

biblioteka
POSEBNA IZDANJA

Isak Kalpačina
ODJECI LIRSKIH VARIJACIJA

Izdavač

MEĐUREPUBLIČKA ZAJEDNICA
ZA KULTURNO-PROSVJETNU DJELATNOST
Pljevlja

Za izdavača

ISMET ŠLJUKA

Recenzenti

Mr ZORA JESTROVIĆ
Dr RADISAV DŽUVEROVIĆ

Urednik

MIRKO IKONIĆ

Dizajn korica

RADOMIR VERGOVIĆ

Kompjuterska priprema

SLAVKO SANDIĆ
ISMET ŠLJUKA

Prelom

MILUTIN MARJANOVIĆ

Štampa

GRAFIČAR
Užice

ISBN

ISAK KALPAČINA

**ODJECI LIRSKIH
VARIJACIJA**



PLJEVLJA
2007.

Uvodna bilješka

„*Odjeci lirskih varijacija*“ sadrže tekstove o djelima savremenih pisaca koja su objavljivana tokom posljednjih decenija. Knjige o kojima se ovdje govori posjeduju nesporne literarne kvalitete i nesumnjive osobenosti, ali i pored toga one nijesu dovoljno proučene, neke od njih su samo propraćene uzgrednim osvrtima i anotacijama, a pojedine je književna kritika skoro sasvim prećutala. Iako su pojedini ovdje zastupljeni pisci i više izučavani (Crnjanski, Sijarić, Kostić, Č. Vuković), djela o kojima je u ovoj knjizi riječ ostala su izvan potpunije pažnje književnih kritičara. Stoga je i osnovna namjera ovih tekstova da se ukaže na neke bitne umjetničke vrijednosti tih neopravdano zanemarenih knjiga. U sagledavanju njihovih estetskih svojstava i dostignuća primjenjivano je više istraživačkih metoda, a najviše su zastupljene: psihološka, strukturalna, fenomenološka, impresionistička (uz dokaze) i lingvostilistička. Tokom analize vršeno je kombinovanje različitih metoda i pristupa, uz osiguravanje njihovog sadejstva, na način kako su to zahtijevale karakteristike proučavana književne građe. Na opredjeljenje da se ovdje govori o tim djelima i da se ona nađu u ovom i ovako koncipiranom izboru, više nego činjenica što su ostala zanemarena, uticao je snažni dojam koji proizvodi bogastvo njihovih lirskih tonova i dubina psihološke zasnovanosti. I ukoliko „*Odjeci lirskih varijacija*“, u kojima je sadržano samo jedno subjektivno reagovanje, budu podstakli i druga cjelovitija proučavanja tih djela, svrha njihovog publikovanja biće ostvarena.

Autor

CRNJANSKI I MIKELANĐELO

„Samo ja gorim, i u senci ostajem, pri zalasku Sunca. Svi drugi odlaze da uživaju, a ja...” ispovijedao se Mikelandelo u jednom sonetu.

A Crnjanski, u svojoj knjizi¹ o njemu, piše: „*Senka je reč koja se u Italiji dva puta ponavlja. Kod dvojice koji su pokriveni senkom celog života, iako u Italiji, za svakog drugog, ima sunca. To su Mikelandelo i Taso. Kažu: senka, Ombra. Nije potrebno ništa više reći o Mikelandelu. Dovoljno je reći: Ombra. Nastavak podzemlja, u kom ni onaj ko je Ahil, tamo ne zamišlja ništa lepše od jednog zraka sunca*”.

Crnjanski se počeo veoma rano da bavi Mikelandelom i sa zanosom zaljubljenika i sa strašću istraživača upoznavao je njegova djela. Tako je, kako je sam govorio, osim crteža u dvije varoši i jedne skulpture u lenjingradskom Ermitažu, vidio, lično, sva njegova djela. I gledao ih, ko zna, koliko puta. Gigant renesanse bio mu je stalna inspiracija i, uz Sokrata, glavna utjeha u životu. A Crnjanski ga je proučavao, kao vajara, slikara, arhitektu, pjesnika, oko šezdeset godina. On je mnogo želio da napiše knjigu o najvećem geniju italijanske renesanse. I pisanje te knjige trajalo je oko osam godina, ali je i njeno završavanje stalno izmicalo. Crnjanski je, kao što se zna, više puta najavljivao pojavu ove knjige. Pritom se iskazivalo i autorovo nestrpljenje, ali i poseban stav prema predmetu pisanja. Neobično mu je bilo stalo da je za života vidi

1 Miloš Crnjanski: „*Knjiga o Mikelandelu*”, Nolit, Beograd, 1981.

odštampanu, ali je ona, pored svega, ostala nezavršena. I nekoliko nedjelja pred smrt uspio je da preda izdavaču papire, koje, uz sve želje i tolika nastojanja, nije stigao da do kraja uobliči u cjelovit i koherentan rukopis.

I ne zna se je li više neshvatljivo, ili, opet, nije što je knjiga ostala nezavršena, pored tolikog bavljenja tim djelom, uz takva nastojanja i tako snažnu zaokupljenost autora. Nadasve uz spisateljsku energiju pisca „Seoba”, sa talentom kojemu pristaju samo višestoljetne dimenzije jednog globusa.

No, kao da susret dvije takve stvaralačke prirode nije mogao kraće trajati, a, izgleda, ni mnogo drukčije se završiti. Što je više radio i bavio se njime, Crnjanskog je sve dalje i dublje vuklo prostranstvo bezmjerja jednog velikog djela. Koliko ga je podsticalo na pisanje, toliko ga je, čini se, i zamašnjivalo u prostore iz kojih mu se nije izlazilo, pri čemu su se i obrisi obala sve više udaljavali. Puno toga pisac je htio ponovo da vidi, a da ponešto doda, popritvrđi, provjeri, dotjera.

Ali priroda je stavila tačku i uradila ono što je pisac odlagao. I ne mnogo poslije smrti Crnjanskog, zahvaljujući „Nolitu”, kao izdavaču, i Nikoli Bertolinu, kao priređivaču, pojavila se, najzad, „Knjiga o Mikelandelu”. Sa vanrednim osjećajem, slijedeći autorovu zamisao, Nikola Bertolino je sklopio tekstove Crnjanskog u skladnu kompoziciju, kao da je to uradio sam tvorac „Sumatre”, blago, rukom.

U impozantnom opusu Crnjanskog, za koji se skoro u cjelini, bez obzira na književni žanr, može reći da je poezija, „Knjiga o Mikelandelu” ima naročito mjesto, kao pojava, ali i kao stvaralački vid i doseg. Pa i u brojnoj literaturi o Mikelandelu ovo djelo ima svoj prostor, besumnje posebni. Autor je postavio sebi cilj, na osnovu onoga što je znao i nosio u sebi, da knjiga ne bude bez novoga (*„... u svakom slučaju bez postavljanja novih pitanja”*). Pitao se, pritom, ima li smisla, pored tolikih knjiga, pisati još jednu o ovom geniju. Odgovor je dala

sama knjiga pjesnika koji je tražio nešto novo u Mikelandelu. A nalazeći ga, saopštavao je to na svoj način, poetski. I traganje za drugim Mikelandelom ovdje se višestruko isplatilo. („*Ja mislim da u svakom umetniku postoji dvojniki, koji se kreće pred svetom i koji se od sveta krije*”).

Crnjanski je saznavao prošlost kroz djelo tog giganta, znajući da se sve na taj način vidi jasnije, uveličano. („*Rim se, za mene, proširi čak do polarnih krajeva*”). Kroz to djelo je gledao i stvarnost svoga vremena, a u susretu dva stvaraoca ostvaren je dodir udaljenih epoha. To je, istovremeno, i dodir genija kroz četvorovjekovne vremenske naslage. Pogled i jednog i drugog, unazad i naprijed, kroz sjenku vjekova.

M. Crnjanski navodi kao tačno ono što je tvrdio Varki, da je Mikelandelo jedini smisao života nalazio u tome da se trudi i upozna misteriju koju krije umjetnost, i da sazna tajne u prirodi koje nijesu otkrivene. A on se zaista dugo trudio da upozna onog drugog Mikelandela koji se krije, da odgoneta tajne u životu i djelu tog nesrećnog usamljenika, koji je istovremeno i „*najstrašniji ljubavnik ljubavi u istoriji čovečanstva*”. Tražio ga je u njegovom životu, u crtežima, kupolama, sonetima. Slijedio je njegovu melanholiju i išao za skulptorom sjenki. Odgonetao je zašto je njegova skulptura uvijek usamljena i tužna. „*Zašto kad o smrti govori, ne kaže da je to san, nego senka koja na svet pada. I na naša lica*”.

Dugo i pomno je Crnjanski proučavao život i djelo Mikelandela. Veoma dugo je, zamišljen i zanesen, stajao pred njegovim skulpturama i slikama, kao i nad sonetima. Isto kao što je i Mikelandelo silazio na Arno i sjedio među ribarima, dugo, i zagledao oči morskih riba i morskih čudovišta, za koje je govorio da su sa jednog drugog svijeta. A ko to zna, bolje će razumjeti pogled nekih likova iz Sikstine. Tražio je podatke iz života Mikelandela koji bi mogli biti od značaja za ulazak u svijet njegovog djela, nastojao da otkriva mnogostruke,

zamršene i čudesne veze, uticaje i značenja. Vanredno dobro je poznavao literaturu o Mikelandelu i kritički procjenjivao njene domete, kao što je imao i kritički odnos prema djelu velikana. Tako je kazivao kako više voli one „*što kad pišu o Mikelandelu, pišu o materijalu, faktima, a najviše one koji traže veze, a slute ono što je neiskazano*”. Prirodno je zato što autor zastaje pred zagonetkom o Mikelandellovoj majci, neriješenom i nerješivom, čija ga nejasna sjenka prati do groba. Tako ta nejasna sjen majke, kao i mlijeko njegove dojkinje, kćeri i žene kamenoresca, pa Firenca, varoš njegovog djetinjstva sa mirisom i imenom crvenog krina i sa svojom prošlošću, te Italija, zemlja vulkana, a uz njih i priroda sa mnoštvom čudeša, postaju znaci koji sjenče njegovo djelo i kojih se valja podsjećati, kao što se na pučini okeana treba držati zvijezde Sjevernjače. Njihove tajanstvenosti i čudeša su i glavni učitelji samoukog genija.

Knjiga M. Crnjanskog čini se da je u znaku jedne nedovršene skulpture Mikelandela koja je nađena u njegovoj kući kad je izdahnuo. Između te skulpture i jednog vanrednog reljefa, o tuči Kentaura i Lapita u svatovima, koji je uradio kad je imao svega 15 ili 17 godina, tražene su moguće veze, uz nastojanje da se naslućuje ono što je neiskazano. I kad se odgoneta melanholija u djelu Mikelandela, i kad se teži naslutiti ono što je neizrecivo, što je najtajnovitije u cijelom opusu, pogodno je zastati pred tim reljefom koji je prvo njegovo veliko djelo. Pjesnik ga, inače, posmatra kao pravo čudo. „*Ta medalja Leona Leonija... ima na drugoj strani onu sliku starog čoveka, kao prosjaka, koga vodi, kao slepca, pas. Kažu da je to sugestija Mikelandela Leoniju. Starac koji ima samo još psa. Koga prati još samo pas*”. Crta sa ovog reljefa važan je znak koji se u bezbrojnim varijacijama može prepoznavati u njegovim kasnijim, mnogim, značajnim ostvarenjima. No, nije samo čudo takva drama u pomenutoj kompoziciji, takav umjetnički

potez i osvojeni oblik, nego otkuda sve to u djelu jednog dječaka. Iz čega je sve proizašlo, te kako je obilježilo i neka njegova kasnija velika ostvarenja. Jer pravi Mikelandelo je u takvim slikama, skulpturama, sonetima. U onom u čemu ga je Roden prepoznavao kao skulptora sjenki, a ne u skulpturi „Bah” koja „*predstavlja samo jednog pijanog atletu u vrtu*”. Kod samoukog kamenoresca Crnjanski je uočio fantastičnu dramsku osjetljivost za pozu očaja, ljubavi i sna, koje ima, kako u prvom njegovom velikom djelu, tako i u kasnijim vrhunskim ostvarenjima, kao što su Madona u Crkvi sv. Petra u Rimu i Madona u Brižu, i druga. U Madoni („Pieta”), po njemu, Mikelandelo daje nešto novo renesansi. U njoj, kaže, ima mješavine gotike i antičkih boginja, a najviše, čini se, nečeg što ne može obujmiti okvir ni jednog pravca, a što se može nazvati novim, mikelandelovskim stilom. „*Ima u njoj suviše misli, osećanja, drame, intelekta, a najviše senki, da bi se mogla zvati antička i klasična i renesansna. To je melanholija*”. I zaista s pravom tvrdi i dokazuje da je Mikelandelo iz kamena vadio nešto novo, a ponajviše melanholiju. To, uz druge, izvanredno potvrđuje i skulptura „David” koja je posve drukčija od svih istoimenih koje su ranije radili mnogi umjetnici. Tu se vidi kako je Mikelandelo najviše učio od prirode. A posebno ističe ono što je u tom djelu novo, lično, argonautsko. „*Ja vidim novog baroknog čoveka u njemu. Barok Laokoona, izujedanog zmijama, u mukama*”. U „Davidu” Crnjanski zapaža dvostrukost bića koje nema u antičkoj skulpturi i idealu. A i preko dvostrukog „Davida” traga za onim Mikelandelovim dvojnikom koji se od svijeta krije. Traži ga i u drugim djelima, a naročito u Sikstini koja je jedan cijeli posebni svijet u Mikelandelovom opusu. Nova tehnika snimanja učinila je da se ovo djelo može sagledati izbliza, iz dotad nepristupačnih uglova i do neslućenih dubina. Mikelandelo viđen izbliza „*posle tih slika, raste u još većeg giganta*”. Crnjanski govori o

mnogim slikama u Sikstini i otkriva u njima ono što je i najviše skriveno, a ponajčešće dramu, sjetu. Njegovo čulo je osjetljivo za drhtaj nemira u tom djelu, a otkriva ga u dubini, sakrivenog ispod odraza sjenke. Nalazi tu ono što nema u freskama drugih autora i otkriva mnogo onog što je izmaklo pogledima drugih zaljubljenika i znalaca tog djela. Nešto što se teško može naslutiti, kao što je, npr., u liku „Jesse” našao „*oličenu nežnost, ljubav koja čeka*”. A ono što je Crnjanski rekao povodom Madone, može se odnositi na veći dio Mikelandelovog stvaralaštva, u kojem se kao nikad do tada „*tako barokno jauk ljudski u umetnosti nije čuo*”.

Mikelandelo nije veliki samo u skulpturama, slikama i građevinama, no i u sonetima. Njegova poezija je nikla iz prirode, one prave, vaseljenske i one, najdublje, unutrašnje. Ona je spoj ta dva toliko različita, a jednako tajnovita svijeta. „*Ono što je Mikelandelo rekao u sonetima... to se ne da naučiti, nikada. Mikelandelo je Vezuv i lava. Vulkani nemaju učitelja. Vitorija (Kolona, primj. I. K.) je tvorevina Italije. Ljubav... Njegovi stihovi toj ženi veliki su trenutak u talijanskoj poeziji*”.

Crnjanski kaže i to da su soneti Mikelandela velika poezija „*najnesretnijeg čoveka u renesansi*”. Inače i ostalo njegovo djelo (skulptorsko, slikarsko...) natopljeno je poezijom, pravom, vulkanskom. U vezama, koje je otkrivao, Crnjanski je pronalazio i nešto hiperborejsko što je vezivao za polarne predjele. A nalazi da su riječi „*led*” i „*vatra*” najčešće u tim stihovima, čime se potvrđuje da je velikom usamljeniku, koji je od 89 godina svog života najmanje 70 proveo sam sa sobom, dobro znano i carstvo vječne zime. Kada se to zna, lakše je shvatljiv i znak sjenke u njegovom stvaranju. Kao i zbog čega su „*sva dela tog diva tužna ostvarenja, jedan deo od onoga što je hteo ostvariti*”. Sa puno razloga, a na osnovu dokaza nađenih u djelima, Crnjanski tvrdi kako nema čovjeka u Itali-

ji, izuzev Tasa, kod koga je melanholija tako iskrena, kao kod Mikelandela. „*Led*” je riječ koju on voli, a morfemi „*pepeo*” prvi je dao vidnije mjesto u ljubavnoj leksici. Tasu, koji od bola ludi, kaže, Mikelandelo je preteča. A preteča je onaj Mikelandelo koji zna za ulogu Sunca prije Galileja. (Galilej se rodio one godine kad je Mikelandelo umro). Ulogu sunca zna čovjek bez škola koji je jedan od najvećih umova Italije svoga vremena. Snagu njegove genijalne sinteze Crnjanski povezuje sa primjerima iz vlastite zemlje. „*I u mojoj zemlji samouci su oni koji su najbolji u mozgu*”.

Pjesnika Crnjanskog u ovim sonetima najviše impresionira igra vatre i leda. Prizori te borbe otkrivaju se pred pjesnikom kao stvarno viđenje jednog svijeta, sveprisutnog, ali prikrivenog i zatamnjenog. To je otkriće one strašne borbe koja nastaje u starosti, „*između nečeg užasnog, ledenog, u čoveku, i nečeg svetlog, kao vatra, koja počinje da se gasi*”. Potvrđujući to ističe da je Mikelandelo za sebe govorio kako je žar prekriven pepelom. Kao i da je čovjek sjenka na svjetlosti i dim na vjetru. „... *prvi put čujem u talijanskoj poeziji u Mikelandelu: da je za njega budućnost u onom što je prošlo*”.

Crnjanski je kod Mikelandela cijenio stihove u kojima nema uticaja drugih italijanskih pjesnika, već gdje je našao odraza njegov mračni život. Posebno ga je zanimala usamljenost genija, a pritom čudilo kako je iznalazio nemoguće veze u svijetu, kako ljubavne, tako i mnogostruke druge. A to što fiziološke veze između čovjeka i žene uzvisuje, u mitove, u čudesa, smatra da je najljepše u njegovim sonetima. Pritom se pita da li sjaj koji se javlja, pri početku ljubavi, dolazi iz neke nadzemaljske prošlosti, ili iz prošlosti u našem životu. „*Sa seni koje se vraćaju u sećanju, kao što ih Gete, Faustu, vraća*”. Zato, možda, i za Vitoriju Kolonu genije kaže da je za nju znao ranije, iz jednog ranijeg svijeta.

Crnjanski je tragao za svojim Mikelandelom i nalazio ga najbolje u stihovima koje je on pisao sam sebi, nikome drugome, a koje je teško razumjeti. Pronalazio ga je i u skulpturama i u slikama koje je, bez obzira na mecene i naručioce, stvarao po svome, prema svom viđenju i doživljavanju svijeta. Ono „*svoje*”, „*za sebe*”, u svakom velikom djelu on je tako fino i uspješno skrivao i stoga ga je toliko teško naći i razumjeti. Crnjanski posebno ističe kako je taj samouki stvaralac u stvari estetski čovjek. Dodajmo da je on to, možda, najviše po onom „*svom*” skrivenom što je utisnuo u najbolja djela, a što je prekriveno sjenkom. Slijedio je on Mikelandela pjesnika i otuda je nastalo i djelo ovog pisca. „*Moje pisanje je posljedica otkrića pesnika u Mikelandelu*”. Pjesnika je tražio ne samo u sonetima, već i u skulpturama, slikama, kupolama. Tragao je za onom istinskom, dubokom, čistom, sakrivenom, poezijom i sluteći njene tajnovitosti, izdvajao ono što je u njoj vanredno.

Tražio je kod Mikelandela vezu sa zajednicom italijanskih pjesnika kroz stoljeća i iznašao jednu posebnu nit, sjenku, koja ga, preko Tasa, sa njima spaja. Ali, pritom, je i naglašavao kako „*Mikelandelova umetnost nije umetnost zajednice, nego usamljenog čoveka*”. A tražeći antičke uticaje i renesansu, nalazio je, neočekivano, gotiku i sjever. „*Ima gotike u Mikelandelu, severa. Ima i Flamanaca... Alpi, sneg, vetar, klima, preko Apenina, dopiru, iznenada, do Firenze. Arno postaje bujica, kao da je reka severna*”.

Istražujući dodire sa savremenicima, uočavao je veze sa podvodnim bićima i sa natprirodnim čudesima. Nastojeći da kod njega otkriva veze sa uglednim savremenicima i precima, nagažavao je na tragove učenja iz prirode i iz prošlosti, naročito iz prošlosti Firenze. Nastojeći da ga pronalazi u drugima, otkrivao ga je u njemu samom, najviše. I to u onom Mikelandelu koji, usred najveće usamljenosti i ratnih užasa,

osluškuje da li, i kako, srce Firenze kuca. Tražio ga je u djelima sa sjenkom, kao u onoj Madoni u kojoj vidi Mikelandelovu mati, zamišljenu. Ili u kipovima u kapeli Medičija gdje su „žene sa senkama, žene ljubavi, žene sna... ljudska, dramska, barokna, gola, bića”. I u ostalim djelima, u čijoj dubini je vidljiv odraz njegove usamljeničke duše, ali i otisak njegovog svijeta i vremena

O Mikelandelu Crnjanski nije težio da piše kao teoretičar ili historičar umjetnosti, već jedino onako kako je bilo najprirodnije, poetski, te je tako i stvoreno delo koje je „*Knjiga jednog pesnika koji je živeo u Rimu*”. Stoga ga on i daje toliko ličnog, u stvari najviše onakvog kakav je bio, svoj i samouk. Daje Mikelandela zaista puno drukčijeg nego što su ga drugi prikazivali i znatno različitijeg od onog kakvog smo ga, prije ove knjige, znali. U ovoj knjizi oglednulo se Mikelandelovo vrijeme i djelo, ali su kroz nju prostrujali i mnogi nemiri samog pisca.

Proučavajući djelo Mikelandela Crnjanski je postavio mnoga pitanja i tražio odgovore o tom dalekom vremenu koje je gledao kroz ostvarenja jednog takvog genija. Ali, takođe je, preko tog velikog djela i dalekog vremena, nastojao da sagledava ponešto i iz svog doba. Tragao je za sponama, sličnostima i mijenama u viševjekovno udaljenim epohama.

U ovoj knjizi, koju je Crnjanski pisao najviše za sebe, dugo, dobili smo, prije svega, pjesmu o Mikelandelu, ili čarobnu simfoniju, originalnu i neponovljivu, inspirisanu jednim velikim djelom čiji su akordi spojili vremena - vjekove i svjetove.

SEMANTIKA UPITNOG ZNAKA (*Stihovi opomene Dušana Kostića*)

U brojnim i motivski raznovrsnim stihovima Dušan Kostić je i eksplicitno iznosio svoje stavove o mnogim pitanjima koja se tiču i ljudskog roda i čovjeka kao jedinke. U velikom broju svojih pjesama on je takođe čitaoca ostavljao pred dilemama i pitanjima, prethodno mu ponudivši neobične slike prošlosti i sadašnjosti, ili čudesne vizije budućnosti, povlačeći se pri tom u dubine vlastitog lirskog svijeta. Svoje učešće u lirskom dijalogu on je počesto okončavao upitnikom. Ovakav način poetskog govora naročito je karakterističan za zbirku „*Priziv prašume*“ koja je i osnov ovog pogleda na Kostićevo pjesničko stvaralaštvo.

Sintagma „*Priziv prašume*“ kojom je naslovljena zbirka uzeta je za naslove i prvog ciklusa i prve (uvodne) pjesme u njemu. To što će se čitalac, prije nego što dođe do prvih stihova u knjizi, sa pomenutim naslovom sresti tri puta, već samo od sebe nameće pitanje: da li je slučajnom podudarnošću došlo do toga da se stavljanjem tih dvaju riječi na tako istaknuta mjesta naglašeno ukazuje na obrise lirskog svijeta knjige, ili je tim ponavljanjem, na samom početku, označena njihova posebna ekspresivnost u sklopu cjelovitog izraza. I kao god što kod istinski uspjelih ostvarenja ni jedan umjetnički znak, ni svojom pojavom ni mjestom, nije bez osmišljeno date estetičke uloge, tako ni ovdje to nije učinjeno bez takve dublje osmišljenosti i opravdanosti.

Prašuma kao izabrani komunikacijski znak, povezana sa *prizivanjem* kao ljudskim činom, neminovno, u takvom sa-

odnosu, smjera ka *katastrofi* kao ishodištu. Baveći se upravo time autor je zalazio u prostorno-vremenske katakombe gdje je slušao jeku tektonske grmljavine, ali i opažao i najtiše otkucaje životnog bila u sveukupnoj prirodi. Iznoseći odatle svoja viđenja i snoviđenja on ih je u vidu razvijenih slika, sa upitnikom iza i iznad njih, nudio čitaocima od kojih se najmanje mogla očekivati ravnodušnost. Svakako da se od pojedinačnih knjiga ne traži da mijenjaju svijet, pa ni čitaoca pojedinca, ali se u konkretnom slučaju činilo vjerovatnim kako će Kostićevi stihovi biti zapaženi i doživljeni kao opomena. Cijeneći po odjeku koji je imala u književnoj periodici, koliko nam je znan, opominjući zvuk pomenute knjige čini se kao da skoro nije ni primijećen.

Uvodna pjesma „*Priziv prašume*” počinje nazivom („*Prevaziđimo govor strave*”), a završava se upitno („*Otkud toliko mržnje?*”). I kad se ta dva stiha povežu sa naslovom, neminovno naviru asocijacije u kojima dominiraju pitanja. Besumnje da u njima ima ponajviše namjere da se provjeri opravdanost strepnji lirskog subjekta, kao i da se pokrene (čitaočeva) savjest na dublje promišljanje i svestranije sagledavanje čovjekovih stremljenja i postupaka, te da se vizije njihovih posljedica istaknu kao opomene. Pitanja i problemi koji se tu pokreću nijesu jednostavno birani, ni postavljani, a odgovori nijesu nuđeni, već su od čitaoca kao sustvaraoca traženi. Potreba takvog opštenja se jednostavno nametala i ona sama po sebi govori o dubini autorova zahvata u korijene životnih slojeva, kao i misaonoj snazi sa kojom se pokreće i okončava dijalog. Nudeći lirsku građu kao osnov, on je, preko upitno oblikovane intonacije, svom imaginarnom saradniku ostavio mogućnost da se pokrenutim problemima bavi u monologu sa samim sobom. Pitanja koja su direktno data, kao i ona koja su implicitno prisutna, podložna su tendenciji progresivnog umnožavanja (da li nesporazum uma i krvi vuče u poraz ljubavi; koli-

ko je čovjek odmakao od svog prapretka; kakvi su izgledi da se može oduprijeti pozivu divljeg pretka...). Ona su ovdje kao temeljni problemi utisnuta u glavni upitni znak koji lebdi iznad ishodišta ljudskih stremljenja, kao što su tu nagoviještena.

Kao što je u ovim stihovima *upitnik* upotrebljavan kao estetički znak, tako je i u priličnoj mjeri korišćen i *led* sa svojim bogatim značenjskim opsegom. *I led* i *upitnik*, posmatrani u međusobnom saodnosu, potcrtavaju složenost postavljenog pitanja, a smjeraju onom drugom kraju terazija koji ukazuje na veću izvjesnost poraza razuma i ljubavi. Potkrepljenja za takvo zaključivanje ima mnogo. Čovjek koji plovi na santi, u okruženju ledenih predjela, odbacuje Nojevu mudrost. On je neosjetljiv na jauk ptica, na smrt jednog drveta. U ljudskoj komunikaciji preovlađuju glečerne riječi koje ljude i cijele zajednice pretvaraju u Grenland. Bezosjećaj je svuda, ljudi i narodi spavaju dok im oko uzglavlja grana toksičko bilje. Oni su umorni i zavarani, ne čuju pucanje ponora, jer njihove ispražnjene duše streme ka nezajažljivoj sječi.

Posljedica čovjekove bezosjećajnosti je i njegovo činjenje koje je okrenuto rasprostiranju zla. Čovjek skuplja i razasipa otrov, rastire crnilo vaskolikim nebom i zemnim prostranstvom. Zlo se nemilice prosipa po svijetu, po pločnicima, na paćenike, a suva zemlja je nesposobna da primi svu razasutu smrt. Ni zemlja, kao ni čovjek, nije u stanju da čuje raspukli plač ili urlik pred zmijskim očima mržnje. I slike neba su stravične, na njemu nema mekih oblaka, a iz njegovih bezdanih raspuklina daždi samo smrt. Sveukupni prostor u tom svijetu je užasan, u njemu sve, od najsitnijeg detalja (*cvijeta, insekta, ptice...*) do najširih prostranstava (*pustinje, pučine...*) izdiše i ječi. Opšti pomor flore i faune uzrokovala je ruka čovjeka, ona koja se bavi pravljenjem đavola, u stvari preobraćenjem čovjeka u đavola. Ona pregrštima zapljuskuje pomorom i va-

zduh. U tim slikama umnožavaju se i rastu samo krv i smrt (*od rose u mračnu rijeku*). Tu je sve bespomoćno, a i anđeli su preplašeni jer slute aždaju.

U ovoj poeziji kontrasti su posebno izraziti. Oni su naročito upečatljivi u prikazanoj akustici. Tu se neizmjenično javljaju *urlik* i *muk*. Zagonetna tišina nagovještava nadolasku oluja, a spavanje potajne noći sluti nailaženje pakla. Nepoznato zlo je predstavljeno kao najopakije, jer njegova razornost se ne može sagledati. Uzrok svemu je sumrak uma. A šta se iza njega skriva, što će poteći iz takvog izvora - pjesnik se ne usuđuje da predviđa. On čitaoca presrijeće upitnikom. Umjesto ljudskom glasu govor je prepušten prostoru. Čovjekov glas u toj atmosferi ne odzvanja, nema od čega da se odbije, jer su i kuće skeleti, bez prozora. Sveopšti lom je proizišao iz prasnepog sna, u njemu narastaju pečurke prašine, gradovi se tope, crne se mora, svud je usijanje i krv. U tom svekolikom lomu i drveće ludi. Ulica vapi i zavija pred mumljanjem tamne prašume. Svud u svijetu je urvina i divljina, ponori se dube, a čovjek je ogrezao u otrov do grla. Tmina je prekrila svaku radost i igru, sve što je normalno i ljudsko u životu. Nerred je haotičan između poklanog granja. A takva je ne samo stvarnost i sadašnjost, no i budućnost koja se zakiva u mrtvačke sanduke. I u okolnostima kada je sve pustolina, kada se raketno stremi iz hysterije, javljanje ljudskog glasa djeluje, čini se, besmisleno, zato je i toliko naglašeno njegovo odsustvo. A i postavljanje samih pitanja postaje tu posve suvišno. Posljedica prizivanja prašume u sveukupnom prostoru kao da ne daje osnova za nadu. Ipak i u ambijentu opustošenih trava, ogoljenih gradova što su ostali i bez ptica, kroz otrovnu maglu, jedan hrast doziva plemenitost sunca. No, i taj minimalni proplamsaj nade u trenu zgasne, jer i traženje bratske pomoći postaje uzaludno pa ruke koje su pružene u zagrljaj ostaju stravično prazne.

Nerv lirskog subjekta strepi i treperi, priziva neimare ljudskog smisla dok pod mostom puca neočekivana provalija i dok njegove lukove raznose vrtlozi mržnje. Strepnje se pojačavaju, a on opet priziva neimare ljudskog smisla, ukazuje na potrebu njihovog čina. I tako stih postaje opomena prazvjerinjoj prašumi, u koju se uputio čovjek, podsjećajući na stidni trenutak koji će, kad-tad, doći.

I nakon svega lirski subjekt se pita: može li se još i u čemu nazrijeti optimizam? Traži ga i u kamenu, u njegovoj istrajnosti i vjernosti planini. Priziva sjećanja na livade, na šume. Dotakne ga oštri miris prirode, a on se pita: zar i to još negdje postoji? Bijeg u zavičaj, u san, u prošlost, u stvari, je traženje nekog oslonca za spas. Priželjkujući povratak u djetinjstvo, u njegova piritna brda, pokušava se uhvatiti nijansa nekog zvuka, talasa, od kojeg se očekuje pojava bar najkratko-trajnijeg obasjanja. Ali, kud će se i kako, kad nigdje nema sigurnosti ni utočišta. I na livadama su položene puške i rala. Čekaju zov i presudni ishod, vape i jedno i drugo. Šta će se pokrenuti? Pred tim pitanjem strepnje lirskog subjekta ne obećavaju dobro, jer se razarači otkidaju od luke, i čovjekova ruka će se, ponajprije, od rala okrenuti ka pušci. Nema izgleda da će se za lastom krenuti u visine, da će se pobjeći nasilju bubnjeva. Zvijeri su postale pitomije od ljudi, a džungla je neprohodna i nerazmrsiva. Hrašće nikad usamljenije nije bilo, pakao je pukao nad njim, a u svakoj sjenci je sakriven dinamit mržnje. Ljudi sa dušom su postali lišće jasike i slute šta nagovještavaju rakete. Noć grmi u bićima, a huka što nadolazi najavljuje da se iza planine nešto golemo i opako valja. I tako noć potpuno zaklanja dan koji je sa njom izgubio bitku. U sveopštem haosu i bezumlju biće lirskog subjekta treperi nad raspuklim ponorima zla. Hoće li se sve survati u bezdan uništenja, ili se može okrenuti ka suncu? Šta će u čovjeku, u ljudskoj grupi, u većoj zajednici prevagnuti u jednom vremenu, u

mnogim nadolazećim vremenima? Koja teža ima jaču silu? Ima li u pustinjama duše ikolika oaza? A u ljudskoj duši je ključ i uzrok svih dešavanja, tu se začinje budućnost sa krajem koji je uvijek neizvjestan.

I upotrebljavana leksika se polarizovala na opozitivnom odnosu: *dan-noć (prašuma, strava, mržnja, pomor, santa, led, poraz, razarači, magle, smrt, krv, usamljenost, đavo, otrov, crnilo, aždaja, sumrak, zlo, pomama, oluja, paćenik, goropadno nebo, raspukline, zloduk, pustinja, krik, urlik, skelet, muk, polom, plač, bombe, gusjenice, apokalipsa, pećine, lom, džungla, neprohod, toksičko bilje, pomor, dinamit, sjenka, pogrebni sanduk, tmina, urvine, divljina, pakao, provalija, sječa, prizemnost, mahovina, bubnjevi, maglina, strah, gromovi, magla, opustošene trave, ogoljeli gradovi, fontane bez srebra, kostur, poklano granje, Grenland, požar, oluje, puške, poraz...: ljubav, hrast, zagrljaj, nada, istrajanje, lišće jasike, most, lasta, ptice, visina, sunce, zrnca, galeb, trava, soko, zvuk - jedan, miris - jedan, pjesma-jedna, rala, obasjanje-kratko...).*

Dominacija leksike koja se veže uz *noć* i *poraz* je i u kvantitativnom smislu izrazita. Ali lirski subjekt je između mraka i obasjanja postavio upitnik.

Tako je Kostić govoreći o svom imaginarnom svijetu rekao dosta o ovom ovdašnjem i ovovremenom, kao i o budućim vremenima i svjetovima. Pitanje je koliko ga je današnji čitalac čuo i razumio. Ako ništa više, ima osnova za nadu da će neki budući čitalac imati osjetljiviji sluh za stihove opomene liričara Kostića.

PRIPOVIJETKE ĆAMILA SIJARIĆA KAO ZAČECI VELIKIH EPSKIH FORMI ILI KAO NJIHOVE SINTEZE

Ćamil Sijarić rođen je u selu Šipovice kod Bijelog Polja, 1913. godine, a umro je u Sarajevu 1989. godine. U Skoplju je učio medresu, a u Beogradu studirao pravne nauke. Prije II svjetskog rata bio je sudski činovnik, a docnije, nakon tog rata, radio je u novinama, na radiju i bavio se uređivanjem novina i časopisa i pozorišnom djelatnošću. Pjesme je počeo da piše u svojoj ranoj mladosti i objavljuje ih od 1929. godine. Nakon više od dvije decenije bavljenja poezijom okreće se proznom stvaralaštvu i publikuje brojne pripovijetke u listovima i časopisima, te zbirku „*Ram-Bulja*“ (1953) i roman „*Bihorci*“ (1956. godine). Objavljivanjem romana „*Bihorci*“, koji je na anunimnom konkursu sarajevske „*Prosvjete*“ izabran između 150 rukopisa, Sijarić se uzdiže u sam vrh našeg tekućeg proznog stvaralaštva. Na slavom ovjenčan način tako je u našu literaturu stupio jedan do tada malo poznat pisac koji u nju unosi jedan osobeni način pripovijedanja sa veoma bogatim i slikovitim jezikom. Poslije „*Bihoraca*“ nastupa vrlo plodna faza Sijarićevog književnog rada i on objavljuje još šest zbirki pripovijedaka (*Zelen prsten na vodi*, Svjetlost, Sarajevo, 1957; *Naša snaha i mi momci*, „*Veselin Masleša*“, Sarajevo, 1962; *Putnici na putu*, Svjetlost, 1969; *Kad djevojka spava, to je kao da mirišu jabuke*, „*Veselin Masleša*“, 1973; *Francuski pamuk*, Svjetlost, 1980; *Rimski prsten*, „*Veselin Masleša*“, 1984), pet romana (*Kuću kućom čine lastavice*,

Svjetlost, 1962; *Mojkovačka bitka*, Svjetlost, 1968; *Konak*, „V. Masleša”, 1971; *Carska vojska*, „V. Masleša”, 1976; *Raška zečulja Rascija*, „V. Masleša”, 1979) i tri knjige putopisa (*Zapisi o gradovima*, Zavod za izdavanje udžbenika, Sarajevo, 1970, „*Zapisi o gradovima II*”, Zadrugar, Sarajevo, 1976; *Oslobođeni Jasenovac (zapisi o logoru)*, Oslobođenje, Sarajevo, 1983). Pored toga objavljena su mu i četiri izbora pripovijedaka (*Sablja*, Grafički zavod, Titograd, 1969; *Izabrane pripovijetke*, Univerzal, Tuzla, 1980; *Priče kod vode*, Srpska književna zadruga, Beograd, 1982; *Pripovijetke*, Svjetlost, 1984). Izabrana djela I-X objavljena su mu u izdanju „Veselina Masleše”, Sarajevo, 1981. godine. Pojedina njegova djela imala su više izdanja, a nedavno mu je u ediciji „Roman u Crnoj Gori” publikovan roman „*Mojkovačka bitka*” (Obod, Cetinje, 1994), a „Univerzitetska riječ” iz Nikšića 2005. godine objavila mu je izabrana djela u pet knjiga.

Pripovijetke Ćamila Sijarića zastupljene su u više antologija, a nalaze se u čitankama za osnovnu i srednju školu i u izborima za školsku lektiru.

Književna kritika je dosta pomno pratila pojavu Sijarićevih djela, a pojedina od njih je i potpuniye analizirala. Najviše je pisano o romanu „*Bihorci*” (oko 100 prikaza). Urađena je i *Bibliografija Ćamila Sijarića*, koja sadrži oko 460 jedinica, i objavljena u Zborniku ANUBiH sto je njemu posvećen, a sačinio ju je Dobrilo Aranitović. Sijarićevo djelo ne zanima samo književne kritičare i historičare, već i lingviste pa se o njegovom jeziku pišu i doktorske disertacije.

Iako je o Sijariću pisano dosta, naročito o nekim njegovim djelima, ipak ostaje potreba da se književna kritika njime još više bavi, te da na osnovu potpunijih izučavanja izvede sintetičke sudove kako o pojedinim ostvarenjima, tako i o ukupnom opusu.

U krug tema koje su zahvalne za izučavanje, besumnje, spada i pitanje odnosa srednjih i velikih formi ovog pisca. Od srednjih formi među najpoznatijim je svakako pripovijetka „*Bunar*” koja je inače najviše zastupljena i u antologijama. U njoj su, čini se, najpotpunije sublimirane neke karakteristične stilske odlike ovog pisca te je zanimljivo da ona posluži kao osnov za sagledavanje pomenutog odnosa.

Književna kritika je u romanima Ć. Sijarića uočila više zanimljivih karakteristika, pa i određenih novina.

Zapaženo je da ovaj pisac donosi dosta novih tema koje, dobrim dijelom, potiču iz neobičnog ambijenta. Tu se vrlo često iznose tragične vizije života i čovjeka, prikazuju porodične i lične drame junaka, a traganje za srećom se, preobražava u patnju i stradanje. Problematika koja se tu iznosi nerijetko se daje i kroz njene refleksije koji se ocrtavaju na individualno-psihološkom planu glavnih aktera radnje.

S pravom je kazano da su mnogi Sijarićevi likovi introvertne prirode koji imaju svoje svjetove unutrašnjih patnji i očaja. Oni su dati i sa vrlinama i sa manama, a pojedini od njih žive u svom zasebnom svijetu, koji je za druge čudan, i predaju mu se bez ostatka. Ovdje likovi, obični i neobični, nijesu uzimani iz lektire, već iz života i sa područja bogate tvoračke mašte autora. Pojedini od njih imaju nečeg blagog i mekog, odlikuje ih senzibilna lirska priroda. I preko likova je stvarano mnoštvo slika sa simboličkom sadržinom.

Kritika je uočila i kako Sijarić prirodu prikazuje upečatljivo, živo i neposredno, a posebno paglašava njegovo majstorstvo u dočaravanju atmosfere. Tu prirodni ambijent presudno utiče na pojedine likove i njihove sudbine. Naglašava se još i piščev smisao za zapažanje i slikovito predočavanje sitnih i osobnih detalja.

Za stil ovoga pisca je rečeno kako je u njemu vidljivo nastojanje da se izbjegavaju klasična rješenja, iako u narativ-

nom iskazu pokazuje vještinu dobrog klasičnog pripovijedanja. Zapaženo je kako Sijarić primjenjuje dva načela pripovijedne gradnje (*epskog zamaha i lirske usmjerenosti*). U velikim formama povezivanje cjelina ostvaruje se, kako je tačno primijećeno, preko likova glavnih junaka, ponavljanjem skoro istovjetnih scena na početku i na kraju nekih djela, te lirskim opservacijama, unutrašnjim monologom, utkivanjem anegdota i drugim vezivnim elementima koji, pored ostvarivanja kompozicione uloge, sugerišu i snopove ideja o životnim sudbinama i njihovim ponavljanjima u različitim vremenima i prostorima. Pri oblikovanju obimnijih djela Sijarić se gdje-gdje služio i mozaičkim formama.

Kritičari skoro jednodušno naglašavaju primjenu lirskog načela u transponovanju građe kod ovog pisca. Ono je prisutno kod oblikovanja likova i u scenama koje imaju izrazito dramsku osnovu. Uočeno je kako on slika naglašena emotivna stanja, kao i da poetizuju pejzažne panorame i životnu atmosferu. Ističe se i da je on liričar-elegičar te da životnoj stvarnosti daje lirsko-baladičan ton. Ocijenjeno je da je njegova lirska naracija usmjerena na detalj ili trenutak te da ta proza plijeni poetičnošću i naglašenom lirskom sugestivnošću. Pohvale se upućuju njegovoj kolorističkoj mašti i majstorstvu u stvaranju lirskih slika. Vjeruje se, s razlogom, da svježini njegove proze posebno doprinose lirski tonovi kojima je prožeta.

Radnju u Sijarićevim romanima karakterišu snažna dramatičnost i oštrina sukoba, a pri izgradnji likova ostvaruje se i napregnuta psihološka tenzija.

Za Sijarićev izraz je rečeno da je kondenzovan, iznijan-siran i prečišćen, te da ga karakteriše bogata zavičajna leksika. Naročito se ukazuje na autorovu sposobnost da prikazivanu predmetnost zna suziti na najuži okvir, sažeti u simbol. A ljepota njegovog stila posebno se vidi u narativnoj lakoći, jed-

nostavnosti, leksičkom bogatstvu, autentičnoj metaforici i simbolici. Ocijenjeno je kako je njegov stil, kao i jezik, posve individualan i prepoznatljiv.

Ako se stvaralaštvo nekog pisca može svesti na jednu knjigu, pa čak samo i na pojedinu pjesmu ili priču, a pjesma sažeti na riječ, kao na najpuniji znak i biljeg, čini se da je pripovijetka „Bunar” Ćamila Sijarića ono djelo u koje su se zgušnjule mnoge odlike njegovih romana, pa i poezije koju je pisao u mladosti. Stoga je izazovno baviti se time da li je pripovijetka začetak iz kojeg su nicala i razvijala se romaneskna djela, ili je ona, pak sintetički fokus u koji su se sabrale mnoge odlike po kojima je taj pisac poznat i prepoznatljiv. U cilju dobijanja osnovnog odgovora bilo bi, uz ostalo, neophodno proučiti i rukopise njegovih djela jer se nije dovoljno osloniti na vrijeme njihovog štampanja. Uz to neka djela u piščevoj zamisli začinjala su se mnogo prije nego što su bila oblikovana u rukopise, a dosta autora na određenim ostvarenjima radi duže, u više navrata, dovršavajući i publikujući u međuvremenu druge knjige. U traženju odgovora na pomenuto pitanje od dragocjene pomoći bilo bi i pomno iščitavanje autorovih intervjua i zapisa različite vrste koji se odnose na njegovo stvaralaštvo. No, ovdje ćemo se samo pozabaviti činjenicama na osnovu kojih se može prosuđivati o odnosu između Sijarićevih velikih i srednjih epskih formi, ilustrujući to primjerima iz pripovijetke „*Buñar*”.

Na početku pripovijetke „*Bunar*” sažeto su date dvije slike, prva iz sna, druga iz jave. U prvoj ima puno svijetla i pokreta (*voda, zvijezde, mjesec, nadolazeći talas...*), dok u drugoj dominiraju statični elementi i mrak (*tama spoljašnjeg i unutrašnjeg prostora sa nejasnim obrisima predmeta i bića*). U objema slikama javljaju se karakteristični zvuci (*u snu podrugljivi smijeh djeteta, a na javi se čuje košjsko grickanje zobi, golje u izbi, ispod Džimšira*).

Na kraju pripovijetke okvir slika je isti, sa istovijetnim ambijentom eksterijera i enterijera, ali sa promijenjenim životnim okolnostima i drukčijim stanjem Džimširovog unutrašnjeg bića. Tamo gdje je ranije bila slika iz sna sada je praznina (*sa prisutnom željom da se san o vodi ponovi*), a druga slika je skoro istovijetna sa svojom ranijom varijantom, s tim što je kod ove posljednje nešto pojačana akustička strana (*opet se čuje konjsko grickaūje zobi, ali i samrtničko jecaūje Džimširovo*).

Ove slike, koje uokviruju pripovijetku, omeđuju jedan prostor i određeni vremenski protok, a njihovim mjestimičnim ponavljanjem unutar sižejne organizacije ostvarena je koheziona čvrstina, a ujedno i semantičko zbližavanje i uvećavanje njihovog simboličkog dejstva. Deskripcija iz uvodnog dijela ne samo da je dala sugestivnu sliku prikazanog ambijenta, već je nagovijestila i dramatiku koja će slijediti, a čije susrijetanje će se odvijati na prostoru između omamljujućeg sna, koji je ujedno i nepodnošljiv, i tegobne i neizdržive jave. U završnom dijelu priče predočene su posljedice toga puta i događanja, njihova jednoličnost i praznina, a naznačenim ponavljanjem pojedinosti i slika potencirana je monotonost i uzaludnost življenja, u kojem se promjene i novine pojavljuju samo kao novi vidovi bola i nesreće. U ponovljenim slikama koje se, kako je već istaknuto, javljaju ne samo na početku i na kraju, no i unutar pripovijetke, prisutni su i pojedini kontrastni elementi čime su postizani i posebni estetički učinci. A postupak kontrastiranja slika Sijarić je veoma uspješno koristio i u svojim romanima.

Prateći Džimšira, „čovjeka kojega sam đavo vodi za ruku”, pisac je na uvjerljivo zasnovanoj psihološkoj osnovi oblikovao njegov lik, ocrtavao sižejni tok radnje, gradio kompozicionu strukturu, pri čemu je posebno mjesto davao dram-

skim sukobima, njihovom međudejstvu i gradacijskom niza-
nju.

Džimšir pripada skupini introvertnih likova, koji su čitaocima poznati iz Sijarićevih romana, a koji imaju patničke sudbine i svoje zasebne i čudesne svjetove. Moguće je da je obim njegovih unutrašnjih patnji dovoljan za cio roman, pa i za više njih, kao što nije nevjerovatno da su se one u drukčijim varijacijama tamo i razgranale, a možda ne bi bilo neosnovano tvrditi da su se baš otuda i zgusnule u Džimširovu dušu. A zna se da sadržaje neke opsesivne teme pojedini pisci dugo nose u sebi i ne iscrpljuju ih u iskazu samo jednog djela.

Sijarićev manir da uvjerljivo motiviše postupke svojih likova, uočen kod njegovih najobimnijih djela, izvanredno je potvrđen i u ovoj pripovijeci. Džimširu, koji je nebrojeno puta išao za karavanom preko Melajskog i Peštarskog polja, više od svega drugog dojadila je žeđ. On stoga često razmišlja o tome da li bi se u tim pustarama mogla pronaći voda i, što od trpljenja nesnosne žeđi, što od tih razmišljanja, počinje i da je sanja. I snovi o vodi postaju omamljivi i sve česći, ali i zamorniji. Poslije snova koji su dobijali čudan i opasan tok, on se budi zamoren, a nerijetko i prestravljen („... snovi o vodi odronili su ga, izjeli sasvim... nije mu ni do čega...”). Pojavu takvih snova pisac je izuzetno uspješno opravdao, oni su došli kao prirodna posljedica teškog kiridživanja kroz bezvodne pustare i stalnog žuđenja za gašenjem nesnosne žeđi. U stvari osnov za snažnu motivaciju nalazi se u karakteru samog ustrojstva prirode, živih bića posebno, te i same zemje i njenog okruženja, gdje voda, kao što se zna, zauzima ogromno mjesto i ima životodavnu važnost.

Koliko je Džimšir opsjednut vodom i okrenut traganju za njom, vidljivo je iz više drugih detalja koji imaju psihološku zasnovanost. Kada u brata traži pare, od kojih mu i zavisi početak zamišljenog rada, on njega i ne vidi, no mu samo pred

očima titra slika vode, žene u njoj i cvijeta koji je bijel. I u trenucima sukoba sa bratom, koji ga žali, ali ne da pare, te sukoba sa ženom, jer ga ona odvraća od diobe imanja i prodaje imetka, predočavajući mu očitu propast u koju ih vuče njegova nerazumna odluka, on opet vidi samo vodu i u njoj cvijet, bijel. Pa i docnije, nakon višemjesečnog uzaludnog kopanja, kada se radovi zbog zime moraju da prekinu, Džimšir i bolestan, vidi najčesće, kad je budan i trijezan, samo vodu. I vrlo često sanja da je iz svih jama šiknula voda.

U pripovijeci sukobi proizilaze iz onog stožernog problema oko kojeg se i razvija sva radnja, a njihova snaga proističe iz većeg broja okolnosti što su vezane za atmosferu i likove. Dramska napetost raste iz epizode u epizodu, a sukobi niču jedni iz drugih pri čemu su oni prethodni obično u ulozi potisnutih impulsa. Prvi važniji sukob Džimšir ima sa bratom koji mu ne da pare za neku ludu i besposlenu rabotu, a potom i sa ženom.

Potpuno zaokupljen izvršenjem svoje namjere Džimšir zaboravlja na grad, na kuću, ženu i djecu, na samog sebe. On, uzelenio od trave i ucrnio od zemlje, pošto je prodao sve što je mogao prodati, kreće na svoj posao, pri čemu ga čaršija ispraća žaljenjem i podsmijehom, a žena ponovo kuknjavom, samo „*sad nešto glasnijom jer je bila magla*”. I opet to kao da do njega ne dopire, jer su mu pred očima samo mokre trave, i cvijet, bijel.

Dramsku napetost, na poseban način, u radnju unose varke. Mnogo puta Džimšir nije u stanju da razluči da li su neki trenuci prirodna stvarnost, ili su to komadići sna, nije siguran da li je zaista nešto čuo, ili mu se samo pričiniilo (npr. *da li čuje šum vode pog zemljom, ili mu se samo to pričinja...*). Takva svoja stanja on prenosi i na druge pa se tako javljaju varke i kod njegovih radnika. U kulminiranju dramske radnje u pripovijeci varke imaju veoma značajno mjesto.

Uz osjećanja straha date su i Džimširove radosti i želje. Želja je mnogo, a radosti su rijetke. Jedna od prvih, a možda i najveća radost pojavljuje se u trenucima kada je radnike poveo na kopanje bunara („... *bio je mahnit od radosti, kao da za sobom vodi jaz vode...*“). I u drugim sličnim situacijama obuzima ga takvo osjećanje pa je radnicima pare davao od srca, a svako kopanje bunara u njega je unosilo novu radost. Džimšir ispoljava radost kada je drugi ne osjećaju, a ne pokazuje je dok sve ostale obuzima. Kada su ga pri kraju na konopac spustili da čuje vodu, on se samo dolje iskašljao i izjecao i radnici na njemu nijesu mogli primijetiti radost. Nije ni popio vodu iz bunara kao svi ostali („... *nikog ne pozdravi, ništa ne reče, vode se ne napi*“). Tako je on, i u toliko priželjkivanom trenutku, još jednom, čudnovato postupio, onako kako niko nije mogao ni pomisliti, ni očekivati. Sa umjetničke strane ovakvo rješenje je veoma uspjelo, a sa psihološkog gledišta je dato kao moguće i uvjerljivo. Džimšir osjeća kako će da umre, gdje mu se bliži kraj, a želi da kroz Melajsko polje povede karavanu i tek tada, zajedno sa njom, pije. Ključ za cijelu situaciju nalazi se u riječi *pije* koja je u tekstu više puta ponavljana, a na jednom mjestu čak tri puta uzastopno. Bez karavane njemu voda ne znači ništa te mu i ne može da donese radost. Našao je vodu, ali je izgubio zdravlje, nikada više neće moći da pođe za karavanom, niti će je vidjeti kako, umorna, pije. Tako se neće dogoditi ono radi čega je sve činio i zbog čega je svima izgledao čudan i lud. U njegovom primjeru su se potvrdile stare istine kako se, dva dobra ne mogu sastaviti, ili da se siromahu ne da sitno samljeti...

No, pokazalo se da ima još gore i od gorega, te tako vrhunac napetosti ni tu još nije dosegnut. Džimšira kod kuće žena dočekuje opet sa kuknjavom, a on, samrtan, želi da opet u snu vidi vodu, ali sada ni taj san neće da mu se više ponovi. Ostaje i bez zdravlja, pa i bez sna o vodi. Nikada više nije stao

za karavanom, nikada više nije u snu vidio vodu, mokru travu, ni cvijet bijel. Ostalo mu je samo da sluša ženinu kuknjavu i konjsko grickanje zobi, dolje, u izbi. Iza njega će ostati voda i karavana od kojih je imao golemu muku, a nije dočekao sreću.

Pejzažna i portretna deskripcija se uzajamno dopunjuju, nekada po elementima srodnosti, a katkad i kontrastno. Kao što je Džimšir *žut, bolestan, čupav, crn...* tako je i u prirodi najviše prisutna *tamnina (crne se šume, magle, kiše, vode...)*. Nasuprot tome javlja se, u snu, više puta, cvijet, bijel, čijim epiforičnim ponavljanjem se ukazuje na povremeni proplamsaj nade koji Džimšira održava i vodi, pomažući mu da nadvlada sukobe i da ne odustane od ostvarivanja svoje namjere. Pejzažna deskripcija je upečatljiva i slikovita. Atmosfera spoljnog i unutrašnjeg prostora rjeđe se daje direktno, a više posredno. Prikazani prostor najviše govori o preživljavanju likova, a viđen je obično iz osjećajne perspektive aktera radnji („... *Tri je dana Sejdulova kuća bila tužna, kao da je iz nje ispraćeū mrtvac... Melajsko se polje obrete u džombe... I grdna žeuļja, izvučena gore na travu, zacrveūje se na zeleūu polju, kao rana.*”)

U deskriptivnim dionicama voda ima posebno mjesto, ne samo po čestom pojavljivanju, već i što se viđenje pojedinih detalja ostvaruje gledanjem kroz vodu (*kroz maglu, mlaz, talas, ili kroz veću vogeūu površinu u kojoj se ogleda okolina sa nebesima*). Primanje vizuelnih utisaka kroz vodu pojavljuje se i u snu, u stvarnosti i u razmišljanjima („... *zamišlja karavan kako ga poji... da mu voda teče oko nogu... crne se šume, magle, voda... u njoj se zaljulja crven mjesec, i kraj ūjega zvi-jezde...*”).

Pomjerena vizura kroz koju se posmatra svijet ogleda se i u slikama gdje se zemljini oblici i objekti odslikavaju i ogledaju u nebeskim visinama („... *Tamo preko brda... Iomili*

su se oblaci, stvarani bunarevi vedra neba... “). U pejzažnoj deskripciji naročita stilogenost je ostvarivana i preko naglašavanja odsustva vode („... *Pobjegnu tada odatle ptice i na suh pijesak... popagaju leptirovi...*”). Tako je „minus prisustvo zraka”, koje je karakteristično za ukupnu atmosferu pripovijetke i pokretanja najvažnijih dešavanja u njoj, primjenjivano i pri predočavanju najsitnijih detalja.

Džimšir kao introvertna ličnost, neshvaćen ni od koga, a u sukobu sa svojim najbližim, skoro da i nije imao potrebe da išta govori. Okrenut svojoj mucu, želji i namjeri, on se predaje razmišljanjima i šutnji („... *Dugo bi stajao nad tim praznim jamama i razmišljao... rekao je samo riječ bratu... proda i žeūiūe dukate... pošto se ona nad njima nakuka, a on našutje... postiđeū, kriv, zaūesen, zagledan u vode i travuljine... on je govorio samo sa svojom djecom, a mislio o vodi negdje pod zemljom... I opet šuti... Šuti... kraj žeūiūa sanduka u čošku...*“). Pošto ni kod koga ne nalazi razumijevanje, prirodno je što Džimšir ne želi, a i ne može da ima, sagovornika. Razgovor bi tu mogao stanje i da pogorša pa je zaista posve nepoželjan i besmislen, te je stoga šutnja karakteristična i za Džimširova brata i ženu. Na uzaludnost riječi ukazuje i činjenica da njegova žena nije u stanju da išta promijeni ni užasavajućim zvucima kuknjave, a kamoli da bi mogla riječima na čiju veću upotrebu ne može ni da računa zbog svoga položaja u porodici.

Odsustvo dijaloga u priči je psihološki motivisano i estetički sasvim opravdano. Džimšir je u takvom stanju da mu je zaludu išta govoriti, a iz sličnih razloga od njega je besmisleno i nešto slušati. Njegova priča ne traži sagovornika, u razgovoru sa tako čudnim čovjekom ne može se ništa postići. Pisac se stoga opravdano priklonio naraciji i predao je trećem licu da se iz te relacije kazuje priča o jednom čudnom čovjeku „*kojega sam đavo vodi za ruku* “. Primjenom doživljenog govora ovdje je izvršena subjektivizacija izraza koji ga je

približio lirskom kazivanju. U ovom pripovijedanju sadržano je mnoštvo emocija sa nijansama čijoj snazi i obimu je tijesno u koži jednog čovjeka. Sveprisutna emotivnost, slikovitost i simbolika dali su narativnom kazivanju osobenu lirsku mekoću i učinili da i osnovni ton bude emotivno-refleksivan. U pripovjeci je naracija živa, neposredna i slikovita, u njoj narativna žica nema oblik pravolinijske putanje, već pravi mnogo zavijutaka, prividno se katkad gubeći iz vida. Na tom svom meandriranju ona se zgušnjava u dramske čvorove i u cijelom toku obogaćuje koloritom molskih tonova.

U naraciji su mjestimično unošeni slikoviti opisi čijem bogatstvu i konkretnosti znatno doprinosi i upotreba odgovarajućih epiteta i poređenja („... *kopalo se lijeño, kao iz bijede... providan i bijel, kao džam... vrati kapu kao da se nije ũišta desilo... išao je kao sjenka... zacrvenje se iskopaũa zeũlja - kao rana*”). U pripovijedanje je često unošena slikovitost i metaforičnost pjesničkog jezika („... *Radũici su gledali kako se Džimšir i ũjegova kesa svode na tanju žicu... Sve zavisi od čovjeka kojega sam đavo vodi za svoju ruku...*”).

Pripovjetku, međū ostalim poetskim sredstvima, odlikuje i naročita zvukovnost. Akustika je tu veoma različita, prisutna je u skali visokog raspona, od tišine kakva je karakteristična za prelomne dramske trenutke, do stravičnih jauka i kuknjave u magli, te šumova vode, izvora, česme... Velika amplituda zvukovnosti koja ide od vrlo niskih ili po jaćini nultih tonova do onih visokih što su prisutni u jaucima, oznaćavana je i različitim stilskim sredstvima. To je postizano preko ustrojstva rećenica, invertovanjem rijeći i rećenićkih ćlanova, različitim pauzama, ponavljanjima, upotrebom glasova odgovarajućeg tonaliteta i sl. U stvari tu su pojedina psihićka stanja nalazila ritmićko-melodijski odjek koji odgovara njihovoj prirodi. Za pokazivanje stilogenosti sredstava moguće bi bilo navoditi brojne primjere, a ovdje će to biti ilustrovano samo navode-

njem upotrebe nekih neodređenih i odričnih vrsta riječi. Tegobnost i ispraznost Džimširova života posebno je dočaravana preko značenja i ritma takvih riječi koje su davane u nizovima („*Nikog ne pozdravi, ništa ne reče, vode se ne napi..., da se nigdje uz put ne okrene, ne nasmije, ūe pogleda nikoga... Nikada više ne stade za njima.*”). Posljednjom rečenicom koja je ovdje navedena završava se pripovijetka „*Bunar*”, a njome je poentirana misao o uzaludnosti jednog življenja i djelanja. Zvučanje odričnog „NE” slilo se u jedno „NIKAD” koje je ostalo kao nadgrobni biljeg kiridžije Džimšira, njegove tegobne i isprazne životne sudbine.

U pripovijeci „*Bunar*” ostvareno je jedinstvo narativnih, lirskih i dramskih elemenata, koji su urasli jedni u druge, tvoreći tako umjetničko štivo osobenog izraza koji se kao sijarićevski prepoznaje i u njegovim velikim epskim formama.

ISPOVIJEST O GRIJEHU I PATNJI („Ikar sa Itake” Mila Boškovića)

Milo Bošković je bio raznorodan i plodan stvaralac. U literaturi se pojavio 1954. godine, kao veoma mlad pjesnik, da bi šezdesete godine i prvu polovinu sedamdesetih ispunio zapaženim prisustvom svog bogatog i raznovrsnog djela. U tom vremenu objavljeno mu je deset knjiga (zbirke pjesama, romani, zbirke pripovijedaka) i publikovan u časopisima veliki broj različitih književnih priloga. Prerana smrt mu je presjekla stvaralački put kada je bio u najpunijem zamahu, ali je i pored toga, uz ono što je za života publikovao, ostavio i impozantnu rukopisnu zaostavštinu. (Na omotu zbirke pjesama *Predjeli*, koja je posthumno objavljena, priređivač daje sljedeću napomenu: „U književnoj zaostavštini Mila Boškovića pronađeno je preko 50 književnih djela - 6 zbirki pripovijedaka, 6 romana, 5 knjiga proze i poezije za dječji uzrast, 11 dramskih tekstova, 22 knjige pjesama i jedan rukopis esejističkih tekstova o savremenim crnogorskim piscima.”)

Boškovićevo stvaralaštvo se već i samim svojim počecima uključuje u moderne nadolazeće književne tokove i on se već preko svojih prvih knjiga potvrđuje kao osobena stvaralačka individualnost. Čvrsto oslonjen na narodnu i umjetničku tradiciju, i to na onaj njen stožerni dio, uspješno se odupire podražavalačkom i tradicionalističkom pristupu i opredjeljuje za moderan i nekonvencionalan izraz. Iz životvorne tradicije crpeći kreativnu snagu, a čuvajući se pomodnih konstrukcija i ispraznih eksperimentisanja, on ostvaruje izvanredan spoj

onog što je u nasljeđu vitalno i dugovjeko sa onim što se u savremenom javlja kao istinski novo i stvaralačko i na tom susrijetanju oblikuje svoj umjetnički govor.

Lirski svijet Mila Boškovića sazdan je na unutrašnjim motivima i okrenut je ka dubinama istorijskih i ljudskih podjela, a najviše prema predjelima čovjekove unutrašnjosti. Njegovu liriku zaokupljaju tragika življenja, samoća i istinski bol, a prožimaju je misli o unutrašnjim dilemama. Poetski svijet mu je obilježen znakom tamnine i stoga je tu prisutno dosta elegičnih tonova. Naglašena emotivnost, uznemirena refleksija, poletna asocijativnost, psihološka zasnovanost i bujna metaforičnost neke su od bitnih karakteristika Boškovićevog lirskog izraza.

I prozna ostvarenja ovog autora sadrže puno svojstava koja su prisutna u njegovoj lirici. Ovo ne dolazi samo od predmetno-motivske srodnosti njegovih djela, već najvećim dijelom proističe iz sklonosti autora prema lirsko-meditativnom izrazu. Pisca ne interesuju velike teme i krupni događaji sami po sebi, već najviše po onom kako se prelamaju kroz intimu krhke i povrijeđene jedinke. Stoga je ta proza emotivno zgušnjuta, psihološki intonirana, sa sažetom naracijom i deskripcijom, a u dobroj mjeri prepuštena govoru simbola.

Neke najbitnije odlike Boškovićevog umjetničkog postupka do najpunijeg izražaja su došle u njegovom romanu *Ikar sa Itake*. U nj' su se slili dominantni lirski tonovi iz autorovih najranijih zbirki, a tu se mogu prepoznavati i začeci docnijih epskih, lirskih i dramskih ostvarenja.

Ikar sa Itake je ispovijest o čovjekovom grijehu i patnji, slika posljedica i traganje za uzrocima. A uzroci su ovdje opštedruštvenog, porodičnog i ličnog karaktera. Među društvenim zbivanjima mogu se prepoznati dva velika istorijska događaja, balkanski sukob sa turskom carevinom i jedan svjetski rat, onaj koji se u istoriji i u pamćenju imenuje kao prvi.

Porodični činioci se u najvećoj mjeri odnose na kućno ognjište oko čijeg zakorjenjivanja, produžavanja i zatiranja se pletu brojna dramatična dešavanja. U trećoj grupi su oni lični uzroci koji nastaju iz dva prethodna, kao što potiču i iz samih ličnosti, iz njihovog ukupnog sklopa i iz napora koje čine pri ostvarivanju sopstvenih namjera. Svi ovi pokretači dati su u jednom međudejstvu koje uvećava njihovu snagu čije je razorno djelovanje usmjereno prema unutrašnjem biću jedinke. O velikim „istorijskim sobitijima” ovdje se govori veoma malo, porodičnim događanjima je dato nešto više mjesta, dok je najviše prostora pripalo odjecima koje u ljudskim dušama izazivaju sva ta događanja. Stoga je ovo djelo svojevrsna lirski drama, učvorena u jednu nerazmrsivu omću koja se steže oko vrata glavnog junaka romana. I upravo iz jednog takvog grla poteklo je kazivanje kao i ispovijest čovjeka koji se guši i čija svijest, kroz gustinu davljeničke tame, registruje rastrzane trenutke stvarnog života, sjećanja i sna. Putem jezičkostilskih sredstava učinjen je zaokret od istorijskih događaja prema čovjeku i njegovom intimnom biću. Društvena i porodična dešavanja ovdje imaju ulogu ekspozitivnih impulsa koji pokreću tok pripovijedne radnje i njeno kretanje usmjeravaju ka predjelima čovjekove psihe.

U djelu skoro i da nema klasičnih romaneskih obilježja, njegov oblik je u stvari trag talasanja svijesti, dobijen iz jedne košmarne asocijativnosti koja je, djelujući iznutra, sklappala neobičnu mozaičnu i zrnastu strukturu. Ovdje je fabula razbijena, ali ne hotimičnim i spoljašnjim htjenjem, već snagom unutrašnjeg naboja koju je proizvela ekspozicija dramsko-emocionalnog jezgra čije su se čestice raspršile u maglu i prazninu. I upravo od takvih čestica života, sna i sjećanja, sazdan je umjetnički svijet ove knjige čiju koheziju drže najčešće nevidljive niti i spojevi. Središnji fabularni tok je teško uočljiv, a u njega se uključuje mnoštvo sporednih radnji u vidu razgrana-

tog i ispreplitanog ponornog sliva. Prekidi u razvoju radnje su veoma česti, a u velikoj mjeri se primjenjuje retrospektivno kazivanje, nižu se iznenađenja i zapleti, nastaju neočekivani obrti i fabula dobija dramski karakter, a među ostalim značajnu ulogu imaju i biološki činioci.

Kompozicija romana u cjelini je slobodna, data je shodno zahtjevima unutrašnje logike, na način preko kojeg se dočarava raspolućenost stanja duše direktnog subjekta koja je povrijeđena već i samim činom rođenja. Pri iznošenju psihičkog svijeta takve ličnosti autor se prevashodno služio isповijednim formama (pripovijedanjem u prvom licu, doživljenim govorom i unutrašnjim monologom), a svi narativni pa i deskriptivni i dijaloški oblici predočavani su preko onog lica u čijoj se svijesti začinju viđenja i saznanja i stvara primarni jezički izraz.

Preko iskazno-monološke forme, primjenom različitih postupaka, ostvarivano je složeno preplitanje prošlosti i sadašnjosti, a scenariističkom tehnikom zatamnjanja i pretapanja vršeno je spajanje i povezivanje različitih planova, epizoda i dionica.

Ono što ličnosti čine jedne drugima, ili samima sebi, iz društvenih, porodičnih ili ličnih razloga, uzrokuje i najteže potrebe u njihovim bićima. Nekad su ta činjenja svjesna i namjerna, katkad uslovljena stvorenim okolnostima, a nerijetko su i rezultati slučaja. Mnogo toga, što se odvija po sopstvenoj namjeri aktera radnje, ili što je proisteklo iz okolnosti koje su nezavisne od njih, ostavlja presudan uticaj na njihove sudbine i stradanja. Ovdje čovjek podnosi teret i tuđih i svojih postupaka i grijehova. Tarovo stradanje ima korijene i u činjenicama koje se vezuju za čin začeca. Njegovo rođenje nije plod istinskog ljubavnog trenutka, već ishod tuđeg dogovora, želje da bude stvoren kako bi odigrao ulogu koja mu je unaprijed namijenjena. Već na samom rođenju, pa i prije, on je postvaren, te

potom prerano, oduzet od majke i napušten od strane oca, dobija ulogu nasljednika loze i čuvara ognjišta. Stvoren iz hotimične i proračunate namjere, od drugih predodređen da bude stvar a ne biće, prije začeća obilježen očevom a po rođenju ranjen majčinom kletvom, na ovom svijetu dočekan kao nejasan i neprirodan izrastak, natkriljen tajanstvom, on je suviše rano dobio otrovnu ranu koja se pri pokušajima docnijeg zacjeljivanja samo još više povređivala.

Taro stoga vidi i doživljava svijet kao ponor u koji tone sve dublje. U nastojanjima da iskroči na tvrđe tlo i sigurniju stazu, survava se u sve gušću tamu i dublji bezdan. On zato ne može da posmatra svijet čistim vidom, već se dobija utisak da to čini kroz nepodesna, zamagljena i suzna sočiva pri čemu mu se oblici i obrisi materijalnog svijeta rastapaju i razlijevaju. Duboki psihički nemiri, koji su pokretani, snopovima različitih motiva, učinili su da se stvarno viđeno i doživljeno izmiješa sa onim što proizvodi čulna mašta, pri čemu se ničemu ne mogu razabrati prave granice. Gledanje kroz zamrežene oči učinilo je da se kod njega javlja sve u znaku varke, a takav mu je odnos sa srodnicima, sa ostalim likovima, sa fizičkim i duhovnim svijetom i njihovim svojstvima.

Taro je složena i neuhvatljiva ličnost. Ostali o njemu najviše znaju po nagađanjima, pričanju i sjenkama. Rijetki su opisi ovog i drugih likova, a portretna deskripcija je davana manje preko direktnog slikanja, a više putem predočavanja izražaja i psihičkih reakcija. O njemu se najviše saznaje preko prikazivanih stanja i emocija koje ispoljava. („*Pokučio se... splasnuo kao maglovito veče... Meso mu je trulo, gnjile butine, sparušen kao travka... kao odbačen gubavac... Glode konjski kostur...*”)

Tara muči tajna porijekla (osjeća da s njegovim rođenjem nije nešto u redu), pritiskuju ga grijehovi i ubistva što ih je počinio djed Rabljan, na glavu mu se strovaljuju očevi po-

stupci i majčine kletve. Drugi sloj opterećenja predstavljaju tegobe dva rata, pritiskaju ga sopstveni nehumani postupci prema ranjenom vojniku, ubistva koja sam počinjava, a za vratom su mu hajke i potjere, pa ga još opterećuje i bježanje sa ognjišta i povratak njemu. Osvjetljavajući ponorna stanja takve njegove psihe, pisac je svog junaka pratio i zaticao u različitim situacijama. A on je kopao po svojoj prošlosti, prevrtao svaki busen, ali istine i smirenja nije nalazio. Prate ga mnoga tajanstva, a prošlost mu je sva u treperenju. U glavi su mu pomučeni svjetovi, misli rastrzane, snovidenja iskidana. Volio je mjesečine pored ustreptalih voda, a u stvarnosti i u snu javljaju mu se magle, vatre i prikaze. Ne zna da li je gore ono što je prošlo ili ono što ga čeka.

U Tarovim sjećanjima katkad bljesne poneka dječja igra, a nakon toga mu se odmah javlja majka kao zao duh, ili ugleda oca, hladnog, ljigavog, pretvorenog u žabu. Njegova prava stvarnost su izuzetne tegobe na koje se ukazuje putem direktnog saopštavanja i preko simbola. Na težinu sopstvenog udesa opominje ga i zapis monaha, njegovog dalekog pretka, o zlom vremenu kad je brata prodavao u bescjenje. Za Tara nema boljitka ne samo u životu, no ni u snu, a stari zapis i sjećanja mu govore kako je teže živjeti u vremenu koje je ponovljeno. Slike prizvane sjećanjem imaju jače dejstvo nego što su ga imali događaji prilikom njihovog dešavanja u stvarnosti. Takvi prizori mu se sve češće javljaju u snovima i priviđanjima, a potom čile i pretvaraju se u maglinu, na početku gušču, a poslije sve rjeđu i tanju, dok sasvim ne iščeznu u praznini. Stoga i on, usamljen, s teškim mislima, postaje skoro nevidljiv i bestjelesan, „*kao magla što se provlači kroz Mrčavu*”.

U želji da pronade proplamsaj nade, Taro se prepušta putovanju kroz prostor i vrijeme. Drumovi mu postaju braća, privlače ga daljine, a priziva i priteže zavičaj. Kad je u zavičaju, žuri da iz njega pobjegne, a ako je daleko od ognjišta, hita

da mu se što prije vrati. Ali nigdje ga ne dočekuju raširene ruke i on ne zna za toplinu zagrljaja. Traga on za porijeklom, za očevim grobom, za svojim nekim ranijim bićem. Njegovo traženje nije lutanje za srećom, već žudnja da se dokuči tajna i istina. Htio bi da skine maglinu s vida, ali mu se oči sve gušće premrežuju. Njegovo putovanje je bezizgledno batrganje u krugu gdje se sapliće kao u nerazmrsivoj mreži. I tako bježeći od naslijeđenih i tuđih grijehova on pravi iste koje su činili otac i djed. Mlada Ira, koju je napustio nakon što je zatrudnila, poslije toga se poskita i poludi. A kad je u drugoj prilici jednom na domaku sreće, naglo okreće od nje glavu, napuštajući drugu mladu djevojku, u trenutku saznanja da je i sa njom začeo novi život.

U spletu drukčijih okolnosti Taro i sam, kao i djed mu Rabljan, počini ubistva. On živi u snovima, u prošlosti i u ognju nataloženih emocija. Premnogo ima tereta koji su mu drugi natovarili, kao i onog što ga je sam sebi nadodavao, tako da je sasvim vjerno predočeno njegovo stanje u osjećaju koje mu se javljalo, da će umrijeti na putu, ugušen, da će ga stegnuti omča koju je život oko njega pleo i pritezao. Takva tjeskoba u djelu je naglašeno prisutna, kazivana je sredstvima naracije i deskripcije, a vjerno je može ilustrovati i samo jedan detalj iz doživljenog sna („... *A ne nalazi da na toj kući ima vrata, nema ni prozora...*”).

Znak porodičnog ognjišta je u semantičkom središtu romana i za njega se vezuju mnoga bitna dešavanja. Tara, kako se primiče zavičaju, hvata sve jača jeza, jer ga tamo, kao strašilo, čeka crno razoreno ognjište. A previše su potucanja i selidbi imali Tarovi preci dok nijesu uspjeli da se ukorijene na jednom mjestu. Šire društvene nesreće uzrokovale su teškoću opstanka tu gdje su oni pokušavali da se oplode i razgranaju. Zaštita tog ognjišta i briga o njemu rađa više dramatičnih sukoba. Vitoša, jedinog Rabljanovog sina koji je preostao iza

pomora, ognjište ne zanima, tako da se starčeva nada sve više tanji i veže jedino još za unuka Tara.

U složenoj Tarovoj ličnosti bore se dva silna naslijeđena nagona, djedov i očev, jedan ga veže za ognjište, a drugi tjera da se preda daljinama i drumovima. No, ta užarena ploča traži žrtve i od onih koji se za nju potpuno vežu, kao i od drugih što od nje obrću glavu, ili se pak kolebaju. To gnijezdo je i objekt napada spolja (*ratovi, bolesti, grabljivost susjeda, vremenske nepogode...*), a još se nagriza i rastura i iznutra (*pomori, neizvjesno nasljedstvo, nemaštine, odlasci, obestrvljivanje članova porodice...*). Kao razuđeni umjetnički znak, ognjište se širi od kućnog praga i savitka, preko zavičajnih pejzaža do dimenzija i obrisu rođene zemlje. Rabljanu koji, poslije toliko nesreća i pomora, želi da u kućnom gnijezdu zadrži unuka, ovaj suprotstavlja jedno šire ognjište u liku domovine. Tako se Taro, nakon jednog mučnog sukoba, u kom su emocionalni talasi dosegli do kulminacionih tačaka, pridružuje vojsci i izbjeglicama i kreće na poznati put preko Albanije.

Ostali likovi u romanu, izuzev Rabljana, nijesu cjelovite portretisani. Njihovi postupci su nedovoljno motivisani, iako su pojedini od njih od velikog značaja za radnju djela.

U romanu nema mnogo ratnih prizora koji su dati direktnije, a javljaju se, uglavnom, na onim mjestima gdje se osjećala izrazitija potreba da se tok radnje što više ubrza, ili da se postavi uvjerljiv osnov za prikazivanje posljedica u kojima se odražava njegovo razornije i dugotrajnije dejstvo. Imenovanje pojedinosti, navođenje radnji i posljedica u datim okolnostima djeluje sugestivnije i od širih narativnih i opisnih dionica (*vučje škrape, trulež zemunica i tamnica, dim, plamen, raščerečena i smrznuta vojnička tjelesa, guje otrovnice u kući i među braćom...*). Ovdje postoji nekoliko vrsta ratnih slika, jedne su stvarno viđene i doživljene, druge su oblikovane prema kazivanjima svjedoka i učesnika, a treće su zamišljane na osnovu njihovih posljedica. Sve one, prizvane uz pomoć

sjećanja, pri radu uzbuđenih čula, objedinjuju se u prizore užasa i svojom široko obuhvaćenom cjelinom, u tom naknadnom treperenju, dobijaju još pakleniji izgled. Navođenjem odgovarajućih znakova i metaforičnim iskazima predočavana je oštrina sukoba i djelovanje spoljnih sila. („*Sudarile su se dvije bogomolje vrhovima...*”). A snagu spoljašnjih sukobljavanja pojačavali su i mnogi unutrašnji, što je veoma često saopštavano figurativno.

Trenuci neposrednog iščekivanja rata, kad se on sluti kao nailazak najmračnije nepogode za koju znaju svijet i priroda, ovdje su dočaravani preko izgleda ljudskih lica. I teško da bi se kojim drugim sredstvima moglo vjernije predstaviti naznačeno stanje, nego što je to učinjeno postupcima kojima su hvatani izgledi ljudskih lica u trenucima kada se na njima oglednula sjenka rata koji nailazi.

Dinamično i tektonsko djelovanje rata posmatrano je i kroz san, kada se u pomućenoj svijesti ruše zgrade i sve, zajedno sa ljudima, pretvara u prašinu koja prodire kroz usta i silazi niz grlo, a potom se eterizuje i preobražava u sjenku. Slike ljudi, zemlje i neba, u haosu opšteg stradanja, prikazivane su neobičnim poetskim sredstvima, a u njima se očituje određena srodnost sa prozom Radoslava Pajkovića.

Sukobi između likova, kao i unutar njih samih, predočavani su preko smjenjivanja i miješanja različitih narativnih formi, kao i njihovog srastanja sa deskripcijom i dijalogom, unutar kojih su unošeni stari zapisi i kletve.

Pominjani postupak eterizacije primjenjivan je u više romaneskних cjelina. Objekti i bića se rastaču i postaju drhtavi i neuhvatljivi, a dim, magla, sjenke i daljine se javljaju kao prepreke primanja spoljnih utisaka. No, oni istovremeno iskazuju i stanja u kojima se nalazi glavni lik, simbolišu prazninu, nesigurnost, prolaznost i uzaludnost. Taru od početka sve ide naniže i takav smjer njegovog životnog puta („*putljage*”) odražen je u mnogim detaljima pejzažne deskripcije („...*Obron-*

ci opasani maglom silaze strmo niz šumu u Mrčavsko jezero... smrče okrenute naopako... prelomljene preko sredine... Gledao sam kako vijuga putljaga kroz Mrčavu, cijepa se u staze, zalazi u potočine, bljesne na uzvisini i opet nestane između drveća... ”)

Kroz viđenje glavnog lika u prirodi se sve strmoglavljuje naniže, što je podudarno sa uskovitlanim životom u stvarnosti (*„... svjetlost propada naniže... Stropoštava se nebo i sitni pijesak sipi... prsti tonu u pržinastu zemlju... Litice se lome u strmim zasjeklinama... survavaju u vodene ponore... šuma tone u žutilo... svjetlost potanja u blato... crna mjesečina sipi... potanja planeta, narastaju krugovi... ”*). Oštrom linijom gradacijskog strmovrata u prirodi ocrtana je tako, vjerno i slikovito, i jedna životna putanja.

Svuda oko Tara je nesigurno i zavjerenički opasno. U ambijentu zemljinog tla ili je baruština ili strmolom (blato, snijeg, zamahovljeno kamenje, oštrik što štrči kao kostur...). A u vodi je žabokrečina u koju su upletena izvrnuta brda s prelomljenim drvećem. Na voću, umjesto plodova, vise gusjenice i iskidana paučina. Pa i oni prostori u kojima bi se mogao očekivati smiraj primaju se s najgrubljeg naličja (*„... zatoni su zamašćeni i uprljani... ”*).

U spoljnom prostoru svjetlost se javlja samo za kratko, na putu padanja u ponor, a stravičnost prizora na njenom trenutnom bljesku se još jače pokazuje.

Ambijente spoljašnjeg i unutrašnjeg prostora povezuje duga čadavog dima. Ovdje duga, kao i mnogo druge pojave, dobija značenja suprotna od očekivanih. Takvu znakovnu usmjerenost pisac je uvjerljivo podsticao i prizorima i slikama iz unutrašnjih prostora. Tu se u kući gnijezde zmije po šupljinama, mahovina je pokrila a sipac izgrizao trulež brvana, dok krovovi prokišnjavaju po sredini. Pored direktnog opisivanja, autor se ponegdje služio i posrednom deskripcijom. Tako na izgled Rabljanovog ognjišta kao pustoline upućuje samo

pominjanje činjenice da ga ljudi zaobilaze, plaše se da se od njega ne razgubaju.

Težina gušenja u mukama čovjeka koji je pobjegao sa strijeljanja, opasno približavanje trenutaka pojedinačne smrti i masovnog uništenja, sugeriraju se i pojačava i preko prisustva akustike u pejzažnoj deskripciji („... *gladan pas zavija na krv kao ludak... pacovi cijuču... ječe vjetrovi... Šuma neutješno ječi... odaziva se podmuklim režanjem i prijeljama...*”). Oba prostora, pored dūge, povezivana su i preko tonova tamnog zvuka („... *stari svirač je jektao...*”).

U tkivo romana unošene su i kletve, što je doprinosilo potpunijem predstavljanju dramatičnih sukoba i postizanju visokih estetskih učinaka. Kletve se nalaze na kulminacionim tačkama radnje, a ponovljene naknadno odjekuju poput zvonjenja na nesreću, zasijecajući u već izranjavljenu unutrašnjost onoga koji ih se sjeća. Prisustvom kletvi u monološkim epizodama, potencira se ponavljanje i umnožavanje nesreće, te naglašava besmisao traganja, kao i putovanja, bilo u zavičaj, bilo u daljinu.

Stilogenost izraza pojačavana je i putem izbora leksičkog materijala. Ovdje se i toponimi pojavljuju kao posebni znaci koji u svom višesmjernom saoznačavanju više upućuju na slike života u takvom ambijentu, nego što govore o izgledu prirodnih objekata ili o čemu drugom (*Kukanj, Krivača, Vugora, Mrčava, Vjeternik, Mrtvica, Pripeka, Grozničavac, Kamenno, Mrčavsko jezero, Mrčavska rijeka...*). Afektivna obojenost je prisutna i u drugim leksičkim nizovima (*putljaga, potočina, strmovrat, strmolom, skovistati se...*). Pojačavanje izražajnosti je takođe postizano i raznovrsnim fonostilističkim sredstvima, kao i strukturom rečenice i ritmičkim ustrojstvom govora. U ostvarenom stilističkom skladu ovog romana učestvuju svi nivoi jezika.

U središtu romana nalazi se više moralnih problema, a iz njegovog umjetničkog svijeta nagovještava se mnoštvo po-

ruka s opštijim značenjem. U sklopu toga je i istina o zlom udesu doma, ognjišta i zemlje koji su na raskrsnici, ili na međi na kojoj se sudaraju veliki („... u sjenci Mrčave... rađa se samo muškinje da bi bilo više pogibija... to je neko prokletstvo što se sručilo na karadaške krševe...”). U takvom obitavalištu, „domu vjetrova i ratova”, jedino što se može bez ikakve sumnje očekivati jeste stradanje, a najsigurnija izvjesnost je proširivanje groblja. Nizovi univerzalnijih životnih istina nisu nigdje uočljivo dati, već predstavljaju organske sastojke slojevite prirode djela. Pluralitet toga bogatstva može se otkrivati u mnogim segmentima teksta, a punoća takvog snopa vidljivo se ilustruje i preko nekoliko slobodno izvedenih formulacija (Rane koje se zadobiju u djetinjstvu, najbolnije su i najduže traju. Svako nosi po neki bol u sebi, samo ga ne otkriva. Putovanje je jedan vid traženja smisla življenja i opiranje smrti. Traganje za tajnom, istinom i nadom, ma koliko da je bezizgledno, ipak se isplati; ako ništa drugo, iza njega ostaje napor kao plemenit pokušaj ispunjenja životnog duga...). Taro je tako poslije svega pronašao brata za kojeg nije znao ni da postoji. I njemu je mogao podariti svoju ulogu i obezbijediti, bar, da se traganje nastavi, da traje. Pokazalo se, još jednom, kako je čovjekov život samo tren, a da je putovanje vječno.

Ikar sa Itake, iako prvi Boškovićev roman a treće po redu njegovo objavljeno djelo, ima značajno mjesto u našoj literaturi. On je, i po sadržaju koji obuhvata i po vrsti izraza, sintetičko ostvarenje. U ovoj asocijativno-meditativnoj prozi ispreplijetane su odlike psihološkog, lirskog, porodičnog, ljubavnog i istorijskog romana. No, dominacija psihološkog i lirskog je izrazita. Draži prirodne i neposredne naracije, dinamične dramatičnosti i poetske svježine ovdje su, prije svega, proizvod primijenjenog umjetničkog postupka u kom je izvršen dubinski zahvat u čovjekov unutrašnji život.

KAP LIMA U BOSFORU

(Karakteristični stvaralački postupci i njihove estetske vrijednosti u romanu „Tuđe gnijezdo” Huseina Bašića)

Roman „Tuđe gnijezdo” najprije je publikovan u nastavcima u časopisu „Stvaranje” (tokom 1979. god.), a potom su ga (1980) objavile dvije izdavačke kuće, „Pobjeda” iz Titograda i „Svjetlost” iz Sarajeva. Deset godina nakon toga (1990) „Univerzitetska riječ” iz Nikšića objavljuje proširenu verziju ovog romana, dopunjenu sa deset novih glava.

Iako je roman „Tuđe gnijezdo” u relativno kratkom vremenu doživio tri izdanja i nagrađen sa dvije značajne nagrade (Trinaestojulskom nagradom SR Crne Gore i nagradom sarajevske „Svjetlosti”), književna kritika se njime do sada veoma malo bavila. S obzirom na dosta obiman i vrlo zapažen opus ovog autora i uz činjenicu da je on, pored navedenih, dobitnik i više drugih značajnih jugoslovenskih nagrada, moglo se očekivati da će književna kritika pokazati znatno više interesovanja za njegovo stvaralaštvo. No, slučaj pomenutog romana nije nikakav posebni izuzetak, njime se još jednom može potvrditi činjenica kako u našoj literaturi, kao po pravilu, prilično dugo ostaju zanemarena mnoga vrlo značajna ostvarenja. Možda je jedan od razloga za to što se književni kritičari radije odlučuju da pišu o djelima koja su poduže odstajala u vremenu, ili pak što su potekla iz pera već dobro afirmisanih i najuglednijih pisaca.

Pošto računamo da roman „Tuđe gnijezdo” pripada onoj grupi izuzetno vrijednih djela koja zaslužuju daleko veću

pažnju književne kritike, opredijelili smo se na sagledavanje njegovih karakterističnih umjetničkih formi.

U osnovi romana je sukob i cijelo djelo je u stvari slika psihološke strane jednog silovitog dramskog sukoba. U neposrednoj blizini carskog dvora na Bosforu, u dvorskom arhivu, među gomilama papira, na razdaljini koja između njih nije više od dva metra, kao dva sitna miša, zajedno trunu Durmiš i Ibrahim, prvi kao carski arhivar, a drugi kao njegov pomoćnik, radeći sitne i skoro beznačajne poslove. Bili su u istoj sobi, na istim poslovima, u službi jednoga cara, a po svemu drugom su bili dva različita svijeta, zatvorena istim vratima. Durmiš je kao domaći, i kao pravi carski čovjek, na to mjesto došao olako, sjedeći, a Ibrahim, kao tuđinac, tu je dospio, s mukom, ratujući.

U iznošenju sudbine bedela Ibrahima, glavne ličnosti u romanu, primjenjivane su različite pripovjedne forme, a glavno mjesto zauzimaju pripovijedanje u prvom licu i unutrašnji monolog. One se inače u djelu neprimijetno smjenjuju i prepliću, a, uz pomenute tehnike, svojom sugestivnošću se posebno ističu psihološka, portretna i pejzažna deskripcija i dijalog.

U samom dvorskom arhivu, koji bi po svemu trebalo da je skrovito i srećno gnijezdo, dešava se i glavni sukob u romanu, koji pokreće sva naredna sukobljavanja, istovremeno pozleđujući rane što su nastale od mnoštva onih koji su mu prethodili. Dramska situacija, u kojoj se odvijaju ovi sukobi, nabijena je do eksplozije i pokazuje kako su tu u stvari sukobljena dva svijeta. Kako na ovom ključnom mjestu, koje kao čudesan zamajac pokreće sve radnje u romanu, tako i u cijelom djelu, dijaloga ima veoma malo, mada bi se, s obzirom na dramsku atmosferu, mogla očekivati i njegova dominacija. Ali kao god što ni eksplozivu ne pristoje varnice, tako ni u ovakvoj psihološkoj atmosferi nijesu poželjne riječi. Upravo stoga Ibrahimove riječi „*isti nam je car i bog*”, koje su upuće-

ne Durmišu, kao da su upalile fitilj koji graniči dva nepomirljiva svijeta. Od tog dijaloga, u kom su izmijenjene samo nekoliko riječi, Ibrahimov život se naglavačke okreće i mijenja; u tom gnijezdu, za koje se nadao da je srećno, i gdje je bio našao bar prividni spoljašnji mir, još jednom mu se surovo potvrđuje da je niko i ništa, da ga može ubiti svako, a on nikoga, da se ne smije, čak, ni usprotiviti nikome. Time što se usprotivio Durmišu, on je sebi izrekao smrtnu presudu. Toga trenutka je pokrenuto ne samo njegovo fizičko bjekstvo, već ponovo počinje da ga sustiže protekli život i da ga dotuca ranijim udarcima od kojih se inače nije mogao ni izvidati, nikad.

I u ranijem Ibrahimovom životu preokret je nastao takođe poslije jednog skoro maksimalno kratkog dijaloga. U razgovoru između Ibrahimovog oca i bega Bašdera, poslije pobune, kazane kroz oštru riječ, beg mu ubija oca. Svijet se tada prevrnuo u Ibrahimovim očima kada su on i njegova porodica ostali bez ikakvog oslonca.

Dijalog se ovdje odvija u takvim okolnostima gdje čovjeku riječi satiru glavu i mrve dušu. U dobro motivisanim situacijama, i u sabijenoj tjeskobi, u ovom romanu dijalog ima inicijativu i potisnu snagu, a njegove posljedice su teške i dugotrajne. Jedan dijalog između Ibrahima i mlađeg bega Bašdera, brata ubice njegovog oca, pokreće i glavnu osovinu radnje. Tada Ibrahim satrven položajem u kojem mu se našla porodica, a obnađujući se da će joj moći pomoći i zaštititi je, ispušta riječ i pristaje da za petnaest dukata postane bedel begova sina i, kao njegov zamjenik, pođe na teški i neizvjesni askerski put. Zagazio je tako u pakao tuđine i rata, a tada mu je, nakon tog dijaloga, iščupana mlada dječaćka duša i glava poturena pod mizdrak.

Tako ta tri ključna mjesta u romanu, označena ostrim i reskim dijalozima, označavaju i okosnicu cijele radnje. Njima je sve uzrokovano, a i oni su proizašli iz situacija koje su se

dugo spremale i kuvale, kao nepogode. Kao što ni bura ne nastaje bez dubinskih i čudno pripremanih okolnosti, tako ni ove riječi ne dolaze slučajno ni uzgredno, već kao eruptivni odušak jednog dugo sakupljanog, taloženog i suzdržavanog bijesa.

Poduže odsustvovanje dijaloga iz romana, pa njegovo izbjegavanje, te nastajanje iz duge podzemne i podvodne bure, psihološki je snažno motivisano i veoma je pogodno za povezivanje više retrospektivnih tokova radnje i njihovo povremeno dovođenje na sinhronu ravan. To zgušnjavanje zbivanja, u kom se suprotnosti iskazuju u najoštrijim i najgrubljim vidovima, slikovito je predstavljeno upravo zahvaljujući, u velikoj mjeri, i dijaloškoj formi preko koje se presijecaju narativni tokovi, odakle oni ističu i gdje se opet slivaju.

Kao i pri pokušaju njegovog oca da se bar u prepirci izjednači s begom, tako je i Ibrahimova zabluda da je poslije tolikih godina vjernog služenja carevini bar u nečemu postao njen, surovo pokazuje da je između izdijeljenih svjetova provalija, bezdan, što kao aždaja guta onog ko i pokuša da je prekroči.

Ibrahimova duša je pod sabijenim pritiskom, kao da je nabijena najrazornijim eksplozivom. Jedna riječ, malo oštija i oporija, ako kapne u takvu atmosferu, je kao varnica koja pokreće grmljavinu. Znao je on to dobro i stoga je bježao od dijaloga i čuvao se riječi. U stalnom sukobu sa druguma, sa okolinom, sa samim sobom, on se kretao kao po ivici noža, koja mu se, ma kud da mrdne, zasijecala i u dušu i u tijelo. I tako ranjenoj i ranjivoj duši koja je pozlijeđena i samim rođenjem, bijedom, gubljenjem identiteta, beznadežnim položajem, ustrojstvom nepravednih odnosa, prirodno je što najviše odgovaraju pripovijedanje u prvom licu i unutrašnji monolog. Stoga ove pripovjedačke forme i dominiraju u romanu, ali istovremeno utiču i na sadržaj i karakter dijaloga.

Iako primjenjivan u kvantitativno minimalnoj mjeri, dijalog je u takvim psihološkim okolnostima veoma raznovrstan i sugestivan. Vrlo često je on oštar, pri čemu riječi sijevaju kao varnice, naročito kada ga vode neravnopravni sagovornici, a rjeđe je povjerljiv, dok je ponekad i prividan, kad se pretapa u formu unutrašnjeg monologa. U skoro svim prilikama razgovor je kratak i najčešće prekidan nekim drugim oblikom opštenja. Takav je razgovor sa sekretarom crnogorskog poslanstva koji je došao u Carigrad da nadzire sprovođenje ugovora o predaji Plava i Gusinja, a čitanje tog teksta donesenog da se pohrani u police arhiva Ibrahima je i žestoko koštalo. Sličan je razgovor sa uhomom o Crnogorcu, zatim u dženaži o mejtu koji je ubijen greškom. A nešto razvijeniji dijalog, ali samo do mjere koju su okolnosti dopuštale, je između Jetona, Lotija i Ibrahima o zloj sudbini Bošnjaka. To smjenjivanje kratkog dijaloga sa drugim formama posebno je interesantno u razgovoru sa Omer-pašom Bošnjakom. Dijalog sa pašom je prislan, a u leksici se po prvi put javlja nešto češća upotreba zamjenice „*mi*”. Iz njegovih usta, poslije toliko godina, Ibrahim je po prvi put čuo brižne riječi, koje mu je jedino majka uputila dok ga je ispraćala („*Čuvaj se, Ibrahime! Bog neka te čuva! isprati me kao nekad majka . . .*“).

Ibrahim je u prilici da vodi neželjene razgovore i da bježi od njih, dok sagovornik traži da čuje riječ i to čini silom, molbom, preklinjanjem („*On traži našku riječ kao što bonik traži lijek za boljku koja se ne može izvidati*”). Katkad je opet u situaciji da on moli za razgovor, a da ga sagovornik izbjegava. Posebne teškoće su u ostvarivanju dijaloga sa askerom koji ne umije da govori, koji je to zaboravio („*On nije umio da govori, a nije ni morao, njegovo je bilo samo da siječe*”). Ibrahim je tako u prilici da osluškuje razgovore koji su tajni, a i sam ponekad da ih vodi tajno. On, direktno, neprepoznat, učestvuje u razgovorima kada se radi o njegovoj glavi, a sluša

takve razgovore sakriven ili odvojen dok njihovi učesnici ne znaju da ih on čuje. Naročito su zanimljivi tajni razgovori sa onima koji spremaju pobunu protivu sultana, ili u trbuhu lađe gde se goniooci i Grk pogađaju šta da učine sa Ibrahimom. Grk je prihvatio da ga sakrije i lađom prebaci i skloni od gonilaca, no on iz razgovora koji sluša saznaje da su oni u dosluhu i dogovoru te da mu je cijena petnaest dukata, isto kao onda kad je kao mladić na sebe natovario teško bedelsko breme. Takve bijednike, tuđince, koji pokušavaju da se spasu bjekstvom, oni prodaju, kupuju, obmanjuju i ubijaju kao stoku.

Jedino nešto duži dijalog Ibrahim vodi sa hodžom iz Gusinja, a za to postoje i vrlo uvjerljivi psihološki razlozi. Nesrećni mujezin je iz istog kraja, a i on, kao i Ibrahim, nosi tuđi život, a svoj je izgubio, pomeo put i natrag i naprijed. A i ovaj razgovor dugo je iščekivan, odlagan i izbjegavan, da bi poteškoćunije tek kad su se za njega stvorili pravi uslovi.

Svi oblici dijaloga i kad se direktno vode, kad se razgovor ponavlja kroz sjećanje ili iznosi putem sna, psihološki su uklopljeni u spoljašnje ili unutrašnje okolnosti i predstavljaju neku vrstu plamenog oduška kroz koji se ispražnjuje nagomilana i sabijena energija. Sličnu ulogu ima i primjena poliloga u romanu preko kojeg silina mase, kao kad pukne brana ili ustava, pogrmi široko i snažno. To je prisutno c masovnim scenama kada razgovaraju askeri kako da kazne zloslutog Zulfikara, ili dok, ponavljajući sa Zulfikarom, proklinju sultana u čiju su slavu ginuli.

Dijalog čim ostvari svoju ulogu, ekspresivnu funkciju predaje pripovjedačkoj formi koja je u stvorenoj situaciji najprirodnija. Tako je on, skladno uklopljen u narativno tkivo djela, pokazao kako se uz minimalni kvantitet mogu postizati maksimalni estetički učinci, kako se preko njega može uticati na pojačavanje ekspresivnosti susjednih pripovjednih formi, a

naročito pripovijedanja u prvom licu, unutrašnjeg monologa i psihološke deskripcije.

U romanu ni pejzažna deskripcija ne zauzima mnogo mjesta, ali je njen učinak u slikanju ukupnog ambijenta izuzetno značajan. Ona je najčešće vezana sa portretnom deskripcijom, a obadvije su, uglavnom, u psihološkoj funkciji, i prepliću se sa naracijom u koju su, kao u dominantni pripovijedni oblik, utkane sasvim prirodno. Opisi prirode su obično dati kroz viđenje progonjene ličnosti i manje su prisutni kao direktna slika predjela, a više kao njen odraz, najčešće iznošen kroz san ili sjećanje. A kontrastiranjem dva pejzaža iz objektivne stvarnosti sa onima iz sjećanja, ocrtavaju se jače i jedan i drugi, dok oba snažno predočavaju duševno stanje progonjene ličnosti.

U stanju bezizlaza i potpune stiješnjeosti u čemu se našao poslije sukoba sa Durmišom, Ibrahim vrelinu azijskog sunca doživljava kao sam ognjeni pakao. Opis užarenog pijeska i vrele božje zvijezde od koje pogorijeva i lobanja ovdje je, maksimalno sažetim iskazom, predočen preko posljedica koje se ogledaju u ranjenoj Ibrahimovoj duši i slomljenome tijelu („*Usirila se u meni azijska jara, kao da sam progutao pečen kamen, kremenštak*”).

Nasuprot tome, kao daleka fatamorgana, iznad glave mu lebdi slika rodnoga Plava u kome je ljeto „*s hiljadu imena i mijena, u kome nećeš naći ni jedan dan bez čistog daha, ni jednu noć bez rose*”. Ibrahimovo duševno stanje i njegove nepodnošljive muke još više su istaknuti prizivanjem u svijest zavičajnih pejzaža i osjećaja njihove melemne svježine. A isticanjem njihove udaljenosti i prividnog prisustva sve je to još više pojačano. Zato i opis Plava nije slika koja se daje što vjernije, već u onoj njenoj nijansi i varijanti koja se, zbog posebnih okolnosti u kojima se doživljava, najsnažnije dotakla nesrećnikove unutrašnjosti. Ona je uhvaćena u onom trenutku

kada se spremala da iščezne, a naslikana je potezima koji se u tom izmicanju urezuju kao nezaborav. Ljepota predjela, u trenutku njegovog iščezavanja pred pogledom, potencira i njenu nedostižnost, kao i uzaludnost Ibrahimove nade u izbavljenje, pa i besmisao i samoga sna. („*Nebo je iznad Prokletija duboki plavi požar ispod sunca. Kao da neko njegovu plavu kupolu podiže uvis, u nedokučivi sjaj zvijezda, tamo gdje se svaka ljudska misao gasi i nestaje, kao plamičak utuljen dalekim mrakom*”).

Elementi senzorne deskripcije (*plavi požar; plava kupola, zvijezde, plamičak...*) preko eterizovanih stanja (*mrak*) pretapaju se i miješaju u slike koje se gube svoje oštre granice pa i same konture i postaju izraz stanja i viđenja jedne razočarane duše. Ibrahim je satrven iznevjerenom nadom i obeshrabren neosvojivom daljinom. U gubljenju obrisa kod pomenuatih slika gase se i nade i pokazuje beznadežnost napora da se dosegne do željenog cilja.

Drama unutrašnjeg monologa na više mjesta je prekidana deskripcijom kako bi ranjena unutrašnjost glavne ličnosti mogla bar za malo da predahne, povrati se i izdrži nove nalete surovih udaraca iz trenutnog ili ranijeg života. No, isto kao što elementi pejzažne deskripcije na više mjesta imaju melemnu ulogu, sa druge strane oni često pojačavaju surovost i težinu sadašnje i protekle Ibrahimove zbilje, koja u takvom kontrastnom susjedstvu djeluje još grublje i gdje se žestoki udarci zle sudbine još teže osjećaju.

Opisi zavičajnih pejzaža najčešće se javljaju kao zelene oaze, u vidu fatamorgana, usred unutrašnjeg monologa. Pejzaži zavičaja za Ibrahima su najčešće privid, sjećanje ili san. („*Snom mojim svake noći protiče zeleni Lim*”).

On pravi život jedino živi u snu i tako ljepotom i svježinom Plava, koja mu se priviđa, savlađuje nekako i nepodnošljivu vrelinu Bosfora. U opisu Carigrada i Bosfora koji se daje

kroz viđenje proganjene ličnosti puno je vreline i tame, kao i mrtvine što guši. („*Tu leži kao usirena krv koja iz Kara-denjiza mili u u mrtvi Egej, crn i gust kao katran, kao smola rastopljena na vrelom azijskom suncu*”).

Međutim, isti predio viđen očima druge ličnosti (Pjera Lotija) je sasvim drugačiji, čak je i blistav i svijetao. („... *zuri u blistavo sječivo zlatnog roga koje se na zalazećem suncu mijenjalo u bezbroj boja...*”).

Neprestano prisustvo smrti učinilo je da Ibrahim u Bosforu i oko njega, na zemlji i u nebu, vidi sve u samim crnim tonovima i da čuje samo sablasne zvukove. Ali njegovo prestrašeno i na zlo sviklo oko u sličnim bojama vidi i podvodni svijet Bosfora.

(„...*morska struja ih je držala uspravno i sablasno i njihala tamo-amo. Tu je leš do leša viših činovnika i uleme... A onda polako propadanje na morsko dno i umiranje u dubinama vode koja se zatvara nada mnom, gusta i crna kao katran, i pad među te uznemirene mrtvace, u džehenem za koji nijesam znao da je tako blizu i strašan, da ga nije potrebno izmišljati ... Od kojih su se i neki italijanski gnjurci smrtno preplašili, videći ih kako taje morskim dnom kao aveti...*”).

Spoljašnji prostor (grad, voda, groblje ...) često se posmatra nakratko, u bjekstvu, ili je njegovo viđenje ometano tamom, ili nekom drugom preprekom, najčešće zbog nepodešnjog i tjeskobnog mjesta u kome se posmatrač prinudno nalazi, obično sakriven. Zato su tu i čula napregnutija, a što ne mogu ona, zbog prepreka, da dokuče, nadoknađuje se pojačanim zamišljanjem. („*Prepoznajem u tami nišane ... Čini mi se da smo osjetili kada smo iz bosforskog rukavca, što spaja Kra-denjiz i Egej, zaplovili otvorenim morem ...*”).

Unutrašnji život ličnosti sasvim je stopljen sa slikom predjela koji ona vidi ili osjeća i zato je taj odraz u stvari projekcija same čovjekove unutrašnjosti. Svaki kutak spoljašnjeg

prostora je tako natopljen onim osjećajem koji je ostudenio i skamenio Ibrahimovo unutrašnje biće. („*Lađa se najzad otpučila od zemlje kao ptica s grane. Iako ne čujemo i ne vidimo ništa, osjećamo kako se ravnomjerno dižu i padaju njeni trbusi, kako voda šljapka i pada lomeći se o njih, kako u ovu tamu, između drvenih rebara, kroz nevidljive žilice, žmari vlaga, stud, miris mora i truleži*”).

Duševno stanje likova je izvanredno spojeno sa opisom prostora i doživljavanja u njemu. U unutrašnjosti lađe sa Ibrahimom su i drugi bjegunci koji se nadaju izbavljenju, ali su sa njima zajedno i najmljeni dželati koji treba da im oduzmu život. A iznad njih su oni koji ih varaju, kupuju i prodaju, trgujući njihovim ukletim sudbinama i golim životima, obmanjujući ih bezočno. Opis pobješnjelog mora nije dat kroz Ibrahimovo posmatranje, jer on nije u takvoj mogućnosti, već kroz njegov doživljaj i slutnju, a što u stvorenim okolnostima djeluje veoma sugestivno.

(„... *kada smo zaplovili otvorenim morem, na kome je pucala i dizala se dalga, kao da se progone vjetrovi s kraja na kraj dunjaluka, ili se dižu uvis podzemni sodomi, ključa u njima more, baca se i propinje ... Možda sve izgleda opasnije i gore no što je, ne znamo jesmo li još na površini ili tonemo, zasipa nas voda i slana morska bučka, kovitla se i pjeni još jedno more, propinje se u kataoc, okreće i muti razum u nama ...*”).

U romanu je pejzažna deskripcija prisutna na više mjesta, ali ne u vidu dugih zasebnih opisa, no je objedinjena sa psihološkom deskripcijom i sa narativnim oblicima. Ovakvi stilistički postupci su višestruko opravdani jer dramska situacija koja karakteriše cijelo djelo, uslovljavala je i obim pojedinih narativnih tehnika i uticala na njihovu psihološku usmjerenost. Kontrastiranje pejzaža iz objektivne stvarnosti sa onom

iz sjećanja i sna uticalo je i na potpunije isticanje dramskih sukoba, a posebno na dočaravanje njihove psihološke strane.

I opis unutrašnjeg prostora je usklađen sa psihološkom situacijom i uvijek je u saglasnosti sa karakteristikama prikazivanog svijeta, pa bilo da se radi o slikama predjela, bilo da su u pitanju unutrašnje strane prikazivanih ličnosti. Unutrašnji prostor je dat u onom vidu koji sugerije položaj progonjene ličnosti, njeno beznade, bespomoćnost, neizvjesnost.

(„...proveo me uzanim hodnicima lađe, bez riječi. Otvorio je kanat, propao sam u mrak i vlagu, kao da sam živ ukopan, u nekakav pokretni grob... Malo iza toga doprla je svjetlost kroz nafrasle i razmaknute daske, osvijetlila je još tri ljudske prilike, koje su sklupčane i crne ležale po mokrim vrećama, koje su zadisale na ustajalu ribu, na ilo, na truhlo drvo, na ufištalo iksansko tijelo... Što sam duže zurio u tu mračnu šarotinu, izdvajalo se ono ljudsko, mirisom i oblikom, od suvišnih i dotrajalih stvari, nabacanih bez reda u smrdljivom truhu lađe...”).

Opisi enterijera su izvanredna dopuna stravične slike jednog svijeta čiji spoljašnji prostor je odgovarajući okvir za reljefne oblike tog istog svijeta datog tu u detaljima i doživljenog u veoma bliskom dodiru. Ako je spoljašnji prostor tu panoramska slika pakla, onda je enterijer svijet njegovih detalja, dat u vidu pokretnih i otvorenih grobova.

Pri portretisanju likova njihove fizičke i mentalne crte prikazivane su često putem objedinjavanja čulne i psihološke deskripcije. Ličnosti su prikazivane u različitim životnim situacijama pri čemu fizičke draži i senzorni smjer prelaze u duhovna područja. Tako, npr., Durmišovo lice registruje svaku promjenu u carevini, na njemu se odslikavaju svi njeni uspjesi i porazi, padovi i uzleti. (*„A to za cara nije dobro, poznajem po Durmišu, po onom crnom pečatu koji mu ne silazi s čela.*

Kao da Durmiš nije čovjek, već sahat, na kome se jasno vidi kad Turska gubi, a kad dobija”).

Senzorna deskripcija ovdje ustupa mjesto psihološkoj. Iako je skoro maksimalno sažeta, ona je veoma slikovita i upečatljiva. U istim rečenicama često je isprepletana sa psihološkom deskripcijom i naracijom. Durmiš, „*beskrvni miš*”, uz tuđu pomoć, zato što je carskoga roda, sitnim i patuljastim koracima, brzo ce uspinjao „*strmim stubama carstva*”, najzad je dospio do čuvara carskog arhiva. U slikanju spoljašnjeg Durmišovog izgleda, putem glagolske deskripcije, zgrušnjavao je vrijeme te to sa psihološke strane odgovara situaciji gdje se potencira brzina Durmišovog uspona, a što je u suprotnosti sa njegovim slabim tijelom, no sve je to dobro motivisano time što je on napredovao zahvaljujući činjenici da mu je majka careva rođaka. No, poslije majčine smrti, bez najvažnije ruke koja ga je vukla naviše, ostao je kao zaboravljen u carskom arhivu. Tada se praktično prekida i njegova fizička aktivnost. On je, kao zakovan, vezan za podrum, pa se tu statičnost i potencira pri čemu se dinamika sa spoljnih pokreta prenosi u unutrašnjost njegovog bića. I silina unutrašnjeg preživljavanja se očituje samo preko njegovog tijela („... *sve je rjeđe njegov uvehli prstić igrao po aktima koja su stizala iz svijeta*”). Nema drugih pokreta i radnji iz kojih bi se vidjelo Durmišovo ponašanje u situacijama kad carevina gubi ili dobija. Njegov fizički opis je sveden na prikazivanje dva detalja, uvehlog prstića i lica, gdje su slike lica vrlo upečatljive i sugestivne. Njihovu izražajnost posebno pojačavaju dvije okolnosti, jedna što Durmiš želi da pokaže pred Ibrahimom kad carevina dobija, a druga kada na sve načine nastoji prikriti ako carevina gubi. Tako je njegovo lice, kao mapa cijele carevine, čas se opuštalo i razvlačilo, a čas grčilo, stezalo i boralo. Zato je Ibrahimu bilo dovoljno samo da pažljivije posmatra Durmišovo lice pa da bolje nego i iz čega drugog vidi kako stoji cijele

la carevina. Upravo to ga je i podstaklo da se odluči i učini prvi korak ka pobuni. („Sve češće su se usne stiskale u čvor; koji je kao kameni zavezak ostajao tako danima na njegovom licu. Donosio je isto lice, smrklo i ugašeno, gotovo svaki dan, kako od Turske otkidaju više od onoga što je ratom izgubila”).

Glavni sukob u romanu, koji je u najoštrijem vidu prikazan između Durmiša i Ibrahima, upravo je slikovito upotpunjavan putem sažete portretne deskripcije („*Koljemo se očima, riječima, trujemo se dahom koji dišemo ...*”). Inače u prikazivanju likova često je primjenjivan postupak situacionog portretisanja. Durmiš je, kao što je već pokazano, najviše bio u situaciji da ga vodi tuđa ruka i da se kao zaštićena osoba osjeća sigurno i skoposno na svojoj podnici. Iako fizički slabšan i nemoćan, on je zahvaljujući svom carskom rodu osjećao se sigurnim i nadmoćnim. U lagodnosti svog položaja on je fizički jednostavno trunuo i gubio i ono malo snage što je imao. I kada se prvi put našao u situaciji koja je za njega bila neobična, pokazuje da je potpuna nakaza, nesposobna za najobičniji fizički pokret i radnju. Slika njegovog lika u takvim okolnostima izvanredno je upotpunjavana kombinovanjem glagolske i imenske deskripcije. („*Zamlatarao je suludo i smiješno rukama prema meni, prepleo suhim štapovima nogu, zanio se i srušio prije no što je uspio da me dotakne. Udario je beskrvnim čelom o ivicu metalne skrinje, prosuo se po marmornom podu, kao rasporen mijeh*”).

Pri opisivanju likova leksika je često i metaforički upotrebljavana čime se u malo riječi sabiralo mnoštvo duhovnih i fizičkih osobina. I sama imena nerijetko puno govore o karakterističnom fizičkom i duhovnom sklopu nekih ličnosti (*Durmiš ...*), što se opet upotpunjuje i metaforičnom upotrebom odgovarajućih imenica i pridjeva. („*To je htio ovaj crv koji se*

previja po podu ... makar do ovog ugnjiljelog puža koji ne zna pravu cijenu rata”).

Fizički portret Ibrahimov dat je u korelaciji sa njegovim duševnim stanjem. Miješanje sna i jave je karakteristično za njegovo posmatranje i doživljavanje svijeta. U takvim okolnostima obrisi predmeta i lica se nejasno pojavljuju, pretapaju se i gube iz vidokruga, miješajući se često u kovitlac u kome nastaje pravi košmar i gdje više ništa nema svoj pravi i čisti oblik. (*„Smiješalo mi se sve, promiču mi pred očima strizice sna kroz behut i bunilo, ne mogu više odvojiti šta je podignuti i uzmućeni talog prošlog života, a šta sadašnjost koja se brka i gubi”).*

Kod Ibrahima je i san težak, ponekad mnogo crnji od jave, zna da ga namučiti i oznoji više no i najveći fizički napori. Slike čovjeka koji se muči u snu tu su stravične, a njegove patnje na javi pojačavane su još i teškim posljedicama sna. Pisac ne daje direktno te scene mučenja u snu, već iznosi samo njihove posljedice. Tako više od neposrednog prikazivanja kazuju tragovi koji su ostavljeni na Ibrahimovom tijelu. (*„Budim se i trijeznim iz sna kao iz drugog života. Trljam mokrlo čelo, biju iz njega damari kao mjehuri ključale vode. Kupam se u smradu i znoju. Zaudaram mrtvačkim dahom...”).*

Nasuprot silovitim pokretima na njegovom izmučenom tijelu (*„biju damari kao mjehuri ključale vode...”).* uokolo je sve statično (*„vazduha nema, ni noćne svježine nema ...”).* Ovdje se portretna deskripcija, pretežno imenska i glagolska, stopila sa pejzažom, a obje su se našle u psihološkoj funkciji. Ibrahim tako doživljava užareni ambijent azijskog podneblja u kome ne može da usrkne vreli i teški vazduh. Njega taj ambijent prži spolja, ali je on sagorio i iznutra. Težina Ibrahimovih duševnih muka dočarana je kombinovanjem pejzažne i portretne deskripcije, upletenim u narativni tok, pri čemu su jedna drugu podupirale bogateći slikovitu ekspresiju.

U okviru portretne deskripcije, kao što je već isticano, posebna pažnja je posvećena opisu ljudskog lica. Pri tome se autor naročito zadržavao kod opisivanja očiju, a silina sukoba se slikovito iskazivala preko pogleda koji se sudaraju ili kriju. (*„Srele su nam se oči kao ptice koje se progone... Trećeg dana plovidbe uhvatio sam oči nečije učogrene na meni ... sjekle su me kao sabljom. Presretao sam ga u momentu kad me strigao očima... izlijetali su kivni orlovi iz naših očiju. Srele su nam se oči nepovjerljive i ledene kao mizdrak”*).

Kod portretne deskripcije autor je značajno mjesto dao i opisivanju ljudskog glasa. Glas je u mnogim prilikama, više no išta drugo, odavao nesigurnost i krhkost ljudi koji žive u tuđini (*„... naši su ljudi nesigurni i krti kao ledenice”*). Dijalog je, kako je već pokazano, često tu izbjegavan, a to je činjenno kako zbog samog sadržaja tako i zbog zvuka koji može lako odati ono što bi trebalo da se prikrije. I zlosrećna sudbina mujezina iz Gusinja upravo se najvjernije prikazuje preko njegovog glasa. Onda kada je trebalo da mu je najbolje i da je ozaren postignutim uspjehom, njemu se, u snu, zamutilo u glavi i čuo je zlosluto ječanje svog glasa koje se miješalo sa vrtoglavim kretanjem cijele okoline i svih predmeta u njoj. (*„U Konji sam posljednje noći, kad sam svršio medresu, usnio čudan san. Penjao sam se uz munare čuvene Alaedin džamije, dugo, pod samo užareno nebo ... Ječalo je kameno munare od glasa koji je izvirao iz mene, raslo je kao iz vode, brzo, zavitalo, pretvaralo se u ogromni bijeli stub koji šiklja u nebo, u sunčevo stablo koje se diglo među zvijezde. Penjao sam se brzinom njegovog rasta, letio strmoglavo u neko prevrnuto nebo, kroz porušeni prostor noći, iščupan iz temelja koji nijesu mogli da slijede naš put, već su se povučeni uvis stropoštavali kao kameni gejziri koji bljuju iz usta najljućeg vulkana”*).

Košmarno stanje hodžinog unutrašnjeg života predočeno je putem objedinjene glagolske deskripcije i naracije pri

čemu su se psihološka preživljavanja projektovala na haotično stanje spoljašnje okoline. Hodža se nije nikako mogao da prilagodi sredini u koju je došao, u stvari, tačnije, ona ga je, kao strano tijelo, odbijala od sebe. Zbog toga on osjeća toliku nesigurnost pošto zna da se sa ovim novim i tuđim svijetom nikako ne može spojiti, pa ni u trenucima kad bi po svemu trebalo da mu je najbliži. („*Ja više nijesam ja kad sam gore, na kamenom šerefetu ... uđe mi stud pod srce*”). Zato je i glas gusinjskog hodže s Mihrimah džamije bio drukčiji nego ostali („*... treperio je duže no što je trebalo ... kao da ne izvire iz ljudskih usta, nego pada s neba...*”). Čak ni čuvena medresa, ni hodžino uporno nastojanje da podesi svoje pjevanje nijesu pomogli. Ono što je ranije u snu slikovito naslutio, obistinilo mu se veoma surovo na javi.

(„*On zavija i prekida teške arapske riječi ... brkajući im oblik, dužinu i snagu kojom ih treba pjevati. Unosio je u njih neku balkansku otresitost i divljinu, koja se prosipala iz čistog grla kao mlaz vode s kamena, svodeći sve na tih nekoliko otvorenih naših glasova koji su ga izdavali, činili drukčijim i čudnijim od drugih ... uzalud se mučio da ga usvrkla u suhom grlu, da ga dogna kako treba i kako je učio u čuvenoj Indze munare medresi u Konji*”).

U romanu je deskripcija osvjetljavala i pejzaže i duše likova, a malo je gdje samostalno funkcionisala, već je, rasuta po romanu, u većini sjedinjavana sa drugim raznovrsnim narativnim tehnikama.

Pripovijedanje u prvom licu zauzima glavno mjesto u ovom djelu, dok su mu ostale tehnike samo mjestimično pridodavane i sa njim kombinovane kada je to iziskivala priroda prikazivane situacije. Poslije onog što mu se desilo sa Durmišem u arhivu, Ibrahim bezglavo bježi po gradu i pritom sreća različite ljude. On se boji svakog susreta, ali neke nikako ne uspijeva da izbjegne. U takvim okolnostima sjeća se prote-

klog života i o njemu pripovijeda u prvom licu. Kako je to glavna sadržina romana, kazivanje u prvom licu se neminovno nametnulo kao najpogodniji oblik za iznošenje lične sudbine. Ovo kazivanje je mjestimično prelazilo u formu unutrašnjeg monologa i tako zajedno sa njim formiralo matični tok romana. Ostali tipovi pripovjedanja korišćeni su za povremeno graniranje tok glavnog toka, ili za pojačavanje njegovog raznolikijeg meandriranja.

Preko pripovjedanja u prvom licu i unutrašnjeg monologa on iznosi stanje svoje satrvene duše, iščupane još u ranoj mladosti. Mnoštvo pitanja postavlja sebi i životu, a najviše ga muči da li je sa sebe skinuo bedelski tovar, te da li se on može uopšte i maći. Pa nije li on dolaskom u tuđe gnijezdo, za koje je mislio da je obećano, u stvari pao u krletku između čijih rešetaka mu se uzalud koprcati. Kao tuđinac on se u tom gnijezdu nikad neće moći ni zagrijati, a kamoli da će mu poći za rukom da skine teški bedelski tovar. I tako su njegova leđa prepukla pod teškim teretom tuđinca i bedela. Preko pripovjedanja u prvom licu Ibrahim iznosi svoja sjećanja kao i razmišljanja o svojoj zlosrećnoj sudbini. Mnogo je tu sukoba u kojima se on razgraničava sam sa sobom, sa svojom dvojnomo ličnošću, sa begom, sa Durmišom ... Unutrašnjom dramom ovdje je nabijen svaki redak, a od tih silovitih sudaranja prskava i drobi se njegova duša, u stvari onaj njen preostali dio, koji je pretekao, šupalj i bolan, kao nezarasla i neizlečiva rana što je nastala onoga dana kada je iz njega grubo iščupana i kupljena za 15 dukata mlađeg bega Bašdera. Ibrahim nikako nije siguran da li je još dužnik ili slobodan čovjek koji je svoje pravo na slobodu stotinu puta otkupio. (*„Čas sam bedel Ibrahim, čas Zaim, sin mlađeg bega Bašdera ... hiljadu sumnji je u meni, a nijedan odgovor“*).

Poslije tolikih pokušaja i nakon hiljadnije muka, on se našao u ćor-budžaku, slomljen, satrven i obmanut. Zato i nje-

gova ispovijest kada se kazuje preko pripovijedanja u prvom licu ili unutrašnjeg monologa djeluje potresno, kao završni čin tragedije. („*Je li mi suđeno da umrem ispred onih vrata koja sam s mukom otvorio, misleći da je iza njih ono srećno gnijezdo koje sam s mukom zaslužio*”).

U predočavanju Ibrahimovog stanja i najtežih trenutaka njegovog života, kazivanje u prvom licu obično se smjenjuje sa unutrašnjim monologom i tako dvije veoma bliske prilivjedačke forme jedna drugoj predaju dramatičnu priču o ras-cjepu jedne satrvene i osjećajne duše. Ove forme su se pokazale kao veoma pogodne za prikazivanje kolebanja i neodlučnosti glavne ličnosti, a naročito za motivisanje njegovih odluka. Nekad je Ibrahim veoma čvrst u riješenosti da se više ne skriva i za to navodi vrlo uvjerljive razloge. Kada je saznao stravičnu istinu o stradanju nevinih ljudi i preprodaji leševa, on je odlučan u namjeri da se preda vlastima a na to utiče njegovo prirodno poštenje, kao i nemogućnost da sebi na vrat natovari i tuđe muke. („*Juče su ubili četiri Ibrahima i koliko će ih još dok ne nađu pravoga ... Svü noć zamišljam mog nesrećnog zamjenika*”).

Što neodlučna Ibrahimova priroda, što splet više drugih okolnosti, učiniće da on ne ostvari svoju odluku, već da se nastavi tok događaja, onako kako je zlosrećno i pogrmio, a sa njim i dalje duševno mučenje glavnog junaka. Dinamika spoljne i unutrašnje radnje u romanu je ostvarivana najviše uz obilatu primjenu dominantnih pripovijednih tehnika i njihovim prirodnim kombinovanjem sa drugim vidovima kazivanja. Tako je i postizano da se glavni događaji u romanu međusobno prirodno povezuju i približavaju, pri čemu se isticanje jednog podupire i onim drugim, a u svemu posebno potencira sva uzaludnost jednog životnog puta i brojnih pokušaja da se pobjegne od teške stvarnosti i stane na stazu drukčijeg u boljeg života.

I cio Ibrahimov život je u stvari bježanje od jednog i težnja ka drugom. Bježanje je tako njegov zlosrećni usud. („Bježim iz grada u kom sam postao sve što jesam: carski asker, pisar u taboru Omer-paše Bošnjaka, čuvar dvorskog arhiva, slobodan čovjek i buntovnik. Izdajnik i odmetnik za njih, ovdje, muštulugdžija i izbavitelj, možda, za svoje tamo”).

Ličnosti se, a najčešće to čini Ibrahim, ispovijedaju pred čitaocima, a ponekad i jedna drugoj, međusobno. Kada se one jedna drugoj povjeravaju, onda to, kao i kod dijaloga, čine tek kad su se dobro upoznale, nakon dužeg vaganja i potankog i izokolišanog odmjeravanja. Tek kad su sigurne da su istog porijekla ili sudbine, one će se osmjeliti na povjerljivije kazivanje. Tako čine bjegunci u utrobi lađe, ili Ibrahim, hodža iz Gusinja i Omer-paša Bošnjak međusobno.

Prvo lice se pokazalo kao veoma podesno za iznošenje vlastitih zapažanja i unutrašnjih preživljavanja, da se sve to putem ispovijednog tona što vjerodostojnije izrazi. Na taj način je postizan utisak prisnog doživljavanja i neposrednost kazivanja, a eliminisano je ono što bi kao posredni prenosilac poruke moglo da i u čemu umanjuje njenu neposrednost i vjerodostojnost. U romanu je tako stvarana iluzija o direktnom susretanju književnog lika i čitaoca, o njihovom međusobnom povjeravanju, pri čemu kazivač iznosi svoj život bez skrivanja i najintimnijih detalja.

U romanu značajno mjesto zauzima i pripovijedanje u trećem licu preko koga su dočaravane panoramske slike i dešavanja na širem prostoru. Ovakvo kazivanje je upotpunjavallo prikazivani ambijent i dešavanja u njemu su slikovitije predočavana, u mnoštvu svoje složenosti. Tako, npr., upravo zahvaljujući posebnim izražajnim mogućnostima pripovijedanja u trećem licu, date su široke sintetičke slike zanimljivih doga-

đanja u različitim kolektivima (sirotinjskim karavanima, aske-
rima, djelovima carigradske čaršije . . .).

Primjenom različitih formi pripovijedanja, njihovim prilagođavanjem karakteristikama veoma bogatog i zanimljivog sadržaja, čestim kombinovanjem i prirodnim smjenjivanjem, postizani su izvanredni estetički učinci i učinjeno da se dobije jedno izuzetno romaneskno ostvarenje.

NATPJEVAVANJA U VILINOJ GORI

(Leksičke jedinice kao semantička jezgra pripovijednih formi u romanu „Semolj gora” Mira Vuksanovića)

Na kraju neobičnog romana „Semolj gora” kaže se: *Glavnina je u riječima koje tek poneko razumije*. I upravo ovaj roman može da se doživljava kao leksikografsko djelo sačinjeno od riječi koje su za mnoge čitaoce nerazumljive. One su zapretane, skrajnute, sklonjene, staložene, pregrnute vremenskim naslagama, *kao šuškor u semoljskoj gori, ni da šušnu*. Pošto više njih nije u aktivnoj funkciji, a kako je sve manje ljudi koji ih razumiju, na putu su da iščeznu, poneke i sasvim, te da pojedine ostanu samo među koricama rijetkih stručnih knjiga za koje će se zanimati jedino posvećeni dijalektolozi.

Vuksanović se ovdje potvrdio kao autor koji obilje tih riječi ima u svom aktivnom rječničkom fondu, a istovremeno posjeduje i izvanredan sluh za njihovu snagu i punoću. On je zabilježio mnoštvo tih riječi i na originalan način istumačio njihova primarna značenja. Kao leksikograf istumačio je i njihovu bogatu sinonimiju, navodeći mnoštvo sinonimskih varijacija. Ako bi se uzimala ta ravan knjige, moglo bi se zaključiti da je sa leksikografskog stanovišta posao obavljen valjano. No, i na toj ravni urađeno je i znatno više nego što se to čini kod sličnih djela. Pa i da se ostalo samo tu, bilo bi dobijeno jedno značajno leksikografsko djelo koje bi po obimu građe, po njenom izboru, sređenosti i istumačenosti predstavljalo značajan stvaralački rezultat. Ovdje je taj kreativni doseg po-

služio samo kao osnova za smjelu književnu avanturu i nadgradnju, posve originalnu i čudesno zanimljivu. Leksički fond dijalekatskih riječi predstavlja samo podsticaj iz kojeg su razvijene hiljade narativnih varijacija, uobličenih u kratka pripovijedna ostvarenja i povezanih, značenjski i formom, u više manjih cjelina, koje su, opet, nevidljivim i finim nitima spojene u jedinstveni romaneskni oblik.

U ovom prikazivanju romana obuhvaćen je samo dio njegovih odlika i dimenzija, jer cjelovitiji pristup zahtijeva znatno više i primjenu većeg broja istraživačkih tehnika.

Izbor riječi dat je azbučnim redom i u njemu su se, bez sumnje, našle one koje su se nametale svojom značenjskom punoćom, zvučnošću i slikovitošću prije svega. On ih nije izmišljao, niti je pravio kovanice, već ih je uzimao iz šušhora gdje su bile polegle i smirile se. Dopadala se autoru njihova jedrina, kao i preciznost iskaza. I što su na pravom mjestu izgovarane. Ono što pojedina od njih znači, ne može iskazati ni jedna druga riječ, pa ma koliko da joj je semantički bliska. Koliko ona uprti na se, pa nek je samo od dva slova, ili pak jednog, druga ne može ni da pridigne. One se uvijaju od težine. Pokazalo se tu kako cijeli opisi mogu da se sažmu u jednu riječ. Panorame pejzaža, čovjek, situacije, događaji, nizovi dešavanja, sudbine... sve je to stegnuto u ciglih nekoliko slova. I učinjeno je to ezopovski zagonetno i slikovito. Autor je pokazao šta je sve i koliko naslućivao u njihovom značenju. A očito je kako ga je uznosila njihova zlatonosna težina i boja. U svom čvoru i zavešku one sadrže prostranstvo i težinu. I sam se autor morao izenađivati pred saznanjem šta sve može da riječ primi pod svoju koru. Koliko je u tome jezgru sabijene istine, sudbine, vremena, prostora, čovjekovog života. Čini se kao da ih je uzimao iz nekog podmorskog ili podzemaljskog svijeta. Iz kamenog podriječja ili podmorja gdje su bile potonule sa jednim svijetom. U svaku riječ scijeđena je cijela pri-

ča, sudbina, dio čovjekovog života ili prirode. Iznalazio je takve riječi, uzimao ih i ređao, praveći svoj izbor. Tako odabranu građu zasvodio je i spucao, iznio iz jednog vremena i učinio da opstoji u ovom i narednom vremenu.

Jednim stvaralačkim postupkom pokazano je šta sve može da primi riječ, da u se ukupi, a drugim koliko se rukavica i varnica iz nje može umnožiti, koliko iz jezgra može da emituje. Čitalac ostaje začuđen pred brojem sličnih riječi koje potvrđuju, pojačavaju i približavaju priču početne riječi. Nevjerovatnim mu se učini mnoštvo varijacija koje nadopunjuju kazano. To što autor kaže nekom riječi ili ispričava o njoj, ne uradi direktno i prečicom. On to čini naokoturke, naokoturice, ili naokrugalac (kako bi sam rekao).

I kao što je tako uzimao jednu po jednu riječ i nizao ih u neobične i nepredvidive redove, tako je u drugom polju leksička jezgra razvijao u rečeničke sklopove. Ali to nije prošireno objašnjavanje opisane riječi, već izvijanje priče u sintaksički oblik koji se za dato značenje činio najpogodnijim, da saopštavanje postane bliže, punije i vjerno onome što je iz jezgra poteklo. Razvijanje rečenica iz jedne riječi nastalo je kao potreba da se poređenjem, metaforom ili nekim drugim pogodnim izražajnim sredstvom približi značenjski opseg, da se iznađe nijansa, da se osigura komunikacija. Tu rečenice nijesu samo objašnjenja leksičke jedinice, one su drugačiji, najčešće okolišnji znak, usmjerenje i ukazivanje na smisao. Gdjegdje je saopštavanje činjeno jednom rečenicom, a negdje njihovim nizom, kako se šta pokazalo pogodnijim i preciznijim. Sve one polaze iz iste semantičke tačke i sve joj se opet vraćaju. Podsticajna riječ ih kao magnet drži i okuplja.

Pripovijedanje ovdje ima formu mikro priče (od samo jedne riječi), minijature priče (od jedne sintagme ili rečenice), male sažete priče (kratkog teksta), manje narativne cjeline (više vrlo kratkih priča povezanih tematsko-motivski), ve-

će cjeline (od više ciklički povezanih manjih narativnih cjelina), a na kraju je sve uobličeno u veću romanesknu formu (u koju su na osoben način objedinjene sve manje i veće cjeline).

Ovdje se zanimljivo baviti stilogenim učinkom pojedinih primijenjenih pripovijedanih formi, kao i njihovim međusobnim odnosom. Sve one, pa i minijaturne, imaju zaokruženu kompoziciju. Ponegdje su prisutni svi kompozicioni elementi i sve faze, ponegdje samo pojedini od njih, ali se nigdje ne osjeća da koja manjka, ili da je suvišna. U svima postaje zaplet, kulminaciona tačka i poenta, a ostalo kad šta i samo koliko treba. Nigdje nema šablona, ni istovjetnog postupka. Ako se gdje javljaju ponavljanja, ona su tu da preuzmu stilogenu ulogu. Počeci i ekspoziциони pristupi su uvijek različiti. Fabularni tok obično meandrira i to nepredvidivim putanjama. Iza svake okuke je neočekivani obrt. U pričama su primjenjivane i kombinovane različite tehnike i to u raznovrsnim varijacijama. Pripovijedni oblici su usaglašavani sa prirodom jezika i karakteristikama pričanja. Tu priča stane u jednu riječ, a iz riječi se izleže cijela priča.

Pisac se dosta često služio formom dijaloga. Dijalog je stalno pokretan pravim razlogom, a vođen je obično vijugavim smjerovima. Katkad je maksimalno sažet, katkad direktan, mjestimično u aluzijama, okrenut i skrivanju i otkrivanju, da se sagovornik zamisli, zbuni, iznenadi, nadmudri, iščuđava... Dijalog često pokušava i da otkloni kodni šum među sagovornicima. Među raznovrsnim formama dijaloga ovdje je i onaj vođen telefonom. U njega su uključene ličnosti različite vremenske dobi i sa različitim leksičkim fondom i jezičkim osjećajima. To se pokazalo kao veoma pogodan način da se iznesu raznovrsne sadržine i da se približi označeno. Na nekim mjestima upotrebljavan je i polilog u kom se riječi i iskazi presrijeću, ukrštaju i umnožavaju. Iznosi se atmosfera ma-

sovnog nadmetanja misli i riječi, slika i dosjetki, suprotstavljaju se arhaične i nove riječi. Primjenjivani su i oblici zagonetki i pitalica. Učinak pojedinaca u dijalozima svakako je različit, a nadmoć je redovno na strani onih koji imaju najdublji oslonac u rječničkom blagu predačkog nasljeđa.

U tekstovima gdje je prisutan samo dijalog, kao i u onima gdje se javljaju isključivo narativne forme (monolog, unutrašnji monolog, pripovijedanje u 1. ili 3. licu...) ostvarene su neobične kompozicione cjeline, toliko raznovrsne, a uvijek zaokružene, skladne, vezane sigurno, pri čemu su spojevi neprimijetni. Podsjećaju ponekad na savršene građevine (kuće u Drobnojaku) u kojima je sve od drveta, bez ijedne gvozdene čivije, ili na kamena zdanja kula, palata, crkava, na suvozidinu na volt, gdje, kao kod bunara, kamen drži samo kamen, a sve je čvrsto, stegnuto, drži se i ne da nikud, ni da mrdne, a između kamena je voda koja umiva, plâče, blâži, žed gasi. I malo, malo pa niz osušeno grlo klokoće. I neminovno se tu nameću mnoga pitanja. Šta sve to drži? Čime je vezano? Koji je to oslonac? Koji pokret? Kako je pronađena ta tačka koja je na ivici? Kod nevještog autora to bi bila obična suvozidina koja bi se sama od sebe prosula, manje vješt bi to utegao, pripomogao se znanim sredstvima i materijalom, uradio bi to kao i neko drugi. U takvim rješenjima ako se nešto pokrene, ispusti, sve propadne i nema ničeg, a ako su spojevi uočljivi, dobija se ono što je slično i već viđeno kod drugog. Ovaj autor je uspio da uhvati neku neuhvatljivu liniju, pokret, tačku, oslonac, nijansu, preliv, ton, da prekroči onu liniju preko koje se iz govora prelazi u prostore poetskog kazivanja.

Kod Vuksanovića izabiranje riječi iz ogromnog fonda govora sjevernog dijela Crne Gore liči na postupak odabiranja jedrog žitnog zrna koje obavlja durmitorski domaćin na guvnu. Kad razvija žito, Durmitorac drži na ruci lopatu i mjerka joj težinu vrebajući trenutak kada će da naide pravi talas

vjetra, ni preko mjere jak, ni slab, no taman koliko treba. On zna tačno kada će i do koje visine baciti žito uvis, koliko će se ukositi, u kom smjeru će napraviti pokret, kako bi sve tačno predvojilo, a da najbolja zrna padnu na pravo mjesto. Neće se on prevariti da tačno ne pogodi tren, pokret i da ne uhvati nečujni zvuk i nijansu talasa vjetra. Umije tako i Miro. Pomiri sve, uskladi, baš kako treba. Taman.

I tako je dobijen roman „Semolj gora” pri čijem čitanju se stiče utisak kako se negdje, u prostorima viline gore, autor natpjevava sa genijalnim tvorcima leksičkog narodnog blaga Crne Gore.

LEBDEĆI VRTOVI PODGORJA (*Poetski svijet Tadije Popovića*)

Prošle su već pune četiri decenije kako je Tadija Popović publikujući prve pjesme najavio svoje ozbiljnije prisustvo u našoj literaturi. Pažljivijem čitaocu nije ni tada moglo promaći a da ne zapazi kako se u tom tek javljenom glasu krije jedna nijansa zvuka koja nagovještava postojanje istinske potrebe za lirskom komunikacijom. Krajem pedesetih i početkom šezdesetih godina XX vijeka pomenuta tvrdnja se obistinjuje i Popović je sve redovnije zastupljen u mnogim književnim glasilima u Jugoslaviji. Njegova aktivnost posebno je zapazena na Beogradskom univerzitetu gdje je kao student Filološkog fakulteta ušao u krug vodećih pjesnika tadašnje generacije studenata. On tada redovno učestvuje u književnim programima, aktivno saraduje u „Studentu”, „Književnim novinama”, „Mladosti”, „Beogradskoj nedelji”, „Vidicima”, a dosta je prisutan i u „Savremeniku”, „Stvaranju”, „Susretima”... Tih godina u pravom smislu je u fokusu književnog života beogradskih studenata, što se potvrđuje njegovom kontinuiranom saradnjom u književnim glasilima, kao i osvajanjem brojnih nagrada.

Nakon odlaska iz Beograda Popović nastavlja književno djelanje u sredinama gdje boravi, ali na intenzitet tog rada znatno je uticala fizička odvojenost od grada kroz koji je strujao matični tok književnog života. Iz tih razloga Popovićeve saradnja u književnim glasilima se nešto razrjeđuje, a na pojavljivanje njegove prve knjige se čeka sve do 1978. godine.

Ovo relativno duže vrijeme, od kada je bio u najužem krugu pjesnika koji su dominirali književnom scenom u svojoj generaciji pa do dana kada se javio prvom knjigom, karakterišu dvije faze ovog pjesnika. Prva u kojoj je mladalački eruptivno iz njegovog grla pogrmjelo mnoštvo stihova, te druga gdje je, sa ulaženjem u zrelije godine, sve više dolazila do izražaja smirenija vrsta govora, pri čemu se sa priličnom dozom strogosti propuštala svaka publikovana riječ. I upravo najviše u ovom posljednjem treba tražiti razloge za izvjesno kašnjenje u pojavljivanju Popovićeve prve knjige. Popović je od onih autora koji neće da publikuju sve što su stvorili, niti pak da to čine odmah nakon što je oblikovano. On je, u onoj drugoj fazi naročito, veoma sklon biranju pa iz mnoštva urađenog uzima samo manji dio, i to tek pošto odstoji onoliko koliko jc potrebno da se stvoreno pouzdanije odvaga. Na kraju te druge faze, kao rezultat pažljivijeg izbora iz dotadašnjeg stvaralaštva, rasutog po raznim publikacijama i po fiokama autorove pjesničke radionice, došla je zbirka „*Jata blagodatna*“ koja je, iako pjesnikov prvjenac, potpunije no ijedna njegova kasnija knjiga, izrazila osobenosti jednog lirskog svijeta. Nakon zbirke „*Jata blagodatna*“ (1978), slijedi još pet pjesničkih knjiga: „*Vreme pesme*“ (1984), „*Obrana cveća*“ (1986), „*Izlazak sunca*“ (1987), „*Po milosti samoće*“ (1991) i „*Iskušavanje pejzaža*“ (1995).

Iako uz literarno djelo ne pristoji kvantitativna mjera, s obzirom na namjeru ovog teksta, koji ima u vidu pravljenje izbora i davanje osvrta na ostvareno, valja naglasiti kako šest knjiga poezije i veliki broj pjesama publikovanih u časopisima nije ni po obimu mali rezultat jednog višedecenijskog bavljenja poezijom. Ove činjenice mogu i da ukazuju na ozbiljan odnos prema pisanoj riječi i na posjedovanje svojstva za poznavanje njene cijene. A li poduže zadržavanje nad tim stihovima tek može voditi ka pravom odgovoru i dokumentova-

nju pomenutih i drugih tvrdnji koje su značajne za razmatranje poetskih postignuća.

Razvoj lirskog izraza ovdje, kao i kod nekih drugih pjesnika, nije pogodno posmatrati slijedeći hronološki red pojavljivanja pjesničkih zbirki, već se kao prikladnije nameće pristup u kom će se zasebno razmatrati autorova prva knjiga („*Jata blagodatna*“) sa onim pjesmama iz ostalih knjiga koje joj se i po vrsti i po dosegu izraza približavaju, a sasvim odvojeno analizirati sva ostala ostvarenja. Prva knjiga se ovdje može uzeti kao mjerna jedinica u odnosu na koju se sve ostalo postavlja i posmatra. Zbirka „*Jata blagodatna*“ svojom magnetskom snagom privlači jedan broj pjesama iz ostalih pjesnikovih knjiga i zajedno sa tim stihovima tvori pravi svijet Popovićeve poetike, dok sve ostale tvorevine se grupišu u jedan krug koji je dosta različit od prethodnog. Ta dva kruga, sa svim svojim nesrodnostima, u dosta slučajeva ostavljaju utisak kao da pripadaju različitim autorima, što se dijelom može doživljavati kao mana ili opet i kao vrlina ovoga pjesništva. Predmet ovog bavljenja činiće ostvarenja iz prve skupine, dok će druga, kao i njihov međusobni odnos, besumnje izazvati pažnju nekog drugog i kasnijeg pristupa.

U zbirci „*Jata blagodatna*“ Popović je najavio pravi svijet i suštinske odlike svoje poetike, a dio toga što je tu nagovijestio, on je kasnije slijedio i varirao, a dijelom i dalje razvijao i produbljavao. U prvoj pjesmi pomenute zbirke predočavajući stvaralačku igru duha i mašte, on je ukazivao na proces u kom se ostvaruje preobražaj stvarnih motiva u apstraktne. U stvari tu je putem tvoračkog rada duha i mašte vršeno umnožavanje motiva u duhovnom svijetu i nagovještavan čin nastajanja neuhvatljivog poetskog fluida. Ukazujući na dejstvo različitih motiva jednih na druge, a opet uticaj svih na svijest stvaralačkog subjekta i svijest čitaoca, prikazivano je i dejstvo tog eha u kojem se i začinje formiranje poetskog subli-

mata. Tako je zamamno otkrivan onaj tvorački put na koji je podsjećao svojevremeno i Ivo Andrić („Od onog što nije bilo i što neće nikad biti prave veštiji pisci najljepše priče o onome što jeste”).

Pjesme iz prve zbirke i one koje se oko nje okupljaju karakteriše dubina doživljaja i dugotrajnost nemira, a u njihovoj osnovi je nešto tajno, neobjašnjivo, nedokučivo i neizrecivo. Nemiri talasaju osjećanja, snove, misli i imaginaciju. Uz nemire nastaje od čudnih misli i od snažnih osjećanja, a utjeha se traži u daljinama, koje su privlačne, ali i neizvjesne. I stoga su stihovi ovdje, velikim dijelom, intimne ispovijesti o onom što je odbjegli. Uzburkana emocionalnost i uskovitlana misaonost učinili su da se dominantno javljaju unutrašnji motivi od kojih mnogi proizvode elegične tonove. Rastanci i prolaznost se javljaju kao dubinski uzročnici. Nestajanje se doživljava kao sveopšte, dok se trajanje veže samo za ono što je najrjeđe a koje se javlja u vidu kakvog zagonetnog znaka, viđenog najčešće u obrisu nekog kamena ili sna. U pjesnikovoj viziji smrt neba je viđena u padu cvijeta s gore, a san se pojavljuje kao san ranjenog cvijeta. Prolaznost ljepote i sreće, pojedinačne i sveopšte, postaje tako vidljivija kroz detalj.

Smiraj u prirodi ne doprinosi i smiraju u duši, a i spokojstvo u daljinama prostora, kao i u dubinama bića je samo prividno. U doživljenom smiraju prirode dat je slikoviti okvir za krik čovjekova bola („...*umorne zvezde padaju... čula se lede... čili sunce... zvezde spavaju...* “). I traganje za smirajem koliko god da je dugotrajno, postaje uzaludno („...*putevi mi pod nogama trunu...* “). Pa i svijetle slike, koje katkad bljesnu, nerijetko su date da svojom kontrastnošću potenciraju unutrašnju tminu („Elegija o dvema smokvama”).

Pjesme inspirisane daljinom (prostornom i vremenom) otkrivaju veze drevnog i ovovremenog i u njima je inspiracija prava i duboka. I tamo gdje se prelivaju ljubavne

slutnje, pejzažne boje i misaone putanje koje plutaju po prošlosti i prostoru nastaju originalni stihovi i raskošne poetske slike. Takve pjesme su i najbolje u svim zbirkama. U nekima od njih more je čest motiv koji je istovremeno i u ulozi različitog simbola (daljine, beskraj, žudnje za lutanjem, za povratkom...). Putem daljine, koja je ponekad najveća iako je prividno na samom dohvatu ruke, dočarava se opsjednutost ljubavlj, nježnošću. U pojedinim pjesmama invertovane riječi i stihovi zavode čitaoca kroz prostorne i vremenske arhipelag dok ga u posebnim okolnostima ne dovedu u predjele ljepote i približe glavnom motivu i predmetu čežnje. I tu zatitra bojazan da se ljepota ne naruši ostvarivanjem žudnje, pa i samim približavanjem njoj. Čežnja razlistava i razvija ljepotu, a prilazak i dodir mogu da je unište. Stoga „*kap meda*” ili „*nađena žica izvora*” tu nije u ostvarenom susretu, već u onoj „*snazi prozora*” koja je u more uprta odakle se očekuje dolazak, ili bar pojava lika u vidu fatamorgane.

Ljubavne slutnje, biserno svijetle i čiste, prisustvuju u dobrom broju stihova, a ponegdje preplavljaju cijele pjesme i cikluse. One su mjestimično i osnova za misaona traganja i poniranja u sudbinska pitanja života, sreće i prolaznosti svega. Poetizirajući prostor, posebno njegovu daljinu, Popović najuzvišenije čovjekovo osjećanje uzdiže u udaljene kosmičke visine i kroz susret dva oblaka sa dva kraja svijeta originalno saopštava uvjerenja kako je snaga poljupca najjača. I preko duge svjetlozarnih boja, preko znakova zvijezda, neba, sunca, mora, mirisa borovih iglica, bjeline petrovca, svjetlucavih jezerskih i morskih razliva i drugih osobenih znakova poetski subjekt pokazuje kako je snaga ljubavi jača i od najsnažnijih tektonskih sila.

U većini Popovićevih pjesama, pa i u onima ljubavne i rodoljubive prirode, pokazalo se kako su najviši dometi ostvarivani tamo gdje su se miješali raznoliki motivi i osjećanja. U

pjesmama sa rodoljubivom sadržinom (kakva je npr. antologijska pjesma „Crna Gora”) uspijeva se da putem minimalnog broja stihova sublimirano iznese mnoštvo činjenica i karakteristika, da se oživi vjekovno trajanje uz ivicu smrti. U tim stihovima tužnja istorija, ali i, teče paralelno, tihi ili burni život pojedinca. Dva životna toka, onaj stvarni koji nameće istorijski usud jednog podneblja, posnog na raskršću, i onaj najličniji za kojeg ima mjesta samo u snu. Tu mandušičevski progovara i oganj i san, tegoba Vukove jave i divota njegovog sna. Tvrdna stvarnost karaula i kamena susrijeće se tu sa srebrnom toplinom mjesečine koja klizi Kotorskim zalivom, ili preko tarskih talasa i vrhovima četinara u Podgorju. A crnilo boje i iskidana zvukovnost dočaravaju ritam varnice, plotuna i gmr-ljavine, kao i nikad mirnog, već vječno istrzanog sna.

Pojedine rodoljubive pjesme nemaju puniju snagu i izvornost, iako su ponikle iz tvrde i kamenice. Jedan njihov broj, i pored mjestimične dubine, nije dosegao do visine lebdećih vrhova Podgorja.

Nasuprot onome što je prolazno i krhko, autor ističe motive koji se opiru osipanju. Najčešće se mogu sresti otisci graditeljstva, onog koje su stvorili čovjek i priroda i oplemenili ljepotom. Zato je tu puno simbola što se vežu za most, uz trajanje legendi, uz pejzaže zemlje i neba, uz ljepotu. Tragajući za onim potezom i elementima koji im obezbjeđuju trajanje lirski subjekt osluškuje zvuk dlijeta starih majstora i hvata onu nijansu po kojoj se neka tvorevina izdvaja kao osobena i jedinstvena.

U stihovima T. Popovića, pored elegičnih, ima i znatan broj svijetlih tonova, a nerijetko su jedni i drugi izmiješani i dati u međudejstvu. Vedre trenutke i optimistička stanja lirski subjekt najpunije doživljava onda kada je u najprisnijoj vezi sa prirodom. A njih ovdje nije malo. Opisni motivi su prilično česti i obično su razvijani u slike u kojima su prisutni vizuel-

ni, akustički, olfaktorni i taktilni elementi. („... *trave su mora/ sa belim petrovcem/ u vrhu talasa/ zakorubano nebo/ udara u smolaste vrhove/ razlitalih šuma*”).

Ljepota prirode posebno sugestivno je data u pjesmama o Podgorju. Lirski subjekt je opčinjen nebom i zemljom, onim što staje u vidik. Zadivljuje ga ono što se čuje, to što se krije u legendi i vjerovanju i u brojnim varkama. Pojedine pjesme su pravi blagoslovi ljepoti, a ona se najviše pronalazi u slici što ostaje iza viđenog pejzaža, u tonu što treperi kad mine neki zvuk, kad se izgubi glas izgovorene riječi. Izvorišta za pjesnikovu riječ su upravo u toj gori, u prirodi i u poetskom govoru ljudi Podgorja, a one bi htjele da uhvate i prenesu čitaocu ono što ostaje iza viđenog i kazanog, što traje poslije i slike i zvuka, da sustignu ono što je odbjegli.

Na susretu slika što iz prirode padaju na čula lirskog subjekta i unutrašnjih treptaja što ih proizvodi dubina duhovnog bića začela se poetska riječ koja sve to preobražava u čudesne vrtove podnebesja. Stoga je ona u najljepšim pjesmama i zamamna igra sa tajnom, i putokaz ka nedorečenom, hitac za odbjeglom tajnom, ali i gejzer koji je šiknuo iz dubine, i slap slika, tonova, pljusak sunca, mećava cvjetnog praha, krešendo muzičkih tonova koji se stropoštavaju u bezdan, ona je panorama nekih nepostojećih vrtova Podgorja koji lebde između zemlje i nebesa.

Već je isticana ekspresivnost poetskog prostora kao jedna od značajnijih odlika ove poezije. Tu se slike prirode nižu, smjenjuju i proširuju, a često se otvaraju čitavi novi i neočekivani predjeli koji su dati kao kakvi golemi okviri za portret usamljenog čovjeka koji je u potrazi za ostvarivanjem sreće i žudnje. („... *U zalivu ribar/ umrežio sunce*... “).

Autor je postizao izuzetnu ekspresivnost sintaksičkih, morfoloških, fonoloških i semanostilističkih sredstava i ostvarivao složenu strukturu na svim naznačenim nivoima. Na sin-

taksostilističkoj ravni, uz ostalo, upotrebljavao je invertovane rečenice i sintagme čime je potencirao izmicanje u udaljavanje tajne i pojačavao radoznalost za njenim otkrivanjem. Sličnom cilju i zagonetanju služila je i upitna intonacija koja je, koristeći se magijom narativnog iščekivanja, uvlačila čitaoca u začarane zamkove zagonetnog i zaumnog svijeta. Elementi narativne strukture koji su prisutni u nekim pjesmama, upotrebljavani su u mjeri koja ne dopušta njihovu dominaciju, već pojačava izražajnost čisto lirskih sredstava. U okviru pomenu-tog korišćene su i narodne kletve, a ponegdje i blagoslovi, ali sa drukčijim efektom no što je onaj u običnom i pamtljivom narodnom govoru. I morfonostilistička sredstva ovdje imaju značajnu ekspresivnu vrijednost. Ostvarivanju već pominjanih uloga naracije i njenom srastanju sa lirikom znatno potpomaže upotreba mnogih morfonostilističkih elemenata, u okviru koje se npr. preko istorijske i kvalifikativne funkcije glagolskih oblika sugerije mjera stalnosti, kao i temporalne udaljenosti. Harmonizovanju strukturnih nivoa poseban doprinos daje ukupna leksička struktura Popovićeve pjesme. Izbor riječi, njihovo grupisanje i povezivanje, pa i onih koje su iz dobro znanog i dosta korišćenog leksičkog fonda, vrši uticaj na umnožavanje i širenje njihovog značenjskog opsega čime se u znatnoj mjeri obogaćuje semantička struktura pjesme. Tako npr. predočavanje svjetlosti u pejzažu, isticanje daljine i težnje ka uzvišenom dočaravano je i odgovarajućom leksikom (*zvezde, sunce, snegovi, belo jagnje, cvet, zlatno runo, more, nebo...*). A čistota takvih težnji pojačavana je i različitim fonostilističkim sredstvima (npr. putem upotrebe samoglasnika visokog tonaliteta i preko većeg grupisanja i češćeg ponavljanja suglasnika čija učestalost upotpunjuje odgovarajući štimung. Na sličan način predočavane su i tamnije strane unutrašnjih stanja gdje pojedini znaci (kupina, dim, čađav oblak...) imaju osobenu stilogenost i ukazuju na sposobnost iznalaženja pra-

vih i originalno upotrijebljenih leksičkih i drugih jedinica. Tako zahvaljujući srećno iznalaženom izboru i upotrebi često minimuma pojedinih stilogenih sredstava ima se mjestimično utisak u opisnim pjesmama kao da su djelovi istorije utisnuti u pejzaž.

Ritam Popovićevih pjesama je veoma raznovrstan, a u onim najboljim uvijek je u skladu sa svojom misaono-emosivnom osnovom. On je mjestimično spor, gdje gdje razigran, skokovit, neočekivano izmjenljiv, no neusiljen i skladno saobražen sa semantičkim potencijalom odgovarajuće tvorevine, odnosno njenih pojedinih djelova. On proizilazi iz suštine značenja i preko svog ukupnog ustrojstva poetsku riječ oblikuje u svojevrsan vid kultivisanog i prirodnog govora. Popović ima pjesama i sa vezanim i sa slobodnim stihom. Pojedine od njih su prave minijature, a ima i relativno kraćih i dužih pjesama, pa i pravih poema. Čini se da su mu najbolje minijature i druge kraće pjesme i to one sa slobodnijim stihom i dinamičnijim ritmom. Dugi stih mu je često razliven, a i manje je pun od kratkog. A tamo gdje se hoće da postigne unaprijed zadati metar, obično se ne ostvari željeni sklad, već ostaje trag jačeg nedovršenog poteza.

Popovićeva lirika, u najboljim ostvarenjima, ima vrlo obimnu i slojevit motivsku građu, a odlikuju je dubina doživljaja, raskošna slikovitost, originalna metaforičnost, misaona i fantazijska poletnost, raznovrsna i prirodna ritmičnost i zvukovnost, kao i harmonizovanost svih strukturnih nivoa. Ovaj autor je uspio da svojim stihom izvaja svojevrsne vilinske dvore i da ih smjesti u predjele koji lebde između Podgorja i podnebesja.

LIRSKA ISTORIJA U MOZAIČKIM FRAGMENTIMA (*"Sinje more" Ismeta Rebronje*)

Ismet Rebronja rođen je 1942. godine u Goduši kod Bijelog Polja, umro u Beogradu 2006. i sahranjen u Novom Pazaru. Najviše vremena živio je u Bijelom Polju i Novom Pazaru, a književnim radom počeo je da se bavi veoma rano saradujući u brojnim književnim listovima i časopisima od 1959. godine. Objavio je knjige pjesama: *"Knjiga rabja"* (MRZ, Pljevlja, 1972), *"Izložba"* (Zajednica kulture, Novi Pazar, 1976), *"Gazilar"* (Nolit, Beograd, 1978), *"Sreda i sreda kći"* (BIGZ, Beograd, 1983), *"Paganska krv"* (SKZ, Beograd, 1986), *"Keronika"* (BIGZ, Beograd, 1991), *"Jesen praznih oraha"* (Prosveta, Beograd, 1997), *"Kad forminga ne dosvira"* (Gradac, Raška, 2002), *"Suze Lejle Šehović"* (Dom kulture, Priboj, 2003). Za života je objavio knjige umjetničke proze *"Beli unuci"* (Prosveta, Beograd, 1986), i *"Sto i jedna priča"* (Damad, Novi Pazar, 1994), a priredio je, samostalno ili u koautorstvu, dvije pjesničke knjige (antologiju poezije Bošnjaka u Crnoj Gori i Srbiji *"Latice primule"* i izbor iz poezije Ilijasa Dobardžića *"Lirika"*), kao i izbor poslovice i izreka sa komentarima *"Budi nešto da ne budeš ništa"*. Zastupljen je u više antologija i izbora poezije i preveden je na strane jezike. Za svoj književni rad dobio je više nagrada i priznanja, među kojima i nagradu "Risto Ratković". U književnoj zaostavštini I. Rebronje ostalo je devet knjiga potpuno spremljenih za štampu (tri zbirke poezije, knjiga pripovjedaka, dva romana, po jedna knjiga

sjećanja i etimoloških eseja i etimološki rječnik u četiri toma).

Zbirka pjesama *"Sinje more"*, koju je objavio Centar za kulturu Plav 2006. godine, prva je publikovana knjiga iz njegove bogate i značajne zaostavštine.

U zbirci "SINJE MORE" Ismeta Rebronje kondenzovani su vrijeme i prostor, spojene su ogromne i beskrajne daljine, a čitaocu ponudjeni brojni detalji preko kojih se uranja u jedan uskovitlan svijet, međusobno povezan prividom trajanja i neminovnošću iščeznuća kao jedinom sigurnom izvjesnošću. U lirskim slikama spojeni su kontinenti i milenijumi i u njima naporedo bivstvuju motivi iz najudaljenije prošlosti sa onim relativno bližim kao i sa ovovremenim. Lirski subjekt je opsjednut sudbinom jedinke, a li i motivima iz istorije naroda, čovječanstva, prirode, onim što je ostavilo nasljeđe ljudskog razvoja u različitim oblastima nauke, umjetnosti, što nude stvarnost i legenda, pri čemu, u mnoštvu raznorodnih detalja, nastoji se iznalaziti prisustvo nade, istine i obmane. U traganju za uvjerljivijim odgovorom i sigurnijim putem za saznanje pojedinačnog i opštijeg ispoljeno je naglašeno emocionalno reagovanje. Istorijski događaji, prirodne pojave, društvene i prirodne zakonitosti predstavljeni su preko njihovog suštastvenog znaka kojim su najpotpunije i obilježeni. Stoga u ovim stihovima nema razvijenije naracije, niti šireg panoramskog odslikavanja, već je sve, uglavnom, svedeno na maksimalno sažet metaforičan izraz, na samo značenjsko jezgro. Otuda je i prirodno što su i za naslove pjesama uzimana slova grčkog alfabeta i što je preko slovnog i leksičkog znaka tragano za vezama u udaljenim vremensko-prostornim dubinama. Slijedeći leksičke spojeve i rukavce zalazilo se pod dubinske jezičke naslage i tragalo ka samim korjenskim polazištima, a njihova razuđenost i varijacije pojavljivale su se kao pouzdani

putokazi kroz nepregledna prostranstva vremenskog kontinuuma.

Leksema "more", upotrijebljena i u naslovnoj sintagmi zbirke, ovdje je polisemičan znak koji u izvanrednoj koheziji okuplja i drži ukupnu znakovitost knjige, sa svim njenim vremenskim, prostornim, refleksivnim, fantazijskim, emocionalnim i ostalim relacijama. Zagledan u svoje vrijeme i u istoriju, pjesnik ne pokušava da bude hroničar bilo koje epohe, već vlastitu unutrašnju uznemirenost, izazvanu znatnim dijelom savremenim dešavanjima, nastoji da poveže i smjesti u kontekst sveopšteg kretanja iznalazeći veze među najudaljenijim tačkama univerzuma. A svoje polazište pronalazi upravo u riječi, u čijem značenjskom opsegu i zvukovnom sklopu se kriju tragovi tih veza.

Brojni refleksivni i emocionalni motivi, koji su prisutni ovdje, zanimali su i mnoge druge pjesnike, ali način na koji je I. Rebronja oblikovao svoj iskaz posve je specifičan i nesumnjivo originalan. Za predočavanje atmosfere vlastitog lirskog svijeta on je iznalazio sugestivan izraz pri čemu se, u velikoj mjeri, služio mogućnostima koje su mu nudila morfonostiliistička, fonostiliistička i grafostilemska sredstva. Tragajući za istinitijim i pouzdanijim odgovorima na ona pitanja koja su posebno uzburkala njegovu unutrašnjost, on se zapućivao ka prapočecima stvaranja života i svijeta i njihovih pojedinih etapa, pretežno se pomažući osloncima koji su sačuvani u ljudskom govoru. Traže se tako veze i sličnosti, počev od onog prvog neartikulisano g krika, preko više kasnijih faza, sve do onih koje se prepoznaju u savremenom međjuljudskom opštenju. Značenje i zvuk iznalaze se u sličnostima i razlikama kod riječi mnogih jezika bližeg ili srodnijeg korijena ili glasovnog sastava. Naporedo nizanje istih leksema iz klasične filologije, te s područja orijentalistike, slavistike, germanistike, anglistike i romanistike, njihov zvuk i grafemski sastav, sliva se

tu u skladne melodijske akorde, pokazujući iznenadjujuće sličnosti, kao i raskošnost u nijansama i varijacijama, što ujedno uvećava asocijativni raspon i ukupni refleksivni domašaj. Mišaono-emotivna zgusnutost ostvarivana je tako probranim i redukovanim izrazom gdje su se, u neposrednom doticaju, istovjetna pitanja iz različitih daljina susrijetala i ukrštala, a motivsko pridruživanje i sjedinjavanje otvaralo put za poniranje u dubine vjekova i odgonetanje savremenih problema. Prema njima on se nije postavljao kao neutralni svjedok sopstvene sadašnjosti i li ravodušni istraživač prošlosti. U traganju za odgovorima autor se obraća genijalnim umovima (*Platon, Sokrat...*), a u variranju ljubavnih motiva priziva i obične žene i boginje (*majka, Eva, Afrodita, Vesna...*), te pri odgonetanju malih i globalnih sudbina posmatra se zrno, ali istovremeno i *Troja i Atlantida*. Motivi vode (*kap, suza, rijeka, more, okean...*), te mnogi o čovjeku (*vezir, car, leš...*), zatim o bilju (*zrno, behar, cvijet, list, trska, grana...*), kao i drugi (*grad, kontinent, Gea...*) postavljeni su u funkciju sagledavanja odnosa prema moralnim problemima i sudbini jedinke i ljudske zajednice, a posebno se naglašava povezanost čovjeka sa mikro i makro okruženjem, njihova sličnost i medjuzavisnost u mnogo čemu, posebno u onom što je najbitnije. Tu se, u uskovitlanom mnoštvu, pojavljuju i iščezavaju napori graditelja, pokazuju bestijalnosti rušitelja, veličine moralnog, sićušnost veličine, moći stvarne i umišljene, da se opet na kraju to sjedini i preobrati, pa "*posoli*" i izgubi, pretvori u ništa. Prolaznost života, svjetova, moći, smisao življenja, izjednačavanje u ništavilu i smrti, u lirskom putovanju kroz prostor i vrijeme ocrta va se u obliku kružne putanje u kojoj se prepoznaje sudbina jedinke, seobe i sudbine naroda, nastanak i nestanak života. Tako se tu nadju u neposrednom dodiru novac, prevare, sukobi, ratovi, zločini, dobročinstva, žrtvovanja, ljubavi, brige, moći, otrov, lijek, stid (kakav ie bio i kakvog više nema) , goniči,

branioci, obilježeni znakom kolijevke, odakle sve polazi, i grobnice u kojoj se sve okončava. Ovdje i jedna otkinuta grana sa beharom, na talasu, koji je nosi ka sinjem moru, postaje izvanredno pronadjen znak koji metaforično spaja vremena, oblike života, napore i uzaludnosti, polazišta i ishodišta! Mnoga sagledavanja u takvom kontekstu učinila su da i pjesnikov rukopis poprima vid raspalog papira koji pluta na talasima rijeke, ka moru sinjem *"/T ništa drugo ūēūa, osim put taj/ U zemju, iz zemlje u reku, u more"/*.

Detalji ljudskog pakla, njihov izgled i uzrok, sagledavana su u čestici materije i vremena, a li i u planetarnim dimenzijama, pri čemu u lirskom pristupu za najsigurnija polazišta uzeti su prapočeci života i riječi. *"/Po Sinjem Moru tražimo suze,/ Suze sinje, po moru tražimo,/ Ime, ime, etymon za mat̃,/ Za mater, meter, za mujer, mulier"/*. Karakteristična upotreba imenskih i glagolskih leksema u poeziji I. Rebronje i samim svojim izborom i grupisanjem na osoben način sugerije trajanje, sjedinjavanje i prolaznost. U njima glasovi iz više jezika, dati u neposrednom susjedstvu, i svojom akustikom pojačavaju asocijativnost i doprinose ekspresivnosti izraza. Pojedine riječi, kao *zrno, mater, leš, voda, so*, postaju središna jezgra gdje se presijecaju lirske putanje, predstavljajući tako, u nekim pjesmama glavna, a u cijeloj zbirci posebna, čvorišna mjesta i centre prikazanog lirskog svijeta. Spajanja tih uporišnih tačaka potpomagala su da se obuhvaćeni moralni problemi sagledavaju iz više uglova, a primjena različitih planova i raskursa omogućavala je da se refleksivno i emocionalno dublje ponire u ono što je predmet znatiželje lirskog subjekta. Reljefnost tih doživljavanja predočavana je preko upečatljivih poetskih slika u kojima je prirodnim smjenjivanjem statičkih i dinamičkih elemenata ostvarivana odgovarajuća ritmičnost. U neobično pronadjen poetski ritam utisnuta su značenja gustine i punoće čije otkrivanje čitaocu pruža draž putovanja kroz

beskrajna geografska prostranstva i mnoga historijska zbivanja. Ali, ovo štivo nije ni narativna ni sintetička historija, već su to, prije svega, mozaički sklopljene lirske slike iz čijih žižnih detalja se pokreću i umnožavaju brojne i neočekivane asocijativne linije. U bezdanu vremena tu svako traga za nečim: poneko traži blago i sreću, neko glavu drugog, jedni ljubav, drugi slavu, mnogi otrov, ko lijek, ko nadu, istinu ili utjehu, bar... Očekivanja i namjere su različiti, a ishodišta se javljaju i li predviđaju u nekoj vrsti konačnog pomirenja i smiraja. I pjesnikova očekivanja, ma koliko izgledala beznadežna, u krajnjem ishodu ne potanjaju. Shvata se i potvrđuje u vremenu da ni odgovori ni istine nijesu konačni, a da su samo traganja i nade vječni. Očituje se to i u molitvenom tonu lirskog glasa, koji je, u stvari, humani vapaj upućen vremenu i ljudima. / *"Niz reku pliva grana.../ Odsečena grana, a behar;/ Ko i ja, ko neko pleme/ Kome pripadam ili ne,/ Odsečena grana koja bi seme.../ O More Sinje, primi s trešnje granu"*. Tako je pjesnik ocrtao trag svojih emocionalno-refleksivnih reagovanja, a čitaocima je ostavio da na mnogobrojne upitnike iznalaze sopstvene odgovore. Autorova gledišta saopštavana su kroz naznake što su skrivene u lirskim detaljima koji su tvorbeni elementi i užih i širih pjesničkih slika, / *"Blago Atilino će naći/Kad i kopači budu talog sinji"*. No, utjeha svima može da bude što *"sve prima More Sinje"*.

POETIKA USMENE PROZE

(Husein Bašić: "Antologija usmene proze Bošnjaka iz Crne Gore i Srbije")

Pjesnik, pripovjedač i romansijer Husein Bašić, koji se u književnosti javio šezdesetih godina prošlog vijeka, stvorio je originalno i impozantno djelo koje ga, bilo da je u pitanju lirika ili epika, svrstava u red najistaknutijih savremenih pisaca. Kada je 1970. godine izašla njegova prva zbirka pjesama "Od sunca ogrlica" (čiji je urednik bio Ćamil Sijarić), kojom je Međurepublička zajednica za kulturu iz Pljevalja započela svoju izdavačku djelatnost, jedan kritičar je kazao da MRZ nije mogla naći srećniji početak i ljepšu najavu svoje izdavačke djelatnosti. I već ta prva njegova knjiga ne samo da je nagovijestila, već je i potvrdila jedan pravi književni talenat, i lirski i epski, prirodan i originalan. To su posvjedočile i sve njegove kasnije knjige, zbirke pjesama, zbirke pripovijedaka i romani, koje su sve izuzetna umjetnička ostvarenja.

Kao autor posebnog senzibiliteta i veoma istančanog sluha za književnu vrijednost, on je duboko spoznao neodoljivu umjetničku ljepotu narodnog stvaralaštva i nije odolio izazovu da to blago prikuplja, istražuje i da ono što ima trajnu ljepotu oblikuje u vidu antologijskih izbora. Sakupljački, istraživački i antologičarski rad H. Bašića, kako onaj prethodni, tako i ovaj koji se u novim knjigama prezentuje višestruko je značajan. Ovdje se naglašavaju samo neke od tih strana: a) da se afirmiše i na još jedan konkretan način potvrdi teza o jedinstvenoj kulturnoj baštini svijeta; b) da se prevaziđe zanemari-

vanje i marginalizovanje kulturne baštine bošnjačkog muslimanskog naroda; c) da se u divotnom i strogom antologijskom izboru ponudi čitaocima raskošno biserje narodnog književnog blaga jednog naroda. U situaciji kada je iz više razloga, a naročito zbog promjena koje donosi savremeni život, postojala opasnost da se mnogi tokovi usmenog narodnog stvaralaštva prekinu i presuše, da stvorene a nezapisane usmene tvorevine iščeznu iz pamćenja, zaista je dragocjena pojava jednog takvog znalca i zaljubljenika. I sam Bašić kaže kako “usmene prozne književne vrste sa ovog područja do sada nijesu sistematski istraživane”, te da uglavnom postoje rijetki i sporadični zapisi, a da je najviše zabilježeno i istraženo u rožajskom i plavsko-gusinjskom kraju, prije svega zahvaljujući nekolicini sakupljača iz novijeg vremena.

Svoj sakupljački i istraživački rad Bašić je široko zasnovao i polazeći od onog što su drugi uradili, zaronio u neiscrpno bogatstvo koje je sam pronalazio u još pulsirajućoj usmenoj riječi naroda. Iz svega što je sam pronašao i pobilježio i onog što su drugi poslenici uradili, držeći se visokih estetskih mjerila, sačinio je jednu izuzetnu antologiju. Obilje raznovrsnih prozних priloga i njihova književna vrijednost ilustruju nepresušnu tvoračku snagu narodnog genija koji je stvaranjem ljepote i uživanjem u njoj nadvladavao mukotrpnost i oskudice svakodnevnog života, prolaznost sudbina, vremena, sile i svjetova.

Ono što je Bašić sam sabrao i što je odabrao iz svog kao i iz prikupljenog fonda drugih sakupljača, slijedeći uobičajene teorijske klasifikacije, izložio je pregledno, po vrstama. Ukazujući na uslovnost primijenjenih podjela, kao inače i drugih manje ili više sličnih, on je i praktičnim primjerima pokazao kako je tu prisutno preplitanje pojedinih vrsta. Usmene prozne tvorevine u ovoj antologiji date su u odvojenim ciklusima, a njihovo grupisanje u manje i li veće cjeline (kao i redo-

sljed u njima i između njih) vršeno je prema pojedinim odlikama koje ih na određen način povezuju. I grupe i redosljed slijede iz postupka unutarnje osmišljenosti:

- Basne, bajke i novele;
- Predaje i legende;
- Pripovijetke i hićaje;
- Šaljive priče, anegdote i kraći oblici usmene narodne proze (izreke, poslovice, kletve, blagosiljanja, zagonetke, bajalice i druge).

Sadržaj priloga ovdje datih tematsko-motivski je vrlo raznovrstan i veoma je zanimljiv, a po misaonoj dubini i po stilsko-kompozicijskoj obradi spada u umjetničke tvorevine prvog reda. Sve to potvrđuje autorovu konstataciju da je ono samo jedan dio bogatog književnog nasljeđa koje još nezapisano traje u pamćenju pojedinih ljudi iz naroda ili u drugom slučaju čami u neistraženim fondovima ranijih sakupljača, među kojima su i neki svjetskog glasa. S pravom ovaj pisac kaže da to bogatstvo ima ogroman značaj i da zahtijeva neodložan, svestraniji, sistematičan i timski rad.

Sve ovdje zastupljene umotvorine zapisane su u onom obliku kako su kazivane na ovom prostoru. Dosta ih je nesumnjivo i nastalo ovdje, a puno ih je, sigurno, koje su najprije ponikle u nekom drugom mjestu. I kada se radi o pričama sa lutajućim i internacionalnim motivima i sižeima i kada su u pitanju one čiji je izvornik besumnje ovdašnji, karakteriše ih originalnost detalja, zapleta, raspleta, poente i li poruke. A pričalac kod narodne proze u situaciji je da samostalnije iznosi sadržinu ranije slušane priče, da je prilagođava slušaocima, atmosferi i ambijentu u kom je kazuje. Do kazivača, od kojih su priče došle u Bašičevu Antologiju, besumnje su stizale pročišćene varijante, koje su mahom poprilično odstojale u vremenu, od kojih su mnoge dotjerivane od strane više naratora, te varijante za koje su autori, prenosiooci i kazivači imali istan-

čan sluh i sposobnost da ih originalno nijansiraju i oblikuju u sugestivan iskaz.

Samo na jednom primjeru može se pokazati kako je Bašić i pri samom biranju za Antologiju, pri oblikovanju cjelina i raspoređivanju književne građe, unosio cijelog sebe, svoj estetski ukus i pjesnički talenat. Tako su se u njegovom kreativnom postupku prozne tvorevine pretakale u istinsku poeziju:

DEVOJKA JE K'O SRČA

Devojka je kaplja o listu.
Devojka je k'o đerdan o grlu.
Devojka je k'o jabuka.
Devojka je k'o srča.
Devojka je k'o tica na grani.
Devojka je oganj u kući.
Devojka je ovča varenika.
Devojka je rosa u polju.
Devojka je tuđa nafaka.
Devojka je cvijet do podne
Devojka je velika briga.

Svakako da svaka od ovih izreka i odvojeno i izolovano na čitaoca djeluje svojom slikovitošću i značenjskim opsegom, ali ovako udružene i raspoređene, sa ovim naslovom, sa poentom i porukom, sa ukupnom slikom, one tvore mnoštvo elementarnih poetskih slika skladno ukomponovanih u raskošnu cjelovitu sliku prepunu umjetničkih draži i duboke životne istine, čime se odlikuju i ostale tvorevine ove neobične i po mnogo čemu jedinstvene antologije.

POETSKI ELEMENTI
U ZAPISIMA DUŠANA KOSTIĆA
(Dušan Kostić: “Zapisi o ljudima”)

Dušan Kostić je najviše poznat kao pjesnik, a i o njegovim zbirnama poezije mnogo više je pisano nego o djelima koja pripadaju drugim književnim žanrovima. Kritičari su se najmanje bavili njegovim knjigama putopisne i druge proze te su one, iako dosta zapažene i dobro prihvaćene kod čitalaca, ostale bez mjerodavnijeg i cjelovitijeg ocjenjivačkog suda.

Ovdje će biti riječi samo o knjizi “*Zapisi o ljudima*” koja je objavljena 1976. godine. Ovom djelu teško je preciznije odrediti žanrovsku pripadnost, mada je neki kritičari, na osnovu više karakteristika, svrstavaju među putopisnu prozu. I sam autor, naslovljavajući je kao zbirku zapisa, kao da je htio da naglasi otvorenost i fleksibilnost njene forme. Raznolikost proznih cjelina koje se tu nalaze kreće se od usputnih repertoarskih zapisa, preko više ili manje razvijenih putopisnih bilješki do anegdotski skiciranih ili pak pravih i zaokruženih priča. Ovdje je, stoga, lakše žanrovski klasifikovati pojedinačna, ali ne i sva, ostvarenja, nego što je to moguće uraditi za knjigu kao cjelinu. No, u najvećem broju ovih zapisa Kostić se često i nehotice, predstavljao kao nadahnuti pjesnik ili pripovijedač. Tako pri iznošenju nekog podatka ili pri predočavanju kakve stvarne životne situacije njemu se, katkad, pero jednostavno otme i iz njega prozbori nadahnuti lirik ili narator. A ovdje će, stoga, predmet osvrta i biti ona strana pomenutih Kostićevih ostvarenja gdje se životna građa, zahvaljujući sklo-

nosti autora, u samom izboru i u stilsko-jezičkom izrazu, oblikovala tako što je izmicala zapisivačkom a prepuštala se tvoračkom dahu.

Ličnosti o kojima piše Kostić su stvarni ljudi od kojih je svako na svoj način zanimljiv. Susrijetao se on sa ratnicima, moreplovcima, radnicima, avijatičarima, slikarima, ilegalcima... Zanimale su ga sudbine i priče, privlačile i oduševljavale njihove brojne osobine (skromnost, oštromnost, humanost, junaštvo...). Pisac je, što na osnovu vlastitog poznavanja, što po čuvenju od drugih, pronalazio ljude koji su imali teoban život i koji su, najčešće, ne samo jednom, bili u direktnom doticaju sa smrću. Tamo gdje nije bio u prilici da se direktno susretne sa takvim ljudima došao je do pouzdane priče o njima. Pisca je najviše zanimao onaj čovjek čija je neobičnost prikrivena, a u čijem životu je *"jedna istorija, jedan roman"*. Kostićev sagovornik je čovjek-puškonoša po tradiciji koji je *"pun čojstva i kuraži"*. Stoga se i ovi zapisi doživljavaju i kao svojevrsna varijanta poznatih "Primjera čojstva i junaštva" Marka Miljanova. Iznoseći reagovanja, postupanja i doživljavanja ljudi u raznovrsnim situacijama, a ponajčešće u onim kada su bili *"na ivici smrti"*, autor je posebno prikazivao njihovu humanu stranu, u stvari ona se tu sama prirodno i ispoljavala. U tekstu kao da se humanost i izliva sa svake stranice jer njegov čovjek djeluje *"kao ljekar duše"*. Najviše mjesta ovdje je dato takvim osobama od čijeg osmijeha zablista ambijent u kome se nađu i u kom govore.

Među ličnostima je najviše onih što umiju da trpe i koje je život namučio i naučio hiljadama vještina. Takve trpiše je stvorio nesiguran teren za življenje na kojem se i formirao mentalitet vrlo izdržljivog pa i lukavog čovjeka, *"sposobnog da izdura svaki režim"*. Iako ti ljudi, obično, žele da prikriju preživljene tegobe, da ih ostave da kroz unutrašnje sjećanje dokrajče svoje trajanje, ipak oni ne mogu ni osmijehom da

"uklone sa lica sjenke nekadašnjih stradanja". O ljudima koji su gledali smrti u oči, te o mnogima koji su na svoj način "čoškasti" autor je nastojao da sazna što više i da ono najzanimljivije koliko je moguće i vjernije prenese. Kostića, kako ističe dr Miroslav Đurović, "u susretu sa ljudima ne zanimaju toliko krupni događaji, avanture ni čudesna junaštva, koliko ljudski momenti, gestovi ljudi i njihove intimne drame". U "Zapisi-ma" je posebno isticana psihološka dimenzija ličnosti, otkriva-no je njihovo intimno biće. Tu se prikazuje kako se veliki isto-rijski događaji (I i II svjetski rat, oktobarska revolucija, špan-ski građanski rat...) prelamaju kroz dušu običnih ljudi. Zani-mljivim povezivanjem ranijeg i sadašnjeg, te različitih doga-đaja i preživljavanja sa bilom prirode (planine, okeana...) ov-dje je pokazana kako sve to upravo spaja duša čovjeka.

Sadržaje koje je unosio u "Zapise" Kostić je dobijao na nekoliko načina: u više slučajeva sagovornik je saopštavao svoja proživljavanja direktno u pero; drugi put očevidac ili direktni učesnik kazivao je o događajima u kojima je nepo-sredno učestvovao ili ih pak pratio izbliza a gdje je glavni ak-ter druga ličnost; katkad je priču direktnog učesnika ili svjedoka dobijao preko posrednika, od onog koji je nekad ranije čuo; a bilo je i takvih kazivanja koja su od prvog aktera ili autora stizala preko većeg broja posrednika. Sve je to uticalo na stupanj vjerodostojnosti u prenošenju događaja, kao i na unošenje različitog stepena subjektivizma u sam način saopšta-vanja. Viđenju događaja i načinu govorenja o njima svako je na svoj način davao otisak vlastite individualnosti: bilo da se radi o onom koji kazuje priču o sebi, bilo o onom koji prenosi samo čuvenu priču, ili pak da se radi o samom piscu i njego-vom odбору i rasporedu građe što ju je čuo, te o njenom kom-binovanju sa svojim impresijama i refleksijama i konačnom uobličavanju ukupne tekstovne sadržine. Tako je ovdje skoro svaki zapis propušten kroz nekoliko autorska sočiva pa je tim

i razumljivija tolika raznolikost, kao i stilska dograđenost većine ovih ostvarenja.

Poneki od pišćevih sagovornika sigurni su u sve detalje i kako sami naglašavaju sjećanje im je živo i pouzdano pa i onda kada se odnosi na više ili manje vremenski udaljene događaje (“...*Ovako ti je bilo, kad ti je do priče...*”, “...*Stari slikar živo iskopava iz sjećanja...*”). Ovdje je, uglavnom, riječ o uspomena koje se nose kroz cio život te je i pišćevim sagovornicima bilo lakše da ih bolje pamte i da o njima sigurnije govore.

Prirodno je da se mnoge pojedinosti, činjenice i slike, poslije izvjesnog protoka vremena javljaju u drukčijem obliku, što se mrse i mijesaju, mijenja njihov redosljed, intenzitet i naglasak (... *Razmišljao je doživljavajući davno preživjele i već mutne slike. One su iskrsavale bez reda, rasle, preplitale se...* “). I, kako sam autor kaže, tamnilo je sjećanje pa se ponovljena priča, i kod kazivača i kod slušalaca, doživljavala na drugačiji način (“...*Zače se dugačka priča... koju primahu kao neslušanu i novu...* “). Očito je da ni kazivači ni slušaoci često nijesu mogli biti sasvim sigurni šta je sve ko ponio sa sobom, šta je od toga stvarno, a šta domaštano i dodato, ili pak drukčije viđeno poslije toliko vremena (“...*Šta je on ponio sa Sutjeske, kakva još ona spava u nutrini njegovoj...* “). Vrijeme je svakako učinilo svoje i to pojedini kazivači manje ili više otvoreno i priznaju (“...*Vrijeme je zaoblilo mnoge oštrice, sad se to sluša gotovo kao bajka...* “; “... *Teško pamtim... sve je sad u magli...* “).

Dok su neki kazivači uvjereni u skoro doslovnu vjerodostojnost onog što iz sjećanja iznose (“... *Prošlo je... dosta vremena... siguran sam da je neću iznevjeriti kad vam je evo sad prepričam...*”), drugi su veoma oprezni i kritički su okrenuti prema sebi. Ovi drugi su obazrivi i stoga se od mogućeg, manjeg ili većeg narušavanja vjerodostojnosti unaprijed ogra-

đuju (“...*Da si me pit'o prije 20 godina, rek'o bih ti više. A sad - ovo ti je što ti je...*”).

Intenzitet trenutnog sjećanja, naknadnog proživljavanja, kao i nadahnuće u momentu kazivanja, uz ostalo, određivali su smjer priče i bitno uticali na izbor sadržaja i na vid njegovog oblikovanja. Zapisivač je najčešće pred sobom imao umnog čovjeka koji je sav neka vrsta istorije, romana, “*pred čijim djelom se ne može ostati ravnodušan*”. A kada u takvom čovjeku prevagne pripovijedačka žica, iz njegovih usta se priča sama oblikuje. Kostić je umio da pronalazi takve ljude i znao je vješto da ih podstakne da se prepuste vlastitom daru. U svojim uzgrednim komentarima on je te svoje pomagače i karakterisao (“...*Znam, on pripovijeda živo, plastično, kao i svaki dobar pripovijedač njegovog kraja...*”). Pripovijedajući zaneseno, vraćajući se u duboko sjećanje i lutajući po dalekim prostorima, takav autorov sagovornik ne rekonstruiše samo protekle događaje, već uistinu i stvara (“...*Ali zažare mu se oči nekim davnim prituljenim sjajem kada se u pričanju - budeći po koju zatrpanu uspomenu - uputi niz debele okeanske pučine sve tamo do Ognjene zemlje i Rta dobre nade...*”). Predočavajući tako svoj izuzetno napet i uzburkan život ličnosti su plastično i slikovito iznosile uzbuđljive scene na način koji ostavlja utisak da ispred slušaoca (čitaoca) protiče sam istinski život, da se tu, pred njim, smenjuju dramski napeti trenuci. Pripovijedanje u “Zapisima” je živo i uzbuđljivo, tu se miješa više vremenskih planova i ostvaruje izvanredno povezivanje različitih i međusobno udaljenih događaja. Naporednim kombinovanjem sjećanja sa trenutnim doživljajima autor je zgušnjavao prostor i vrijeme, te sažimajući narativne tokove unosio u njih dramsku napetost i lirsku osjenčenost. U više zapisa fabula ima dramski karakter, u njoj se nižu zapleti i iznenađenja, te gradativno rastu strah i uzbuđenje. Katkad kazivač, a mjestimično i pisac, prekida fabularni tok, mijenja vremenske

planove, izmiče ili unosi momente koji imaju pokretačku ulogu, daje stvarne opise i one iz sjećanja, slike i pojedinosti kontrastno postavlja, čime postiže zanimljivost i ispoljava smisao za ostvarivanje kompozicionog sklada. Naracija ovdje ima ispovijedni ton, a i dijalozi se prenose preko sjećanja prvog lica. Stvarne slike iz spoljnog života subjektivno su oblikovane, a lirikom je natopljeno skoro svako zbivanje. Začinjanje same priče prilično je različito. Neki piščev sagovornik teško i poslije dugog odlaganja odlučuje da se otvori i da saopšti svoju ili tuđu muku koju, kao breme, nosi ("... *Govori samo kad mora, kad ga 'vučeš' za jezik, a i tada je veoma škrto* "). Drugog je moguće podstaći na nešto drukčiji način, što Kostiću i uspijeva ("...*Kad si me već potegao za jezik...* "). Nekoj ličnosti je do kazivanja neobično mnogo stalo jer želi da ostane trag o događaju koji se ne smije zaboraviti. Autor to i naglašeno ističe ("... *Ostade u mojim zapisima posljednja njegova priča do koje mu bješe osobito stalo...* "). Pojedine od njih rado traže drugi ljudi da ih čuju, a "*neki i sami dođu da začnu kakvu priču* "). Jedni u pričanje ulaze lagano i tiho, bez ustezanja ili naglašavanja sopstvene želje ili potrebe, a čije riječi ne treba vaditi kao kliještima, već se kod njih kazivanje začinje i teče, kao tiha vodena žica, samo od sebe ("...*Lagano, jednu po jednu, oživljava uspavanu epizodu iz sjećanja...* "). Kazivači znaju gdje i da propituju radoznalost zapisivača i da naglašavaju zagonetnost situacije započinjući to pitanjem ili poslovicom ("...*Jesi li ikad sjekao jabuku poprijeko?; De ko niče, tu i običe...* "). Pojedini i počinju i nastavljaju priču užurbano, kao da riječi otimaju od posljednjeg samrtničkog daha. To oni nagovijeste već prvim riječima i kidajući kazivanje jedva ga dovedu do kraja ("...*Gotovo je... izdadoše i noge i vid...* ").

U pričanju, pred kojim je i samom zapisivaču zastajao dah, veoma živo i vjerno, dočaravane su mnoge dramatične

scene i prizori. Tu je naročito lijepo prikazivano iščekivanje. Uz obične riječi koje taj čovjek iznosi iz njegovih usta izleti izraz kroz koji sijejne slika nadolazećeg užasa te izgleda kao da strava već nastupa (“... *Sedimo... i čekamo... đavola crnog, pogibiju...*”). Dramatična napetost pri iščekivanju narednih dešavanja gradativno raste i u pojedinim momentima dostiže krajnje granice psihološke izdržljivosti. U takvim situacijama posebno je uspješno predočavano stanje bezizlaza (“...*Kako zaplovismo, voda poče da prodire... čekamo da se jezero smiri. No, ono ludo i sve luđe... Na izmaku smo snage, a već počinje da sviće... ne možemo dalje ni koraka...*”; “...*Kako da se izvučemo iz osinjaka*”; “...*Poče temeljni pretres... Sklonismo se u ludnicu...*”; “...*Da se sklonimo nema se kad, ni kud*”).

Trenuci bezizlaza prikazivani su živo i slikovito, kao da su direktno preneseni iz određenog prostora i vremena. Prostor i vrijeme su ovdje dati kao faktori preko kojih se ostvaruje prvorazredna estetska sugestivnost. Kratkim rečenicama i slikovitim izrazima predočavana je sva dramatika pojedinih dešavanja, uz naglašeno isticanje prostora kao sudbonosnog faktora (“...*priljubim se uz grudobran. Prosto se rastanjam*”; “...*A most se, majku mu, izdužio -- nikad mu kraja...*”). Primjeri gdje je prostor, doživljen iz ugla ličnosti kada joj je spas skoro nemoguć, predstavljaju izvanredne segmente psihološke deskripcije.

I vrijeme se tu ponekad nađe u ulozi glavnoga krivca. Ubrzavanje njegovog protoka dramatično prospješuje nadolazeću opasnost (“... *Na izmaku smo snage, a već počinje da sviće...*”); Ali vrijeme se ponekad zna pretvoriti i u saveznika, pa npr. usporavanje njegovog hoda nagovještava bar i minimalnu mogućnost spasenja (“...*Kopam... da duže taje, da se otegne...*”).

Dramatični trenuci su vjerno i uvjerljivo dočaravani i preko šutnje. Kada je spojena sa neizvjesnošću koja se odnosi

na trenutak u kome će opasnost stići, šutnja u ovim zapisima djeluje posebno sugestivno ("*...kad bi front začutao... pred novi uragan...*").

Stravičnost pojedinih momenata predstavljena je i jačim i ritmički organizovanim zvučnim elementima. To je činjeno preko dočaravanja osobenih zvukova, isprekidanog govora ili registrovanjem krika koji se otme kao posljednji zvučni refleks mučenika, umirućeg ("*... Taj krik... ostao je i danas... kao najteži trenutak ratni...*").

Neposredni kontakti suprotstavljenih, progonitelja i žrtve, takođe su dočaravani sa puno dramatike u kojoj važnu funkciju imaju prostorno-vremenski odnosi ("*...Gledaju se s neprijateljem oči u oči*"; "*... Iznad naših glava koraci...*"; "*... Ču krajičkom uma kako se nad njim dogovaraju da tenkove dovedu i da njima pređu preko njih, streljanih...*").

Prikazivanje masovnih scena vršeno je najčešće sažeto, pri čemu je dosta često korišćena naracija u kojoj preovlađuju eliptične rečenice svedene nerijetko na jednu imensku riječ ili sintagmu nastalu većinom od glagola ("*...poče otimanje, kuknjava, opraštanje, psovka...*"; "*...Opšta pometnja... takav krkljanac...*"). Preko upotrebe glagolskih imenica, dočaravana je stvarnost koja je svedena na posljedice što su nastale od ubrzanih dešavanja i pokreta.

Opisi prirode prikazivani su obično bez razvijenijeg i direktnijeg slikanja pojedinih predjela. Njihov izgled je više dočaravan preko izvanredno zapaženih detalja i putem njihovog figurativnog predočavanja. Izvanredno pogođeni i veoma sažeti slikoviti izrazi pokazali su se ovdje nadmoćnijim od detaljnije deskripcije. Tako probrani i kondenzovani izrazi, ne samo da su fokusno sažimali ljepotu cijelih panorama, no su slušaocu (čitaocu) datim nagovještajima sugerisali i vlastito viđenje prostora i upotpunjavanje njegovog izgleda ("*... Prolazili smo od Kozje stene, sa gozbe koju nam je pružao vidik...*").

“, ... *Ravnica zna da divljenjem ispuni oči...* “). Personificiranjem pojedinih pojava Kostić je ostvarivao privid njihove neposredne prisutnosti i u samom trenutku pripovijednog kazivanja o nekom događaju (“... *Udara na prozore jesen, pro hladna, maglovita...* “, “... *Veče pleglo na same vrhove šuma...* “, “... *Pred nama, oko vode, ježila su se gola pepeljasta brda...* “, “... *Pusta planina se prostrla...* “, “... *Drijema grad...* “, “*Polako se otkrivala Španija...* “).

Deskripcija obogaćena poetičnim izrazima donosi vanredno bogate i reljefne slike prirode (“...*U Jelovici... šume se prostiru... a nad njima, kao zeleni oblak, nadvila se blago Bjelasica svaljujući sa sebe vjetrove...* “). Poseban sluh za zemlju i za dešavanja u njoj govori o stopljenosti pojedinih kazivača sa prirodom koja je inače i arena najvećeg broja dešavanja (“... *Čulo se kako u Crmnici zrije grožđe...* “, “... *Krupno gore zvijezde, visoko u granju...* “). Sami opisi prirode sugerišu atmosferu koja odgovara prikazivanim dešavanjima (“...*Magla... plase crnoga blata... i oko puta mokre ptice...* “). Deskripcija se tu pokaže i kao kontrastni okvir za nagovještaj priče koja će uslijediti. U okolnostima takvog kontrasta pokrene se i prisjećanje na davne uzbudljive događaje (“... *Napolju se ljujla more, bjesni vjetar. Ovdje, u dvorištu, tišina. Mnogo toga je prohujalo i upokojeno...* “). Za neku ličnost priroda je i glavni krivac za njen prokleti život, ali i pored toga ona se ne odriče trajne vezanosti za nju. Naprotiv, neki pokazuju i neku čudnu i skoro neshvatljivu privrženost (“... *Takvi smo ti mi, primorci, čitav svoj vijek zurimo u dubinu morsku... u nebo...* “). Tu se u stvari radi o pravoj poetskoj vezi čovjeka i prirode, ne samo o egzistencijalnoj upućenosti, već o uistinu poetskoj zanesenosti. Uvjerljivost slikanja i realnost prenošenja vide-nog i doživljenog iskazuje se i kroz prikazivanje ličnosti koje u odnosu na samu prirodu imaju i sasvim drugačiji stav. Izmučen životom i uslovima drugi čovjek ne želi ni da se sjeća, ili

ne može da gleda u ono što ga je iscrplo i satrlo ("... što dalje od mora, odakle se ono ne može da vidi..."). Ostvarivanje tajnovite uzbudljivosti postizano je i prikazivanjem tajanstva u prirodi, nečeg što ne mogu da uhvate ni čula.

U "*Zapisima*" je leksički materijal bogat, a u ispovijednom govoru, posebno u dijalogima, upotrebljavane su dijalekatske riječi, dok je govorom predstavljena i socijalna pripadnost ličnosti. Sintaksička struktura iskaza i ritmičko ustrojstvo govora proizilaze iz prirode psiholoških situacija. Emocionalno obojeni figurativni iskazi su dosta česti.

Knjiga "*Zapisi o ljudima*" donosi obilje autentične životne građe koja je zanimljiva i mogla bi da posluži kao osnova za šire pripovijedno i dramsko oblikovanje. Izneseni sadržaji, dati u pojedinim zapisima na svega nekoliko stranica, sačuvali su svježine neposrednosti, ali istovremeno i piščevim intervencijama su dobili i formu pripovijednih ostvarenja sa nesumnjivim estetskim kvalitetima. Izbor sadržinske građe, njeno kompoziciono ustrojstvo i ukupno stilsko-jezičko oblikovanje govore dosta o darovitosti i kazivača i zapisivača. Probrani spoljni detalji i trenuci psiholoških stanja predočavani su putem stilsko-jezičkih sredstava koja počesto idu u red onih kojima se ostvaruje prvorazredna estetska sugestija. Očito je da se pisac od talenta susrijetao sa takođe darovitim sago-vornicima te da je iz takvog spoja nastajalo pripovijedno djelo obogaćeno stvaralačkim učinkom najmanje dvije kreativne individualnosti.

POZICIJA DJEČJEG RAKURSA
(Romani za djecu „Svemoćno oko” i “Tim Lavlje srce”
Čeda Vukovića)

Književna djela za djecu Čeda Vukovića nastala su u njegovoj ranijoj stvaralačkoj fazi, a prva izdanja su mu objavljena u vremenu od 1948. do 1963. godine. Prozna ostvarenja za najmlađe zauzimaju značajno mjesto u ukupnom opusu ovog pisca, kao i u književnosti za djecu na našem jeziku, pa i šire. Ova djela doživjela su više izdanja i pojavljivala su se u najpopularnijim edicijama uglednih izdavača na srpskom, makedonskom, bugarskom, albanskom i mađarskom jeziku, a prisutna su više decenija u nastavnim programima za osnovne škole. Prvo Vukovićevo objavljeno djelo je knjiga za djecu (poema „Vitorog”), a nakon toga slijedi uporedo pisanje i objavljivanje knjiga i za djecu i za odrasle. Međutim, poslije 1963. godine ovaj autor se potpuno okreće literaturi za odrasle, ali se istovremeno nastavlja ponavljanje izdanja njegovih knjiga namijenjenih najmlađim čitaocima. Prva poetska knjiga, rađena sa malo autorovog iskustva, nije dostigla stepen umjetničke ostvarenosti, niti je izazvala posebnu pažnju izdavača, čitalačke publike i književne kritike, kao što je to slučaj sa romanima koji su nastajali u zrelijoj piščevoj stvaralačkoj fazi.

Roman „Svemoćno oko”, prvo prozno ostvarenje za djecu Čeda Vukovića, od 1957. godine kada je prvi put objavljen imao je tokom svih narednih decenija više izdanja i lijepo je prihvaćen od strane najmlađih čitalaca, školskih stručnjaka

ka u književne kritike. Njegov sadržaj odgovara duhu i afinite-tu dječje prirode i podudaran je sa dječjom željom za upozna-vanje svijeta i sklonosti ka avanturi. Roman zalazi u sferu ču-desnog i fantastičnog, a dijelom predočava i futurističku viziju svijeta. U njemu je prisutan humor, javljaju se neobični prizori, a zakonitosti života se upoznaju na liniji dodira i preplita-nja igre i fantastike. Tu se iznosi dosta toga što je u vezi sa dječjim iskustvom i ukazuje se na puteve i mogućnosti otkri-vanja neotkrivenog. Ovdje se javljaju neočekivani prizori, sli-ke i obrti. Sadržaj je okrenut prirodi same dječje svijesti, a ne malom čitaocu kojeg treba zabaviti i podučiti. I stoga što je zbližen sa suštinskim karakteristikama dječjeg svijeta i što je sadržaj iznošen na način koji je prijemčiv djeci, njihovom na-činu razmišljanja i poimanja svijeta, koji se koleba između stvarnog i mogućeg, realnog i irealnog, roman je i ostao otvor-en za komuniciranje sa čitaocima iz različite vremenske uda-ljenosti.

Igra, kao najprirodnije stanje djeteta, je i u osnovi djela i u njegovom središtu. Pa i tamo gdje nije direktnije prisutna, gdje je smještena i podalje od vidljivih dešavanja i ispoljava-nja, ona je najvažniji agens koji pokreće događaje i utiče na intenzitet njihovih smjenjivanja. Preko igre je sadržaj romana urastao u dječji svijet, ali i u jedinstven svijet sa odraslima u kom se dijete shvata kao autonomno biće koje ima pravo na svoj stav, svoje mišljenje i na vlastitu slobodu. A to što je tu ostvarena psihološka uvjerljivost i prava vezanost za psihička svojstva djece na određenom uzrastu, daje knjizi onu draž ka-kvu ima i djetinjstvo kao najzanimljivije, najintenzivnije i naj-osobenije doba u čovjekom životu.

Vuković dječji svijet ne dijeli od svijeta odraslih, već ga posmatra u sklopu prirodne i društvene ukupnosti. On samo u fokus zbivanja stavlja one događaje i atmosfere čija za-nimljivost najviše odgovara dječjoj prirodi. Akteri radnje su i

najmlađi i stari i to u ambijentu koji pruža mnogo mogućnosti za ispoljavanje njihovih vidljivih i prikriivenih svojstava.

Teme Vukovićevog romana su dosta nove i do tada ih je bilo veoma malo u našoj književnosti za djecu, a njihov veliki broj vezan je za želje, nade, strepnje i unutrašnje lomove. Autora zanima psihološka strana ličnosti i kod njegovih junaka naglašeno je unutrašnje preživljavanje, posebno raspinjanje između suprotstavljenih određenja (stvarnog i željenog, pojavnog i potiskivanog, dopuštenog i zabranjenog, dokučivog i nedostižnog, moralno sumnjivog i uzvišenog....). Ovdje su glavne ličnosti sklone preispitivanju, one sa moralnog stanovišta propituju svoje i tuđe namjere, odluke, postupke, kao i posljedice istih. Vukovićeve ličnosti posjeduju i snažnu osjećajnost koja je inače svojstvena djeci i ona pokreće mnoštvo akcija, kako stvarnih tako i onih koje je sposobna da stvori sasvim oslobođena mašta čiji je rad pokrenut dubinskim uzrocima.

Vukovićev osjećaj za huk vremena, koji je izražen u njegovim velikim romanima, kao i u esejima, prisutan je i u romanima za djecu. Njegove ličnosti na poseban način doživljavaju vrijeme, a guše ih prostorno-vremenske ograničenosti. Bijeg u buduće i u fantastiku predstavlja svojevrstan vid autorovog reagovanja na tegobe koje nejakom i osjetljivom biću navaljuje vrijeme u jednom omeđenom prostoru. Nemirenje sa stegama koje su im nametnute Vukovićeve ličnosti ispoljavaju na poseban način koji obično odudara od ustaljenih vidova manifestovanja. Tu se iznosi jedna istinska slika i dječjeg i ukupnog svijeta viđena iz pozicije dječjeg rakursa. Autorov pristup u predočavanju tih slika je posve ozbiljan i nije podešavan i ukrašavan prema nekoj projektovanoj želji i interesovanju. Pisac se i u zapažanju i u izvlačenju u fokus opredjeljivao za ono što je posebno i autentično.

Huka vremena koja odjekuje kroz stogoda ovdje postaje izvoriste i pokretač nemira i oslon za zaletu u predjele fantastike. Tako su tu vidljiva stremjenja koja su izletjela iz pravog duhovnog etimona, iz stiješnjenog prostora, kao i iz vremenskog procijepa (stvarnog, sadašnjeg, prošlog i nadolazećeg). Vukovićeve ličnosti snažno osjećaju, istinski razmišljaju i nesputano maštaju. Njegov dječak želi da ode u daleke zemlje, čak i u one koje ne postoje, ali voli i da se igra, nadmeće, nadmudruje. On je tvorac čuda, otkrivalac iznenađenja, ne manjkaju mu smjelost i dovitljivost, no more ga brige, ali i ne obeshrabruju zamke.

U romanu je tok radnje dinamičan i obiluje dramatičnim scenama. Uzbudljivost je zasnovana na nezajažljivoj radoznalosti i čaroliji upuštanja u odgonetanje tajni. Prisustvo humora i težnja da se izazove, potvrđuje kako je to još jedna od onih dječjih i čovjekovih potreba da bi se punije i na pravi način živjelo. Autorovo čulo se pokazalo izvanrednim da dodirne one najtananije strune u dječjoj psihi koje proizvode samo ono što je istinsko, nepatvorno.

Sižeju nit romana mogle bi da obilježe tri riječi: *emocija*, *igra* i *fantazija*, za koje se veže, u mnoštvu varijacija, cijelo tkivo djela. Ako se tako doživljava ovaj tekst, moguće je prvu riječ u početnoj rečenici („*Podrhtava đачko srce u klupi*”) doživjeti kao težišnu i glavnu tačku oslonca ukupne radnje. I ovim primjerom se potvrđuje mišljenje kako se svaka pjesma, priča, knjiga, može svesti na jednu (tematsku) riječ. Strepnja, sabijena u jednu riječ („*podrhtava*”), može da se ovdje doživi kao izvorišna iskra iz koje su krenuli uzletiti u tajnovite predjele daljine, sna i mašte. Tu je iz jedne strepnje proistekla potreba da se nešto promijeni, nadvlada, nadmudri. Jedne potrebe su potom izazivale druge, nove, i višestruko se umnožavale (da se stvori željeno, da se igra, da se nadmeće, da se ode, da se izbjegne zamka, da se zadovolji radoznalost...

da se stvori čudo...). Tako se potvrđuje da u osnovi prave kreacije stoji istinska želja i potreba. Ovdje je to izvanredno iskazano (pokretači cijele radnje su dječakova potreba da nadvlada strah i želja da se pomogne drugome djetetu, te tako su dvije snažne emocije sopstveni strah i saživljenost sa nesrećom drugog) pokrenule dječju misao i maštu.

Vuković, kao poznavalac tananih svojstava dječje duše, uspio je da shvati želje i tugu jednog djeteta, ali i da vidi i mnoga druga njegova svojstva i da se uživi u sudbine malih bića i uoči mnogostruku složenost njihove unutrašnjosti. Stoga on svoje ličnosti ne prikazuje jednostrano, već ih situaciono portretira (u trenucima kad strepe, kad se nadaju, kad se nadmudruju, kad se osjećaju bespomoćnim pred preprekama, kad su začuđeni pred tajnama, kad slute, snivaju, maštaju, kad se poigravaju ili poistovjećuju sa drugima...). Pisac se ponajviše i ponajradije zadržavao na situacijama kada se dijete bavi odgonetanjem tajni. Portretišući glavni lik putem situacione deskripcije i kombinujući to sa živom prirodnom naracijom pisac je uspio da sačini upečatljive slike istinskog dječjeg svijeta, da pokaže kako je dječja mašta uistinu čudotvorna, da su djeca u stvari pravi čudotvorci. I upravo po tome, i što je u djelu iznošeno stanje dječje svijesti, ono je moglo postati zanimljivo za mlade čitaoce iz različitih vremenskih udaljenosti.

Knjiga “Tim ‘Lavlje srce’” je priča o igri. A to što je fudbal kao vjerovatno jedna od najpopularnijih vrsta igara među dječacima iz svake generacije, uzet za temu djela, nije zavaralo autora da ostane u ravni gdje će njena zanimljivost govoriti sama za sebe. On je nastojao da u samoj igri, a posebno u njenom dejstvu na druge, otkriva i pokazuje uzroke i veze koje ona ima u psihološkoj osnovi čovjekovog bića. Snabdijevajući svoju priču takvim činjenicama, autor je mladim čitaocima nudio upravo, one uglove posmatranja odakle se otvaraju pogledi u unutrašnja osjećajna skrovišta i odakle počinju

uzletišta u predjele neiscrpnih unutrašnjih sanjarenja i maštarnja. Tako snažna osjećajnost, koja je svojstvena djeci, u romanu se javlja kao unutrašnji pokretač svih važnijih dešavanja i akcija. Dječak Željko, zaljubljenik fudbalske igre i vatreni navijač svoga tima, u vrijeme utakmica, prije i nakon njih, preživljava neobično različita osjećanja i po vrsti i po intenzitetu. I čini se da nema savršenog instrumenta koji bi mogao registrovati, niti može biti iznijansirano izraza kojim bi se mogle predočiti sve te varijacije. Oscilacije u raspoloženjima, od krajnjeg razočarenja i potištenosti do kulminacionih vrhova radosne uzbuđenosti, u romanu se javljaju kao izvanredni pokretači radnje. Prikazivanjem Željkovih priželjkivanja vezanih za stvarne događaje iz fudbalskog života (učestali porazi njegovog tima, te nastupanje duže vremenske pauze u kojoj neće biti utakmica...), posebno preko naglašavanja njegovih emocionalnih reagovanja, stvarani su pogodni i uvjerljivi uslovi za zamišljanje i preduzimanje dinamičnih akcija. Dok je zagledan u snijegom zavijani fudbalski teren, mladom zaljubljeniku čarobne igre u svijest se vraćaju nekadašnji uzbuđljivi i radosni trenuci. Time se istovremeno pokreće i rad mašte i rađaju se brojne kombinacije i preokreti u zamišljenoj igri. Njegovo psihičko stanje je vanredno vjerno prikazivano i kroz slike besciljnog tumaranja po gradu, te kroz prizore odsutnog praćenja školskog života i bezvoljnog izvršavanja đачkih i domaćih obaveza. Život koji se odvija u pravoj stvarnosti, u kom je sve izgledalo tužno, dosadno i tjeskobno, ni iz daleka nije mogao da zadovolji Željkova htjenja i interesovanja. U takvim okolnostima, saglasno dječjoj prirodi, njegovom osjećaju za dobrotu i pravednost, Željko ostvaruje susret sa novim ličnostima, u prvom redu sa čika-Munjom, kao i sa životinjama u zoološkom vrtu. Zajednička ljubav prema životinjama osnažila je Željkovu i Munjinu međusobnu povezanost i potpomogla im da donesu rizične i neobične odluke. Čamotinja

njihovih miljenika u kavezima, što Željko i čika Munja, kao osjećajne osobe, veoma teško doživljavaju, podstakla ih je da se užive u njihove sudbine, te da ih umnogome poistovjete sa svojim. Tjeskoba i praznina Munjine sobice, zidova Željkovog doma i škole, kaveza u kojima tamnuju životinje, sve je to u stvari jedna te ista tijesna ograda koja ograničava prirodne potrebe živih bića za širinom i neomeđenim prostorom.

Čedo Vuković, kao izvanredan poznavalac dječje psihe, početak svoje priče vezao je za stvarnu i za djecu privlačnu igru, a njen dalji tok je ubrzavao i usmjeravao uz pomoć onih sredstava koja osiguravaju njeno uvijek drukčije variranje, prema neograničenim mogućnostima što ih pruža oslobođena i nesputana imaginacija. Vezivanjem pripovijednog toka za igru stvarnosti i fantazije, s jedne strane, osigurana je ona prava životnost koja radnju čini posve uvjerljivom, a, s druge strane, pridodata je živa poletnost sa neiscrpnim mogućnostima čudesnog variranja. Tako je ispreplijetanošću realnog i fantastičnog pripovijedni tok romana oblikovan u osoben narativni sliv u kojem se spojevi čudesnog i stvarnosnog i ne primjećuju. U romanu ispred naratora, iznenadno i neopaženo, izmiču se pragovi i prepreke tako da ovaj naglo i neočekivano prelazi iz jednog u drugi ambijent, a da i ne primjeti kada je i kako prekoračio onu nevidljivu liniju koja odvaja jedan svijet od drugog.

U romanu *Tim "Lavlje srce"* ima više odlika koje ga čine privlačnim za mladog čitaoca, a među njima se posebno izdvajaju tematska zanimljivost (vezanost za igru i životinjski svijet), neobičnost okolnosti i situacija, uzbudljivost i neizvjesnost u događanjima, te kontrastno postavljanje i sukobljavanje više elemenata (dobrote i zlobe, blagosti i strogosti...). Ipak čini se, da je najdominantnija uloga data oprekama, zasnivanje i pokretanje radnje upravo je temeljeno na takvim odnosima (statičnome je suprotstavljeno dinamično, stvarnom-pri-

željkivano, skučenom-beskrajno, zlobi-dobrota, stvarnosti-fantazija...). Tako je tu čovjek sa svojim unutrašnjim životom i sa ukupnim spoljnim okruženjem dat kao nezadovoljno i ras-trzano biće. Takav njegov položaj simbolizuju i slike prostora, kontrastno postavljene jedne naspram drugih (sobica, zid, kavez-tropski i polarni predjeli, nebo, oblaci...). Sličnu stiloge-nu ulogu imaju i lična imena i nadimci ljudi i životinja u roma-nu. Podlaci, kradljivci, mrzovoljci i mučitelji ili su obezličeni, bez vlastitih imena (čovjek sa kačketom, čovjek u šeširu...), ili imaju ne baš simpatične nazive. A oni vedri i plemeniti, ko-ji su okrenuti dobroti, slobodnom životu, daljini i visinama dobili su i odgovarajuća imena (Željko, Munja...). No, lično-sti ovdje nijesu date jednobojno ni jednodimenzionalno. I u njima samima se pojedine opreke glože i sukobljavaju, kao što se i u njihovoj unutrašnjosti miješaju sklonosti ka praktič-nom životu i okrenutost ka snovima i fantaziji. Sve to govori kako su život i san, stvarnost i fantazija ovdje jednako prisutni i skladno sjedinjavani. Neobična lakoća sa kojom je to rađeno učinila je da mali čitalac stvarni život doživljava uzbudljivo, kao igru čudesne fantazije, a opet, kad je u predjelima mašte, ima utisak da se nalazi u stvarnom životu, bez onoga “kao ba-jagi”.

DOPRINOS NOVA VUKOVIĆA PROUČAVANJU KNJIŽEVNOSTI ZA DJECU

Novo Vuković u sklopu svoje ukupne književnonaučne djelatnosti, znatan dio stvaralačke energije i istraživačkog talenta posvetio je proučavanju književnosti za najmlađe. U brojnim radovima publikovanim u časopisima ili u sklopu pojedinih izdanja školske lektire, a posebno u djelima „Uvod u književnost za djecu i omladinu” i „Iza granica mogućeg”, on se bavio najvažnijim književnoteorijskim pitanjima, rasvjetljavao mnoge književnoistorijske pojave, kritički vrednovao veliki broj knjiga iz te oblasti i dao portrete više značajnih pisaca. Po obuhvatnosti i dubini analize, po širini pogleda i utemeljenosti sudova, Vukovićevo djelo, posmatrano u svojoj ukupnosti, kao i pojedinačno kada se tiče određenih tema i problema, svrstava se među najdalje domete koji su postignuti u ovoj oblasti književnosti. Tako je on znatno obogatio saznanja o ovom vidu umjetnosti riječi te će na razvojnoj ljestvici ove relativno mlade posebne oblasti Vukovićev udio ostati trajno vidljiv i prepoznatljiv.

U Vukovićevom djelu dat je sintetičan uvid u književno stvaralaštvo za djecu koje je sagledavano u internacionalnim okvirima pri čemu se nije ostajalo u granicama jednog jezika ili jedne nacionalne literature. Književne pojave u ovoj oblasti sagledavane su u opštem kontekstu i u dijahronoj liniji, kao na primjer, „*od začinjanja u evropskoj literaturi do njenog oblika u našoj savremenosti*”.

Vukovića su posebno zanimali opšti problemi književnosti za djecu i omladinu. Osvrćući se na pogled i tumačenja

drugih autora i pregledno ih izlažući, on, nakon toga, iznosi vlastita gledanja i obrazloženja. Krajnje pažljivo i dosljedno, sa maksimalnom akribičnošću, prezentuje činjenice koje određeno mišljenje potvrđuju ili opovrgavaju, nikada se ne povodeći za autoritetima autora, već, slijedeći nepristrasan pristup, prepušta da objektivni pokazatelji određuju valjanost pojedinih teza ili sudova.

Širina zahvata i ozbiljnost pristupa vidljivi su već i iz samog uvida u broj i vrstu opštih problema kojima se ovaj autor bavio, od kojih će ovdje biti naznačeni samo neki.

Problemu postojanja književnosti za djecu i omladinu kao posebne oblasti ovaj autor je prilazio kao ključnom pitanju i veoma svestrano ga rasvijetlio. Uz sva do tada poznata mišljenja i dileme dao je dokaze i obrazloženja koja ih prate, te iznio sopstveno gledište opremivši ga sasvim uvjerljivom argumentacijom koja upotpunjuje ranije izrečene dokaze po kojima se ova oblast konstituiše kao posebna, u sklopu opšte književnosti.

Uz bliže određenje i definisanje književnosti za djecu i omladinu, navođenje kriterijuma po kojima se ova oblast uspostavlja, Vuković je suptilno istraživao onu „*diferentiu specificu*”, po kojoj se ona, koja je inače književnost, to jest umjetnost, specifikuje i kao jedna posebnost. Uvažavajući prihvatljive strane svih kriterijuma, on istovremeno ukazuje i na njihovu nepotpunost, pri čemu se sa najviše uvažavanja odnosi prema kriterijumu imenovanom kao „*dječji aspekt*”. Posve razložno Novo Vuković naglašava neophodnost kombinovanja više kriterijuma i njihovog apsorbovanja u okviru jednog opštijeg koji je inače podložan promjeni.

Problem termina je zanimao Vukovića kao i više njegovih prethodnika i savremenika. On operiše sa tri termina koja su se ustalila (*Književnost za djecu, Književnost za djecu i omladinu i Dječja književnost*). Iako je u naslov svoje knjige

unio jedan od ova tri termina, on svakom od njih dopušta pravo naporedne upotrebe, ukazujući i time kako ovoj tananoj i specifičnoj oblasti nikakve krute granice i podjele nijesu immanentne.

Vuković je razmatrao i pitanje *adaptacije originalnih književnih djela* koja se vrši sa ciljem da postanu djeci pristupačna literatura, a bavio se i odnosom estetskog i pedagoškog u djelima za djecu i omladinu. On, uz ostalo, naročito potencira složenost pomenutih problema i zalaže se za postupke koji ne narušavaju autentičnost umjetničke tvorevine i njene estetske vrednote. Sa ostalim opštim pitanjima u vezi sa ovom literaturom on je proučavao *početak književnosti za djecu*, zatim *dramsku književnosti*, kao i *književnu kritiku* koja je pratila sve rodove ovog stvaralaštva. I, kad se ima u vidu samo područje književne teorije vezane za književnost za djecu, nameće se uvjerljiv zaključak kako je Novo Vuković značajno doprinio da se potpunije i produbljenije rasvijetli fenomen te oblasti.

Novo Vuković je, pored već pomenutog, svojim radovima omogućio da se objektivnije prevrednuje književno nasljeđe književnosti za djecu. On je dosljedan u zalaganju da se djela iz prošlosti ocjenjuju, ne jednostavnom primjenom savremenih mjerila, već je za uvažavanje okolnosti i karakteristika pojedinih epoha, koje podrazumijeva i iznalaženje u tim djelima univerzalnih vrijednosti što se tiče trajnih karakteristika dječjeg svijeta, uz neophodnu primjenu interdisciplinarnog pristupa. Tako su, pored književne teorije, književna istorija i književna kritika literature za djecu i omladinu, u radovima ovog naučnika, dobile djelo kojim se proširuje njihov opseg i znatno doprinosi ustanovljenju pouzdanih vrijednosnih sistema.

Poezija za djecu predstavlja područje Vukovićevog dugotrajnog interesovanja. On ukazuje na njene najvažnije odli-

ke i vrši višestruka upoređivanja tradicionalnog i modernog pjesništva, pri čemu ih sagledava u njihovom suštastvenom vidu, posebno procjenjujući koliko se u njemu ogleda istinski svijet djetinjstva, ali i čitav život, te koliko je pojedini način prijemčiv djeci, njihovom načinu razmišljanja i poimanja svijeta koji se koleba između stvaranog i mogućeg, realnog i irealnog, te u kojoj mjeri sadrži novine u tehnici, struktuiranju forme i osobenosti stilskog izraza. Ukazujući na karakteristike tradicionalnog i modernog pjevanja, on sa posebnom pažnjom analizira ona djela koja obuhvataju i kombinuju tradicionalno i moderno, kako na planu sadržine i forme, tako i u primjeni opštih zakona poetike. Vuković razmatrajući narodno pjesništvo sa stanovišta koliko je ono blisko dječjem uzrastu, analizira i njegov uticaj na umjetničku književnost iz ove oblasti u literaturama pojedinih naroda. I tu je Vukovićev rad i kao kritičara i istoričara književnosti od izuzetnog značaja. Kod pjesničkog stvaranja za djecu na jezicima jugoslovenskih naroda on je prikazao početke i sve značajnije pojave i predstavnike, pri čemu se najviše bavio najvrednijim djelima rasvjetljavajući u njima nove trendove i inovativne postupke. Tako su tu najviše mjesta dobili autori čije stvaralaštvo najbolje odgovara duhu i afinitetu dječje prirode (Jovan Jovanović Zmaj, Desanka Maksimović, Branko Ćopić, Aleksandar Vučo, Dušan Radović, Dragan Lukić, Milovan Đanojlić, Grigor Vitez, Zvonimir Balog, Pajo Kanižaj, Miroslav Antić, Slavko Janevski, Vančo Nikoleski...).

Vukovićevo bavljenje *prozom za djecu* obuhvatilo je praktično sve književne vrste, veliki broj djela i više značajnih autora. U okviru toga vršio je i posebnu klasifikaciju i definisanje tih vrsta.

Kod *narodne bajke* posebno govori o kompoziciji, stilu i značaju, kao i o dugotrajnom sporu u vezi sa pitanjem da li je bajka podesna za estetski i opšti odgoj djeteta. Umjetničkoj

bajci Vuković je posvetio dosta prostora, posebno djelima najznačajnijih autora ove književne vrste koja je omiljena kod djece. Tu su autori: Šarl Pero - Francuska, Braća Grim - Njemačka, Aleksandar Sergejevič Puškin-Rusija, Hans Kristijan Andersen - Danska. ..). U sklopu ukupnog Vukovićevog interesovanja za dječju književnost bajka zauzima posebno mjesto, vjerovatno i iz razloga što je on, kao malo ko, naslutio kako dječje oduševljenje za bajku i njenu fantastiku predstavlja u stvari njihovo naslućivanje istinske ljepote, predosjećaj tajanstvenog u životu i početak osjećanja prave poezije. Pri razmatranju transformacije bajke i fantastične priče, Vukovića privlače pisci kao što su Luis Karol - Engleska, Karlo Kolodi - Italija, te autori koji pripadaju jugoslovenskim književnostima: Ivana Brlić Mažuranić, Vladimir Nazor, Desanka Maksimović, Branko Ćopić, Vitomir Župan, Ela Peroci, Slavko Janevski, Vasil Kunoski i drugi savremeni pisci.

Realistička proza je takođe predmet Vukovićevog zanimanja a među njene najistaknutije predstavnike on izdvaja: Čarlsa Dikensa, Marka Tvena, Eriha Kestnera, Ferenca Molnara, Mata Lovraka, Branislava Nušića, Tona Seliškara, Vranca Prežihova, čije stvaralaštvo je i potpunije prikazao. S obzirom na to da je rat kao tema prisutan u djelima mnogih autora, Vuković je znatan dio svog proučavanja tog stvaralaštva posvetio onim piscima koji se tu mogu smatrati kao najistaknutiji predstavnici (Arkadije Gajdar, Arsen Diklić, Branko Ćopić, Dušan Kostić...).

Novo Vuković prikazuje *i kretanja u savremenoj realističkoj prozi* ističući njene najvažnije odlike i navodeći autore najzapaženijih ostvarenja. Tu se ukazuje na njihove veze i uticaje, koji dolaze iz sličnog nasljeđa više literatura, a posebno ističu originalnosti što se uočavaju kod svakog pojedinog pisca.

Od književnih vrsta koja kao temu imaju životinjski svijet analizirane su *basne i roman o životinjama*. Pišući o stilskim odlikama pojedinih djela Vuković se opredjeljuje za ostvarenja za koja djeca pokazuju najviše interesovanja. Među autorima basni tu su: Ezop, La Fonten i Ivan Krilov. Pored značajnih autora, Vuković govori i o piscima basni kod kojih ima malo originalnosti i navodi više nedostataka u umjetničkoj obradi kod njihovog stvaralaštva. Veoma uvjerljivo je ovdje pokazano kako pravih basnopisaca ima zaista malo.

Iz ogromne produkcije djela sa temom o životinjskom svijetu N. Vuković izdvaja roman o životinjama i opširnije piše o knjigama Radjarda Kiplinga i Džeka Londona, a kod animalističke proze sa južnoslovenskih prostora najviše se bavi ostvarenjima B. Čopića i V. Nazora.

Novo Vuković je proučavao tipove i vrste *avanturističke literature za djecu i omladinu*. Najznačajniji predstavnici avanturističkog romana u Vukoviću su dobili kompetentnog tumača (Danijel Defo, Džonatan Swift, Džems Fenimor Kuper, Karl Maj, Robert Luj Stivenson).

Pojmovno određenje *naučne fantastike*, njenu pojavu, podjelu i odnos naučne fantastike i mladog čitaoca Vuković je istraživao, čini se, sa posebnom strašću, obuhvativši uz to i njene najvažnije predstavnike (Žil Verna, Herberta Džordža Velsa, Aleksandra Beljajeva, Čeda Vukovića.. .).

Vuković se u sklopu mnogostranog interesovanja za svijet dječje literature bavio još i fenomenom *slikovnice i stripa*, kao graničnim vrstama, njihovim odnosom prema književnosti i filmu, te pitanjima njihove estetske i vaspitne vrijednosti. Kao i kad su u pitanju čisto književne vrste u ovoj oblasti, i ovdje su Vukovićeve mišljenja dragocjena.

Besumnje da se i iz ovakvog kratkog sumarnog pregleda može vidjeti koliko je Vukovićevo djelo, koje se odnosi na književnost za djecu i omladinu, i temeljno i sveobuhvatno.

Na području književne teorije ono rasvjetljava veliki broj problema, a u oblasti književne istorije, uz najznačajnije pisce i djela, prikazuje veliki broj manje ili više značajnih autora, knjiga i književnih pojava, a kod književne kritike izriče puno nepogrešivih sudova i ocjena. Tako je njegovo djelo istovremeno solidna i teorija i istorija dječje književnosti, kao i antologija čiji izbor pisaca i djela će predstavljati nezaobilazan oslonac u daljim istraživanjima, kao i pri sastavljanju nastavnih programa iz književnosti.

TEKUĆA KNJIŽEVNA KRITIKA I SAVREMENO PROZNO STVARALAŠTVO (O kritičarskom radu Božura Hajdukovića)

Božur Hajduković (rođen u Crljenicama kod Pljevalja 1945, umro u Beogradu i sahranjen u Crljenicama 1983. godine) bio je jedan od najaktivnijih književnih poslenika u svojoj generaciji, posebno u vremenu koje obuhvata posljednju deceniju njegovog života. Bavio se umjetničkom prozom, književnom kritikom i književnom istorijom. Za svog vrlo kratkog života objavio je veliki broj priča i kritičkih priloga u najpoznatijim jugoslovenskim književnim časopisima i listovima čiji je bio redovni i veoma cijenjeni saradnik. Publikovao je zbirku pripovijedaka *“Zora nad Zlodolom”* (Književna omladina Srbije, Beograd, 1978) i obimnu studiju o Lazaru Komarčiću čiji je roman *“Jedan razoreni um”* priredio za poznatu ediciju *“Pedeset romana srpske književnosti”*. Nakon njegove smrti objavljena mu je knjiga *“Iskušenja kritičkog pristupa”* (NIRO *“Književne novine”*, Beograd, 1986), a nešto kasnije iz štampe mu izlazi i roman *“Testament”*. Bibliografija radova Božura Hajdukovića, koju je uradio Dobrilo Aranitović, (*“Mostovi”*, 1884, 77, 107-118), pokazuje širinu njegovog književnog interesovanja i angažovanja. Prerana smrt ga je prekinula u trenutku kada je doživljavao punu stvaralačku zrelost i dok je zapaženim ostvarenjima potvrđivao svoj nesumnjivi umjetnički i naučnički talenat.

U knjizi *“Iskušenja kritičkog pristupa”*, na blizu 300 stranica, Hajduković, nakon uvodnog teksta u kojem iznosi

svoja teorijska polazišta i gledišta, analizira veći broj prozних djela savremenih pisaca koja su se pojavila krajem sedamdesetih i početkom osamdesetih godina. On je, pomno prateći savremeno prozno stvaralaštvo, o mnogim knjigama i piscima izrekao i prve vrednosne sudove, rizikujući da se izloži neizvjesnosti i nesigurnosti koje podrazumijeva svako svježe reagovanje na tek publikovana djela. Ovaj autor je svoje radove oslonio na sigurna teorijska utemeljenja, a iznesene sudove osnažio valjanim činjeničkim argumentima koje je uzimao iz djela o kojima je pisao. Kao čovjek širokog obrazovanja, znalac književne tradicije koji je upućen i u moderne tokove evropske i svjetske kritičke misli, a po prirodi analitički duh sa svojstvima darovite inventivnosti, on je uspio da u mnogim djelima, neposredno nakon njihovog pojavljivanja, napiše izvanredne eseje i studije, te izvede sintetičke ocjene koje su dosadašnjim vremenskim protokom i novim ostvarenjima pojedinih autora nesumnjivo potvrđene.

U uvodnom tekstu knjige Hajduković se najprije bavi pitanjem samog teoretskog određenja književne kritike, njenim vrstama i podvrstama, a potom iznosi prednosti i ograničenja različitih metoda i pravaca. Tu temeljno razmatra stanje savremene književne kritike, njenu ulogu, posebno se zadržavajući na najznačajnijim tendencijama i orijentacijama. Kloneći se svake isključivosti, sa stanovišta objektivnog analitičara, on na suptilan način daje pregled prednosti i ograničenja pojedinih orijentacija književne kritike. Kada iznosi mane i vrline određenih pravaca, on ne nastoji da jednostavno odbaci ili prihvati njihove stavove, već o prihvatljivosti istih sudi na osnovu sagledavanja njihovog dometa u procesu saznavanja djela. Njega posebno zanima “kriza” kritike, a najviše mjesta posvećuje *novoj* kritici pri čemu sagledava njenu vezu sa naukom o književnosti. I prema “*novoj*” kritici, naročito prema nekim njenim varijantama, on ima jasan kritički odnos.

U pomenutom tekstu Božur Hajduković nije ispoljio samo svoje široko teoretsko obrazovanje i istinsku upućenost u stanje sadašnje književne kritike, već je izložio i vlastita gledišta o mnogim pitanjima (o odlikama više kritičkih pravaca, o odnosu kritičar-djelo i kritičar-čitalac, o ulozi književne kritike). U naznačenom terenu on se suvereno ocjeđao, a u iznošenju svojih pogleda bio je maksimalno obazriv, no uvijek jasan i uvjerljiv.

Izdvajajući pojedina bitna pitanja Hajduković naglašava da pravilno određivanje kritičarske perspektive, tj. uspješno *“prilagođavanje”* analitičkog metoda predmetu istraživanja, predstavlja najvažniju fazu jednog kritičarskog čina. *“Perspektiva o kojoj je riječ”*, kaže ovaj autor, *“mora da omogućiti uočavanje onih posebnosti i neponovljivosti koje svako novo (uspelo) delo nosi”*. Shvatajući kritiku kao igru duha, koja u sebi spaja imaginativnu razuzdanost i racionalnu strogost, posebno potencira kako ona ne može bez intuitivne spoznaje. Kao autor primarne literature, koji iznutra poznaje stvaralački proces, Hajduković ocjenjuje da pouzdana književna kritika mora da sadrži ponešto od intuitivnog, tvoračkog. Uz ostalo bavi se i rangiranjem slojeva književnog djela, te odnosom ukusa i emocije prema racionalnoj spoznaji vođenoj pouzdanim metodološkim zahtjevima. U uvodnom tekstu, kao i u onima o pojedinim piscima i njihovim knjigama, on se zalaže za afirmisanje gledišta po kome *“kritički pristup mora imati oblik analize koja se oslanja pre svega na tekst, na samo delo i njegove strukturne elemente”*, pri čemu, svakako, ne treba da se izgubi oslonac na kritičarev ukus i njegov emocionalni dodir sa djelom.

U priložima o konkretnim književnim djelima Hajduković je vršio praktičnu provjeru stavova koje je iznio u uvodnom tekstu o književnoj kritici. Tu on, prije svega, predočava osnovne tokove, usmjerenja i prozne koncepcije koje su obo-

gatile prozu krajem sedamdesetih i početkom osamdesetih godina, zatim ukazuje na elemente u kojima su nagoviješteni razvojni tokovi proznog žanra u savremenoj literaturi, te analizira više pojedinačnih djela nastalih u tom periodu, pri čemu mu je uvijek u prvom planu sam umjetnički tekst kao izvoriste estetskih draži i osnova za uopštavanje i zaključivanje.

U prvoj cjelini sa naslovom *“Ukidanje žanrovskih granica”* analizirane su dvije značajne knjige, *“Petrijin venac”* Dragoslava Mihailovića (SKZ, 1975) i *“Tren 1”* Antonija Isakovuća (Prosveta, 1976). Ova djela su autoru poslužila kao povod da se više pozabavi pitanjem žanra u savremenoj literaturi te da ilustruje relativnost klasične podjele među proznim vrstama. Na veoma uvjerljiv način on dokazuje koliko su se moderni roman i moderna zbirka pripovijedaka međusobno približili. Kada govori o objema knjigama, Hajduković ih situira u dotadašnje stvaralaštvo njihovih autora, a najviše mjesta daje inovacijama koje su donijele u odnosu na ranije ostvareno.

U odjeljku *“Proza grotesknog stila”* dat je osvrt na korijene Rableove estetičke koncepcije o narodnoj smijehovnoj kulturi i na put kojim je, na osnovu njih, Mihail Bahtin došao do pojma *“groteskni realizam”*. Karakterišući odlike *“groteskne slike”*, prije svega njihovu ambivalentnost i odnos prema vremenu, tu je izneseno kako se poimanje groteske razlikovalo u raznim epohama u kod pojedinih pisaca. Ovdje se naglašava da se u modernoj literaturi groteskni stil koristi kako bi se premašivala granica vjerovatnog i zalazilo u područje fantastičnog. Takođe je tu pokazano kako se putem groteske, kao sredstva, slika današnje čovjekovo otuđenje. Prema mišljenju ovog autora tipu groteskne slikovitosti u velikoj mjeri pripada proza Miodraga Bulatovića, a jednim dijelom i stvaralaštvo Radomira Smiljanuća i Branimira Šćepanovića. Potkrepljenje za svoje tvrdnje Hajduković daje u analizama romana

Miodraga Bulatovića (*Ljudi sa četiri prsta*, 1975, *Rat je bio bolji*, 1977), Radomira Smiljanića (*Bekstvo na Helgoland*, 1977) i Branimira Šćepanovića (*Iskupljenje*, 1980), kao i zbirke pripovijedaka B. Šćepanovića (*Smrt gospodina Goluže*, 1977).

U najobimnijem odjeljku *"Vidovi i prividi dokumentarnosti"* Hajduković piše o knjigama Danila Kiša (*Grobница za Borisa Davidovića*, 1976), Borislava Pekića (*Uspenje i sunovrat Ikara Gubelkijana*, 1975, *Kako upokojiti vampira*, 1977, *Odbrana i posljedni dani*), Milorada Pavića (*Konji svetoga Marka*, 1976), Žarka Komanina (*Kolijevka*), Božidara Milidragovića (*Smrt u Sarajevu*; 1976, *Marta od aprila*, 1980), Davida Albaharija (*Sudija Dimitrijević*), Pavla Ugrinova (*Fascinacije*, 1976, *Zadat život*, 1976), Slobodana Selenića (*Prijatelji*, 1980). Ovdje se ukazuje kako se odnos građe i umjetničke forme u modernoj umjetnosti rješava na nov način i saopštava da je taj odnos mnogo složeniji kada se za osnov stvaranja uzimaju proizvodi drugih duhovnih oblasti. Sklonost modernih pisaca da se služe građom koja već ima sadržinu, značenje, pa i estetsku funkciju, Hajduković objašnjava potrebom moderne literature da osvaja nove prostore. Na primjerima više djela značajnih pisaca tu je pokazano kako se korišćenjem dokumenata i njihovim kombinovanjem sa fikcijom oblikuju djela složenijih formi i bogatijih značenja. Tekstovna osnova, kao stvarna ili simulirana dokumentarnost, u priložima Božura Hajdukovića naznačena je kao postupak koji se preobražava u mnoštvo varijacija čija se originalnost pokazuje u visokim estetskim dometima prikazivanih djela.

U odjeljku *"Istorija kao podloga fikcionalnom"* riječ je o romanima *"Vreme smrti"* Dobrice Ćosića, *"Raška zemlja Rascija"* Ćamila Sijarića i *"Preobraženje"* Vojislava Lubarde. Hajduković tu ukazuje na mnoge bitne razlike između

klasičnog i novog istorijskog romana. Konkretnim činjenicama on uvjerava čitaoca da je Ćosićev roman bliži klasičnom tipu, a da je *"Raška zemlja Rascija"* Ć. Sijarića primjer kako *"sjenke događaja"* imaju važnije mjesto nego sami događaji, a da tu istorija daje samo aromu i boju, te da je ona tu, kao i kod Lubarde, poslužila kao tlo za građu koja je čisto fikcionalnog porijekla.

Odjeljak naslovljen kao *"Prodor u psihologiju zla"* posvećen je knjigama Aleksandra Tišme (*"Upotreba čoveka"*, 1976, *"Škola bezbožništva"*, 1978), Mladena Markova (*"Žablji skok"*, 1974), Dobrila Nenadića (*"Dorotej"*, *"Kiša"*), i Mirka Kovača (*"Ruganje s dušom"*, 1976, *"Vrata od utrobe"*, 1978). Baveći se ovim značajnim djelima on je ukazao na neke osobenosti tematskomotivskog svijeta, kao i na pojedine spone preko kojih se ovo stvaralaštvo povezuje i u sadržaju i u izrazu. Naročito je naglasio snagu dubinskog prodora u predjele čovjekove psihe u vrijednosti književnog postupka ovih pisaca. U djelima ovih autora, ističe Hajduković, vidljivo je kako se izvršilo odvajanje od tradicionalnog pripovijedanja, te kako su sažimana iskustva savremene proze i u čemu je ona izgrađivana i obogaćivana.

"Mladi pisci i slika savremene srpske proze" je posljednji odjeljak u knjizi čija unutrašnja povezanost je naznačena podnaslovom "Generacijska spona: jedinstvo u razlikama". Ukazujući na nepodesnost podvrgavanja stvaralaštva koje tek nastaje nekim tipološkim razmatranjima i klasifikacijama, autor obazrivo pristupa pojedinačnim djelima, njihovom analiziranju, služeći se nakon toga i metodom tipološkog uopštavanja. Pristupajući izučavanju više djela najmlađe, tadašnje, generacije proznih pisaca, Hajduković u središtu interesovanja ima pitanje: šta su ti najmlađi pisci unijeli u sliku savremene literature, tj. da li je njihova nijansa vidljiva i prepoznatljiva. Kod pisaca koji nastupaju poslije 1970. godine, kako veli Haj-

duković, napušteno je jalovo eksperimentisanje i olako odbacivanje tradicije, u stvari oni pristupaju novom preispitivanju tradicije i kreativnom spajanju onog što je u njoj vitalno sa novoosvojenim dostignućima u neotkrivenim prostorima izraza. Kod njih književni postupak izbija u prvi plan, istraživanja se usmjeravaju u tom pravcu pa se stoga javlja i bogatstvo različitih tehnika.

Prikazivanjem mnoštva takvih tehnika Hajduković ilustruje analizom knjiga Saše Hadži Tančića (*"Jevrem sav u smrti"*, 1976), Spasoja Šejića (*"Dok ne stigne Tomas Man"*, 1976), Slobodana Mandića (*"Za vremenom kiša"*), Vasilija Radikića (*"Zapisi iz Olovca"*, 1977), Mira Vuksanovića (*"Kletva Peka Perkova"*, 1979), Radoslava Bratića (*"Sumnja u biografiju"*, 1980), Biljane Jovanović (*"Psi i ostali"*), Jovana Radulovića (*"Golubnjača"*, 1980) i Milenka Vučetića (*"Kako se prekalio čelik"*, 1980). Prema B. Hajdukoviću pomenute knjige više se nameću svojim razlikama nego sličnostima te na svojevrstan način govore o raznovrsnosti i bogatstvu pripovijedačkih usmjerenja ove generacije pisaca. Doprinos ovih i drugih pisaca iz te generacije je nesumnjiv i veoma je vidljiv u savremenom proznom izrazu.

Svoju knjigu Hajduković zaključuje napomenom kako će iznesene tvrdnje i zapažanja proširiti novim primjerima, što ostavlja za drugu priliku. No, na žalost čitalaca i na štetu književne kritike, našem autoru se ta prilika nije ukazala. Premarno otišavši iz života i iz literature, ostavio je pripovijedno i kritičarsko djelo vrijedno svake ozbiljne pažnje, ali i projektovano i nedovršeno stvaralaštvo čiji doseg, na osnovu već postignutog, može se samo slutiti.

Bilješka o autoru

Isak Kalpačina rođen je 1940. godine u selu Međužvalju, kod Pirlitora, opština Žabljak. Završio je filološki fakultet (grupa za južnoslovenske književnosti i srpskohrvatski jezik) i magistrirao na grupi za južnoslovenske književnosti. Od 1965. godine živi u Pljevljima gdje je radio kao nastavnik i profesor u OŠ "Boško Buha", kao nadzornik u Zavodu za školstvo, a po jedan mandat bio je direktor Gimnazije "Tanasije Pejatović" i Međurepubličke zajednice za kulturno-prosvjetnu djelatnost.

Kalpačina se više od četiri decenije bavi književnim radom koji se odnosi na umjetničku prozu, književnu kritiku, teoriju i metodiku književnosti. Objavio je sljedeće knjige: *Božje ognjište*, *Borje*, *Glogovo*, *Pobratimi*, *Slomovrat*, *Pod mlinskim kamenom*, *Pirlitoru prema Durmitoru*, *Govorne vježbe*, *Varijacije znaka i zvuka*. Autor je i čitanke za VIII razred osnovne škole koja je u upotrebi već 12 godina. Zbirka pripovjedaka *Božje ognjište* prevedena mu je na bugarski, a roman *Slomovrat* na makedonski jezik, a pojedinačne pripovjetke prevedene su mu na više drugih stranih jezika. Zastupljen je u četiri antologije savremene umjetničke proze i u više različitih izbora. Priredio je dva romana i nekoliko izbora iz savremene poezije i proze, od kojih su dva prevedena na bugarski jezik. Njegova bibliografija sadrži preko 250 radova objavljenih u brojnim književnim, pedagoškim i stručnim serijskim publikacijama. Dobitnik je više nagrada za književnost. U 1981. godini dobio je nagradu "20. novembar", a 1993. godine dodijeljena mu je državna nagrada "Oktoih". Za svoj rad na području književnosti, kulture i obrazovanja odlikovan je Ordenom zasluga za narod (1984. godine).

SADRŽAJ

Uvodna bilješka	5
CRNJANSKI I MIKELANĐELO	7
SEMANTIKA UPITNOG ZNAKA <i>(Stihovi opomene Dušana Kostića)</i>	16
PRIPOVIJETKE ĆAMILA SIJARIĆA KAO ZAČECI VELIKIH EPSKIH FORMI ILI KAO NJIHOVE SINTEZE....	22
ISPOVIJEST O GRIJEHU I PATNJI <i>(„Ikar sa Itake” Mila Boškovića)</i>	35
KAP LIMA U BOSFORU <i>(Karakteristični stvaralački postupci i njihove estetske vrijednosti u romanu „Tuđe gnijezdo” Huseina Bašića)</i>	47
NATPJEVANJA U VILINOJ GORI <i>(Leksičke jedinice kao semantička jezgra pripovijednih formi u romanu „Semolj gora” Mira Vuksanovića)</i>	67
LEBDEĆI VRTOVI PODGORJA <i>(Poetski svijet Tadije Popovića)</i>	73
LIRSKA ISTORIJA U MOZAIČKIM FRAGMENTIMA <i>(„Sinje more” Ismeta Rebronje)</i>	82
POETIKA USMENE PROZE <i>(Husein Bašić: “Antologija usmene proze Bošnjaka iz Crne Gore i Srbije”)</i>	88
POETSKI ELEMENTIU ZAPISIMA DUŠANA KOSTIĆA <i>(Dušan Kostić: “Zapisi o ljudima”)</i>	92
POZICIJA DJEČJEG RAKURSA <i>(Romani za djecu „Svemoćno oko” i “Tim Lavlje srce” Čeda Vukovića)</i>	102

DOPRINOS NOVA VUKOVIĆAPROUČAVANJU KNJIŽEVNOSTI ZA DJECU	110
TEKUĆA KNJIŽEVNA KRITIKAI SAVREMENO PROZNO STVARALAŠTVO <i>(O kritičarskom radu Božura Hajdukovića)</i>	117
Bilješka o autoru	125