

Драгољуб Јекнић

На егзистентним релацијама

(Ненад Радановић, **ЈАКОВ**, „Свје тлост“ Сарајево, 1971. године)

Будућност романескне уметности, будућност романа, очито није у краткој прозној форми. То поново потврђује и први роман Ненада Радановића Јаков. Написан у једном даху, уједначеног ритма, уједначеног осећања материје која се помера, активира намерама говора, Радановићев роман, тих стотинак страница штампаног текста, и није могао да нам, читаоцима, пружи једну комплекснију, уметнички разрађенију слику друштва и појединца у том друштву на свим плановима подједнако дубоко, и успело, и доживљено. Дакле, одмах да кажемо, супротно тврђењима неких приказивача, Радановићев роман **Ј а к о в** за нас уопште није анализа друштвено-политичких феномена нашег друштва, већ једноставно одломак историје кретања, егзистентног кретања појединца, низ континуираних опсервација о том кретању које не налази свој смисао, као ни логос, у у самом животу и његовим приземним променама, већ у праху, у рушевинама предела, у су дарима сукоба, у немоћи, умору и сећању као релацијама на којима се заснива ход појединца у општости.

Иначе, теме из савременог живота, ситуације из своје савремености, за Радановића нису новине које презентује романом **Јаков**. Сећамо се свих његових досадашњих прозних дела и памтимо с колико је инвентивности Радановић градио неке од ликова из збирки **Срећа** или **Свети човек**. У поређењу са романом **Јаков** неке његове приповетке, које су претходиле **Јакову**, чине нам се уметничкије и зрелије. Када то кажемо, имамо у виду роман **Јаков** као целину коју, зачуђујуће, одликује одсуство контемплације, а самим тим и одсуство оног песничког ткања које прозним делима даје пуноћу, попуњава просторе њихових међупокрета пределима где траје лековита незаштићеност и универзалност односа. Тим одсуством роман Ненада Радановића добио је на акцији, он је постао непосреднији и ближи читаоцу који трага за догађајима, који не чита из унутрашње потребе за идентификовањем и разлозима порекла и почетка, већ са становишта, из угла самог свог постојања, навикнутости, у ситуацијама и кроз ситуације кроз које пролази и осовна нит дела.

Приповест **Јаков** Ненада Радановића јесте драматична и интересантна. Посебна драж тог

штива су извесне интроспекције, рез кроз притажено у личностима, кроз ону атмосферу њихових међуљудских односа, односа у континуитету њихове интиме. Тај рез, међутим, не дохвата и оно у истинском, у историјском току човека — покрета, кретања — његову удесност у ширим, космичким просторима и снимак романа. Тако је, по нама, промашило густину атмосфере разједана људског бића, његову револуционарну и друштвену уграђеност у време и горње слојеве акција. На том снимку нема помињаног краха и растоцавања револуционара у временима мира, нема суптилних односа класног карактера, напротив — пре свега је ту атмосфера једне породичне организације, угао из кога се не виде она померања које једна аналiza друштвено-политичких односа у савремености не може да заобиђе. Радановићев роман је пролазна, једна скоро споредна релација која води приземљу људског, празнини досаде и ситости.

Као што је цео роман лишен рефлексивних, медитативних, контемплативних импулса и са држаја, тако је и главни јунак **Јаков Ивезић** сведен на суву материју прозе која се догађа следом једне огољене реалистичке концепције стварности. У Ивезићу се непрестано гомилају мучнина и безнађе, тупост и безизлаз. Он бива предмет све чешћих подсмеха и понижавања. Али се у њему не коте никакви простори, који би могли омогућити реакцију, у којима се рађа одбрана, где би могла да се организује мисао као суштинска људска одредница и најлогичније уточиште. Ивезић не успева ни са мемоарима које му писац нуди у замену за део мртвила и јаловости. Радановићев Јаков, све у свему, остаје на површини дела, на површини живота, на површини људскости, уносећи тако у цео роман довољну дозу анемиčnosti и периферног.

Радановићев роман, то је већ јасно, роман је релација. Општрица његовог суштинског интересовања не засеца живот у

корену друштва, друштва у истинском смислу те речи, већ се че његове периферне, индивидуализиране делове, приземне грање једног менталитета, и драма Јакова Ивезића нити је драма војника у мирнодопским условима живота, нити драма револуције која тече, нити драма човека уопште, већ драма само Јакова Ивезића, тог несрећног појединца, чији је ход, чије је кретање занемарено изван кретања његове најближе околине. И све остале личности дате су на једној постаји где се затичу управо тако, у тренутку, као пристале на живот који им писац додељује. Хасо Тица и Будишић не доприносе богатству метаморфоза и промена због којих настају песничка дела уопште; они су ту да потврде онај део континуитета који се и без њих остварује, пошто је основна радња романа узела свој правац и логика њиховог живота јесте логика свакидашњег пристајања на живот. Радановић се, кажем, не бави метаморфозама друштва, већ променама појединачних примитивизованих и приватизованих, чак и у тој појединачности, савести. „Промена је била уочљива. Затичали су га у крајњој соби како сједи на столици за љуљање и сјетно зури у небо. Вјеровали су да га је обузела прољетна малаксалост и да ће, временом, проћи“ — тако почиње **Јаков**, од једне тачке ка кругу, од оне тачке у којој је већ круг, од оне тачке пре које се у животу, то и сам роман индиректно и директно казује, десило много више, суштинскије, него што је још остало да се дешава изузмено ли, наравно, смрт равну почетку.

Јаков Ненада Радановића ни је роман у коме све има своју пројекцију, кретање један уни верзалан ток и ритам. Радановић на много места прекида и ритам који роман поседује, речима покушава да одржи саопштавалачки континуитет који је овде и најприснији. „Положај га је уздигао сувише високо“ — каже он о Јакову Ивезићу на једном месту, али читаоцу то није довољно. То је још недовољније самом рома-

ну, делу као бићу, тај положај је недефинисан, непознат, зна се да је такав да Јакову омогућава више него неком од његових сарадника, али, кажем, то је одиста недовољно за једно књижевно дело које се бори за своје место у насељеном простору наше приповедачке литературе. Тих немотивисаних, тек саопштених, подвучених места у роману Ненада Радановића, има више него истинских откића изворишта, жилишта универзално драматског и друштвено-политички ангажованог и стварног. Очито, Радановићу је недостајало и куражи и снаге, а можда и искуства, да се упусти у анализу свега онога што је одиста требало да репрезентује његов први роман са тако претенциозним насловом **Јаков**. Претенциозним, јер такав наслов заговора укупност релација које га чине. Међутим, од релација које подразумевамо, Радановић је изабрао ону најпрепознатљивију, ону опробану, ону безброј пута литерарно варирану — релацију приватног, приватизованог удеса, папучарску релацију осећања и свести.

Не видети, ипак, у свему томе, у том напору Ненада Радановића, напору да се истраје на плану којим се почело, и ону другу страну тих напора, резултат који обавезује, била би намера каква је и Радановићева, рецимо, Антологија босанскохерцеговачких послеријатних приповедача, коју је у двоброју 7-8 за 1971. годину донео часопис **Живот**, а коју ће, вероватно, и поново публиковати **Свјетлост**. Зазирући од таквих намера, по којима Црногорцима нема места ни у литератури, ни у животу БиХ, Радановићу, када је у питању роман **Јаков** признајемо неоспорни приповедачки таленат који није мали, али који, као што се видело, и као што се још увек може видети, онемогућавају мали захвати Радановић поседује управо ону врсту талента коју бих у оскудности друге речи назвао приповедачким, уметничким умећем. Радановићев текст се чита у једном даху, он је питањем, бистар, свеж рационалан, пола-

но, уз све недостатке којих смо се већ дотакли. Ево једне врло сугестивне, пластичне, детаљизиране, скоро песничке, скоро лирски надахнуте епизоде која потврђује таленат, онакв о ка квом смо говорили, приповедача Радановића:

„Сад ће као и сваке вечери, плакнути уста над лавабоом, огледати се и још једном увјерити да све више сједи и да се, упркос козметици и редовног масажи, обрушава. Затим ће отићи у велику спаваћу собу гдје ће се наћи свако у свом кревету — свјетлост из фарова нечијих аутомобила што повремено клизну улицом, и мисао, го тово растерећујућа, да је прошао још један дан, да се више неће вратити, да је претворен у ништа.

— Угаси свјетло.

Жена пружа бијелу и као из вајану руку, притишће прекидач изнад главе, настаје тама.

— Лаку ноћ.

— Лаку ноћ.

Шуме стабла, чује се трава, мирише земља. Куцка ура. Јаков подиже јастук, смјести се... Вјетар је... листовицрвене свеске отварају се, затварају... коњ изваљен уз поток,, умире кувар Гаврило, распорен му сто мак, цријева носи у рукама — преко болесних, преко палих — вјетар... у дубини гаја кука кукавица, ковитла се јато избе зумљених врана... Оскар намиче дебело стакло позлаћених наочара: „Није тешко, командире, мало лабавије држи оловку, дигни прсте — ето, пробили смо папир... окрени слово овако, обрни онако, револуција, пролетаријат, марксизам. Стаљин. Троцки, Роза Луксембург, ревизионисти... гелерима размрскано Оскар ово лице, ватром спаљена коса... вјетар листа ону црвену свеску, отвара је, затвара.“

Пренуо се...

Шта му је?! Оскар... често ми се приснива гимназист!

Слушао је потпетице неке же не што се удаљавала.

Кад остаде у тишини, обузе га студен.“

Реченица, стил Радановићевог романа понекада се толико

По
в
с
а

приближи начину приповедања Риста Трифковића у његовом роману **Крик птичурине** (Свјетлост, Сарајево, 1970. године) да нас, као у овом пасусу: „Пересе. До појаса. Вода из шумне сланине пршће на све стране. Руке прелазе преко задригле шије, па склизну на маљави и усађена прса. Брише се великим и меким ручником на коме су извезене кинеске маске и профили дугокосих жена, а иза леђа им рачвао трешњик и неколико кућица чија архитектура такође има нечег суптилног и љупког. Одбацује ручник, хуче. На брзину се облачи, љуби жену и кћерке, силази низ степенице...“, та блискост за плускује целим разубњеним смислом речи у чијој елементарно сти траје фина, паучинаста потка смисла друкчије енергије и дубљег доживљавања стварности и живота.

Опис руку такође је један од успешних детаља — слика Радановићевог романа: „Одмакнула се од прозора и пришла инструменту. Одсутно зурећи преко Јаковљевог рамена — свирала је. Тад је скренуо пажњу на ње не руке. Никад није видео такве руке: руке-таласе, руке што нијемо говоре, што огчињавају. У груди му се пењала топлина. Нешто се у Јакову, током година слеђено, почело отапати, гу бити се, напуштати га... То су — мислио је — женске руке. До тада је познавао Маријине руке: лоптасте, широке, мишићавае, испуцале од вјетра и свакојаких оштрица, направе, са зеленкастом прљавштином по длановима и под ноктима, руке тврде, што ломе грање, кукуру зне циме, дижу виле, притишћу дрљаче, стресају воћке, заривају се у ђубре, у неопрану вуну, у земљу — знао је само за такве руке. Дођу на свијет као женске, а за десетак година више нису. Тако је у Босни. Само у већим варошима постоје изнимке. У њима се нађу и ова кве руке: руке — свјетлости, руке — таласи. *

Руке Олге Павичић!“

Ако ти описи, ти детаљи, те релације једне покидане психо лошке целине, обезбеђују Радановићевом роману бар делић о-

нога што смо желели да **Јаков** репрезентује широко и изван већ оствареним романом назначених праваца, детаљи, описи, ситуације животног раслојавања Јакова Ивезића делују још загонетније, уверљивије, пластичније и доживљеније. Радановић је том лику жртвовао пластичност и уверљивост, дубинску организацију, свих осталих ликова и не може се рећи да га није провео кроз све тачке пута који му је унапред, ипак, одредио. А тај пут јесте пут приземља, но и пут безизлаза, пут смрти. Још од почетка, од првих страница романа, смрт је присутна, она је у најближем Јаковљевог суседству. Једном је то црна мачка, други пут црна актовка, ташна, трећи пут црна марама бивше жене сељанке Марије у којој његово прво дете и једини син Антон доноси оцу трешње. Смрт се полако, али и као покушај бекства, усељава у биће, у осећај, у скучену, у немушту мисао Јакова Ивезића. Он почиње да јој се прилагођава, бежећи, тражећи је. Управо на том плану, у тим појединостама, приповедач Радановић је достигао своју пуну меру, а његов роман **Јаков** заслужује и оправдава време које му обезбеђујемо.

Многобројна Јаковљева бекства, или бар покушаји, то је та аксиолошка, вредносна фундираност Радановићевог текста без које би се све без остатка распало у извештачености и баналности. Куд све Јаков не покушава побећи? У другу собу, у канцеларију, у природу, у меоваре, код сина Анте у подрум, у сећања, на погребе, у Херцеговину, у заборав, у пиће, најзад — и на то „море које је на ша лепа смрт.“ — вели песник А све га и присиљава на бег: кћерке, усломене, напор, да се напише обећани текст, смрт бивших пријатеља, њихова отуђеност, њихова друштвена лествица, али пре свега на коју се никада није успео навићи, од које га је непрестано делила пукотина самог порекла, пред којом га је увек давила људска немоћ, немоћ на свим егзистентним плановима. Та немоћ Јакова Ивезића одиста је већ, по ме-

ни, легендарна. Живот је у Јакова уградио огромне празнине, пустоши, и он нема ни воље, ни снаге, ни умећа, ни мисли да их превлада. „У руци окреће неистипану чашу вискија. Како би желео, пред гостима, противрјечити Олги! Како би желио макар с неколико фраза умије шати се у мисао тог ђавољег Толстоја, исправити га, напати. Али, али... Он о томе не зна ништа — и Јаков је савијао главу.“ И не само у таквим ситуацијама, већ у свакој. Уме сто било каквог напора, потребе за укључивањем у токове друштва, културе, прогреса и процеса револуције, у Ивезићу сазрева једино бол, отуђеност, и бекство као једини излаз, могућност излаза из свега. Онако како је одвојен и изолован од стварности, од ратних другова, од живота на који се био навикао од рођења, од сина, Јаков Ивезић се нашао изолован и од земље, од природе, од снаге свог егзистентног и стваралачког елемента, од корена схватања и примања света. Сугестивно, топло, надажнуто и уметнички истинито и трајно Радановић описује поновни Ивезићев „додир са земљом“: „Додир са земљом није био исто што и додир с плишом, јапанском свилом, финим вунама, крзном. Већ двадесетај и више година његово је тијело у непрекидном дотицају с тим скупим и сјајним тканинама, с нечим што је савршено глатко и љигаво, у што се отужно тоне, из чега се разбољено буди, у чему се млако и труло живи, што је препарирао, уштројено, пропуштено кроз стројеве, уља и мазива и што је, одлуђено дошло у његов посјед да би му стварало лажну пријатност.“ Ипак Јаков не бежи од те „лажне пријатности“ колико од досаде, од сивила укалупљеног живота, од његове загађености, изолованог и спраћеног у душевну и духовну одсутност, од Олге која је његова опсесија и фатум.

Узалудност бегача, бекства, потврђује се, међутим, све догледок бег не постане најсуштинскија метаморфоза. Јер, свуда је човек, његове речи, његове

намере. „И овде су, у планину, донијели своје ријечи којима су га узнемиравали у граду, дошли су да би тек наставили су га узнемиравали у граду, до бесвијести понављали и, чудно, увијек с осјећањем да први пут то чине и да се, око њих и у њима, одиграва изузетна драма из чијег ће се узбудљивог расплета догодити пресудне измјене.“

И онда када Ивезићу пође за руком да се измами из круга тих људи, тих речи, те тираније, поново ће доспети у круг својих успомена, својих сећања, у круг који, пре свега, сведочи човекову немогућност одвајања, ишчезнућа, избивања из континуитета живота, трајања и земље.

Јаков не само да се потврђује као немоћ, узалудност и раслојеност, већ и као примитивна, комерцијализована, затојена свест и савест. Овога пута у овом одељку:

„Пролазећи вртом, махинално погледа према подруму.

Држећи се за гатре, неиспаван и подбуо — из подрумске таме га је посматрао син.

Јаков зазебе. Иза жељезне оградје је стајао шофер. Да приђе сину, да се с њим поздраве и измијени само неколико ријечи — шофер би га сигурно питао кога су то затворили у подрум!

Залупио је врата лимузине.“

Уверљиво, животно, не мање уметнички сигурно, још једном нас Радановић суочава са Јаковљевом немоћи, отупелости, истрошености:

„Једне вечери Јаков се случајно обрео у салону.

Олга је, изгледа, отпратила госта.

Провирио је кроз прозор.

Не верујући сопственим очима — одгурнуо је завјесу и придржао се за зид.

Олга се, у врту, на пошључаној стазици — љубила са Ђудишићем!“

Уместо било каквог другог излаза Јаков размишља:

„Бјежати!

Послије свега, чинило му се — то бјекство би га једино могло спасити. „Колико, међутим, унутрашњег кукавичлука, при-

земности и трулине! Па, уместо стварног бега, Јаков се, и овог пута, одлучује на лажан бег из стварности, на нижу степену, још дубље у понор себе, на пиће: „Почео је пити. Ангелина му је доносила запечаћене флаше коњака које је одмах, након доласка с посла, жедро отварао и — пио...“ У међувремену „жена је, по свему судећи, наслутила да је Јаков открио њену стару везу с Будишићем. И смијала се. Изазовно, пркосећи... Смијала се у ходнику, у великој соби, смијала се наређујући Ангелини, мазећи Ивану, слушајући Весну... Чудно се смијала... грлено, промукло... раскалашно се смијала... Смијала се гласом прстигнутке... таквим гласом се смијала жена Јакова Ивезића!“ Јаков је „одолијевао и том убиственем смијеху. Надијевао је нову чашу коњака, дубоко увлачио дим из цигарете...“

Тај смех је врхунац радње овог романа, онај најжешћи покрет кога је живот Јакова Ивезића успео да се вине да би, потом, што дубље, још понорније, пао у себе, до почетка.

Шта после таквог смеха? Једино је могуће оно што се и догодило у Радановићевом роману — смрт, смрт једне немоћи чији је корен давно остао изван јунака, у земљи коју насељавају други.

„Један повисок човек држао је руку око Јаковљевих зглавкова. Положише га на камене. Човек клекну, прислонивши му ухо на груди.“

Сви су ћутали.

Кад се човек диже, милиционар упита:

— Мртав?

— Мртав.“

Радаковић је на функционалан, да не кажем у правом смислу те речи — леп начин привео крају један ружан живот и свју причу о којој говоримо, не покушавајући да ометемо њено даље путовање кроз поновно читавање дела. А то поново читавање опет нас уверава да зацртата намера да се

Јаковом оствари једна, макар и ужа, „анализа друштвено-политичких феномена“ наше стварности, преобратила се, овде, у овом делу, у анализу само дељења друштвених феномена опште вредности, у анализу оних феномена те стварности који нису доминантни у друштву као целини, који су на рубу свести индивидуе. Сасвим је изостала анализа феномена политичке природе, уколико под њом не подразумевамо општи ниво Јаковљевих психичких и физичких могућности, које су у очитом раскораку с нивоом друштва и његовог кретања историјским ходом. Путовање у западну Херцеговину више је путовање у једну чиновничку оазу, него анализа политичких феномена који се јављају у све сложенијим, деликатнијим односима.

Проблема данашњице, којих се Радаковић на том Ивезићевом путовању у западну Херцеговину дотакао, сматрам пре проблемима једног слоја људи, него проблемима друштва као организације. Јаков ни по чему, Радановићев Јаков, не може бити носилац ове стварности у ширем, суштинскијем смислу те речи. Он је доминантна личност једног романа, чији је правац скренуо са средишње линије друштва, ако је ту линију уопште и хтео да следи, политичке и друштвене критике стварности и прошао глагним делом кроз ткиво драме појединца, који се не сналази ни у најближој својој околини, у кући коју је засновао на темељима чије му је порекло заувек остало непознато, који се не сналази ни на том парчету друштвених промена и специфичности да би се сналазио у укупности проблема друштвено-политичке природе и грађе.

Али, то као да више и није битно. Роман је ту, иако су његови недостаци чити, анализа распадања, раслојавања једног живота, једне породице препознатљива и једнострана, овакви текстови не могу сметати једној литератури и увек ће

наћи своје читаоце, јер са њи-
ма и ма ју много заједнич-
ког, пре свега познато интересо-
вање за интиму, за удес, за суд-
бинско другог. Радановићев ро-
ман у потпуности задовољава
такве читалачке нагоне, али он,

по ономе што смо рекли уз то-
овим приказом, задовољава и
један опробан читалачки укус,
који је задржао меру осећања
дела, меру размишљања над
свим његовим слојевима, меру
мишљења уопште.