога слушаоца и сабесједника ријечима којима је још из „Старог намастира” један стари калуђер испраћао човјека сличног Кондрином слушаоцу. Те реченице су графички истакнуте – штампане су курзивом:

*„Чујем како орахово лишће шипти и мирише свеђер једнако, у во вијеки
вјеков. Може ли шиптиати и мирисати друшчије?*

Таки је и народ.

Амин, синко, и йоћи у миру божјем, али се не дај свакој рђи.”

Живјети у миру Божјем и не дајти се свакој рђи остаје универзална поента којом Радуловић завршава Задругино, „канонско” издање *Илинишјака*. У складу с том поентом је живио колико је могао и њоме је мјерио своје при-

јатеље и сабесједнике. Прича „Кондрини животи” има повлашћену позицију као завршна прича *Илиншићака*.

Нећемо нагађати зашто је Радуловић у Просветином издању *Илиншићака* објавио „Наручену причу”, а изоставио је из „коначног”, Задругиног издања. Пишчеву вољу треба поштовати, али се не можемо понашати као да „Наручена прича” не постоји и као да није написана и у књизи објављена. Утолико прије што она има и неке по-етичке импликације, односно што показује пишчев став према нарученој причи. Она се може читати и тумачити као параболу о писању по наруџбини.

Причу од неименованог писца – наратора приче у првом лицу – поручује Шпиро Ђућуз, који је, послје четрдесет година, дошао у завичај из Америке, гдје живи и ради, и тражи даровитог писца који би написао причу о Шпирином оцу Марку. Шпиро би дао да се прича преведе на енглески и дијелио би је као поклон брошуру својим муштеријама који долазе у хемијску чистиону. За наручену причу нуди богат хонорар од хиљаду долара.

Писац се код мјештана распитује о Марку Ђућузу и на основу њиховог свједочења гради лик идеалног, храброг и физички и морално супериорног јунака. Једину флеку на том идеалном лику писац је нашао у црквеној књизи: једна жена проклиње Марка Ђућуза зато што је сасуо врелу воду у корјен ораха, од чега се орах осушио.

Пошто је причу завршио и предао Шпиру, на обострано задовољство, и пошто је примио уговорени хонорар, писцу прилази један од оних који су му у перо хвалили Марка Ђућуза. Човјек саопштава писцу да су га лагали и да је Марко Ђућуз потпуно супротан од онога што је писац о њему написао. Истина о Марку је поражавајућа, а пишчеви информатори су одушевљено лагали, јер их је Шпиро обилато чашћавао. Једино нијесу лагале црквене књиге и у њој записана женина клетва. Писац није могао више ништа промијенити, већ је све чвршће стезао у руци хиљаду долара. Непоправљива књижевна лаж је, ипак, била исплатива.

Наручена прича је вишеструко проблематична ствар. Писац је добро уновчио наручену идеализовану књижевну лаж. Не ослобађа га моралне одговорности околност да је био обманут од лажљивих и поткупљивих информатора, утолико прије што је у црквеној књизи нашао знак да је Марко Ђућуз био морално проблематична и проклета особа. Наручилац је поготову неморално лице: тражи да му се уради идеализован, лажни очев лик, како би га употребио у рекламне сврхе. Он купује информаторе и самога писца.

Радуловић је, очито, имао велике резерве према нарученим причама као према сумњивом и морално проблематичном послу. Поготову ако су јунаци тих прича идеализовани.

Радуловић се ослања на искуства реалистичне прозе и прозе наше модерне, која је била регионалистички обиљежена. Окренут је свијету који најбоље познаје – Далматинској Загори, њеним селима и варошицама; користи

елементе фолклора, анегдоту, фабулу, народну пјесму, шаљиву причу; дочарава обичаје; уноси у приповиједање етнографску грађу – и успоставља континуитет с мајсторима „далматинске приповијетке”, какви су били Д. Шимуновић, С. Матавуљ и В. Десница. Јандрија Тонин се идентификује са јунаком Шимуновићеве прозе. Радуловић опорим, грубим, често суровим и понекад упрошћеним потезима „хвата” распад старинског свијета далматинског села: дјевојке „шодоруше” одлазе у Њемачку; добар број домаћинстава сели се у Војводину; растурају се домаћинства; напуштају се, пропадају и руше куће, људи мијењају начин живота; градња брана и хидроцентрала потапа насеља, манастир, гробље, вриједности; напредак се показује проблематичним и често нељудским. Спаљивање напуштеног млина, који је дуго био извор живота, а сада се једино у пожару може искористити да би послужио снимању неке сцене за сумњиви ратни филм, као и продаја и рушење родитељског дома, нарочито пад плоче чуваркуће на којој се хладио хљеб, добијају дубљи симболични смисао и урушавање драматично доживљавају они који су са тим зградацама били животно везани.

Радуловић се придружио напорима једног броја српских писаца своје и нешто старије генерације (Д. Михаиловић, В. Стевановић, М. Јосиф Вишњић, М. Савић, Р. Братић) да се искуства реалистичке и импресионаистичке прозе искористе тако што ће се иновирати и проткати симболичним значењима; што ће се наизглед старинском причом сугерисати модерно осјећање свијета, у којем су вриједности сукобљене и њихова достигнућа проблематична; у којем је продубљен јаз између идеала и намјера и њихове реализације; између улудо утрошених снага и постигнутих резултата; између жртве и њеног смисла, гдје је патња лишена трагичног ореола и по правилу је патња с репом. Трагедију је замијенила гротеска, патетику – депатетизација и иронија. На значају добијају реалистички описане појединости које прерастају у симболе постајући значењска чворишта која зраче на цијелу књигу. Сабља и шињел – старински биљези угледа, јунаштва и статуса – добијају другачију улогу у Радуловићевих јунака: сабља ће се поскитати по туђим рукама и служиће за сјечење сланине, а шињел, који је власник само једном обукао, за налагање јоргана. Војници ослободиоци немају много слуха за свечану музику, припремљену и интонирану у њихову част, већ ће пожурити да испразне поднадуле бешике. Техника пародије готово да је прирођена Радуловићу (пародира се лажна патетика „ратног” и „радног романа”); овладао је суверено техником сказа, што га води у вјешто коришћење аутентичног, локално обиљеженог говора; језик долази у само средиште приповједачке игре, постајући чак и приповиједна тема.

Писац проналази животне вриједности тамо гдје би се оне најмање очекивале. У затвору, у Градишки, броји дане затворски столар Шиме, са бесмислице, како иначе често страдају Радуловићеве јунаци: опсовао је селачку радну задругу и доспио међу ратне заробљенике. Шиме најчешће гра-

ди у затвору мртвачке сандуке, реквизит потребан у затвору и ван њега. У затворског столара се открива неочекиван степен душевности и осјећајности, која сеже и до патолошке преосјетљивости. Видо је Црногорац, такође сужањ, потегнуће на ратног заробљеника коме „из очију усташлук вири” и који и у затвору свој усташлук проповиједа. Стари Горета у причи „Троњак”, шверцарски јатак и особенак, затечен ноћу сасвим наг на гумну, при вршају, има одважности да се супротстави власти и сили, да се испрси пред финансима, који су под униформом и оружјем, и да им каже да је његово да сакрије, а њихово је да нађу.

Илинићак је, нема сумње, био лијеп приновак у српској прози „новог стила”, и данас подстицајан и изазован. Посебно је занимљив Радуловићев хумор, који би могао бити предмет засебног рада; он није само одлика једне књиге.

Голубњача је чвршће повезана, кохерентнија цјелина од *Илинићака*. Ако може бити двојбе око одређења *Илинићака* као приповједачког вијенца, око *Голубњаче* дилеме нема – она, несумњиво, јесте чврсто компонован приповједачки вијенац. Вјероватно је та унутарња повезаност прича и судбина била изазов за драматизацију, и омогућила ју је. Осам прича *Голубњаче* повезује исти приповједач, који проповиједа у првом лицу – неименовани дјечак – исти јунаци, међу којима је најистакнутије троје дјеце: комплементарни пар дјечака – приповједач и његов друг Мићука – и дјевојчица Мулица, сви вршњаци, ђаци и чобанчад, приповједачеви родитељи и стриц, Мићукин отац, лугар, Блиједи Дамјан, некадашњи ратник, чудак и развлашћени моћник, воденичар Шпиро, по природи посла свједок свакојаким чуда и догађаја, учитељ Иван, Сремица, несуђена приповједачева стрина, црквењак Кузман, поп Дамјановић, неименовани и неиндивидуализовани свештеници. Најзад, као ликове ваља именовати све оне жртве из јаме Голубњаче који излазе више из ужарене дјечје, приповједачеве свијести него из јаме, васкрсавају и нестају, а међу њима незаборавног попа Драгутина, прву жртву Голубњаче, али и његове целате.

Голубњача је хваљена и оспоравана најчешће стога што је отворила табу тему усташких јама и у њих бачених покланих Срба. То је, несумњиво, велика заслуга Јована Радуловића и ове књиге, али је то и својеврсна замка за читаоца и критичара – прилика да се превиди све друго. *Голубњача* је, нарочито драма, једнозначно тумачена, и увијек смо били против те једносмјерности и једнозначности. *Голубњача*, по нашем мишљењу, није довољно добро прочитана и протумачена. Један од циљева овога рада је да скрене пажњу на Радуловићеву митомахију – на борбу с митовима – која је у средишту *Голубњаче*. Најмање су четири мита на Радуловићевом удару: два, условно речено, „антрополошка” – мада је мит, по дефиницији, антрополошки – и два социјална, политичка, идеолошка, мада су идеолошки митови привидни митови ограниченог важења, па је питање колико их митовима треба звати.

Идеолошки митови немају антрополошку универзалност и трају колико траје и једна идеологија. У Радуловићевој *Голубњачи* су два таква мита: један о братству и јединству југословенских народа, посебно Срба и Хрвата, и други о социјалистичкој револуцији као највишој вриједности, односно о социјализму као најбољем од свих друштвених уређења. Два антрополошка мита која су на удару *Голубњаче* такође су међусобно нераскидиво повезана: Радуловић разара – од почетка до краја књиге – мит о дјетињству као златном човјековом животном добу и, с њим у непосредној вези, о дјетету као чистом, „златном”, чедном, безгрешном, анђеоском бићу. Зато су дјеца главни јунаци Радуловићеве књиге, за коју тешко да бисмо утврдили да припада књижевности за дјецу и омладину.

Мада се дјечак приповједач – управо због улоге наратора – провлачи кроз све приповијетке у *Голубњачи*, он је, ипак, само Мићукин помоћник; Мићука је главни јунак и највећи негативац ове књиге; „вунцут” и „галијот” да му нема равнот чак ни у богатој српској књижевности за дјецу и омладину; један од најбоље остварених негативаца дјечјег узраста. Изузетан, ријетко успио лик. Ниједно од троје дјеце не може се звати позитивним јунаком; свако разара анђеоску представу о дјетету; свако је ближе представи ђавола него анђела и безгрешног створа. Сам врх негативности је Мићука, који се међу дјецом издваја храброшћу, дрскошћу, суровошћу, склоношћу ка инциденту, агресији, мучењу и убијању животиња, излагању себе смртним опасностима и, на крају, самој смрти. Мићука је вођа, „главни”; приповједач му је тек скроман помагач, који се своме вођи искрено диви.

Дјеца су веома рано изложена суровостима живота. Мићука је остао без мајке одмах по рођењу, па ће тек сахраном доћи у мајчину близину – у њен гроб. У одсуству мајке је лугар – Мићукин отац – видио разлог синовим неваљалствима и враголијама:

„И мора бити вунцут и берекин кад материну сису није ни осјетио.”

Мићука је сироче од рођења, без њежности и заштите, а Мулица је безмало од зачећа без оца: њу је мајка донијела у трбуху са неке радне акције. Она је копице – муле – па је то постало њено име којим је дјечаци искључиво зову; њено право име – Слободанка – читалац једва да ће и регистровати.

Иако дјечак, приповједач није само инфантилан. Он је отворен и пријемчив за сурова запажања, а уз то је – будући да је интеллигентан – повремено склон иронији. Та необична комбинација инфантилног, суровог и ироничног приповједача даје специфичност Радуловићевом приповиједању о дјеци и дјетињству; о дјечјем искуству. Приповједач не долази у искушење патетике, а поготову не сентименталности. Та два честа својства инфантилног приповједача потпуно су страна Радуловићевом наратору. Утолико су драгоценија она два ријетка, за Радуловића готово константна – суровост и ироничност.

То тројство – инфантилно, сурово, иронично – чини наратора *Голубњаче* изузетним. Такав приповједач је сасвим примјерен да разори митове: о дјетету као идеалном, анђеоском бићу и о дјетињству као златном добу.

Разарање мита о дјетету као чистом и безгрешном бићу и о дјетињству као златном животном добу почиње већ избором десет стихова Душана Радовића за мото књиге. Тих десет „неприкосновених стихова” има кохезиону снагу: дјетињство је *болест* и *нужно зло*; *прави разлог за њега*.

Мићука се јавља тек од треће приче и „главни” је у осталих шест. Његовом смрћу се књига завршава и поентира. Могло би се помислити да прве двије приповијетке („Брацара” и „Сремски кукуруз”) не припадају основном сижејном току *Голубњаче*, већ су, по атмосфери коју дочаравају, можда ближе *Илишијаку*. Природно је онда што мотиви из ових прича нијесу уграђени у драмски текст *Голубњаче*. Писац их је, међутим, лабаво али вјешто уланчао у приповједачку цјелину – у приповједачки вијенац.

„Сињска брацара” је локални воз који „гмиже, лијепи се и сраста са шинама”, са своја четири вагона, једнака као близанци, и петим теретним. У том петом је „лијес са једним мртвим Сињанином”, кога један путник зна као комшију, а зна и да га је „изболо у Нимачкој ножима”; да је млад окончао живот у туђини, глупо, улудо и узалудно. Тако се већ на првој страници прве приче уводи тема узалудне и бесмислене смрти, па ће и сам почетак књиге, као и њен крај и поента, бити у знаку истог мотива. Смрт као обруч, или прстен, утеже књигу, па, ево, и приповједачки вијенац, попут романа, може имати прстенасту структуру. „Брацара”, дакле, има наглашену композицијску и значењску функцију у цјелини књиге.

Брацара је, наравно, у покрету, па дјечак – приповједач и фокализатор – посматра пејзаж у кретању, динамизовано, има прилику да прецизно сагледа локалну географију и да евоцира сјећања на дједове одласке у Клис, по вино. Слика каменог пејзажа и мјеста Клиса на њему стегнута је у ефектан, звучно експресиван дистих, па је истовремено и звучна и визуелна, а из тог дистиха се не зна коме је теже у том нераскидивом братству – Клису или камену:

„Тешко Клису јер је на камену,
А камену, јер је Клис на њему”.

Најзад, дјечак приповједач ретроспективно прича о јутрошњем путовању с мајком из Сиња за Сплит. Путовање је имало два циља: да виде оца, који ради у луци, и да посјете малу, болесну сестру, односно ћерку, Аницу Гомбаћ, која је са два мјесеца допала болнице и оперисана од сплета цријева, а нико не стиже ни да је посјети, а камоли да болесној беби пружи њежност. Беба се бори за живот одвојена од родитеља и породице, без свијести о томе гдје се налази и шта ју је снашло. Приповједачу, ћаку, све те болесне бебе, виђене кроз стакло, личе „на скупине пуноглаваца које је имао обичај

учитељ Југослав држати у теглама”. Фокализаторово виђење наглашено је онеобичено, али је добило на значењу. Далеко је та слика болесних беба као пуноглаваца од митске представе дјетињства као златног животног доба. Социјалне прилике, у којима живи приповједачева породица, далеко су од благостања, односно од социјално-политичког мита о социјализму. „Брацара”, дакле, доводи у питање, односно разара, и антрополошки мит о дјетињству као златном и срећном добу, и социјално-политички о социјализму као усрећитељском друштвеном систему. Тако је већ прва прича *Голубњаче* значењски усклађена и са мотом, и са књигом као цјелином.

Прича „Сремски кукуруз” потпуно разара илузију о социјалном благостању и о златном дјетету и дјетињству. Жетва кукуруза је оманула, па отац и стриц одлазе у Срем да беру и зарађују кукуруз и да га шаљу за Далмацију. Дјечак учествује у свим пословима око кукуруза заједно са одраслима, а у вријеме очевог и стричевог боравка у Срему, стиже да са мајком обере грождје, одлије вино и распореди у бачве, испече ракију, склања ноћу стоку испред поводња. „Златно дијете” долази на идеју да би привремену стричеву жену – несрећну Сремицу – требало убити; да би то морао баш он учинити, као што ће је, сакривен, ударити балегом у лице. И прва и друга прича, дакле, слиједи Радуловићеву борбу с антрополошким и социјалним митовима и сплићу се у приповиједачки вијенац. Једине тренутке среће дјечак доживљава уз мајчине и очеве шаливе приче, драгоцјене као зрна кукуруза: „Како се лако и тихо круне зрна кукуруза, тако се круне и ријечи из мајчиних и очевих уста.” У истинитост тих прича мајка сумња, али приповијетку поентира очев глас тврђом да је прича истинита и исказом који имплицира да је онај који приповиједа – вјечно жив:

„Него шта него истинита. И сада је жив онај ко приповиједа.”

Прилике су да је с тим увјерењем живио и приповиједач и Јован Радуловић.

Мићука се, поновимо, први пут јавља у причи „Прослава”, у којој се већ слуте тешке и тамне сјенке Другог свјетског рата над временом о којем се приповиједа – поратном савременошћу с почетка шездесетих година. Паралелно се подиже једна грађевина – споменик палим борцима – а руши друга – црквена капелица. Али упорни и непоколебљиви црквењак Кузман, који руши стару капелицу, гради нову и љепшу, чувајући главне реликвије и вриједности старе. Те двије грађевине су метонимијски знакови двају погледа на свијет, што најбоље артикулише Блиједи Дамјан: он је одмах по рату говорио да је капелицу на вријеме требало „сорити”, и то динамитом.

Дјечак приповједач је помоћник и учесник у скупљању „добровољног прилога” за споменик, па анегдоте из те акције, виђене дјечјим, непоткупљивим очима, добијају елементе хумора. Прије подизања споменика ископана

је „јама” – гробница, костурница – у коју ће бити сакупљене кости из партизанских гробова по Далматинској Загори. Приповједач и фокализатор ће дозвати свога друга Мићуку, најјачега у разреду, да прескочи јаму, костурницу. Тако се већ од првога појављивања Мићука носи и бори са доњим свијетом; са доњим простором намијењеним мртвима – са јамом за костурницу.

Дјечаци активно учествују у изградњи костурнице, изливању бетонске плоче, откопавању плитких гробова, вађењу и сакупљању костију у цементне кесе и њиховом преношењу у костурницу. Дјеца су рано у контакту са гробовима, људским костима, доњим свијетом мртвих; непосредно су суочена са суровошћу свијета и са стравичним и разорним посљедицама рата, са језивим траговима скорашње историје и масовних погибија.

Дјечје учешће у суровим пословима отварања гробова и сакупљања костију уноси у цио посао елементе хумора, па чак и такмичарске игре: дјеца се такмиче чија ће врећа бити пунија људских костију. Ситније кости су остале непокупљене, „превртнуте са земљом, [...] разбацане, пржило их је сунце”. Сакупљање костију се преобраћа и у њихово дјелимично растурање; официјелно високо идеолошко поштовање – грађење костурнице и подизање споменика – добија елементе разарања и светогрђа. Дјеца у трку носе пуне цементне кесе костију на раменима; кости звече као кукурузи или бадеми. Мићука је опет у доњем свијету: „он је звиждукао у јами, слагао врећу по врећу”, па ће одоздо, из гробнице, амбивалетним, хуморним гласом викати:

– Копајте нову гробницу, у ову више не море стати!

Радуловићев хумор каткад прелази у гротеску; у „смијех који се леди на уснама”. Магарац је често, па и у Радуловића, гротескна животиња. Чобани су догонили читаве товарице костију на магаради, па се деси гротескна слика:

„Неком Миркану са Премета побјегао је магарац, дошле до њега коњске муве, окренуо се ваљати по прашини, збацио са себе самар и вреће пуне костију, расијао их по путу.”

Високе вриједности су детронизоване: јуначке кости се товарице на магарад; магаре се под товаром ваља и кости се расипају и ломе. И над смрћу, и над костима, и над идеологијом тријумфује гротескни свемоћни смијех.

Смијех изравњава идеолошке разлике. Једнако је смијешан стари Сакеља који проклиње жабе што крекећу и „пјевају”, а Черчил је умро, као и главни неимар Никола Превјешанин, који је синовима дао имена Жуков и Жданов, па их од миља зове Жуки и Ждани.

Мало је ко тако писао о људским костима и њиховом скупљању и расипању; Јован Радуловић се понекад примакао врхунској поеми „Костићи” Матије Бећковића.

Пета прича *Голубњаче* носи наслов „Магарад”. Животиње живе уз чо-вјека; магарац и овце прије свих. Демобилисани бивши комесар, који испољава своју моћ и агресију на сусједским кокошкама пуцајући у њих из пиштоља, има прво магарицу Перу, а кад ју је заклао вук, набавља магарца Перина. Над Пером показује своју командну моћ, извикујући аустроугарске команде: Нидер (*Nieder*) и Ауф (*Auf*), па магарица на те газдине команде послушно лијеже и устаје, показујући завидну војничку интелигенцију и обученост. Дјечаци побјеђују страх, и много ризикују, уходећи ноћу Блиједог Дамјана, осумњиченог да са магарицом води љубав, али се гласина показала лажном. Право карневалско весеље изазива сношај магаради и њихова јурњава улицом.

Мићука показује нагонску потребу за наношењем животињама зла без разлога: наговара свога помагача да из чиста мира удави јагње; убија пчеле; садистички је суров према магарцу Перину, кога туче по исуканој пуздри све док не искрвави и окраста се. Сексуално немоћан, осакаћени Перин постаје брука за свога моћног домаћина, па Блиједи Дамјан не жали новца да га смакне. Зло латентно дријема у човјеку и пробуди се на озбиљан изазов, попут новца. Ни нараторов отац није отпоран на такав изазов, али нема психичке снаге да дотуче немоћну животињу. Опет ће Мићука бити негативан јунак који ће, на драстично суров начин, мином, пјевајући, убити магарца. Није остало ни трага од мита о дјетету као чистом, безгрешном анђeosком бићу, нити о дјетињству као златном добу. Одрастање је сурово, драматично, опасно и болно.

Мучење и убијање животиње – туђег, снажног, овна праза – тематизовано је и у средишњој, четвртој по реду причи ове књиге – у „Голубњачи”. Наслов другог поглавља ове приче је „Ован у Голубњачи”, чиме се истиче значај овог тематског рукавца. До отвора јаме безданке ријетко се долази, обично из радозналости. Тај отвор је *црни ѿпнор* (подвукао Ј. Р.) из којег се нико вратио није. До Великог покоља Срба 1941. године у тај црни понор су бацане цркнуте животиње, или, из освете, и неке живе, а од тада ништа. „Половина нас је доље у јами, а друго пола ово ође што видите”, говорили су мјештани, додајући и оцјену о покланима: „Оно што је ваљало – доље лежи”. Ако се овоме дода и наведени Мићукин коментар из костурнице („Прослава”) – да треба копати нову гробницу, јер у ову више костију не може стати – онда се могу наслутити размјере ратног народног страдања. Отуда и свијест да је јама безданка „најистинскији и најкрвавији споменик” у који су убачена и четири свештеника. Од великог покоља се за њу везује атрибут светости, па је свако бацање животиња у њу светогрђе и обесвећење.

Мићукина идеја је да се туђи ован, који разгони и бије младе домаће овнове, ушкопи, тако што ће га дјечаци тући камењем по мошњама. Ован се брзо опоравио од дјечјег подухвата, па је Мићука одлучио да дјечаци „турну” овна у *црни ѿпнор* Голубњаче. Злостављање животиње и обесвећење јаме чини дјечака пресрећним. То је изазов Мићуки на нове несташлуке и

„подвиге” – на изазивање *црној ѿнора*, подземља и смрти: он изнад јаме изводи опасну игру на ивици живота и смрти – „хвата прча” тако што се босим ногама ухвати за дебелу грану, а „главом – читавим тијелом стреми у безданку”, млатарајући слободним рукама у тами и изазивајући мртве.

Сцена је дубоко симболична и митска. Несташни дјечак главом, рукама и цијелим тијелом стреми ка тами доњег свијета – свијета мртвих. Ова сцена призива и Мићукину слику из костурнице, гдје се он буквално налази у доњем свијету, међу мртвима, међу костима. Неустрашива устремљеност ка доњем свијету показује несташног дјечака као припадника и тог тамног и опасног хтонског простора: Мићука је непрестано у близини смрти и простора таме и подземља, што симболично наговјештава његов крај и судбину. Колико је то савршено далеко од мита о златном дјетету и златном добу дјетињства!

Статус дјечака приповједача као Мићукиног помоћника чини и њега јунаком који разара митске представе о златном дјетету и златном добу дјетињства. И сам приповједач има личних подвига сличне врсте: из заклоне је ударио Сремицу балегом у лице („Сремски кукуруз”), а попу Дамјановићу је пролио вино за вријеме водичарне („Голубњача”). И Мулица, која је често жртва дјечачких несташлука, склона је неваљалствима због којих често клечи у школи, а блиско јој је и идеолошки мотивисано тужакање: пријети да ће казати учитељу да дјечак приповједач помаже да се поповима направи пристојан пут до Голубњаче.

Прича „Голубњача” почиње весело: дјечјим пјесмама и пошалицама о „брздару”, и свакојаким пјесмама црквењака Кузмана, који уређује пут до Голубњаче, чинећи *ѿкољ* у тек олисталој шуми и уклањајући грање које је сузило пут. Тако се ријеч *ѿкољ* везује прво за биље које Кузман чисти, с осјећањем сажаљења и уз коментар:

„Шта ћу ти ја што си на погрешном мјесту израсло. Сви се ода те чешу.
Боље да те нема.”

Шпирин кук изазива асоцијацију на Шпиру млинара, јединог *ѿолусвједока* Великог покоља над Голубњачом. Он није био код ње, али је поток Крчић доносио трагове покоља његовом млину. Ту ће, уз шум потока, црквењак Кузман пјевати четири стиха о Великом покољу, које је млади приповједач већ чуо у граду од гуслара слијепца. Дјечју машту је фасцинирала пјесничка слика о броју Срба бачених у Голубњачу – „колико је под Динаром врба”. „И тада, као и данас, покушавам вјеровати пјесми – пробрајавам врбе под Динаром, под овим, бар нашим дијелом Динаре”. Приповједач – *и ѿада, као и данас* – вјерује у истину пјесме; то је суштинско својство његове личности.

Голубњача је по рату постала свето мјесто у које се више ништа не смије бацити. Из темеља се промијенио однос народа према њој, па се дру-

гачије доживљавају прољећни и јесењи поводњи, и наивно се чека да врело Голубњаче избаци некога од пострадалих:

„У прољеће и касну јесен, низ јаругу, у једну страну Голубњаче понире поводањ, дубоко доље вода се слијева, пара земљу и крчи себи пут, страх те и прићи јами. Тада се уз Крчић отварају врела, прогргоље камене шпиље и шупљине – неколико дана пишти из њих вода: мутна, бистра, а испод Шпириног кука избија, у облику коњског репа, и црвена.

‘То је врело Голубњаче. Крв оних што су у јаму убачени. И крвавиће док год њиховим душманима и кости не иструну.’

Послије покоља, у вријеме поводња, неки су знали одлазити под Шпирин кук, бленути и чекати кад ће испод кука избити вода. Ноћу су палили луч, надајући се да ће водени кључ безданке избацити неког њиховог.”

Црквењак Кузман је извор приповједачевог знања: из његових прича дјечак сазнаје да је „мученичком смрћу завршио свој живот” поп Драгутин – прва усташка жртва – кога су са литургије на Голубњачу одвели неки наоружани иновјерци, и злостављали га и понижавали, па онда убили и бацили у јаму:

„Попову нову мантију донијела је сутрадан крчићка вода у јазу поврх Шпирине млинице, и он ју је понашао и извукао, мислећи у први мах да је то и сами поп Драгутин, потопљен, али он је већ био вјероватно прекланог гркљана у бездану Голубњаче. Шпиро је напустио воденицу и ноћивао на свом куку, чуо их кад су и по њега, следећих дана неколико пута долазили – милостивим гласом га преклињу да отвори врата и пусти их унутра: враћају се из рата, бјеже од Шваба, немају гдје преноћити.”

Тако је Шпиро постао *йолусвједок* народног страдања и Великог покоља:

„Сваке ноћи пунио се и празни подрум жандармеријске станице, камиони су довозили Драгутинове парохијане, али и друге, владала је права ноћна тишина и кад су их у групама одводили ка Голубњачи (овим истим путем који сам јуче с Кузманом поправљао). Ниједан пуцањ се није чуо, нити јаук, Шпиро је видио само повремене блесак цепне батеријске лампе – Голубњача је зобала и зобала!”

Тек двадесет година касније, на светосавској свечаности, свештенство је одлучило да се за Спасовдан 1961. године служи први помен невиним жртвама. Дјечак приповједач трчи испред и независно од свештеника, да би остао непримијећен, и са добро одабраног мјеста прати свештеничку слу-

жбу. Мали чапкун, који је до малоприје гледао подсмјешљиво свештенике у доласку, помишљајући како би, са висине на којој се непримијеђен налази, лако могао каменом убити владику или неког *йоџића*, доживљава унутрашњи преображај, емотивни и имагинативни потрес, од којег га обузме дрхтавица и спонтано му и неконтролисано крену сузе. При помињању имена пострадалих Срба, у дјечаковој ужареној машти, жртве излазе из Голубњаче, при чему су најживљи дједов и теткин лик и лик попа Драгутина:

„Најјаснији ми је глас попа Дамјановића – као првак кад научи добро читати из буквара – изговара женска и мушка имена. Понављају се, нека су ми позната. Чујем кад изговара име и презиме мог дједа и моје тетке. Добро видим – између попова, из *црној йоџора*, кроз дим кадионица, излети она једина дједова слика из мајчиног ковчега, увећа се за неколико пута, оживи. Видим како дјед, гологлав, придржавајући у руци личку капу и штап, као лептир лебди зраком, па се лагано спушти на онај зараванак, сједе уз грм гдје је Кузман завезао магарца. Уз његова кољена приљубила се и тетка – његова ћерка – зачудо, млађа од мене. Поп Дамјановић брзо изговара имена, као да су поредана у јединственом гласовном низу – а *огозго*, из безданке, почеше излазити и други, придружују се дједу и тетки, неки се без задржавања упутише Крчићу, и не обзирући се на попове. Вјетар, онај млаки и нејаки, заћарлија од Динаре и не поквари ову слику код Голубњаче – зараванак је тијесан, празни се Голубњача, креће народ својим старим прашњавим кућама. Треба вјеровати Кузману кад каже да молитва и тамјан имају велику моћ.

На крају, из безданке, накрупнији, излети поп Драгутин – видим га како дуже и више од осталих лебди над поповима, бљешти на сунцу његова злаћена одежа, а онда, као шестоглави змај, бубну на ледину, затресе се земља, попови попадоше једни преко других, можда некога прогута и Голубњача, магарца жалосно зарева. До мене сад допире само Драгутинов глас, озбиљан и строг. Драгутин зграби од двојице попова кадионице, раскорачи се и поче их растезати и пружати преко кањона Крчића и Пљешивице, ударају о Динару, у ону пећину гдје гледамо подне, Динару поче обавијати копрена дима од тамјана.”

Дјечаковом драматичном и узбудљивом лирском визијом прича се понтира. Та визија је динамична и промјенљива. Нестају и одлазе пострадали који су „изашли” из јаме, али из јаме излази и онај зли ован, кога су Мићука и приповједач живого убацили, па је крај и поента у знаку очишћења и катарзе дјечје душе:

„Оних што су напустили јаму нема више ни на зараванку, отпутили се на Крчић, тамо се данас спрема много јела. Код Голубњаче само попови, а између њих, јуришајући, на мантије, обиграва онај ован што га је Мићука, уз моју помоћ, гурнуо у безданку. Ништа није помогла казна, и даље је злобан и поган,

окреће рогове, канда су се доље у јами још задебљали и порасли – креће на попове, они се склањају, пењу на ниско дрвеће, или штите владику, подмећу на удар рогова табане.”

Радуловић се потврђује као мајстор лирске поенте; мајстор да увјерљиво дочара лирску визију, коју није лако ни дочарати нити учинити увјерљивом. Ужарена машта младог фокализатора и приповједача је у томе главни ослонац.

„Голубњача” не само да разара мит о дјетету као златном бићу и о дјетињству као златном добу, већ дјечаке, нарочито Мићуку, доводи у непосредну близину смрти, смртне опасности и доњег свијета, па је Мићука биће усмјерено на доњи свијет таме и смрти. Прича, уз то, разара официјелне представе о сложном и идиличном односу међу Србима и Хрватима и међу припадницима различитих вјера; разара социјални, идеологизовани, програмирани мит о братству и јединству. Она се на тој тематској линији изванредно дозива са причом „Дочек пролећа”, чији ће се идилични наслов преобразити у иронични. Ријеч је о календарском – *школском, учитељском* – пролећу, које је варка, па отуда иронија у реченици:

„Двадесет и први март, почетак *нашеј школској пролећа*, није ни налик оном код куће.”

То су „код куће” варљиви мартовски „најгори дани”, „пуни кашља, болести, умирања, глади оваца и цркавања јагањаца”, а учитељи већ водају још непробуђене сироте пчеле од непроцвјеталог до непроцвјеталог цвијета. Уз школске и учитељске представе о пролећу иде клише и одсуство присне везе са животом, што је дјечацима смијешно. Учитељи су планирали свечани сусрет ученика двају сусједних села: сретће се православци Милокуси и римокатолици Ваћани, са барјацима и уз поклик братству и јединству. Иако живе близу, та дјеца су се ријетко виђала и сретала, а никако се нијесу дружила, као ни њихови ближи ни даљи преци. Једни другима су правили ситне пакости и пјевали погрдне пјесме. Док носи барјак и спрема се да кличе братству и јединству Срба и Хрвата, Мићука броји Ваћане и обећава да се *мора* „с неким од њих побити”.

Писац је – попут доброг режисера – истовремено са ђачким излетом уприличио војну вјежбу. Мићука даје војнику грумен сира и добија на кратко пушку у руке, па се дјечак већ игра опасне, злослутне игре убијања усташа. Мићука и његов вјеран помоћник – приповједач – злостављају ваћанског барјактара шкоравка. Из тога злостављања проговара стара и дубока мржња, коју никакав дан пролећа нити идеолошке пароле не могу сакрити нити излјечити. Дугачки пушкомитраљески рафали, који одјекују Динаром са војне вјежбе, застрашујућа су звучна позадина злослутног дјечјег сукоба. И дан

прољећа, и играње братства и јединства, разобличују се пред суровом животном стварношћу. Социјално-политички митови и варљиви клишеи распадају се пред још од дјетињства укоријењеном мржњом, искуством јаме безданке и потока Крчића.

Приповједачки вијенац *Голубњача* веома је добро компонован. Колико су приповијетке међусобно повезане, види се у односима појединих јунака: Блиједи Дамјан – Мићука – Мићукин помоћник, приповједач и фокализатор. Те релације провучене су безмало кроз цијелу књигу. Блиједи Дамјан је некадашњи комесар, па председник Народног одбора, развлашћени моћник који држи до своје некадашње моћи и навика. И Мићука и приповједач су према Дамјану наглашено иронични и ненаклоњени. Дамјан је бранилац владајућег, официјелног система вриједности и привилегија које је стекао. Дамјану је густјерну ископао Општински савез бораца, а изградња густјерне, или бунара, у безводном крају прави је догађај, па уз сваку постоји предање о њеном настанку. У Дамјановој густјерни вода је тако чиста да у њој живе двије пастрмке, које ни Мићука не може да ухвати. Дамјан летује на мору под повољним условима, а у вријеме његовог одсуства Мићука је приповједачевом магарцу натакао Дамјанов шешир, исписавши на њему име Блиједи Дамјан, детронизујући и Дамјана и систем вриједности и привилегије које он персонификује.

Већ смо истакли да је мотив смрти ненаметљиво уведен у књигу првом приповијетком: на првој страници „Брацаре” је у петом, теретном вагону локалног воза „лијес са једним мртвим Сињанином”, који је улудо погинуо у некој бесмисленој тучи негдје у Њемачкој. Мотив се кроз причу лајтмотивски понавља, да би се његов значај за композицију књиге као цјелине видио у завршној приповиједи *Голубњаче* – „Бомба”. Тако мотив смрти гради прстен око приповједачког вијенца и учвршћује га изнутра.

Завршна приповијетка почиње описом првомајских празника, дочаравањем слављеничке, празничне атмосфере. Блиједи Дамјан – задовољан ђачком паролом изнад школских врата: ПРОЛЕТЕРИ СВИХ ЗЕМАЉА УЈЕДИНИТЕ СЕ! – хвали се како је још 1939. славио Празник рада у Београду и већ тада био „свјестан, организован и повезан”. Славље прекида експлозија бомбе и преокреће га у несрећу и жалост. Мићука је пронашао бомбу која му је однијела обје ноге.

Детаљи код Радуловића имају симболичку функцију и лирски учинак: када су у крвавом „ленцуну” донијели смртно рањеног Мићуку, са празничне пароле су, на киши, отпадала и посљедња слова. Пред дјечјом смрћу распадају се и нестају идеолошке пароле.

И Мићукином сахраном мртви Мићука и приповједач, његов друг и помоћник, остају повезани. Мићуки су обукли нараторово одијело, свега двапут облачено. Наратор ће се опростити од свога најбољег друга. Опростајни говор је писао под будним очима учитеља и Блиједог Дамјана, као цензора:

он је ту да провјери да се не поткраде каква недолична ријеч или исказ. Блиједи Дамјан не допушта да се опроштајни говор заврши формулом: Нека му је вјечна слава! Није Мићука херој ни борац да би му те ријечи припадале, заповиједа Блиједи Дамјан.

Мићука је сахрањен у мајчин гроб; тако се коначно састао са мајком чији лик није памтио. Са њим је сахрањена и његова школска торбица с књи-гама, међу којима је и књига позајмљена из школе *Чудноватије згоде шејрића Хлапића*, коју учитељ свјесно жртвује: трунуће заједно у земљи, као двојници, Мићука и шегрт Хлапић.

Дјечак наратор, ипак, завршава свој говор побједом над цензуром и Блиједим Дамјаном. Гледајући „отресито и слободно у правцу Блиједог Дамјана”, изговорио је:

– Нека је вјечна слава нашем другу Мићуки!

Завршна прича, односно књига као цјелина, поентирана је побједом над цензуром и Блиједим Дамјаном, односно приповједачевим ослобођењем од страха:

„Баш ме брига, нека Блиједи Дамјан гризе усне.”

Ова поента је одредила судбину *Голубњаче*: цензори су, доиста, гризли усне, нарочито над драмом и представом *Голубњача*. А ни писцу, па ни овом његовом тумачу, није било лако.

Голубњача је, дакле, изврсно компонован приповједачки вијенац, који је изнедрио једног изузетног негативног младог јунака – Мићуку – и отворио тешку, идеолошки непожељну тему усташких јама и српских жртава. Ова књига, са истоименом драмом и позоришном представом, обиљежила је осамдесете године двадесетого вијека. Она је разорила два антрополошка и неколика социјално-политичка мита: дјетињство није никакво златно доба, већ драматична, тешка и опасна фаза одрастања и стасавања; дијете није никакво анђеоско биће, већ су му иманентни и зло и суровост. А политичке паролe се на првој озбиљној киши распадне. Радуловићеве приповијетке из његове прве фазе имају на многим страницама димензије антрополошких увида и открића. Јован Радуловић је писац који је вјеровало у причу и причање:

„И сада је жив ко приповиједа.”

Jovan Delić

Corresponding member
of the Serbian Academy of Sciences and Arts

**EARLY STORIES BY JOVAN RADULOVIĆ: *ILINŠTAK* (1978) AND
GOLUBNJAČA (1980)**

Summary: The paper deals with two earliest collections of short stories by Jovan Radulović; their particularities and common features are analyzed. The collections have great literary value, and they had a huge impact on both Serbian and Yugoslav literary public in the late 1970s until the mid-1980s.

Keywords: early stories, narrative circle, narrator, literary characters, reported speech, motto, point, irony, parody, humor, grotesque, mythomania, childhood.