

РОМАН КАО СЛАГАЛИЦА СЈЕЋАЊА НА ЖИВОТ

Ранко Рисојевић, *Бескућник*, Прометеј, Нови Сад 2017

Ранко Рисојевић (1943) је, скупа са својим вршњаком Ранком Павловићем, најплоднији српски писац у Босни и Херцеговини (Република Српска). Што се саме продуктивности тиче, заузео би истакнуто мјесто и у комплетном списатељском друштву на цијелом простору српског језика. Досад је објавио око педесет наслова. Али не ради се о њиховом броју или разноврсности заступљених жанрова, већ о умјетничким дометима бар важнијих пишчевих дјела. А ту, прије свега, мислим на неке пјесничке збирке и поједине од његових једанаест романа. Највише читалачких и критичарских похвала аутор је побрао за роман *Босански целали* (2004), преведен на неколико језика. Али су, између осталих, запажена и прва два романа из *Бањалучке тиролоџије: Симана* (2007) и *Госиодска улица* (2010). Сада је пред нама и завршни члан те трилогије – роман *Бескућник*. Може се слободно рећи да је Рисојевићево бањалучко трокњиже, распрострањено на око хиљаду страница текста, један од амбициознијих пројеката савремене српске књижевности. Аутор је овом трилогијом приказао врло дуг, двовјековни период породичног и друштвеног живота у Бањој Луци и Босанској Крајини (донекле и на ширем плану – у Босни и Југославији), почев од турског вакта (*Симана*), преко доба аустроугарске владавине с Кочићевим бунтовништвом и зачецима грађанског друштва (*Госиодска улица*) до Другог свјетског рата, с епохама предратног капиталистичког и поратног комунистичког система (*Бескућник*).

Временски се, а дјелимично и тематски, с романом *Бескућник* преклапа роман *Сесире и друџарице* (2016), али он ипак стоји сам за себе, формално изван или поред *Бањалучке тиролоџије*.

У својој *Теорији романа* (1916), раном дјелу из предмарксистичког периода, Ђерђ Лукач је говорио о трансценденталном бескућништву или трансценденталној безавичајности модерног човјека као јунака романа који, за разлику од јунака грчког епа, не налази више неки виши смисао, односно укљученост у божански поредак свијета. Тај јунак је у том погледу незаштићен и несигуран, изглобљен из смислене цјелине постојања. Осуђен је на лутања, неуспјешна и болна трагања за неким ослонцем, за испуњењем претпостављене а изгубљене сврхе своје егзистенције. У ту парадигматичну представу о јунаку романа модерних времена уклапа се и главни јунак Рисијевићевог романа *Бескућник*, на што упућује већ и сам наслов.

У средишту овог опсежног штива је лик Ђорђа Малеша, музичара (он је професор, композитор и диригент), који се сјећа свог живота лежећи у болници на измаку животних снага. Та сјећања раздијељена су у роману на преко четрдесет поглавља неједнаке дужине и умјетничке тежине, тако да творе сложену мозаичну представу о музичаревом минулом животу у превртљивим и опасним временима, или својеврсну слагалицу сјећања, с описима преживљених збивања. Сам писац ставља свом јунаку, односно наратору ријеч *слађалица* у уста: „Сваки дио мог живота је прича за себе. Скупљени они јесу цјелина, али само као слагалица.” Иначе је доста ријечи у роману, и на више различитих мјеста, потрошено на само одређивање карактера и смисла овдје посложених прича или исповијести главног јунака и наратора Ђорђа Малеша. Тако он већ на првој страници, у једној бескрајно меандрирајућој реченици, карактерише себе као неког ко на болесничкој постели „непрекидно мисли и мисли а да ништа паметно не може да смисли осим да пролази између слика, догађаја, ријечи и звукова свога живота, али неповезаних, изломљених као тонови модерних музичких композиција”, а таква особа „не треба да суди о прошлости и људима него да осјећа разумијевање и самилост према сваком људском бићу, Божјем створењу, укључујући ту и биљке”. Стална премишљања, дрхтаве и скептичне рефлексije о свом незавидном положају и прошлости своје породице, свог града и народа, својих познаника и јавних личности, као и актера у политичким и историјским збивањима, провлаче се од почетка до краја романа. Притом наратор на једном мјесту каже: „Моје сјећање, на шта сам се свео, захтијева да се крећем напријед-назад, скоковито”, док другом приликом констатује да се „стално гложе у мени два принципа, активан и пасиван. Активан је онај који одмах о свему даје свој коментар, пасиван покушава само описати простор, ништа више. Није их лако усагласити. Ја заступам пасиван опис, пасиван однос приповједача према радњи у којој он сам јесте приповједач и личност те приче”. Та пасивност у сагласју је са мирољубивом природом јунака, као и са филозофијом његовог духовног учитеља Сене Зите, потомка цинцарских досељеника, кога се

радо присјећа на почетку и на крају своје животне исповијести, тражећи смирај својих жеља и порива у свјетлости и сигурности вјере, те благодатном искуству ходочашћа у Јерусалим и на Синај.

Нараторова прича, кривудава и запетљана, врлуда између приповиједања у првом лицу и става сличног тзв. свезнајућем или објективном приповједачу. Долази до наизмјеничног јављања па и до претапања између његовог и многих других гласова, било да су то гласови родитеља, браће и сестара, гласови пријатеља и познаника са музичке и уопште бањалучке културне сцене, или гласови представника црквених и свјетовних власти. Све их је повезала једна људска судбина. Човјеку који, у очекивању смрти, ту своју судбину претреса, она личи на уклету, „зачарани круг” живота, у склопу и под тешким притиском историје 20. вијека.

Учестало нараторово понављање и варирање питања о сопственом начину приповиједања као сјећања на минули „живот и прикљученија” повремено дјелује као сувишно, па и иритирајуће јер успорава ток наратива. Наратор се, можда и узалудно, правда да је такав „поступак чисто музички, без понављања традиционална музика не би постојала, она је стварана на памћењу до којег се долази кроз понављање одређених дијелова композиције чак и ако то, стриктно говорећи, нису проводни мотиви”. Елем, ово романескно штиво са изузетно великим бројем ликова и не мањим бројем описаних животних ситуација, у временском распону од готово једног стољећа, и са свим нареченим премишљањима и понављањима, тражи стрпљивог читаоца који ће имати воље да слиједи једну замашну, хронолошки скоковиту и врло разгранату животну исповијест. А стрпљење ће му се на крају свакако исплатити.

Поред Бање Луке, која је главно мјесто радње највећег броја прича у роману, ту су још неки градови, посебно Ниш (у којем ће јунак романа провести као избјеглица вријеме Другог свјетског рата), и у мањој мјери Београд и Сарајево. Од страних метропола највише се помиње Беч, у који се ишло на студије, или трговачким послом (као што је чинио јунаков отац, заљубљен у оперу, али и једну Швабицу коју ће, последице женине смрти, довести у Бању Луку). А од топоса у самој Бањој Луци, посебно се, уз чувену „Црну кућу”, истиче хотел „Палас”, у којем се редовно састаје Малешево друштво. Ту се у кафанским „надгорњавањима” претресају сва могућа питања, од музичких до политичких, често и у полемичком тону, чије су крајности везане за српски национални или националистички дискурс, с једне стране, а с друге за марксистичку мисао, оличену у Веселину Маслешу. Ту су и гласови проњемачке, германофилске оријентације, све до појаве усташа и њихове страховладе под Виктором Гутићем. С емпатијом су дати ликови двојице вјерских великодостојника – проте Кеџмановића и проте Мачкића, који представљају гласове разума и толеранције у окриљу Српске православне цркве. Помиње се и већи број предратних, ратних и поратних политичара,

међу њима бан Милосављевић, Љотић и Недић, поменути Гутић и остали усташки првоборци и зликовци, па поратни комунистички руководиоци Родољуб Чолаковић, Цвијетин Мијатовић и, посебно, један секретар Централног комитета, с говором „дурмиторске завичајне мелодике калемљене на партијски рјечник”, који је од Малеша захтијевао да се због сарадње у „субверзивној публикацији” *Змијање и Змијањци* поспе пепелом по глави, што је овај ипак одбио. (Та публикација била је, што је запамћено, стварно политички осуђена због „субверзије” зване „српски национализам”. А име тога партијског секретара у роману је незнатно деформисано, али остаје препознатљиво сваком ко је живио у Сарајеву седамдесетих и осамдесетих година прошлог вијека.)

Писац је, у име свог јунака Малеша, поменуо у приповиједању и велики број имена из свијета литературе и умјетности, позивајући се на поједине њихове мисли и карактеристичне ставове. За мото романа одабране су реченице Томаса Мана и Борхеса. Кроз само штиво провлаче се, поред Шопенхауера као Малешевог филозофског идола, Данте, Паскал, Гете, Ниче, Вагнер, Шуберт, Штраус, Толстој, Достојејски, Кочић, Крлежа, Фокнер, Ћопић, Лени Рифенштал, Шпиро Боцарић и други, али нико од њих, рекло би се, не врши пресудан утицај на Малеша, његову музику и његова схватања. Тим именима Малеш се ипак – иако се самокритички и са скепсом осврће на свој рад – легитимише као човјек културе, добро образован и цивилизован, дистанциран од сваког идеолошко-политичког радикализма, да и не говоримо о насиљу, посебно насиљу над етнички, вјерски и свјетоназорно другим и другачијима.

Као искусан писац у традицији психолошког реализма, Рисојевић је у роману успио да овлада огромном грађом, тиме што је из ње бирао или „дестилисао” посебно упечатљиве и карактеристичне моменте представљене кроз одређене догађаје и ликове, описе људских карактера, душевних превирања и важних поступака, дајући неријетко и крајње исходе њихових судбина. Међу најуспјелија поглавља романа спадају она о предратној атмосфери коју креирају политички демагози („Демагогија, ваљда, нигдје у Југославији није тако цвала и успијевала као у Бањој Луци и Босанској Крајини.”), затим она о усташкој страховлади, када је Страх постао главним „негативним јунаком” доба, сага о уништењу породице Пољокан, познатих јеврејских трговаца, као и нека поглавља у чијим су средиштима замршени односи у породици Малеш. Доста простора добио је мотив љубави у разним варијантама, а најљепше је, управо мајсторски, уобличен у причи о заљубљивању младог Малеша у привлачну апотекарку из радње у најпознатијој бањалучкој улици. Политика, власт и њена репресија добили су – као што је већ назначено – поголем удио у романескном колачу. Тако се на крају може без оклијевања рећи да овај роман – ријеч је о друштвеном роману у историјским амбијентима 20. вијека – даје необично разуђену (неко ће

рећи и дифузну), готово енциклопедијски свестрану и, што је најважније, умјетнички мање-више вјеродостојну слику једног изопаченог, по мир и људски живот погубног времена које нас и данас увелико одређује. У најмању руку, доминира нашим сјећањима, као и у роману о Рисојевићевом обездомљеном човјеку. Човјеку кога историја и њене хировите, безумне силе избацују из његовог природног или богомданог окриља, па његово бескућништво није само трансцендентално већ и реално-историјско. Болно конкретно.

Стеван ТОНТИЋ

ПОСТХЕРМЕНЕУТИКА СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

Александар Јерков, *Европа и књижевна истина*, Филолошки факултет у Београду, Београд 2015

„Ова књига не може да буде популарна”
А. Јерков

Сваки (мета[мета])критички напор кретања ка књижевној истини, подузман без обзира на све чешћа испољавања скепсе у погледу његове сврсисходности, неминовно се сучељава са опасношћу стереотипног говора. Изрећи одређено запажање, или суд о некој књизи у виду критичарске формуле, да не буде речено поштапалице, доводи критичара пред такву пријетњу. Међутим, ако се за књигу Александра Јеркова *Европа и књижевна истина* понови небројено пута изговорена сентенца да је „та књига прошла незапажено”, какве су последице посезања за једном таквом „истрошеном” фразом?

Последице по критичара су минималне: то је, најпросто, истина, будући да већ три године од појављивања *Европе и књижевне истине* није написан ниједан осврт на ову значајну теоријску расправу у неком од угледних књижевних и књижевнаучних часописа. Последице по аутора књиге су релативне: сизифовско осјећање бесмисла свог посла, равно само снази његове интелектуалне енергије и искуства уложеног у овакву студију, може измамити управо камијевски схваћен смијешак митског јунака на путу низбрдо по свој откотрљани камен, то јест наредни том циклуса „Смисао (књижевне) имагинације”, коме *Европа и књижевна истина* као „нула” свеска претходи. Последице по српску науку о књижевности могу бити позитивне: национална књижевност, сагледана у обзору европске културе, којој од својих почетака природно тежи и до које у одређеним временским размацама проналази пут, напореда са мање успјешним напорима српске политике за државним и